

**YUSUF AHISKALI'NIN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

Gökhan DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

2011

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gökhan DEMİR

YUSUF AHISKALI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

...../...../20....

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Yusuf Ahıskalı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

04.07.2011

[Tarih ve İmza]

Gökhan DBUR
[Öğrencinin Adı Soyadı]

G. Demir



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK danışmanlığında, Gökhan DEMİR tarafından hazırlanan bu çalışma 04/07/2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT.....	VII
KISALTMALAR.....	VII
ÖN SÖZ	VIII

BİRİNCİ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN HUSUSİ ve EDEBİ HAYATI, SİYASİ GÖRÜŞLERİ, HAPİSLİĞİ

1.1. HUSUSİ ve EDEBİ HAYATI.....	1
1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu.....	1
1.1.2. Eğitim ve Memuriyet Hayatı	3
1.1.3. Sanat ve Edebiyat Çalışmaları.....	3
1.1.3.1. Dergiciliği	3
1.1.3.2. Hikâyeciliği	8
1.1.3.3. Şairliği	11
1.1.3.4. Oyun Yazarlığı.....	14
1.1.3.5. Matbaacılığı	14
1.1.4. Ölümü	15
1.2. SİYASİ GÖRÜŞLERİ	17
1.3. HAPİSLİĞİ.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

2.1. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ.....	20
2.1.1. Aşk	20
2.1.2. Savaş	23
2.1.3. Sosyal Adaletsizlik.....	26
2.1.4. Yozlaşma/Başkalaşma.....	29
2.1.5. Kıskançlık, Aldatma, Terk edilme.....	36
2.2. HİKÂYELERDE ZAMAN.....	43

2.2.1. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanı Ayrı Olan Hikâyeler	43
2.2.2. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanı İç İç Olan Hikâyeler.....	51
2.3. HİKÂYELERDE MEKÂN	61
2.3.1. Kapalı-Dar Mekânlı Hikâyeler	75
2.3.2. Egzotik Mekânlar	79
2.4. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU	80
2.4.1. Kadın Kahramanlar.....	81
2.4.1.1. Yaşlarına Göre Kadınlar	81
2.4.1.1.1. Çocuklar	81
2.4.1.1.2. Genç Kızlar	83
2.4.1.1.3. Orta Yaşlılar	84
2.4.1.1.4. Yaşlı Kadınlar.....	85
2.4.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar.....	85
2.4.1.2.1. Köylü/Kasabalı Kadınlar	85
2.4.1.2.2. Sosyete/Aristokrat Kadınlar	87
2.4.1.2.3. Düşük-Hayat/Sokak Kadınları	90
2.4.1.2.4. Yozlaşmış/Başkalaşmış Kadınlar.....	92
2.4.2. Erkek Kahramanlar.....	95
2.4.2.1. Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar	95
2.4.2.1.1. Çocuklar	95
2.4.2.1.2. Gençler.....	96
2.4.2.1.3. Orta Yaşlılar	97
2.4.2.1.4. Yaşlılar	98
2.4.2.2. Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar.....	98
2.4.2.2.1. Küçük İnsan Tipi.....	98
2.4.2.2.2. Serseri Tipleri.....	102
2.4.2.2.3. Sömürücü-Güçlü ve Kaba Tipler.....	103
2.4.2.2.4. İhtirash-Yozlaşmış Tipler	105
2.4.2.2.5. İdealist Tipler	106
2.4.2.3. Sosyal Durumlarına ve Meslek Gruplarına Göre Erkek Kahramanlar	108
2.4.2.3.1. İşçiler.....	108

2.4.2.3.2. Askerler	109
2.4.2.3.3. Memurlar.....	109
2.4.2.3.4. Yazar, Şair ve Diğer Sanatkârlar	111
2.4.2.3.5. Diğer Meslek Grupları	113

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN ŞİİRİNİN TEMA ve YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. ŞİİRİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	114
3.1.1. Sosyal Temalar	114
3.1.1.1. Savaş.....	114
3.1.1.2. Sosyal Adaletsizlik	119
3.1.1.3. Özgürlük	122
3.1.1.4. Bürokrasi	125
3.1.1.5. Yaşam Mücadelesi	128
3.1.1.6. Yeni ve Daha Güzel Bir Dünya	132
3.1.1.7. İnsanlık-Doğa.....	138
3.1.2. Kişisel Temalar.....	143
3.1.2.1. Ölüm.....	143
3.1.2.2. Cinsellik.....	146
3.1.2.3. Yaşama Arzusu	148
3.1.2.4. Güçlülük-Cesaret.....	151
3.1.2.5. Sanat.....	154
3.2. ŞİİRİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	158
3.2.1. Hitabe	158
3.2.2. Kazın Ayağı	160
3.2.3. Keçi Ayaklı Tanrı Pan	161
3.2.4. İstanbul'un Destanı.....	163
3.2.5. Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı.....	164
3.2.6. Mevsimler	165
3.2.7. Estek Köstek.....	167
3.2.8. Portrem.....	167

3.2.9. Rubailer	169
3.2.10. İki Kuşak	171
3.2.11. Şiirle Nasrettin Hoca	172
3.2.12. Duvarlar Ötesi	173
3.2.13. Savaş Çocukları.....	175

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ (SİYASİ YAZILAR-PİYES)

4.1. SİYASİ YAZILARI	177
4.1.1. Bir Varmış Yine Var, Türkiye’de Sosyalizmin Gelişmesi	177
4.1.2. Yeni İnsanlık Bildirisi ve Bilimi.....	180
4.2. PİYESLER.....	185
4.2.1. Mürşit	185
4.2.2. Kakabu	186
SONUÇ	188
KAYNAKÇA.....	192
ÖZGEÇMİŞ	196

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****YUSUF AHISKALI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ****Gökhan DEMİR****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK****2011-SAYFA: X+196****Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK****Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU**

Yusuf Ahıskalı, 1909-1983 yılları arasında yaşamış, 1940 Toplumcu kuşağının unutulmaya yüz tutmuş sanatçılarından birisidir.

Ahıskalı, oldukça verimli geçen sanat yaşamına on beş şiir, altı hikâye, iki piyes ve siyasal yazılardan oluşan iki eser sığdırmıştır. Kendisini toplumun gerçeklerini dile getirmeye adanmış bir sözcü olarak adlandıran sanatçının bütün eserleri doğa ve insan çerçevesinde oluşturulmuştur. Ahıskalı, eserlerinde insanları barış, kardeşlik, eşitlik, demokrasi ve adaletin hakim olduğu yeni ve daha güzel bir dünyaya; doğa ile bütünleşmeye davet etmektedir.

Kültür ve edebiyat mirasımızın önemli bir sanatçısı hakkında geniş bir bilgi sunan bu çalışmada, yukarıda bahsi geçen şiir, hikâye, piyes ve siyasi yazılardan oluşan eserler derinlemesine incelenerek analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Ahıskalı, 1940 Toplumcu Kuşak, insan, doğa, yeni ve daha güzel bir dünya

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

THE ART, LIFE AND WORKS OF YUSUF AHISKALI

Gökhan DEMİR

Advisor: Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

2011-PAGE: X+196

Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Assist. Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

Yusuf Ahıskalı lived between 1909 and 1983 years. He is one of the nearly forgotten artists who are the generation of socialist of 1940.

Ahıskalı has 15 poems, 6 stories 2 dramas and 2 works included political texts in his productive life of art. He is a spokesman for the realities of the society to express itself a dedicated man. All of the works of this artist is created within the framework of man and nature. In his works, Ahıskalı invites people to investigate with peace, brotherhood, equality, democracy and justice in the world dominated by new and more beautiful nature. This study offers extensive information about this important artist who has cultural and literacy heritage.

The above mentioned poems, stories, dramas and political writings were investigated by in the depth analysis of the works.

Key Words: Yusuf Ahıskalı, generation of society of 1940, nature, people, new and more beautiful world

KISALTMALAR

B.	: Bunalım
B. İ.	: Bizden İyileri
B. T.	: Bonnard'ın Tablocuğu
B. V. Y. V.	: Bir Varmış Yine Var
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
ç.	: Çeviren
D. Ö.	: Duvarlar Ötesi
E. K.	: Estek Köstek
H.	: Hitabe
H. S. H. D.	: Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı
hızl.	: Hazırlayan
İ. D.	: İstanbul'un Destanı
İ. K.	: İki Kuşak
K.	: Kakabu
K. A.	: Kazın Ayağı
K. A. T. P.	: Keçi Ayaklı Tanrı Pan ve Yeni Bir Dünya
K. İ. O.	: Kocakarının İki Oğlu
M.	: Mevsimler
P.	: Portrem
R.	: Rubailer
s.	: Sayfa
S. Ç.	: Savaş Çocukları
Ş. N. H.	: Şiirle Nasrettin Hoca
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
Y. A.	: Yedeksubayın Aşkı
Y. İ. B. v. B.	: Yeni İnsanlık Bildirisi ve Bilimi

ÖN SÖZ

Yusuf Ahıskalı (1909-1983), 1940 toplumcu kuşağının izlerini taşıyan sanatçılarımızdan birisidir. Yaşadığı dönemde toplumcu gerçekçi çizgide eserler veren Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Abidin Dino, Zihni Anadol, Aziz Nesin gibi daha birçok sanatçıyla yakın dostluğu ve verimli geçen bir sanat yaşamı olmasına rağmen maalesef edebiyat tarihinde hak ettiği yerde bulunmamaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden birisini Güngör Gençay, “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür Yusuf Ahıskalı”^{*} adlı yazısında şöyle dile getirmektedir:

“... Ahıskalı, ne yazık ki edebiyatta hak ettiği yerde değildir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, kendi yayınladığı dergilerin dışındaki hiçbir dergide adının görülmemiş olmasıdır. Başka bir deyişle kendini, çıkardığı dergilere hapsedmesidir. O dönemde aynı dünya görüşünde birçok dergi yayınlanmasına rağmen, Ahıskalı kendi işlerinden başını kaldıramamış, yazın dünyası karşısında durmadan kendini yalnızlaştırmıştır. O nedenle Ahıskalı’yı sıradan okuyucu değil, ancak dergiciliğe, şiire ya da öyküye meraklı olanlar tanır.”

Bu çalışmada Yusuf Ahıskalı’nın eserlerinden hareketle sanat ve dünya görüşü belirlenmeye ve analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırmalarımız sonucunda Ahıskalı’nın iki şiir kitabına (*İşte Hürriyet*, *Ufak Ufak*) maalesef ulaşamamıştır.

Yusuf Ahıskalı’nın *Ufak Ufak*, *İşte Hürriyet*, *Portrem* ve *Hitabe* adlı şiir kitaplarının haricindeki 19 eseri Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nden temin edilmiştir. Kütüphanede eksik olan bu eserler maalesef şairin kızı Esi Hanım’ın kütüphanesinde de bulunamamıştır. Daha sonra *Portrem* ve *Hitabe* adlı şiir kitapları Ahıskalı’nın akrabası olan şair Yaşar Miraç’ın kütüphanesinden temin edilmiştir. Yazarın ulaşamayan iki eseri İstanbul, Ankara ve Konya’da bulunan sahaflarda; Milli Kütüphane’de araştırılmış ancak müspet bir sonuca varılamamıştır. Bu eserlerin Ahıskalı’nın yakın arkadaşlarının kütüphanelerinde olabileceği düşünülerek Zihni Anadol’un oğlu Kemal Anadol, Hasan İzzettin Dinamo’nun damadı Cemil Acar, Gerçek Sanat Dergisi genel yayın yönetmeni Güngör Gençay, Kıyı Edebiyat dergisi yayın yönetmeni Ali Mustafa, *İşte Hürriyet*

^{*} Güngör Gençay, “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür, Yusuf Ahıskalı”, *Yaba Edebiyat Dergisi*, Sayı: 17, (Temmuz-Ağustos 2002), s. 28.

kitabını beraber çıkardığı Osman Turgut Pamirli'nin kızı Vesile Hanım ile irtibata geçilmiş fakat ne gariptir ki yine bir sonuç alınmamıştır.

Yusuf Ahıskalı, edebiyatın birçok alanında kalem oynatmış bir sanatçıdır. Bu çalışmanın birinci bölümünde yazarın kişisel hayatı elden geldiği kadar, ulaşılan bilgiler doğrultusunda aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yazarın eserlerini incelemeyen önce dergiciliği, şairliği, hikâyeciliği ve oyun yazarlığı hakkında bazı tespitlerde bulunulmuştur. Bu tespitler eserleri incelerken bize yol gösterici olmuştur. Öyle ki bundan sonraki bölümlerde yazarın eserlerinden yola çıkarak Ahıskalı'nın sanat ve edebiyat hakkındaki fikirleri gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde; Ahıskalı'nın altı kitapta bir araya getirdiği toplam 68 hikâyesi 'Tema', 'Zaman', 'Mekân', 'Şahıs Kadrosu' başlıkları altında incelenerek analiz edilmiştir. Üçüncü bölümde ele alınan 12 şiir kitabı tema ve yapı bakımından incelemeye tabi tutulmuştur. Tema bakımından yapılan incelemede bütün şiirler ortak bir yapı içerisinde incelenmiştir. Yapı bakımından ise, yazarın ulaşılan şiir kitapları tek tek ele alınarak yazarın kullandığı nazım unsurları ayrıntılarıyla gösterilmeye çalışılmıştır. Dördüncü ve son bölümde, 'Diğer Eserler' başlığı altında toplanan yazarın siyasi eserleri ve piyesleri kısaca analiz edilmiştir. Bu bölümde her eser ayrı ele alınmış ve dikkat çeken unsurlar belirtilmeye çalışılmıştır.

'Hikâyeler' bölümünde yazarın hikâyelerinde ağırlıklı olarak görülen 'sosyal adaletsizlik', 'yozlaşma/başkalaşma', 'savaş' gibi sosyal temalar ve 'aşk', 'terk edilme, aldatma' gibi kişisel temalar birlikte ele alınarak incelenmiştir. Temalar incelendikten sonra yazarın altı kitapta bir araya getirdiği toplam 68 hikâyesi ortak ele alınarak 'zaman', 'mekân' ve 'şahıs kadrosu' başlıkları altında tekrar incelenmiştir.

Ahıskalı'nın şiirlerinin ele alındığı üçüncü bölümde toplam 13 şiir kitabı 'tema ve yapı bakımından' olmak üzere ortak bir çerçevede incelenmeye çalışılmıştır. Şairin şiirlerinin 'tema bakımından' incelendiği bölüm 'sosyal temalar' ile 'kişisel temalar' alt başlıkları altında ele alınmıştır. 'Sosyal temalar' alt başlığında 'savaş', 'sosyal adaletsizlik', 'özgürlük', 'bürokrasi', 'yaşam mücadelesi', 'insanlık-doğa', 'yeni ve daha güzel bir dünya' gibi temalar; 'kişisel temalar' alt başlığında ise, 'ölüm', 'cinsellik', 'yaşama arzusu', 'güçlülük-cesaret' ve 'sanat' temaları incelenmiştir. Yapı bakımından yapılan incelemelerde şiir kitapları tek tek ele alınmıştır.

Yusuf Ahıskalı'nın eserlerinden yapılan alıntılar, eserlerin orijinaline sadık kalınarak olduğu gibi gösterilmiştir. Alıntılar yapılırken önce kitabın adı daha sonra ise alıntının yapıldığı şiir veya hikâyenin adı eğik çizgi ile ayrılarak gösterilmeye çalışılmıştır. Eser adları –kısaltmalar bölümünde gösterildiği gibi- kısaltılarak belirtilmiştir. Alıntı yapılan bölümün (şiir, hikâye) ise aynı isimle gösterilmesine dikkat edilmiştir. Böylece hem kısaltma kirliliğinden kurtulmak istenmiş hem de daha anlaşılır olmak hedeflenmiştir. Ahıskalı'nın hikâyelerinin incelendiği bölümde ilgili konu başlıkları altında hikâyeler kronolojik bir sıra takip edilerek işlenmeye çalışılmıştır. Bu yüzden aynı eserden birbiri ardına yakın sayılabilecek alıntılar yapılmıştır. Hikâyenin incelenmesi sırasında yapılan ilk alıntıda hikâyenin ismi verilmiştir. Tekrara düşmemek açısından sonraki alıntılarda hikâyenin ismini göstermeye gerek görülmemiştir.

Bu çalışmada Yusuf Ahıskalı'nın ulaşamadığımız *İşte Hürriyet* ve *Ufak Ufak* adlı şiir kitapları dışındaki on iki şiir, altı hikâye, iki siyasi ve bir piyesten oluşan toplam 21 eseri incelenmeye çalışılmıştır. Hazırlamaya çalıştığımız bu yüksek lisans tezinin genelde Yeni Türk Edebiyatı, özelde ise Yusuf Ahıskalı adına yapılacak çalışmalarda bir zemin oluşturması ulaşmak istediğimiz hedefler arasındadır.

Bu tezi hazırlamak için uğraştığım yoğun çalışma ortamında kahrımı çeken arkadaşlarım sevgili Mehmet, Süleyman Göksel, Çağlar ve Nuh'a; bana karşı gösterdikleri sabır ve tahammülden dolayı aileme; beni bu alanda çalışmaya yönlendiren ve maddi-manevi desteğini esirgemeyen pek değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Rıfat KÜTÜK'e; eğitimime katkı sağlayan Prof. Dr. Turgut KARABEY, Doç. Dr. Erdoğan ERBAY, Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK ve üniversiteden ayrılana dek danışmanlığımı yürüten Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU'ya; yazarın eserlerini ve kişisel bilgilerini benimle paylaşan, Yusuf Ahıskalı'nın kızı Esi Ahıskalı ve Yaşar Miraç'a müteşekkir olduğumu belirtmek isterim. Ayrıca danışmanlık görevimi üstlenerek benden yardımlarını esirgemeyen, beni yönlendiren ve her konuda bana kolaylık sağlayan kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK'e teşekkürlerimi sunarak saygıyla önünde eğiliyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN HUSUSİ ve EDEBİ HAYATI,

SİYASİ GÖRÜŞLERİ, HAPİSLİĞİ

1.1. HUSUSİ ve EDEBİ HAYATI

1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu

Yusuf Ahıskalı, 10 Mart 1909 tarihinde Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Köken olarak Tiflis-Batum yolu üzerinde, bugün Gürcistan sınırları içinde bulunan Ahıska kentindedir. Babası Beşikçi Mehmet, annesi hafız Mahbube Hanım'dır. 1828 Türk-Rus Savaşında kaybedilen bu topraklar, Edirne Antlaşması'yla Ruslara teslim edilmiştir. Bunun üzerine Yusuf Ahıskalı'nın ailesi Trabzon'a göç etmiştir.

Ahıskalı'nın çocukluğu, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşının sancılı yıllarına denk gelmektedir.

I. Dünya Savaşı sırasında Trabzon'un Rus kuvvetleri tarafından işgal edilmesi sonucu Yusuf Ahıskalı, annesi ve iki kardeşiyle birlikte Sinop'a göç etmek zorunda kalmıştır. *"Altmış yıldan beri fazla oluyor ki Birinci Dünya Savaşı olmuştu. Ben o zaman altı yaşındaydım. Bu yazdıklarım savaşı yaşayan bir çocuğun anı ve gözlemleridir."* (Savaş Çocukları, s. 15) sözleriyle başladığı Savaş Çocukları adlı yazıda Trabzon'daki yeni evlerinden ayrılmanın üzüntüsüyle birlikte yeni yerlere alışma çabası, geçim sıkıntısı, yakalandığı hastalıklar dile getirilmiştir.

Takalarla verilen savaştan kaçış mücadelesinin ilk durağı yeni bir liman kenti olan Sinop'tur. Aile bu liman kentine kenar semtlerin birinden bir ev kiralarak yerleşir. Altı yaşında bir çocuk olan Ahıskalı, kenti tanımak adına çarşı ve pazarları gezmektedir. Çarşı pazar gezerken satıcılara özenir ve buralarda olmayan bir şeyler satmak arzusuna kapılır. Zira paraları artık tükenmek üzeredir. Bu kentin çarşılarında Ahıskalı'nın Trabzon'da çokça gördüğü fındık yoktur. Eve geldiğinde durumu annesine söyler ve ellerindeki fındığı kavurup satmaya başlarlar. Yusuf Ahıskalı, kazandığı parayla artık her istediğini almaktadır. Fakat pislik ve yokluktan salgın hâline gelen uyuz hastalığına yakalanmıştır. Kardeşinin evin geçimine katkı sağladığını gören 12 yaşındaki ağabey bu durumdan etkilenmiş ve ailenin geçimini üzerine almıştır.

Aile, bir yıla yakın bir süre kaldıkları Sinop'tan yine düşman gelecek korkusuyla daha batıya yeni bir liman kasabasına göç etmişlerdir. Burada da kenar semtlerden birinde kiraladıkları bir eve yerleşmişlerdir. Evvelki şehirde yakalandığı uyuz hastalığından kurtulan Yusuf Ahıskalı, burada sarılık hastalığına yakalanmıştır. Kocakarı ilaçlarıyla bu hastalıktan da kurtulur ancak ardından bir diğer amansız hastalık olan sıtmaya yakalanır. Sıtma hastalığına kocakarı ilaçları fayda etmemektedir. Bu hastalığın ilacı Amazon'da yetişen Cinchona ağacının kabuğundan elde edilen bir madde olan kinindir. Epey uğraştan sonra bulunan kininle sıtmadan kurtulan Ahıskalı, hemen ardından kolerayla yüzleşmek zorunda kalır. Savaşın acılarını iliklerinde hisseden küçük Yusuf, koleradan da kurtulmuştur. Gelecek ve yaşam adına umutlandığı hastalıkları bir bir atlattığı için sevinirken, bu kez de göçmenlerin onulmaz hastalığı bitlenmeyle karşı karşıyadır. 6-7 yaşlarında bir çocuk olarak bu hastalıklarla boğuşurken evin geçimini ağabey üzerine almıştır. Ağabey, ailesini geçindirmek için bir fırının önünde köfte yapıp satmaktadır.

Bir müddet sonra bu liman kasabasından da ayrılan aile biraz daha batıdaki bir kasabaya göç eder. Bu kasabada da eski bir ahşap ev kiralarlar. Artık evin geçimi iyice ağabeyin omuzlarına binmiştir. Köylere tuz götürüp, tuzun yerine mısır unu getirmektedir.

1919'da Çar orduları geri çekildikten sonra Trabzon'a geri dönerler. Yusuf Ahıskalı, bu dönemde Trabzon'a kavuşmanın sevincine ek olarak, Rusların çekilişiyle Batum'a giren çeteciler arasında bulunan babasına kavuşmanın sevincini de yaşamaktadır. İşgal sırasında oturdukları ev yıkılmıştır. Baba Beşikçi Mehmet, buna karşılık Ermenilerden kalan Kasım Sokak'ta Kostaki evi karşısında, köşe başında bir ev satın alır. Bu sırada Yusuf Ahıskalı da evlerinin altındaki bakkalda ağabeyine yardım etmektedir.

O günlerde babası Kurtuluş Savaşına takalarla silah taşımaktadır. Rumlar Yunanistan'a gidince Trabzon Uzun Sokak'ta Bakioğlu Kahvesi'nin karşısındaki Araklı'nın bakkalını ağabeyi satın alır. Ahıskalı, müşteri gelmediği zamanlarda Bakioğlu Kahvesi'nde bulunan zamanın gazetelerini okumakla meşguldür. Bunlar, Vatan, Tanin, Tevhid-i Efkâr gibi gazetelerdir. Mizah alanında ise Kelebek ve Karagöz'ü takip etmektedir.

Çocukluk yıllarında hoca olan annesinden dinlediği ilahiler ve Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i ile doldurduğu hafızasına dergilerde rastladığı manzumeler de eklenmiştir. *Bir Varmış Yine Var* adlı eserinde şair olmasına bunların etki ettiğini ifade etmektedir.

“Hoca olan annemin yanında küçüklüğümde ilahilerle ve Çelebinin Mevlûdiyle doldurduğum kafamı şimdi de dergilerde çıkan bir yığın manzumeyle dolduruyordum. Sonraki şairliğimin başlangıcı da bunlardan ötürü olsa gerek.” (s. 112, 113)

1.1.2. Eğitim ve Memuriyet Hayatı

Yusuf Ahıskalı'nın eğitim ve memuriyet hayatı hakkındaki bilgiler kısıtlıdır. Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir İnsan: Yusuf Ahıskalı” adlı yazısında Ahıskalı'nın eğitimini ve memuriyet hayatını kısaca şu şekilde özetlemiştir:

“Yusuf Ahıskalı, 1926 yılında Trabzon Ticaret Lisesi orta bölümünde okur. 1929 yılında İstanbul Sultanahmet Ticaret Lisesi’ni bitirir. 1934’te İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu’nun konsolosluk bölümünü bitirir. Gümrük Teftiş Heyeti’ne girer. Bu yıllarda sürekli okur, kendini geliştirir. Bir yandan da o yıllarda Trabzon’da yayımlanan Halk gazetesine yazılar yazar. Yusuf Ahıskalı’nın 40 yıl sürecek edebiyat serüveni başlamıştır artık. 1938’de istifa edip İstanbul’a dönen Yusuf Ahıskalı kendini o zamanın edebiyat dünyasında bulur.”¹

1.1.3. Sanat ve Edebiyat Çalışmaları

1.1.3.1. Dergiciliği

Daha önce Gümrük ve Tekel Bakanlığı'nın Teftiş Kurulu'nda müfettişlik görevini yürüten Ahıskalı, bu çok önemli memurluktan istifa ederek İstanbul'a –edebiyat dünyasına- gelmiştir. Güngör Gençay, “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür, Yusuf Ahıskalı” adlı yazısında Yusuf Ahıskalı'nın edebiyat dünyasına girişini aşağıdaki ifadelerle anlatmıştır:

“Daha önceleri Trabzon’da yayınlanan Halk gazetesinde ‘Çağlayan’ takma adıyla yazılar, Servet-i Fünun dergisinde ise şiirler yayınlayan Ahıskalı, bu kez çok önemli bir memuriyeti bırakıp İstanbul’a gelerek yazın dünyasına girer.”²

“Yusuf Ahıskalı, Yüksek Ticaret Okulu’nda yakın dostluk kurduğu Suphi Nuri İleri’ye içindeki gazete çıkarmak tutkusunu açar. Suphi Nuri İleri de Yusuf Ahıskalı’ya

¹ Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir İnsan: Yusuf Ahıskalı”, *Kıyı Edebiyat Dergisi*, Sayı:10, (Aralık 1996), s. 14.

² Güngör Gençay, “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür, Yusuf Ahıskalı”, *Yaba Edebiyat Dergisi*, Sayı: 17, (Temmuz-Ağustos 2002), s. 26.

bir edebiyat dergisi çıkarmasını önerir. Onu yeğeni Abidin Dino ile tanıştırır. Böylece 1940'lı yıllarda Türk düşünce ve edebiyat dünyasına yeni bir soluk katan "Ses" in serüveni başlamış olur. Yusuf Ahıskalı bu sıralarda henüz gümrük müfettişi olduğundan gazetenin resmi sorumluluğunu Yaşar Çöl üstlenir. 1938'de ilk sayısı çıkan Ses haftalık bir edebiyat gazetesidir. Yönetiminde Fikret Adil ve Nail V., Yusuf Ahıskalı'yla birlikte olurlar. İlk sayısında Sadri Ertem, Suphi Nuri İleri, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Hüsamettin Bozok, Fikret Mualla, Sait Faik... gibi dönemin birçok edebiyat-sanat adamı ürünleriyle yer alırlar.”³

Güngör Gençay, Ali Mustafa'nın yukarıdaki ifadelerine Mehmed Kemal'in sözleriyle karşı çıkmaktadır.

“... Yusuf Ahıskalı'nın ilk sayıdan itibaren bizzat derginin yönetiminde olduğuna ilişkin bir mesaj verir. Oysaki böyle değildir. Mehmed Kemal bu olguyu, dönemin siyasi tablosu içinde:

“...Bildiğim kadarıyla başlangıçta SES dergisi Abidin Dino'nun güdümündeydi. Abidin Dino, özenle hazırlanmış, gerçek bir edebiyat dergisinin seçkin örneğini vermiştir. Dergideki yazılar, sanatsal olduğu kadar siyasal da sayılıyordu.” diye belirtmiş, ...”⁴

Bize göre her iki görüşte de tereddütler vardır. Yusuf Ahıskalı, *Bir Varmış Yine Var* adlı eserinde Ses gazetesini Abidin Dino ve Nail V. ile çıkardığını ancak bu yola Suphi Nuri İleri ile birlikte belirtir. Abidin Dino, İleri'nin tavsiyesi ile sonradan derginin kadrosuna dahil olmuş ve dergiyi çıkarma aşamasında Ahıskalı'ya yardım etmiştir. Nail V.'yi ise Abidin Dino'nun tavsiyesi ile yanlarına almışlardır.

“1940 yılında 'Ses'i Abidin Dino ve Nail V. ile birlikte çıkarmıştık. (...) Oysaki Ses gazetesine Suphi Nuri İleri ile başladım. O bana yeğeni Abidin Dino'yu tanıştırdı. Abidin Dino sol fikirli bir ressamdı, Ses'in çıkmasında bana çok yardımcı oldu. Onun sözü üzerine aramıza katılmasını kabul ettim.”(s. 122)

Bu dönemde Turancılar Almanya'dan yana, ırkçı bir tutum içerisine girmişlerdir. Abidin Dino ve yazı ekibi dergide bunlara karşı yazılar kaleme alırlar. Eski İstiklal Mahkemeleri savcısı Necip Ali Küçüka, Turancıların yanında yer alır. Bu Turancıların karşısındakilere, sesinizi kesin, yerinize oturun anlamına gelmektedir. Etrafa korku salan bu durum karşısında dergi 5. sayısında kapatılmış; Abidin Dino ve yazı

³ Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir...”, s. 14, 15.

⁴ Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 26.

arkadaşları sürgüne gönderilmişlerdir. Yusuf Ahıskalı, yayın hayatına son verilen dergiye sahip çıkar ve yeniden yayımlamaya başlar.

Baş harflerinin açılımı ‘Sanat-Edebiyat-Sosyoloji’ olan SES dergisi Yusuf Ahıskalı’nın sahibi ve yazışleri sorumluluğunda Haziran 1939’da yayın hayatına başlar. Derginin yazar kadrosunda Fikret Adil, Necip Fazıl Kısakürek, Abidin Dino, Sabiha Zekeriya Sertel, Faik Bercmen, Naci Sadullah, Naci Devrim, İhsan Altay, Suphi Nuri İleri ve Yusuf Ahıskalı vardır. Bedri Rahmi, Arif Dino, Nail V., İlhan Berk ve Asaf Halet Çelebi ise şair kadrosunu oluşturmaktadır.

Yusuf Ahıskalı’nın sorumluluğunda yayın hayatına başlayan SES’in 2. sayısı, kapağında Abidin Dino’nun ‘sıkılmış yumruk’ deseniyle çıkar. Bu desenin siyasi bir simge olduğunu düşünen hükümet yetkilileri, Ahıskalı’yı Ankara’ya çağırır ve derginin ismine ‘Yeni’ ibaresinin konulması şartıyla yayımlanmasına izin verirler. Ses, Yeni Ses adıyla 1939’da çıkmaya devam eder. Ülkedeki olağanüstü koşullar ve olağanüstü baskılar nedeniyle Ocak 1940’tan Mayıs 1941’e kadar derginin yayımına ara verilir. Haziran 1941’de Yusuf Ahıskalı, derginin yönetimini Salah Birsal’e devreder. Temmuz 1941’de Salah Birsal yönetimindeki Yeni SES’in son sayısı yayımlanır.

Çok partili döneme geçişte önemli bir yıl olan 1946’da partilerin ve sendikaların kurulmasıyla az da olsa bir demokrasi havası hissedilir. Yusuf Ahıskalı, bu ortamdan faydalanmak ister. Öyle ki Yeni SES’in, üyesi olduğu Türkiye Sosyalist Partisi’nin yayın organı olması için elinden geleni yapar. Dergi, 9 Ekim 1946’da üçüncü kez çıkmaktadır. Üçüncü dönem Yeni SES, artık politik bir kimlik kazanır. Dergi, 11 Aralık 1946’da 10. sayısından sonra tekrar kapatılır. Özgürlük ve demokrasinin hâkimiyeti kısa sürmüştü, Sosyalist parti ve sendikalar kapatılmış, Ahıskalı da diğer parti yetkilileri gibi dört ay kalacağı hapishaneye gönderilmiştir.

Yusuf Ahıskalı’nın dergicilik aşkı devam etmektedir. İki yıl aradan sonra 14 Ocak 1948’de 11. sayısıyla yayın hayatına devam eder; bu SES’in dördüncü dönemidir. Bu dönem de uzun soluklu olmamış, 21 Ocak 1948’de dergi yeniden kapatılmıştır.

Sanat adına verdiği mücadeleden vazgeçecek gibi gözükmeyen Ahıskalı, SES dergisini, yakın arkadaşı Zihni Anadol ile birlikte son kez 1951 tarihinde çıkaracaktır. Zihni Anadol, SES’in son dönemini aşağıdaki gibi özetlemektedir:

“Yusuf Ahıskalı SES dergisini yeniden çıkarmak için acele ediyor, politik ortamın karmaşıklığı onu pek endişelendirmiyordu... Yazmak onun için yaşamaktı. Nedir ki o politik eylemin sadece yazma-çizme yanında kalmış, herhangi bir örgütle bağ kurma gereğini duymamıştı... Nihayet kolları sıvadık... 27 Ocak 1951’de dergiyi okuyucuya sunduk... Birinci sayı T. Sosyalist Partisi çevresinde, aydınlar arasında yankıları yaptı. İkinci sayı da aynı tempoyla yayınlandı... Bizi tanıyanlar artmış, yazılarını şiirlerini getirenler haddinden fazla çoğalmıştı. Ne var ki Yusuf Ahıskalı eleştiri yönünden aşırı gidiyor, hükümete çatıyor, dozu arttırdıkça artırıyor. Zaman zaman onu uyarıyor:

(... Bu yazılar bu kadar şiddetle yayımlanmaz, sonra dergimizi kapatırlar) dediğimde:

(Bunun sorumlusu benim, ne olursa bana olur) deyip gene bildiğini okuyordu.

Nihayet dediğim oldu. Bir akşamüstü iş dönüşü matbaaya geldiğimde, han kapısından içeriye girer girmez iki sivil polis kollarımdan sımsıkı yakaladı, doğrucu şimdiki büyük postanenin üstündeki adliye binasına götürdü.”⁵

Bu tutuklama sonucunda Yusuf Ahıskalı 4,5 ay kalacağı cezaevine gönderilir. SES bir daha yayımlanmamak üzere 3 Şubat 1951 tarihli son sayısı ile edebiyat dergileri arasındaki yerini alır.

SES’i eleştirenlerin kalemine emanet eden Ahıskalı, hayatındaki ikinci dergi serüvenini iki yıl aradan sonra 1953 yılında çıkaracağı Güleryüz ile yaşayacaktır. Gazetenin ismini Adnan Menderes’in her zaman gülen yüzünden esinlenerek vermiştir. Tek yapraklı bu gazete siyasi-mizahi-edebi halk gazetesi alt başlığıyla haftalık olarak çıkmaya başlamıştır. Gazetenin ilk sayısı 4 Temmuz 1953 tarihini taşımaktadır. Aynı yıl Yusuf Ahıskalı’nın gazetede yer alan ‘Vatandaş paranı bankaya yatırma’ adlı yazısından dolayı 7 yıl hapsi istenmiştir. Uzun ömürlü olmayan Güleryüz’ün 4. sayısından sonra yayın hayatına ara verilir.

Aradan uzun yıllar geçmiştir. Tutukluluk sebebiyle yayımlanamayan Güleryüz, yazarın deyimiyle, 27 Mayıs devriminin getirdiği değişikliklerle yeniden yayın hayatına başlamıştır. Güleryüz, yine edebi-siyasi-mizahi gazete alt başlığıyla 4 sayfa ve haftalık olarak yayımlanır. 3. sayfada yer alan Edebiyat Komisyoncuları adlı bir yazıda Güleryüz’ün çıkış amacı şu sözlerle vurgulanır:

“Amacımız yeniye, güzele ve toplumsal gerçekliklere bağlanarak, tutulan köşebaşları yüzünden yayın olanağı bulamayan gençliğe ve dolayısıyla ileri ve batılı anlamdaki bir sanata elden geldiğince hizmettir.

.....

⁵Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 27.

*Gülyüz, devrimcidir. Devrimci gençliğin destekleyeceği bir sanat ve edebiyat yapacaktır...*⁶

1960'ta yayımlanan bu ikinci Gülyüz daha çok politik bir gazete kimliğine bürünür. Gülyüz'ün onuncu ve son sayısı 19 Ekim 1960'ta çıkarılır. Böylece Yusuf Ahıskalı'nın 22 yıl süren dergicilik serüveni sona erer.

Yusuf Ahıskalı'nın yönetimindeki SES, Yeni SES dergileri ve Gülyüz gazetesi yayımlandığı yıllarda bir edebiyat okulu olmuştur. Toplumcu gerçekçi akım doğrultusunda eser vermeye çalışan genç sanatçılar başka yerlerde kendilerini gösterme olanağı bulamazken, Yusuf Ahıskalı onlara kucak açmıştır. Yukarıda belirtilen Gülyüz'ün çıkış amacında da bunu açıkça görmek mümkündür.

II. Dünya Savaşı yıllarında çeşitli dünya görüşüne sahip sanatçıların bulunduğu edebiyat çevresinde Yusuf Ahıskalı, toplumun gerçeklerinden kopmayarak halkın acı ve sıkıntılarını dile getirmeye çalışmıştır. Zihni Anadol, savaşın hâkim olduğu yıllarda bir edebiyat okulu durumundaki SES dergisi etrafında toplanan sanatçıları "... faşizme karşı olan bütün anti-faşist yazarları, şairleri, düşün adamlarını sayfalarında toplamış, adeta bir cephe yaratmıştı. Bu sayede birçok yazar, şair, öykücü de kendilerini tanıtma olanağı bulmuştu."⁷ diye anlatmaktadır.

Ahıskalı'nın yakın arkadaşlarından Yüksel Yazıcı, Ses dergisinin bir edebiyat okulu olduğunu söyler; "*Edebiyat dünyamızın üstünde dikili duran en görkemli burçtur Ses Dergisi. Tüm edebiyat dergileri gibi zaman zaman duraklamış, zaman zaman da direnmiştir. Ve bugün bir külliyyat hâlinde okul niteliğindedir.*"⁸

'Ses Dergisi' her döneminde birçok usta ve aydınlanmacı kalemin içinde yer aldığı ilerici bir dergi olarak yayın yaşamını sürdürmüştür. Derginin Yaşar Çöl yönetiminde çıktığı ilk ve Yusuf Ahıskalı yönetimindeki Ses ve Yeni Ses olarak çıktığı ikinci ve üçüncü dönemdeki çıkışlarında: Suphi Nuri İleri, Abidin Dino, Fikret Adil, Sabiha Zekeriya Sertel, Faik Bercavi (Nâzım'la 1933-1938 Yılları adlı kitabı olan Lübnanlı yazar), Naci Sadullah, Naci Devrim, İhsan Altay, Bedri Rahmi, Eren Eyüboğlu, Arif Dino, Nail V., İlhan Berk, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Ziya Ülken, Hasan İzzettin Dinamo, Sadri Ertem, Halikarnas Balıkcısı, Abidin Nesimi, Hüseyin Avni

⁶ Ali Mustafa, "Ses'li Yıllardan Bir...", s. 17.

⁷ Zihni Anadol, *Kırmızı Gül ve Kasket*, Belge Yayınları, İstanbul 1989, s. 21.

⁸ Yüksel Yazıcı, "Zaman Fotoğrafları ve Yusuf Ahıskalı", *Gerçek Sanat Dergisi*, Sayı: 11, (Ağustos 1995), s. 17.

Şanda, Hüsamettin Bozok, Cavit Yamaç, Nuri İyem, Avni Arbaş, Fikret Mualla, A. Arad adları ile Erzincan Depremi için yazdığı “Kara Haber” şiiri ve kendi elyazısıyla Nâzım Hikmet yer alır.

Güleryüz gazetesinde yazan yazarların bir bölümü ise Osman Turgut Pamirli, Yusuf Ahıskalı, Cemal Akın, Ümit Ölmez, Süleyman Şahin Tar, Hasan Basri Alp (Çaloğlu)’tir.⁹

1.1.3.2. Hikâyeciliği

1930’lu yıllardan sonra Türk öykücülüğünde yeni arayışlar başlar. Maupassant tarzı, yerini, Esendal ile birlikte, kentin küçük insanların hayatını işleyen Çehov tarzına bırakır. Hayatın herhangi bir yerinden alınmış anlık olay parçacıklarını yalın ve kısa cümleli anlatımlarla işleyen, dramla ironiyi başarıyla birleştiren bu yeni öykü anlayışının bir başka özelliği; hayatın gerçek olaylarını üst üste, yan yana sıralamak, hayattan gelişigüzel alınmış sert ve acı sahneleri bir fotoğraf tekniğiyle düzenleyerek kurmaca dünyaya sokmaktır.¹⁰

1940’lar toplumun hızla inşa sürecidir. Bu süreçteki oluşumların köy/kasaba/kent gerçekliğinde nasıl/ne yönde olageldiğine tanıklığa yönelir dönem yazarı. Bir yanıla ‘eski’nin süregelen kalıntıları, yaşanan çatışma/dönüşümler, öte yanıla ‘yeni’yle alınan yol, uyum/uyumsuzluk... Aydının yurdunu tanıma/anlama/anlatma sürecidir. 1950’lerde buna yorum/eleştiri/önergeler eklenir. Toplumsal sınıfların oluşmaya, ekonomik kalkınmanın toplumun her kesimine yansımaya başladığı bu dönemde köy-kasaba-kent insanının gerçekliği algılanmaya, sorunları irdelenmeye başlanır.¹¹

Esendal’dan sonra Cumhuriyet dönemi öykücülerinin önde gelenlerinden biri de Sabahattin Ali’dir. Sabahattin Ali, zamanının toplumsal, siyasal ve ekonomik problemlerinin küçük insan üzerindeki etkilerini muhalif bir aydın bakışıyla yerli öyküye taşıyan ilk isimlerdendir. Bu yönüyle toplumcu gerçekçiliğin de başlatıcısı sayılan Sabahattin Ali, derin bir gözlem ürünü olan tanıklıklarını yoğun bir şekilde yansıtmıştır. Zulüm gören, ezilen, sömürülen insanların ruh yapılarını tablolar hâlinde

⁹ Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 27.

¹⁰ Osman Gündüz, *Oktay Akbal’ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 19.

¹¹ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası-İnceleme*, Can Yayınları, İstanbul 2000, s. 63,64.

yansıtmıştır.¹² Hapishaneler, jandarmalar, köylüler, bilinçsiz yöneticiler, hastalar, ateşli aşklar onun hikâyelerinde önemli malzemeleri teşkil eder.

Cumhuriyet döneminin bir diğer öykücüsü Sait Faik ise, en küçük olayı, enstantaneyi bile zengin hayal gücü ve çağrışımlarla hikâyeleştirmiştir. İstanbul'un kenar mahalleleri, adalar, başıboş insanlar, kimsesizler, kırlar, deniz onun öyküsünün temel taşları olmuştur. Sait Faik hikâyelerinde hümanist bir yaklaşımla insan sevgisini işler. Küçük insanların yaşamlarını şiirsel bir üslupla öyküleştiren, birçok şeye pespembe hayal dünyasından bakar. Hikâyelerinde sade bir dil kullanırken herhangi bir ideolojik kaygı gütmez. Sait Faik tam anlamıyla, yalnızlığın, avareliğin, tutunamamışlığın, hayallerin öykücüsüdür.¹³

Öykü anlayışının yeni bir yapıya büründüğü, farklı konu ve üsluplarıyla yeni ufuklara yelken açtığı bu dönemde Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali ve Sait Faik'in yerli öykücülüğü taşıdığı noktada, onları izleyen yazarlara sadece yerli öykücülüğün mevcut çita seviyesini yükseltmek ve bu üç yazarın öykü mirasını olgunlaştırmak kalmıştır.¹⁴

Yusuf Ahıskalı da bu dönemde eserlerini vücuda getiren bir yazar olarak bu yazarların yolundan gitmiştir. Öyle ki Yusuf Ahıskalı, Sait Faik ile Sabahattin Ali arasında hikâyeler yazan bir yazar olarak nitelendirilmiştir.¹⁵

Yusuf Ahıskalı'nın toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunları, hayat şartları karşısında ezilen, hor görülen ve zulüm gören insanları vb. anlattığı hikâyelerinde Sabahattin Ali'nin etkisi; İstanbul'un mahallelerini, sıradan insanların, doğasını, avareliğini, başkalaştırdığı insanları vb. anlattığı hikâyelerinde ise Sait Faik'in etkisini görmek mümkündür.

II. Dünya Savaşının etkisiyle ülkede yaşanan toplumsal ve sosyal olaylar, kendi yaşamına paralel olarak savaşın özellikle çocuklar üzerindeki kötü etkileri, bu etkilerle beraber ortaya çıkan ideolojik değişimler ve yaşadığı dönemin sorunları Ahıskalı'nın eserlerinde çokça işlenen konular arasındadır. Bununla beraber sosyal değişimin sonucu olarak insanlarda görülen başkalaşmalar/yabancılaşmalar, insanların doğa, idare ve

¹²Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis Kitaplar, İstanbul 2006, s. 36.

¹³ Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz yayıncılık, İstanbul 1996, s. 16.

¹⁴ Lekesiz, *Kuramdan Yoruma...*, s. 36,27.

¹⁵ Ali Mustafa, "Ses'li Yıllardan Bir...", s. 16.

çevreleriyle ilişkileri, lirik çözümlenmelerle insan ruhuna etki eden sevgi ve sevgisizliğin Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde belirleyici bir unsur olduğunu görmek mümkündür.

Yusuf Ahıskalı'nın, 1940 yılında yayımladığı ilk hikâye kitabı *Bizden İyileri* küçük hikâyelerden oluşmaktadır. 21 adet küçük hikâyeyi bünyesinde barındıran eserde İstanbul'un kenar semtlerinde yaşayan sıradan insanların hayatlarından kesitler sunulmuştur.

Ahıskalı'nın 1944'te kendi kurduğu Yeni Ses Matbaası'nda yayımladığı *Kocakarının İki Oğlu* adlı eser de küçük hikâyelerden meydana gelmektedir. Toplamda 10 hikâyeden oluşan eserde sıradan insanların yaşam mücadelesi gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yazarın, aynı yıl çıkardığı bir diğer eser *Yedeksubayın Aşkı*'dir. Bu eserde Ahıskalı'nın uzun hikâyelere yöneldiği görülmektedir. Eserde, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Acemi Er” adında iki uzun; “Kasabalılar” adlı bir kısa hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerde toplumsal bir sorun olan yabancılaşma/başkalaşma, saflık, köylülük gibi temalar işlenmiştir. Seçilen kahramanlar köylü, kasabalı gibi Anadolu tiplerinden oluşmaktadır. Ahıskalı'nın bu eserde biraz İstanbul dışına kaydığı söylenebilir.

Ahıskalı, uzun bir aradan sonra tekrar ilk göz ağrısı hikâyeye yönelir. 1960 yılında dördüncü hikâye kitabı *Bonnard'ın Tablocuğu* adlı kitabını yayımlar. Bu kitapta İstanbul'un mahallelerini, matbaa çıraklarını, Babıâli'nin şairlerini, Beyoğlu'nun azınlıklarını anlattığı, kısacası boydan boya bir İstanbul haritası çizen 18 hikâye bulunmaktadır.

Yazarın beşinci hikâye kitabı *Bunalım*'ın yayın tarihi 1971'dir. Ahıskalı, bu eserinde 38 sayfaya on küçük hikâyeye sığdırmıştır. Yine sıradan insanlar, köylülük, başkalaşma, geçim sıkıntısı, aşk, bürokrasi, adaletsizlik vb. hikâyelerin çekirdeğini oluşturan temalardır.

1979 yılında yayımlanan *Savaş Çocukları* adlı eser çocuklar için kaleme alınmış hikâye ve şiirlerden oluşmaktadır. “Bu yazdıklarım savaşı yaşayan bir çocuğun anı ve gözlemleridir.” (s. 15) diye başladığı “Savaş Çocukları” adlı hikâyesinde kendi çocukluğundan yola çıkarak çocuklara barış içinde yaşanan bir dünya bırakılmasını istemektedir. Bu eserinde çocukların dünyasına eğilen Ahıskalı, masal tadında hikâyeler

kaleme almıştır. Eserde bulunan altı hikâyede çocukların daha kolay anlayabilmesi için somut bir dil kullanılmıştır.

1.1.3.3. Şairliği

Yusuf Ahıskalı, 1940 toplumcu kuşağından etkilenerek sanatını icra eden bir şairdir. SES dergisini çıkardığı yıllarda Nâzım Hikmet'i her zaman kendisine yakın hissetmiştir. 1940'lı yıllarda Nâzım Hikmet'in birçok şiiri Nurettin Eşfak takma adıyla SES dergisinde yayımlanmıştır. Ahıskalı, Nâzım Hikmet'in yanı sıra şiiri konuşma diline yaklaştırıp bütün söz sanatları, kafiye ve klasik nazım şekillerinden uzaklaştırarak serbest bir anlayışla sıradan insanların şiirini yazan Orhan Veli ve kuşağından da etkilenmiştir. Öyleyse Yusuf Ahıskalı, toplumun gerçeklerini gün yüzüne çıkaran, halkın sıkıntılarını dile getiren serbest nazımla kaleme aldığı şiirlerde Nâzım Hikmet'ten; konuşma diliyle basitleştirilen, sıradan insanların günlük hayatlarını anlattığı mizah yönü ağır basan şiirlerde ise Orhan Veli ve kuşağından etkilendiği söylenebilir.

Garip hareketinin ve toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'de yayılmasının en büyük etkilerinden birisi II. Dünya Savaşıdır denilebilir.

Hasan Bülent Kahraman, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ortaya çıkış sebebi olarak, dünyada yaşanan savaş ile savaşın Türkiye üzerindeki derin etkisini gösterir:

“Türkiye’ye ulaşan serpintiler arasında kesinlikle batı kaynaklı veriler yoktur. Tartışılanlar, varsa yoksa öz/biçim olguları, onların birbirlerini belirleme güçleri ve nihayet sanatın bağlanım sorunlarıdır. Üstelik kapitalizm, ulaşılan teknolojik düzey, metropol gerçekleri de tartışmalarda sorgulanmamaktadır. Bunun bir nedeni, Türkiye’nin özgül koşullarıdır. Dünyada savaş vardır ve savaşa girmemesine karşın Türkiye de onu etinde kemiğinde duymaktadır. Ülke yoksuldu. Bütün harcamalar savaşa yöneltilmiştir. Daha da önemlisi ülkenin önünde savaşı atlatmaktan, savaşa girmekten başka hedef yoktur. Sanayileşme unutulmuş, onun ivmesi ve coşkusu söz konusu olmaktan çıkmıştır. Yaşananların tümü üstyapısal düzenlemelerdir ve orada da tek bir partinin kayıtsız koşulsuz hükümranlığı söz konusudur. Toplumun üstünde yoğun bir baskı ve bir o kadar da yoğun bir basınç vardır.”¹⁶

Konuşma dilinin serbestliğinden yararlanarak, günlük hayatın ve sıradan insanların şiirini yazan Garipçiler, bu yönleriyle gerçekten Türk şiirinde bir dönemeçtir. Şiiri bütün söz sanatlarından kurtararak, ölçü, kafiye ve diğer nazım şekillerine

¹⁶Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s. 55.

başvurmadan serbest bir anlayışla kendilerince bir terkibe ulaştırırlar. Bu terkip aslında populizmdir. Böyle bir populizme kayışta İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında oluşan buhran ortamının etkisi vardır.¹⁷

Yusuf Ahıskalı, şiir ve sanatçı hakkındaki düşüncelerini Yüksel Yazıcı ile beraber çıkardığı 13. şiir kitabı *İki Kuşak* adlı eserde açıklamaktadır. Ahıskalı'ya göre gerçek şair toplumun gerçeklerini dile getirenlerdir. Bunun dışında şair olduğunu varsayan diğer sanatçılar unutulmaya mahkûmdur.

“Şiir, toplumun özlenmiş yaşamına değişik bir açıdan görüntüsünü verir ve özgür katkısını, her nerde ayrı ayrı biçimse sunar. Şiir bir yerde rüya, bir yerde umut, bir yerde ise salt duyguların ölümsüz belirtileridir. Tanrı ölümsüzlüğü yalnız sanata bağışladı. Dolayısıyla şiir yapıt, şair de sanatçıdır.

Evren, bilinişinden bu yana toplum düzeyine ve millet örgütlerine göre sanatçının oluşumunu seyir etmiştir. Sanatçılar, değişik renklerin, satırların ötesinde, duyu ve düşünün en etkili anlamında hep birleşmiş kendi özelliklerini diğer bilim dalları gibi gündün güne genişleterek sadeleştirerek yepyeni dil hazneleriyle toplum önüne çıkarmışlardır.

(...)

Gerçekçi olmayan şair birkaç şiirini tutturdu mu iş tamam olur onun için ışık vermesi gereken toplumun bir anlık pohpohu onun köksüz ışığını söndürür.

Gerçeksiz şairler bir özentiden kurtulamazlar. Divan şiirine özeniyorsa bir laternacı olur, yabancılar ya da başkaları etkisinde ise üslupçu olur. Şairliği kendi faydası için kullanabiliyorsa lüpçü olur.

Ben ve arkadaşım Yüksel Yazıcı iki büyük dünya savaşının çocuklarıyız. Ben 1. Dünya Savaşının, o 2. Dünya Savaşının... Bu savaşlar dünya insanlarına ve her ulusun kendi çocuklarına bazı gerçekleri öğretti. Milletlerin özgürlüğünü ve bununla emperyalizm pençesindeki yurtlarının sevgisini ve insan olarak insan sevgisini...” (2, 32).

Yusuf Ahıskalı, şiiri hayatında vazgeçilmez bir sevda bellemiş bir şairdir. İlk şiir kitabı *Hitabe*, 1945 yılında yayımlanır. Bu eserinde kendisini halktan birisi olarak gören şair, insanları birlik olmaya ve kardeşlik içinde yaşamaya çağırılmaktadır.

İkinci şiir kitabı *Kazın Ayağı*, 1946'da çıkar. Orhan Veli ve kuşağının etkisini taşıyan bu eserde sıradan insanların hayatları dile getirilmiştir. Yusuf Ahıskalı, *Keçi Ayaklı İlah Pan* adını verdiği destanını 1952 yılında yayımlar. Bu eserde yer alan uzun şiirler, şairin insanlık için yaratmayı hedeflediği yeni ve daha güzel bir dünyanın destanıdır.

¹⁷ Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, (3. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 148.

Yusuf Ahıskalı, toplumsal gerçekçi bir şiir anlayışıyla ele aldığı her konuyu eleştirel bir bakışla şiirleştirir. 4. şiir kitabı *İstanbul'un Destanı* adıyla 1953'te çıkan 16 sayfalık minik bir eserdir.

Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı adını verdiği 5. kitabı 1957'de yayımlanır. Yusuf Ahıskalı bu eserinde, hapishaneye düştüğü yılları şiirleştirir. 1946-1952-1954 yıllarındaki tutukluluk hayatını "Sene 1946", "Sene 1952", "Sene 1954" başlıklarıyla bölümlendirerek anlatır.

Ahıskalı, doğayı çok sevmektedir. İnsanın doğaya karışarak hayatın şehvetine ulaşmasını istemektedir. Doğanın simgeleştirildiği ufak bir şiir kitabı olan *Mevsimler*'i 1959 yılında yayımlar. Aynı yıl içerisinde şairin bir kızı olur ve kızının ismini 'sert esen rüzgâr' anlamına gelen Esi koyar.

Şairin özgürlük ve demokrasi temalarının vurgulandığı 7. şiir kitabı *İşte Hürriyet*, 1960'ta Osman Turgut Pamirli ile ortaklaşa yayımlanır.

8. şiir kitabı ince duyarlılıklarla örülmüş sıradan insanların anlatıldığı şiirlerden oluşur. 1963'te yayımlanan bu şiir kitabı *Estek Köstek* ismini taşır. Aynı yıl yayımlanan *Portrem* adlı eserinde yaşlanma duygusunun ağır bastığı ve yılların verdiği yorgunluğun etkisi görülmektedir. Şairin olgunluk yaşlarına denk gelen bu eser, şairin sadece kendisi için yazdığı şiirlerden oluşmaktadır.

Şairin 1968 yılında yayımladığı *Rubailer*, tanrı, yaşam, ölüm, mutluluk gibi temaların işlendiği dörtlülüklerden oluşmaktadır. Ahıskalı'nın kaleme aldığı rubailerde divan edebiyatı nazım şekli olan 'rubai'nin özelliklerine riayet edilmemiştir. Şair, şiirlerde dörtlülüklerden oluşan nazım birimini korumasına rağmen diğer özellikleri kendi fikir anlayışına göre kurgulamıştır.

Yusuf Ahıskalı, çocuklara ve onların eğitimine çok önem vermektedir. 1965 yılında yayımlanan *Şiirle Nasrettin Hoca* adlı eserinde Nasrettin Hoca'ya ait olan fıkralar, şiir diliyle çocuk edebiyatına armağan edilmiştir.

1969 yılında yayımlanan *Ufak Ufak* adlı eser Ahıskalı'nın 12. şiir kitabıdır. Yine aynı yıl Yüksel Yazıcı ile birlikte *İki Kuşak* adlı kitabı yayımlar. Bu eserde değişen kuşaklara rağmen insanların sorunlarının hep aynı kaldığına dikkat çekilmek istenmiştir.

Ahıskalı'nın sadece şiirlerden oluşan son eseri 1975 yılında yayımlanan *Duvarlar Ötesi* adlı kitaptır. Bu eserde şairin daha önce hiç basılmamış hapisane şiirleri bulunmaktadır. Dolayısıyla şiirlerin çekirdeğinde özgürlük ve adalet temasının hâkim olduğu görülmektedir.

Şairin şiir kitabı olarak sayabileceğimiz son eseri çocuklar için yazılmış şiir ve hikâyelerden oluşan *Savaş Çocukları*'dır. Bu eserdeki şiirlerde, Ahıskalı'nın çocuklara, doğanın güzelliklerini hissettirmeye çalıştığı görülmektedir.

1.1.3.4. Oyun Yazarlığı

Yusuf Ahıskalı velut bir sanatçıdır. Edebiyatın her alanında kalem oynatmıştır. Şiir ve hikâyelerinden başka *Mürşit* ve *Kakabu* adında iki piyesi bulunmaktadır.

Mürşit, ne yazık ki kitap olarak yayımlanamamıştır. Yusuf Ahıskalı'nın -1960'ta haftalık olarak çıkan- *Güleryüz* adlı gazetesinin 6 ila 9. sayılarında tefrika edilmiş bir piyestir.

Mürşit, Ahıskalı'nın Necip Fazıl Kısakürek'in sanat yaşamını ve politik anlayışını ilginç bir tasavvurla mizahın süzgecinden geçirdiği piyesidir. Necip Fazıl, kendini beğenmiş, ukala, sadece kendisini düşünen, kibirli ve paragöz bir insan olarak tanıtılmıştır. Necip Fazıl'ın eleştirildiği diğer bir konu ise ilham bekleyerek şiir yazmaya çalışmasıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Ahıskalı'ya göre toplumun gerçeklerinden beslenmeyen şairler sönmeye ve unutulmaya mahkûmdur.

Savaş, Ahıskalı'nın en fazla karşı çıktığı olgulardan birisidir. Savaşa karşı duruşunu her alanda dile getirmeye çalışmıştır. 1972 yılında yayımlanan *Kakabu* adlı eserde Nijerya-Biafra iç savaşında ölen çocukların acılı yazgısını şiirsel bir dille tiyatrolaştırmıştır. Emperyalizmin savunucusu batılı devletler petrol ve sömürge uğruna iç savaş çıkartıp insanları katletmektedir. Bu durumdan en fazla etkilenenler ise çocuklardır. Ahıskalı, dünyadaki bütün insanların barış ve kardeşlik içerisinde yaşama emelini güttüğü için böyle bir duruma duyarsız kalamamıştır.

1.1.3.5. Matbaacılığı

Yusuf Ahıskalı, bütün eserlerini kendi yaptığı dizgilerle kendi kurduğu matbaalarda (Arkadaş Basımevi, Yeni Ses Neşriyatı, Esi Yayınları, Mete Matbaası)

yayımlamıştır. Eserlerinin büyük çoğunluğunun yayınlandığı Arkadaş Basımevi'ni 1942'de, Mete Matbaası'nı ise 1960'ta kurmuştur.

Yusuf Ahıskalı'nın matbaaları aktif olduğu dönemlerde birer edebiyat okulu, sanat ve söyleşi yerleri olmuştur. Yakın arkadaşları Zihni Anadol, Güngör Gençay ve Yüksel Yazıcı, Ahıskalı'nın matbaalarını şu sözlerle anlatmışlardır:

“Yusuf Ahıskalı'nın matbaası bir sanat söyleşi yeri, bir politika arenasıydı sanki. Dönemin iri kıyım şairleri, ressamı, yazarları gelir, sanattan, toplumun gidişatından konuşulup tartışılırdı. Ben de bu yeni gördüğüm insanlarla tanışıyor, ilgi alanımı gitgide genişletiyordum. Bundan başka devrimci kesimlerin başka yerlerde yayınlatma olanağı bulamadığı dergileri, bildirileri, sendika, dernek tüzüklerini bastırmak için işçiler, genç üniversite öğrencileri geliyor, onlarla tanışmak benim için bir kazanç oluyordu.”¹⁸

“Cağaloğlu, Ankara Caddesinde, Ankara adlı hanın bodrum katında 'Mete' adlı bir matbaası vardı Yusuf Ahıskalı'nın. Küçük baskı makinesiyle bir yandan ekmeğini kazanacak işler yapar, diğer yandan da kendi kitaplarını dizip basardı. Birçok sanatçıyla ilk kez tanıştığım bu mekanda Ahıskalı, sözcüğün tam anlamıyla bir karınca gibi çalışıp dururdu.”¹⁹

“Ahıskalı, Babıali yokuşuna varmadan, vilayete kıvrılan noktadaki Ankara İşhanı zemininde Mete Basımevi'nin sahibiydi. Orası sanki matbaa değil de dostlar dergahıydı. Zihni Anadol, Hasan İzzettin Dinamo hemen hemen her gün oradaydılar. Bazıları onları da matbaaya ortak sanırlardı. Özetle bir uğrak yeri, sözün üst üste konulduğu küçük bir edebi platformdu.”²⁰

1.1.4. Ölümü

Ahıskalı, ilk gençlik yıllarından itibaren spora tutkun bir insandır. 1940'lı yıllarda halkevlerinde jimnastik hocalığı yapmıştır. Sporla sürekli içli dışlı olan Ahıskalı, Menekşe'de yaz-kış denize girmektedir. Ömrünün son yıllarına denk gelen 1980'lerde Parkinson hastalığına yakalanır.

İlhan Demiraslan, Ahıskalı'nın hastalığı ile ilgili süreci:

“... 1980 yılında Bulgar Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak tedavi olmak için Bulgaristan'a gider. Sofya'da birkaç hafta kalır. Hastalığına bir çare bulunamaz. Döner gelir Türkiye'ye.

Parkinson ilaçlarını kırk yıldır Bulgaristan'da yaşayan Fahri Erdinç düzenli olarak gönderir ona. 9 Haziran 1981'de Sofya'dan yazdığı:

¹⁸ Anadol, *Kırmızı Gül...*, s. 24.

¹⁹ Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 27.

²⁰ Yazıcı, “Zamanın Fotoğrafları...”, s. 17.

YUSUF AHISKALI'YA MEKTUP

Kimimizin başı titrer Yusuf

kimimizin eli

kimimizin de içi

Bu titreme

soğuktan değil elbet

alkolden de gelmiyor.

En amansız zemheride kafalarımızda cemre

esrimiz bilinci en sarhoşumuzun bile

yüreklerimiz kor.

.....

İlaç istemişsin benden

“parkinson” gönderiyorum

böyle bir mektup bitirmek güç

günde üç öğün küfretmeye bak halktan korkmazlara

ve üstüne bu haplardan bir tane iç.

Bu mektup, 1940 kuşağından iki şairin vedalaşmasıdır bir bakıma.”²¹ şeklinde anlatılmaktadır.

Yusuf Ahıskalı, 26 Haziran 1983 Pazar günü Menekşe'deki evinde kalp krizi geçirir ve 74 yaşında iken hayata veda eder. Ahıskalı'nın ölümü, cenaze töreni hüzünlü ve sessiz olmuştur. Cenazesine yakın arkadaşları Türker Acaroğlu ve Suavi Koçer'den başka kimse gelmemiştir.

Eski arkadaşlarından olan ve Küçükçekmece'de oturan Türker Acaroğlu, bir yitişin hikâyesini:

“Ölümünden üç hafta kadar önce enfarktüs krizi geçirmiş. Ne yazık ki hiçbir hastane kabul etmemiş! Daha doğrusu, peşin büyükçe bir para istenilmiş, o anda bu para bulunamadığı için evine dönmüş. Özel hekimlerle evde ne denli bakılabilmişse, işte o denli bakım altına alınabilmiştir.

Öldüğü gün Küçükçekmece'nin Fatih Camii'nde kılınan öğle ve cenaze namazından sonra, Yeşilova semt mezarlığına mütevazi bir törenle gömüldü. Bu törende Suavi Koçer'den başka yakın dostlarından, yazar-çizer arkadaşlarından hiç kimse bulunmadı, herhalde bulunamadı. Damadından başka, hısım-akrabasını da göremedim. Ne acı bir son!” diyerek dile getiriyor.²²

²¹ Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 29.

²² Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 29.

1.2. SİYASİ GÖRÜŞLERİ

Yusuf Ahıskalı, bir insan olarak her kişiyi ve yaptığı her şeyi kendi menfaatlerinin önünde görmüştür. Her alanda hiçbir art niyet gütmekten özveri ile çalışmış; kendisini insanlığa ve yurduna adamıştır.

Yusuf Ahıskalı, halkın yararına olan yönetim sisteminin sosyalizm olduğunu kabul edenlerdendir. Yazar/şair, Marks ve Engels'in savunduğu tekâmül ve ihtilal ilkelerine dayanan komünizm ve H. G. Wells ile B. Shaw'un savunduğu sosyalizmi ihtilal ile değil kültür ile halka indirmeye çalışan kolektivizm şeklinde iki tür sosyalistlikten bahseder. Ahıskalı, Fabian sosyalistleri yani B. Shaw ve H. G. Wells'in görüşünü benimsediğini ifade etmektedir.

"... İngiliz sosyalistlerinin kültürle halka indirmek prensibini güden Fabian sosyalizmini memleketimizde yaymayı ve B. Shaw bir kitabında bu sosyalizmin esaslarını yazdığı gibi, devletçilik, belediyeçilik yolları ile bu sosyalizme erişileceğini kabul edenlerdeniz." (B. V. Y. V, s. 60, 61)

Türkiye'de demokrasi yoluyla sosyalizmin gelişmesi için sosyalist partilerin artması gerektiğini vurgulamaktadır. Ahıskalı'ya göre devletçilik ve halkçılık politikasını en iyi şekilde temsil edecek olan sosyalist partilerdir. Hak, eşitlik, özgürlük ve demokrasi savunucusu oldukları için yurttaşlar arasında gelir dağılımını da en iyi düzenleyecek olanlar sosyalist partilerdir.

"Türkiye için demokrasi ne demektir? Bir memleket ki fakirdir; yani servetlerin taksiminde birine bir parça fazla mal giderse diğerinin aç kalması kaçınılmaz bir hâldir. O memlekette yalnız siyasi demokrasi hiçbir fayda vermez. (...) Halk için devletçiliğin kuvvetlenmesi lazım. Maarif sistemimizin dünyanın gidişine uydurularak lüzumsuz malumattan öğrencileri kurtarmak lazım. Ve birçok meseleler ki ancak bir sosyalist hükümet bunları halledebilir." (B. V. Y. V, s. 27, 28)

Ahıskalı, Atatürk'ün gençliğe emanet ettiği devrimleri koruma görevini halka devretmesi gerektiğini savunmaktadır. Devrimleri halka emanet etmek ancak halkın örgütlenmesi yani parti hâlinde olmasıyla mümkündür. 1946'da halkın örgütlenmesini en iyi başaran partiler Şefik Hüsnü'nün lideri olduğu Emekçi Partisi ve Avukat Esat Adil'in Türkiye Sosyalist Partisi'dir.

Sanatçı, 1946 seçimlerinden önce İktisat ve Ticaret okulunda hocası olan ticaret hukuku profesörü Meki Hikmet (o dönem CHP İstanbul İl Başkanı) ve Suphi Nuri İleri'nin ısrarı üzerine CHP'ye girer. Ahıskalı, kendisine Galata ocağını seçerek dört

elle parti için çalışmaya başlar. Seçimlerden önce CHP'nin özgürlükleri kısıtladığını görüşünce de ve *“Halk Partisi'nin gerçek bir 'Halk' partisi olmasını bekliyorum”* (Bir Varmış Yine Var, s. 116) diyerek istifa eder.

Yusuf Ahıskalı, Ses dergisini ilk çıkardığı andan itibaren sosyalist partilerin ve sendikaların sözcüsü olsun istemiştir. Fakat bu ancak 1946'da olabilmıştır. 1938'de Suphi Nuri İleri ile birlikte çıkardıkları dergiyi siyasi olarak çıkaramamasının sebebi siyaset yapma yasağı ve siyasi dergi çıkarmak için istenen yüklü miktardaki paradır.

Ses dergisinde sendikaların gelişmesini desteklerken, yukarıda anlatılan sosyalist partilerin birleşmelerini ve 1946 seçimlerine girmelerini istemektedir. Bu partilerden kendisine gelen teklifleri birleştikten sonra diyerek geri çevirmektedir. Bir gün Türkiye Sosyalist Partisi lideri Esat Adil matbaaya gelerek birleşmenin mümkün olmadığını söyler ve Ahıskalı'yı partiye girme konusunda ikna eder. Ahıskalı, önceden beri Ses dergisinin daha etkili olabilmesi için bir partinin yayın organı olmasını istemektedir. Türkiye Sosyalist Partisi'ne girişi bu amacını gerçekleştirmek için bir fırsattır. Ancak sanatçının siyasi serüveni fazla sürmez. Partiden, partinin teorik alanda kaldığı, halka inemediği ve bu yüzden de etkili olmayacağı gerekçesiyle istifa eder.

Yusuf Ahıskalı, bu tecrübelerden sonra çıkardığı yayın organlarında sosyalizmi, sendikaları, işçileri, devrimi savunan yazılar kaleme almıştır ancak herhangi bir siyasi partiye üye olmamıştır.

1.3. HAPİSLİĞİ

Yusuf Ahıskalı'nın yaşamı boyunca özgürlüğü dört kez elinden alınmıştır. Şair/yazar, emperyalizme ve kendisine göre her türlü gericiliğe karşı durduğu mücadeleden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Yazılarında hükümete, emperyalizm savunucularına, kula kulluk ettiren büyük başlara çatismaktan ve onları sert bir şekilde eleştirmekten geri durmamıştır. Her hapse atıldığında yorulup durgunlaşmasına rağmen dışarı çıkınca daha hırslı bir şekilde kavgasına devam etmiştir.

Kendisini özgürlük arayan küçük bir kuş olarak tasavvur eden sanatçı, hapse atılmasına neden olanları yırtıcı kuşlara ve elinde sapanla kuş avlayan çocuklara benzetir; onları hürriyet hırsızları olarak görür.

II. Dünya Savaşı sonrasında getirilen sıkıyönetim kalkmadığı için sosyalist partiler kapanmış ve bütün üyeler hapse atılmıştır. Bu Esat Adil'in lideri olduğu Türkiye Sosyalist Partisi'ne üye olan Yusuf Ahıskalı'nın ilk hapsidir. Sanatçı bu tutuklulukta 4 ay hapis hanesinde kalır. *Bir Varmış Yine Var* adlı eserinde hapis hanesinde yaşadıklarını şöyle anlatır:

“Hücrelerin önünde sivil polisler bekler, dışarıya ancak ihtiyaç için ve birbirini görmemek üzere çıkarılırdık. Kapılar kontraplaktan, üzerinde ufak bir lamba ve bir hava deliği var. Yapacak iş yok, gazete yok; cepte para varsa lokantadan yemek gelir yoksa kızılâyın ölmeyecek kadar getirdiği yemek.

Kalem de yasaktı ama bu kış ortasında ben gömleğin kolunu kıvrırarak küçük bir kurşun kalem sokabilmişim içeriye. Bununla kese kâğıdına şiirler yazıyordum.” (s. 119, 120)

Ahıskalı'nın, ikinci tutukluluğu 1951 yılına rastlar. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Türkiye Cumhuriyeti'nin rotası Amerika'ya dönmüştür. Yazar, her dönem olduğu gibi bu senelerde de Amerika'ya kapitülasyon sağlayan, kendi adına kazanç elde eden sermayeciler ile savaşını sürdürür. Ses dergisinin 27 Ocak 1951 tarihinde çıkan sayısında yazdığı “İşçiler Birleşiniz” adlı yazıdan dolayı tutuklanır. Dört ay hapis yattıktan sonra beraat ederek dışarı çıkar.

Hapisten henüz kurtulmuştur ki yeni bir tutuklamayla daha karşılaşır. Sıkıyönetim döneminde tutuklanarak beraat eden eski üyeleri tarafından yeniden faaliyete geçirilmiş olan Türkiye Sosyalist Partisi kapatılmış ve üyeleri tutuklanmıştır. Yusuf Ahıskalı, o dönemde partiden istifa etmiş bulunmaktadır ancak partideyken, partinin daha ileri gitmesi ve çalışma metotlarını değiştirmesi gerektiğini söylediği için üye olmadığı halde partililerle birlikte tutuklanır. Yedi-sekiz ay hapis yattıktan sonra tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır.

Ahıskalı'nın dördüncü ve son tutukluluğu 1953 yılına denk gelmektedir. Adnan Menderes'in sürekli gülen yüzünden esinlenerek ismini verdiği Güteryüz gazetesinde hükümeti eleştiren yazılar kaleme almaktadır. “Vatandaş parayı bankaya yatırma” adlı yazısından dolayı tutuklanır ve yedi yıl hapsi istenir. Bu tutuklamadan sonra yayımlayamadığı Güteryüz gazetesini ancak 27 Mayıs devriminden sonra hayata geçirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

2.1. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ

2.1.1. Aşk

1940 Toplumcu kuşağının etkisinde eserlerini meydana getirmiş olan Yusuf Ahiskalı, hikâyelerinde aşk unsurlarına fazla yer vermemiştir. Aşk teminin hâkim olduğu hikâyelerde, olay/durum sınıfsal farklar ve denklik münakaşaları üzerine inşa edilmiştir. Sınıflar arasındaki eşitsizliğin ve adaletsizliğin sonucu olarak âşıkların birbirine kavuşması söz konusu değildir. Genel bir kanıyla vurgulanan ‘aşk her şeyin üstesinden gelir’ anlayışının yanlış olduğuna dikkat çekilmiştir. Gerçek aşk, eşitliği getirecek olan toplumcu aşk; gerçek âşık ise devrimci romantik tip olarak okuyucuya yansıtılmaya çalışılmıştır.

Aşk teminin işlendiği hikâyeler; “Yedeksubay’ın Aşkı”, “Yazamadığım Roman”, “Matmazel Lina’nın Aşkı”, “Aşk Arayan Adam” ve “İlk Aşk” adlı hikâyelerdir.

“İlk Aşk” adlı hikâyede 13 yaşında erkeklığe yeni adım atan bir gencin komşusunun Perihan adındaki kızına olan aşkı ele alınmıştır.

“Yaş 13... Delikanlılığın başlangıcı. Göz aç. İştah çok. Dokular gelişmede. (...) İşte Perihan etine buduna bir kız. Yeni komşumuz olan emekli bir müdür kızı...” (İlk Aşk/Bunalım, s.38)

“Matmazel Lina’nın Aşkı” hikâyesi İtalyan bir baba ile Rus bir annenin kızı olan Lina’nın Türk sevgilisi ile imkânsız geleceğini düşünürken geçmişini ve onun durumunda olanların hayatını sorgulayan bir zihin süreci üzerine kurgulanmıştır. Lina her türlü imkâna sahip zengin ve kültürlü bir çevrede yetişmiştir. Bu çevredeki insanlar orta sınıf insanlarına küçümseyerek bakarlar. Anlık mutlulukları vardır fakat sürekli gerçek mutluluğu aramaktadırlar. Para kazanma hırsıyla makineleşen, topluma yabancılaşan insan tipini temsil etmektedirler.

Lina yetiştiği bu hava içerisinde boğulmuştur. Ablası ve eniştesine bakıp evleneceği insan hakkında tahminde bulunmaya çalışır. Ablası ve eniştesi sürekli para kazanmanın düşüncesiyle otomatikleşmişlerdir. Ablası ile eniştesi arasındaki aşk artık

alışılmış bir sevgi hâline gelmiştir. Lina'nın kendine yakıştıracığı erkek böyle olmamalıdır. Onun aradığı ideal erkek tipi şöyledir:

“Lina okuyan ve düşünen bir kız olduğuna göre kendisine enitesi gibi varlıklı fakat eniştесinden daha itibarlı bir genç arıyordu. Ve bunu bulmuştu. Lina'nın sevgilisi bir Türk'tü.” (Matmazel Lina'nın Aşkı/Bonnard'ın Tablocuğu, s. 20)

Lina'nın sevgilisi yukarıda sıralanan özelliklere uymayan bir Türk'tür. Annesinin ve ablasının Türk düşmanlığı şu sözlerle ifade edilir: *“Gökle yer arasında ne kadar uzaklık varsa Türkler de bize o kadar uzaktırlar.”* (B. T., s. 20) Fakat Lina bunların hiçbirisine aldırış etmez. Onun için bütün sorunların üstesinden gelebilecek olan şey 'aşk'tır. *“Lina hep bunları düşünüyordu. Fakat hiçbir şey düşünmeden sevgilisinin içine dalmak istiyordu. Düşünceyle sevgi olmaz. Lina âşıkta.”* ifadeleriyle hikâyeye son verilmiştir.

Bonnard'ın Tablocuğu adlı hikâye kitabında aşk teminin işlendiği bir diğer hikâyeye de “Yazamadığım Roman” adını taşımaktadır. Yazar bu hikâyede kahraman durumundadır ve bir şirkette beraber çalıştığı iş arkadaşının hayatını ele alan bir roman yazmakla meşguldür. Bu arkadaş Amerikan Koleji'nden mezundur. İyi İngilizce bilir. Spor giyinmeyi, eğlenmeyi, dans etmeyi ve âşık olmayı da iyi bilir. Birçok kızla beraber olduktan sonra kolejli bir kıza âşık olur. Erkek kardeşleri kızını vermek istemezler. İki sevgili gizlice Erenköyü'nde kır gezintilerine çıkarlar. Zaman böylece geçerken kız verem olur ve evlenmesine engel olan durumlar ortaya çıkar. Kız ölür ve yazarın arkadaşı başka biriyle evlenir. Yazara göre yukarıda sıralanan olaylar tam bir roman konusu olacak özelliğe sahiptirler.

Yazar roman ile gerçek hayat arasında gidip gelmektedir. Aradan yıllar geçmiş ve hikâyeci olmuştur. Sadece başlangıcını yazabildiği roman aklının bir köşesinde hâlâ durmaktadır. Yazarın arkadaşı karısı ile geçimsizlikler yaşadığı durumlarda ölen sevgilisini düşünmekle avunmaktadır. *“Arkadaşım tek avunmayı ölen sevgilisini düşünmekte ve birbirimizi gördüğümüzde bunu bana anlatmakta buluyordu.”* (Yazamadığım Roman/B. T., s.12)

Yedeksubay'ın Aşkı adlı hikâyeye kitabında aynı ismi taşıyan eser, okumak için Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir gencin burada gözü yükseklerde olan bir kıza âşık olması ve kızını başka erkeklerle eğlenirken yakalayınca aşkıdan vazgeçip Anadolu'ya geri dönmesi üzerine kurgulanmıştır.

Halis (Yedeksubay)'in âşık olduğu kız ve ailesi burjuvadır. Bu kız okulda dersler ağır gelince okulu bırakmış ve vücudunun arzularına kaçmıştır. Kızın abisi makinisttir ve Yahudi bir sevgilisi vardır. Halis Anadolu'dan gelmiş ve Anadolu kültürüyle yetişmiş bir gençtir. Halis çarşı iznine çıktığı bir hafta sonu bu kızla tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Halis kıza âşık olunca başkalaşmış ve eskiden değer verdiği şeylerden vazgeçmeye başlamıştır. Örneğin; eğlence dolu kızlarla sinemaya gitmeye, Türkü yerine gramofonda yabancı şarkılar dinlemeye başlamıştır. *“Halk türkülerine meraklı idi. Fakat işte burada aşk ona sevgilisinin sevdiği dans havalarını, sinema şarkılarını da mırıldanarak dinletiyordu.”* (Yedeksubayın Aşk/Yedeksubayın Aşk, s. 20) Kızdan ayrılıp Koğuşa geri geldiğinde ise arkadaşlarına zavallı gözüyle bakmaktadır.

Halis okulunu bitirdikten sonra Garb'a atanır. Kıza yakında evleneceklerini bildiren mektuplar göndermektedir. Bu sıralarda kız şimdi üniversiteli olan eski mahalle aşkı ile vakit geçirmektedir. Nişanlısını kaçırmak istemez ama delikanlıdan da kaçınmaz. Bir gün kız gramofon eşliğinde eski aşkıyla birbirine yapışık halde dans ederken Halis gelir ve olayı görür. Bunun üzerine kızını terk eder ve Anadolu'ya geri döner. Kızın başkalarıyla oynadığı aklına gelince çıldırarak gibi olmaktadır. Artık kıtasında türkü söyleyip yerli oyunlar oynatmaktadır.

Yazar, bu hikâyede de sınıfsal ve kültürel farkları ön plâna çıkarmış ve âşıkların kavuşmasını engellemiştir. Ayrıca toplumdan uzaklaşan, yabancılaşan ve başkalaşan alafranga tiplerin de ironisi yapılmıştır.

Ahıskalı'nın *Bunalım* adlı kitabında bulunan “Aşk Arayan Adam” hikâyesi de gerçek aşkı arayan devrimci romantik bir tip ve onun burjuva sevgilisi ile arasında geçen münasebetler üzerine kurgulanmıştır.

Hikâyede âşıkları birbirinden ayıran sınıfsal farklar eleştirilir.

“Büyük bir ailenin oğlu Romeo, büyük bir ailenin kızı Juliyet'e âşık oluyor. Onlar ancak birbirlerini severler. Juliyet beni sevmez. Juliyet beni sevmeyince de onu benden ayıran sınıfa düşman olurum.” (Aşk Arayan Adam/B., s. 19)

Ahıskalı, gerçek aşk ve mutluluğa insanların aynı olanaklar ve varlık anlayışıyla ulaşabileceğini vurgulamaktadır. Gerçek aşk ancak o zaman ortaya çıkar. Hikâyenin kahramanı devrimci romantik tipin bakış açısından okuyucuya yansıtılan bu anlayışın sonucunda, kahraman burjuva sevgilisinden vazgeçer ve hiç aşk acısı çekmez.

Ayrıca hikâyede kapitalizmin de ironisi yapılmıştır.

“İnsanları birbirlerine çeken zekâları, huyları, aynı şeylere sevinmeleri ve güzelliği görüş dereceleridir. Para şeytan gibi insanın önünde durur. Zayıf zamanında yakalar onu. Bütün trajedi diye bize gösterilen bu türlü şeylerdir. Yani para ile insanlık savaşıdır. Bugün dünyayı savaşa sürükleyen şey paranın bilgi diye dünyaya egemen oluşudur. Fakat yine bugün bir güç var: Parayı temsil edenlere karşı düşmanlık...” (B., s. 19,20)

2.1.2. Savaş

Yusuf Ahıskalı'ya göre para yani kapitalizm insanları savaşa sürükler. Parayı elinde bulundurmak isteyen büyük güçler dünyaya egemen olmak istemektedir. Böylece güçsüz olan insanlar sebepsiz yere savaşarak birbirlerini öldürmektedir. Ahıskalı, *“Bugün dünyayı savaşa sürükleyen şey paranın bilgi diye dünyaya egemen oluşudur.”* cümlesiyle savaşa ve savaşı çıkaranlara karşı düşmanlık beslemektedir. Ona göre şair veya yazar olmanın şartı da budur.

Savaş teminin doğrudan veya dolaylı olarak işlendiği hikâyeler “Savaş Çocukları”, “Pansiyoncu Bayan Necla'nın Çocukları”, “Otomobil”, “Acemi Er” ve “Siyasiler” ismini taşımaktadır. Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde de savaşın acımasızlığından, kötülüğünden, insanlar üzerinde yarattığı tedirginlikten, çocukların dünyasını altüst ettiğinden bahseder. Aynı zamanda savaşın verdiği karışıklıktan yararlanıp kısa yoldan zengin olan insanlara karşı bir eleştiri vardır. Bu insanlar savaşa karşı gelip ona düşman olacağı yerde kaos ortamından nasiplenme peşinde koşmaktadırlar.

Ahıskalı'nın *Savaş Çocukları* kitabında aynı ismi taşıyan hikâyeye yazarın gerçek hayatından izler taşımaktadır. *“Altmış yıldan beri fazla oluyor ki Birinci Dünya Savaşı olmuştu. Ben o zaman altı yaşındaydım. Bu yazdıklarım savaşı yaşayan bir çocuğun anı ve gözlemleridir.”* (Savaş Çocukları, s. 15) sözleri ile hikâyeye başlanır. Yazar bu eserde Birinci Dünya Savaşında başından geçen kötü anıları dile getirmiştir.

Rusların Trabzon'u işgal etmesi üzerine yazar ile annesi, abisi ve ablası yeni yapılmış evlerini bırakıp Sinop'a göçmüşlerdir. Trabzon'daki evlerinden ayrılmanın üzüntüsünün yanında yeni yerlere alışma çabaları, yaşadıkları geçim sıkıntıları ve yakalandığı hastalıklar (uyuz, sarılık, sıtma, kolera ve bitlenme) gözler önüne serilmiştir.

Rusların çekilmesiyle savaş biter ve Ahıskalı ailesi evlerine dönerler. Fakat bundan sonra şair kendi yaşadıklarından hareketle savaşa ve savaşı çıkaranlara lanet okumaktadır.

“(…) En nihayetinde özlemini çektiğim yuvama kavuşmuş ve rahat rahat okuluma başlamıştım.

Ve bugün zaman zaman dünyanın kimi yerlerindeki çıkan savaşların, çocuklar üzerindeki etkilerini, zararlarını düşünür savaşı çıkaranlara lanet okurum.” (S. Ç., s. 22)

“Pansiyoncu Bayan Necla’nın Çocukları” adlı hikâyede II. Dünya Savaşından evvel işleri yolunda olan azınlıklar anlatılmaktadır. Necla Hanım ve kocası emekli olduktan sonra bir apartman kiralayıp pansiyon işletmeye başlamışlardır. Bu pansiyonda savaşın etkisiyle dar gelirliliğe gelen azınlıklar kalmaktadır.

“Pansiyonları zengin bir çevrede değildi. Apartmanlarda oturanlar harpten evvel işleri yolunda olan azınlıklardı. Oysa harp içinde askerlik, Varlık vergisi ve sonra en önemlisi dış ticaretin daraltılması onları hemen hemen dar gelirliler hâline koymuştu.

Kiraların yükseltilmesi ve kiracıların çıkartılmasının önleyen kanun olmasaydı bunlar burada da kalamayacaklardı.” (Pansiyoncu Bayan Necla’nın Çocukları/B. T., s. 72)

Pansiyon olarak işlettikleri apartman bir harabe kalıntısı gibidir ancak savaşta kaçan ve sığınacak bir yer arayan insanlar için bu mekân bulunmaz bir yer niteliği taşımaktadır.

“Her ne kadar tamir ettiler ve boyattılarsa da hemen hemen harabelikten çıkmış bir yapı gibiydi. Fakat bu harp içindeki mesken darlığı bu gibi binaları bulunmaz bir Hint kumaşı gibi kıymetlendiriyordu.” (B. T., s. 73)

“Otomobil” hikâyesinde de II. Dünya Savaşının yaşandığı zaman dilimindeki bir durumdan bahsedilmiştir. Bazı kesimler savaşın getirdiği karışıklıktan faydalanarak kısa yoldan zengin olmuşlar ve tabir yerindeyse sınıf atlamışlardır. Bu hikâyede de böyle bir tip işlenmiştir.

Hikâyenin ana karakteri Halil Demirkaya ve karısı çekici tipler değildir. Bu yüzden çoğu kimsenin yapamadığı para biriktirme işini onlar paralarını başka şeylere harcamayarak yapmışlardır. Savaşın verdiği fırsatı en iyi şekilde kullanmışlardır. Halil Demirkaya satın aldığı gemi enkazının hurdasını ayrı parçalarını ayrı armatöre satmış ve kısa yoldan zengin olmuştur. Partideki tanıdığı sayesinde çalıştığı şirkete ortak da olacaktır.

“Halil Demirkaya şimdi ağır ağır işini yürütmektedir. Biliyor ki harbin doğurduğu fırsatlar bir daha ele geçmez. Tesadüflerle para kazanıp da tutanlar nadirdir. Halil Demirkaya bu nadirlerdendir.” (Otomobil/B. T., s. 56)

Halil Demirkaya bu parayla bir otomobil alarak orta halli insanlar sınıfından bir üst sınıfa adım atmıştır. Fakat bir üst sınıftaki insanlar süslü, boyalı, çıplak ayakkabı giyen bayanlar ve beyaz gömleklili baylardan oluşmaktadır. Bu yozlaşmış tipler iki sınıfa da ayak uyduramadıkları için kimlik karmaşası içerisinde nefes almaya devam ederler.

“Siyasiler” adlı hikâyede, II. Dünya Savaşının hâkim olduğu yıllarda savaşın verdiği tedirginlik ile karşı karşıya olan, kaderci ve her şeyin Allah’tan geldiğine inanan insanların hayatındaki birkaç saatlik bir zaman dilimine tanıklık edilmiştir.

Erkekler savaşta oldukları için hikâyede kadın karakterler ağırlıktadır. Hocahanım, Kadriye Hanımlara misafirlğe geldiğinde bir plakta “*Asker oldum piyade/ Bugün aşkım ziyade...*” türküsü çalınmaktadır. Mahalle oldukça sakindir. Kadınlar savaşın Türkiye’ye sıçramasından korkmaktadırlar. Batıl inançlara sahip olan bu Hocahanım, Almanların, buldukları mahalleye bomba atamayacağını savunur. Allah’ın buna izin vermeyeceğini düşünürler.

“- Korkma Kadriye Hanım korkma, Almanlar gelip buraya bomba atamaz. Dün vaiz Süleyman Efendi: ‘Haşim baba hazretleri burada geziyor’ dedi.” (Siyasiler/Kocakarının İki Oğlu, s. 10)

Ahıskalı, insanların içerisinde bulunduğu tedirginliği gözler önüne sererken aynı zamanda kadere ve batıl inançlara sahip insanların ironisini yapmaktan da geri kalmaz. Kadriye Hanım her şeyin Allah’ın işi olduğunu kabul etmiştir. Hocahanım ve vaiz Süleyman’ın söyledikleri akla ve mantığa uymayan şeylerdir.

“Acemi Er” hikâyesinde savaştan dolayı olarak bahsedilmiştir. 1926 doğumlu Hasan Hüseyin’in askere çağırılması ve asker ocağında yaşadıkları hikâyenin ana konusunu oluşturur. Hasan Hüseyin’in askerde bulunduğu zamana II. Dünya Savaşının hâkim olduğu şu satırlardan anlaşılmaktadır:

“En büyük dünya harbi oluyordu. Türkiye bu harbe girmemişti. Fakat hazırlıklı bulunuyordu. Onun için yedi sekiz yüz bin kadar asker silah altında bulunduruluyordu. Mevsim kış olması dolayısıyla harp yavaşlamıştı.” (Acemi Er/Y. A., s. 63)

Hasan Hüseyin böyle bir durumda iki yıl askerlik yapmak zorunda kalmıştır. Hikâyenin geneline bakıldığında ağırlıklı olarak Anadolu’dan (Uşak) gelen, okuma-yazma bilmeyen, o zamana kadar köyünden dışarı adım atmamış bir gencin askerde

başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Yazar, İkinci Dünya Savaşının etkilerinden dolayı olarak söz etmeyi tercih etmiştir.

2.1.3. Sosyal Adaletsizlik

Sosyal adaletsizlik, Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde doğrudan veya dolaylı olarak en çok işlenen temalardan biridir.

Sosyal adaletsizlik bazı hikâyelerde ana temayı oluştururken geri kalan birçok hikâyenin içerisinde ara temaları veya çekirdeği meydana getirmektedir. Hikâyelerde görülen sınıfsal çatışma, elinde gücü olan insanların küçük insanları sömürmesi ve ezmesi, hükümet içinde yaşanan adaletsizlikler, fırsatçıların güçsüz insanları kullanması, ideolojik üst yapının haksız hâkimiyeti vb. sosyal adaletsizlik temasının temelini oluşturan unsurlardır.

Yusuf Ahıskalı'nın sosyal adaletsizliğin ana temasını oluşturduğu hikâyeleri “Ankara”, “İkizler”, “Balıkhane” ve “Bunalım” isimlerini taşımaktadır. Bu hikâyelerde, çıkar grupları ve gücü elinde bulunduran kesimlerin muhtaç olan insanlar üzerinden yarar sağlama girişiminde bulunması sosyal adaletsizlik şeklinde ortaya çıkmaktadır.

“Ankara” hikâyesinde yok pahasına çalıştırılan, hakkı yenen, köyde ağaların şehirde ise işverenlerin baskısı altında ezilen köylü halkın dramı gözler önüne serilmiştir. Zaman olarak Cumhuriyet'in gelişme içerisinde olduğu yıllar seçilmiştir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olan Ankara, 1930'lu yıllarda büyük gelişme göstermiştir. Ankara'ya yakın vilayetlerin köylerinden yapı ve yol işlerinde çalışmak üzere akın akın ırgat gelmektedir. Hikâyenin ana karakteri Hasan da çalışmak için Ankara'ya gelen köylülerden biridir.

“Ankara... Sene 1935... (...) Her tarafta apartmanlar, vekâlet binaları, uzun uzun asfalt yollar yapılıyor. (...) Ötede beride sivrilmiş veya başlanmış binalar, şehrin yakında güzel bir hâl alacağını gösteriyor. İş çok. Yakın vilayetlerin köylerinden işçi akın ediyor. Bu çok iş arasında Hasan da işsiz kalmadı...” (Ankara/Bizden İyileri, s. 22)

Hasan, günlüğünü 80 kuruşa anlaşılarak inşaatta işe girer. İnşaata bitirip paralarını almaya gittiklerinde günlük 60 kuruştan kesilmiştir. Hasan buna çok sinirlenir, şikâyetle bulunur ama kimsenin umursadığı yoktur. Köylerde ağaların hakkını yediği insanları şehirde de işverenler sömürmekte ve onların üzerinden kazanç sağlamaktadır. Hasan bunları görünce çalışmaktan vazgeçer ve en iyi bildiği köyünün yolunu tutar.

Hasan ve arkadaşlarının çalıştığı apartmanın ismi Siyasal Apartmanı'dır. Ahıskalı, apartmanın ismini ideolojik üst yapının baskısını vurgulamak için özellikle seçmiştir denilebilir.

“Balıkhane” adlı hikâyede, fakir bir kadın günü kurtarmak ve karnını doyurmak için balıkhanede balıkçılara yardım ederek satılmayacak durumda olan atık balıkları alıp karnını doyurmaya çalışmaktadır. Kadının oğlu hırsızlıktan hapse atılmıştır.

Hikâyede yukarıda anlatmaya çalıştığımız günlerden bir tanesine dikkat çekilmek istenmiştir. Salim baba iskeleye yaklaşınca kadın kasaları indirmesi için ona yardım eder. Bunun karşılığı olarak Salim baba kadına biraz balık verir ve kızarmış balık ekmek ısmarlar. Kadın, ekmeği yiyerek uzaklaşırken kendisine biraz daha balık verecek başka bir balıkçıyı beklemeye başlar. Balıkçının işi bitince pazarın dışında kadının eline bir lira tutuşturur ve kadın önde balıkçı arkada pazardan uzaklaşırlar. Kadın karnını doyurmak, günü kurtarmak için vücudunu kullanmaktan çekinmez.

“İşaret ettiği kadın arkasından giderek balıkhaneden çıktılar. Dışarıda pantolonunun cebinden çıkardığı birkaç liradan balık pullu bir lira eline tutuşturdu. Kadın önde, o arkada Balıkpazarı'ndan yürüdüler.” (Balıkhane/B. İ., s. 42)

Zenginler ve parası olanlar balıkhaneye öğleden sonra bütün balıklar tezgâhlara yerleştirildikten sonra gelip alış-verişini yaparlar. Fakir insanlar ise sabahın karanlığında daha balıklar tekneden boşaltılırken balıkhanede yerlerini alırlar. Zira fakir insanlar kasalardan yere düşen artık balıkları toplayıp karınlarını doyurmaktadır.

“Dükkânlardaki renk renk balıklarla çiçek pazarına dönmüş sokağa ihtiyar kadınlar, öğle tatilinden istifade ederek evinin yiyeceğini alıp yollayan memurlar ve iş sahipleri dolmuşlardı.” (B. İ., s. 42)

Burada bir tarafta karnını doyurmaya çalışan küçük insan diğer tarafta ise onun bu zafiyetinden yararlanmak isteyen tipler ele alınmıştır. Yazar, hikâyede bu tarz bir olayı işleyerek toplum içerisindeki sosyal adaletsizliği gözler önüne sermiştir.

“İkizler” hikâyesinde yoksulluk içinde yaşayan bir anne ve iki oğlunun başından geçenler anlatılmıştır. Birbirine zıt karakterli ikiz kardeşlerin yaşadıkları zorluklar neticesinde haylaz kardeşin kimsesiz kalması ve verdiği hayatta kalma mücadelesi üzerine kurgulanmış bir hikâyedir.

Bu ikiz kardeşler külhanbeyi ve kavgacı Ali ile sakin ve kendi hâlinde olan Veli'dir. Veli annesiyle çalışırken Ali yazın sahilde, kışın kahvede eğlenmektedir.

Annesinin ölümü ve çalışkan kardeşinin hastalanması sonucu Ali çalışmak zorunda kalır. İlk zamanlar seyyar satıcılık yapar, müşterilerle ve kendisini Veli sananlarla kavga eder. Yine de kardeşine bakacak kadar para kazanmaktadır.

Kardeşinin ölmesiyle iyice yalnız kalan Ali, meyve sattığı arabayı geri vermek zorunda kalır. Kardeşinin ölümüne birkaç gün üzülse de karnını doyurmak için bir iş bulmak zorundadır. Aklına ikizi olan kardeşinin çalıştığı lokantaya gitmek gelir. Onu Veli'ye benzeten aşçı ne zamandır kayıp olduğu için Ali'yi paylasa da Veli zannedip onu tekrar işe alır.

“Aşçı onu görür görmez ‘Ulan ne kaşınıyorsun nerede idin’ dedi. Ali susuyordu. ‘Daha iyi iş bulamadın; yine buraya mı geldin’ dedi.

- Hadi bakalım git, içerdeki kapları yıka, diye son emri verdi.” (İkizler/B. İ., s. 53)

Bu hikâyede geçim sıkıntısı ve çaresizlik ile baş başa kalan bir insanın düştüğü duruma dikkat çekilmiştir. Ali hırçın ve eğlenceli bir mizaca sahip olmasına rağmen karnını doyurmak için aşçının azarlarına hiç karşılık verememiştir.

“Bunalım” hikâyesinde ideolojik üst yapının çizdiği yolda gitmek istemeyen bir gencin bu adaletsizliğe karşı çıkışı dile getirilmeye çalışılmıştır. Onu kendisine uydurmak isteyen amirleri yüzünden memurluktan istifa etmiştir. İşsiz kalınca ailesine yük olduğunu düşünerek bundan rahatsız olmakta ve bunalım içine sürüklenmektedir.

Çektiği zorluklar onun büyük adam olma hayalini engelleyememiştir. Genç, büyük adam olmak için tanınmış bir romancı olmaya karar vermiştir. Fakat ailesi yazdığı ilk romanın çok az para getirdiğini görünce onu engellemeye çalışmışlar ve bir memuriyete girmesi için genci ikna etmeye çalışmışlardır. Genç, ailesinden gördüğü bu baskıya dayanamayarak evi terk etmiştir. Kendisine destek olunmamıştır. Sokakta gördüğü insanlara mutlu oldukları için imrenmektedir. Önceleri küçük gördüğü memurlara da şimdi imrenmektedir.

Buradan sonra sanata verilmeyen değeri ve kalemle para kazanmak isteyenlerden esirgenen desteği görünce kızgınlığı iyice artmıştır.

“Böylece bir aralık yürüdü. Yürüdükçe kendisinin her zaman para kazanabileceğini fakat bu memlekette kalem ile para kazanmak isteyenlere iş olmadığını düşünerek kızgınlığı arttı.” (Bunalım/Bunalım, s. 27)

Fakat bütün bu zorluklara rağmen kahramanımız tanınmış bir romancı olarak büyük adam olma kararından vazgeçmez ve haklı savaşını devam ettirir.

“Hükümet kapsına girmeyecekti. Kimsenin yanında çalışmayacaktı. Gerekirse birini öldürebilecekti ve hapse girecekti...” (B, s. 27)

Bu ifadeler Yusuf Ahıskalı'nın sanat anlayışını ve ideal aydın tipini temsil etmektedir. Her ne olursa olsun üst yapının çizdiği yoldan ilerlemek yanlıştır. İnsan birey olarak özgürce hareket edebilmelidir. Üstyapı adaletsizce güçsüz olanları ezmek, kendi istediği yönde hareket ettirmek istemektedir. Gerçek olan ise amaca ulaşmak için her türlü kavgadan, mücadeleden geri durmamaktır.

2.1.4. Yozlaşma/Başkalaşma

Yozlaşma, insanın mesleki ve ahlaki bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir. İnsanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten bu problem, karşı güç grubunu temsil eden kahramanların en bariz özelliklerini teşkil eder.²³

“Yeni Çevre İlişkileri”, “Güllü Hanım”, “İnkılap”, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Sanatsever Bir Çift” adlı hikâyelerde sosyal adaletsizliğin yayılmasına ve yerleşmesine yardımcı olan başkalaşmış tipler işlenmiştir. Bu insanlar toplumun sorunlarından uzak, aydın olma uğraşında bulunan ahlaki ve mesleki açıdan yozlaşmış tiplerdir.

“Yeni Çevre İlişkileri”nde daha önceleri memur olan 40 yaşlarında bir adam partili olunca bir sigorta şirketinde dolgun bir maaşla iş bulmuştur. Yeni işiyle beraber zengin olan bu adam karısıyla birlikte kültürlü bir yer sayılan Yeşilyurt'a taşınmıştır. Hikâyede yeni çevreye yabancı olan bu karı-kocanın kendilerine bir rol edinme uğraşını konu edinmektedir.

“Burası öyle bir çevre ki yalnız paranın şeref vermeyeceği, aynı zamanda siyasi gücün de bunu tamamlayacağını anlamış kültürlü kişilerin öbeklendiği bir yerdir. Kültürleri bir profesör gibi derinlemesine olmasa bile gazetelerin fırlattıkları yazarları, romancıları, şairleri okurlar, tartışırlar. İşte böyle kültürlü çevre içinde yen yeni aile ilişkileri kuruluyor.” (Yeni Çevre İlişkileri/B, s. 21)

“Eski çevrenin koşullu bir yaşantıya ittiği kişi olan Asuman (adamın karısı), yeni çevrede kendini biraz özgür görünce gözleri kalbinde sakladığı sevgiliyi aramaya koyulur.” (B., s. 22)

²³Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, İnceleme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 116.

Üçüncü kattaki evlerinin penceresinde Yeşilyurt'u gözlemediği bir gün aradığı özelliklere sahip sarı bıyıklı 30'lu yaşlarda bir genç adam görür. Asuman, ilk önceleri onurunu göz önüne getirerek iç duygularını dışa vurmamaya gayret eder.

Apartmandaki bir toplantıda komşuları olan dergi sahibi kadının kocasının okuduğu şiire beğeniyle bakması onda kıskançlık duygusunu harekete geçirir. Kocasına değer verildiğini gören Asuman, bu yeni çevrede kendisine de değer verilebileceğini göstermek amacıyla sarı bıyıklı genç adamın dikkatini çekmeyi başarır.

“Bu hiç denize girmemişlerin ayaklarını suya değdirmesi gibi bir şey olacaktı. Asuman niyeti bozmuştu. Karşılardaki sarı bıyıklı gencin bekâr olduğunu da kapıcının karısından öğrenmişti. Sabahları dışarı şöyle böyle bakarken bu sabah perdeleri hızla bir çekişi vardı. Öyle ki bu hızlı hareket sarı bıyıklı gencin gözlerini almıştı ve Asuman'a doğru bir göz attı. Asuman da bir gülümseme ile karşılık verdi...” (B., s. 23)

“Sanatsever Bir Çift” hikâyesi, arkasındaki dayısına güvenip birçok memuriyetten ‘Ett’ diyerek ayrılan zeki, yakışıklı ve akıllı bir adamın, dayısının nüfuzunu kaybetmesiyle giderek gözden düşmesi ve karısına dahi ‘Ett’ diyecek hâli kalmaması üzerine kurgulanmıştır.

40'lı yaşlarında olan bu adam arkasındaki güce güvenip heyecanını sonuna kadar yaşamaktadır. Dayısı, Avrupa'daki bir sergiye hazırlık yapan heyette bu adama iş bulur. Bu önemli memuriyetlikle beraber eski ve görgülü bir ailenin kızıyla evlenip Kadıköy'deki konağa içgüveysi olarak yerleşir.

Karısını sevmektedir ve onu memnun etmek için eski alışkanlıklarından (içki, kumar) taviz vermektedir. Her ikisi de aynı derecede okumuşlardır ama karısı kocasından biraz daha üstündür. Bunun yanında erkek ise zeki ve yakışıklıdır. Adam ressamlarla alaka kurup onlardan tablolar edinir ve bunlardan duyduklarını eve gelince karısına satar.

“Türkiye'nin iyi yetişmiş ve genç sanatkârlarının eserlerinden edindi. Bunları her eve götürdüğüçe karısına resim hakkında kulaktan kapma malumat satıyordu.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 49,50)

Kadının zenginliği, miras hakkı ve erkeğin çalışır olmasına rağmen geçinemezler. Bunun üzerine yine dayısının nüfuzuyla adam ihracat bürolarının birinde memur olur ve Laleli'de bir apartman kiralarlar.

Kocanın resamlara olan ilgisi onu, her cumartesi Beyoğlu pastanelerinde yapılan, artistlerin, ediplerin, yazarların toplantılarına sürükler. Kocasının ressam arkadaşı

sayesinde sanatkârlarla tanışılar ve birkaçını eve davet ederler. *“Pastanede ressamlarla, edebiyatçılarla, şairlerle muharrirlerle tanıştılar. Bu tanıştırma kocasının sergide iş verdiği bir ressam tarafından olmuştu.”* (K. İ. O., s. 52) Kadın ilk zamanlar biraz utanır ama pastaneye gitmekten de geri kalmaz. *“Karısı utanıyordu. Fakat muharrirlerin, ediplerin, şairlerin, ressamların toplandıkları bu pastaneye gitmek cesaretini gösterdi.”* (K. İ. O., s. 51)

Bu yeni muhit onları sarhoş eder. Kadın kocasına hayranlık beslemeye başlar ve hâkimiyet kocanın eline geçer. Fakat eve davet ettikleri sanatçıların yanında kocasının küçük olduğunu anlamakta gecikmez.

“Bu yeni muhit kadına sarhoş olacak kadar tatlı bir tesir yaptı. (...) Koca yeni evde yavaş yavaş hâkim oluyordu. (...) Hafta içinde ressam ve edebiyatçılardan dört kişi geldi. Tablosu evde bulunan bütün ressamlar hakkında konuştular.

Kadın bunları tanıdığı için evvela ehemmiyetli bir adam saydığı kocasının da onların yanında birtakım şeyler öğrenmek isteyen alelade bir kimse olduğunu fark etti.” (K. İ. O., s. 53)

Beyoğlu’ndaki toplantılar üst üste birkaç hafta devam eder. Kadın kocasının birahane çıkardığı kavgaya kadar halinden memnundur. Bir sonraki hafta pastaneye gitme teklifini içki içmemek koşuluyla kabul eder. Pastaneye vardıklarında kadın artık kocasına değer verilmediğinin farkına varır. Diğer bazı hikâyelerde bu durum kadının kocasını terk etme sebebi olarak gösterilmektedir. Fakat burada yazar hikâyeye müdahale ederek kadının neden kocasını terk etmediğine açıklık getirir.

“Koca böyle sanat işlerinde iyi anlamadığı hâlde zekidir, konuşkandır, işgüzarıdır. Sonra yakışıklıdır. Onun için kadının onu bırakmasından korkmayız. Karısının gözünde büyülemek istemesi zaten fazladandı.” (K. İ. O., s. 55)

Adam bu zamana kadar yaptıklarını karısının gözüne girmek için yapmıştır. Bir de karısının apartmanı vardır. Adamın dayısı artık nüfuzunu kaybetmiştir. İlk zamanlar yaptığı gibi artık karısına ‘Ett’ diyecek durumda değildir. Kadın da bu yakışıklı ve zeki kocayı bırakmaz, onu kendine bağımlı hale getirir.

“(...) her akşam evine erken dönmesi icap ediyordu.

Koca buna razıdır. Esasen Beyoğlu hayatında bütün her şeyi tatmıştı. Ara sıra bu hayatı çekerse nasıl olsa karısını kandırıp bu isteğini yapabileceğini düşünüyordu. (...)

Şimdi Laleli’de kiraladıkları apartman dairesinde karı koca yaşıyorlar. Duvarlarda resimler, gravürler, yağlı boyalar asılıdır. Bütün bu resimler onlar için manasız bir hâl almıştır. Karı kocasına beş dakika geç kalsa suratlar asar. Koca bu durumu idare eder.” (K. İ. O., s. 56)

Bu hikâyede yozlaşmış bir tip olan adam kötü duruma düşürülmüş ve çaresizliği tatması sağlanmıştır. Her zaman arkasındaki güce güvenerek kimseyi umursamayan, yeni çevre edinmeye çalışıp oralara uyum sağlayamayan bu adam en sonunda eli kolu bağlı bir şekilde yaşamaya mecbur edilmiştir.

“Her zaman bir yere güvenerek rahat yaşamayı esas tutmuş böyle bir adamın dayıdan sonra karının apartmanına müdahane edeceği pek tabi idi.” (K. İ. O., s. 56)

“İnkılap”ta, Rize’den annesiyle birlikte İstanbul’da çalışan abisinin yanında çalışmaya giden bir kızın hayatındaki başkalaşma ele alınmıştır.

Rize’de küçük bir portakal ve mısır bahçesi olan bir kadının kocası harp içinde mal götürürken batan motorda ölünce geçim sıkıntısı başlar ve kadın oğlunu İstanbul’da tanıdıklarının birinin yanına çalışmaya gönderir. Kadının oğlu (Hüseyin), İstanbul’da hamallık yapmaktadır. Anasına ve kız kardeşine iş bulunca onları da İstanbul’a çağırır.

Yola çıkmak üzere olan kadın ve kızı (Rukiye) hazırlıklara başlarlar. Yazar bu sırada Rukiye’nin hayalindeki İstanbul’u anlatır.

“Aklının yatmadığı, altında dükkânlar olan bir köprü, sonra büyük büyük bir şehir. Rize onun ufak bir mahallesi imiş. Adamları, köyden şehre indiği zaman gördüğü kravatlı memurlar gibi hepsi süslü, sonra kadınları, yine şehirde gördüğü memur hanımları gibi hepsi açık saçık... Ve kalabalık kalabalık bir yer.” (İnkılap/K. İ. O., s. 75)

Rukiye’yi köyünde çocuk sayarlar. Çıplak ayak, yırtık entari onun tabii hayatıdır. On altı yaşına girmesine rağmen göğüsleri küçüktür. Bu sebeplerden dolayı delikanlılar ona bakmaz. Rukiye, İstanbul’da kendine belki daha iştahlı bakılır diye düşünür.

“(...) köydeki delikanlıların o kadar bakmadığı aklına gelince İstanbul’a gitmek ve orada başka olmak hevesi içinde arttı.” (K. İ. O., s. 79)

İstanbul’a varırlar. İlk gün Rukiye, Hüseyin işe giderken peşine takılır. Haldeki pazar ortamını görünce hayalindeki İstanbul’dan eser göremez. Akşam eve dönerken Hüseyin, Rukiye’ye mektupta yazdığı yerleri gösterir. Yüksekaldırım’dan çıkarlar, Tünel’e oradan da Taksim’e geçerler. Hamallık yapan Hüseyin’in sırtında küfe olduğu için İstiklal’e çıkamazlar. Taksim’den sonra Ayazpaşa’ya doğru yürürler. Rukiye, buradaki apartmanları, insanları görünce hayal ettiği İstanbul’un burası olduğuna karar verir.

“Rukiye, burada İstanbul’un Rize’de tahayyül ettiği gibi hep efendilerle dolu olduğunu hatırlayarak işte İstanbul’un asıl burası olacağını kestirir gibi oldu.” (K. İ. O., s. 87)

Bir ay kadar çalışırlar. Hüseyin sıtma olur ve bir gün annesiyle doktora gitmesi gerekir. O gün Rukiye özgür kalmıştır. Bu bir ayda Rukiye hayatında ‘inkılap’ yapmış, değişmiş, başkalaşmıştır. Onun çocuk etkisi buradaki erkeklerin ilgisini çekmektedir. Nitekim bir gün manavın sahibi onu sıkıştırmış, o da zevkini ve çocuk olmama gururunu yaşamak istemiş ancak alışkın olmadığı için yapamamıştır.

“Rukiye’nin bir ay kadar İstanbul’da kalması onu tamamen değiştirmişti. Hayatında bir inkılap yapmıştı. Bir kere buradaki erkekler köydeki komşu delikanlılarına hiç benzemiyordu. (...) Onun bu kendisine çocuk tavrı vererek erkeklerle konuşması burada kaşerli bir kızın kolpası santıyorlardı. Hatta bir gün onu manav dükkânın arkasında sıkıştırmış ve hatta Rukiye kendini bırakmıştı. Çünkü İstanbul’da bütün kızların bir delikanlısı olduğunu görüyordu. Burada böyle şeyleri herkesin yaptığını anlıyordu.” (K. İ. O., s. 89)

Bir kere böyle bir fırsat yakalamış olan Rukiye, özgür olduğu bir günde ikinci bir kez daha neden olmasın diye düşünür. Nasıl olsa kendine bakan manav gibi düşük tipler vardır. O, artık İstanbul erkeği istemektedir.

“Nasıl olsa kendisine bakan manav gibi üstü başı dökük adamlar vardı. Fakat o asıl İstanbul erkeği olarak tanıdığı süslü ve yakışıklı erkeklere bakmak istiyordu. Yolda cebine evde doldurmuş olduğu armutları yiyerek giderken böyle adamlara bakıyordu. Ve gözleri kendisine bakanlar olsa onlara emniyet içinde gülümsüyordu.” (K. İ. O., s. 90)

Bu hikâyede, kendi değerlerinden vazgeçen, kendisinden daha üstün insanlara benzemek için her yola başvuran, aslında bir bakıma başkalaşırken de iğrençleşmekten geri kalmayan bir insan profili çizilmiştir. Hikâyede anlatılmak istenenler ahlaki bir çöküşün panoramasını yansıtmaktadır.

“Güllü Hanım” hikâyesinde, küçük mahalle sakinlerinden Güllü Hanım, kızı Cemile ve onun küçük çocukları ile Fetanet Hanım’ın, bu küçük mahallede büyüüp ünlenen şarkıcı kızının şarkı söylediği bahçeye gidip geri gelmesi süre zarfında meydana gelen olaylar ele alınmıştır.

Güllü Hanım’ın kızı Cemile ile aynı yaşta olan şarkıcı kız, bu hikâyede yozlaşmış tipi temsil etmektedir. Cemile evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Evlenince ciddileşen Cemile’nin karşısında şarkıcı kız evlenmemiş ve söylediği şarkılarla ünlenmiştir.

Cemile evde çocuklarının başında otururken şarkıcı kız, Anadolu para yer cinsinden müşterilerin doldurduğu bahçelerde şarkı söylemektedir.

Güllü Hanım, kızı ve çocuklarını alarak kendilerini şarkı söylenen bahçeye götürecek olan Fetanet Hanım'ın yanına gelir. Oradan hep beraber şarkı söylenen bahçeye geçerler. Şarkı söyleme vakti gelene kadar çevrede olup bitenlere göz gezdirirler. Bir fırıldakçıdan kolonya alıp iyice sürünürler. Bu sırada şarkıcı kız onların yanına gelir. Annesi şarkıcı kızın eline de kolonya dökmek ister ama kız bu kolonyayı beğenmez. Zira o daha iyilerini görmüştür.

“’Aman bu kolonya suyunun suyu’ diyerek ustaca bir kahkaha attı. Bunu derken ne kadar açık fikirli olmuş olduğunu anlatmak ister gibi, bir an eskiden beri arkadaşı, Güllü Hanım’ın iki çocuklu kızının yüzüne baktı.” (Güllü Hanım/B. İ., s. 37)

Cemile'nin çocukları çevredeki fiyat tabelalarını okurken Güllü Hanım kulak kesilir ve buranın önemli bir yer olduğunu geç olmadan anlar. Şarkıcı kız onları davet etmemiş olsa onların buralara gelmeye tek başına güçleri yetmez.

“Bulunduğu yerin ehemmiyetini anlayarak her şeye, sahneye, insanlara dikkat etmeye başladı. O, böyle yerlere Fetanet Hanım’ın kızı davet etmeseydi gelemezdi.” (B.İ., s. 37)

Karanlık iyice bastırınca sahnenin ışıkları yanar ve şarkıcı kız sahne alır. Masalar Anadolu para yer cinsten müşterilerle doludur. Fetanet Hanım'ın kızı çok güzel değildir hatta şişmanca ancak şarkı söyleme yeteneği vardır. Şarkıcı olacağı belli olan bu kız küçükken Güllü Hanım onun sürekli şarkı söylemesinden rahatsız olmaktadır.

“Fetanet Hanım’ın kızı sahneye çıktı. Şişmanca idi. Şarkı söylerken öne doğru eğildiğinden zaten çıkık olan göğsü iyice dışarı vuruyordu. (...) Fetanet Hanım Güllü Hanım’ın evvelden beri komşusu idi. Şarkıya istidatlı olan bu kız evlerinin yanında her zaman şarkı söylerken Güllü Hanım ‘hiç ağzı durmaz’ diye şikâyet ederdi.” (B. İ., s. 37)

Şarkıdan sonra misafirlerinin yanına gelen kız herkesin bakışını üzerine toplamaktadır. Rakı içen müşteriler kız yanından geçerken çifte ‘of’ çekmektedir. Kız gözleri müşterilerde annesi ve misafirleriyle konuştuğundan sonra müşterilerle ilgilenmek üzere geri gider.

Artık gece yarısı olmuş ve eve dönüş vakti gelmiştir. Fetanet Hanım'ın kızı işi olduğunu söyleyerek gelmek istemez. O, artık erkekler gibi özgür bir kadındır.

“Fetanet Hanım’ın kızı daha işi olduğunu söyleyerek gelmiyordu. O artık erkek gibi serbestti. Mahallede biraz dedikodu oldu ama kızın mevkiî önünde dedikodu döndü.” (B. İ., s. 38)

Eve dönerken bir türbenin önünden geçmektedirler. Güllü Hanım ve kızı türbelerin kapanmasından önce buradan geçerken kesinlikle dua okumaktadırlar. Şimdi yine buradan geçerken bunlar aklına gelir ve üç İhlas bir Fatiha okumaya başlarlar. Fetanet Hanım da böyle şeylerin okunduğunu bilmekte fakat sureleri aklında tutamamaktadır.

“Evliyanın –bekçinin her zaman söküp atmasına rağmen hâlâ tek tük bez bağlandığı görülen- pencere parmaklıklarına yapıştı. Üç Kulhuvallahla bir Elhamı lapa yer gibi dudaklarından fasa fasa sesler çıkararak okudu. (...) Fetanet Hanım böyle şeylerin okunduğunu bilir ama sureleri aklında tutamaz. Bununla beraber o da cemaate katıldı. Yalan yanlış içinden bir şeyler okudu.” (B. İ., s. 38)

Her zaman gidilemeyen böyle bir yere giderken Güllü Hanım torunlarına karşı çok cömert davranmış, istedikleri ne varsa almıştır. Eve geri dönerken eski hâline bürünen Güllü Hanım birden torunlarına karşı sert ve kaba bir görüntü çizer.

Mahallede iki arkadaş olan kızlardan biri erken yaşta evlenip iki çocuk sahibi olmuş, diğeri ise ünlenmiş, şarkıcı olmuş ve hayatını erkekler gibi özgürce yaşamaya başlamıştır.

Bu hikâyede de büyüdüğü mahalleye ve mahallenin gelenek, görenek, ahlak anlayışı ve değerlerine yabancılaşan bir kız anlatılmıştır. Şarkıcı kız, onu yetiştiren, büyüten mahallesini; çocukluk arkadaşını ve onların değerlerini artık beğenmez hâle gelmiş bir tiptir. Makam ve mevki sahibi olunca hiç kimseyi umursamaz bir tavır takınmış, arkasından söylenenlere aldırmayarak bir erkek gibi özgürce yaşama yolunu seçmiştir. Bunun yanında kendini bu mevkide tutabilmek için ne gerekiyorsa yapmayı da göze almıştır.

“Yedeksubayın Aşk”nda, başlı başına alafranga bir tipi temsil eden Halis’in sevgilisi, Halis’in böyle bir kıza âşık olunca içinde yetiştiği kültürün değerlerine yabancılaşması, başkalaşması anlatılmaktadır.

Halis, sevgilisiyle beraber gramofonda yabancı film müzikleri dinlerken Anadolu türkülerinden uzaklaşmaya başlar. Böyle şarkıları daha önce de duymuştur ancak Avrupa şarkılarını ezberleyip söyleyecek tabiatta birisi değildir. Kızın aşkıyla bu şarkılar Halis’e güzel gelmeye başlar. Halis, kızdan ayrılıp koğuşa arkadaşlarının yanına döndüğünde arkadaşlarına zavallı olarak bakmaktadır.

“Bu tür plaklar Halis’e sarmaya başlamıştı. Halk edebiyatına meraklı olduğu kadar halk türkülerine de meraklı idi. Fakat işte burada aşk ona, sevgilisinin sevdiği dans havalarını, sinema şarkılarını da mırıldanarak dinletti. (...) Halis o gün kendisini bambaşka bir adam hissediyordu.” (Yedeksubayın Aşkı/Y. S. A., s. 20, 21)

2.1.5. Kıskançlık, Aldatma, Terk edilme

Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde aile içi bir sorun olarak okuyucuya yansıtılmaya çalışılan kıskançlık ve aldatma teması doğrudan veya dolaylı olarak çokça işlenen temalardan birisidir. Kadın-erkek ilişkilerinde aldatma daha çok refah seviyesi ile ilişkilendirilmiştir. Refah seviyesi düşen bir erkek karısı ile geçimsizlik yaşamaya başlar ve karısının onu terk etmesiyle bu zincirin son halkası tamamlanır. Refah seviyesi yüksek olan veya sonradan zenginleşen insanlarda ise aldatma, kadının kocasını kıskanma derecesine göre ortaya çıkmaktadır. Refah seviyesi yüksek olan erkeğe ilginin arttığını gören kadın, kocasını kıskandırmak için onu aldatma yoluna gider. Bir diğer aldatma sebebi olarak kadın ile erkek arasındaki fiziki, ahlaki, maddi vb. anlamda denklik olmaması gösterilebilir.

“Andonaki Buratı”, “Mahmut Ağabey”, “Tamamladığım Hikâye”, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde doğrudan aldatma temasının işlendiğini görmekteyiz. Aldatma teması, “Yedeksubayın Aşkı” hikâyesi dışındaki hikâyelerde evli çiftler arasında geçmektedir. Dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta şudur: Aldatma vakasının meydana geldiği durumlarda aldatan kişi her zaman kadın olmuştur. Erkekler daha çok kadını elinde tutmaya çalışan bir görüntü sergilemişlerdir. Erkek bütün yaptığı işleri karısının gözüne girmek için yapar ve karısına karşı aşırı bir ilgi gösterir. Bu ilgiden sıkılan kadın, kocasının yaptığı ilk yanlışta onu terk eder.

Aldatma her zaman terk edilmekle sonuçlanmaz. Kadın kocasını kıskandırmak için kocasının yanında başka erkeklere cilve yapar, gülücükler saçar. Kadın karşısında hâkimiyetini kaybetmiş olan erkek bu durumda hiçbir şey yapamaz. Sadece kendini yiyip bitirmekle kalır. Kadın onu artık kocası gibi değil yanında taşıdığı bir süs eşyası olarak görmektedir.

“Andonaki Buratı”, hâkimiyetin erkeğin elinden kadına geçtiği gösteren bir hikâyedir. Andonaki Buratı, karısının üstüne çok düşen, kendisini sevdirmek için özel çaba sarf eden bunun yanında çok şekilsiz bir fiziki görünüşe sahip olan bir tiptir.

Burati'nin karısı maruz kaldığı fazla ilgiden sıkılmaktadır. Kocasının zayıflıklarından yararlanıp onu aldatır.

“Andonaki gençliğinde eski Yunan güzeli gençlerdendi. Fakat Fidyas'ın heykellerinde olan sportmen, sıırım vücutlu gençlerden değil de İlahların vücudu misillü idi. Yani biraz yağlıca. Bunun için hareketlerinde daima bir acemilikten kurtulamamıştır.

(...)

Evleneli sekiz sene olmuştu. Andonaki Burati karısını her zamanki gibi sevmektedir ve karısının gözüne girmek için bankada iyi çalışarak muntazaman terfi eylemiştir.(...) O karısının üzerine çok düşmüştür ve hatta diyebiliriz ki karısını kıskanmaktadır.

(...)

Kocasının ona karşı zayıflığı nereden geliyordu? Spor yaparken kazara indirdiği yumruk ve tekmeden kimsenin memnun olmayacağı gibi, kimi hareketlerinden de hayatta memnun olmayan insanlar vardı, bu hareketlerindeki çığlıkları ki Andonaki Burati'nin zayıf yönünü meydana getiriyordu.” (Andonaki Burati/B. T., s. 76, 79, 80)

Andonaki Burati'nin karısı Despina, vaktiyle tüccar olan bir Rum'un kızıdır. Despina'nın gençliğinden beri üzerinde olan bir huyu vardır. Despina, kendisine bakmadıkları hâlde delikanlılara bakıp onlarda güzellik aramaktadır. Bu huyu da kocasını aldatmasında etkili olan unsurlardandır.

“Şu var ki Despina'nın kızlığından beri üzerinde kalan bir huyu vardı. Bu huy, Despina'nın güzel delikanlılara kendisine bakmadıkları halde baktığıdır. (...) ... baktığı güzel delikanlıların zayıf taraflarına tesadüf ederek tadını çıkardığı günler de eksik değildi. Bilhassa bu delikanlılar apartmanlarındaki kiracıları sonra Ada'daki komşular arasında bulunurdu.” (B. T., s. 79)

Andonaki Burati, bu özelliklerini bildiği karısını kıskanmaktadır. Karısını memnun edemeyeceği, isteklerini yerine getiremeyeceği zamanlarda karısının başka erkeklerde gözü olacağını bilmektedir. Bu nedenle karısını çok kıskanmakta ve onu memnun etmek için ne gerekiyorsa yapmaya çalışmaktadır.

“Eh bu belli olmaz! İnsan istedikten sonra başarır. Eloğlu belli olmaz, karısının isteğini yerine getirmede o kadarlık olmayan bulunabilir.” (B. T., s. 79)

Bu hikâyede Despina, kocasını terk etme yolunu seçmez. O, genç kızlığından gelen bir huy ile kocasının zayıf yönlerini bulduğu zamanlarda çapkınca etrafına bakınmakta ve kocasının bu zayıf durumunun keyfini çıkarmaktadır. Kendini kıskanan bir kocaya sahip olması onu oldukça eğlendirmektedir.

“Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyede de kıskançlık söz konusudur. Bu sefer kıskanan tarafı kadın temsil etmektedir. Hikâyede, yüksekçe bir memuriyete giren bir adamın karısıyla birlikte daha kültürlü bir yer olan Yeşilyurt’a taşınmaları ve bu yeni çevrede yaşadıkları rol karmaşası dile getirilmektedir.

“Yeni Çevre İlişkileri”nde anlatılan çiftlerde de bir denklik sorunu vardır. Hikâyede eşler arasındaki denklik sorununa dikkat çekilir ve denklik olmayan karı-koca ilişkilerinde tarafların her zaman hayalindeki eşi aradıkları vurgulanır.

“Her kişi kendi bakışına uygun bir eş ister. Fakat bir yığın zorunluluklar, faydalar vesair etkenler altında bu uyma olmadan insanlar evlenir giderler. Kimi zaman da ve de her zaman kurgusundaki eşi arayıp durur. Ve ara sıra kanına dokunan bakışlar görünce yüreği hoplar.” (Yeni Çevre İlişkileri/B., s. 22)

Yeni çevreye ayak uydurmaya çalışan çift de bunlardan bir tanesidir. Hayalindeki eşi bulamayan taraf daha çok kadın olarak karşımıza çıkar. Kenar mahallelerde olduğu gibi kültürlü sayılan Yeşilköy gibi yerlerde de dedikodular olmakta ancak çok yüze vurulmamaktadır. Asuman, yeni çevrede kendisini biraz özgür hissedince hayalini kurduğu sevgiliyi gözleriyle aramaya başlar. Fakat onurunu hesaba katarak dedikoduya mahal vermemek için kendisini dizginler.

“Asuman yeni çevrede kendini biraz özgür görünce gözleri kalbinde sakladığı sevgiliyi aramaya koyulur.

Asuman Yeşilyurt’ta üçüncü kattaki pencerelerinden bu yeni çevreyi gözleriyle taradığı oluyordu. (...) bir otomobille her sabah giden sarı bıyıklı 30 yaşlarında genç bir adam dikkatini çekmişti. (...) onurunu göz önüne getirerek, iç duygularını dışa vurmamaya çalışıyordu.” (B., s. 22)

İç duygularını dışa vurmamaya Asuman zamanla bu kararından vazgeçmeye başlar. Sarı bıyıklı adamı her sabah takip eder. Apartman komşuları dergi sahibi bir kadının bir ziyarette kocasının okuduğu şiirlere hayran olması ve Asuman’ın kocasına değerli gözlerle bakması onu kıskandırmıştır. Asuman, yeni çevrede kocasına verilen değer kendisine de verilebileceğini göstermek için içindeki duyguları serbest bırakmaya karar vermiştir.

“... kocasının biraz tok bir sesle okuduğu divan şiirlerinden ötürü kadının ona değerli gözlerle bakmasını Asuman kıskanmıştı.

(...)

Sabahları dışarı şöyle böyle bakarken bu sabah perdeleri hızla bir çekişi vardı. Öyle ki bu hızlı hareket sarı bıyıklı gencin gözlerini almıştı ve Asuman’a doğru bir göz attı. Asuman bir gülümseme ile karşılık verdi...” (B., s. 23)

“Yedeksubayın Aşkı” adlı hikâyede alafranga tipi temsil eden bir kız ile Anadolu’dan İstanbul’a yedeksubaylık okulunda okumak için gelmiş bir gencin aşkı anlatılmaktadır. Halis, Anadolu kültürüyle yetişmiş, halk oyunları, türkü gibi kültürel değerlere önem veren bir tiptir. Bir hafta sonu izninde karşılaştığı alafranga tipli bir kıza âşık olur. Kızın babası küçük bir memurdur. Babası ölünce maaşı ailesine kalır. Daha önce oturdukları Beşiktaş’tan ayrılıp Kurtuluş’ta bir apartmana taşınırlar. Kızın abisi makinisttir ve Yahudi bir kız arkadaşı vardır. Asri yaşamayı sevdikleri evlerindeki eşyalarından belli olmaktadır.

Bu kız okulda dersleri sıkı bulunca vücudunun arzularına yönelmiş bir kişiliğe sahiptir. Halis ile birlikte olduğu zamanlarda sinemaya giderler, gramofonda çalan yabancı film müzikleri eşliğinde dans ederler ve fırsat buldukları zamanlarda sevişmekten de geri kalmazlar. Kız birçok delikanlı ile beraber olduğu için ilk heyecanlarını çoktan geçirmiştir.

“Öpüşme ve hararetli sarılma sahneleri bu sık sık fırsat buldukları anda; sinemada, evde, muhallebicinin yukarı katında oluyordu. Kız her zaman ah ve oflarını eksik etmiyordu.” (Yedeksubayın Aşkı/Y. S. A., s. 28)

Halis, okulu bitirip tayin olduktan sonra İstanbul’dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Halis’in sevgilisi, Halis’i yolcu ettikten sonra Taksim’de üzgün bir şekilde yürürken önceden oturdukları mahallede komşusu olan eski aşkına rastlar. Bunlar ayrılmış olsalar da arkadaşlıklarını devam ettirmişlerdir. Her ikisinden de birbirinden beklentileri farklıdır. Delikanlı kızdan faydalanmak istemektedir; kız da ilerde bir gün -yüksek bir memur olacağı belli olan- delikanlıya ihtiyacı olabileceğini düşünmektedir.

“O, kızı kendisine karı yapmayı hiç aklına getirmemişti. Onunla arkadaşlığını muhafaza etmesi bir gün eskisi gibi aşıkdaşlık değilse bile ondan istifade etme ümidi idi.

(...)

Kadın bu! Belki ileride ‘yanıyorum, bitiyorum’ diyerek, biraz da küçülme ile delikanlıyı tekrar kendine bağlayabileceğini ve hatta onunla evlenebileceğini aklından geçirebiliyordu.” (Y. S. A., s. 34)

Bu görüşmeden sonra delikanlı sık sık kızın evine gelmeye başlar. Kız, aynı zamanda Halis ile mektuplaşmaktadır. Son mektupta yakın zamanda evlenebilecekleri yazılıdır. Kız delikanlıdan kaçınmamaktadır ancak nişanlısı gibi saygın bir kişiyi de asla kaçırmak istemez.

Bir gün Beyoğlu'nda gezerken arkadaşlarıyla beraber gezen delikanlıya rastlar. Halis gideli iki ay kadar olmuştur. Kız, bu iki aylık zaman zarfında Halis'e karşı aynı sıcaklığı duymamaktadır. Nişanlısına bağlı olmakla birlikte delikanlı ile konuşmakta mahzur görmez. Toplum içinde ahlak kuralları diye nitelendirilen safsatalara da inanmamaktadır.

“ ... kız nişanlısına bağlı olmakla beraber delikanlı ile konuşmayı mahzur görmeyen bir alışkanlıkta idi. (...) ... kız evvelki sıcaklığı hayalinde yaşatacak romantiklerden veya marazi tiplerden veyahutta sanatkar mizaçlardan değildi. Her ne kadar biraz sinirlice olmakla beraber ahlaki safsatalara aldırılmaz bir yaşama hâli içinde tabiatını edinmişti.” (Y. S. A., s. 38)

Eve geldiklerinde anne evde yoktur. Konuşacak ciddi bir şeyleri olmadığından gramofon eşliğinde delikanlı ile birbirine yapışık olarak dans ederler. Bu sırada kapı çalınır ve Halis içeri girer. Halis, gördüğü manzara karşısında çılgına döner. Nişanlısını misafir odasındaki delikanlılarla beraber görünce onu çok kıskanmıştır. Kıza küfürler savurarak evi terk eder ve ailesinin yanına, Aydın'a döner. Onu bu durumda görenler “İstanbul kızları hep böyle olur. Sana buralardan bir kız alırız” diye teselli etmeye çalışırlar.

Kız ilk başlarda Halis'in kendisini terk etmesine üzüldü fakat delikanlıların da kendini terk edeceği korkusu onu neşeli görünmeye sevk etmiştir.

Anadolu kültürüyle yetişmiş bir genç olan Halis, ahlak safsatalarına aldırmayan, vücudunun hazzını daha ön plânda tutan bir İstanbul kızının rahat davranışlarına karşılık verememiştir. İlk önceleri kızın aşkıyla vazgeçtiği türkülere, okula gelip zavallı gözüyle baktığı arkadaşlarına kendisine yanlış yapıldığını görünce geri dönmüştür. Artık takımına türküler söyleyip yerel oyunlar oynatmaktadır.

“Tamamladığım Hikâye”de bir alt-üst kurmaca ilişkisi vardır. Yazar, kendi hikâyesini anlatırken üstü başı yırtık bir çocukla karşılaşır ve onun hikâyesini anlatmaya başlar. Aldatma temasının işlendiği hikâye alt kurmacadır. Alt kurmacada kadının karnını doyurmak için, erkeğin de bekâr kalmamak ve evin işlerini gördürmek için evlendiği fakir bir ailenin başından geçenler konu edilmiştir.

Evin erkeği eskicilikle uğraşmaktadır. Bir gün boşta kalmış bir arkadaşı adamın dükkânına gelir. Eskici, arkadaşının haline acıyarak ona yanında çalışmasını, geceleri de dükkânda kalmasını söyler. Eskicinin oğlu haberi annesine yetiştirir. Ertesi gün kadın

kocasının dükkânına gider ve kocasına itibar eder görünür. Aslında bu saygı eskicinin arkadaşını beğendiğini gizlemesinden ileri gelmektedir.

“Kocasına itibar eder göründü. Bu itibar, eskicinin arkadaşını beğendiğini gizlemek için bir örtü idi.” (Tamamladığım Hikâye/K. İ. O., s. 28)

Eskicinin karısı, kocasının arkadaşını rakı içmek için eve getirdiği bir akşam, kocasının arkadaşıyla anlaşır ve gizli aşk yaşamaya başlarlar. Eskicinin arkadaşı, her gün iş arama bahanesiyle eskicinin evine gidip eskicinin karısıyla buluşmaktadır.

“Eskici, kadının dükkâna geldiğinin ertesi günü arkadaşını rakı içmek için eve davet etti. Bu içkide kadın kocasının arkadaşıyla kaşla göz iyice anlaşmış bulunuyordu. (...) Artık eskicinin arkadaşı sık sık iş arama bahanesiyle karısına gidiyor, bu saatlerde kadın da çocuğu babasının dükkânına gönderiyordu.” (K. İ. O., s. 29)

Kadın bir gün çocuğu dükkâna gönderemez ve yakalanır. Çocuk da babasına haber verir ve eskici âşıkları basar. Eskici evden çıkınca eskicinin arkadaşı saklandığı yerden çıkar ve kaçmaya karar verirler. Eskicinin arkadaşı iş bulana dek kadın Balat'ta kız kardeşinin yanında kalacaktır.

“Arkadaşının evden çıkmasını gözetliyor ve arkadaşı gider gitmez tekrar eve geliyor; kadınla konuşuyor. Kadın artık kocasıyla duramayacağını ona söylüyor. ‘Sen iş buluncaya kadar Balat’taki kız kardeşimin yanında kalacağım’ diyor. Kadın hakikaten de evi bırakıp gidiyor.” (K. İ. O., s. 30)

Eskici akşam eve gelince karısının evde olmadığını görür ve karısının kız kardeşinin evinde âşıkları yakalar. Karısını bıçakla, arkadaşını da kurşunla yaralar. Polis eskiciyi yakalar ve hapse atar. Âşıklar bir iki ay sonra iyi olurlar ve beraber yaşamaya başlarlar. Çocuk anasız, babasız kalmıştır. Köprü altlarında yatmaya başlamış ve serseri olup çıkmıştır. Çocuk yaşta iyice piştikten sonra esnaf olmuştur.

Yazar, alt kurmacaya başlamadan önce neden böyle bir konu seçtiğine açıklık getirmiştir. Seçtiği konu toplumun genelini ilgilendirmektedir. Yazar, kendisini toplumcu kimliğinin öngördüğü şekilde bunları dile getirmek zorunda hisseder. Kadının kocasının arkadaşıyla anlaşıp evden kaçması bir ailenin sonunu getirmiştir. Bu ailenin küçük çocuğu da anasız ve babasız kalınca sokaklara düşüp serseri olmaktan kurtulamamıştır. Bu hikâyeye aslında çocuğun hikâyesidir ve yazara göre sefaletin timsalidir.

“Bu çocuk, benzerleri gibi sefaletin timsalidir. Bu sefalet karşısında Avrupalı muharrirlerin mukallidi kimselerin yazdıkları gibi hikâyenin içinde ‘çocuğun topukları avucumda uyumayı’ tahayyül edeceğim parçalar olmayacak. Böyle bir hikâyeye

kendimden başka kimseyi alakadar etmez. Bu çocuğun hikâyesini umumu alakalandırıldığı için yazıyorum.” (K. İ. O., s. 27)

“Mahmut Ağabey”, işgal yıllarında savaşın verdiği karışıklıktan faydalanıp iyi bir durumda yaşayan Mahmut’un, zamanla kötü duruma düşmesi, karısı tarafından terk edilmesi ve sefalet içerisinde ölmesi üzerine kurgulanmış bir hikâyedir.

Mahmut Ağabey, vaktiyle ağırbaşlı ve akıllı duruşuyla; boylu boslu, ceketi omzunda mahalle aralarında gezerken kafes arkasındaki kadınların bile hayranlıkla seyrettiği bir isimdir. Delikanlıların hepsinin peşinde olduğu, karısının bırakıp kaçtığı pısrık bakkalın güzel kızını delikanlıların en hovardası, işgal senelerinde kazandığı paralarla namını yürüten Mahmut Ağabey alır. Kız iken oynak tanınan bu kız Mahmut Ağabey ile evlenince uslu bir hâl almak zorunda kalmıştır.

İşgal seneleri geçince Mahmut Ağabey’in gelir yolları kapanmıştır. Böyle devam ederken karısıyla gürültü ve geçimsizlik yaşamaya başlamıştır. Borçlarla yaşamaya başlayan Mahmut Ağabey’in evde yavaş yavaş hâkimiyeti azalmış ve karısının gözü dışarı kaymaya başlamıştır. Mahmut Ağabey çok parasız kalırsa karısını kaybedeceğini tahmin etmektedir.

“O zamanlar tarihe karıştı. Bakkal ölmüştü. Mahmut Ağabey’in yavaş yavaş gelir yolları kapanıyordu. Biraz borç ile yaşadı. Karısı ile gürültü ve geçimsizlik de başlamıştı.

(...)

O, ileri giderek karısına ‘eee’ dedirtmemeye dikkat ediyor ve fazla parasız kaldığı takdirde de onu kaçıracağını anlıyordu.” (Mahmut Ağabey/B.İ., s. 11, 12)

Karısını kaçırmaktan korkan Mahmut Ağabey, bir kömür mavnasında işe girer. İşe girdikten sonra eve para gelmeye başlar ve aile huzuru biraz da olsa düzelir. Mahmut Ağabey, bir gün amelelerle kavgaya tutuşunca işten atılır ve sarhoş bir hâlde eve gelir. Mahmut Ağabey’in karısı, onda bu zamana kadar görmediği acındırıcı bir hâl bulur ve birkaç gün sonra kocasını terk eder.

“Karısı onda o gün şimdiye kadar görmediği kendine acındırıcı bir hâl buldu. Birkaç gün sonra anasının kızı, yani bakkalın kızı, yani Mahmut Ağabey’in karısı ortadan yok oldu. O, karısız, parasız, pulsuz kaldı.” (B. İ., s. 14)

Bundan sonra Mahmut Ağabey geçinmeye çalışsa da sefalet içinde, kimsesiz bir şekilde dünyayı terk eder.

Yusuf Ahıskalı'ya göre erkek, kadının gözünde küçülmeye başlayınca aile içerisindeki hâkimiyetini kaybetmektedir. Hikâyelerden çıkardığımız sonuca göre kadın, her zaman erkeği güçlü görmek istemektedir. Aksi durumlarda ise kadın kocasını terk etme yolunu seçmiştir. Bu hikâyede de genç kızlık zamanlarında oynak bir kız olan ve daha sonraları Mahmut Ağabey'in karısı olan kadın, kocasının güçsüz, sefil ve çaresiz olduğunu görünce eski duyguları depresmiş ve -annesinin babasına yaptığı gibi- kocasını terk etmiştir. Hâlbuki Mahmut Ağabey'in varlıklı olduğu zamanlarda, Mahmut Ağabey'in karısı, genç kızlığındaki alışkanlıklarından vazgeçmiş ve oturaklı bir hâl almak zorunda kalmıştır. Mahmut Ağabey'in zenginliğini kaybedip borç içinde kaldığını görünce eski duyguları yeniden depresmiştir. Huzur, refah seviyesinin düşmesi ile yerini aile içi geçimsizliklere ve gürültülere bırakmıştır.

2.2. HİKÂYELERDE ZAMAN

Yusuf Ahıskalı'nın altı ayrı kitapta topladığı 68 hikâyesinden sadece 3 tanesi uzun hikâyedir. Geri kalan 65 hikâye kısa hikâye niteliği taşımaktadır. Yazar hikâyelerinin çoğunda takvim gösteren bir zaman ifadesine yer vermemiştir. Buradan hareketle yazarın gerçek zaman ifadeleri kullanmaktan kaçındığını söyleyebiliriz.

Gerçek zaman ifadelerinin kullanıldığı hikâyelerde işlenen zaman, genellikle I. ve II. Dünya Savaşı yılları ve Cumhuriyet'in ilk gelişme yıllarına karşılık gelmektedir. Gerçek zaman ifadelerinin kullanılmadığı hikâyelerde ya hiçbir zaman ifadesine rastlanmaz ya da mevsim, ay, gün isimleri ve saat gösteren ifadeler göze çarpmaktadır.

Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerini aşağıdaki iki başlık altında incelemeyi uygun bulduk:

1. Anlatma zamanı ile olay zamanı ayrı olan hikâyeler
2. Anlatma zamanı ile olay zamanı iç içe olan hikâyeler

2.2.1. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanı Ayrı Olan Hikâyeler

Yusuf Ahıskalı'nın 68 hikâyesinden 28 tanesi anlatma zamanı ile olay zamanının birbirinden ayrı karakterde olduğu metin halkalarından oluşmaktadır.

Anlatma zamanı ile olay zamanı arasında kesin çizgiler vardır. Anlatma zamanında olay bitmiştir veya anlatma zamanı meydana gelen olayı hazırlayan bir süreç niteliğindedir. Anlatıcı hatırlama, özetleme, ileri bir zamana atlama, montaj, mektup, benzetme, düşünme, geçmişe dönme ve anlatma zamanından olay zamanına yapılan geri dönme metotlarıyla hikâyesini nakleder.

Hikâyelerde geri dönüşler yapılarak anlatılan olayı hazırlayan süreçler neden-sonuç ilişkisi içerisinde okuyucuya verilmeye çalışılmıştır. Buradan çıkacak yorumlarla anlatılan olayın neden ve nasıl ortaya çıktığı okuyucuya yansıtılmıştır.

Hikâyelerde yazar anlatıcı ön plândadır. Bazı hikâyelerde yazar, kendisini hikâyenin içerisine sokmuştur. Yazar, kendisini göstererek olaya müdahale eder. Bu müdahaleler okuyucunun üzerinde yazarın anlatılanlara şahit olduğu intibasını bırakır. Bu tarz bir anlatım tekniğinin seçilmesi hikâyelerde gerçeklik payını artıran unsurlardan bir tanesidir.

“Sarı Kız” hikâyesi, hayatın zorluklarına karşı gelemeyen kimsesiz kadınların hayatlarını iyileştirme, daha güzel şeyler yaşamayı hayal etme uğruna kötü yola düşmesini anlatan olaylar dizisidir. Sarı Kız, hikâyede düşmüş kadın tipini temsil etmektedir.

Sarı Kız’ın çocukluğundan itibaren kötü yola düşmesine kadar gelişen olaylar geri dönüş yoluyla özetlenerek anlatılır. Sarı Kız’ın babası ‘Kız kısmı okuyacak da ne olacak’ diye ilkokuldan sonra onun okumasına izin vermemiştir. Kızını okula göndermeyerek elde ettiği tasarrufu rakı ve mezesi için harcamıştır. Kızın babası rakıdan ölünce, kız babasının zulümlerine katlanan yaşlı anasıyla birlikte kalmıştır.

Geçinmek zorunda oldukları için Sarı Kız, komşu kadınların yardımıyla tütün deposunda işe girer. Tütün deposundaki oynak kadınların etkisiyle Sarı Kız eğlence hayatına girmeye başlar.

Sarı Kız’ın kötü yola düştüğü geceye geri dönüş ‘bir akşam’ gibi belirsiz bir ifadeyle yapılır. Kapıcı kadın, Sarı Kız ile çok ilgilenmektedir ve bir gün ‘Sarı Kız seni bir eğlenceye götüreceğim’ diyerek onu Kabataş taraflarında bir eve götürür.

“Kapıcı kadın ona iyi yüz gösteriyordu. Herkesin üstünü çıkışta sıkıca ararken, onu yalnız okşamakla kalıyordu. Bir akşam kapıcı kadın ‘Sarı Kız seni bir eğlenceye götüreceğim’ dedi.” (Sarı Kız/B. İ., s. 48)

Bu kadınlar Sarı Kız'ı Reis adında bir gemiciye sunarlar ve olan olur. Sabahleyin Sarı Kız'a giysi almak için Beyoğlu'na çıkarlar. Bu olayın ne zaman meydana geldiği belirsiz zaman ifadeleriyle verilerek zamanı bulmak okuyucuya bırakılmıştır. Aşağıda söylenen ifadelerden ilkbahar mevsimi olduğu anlaşılmaktadır.

“Üst, baş eşyaları satanların, camekânlarını süsleyip müşteri beklemeye başladıkları mevsimdi...” (B. İ., s. 49)

Sarı Kız'ın nasıl kötü yola düştüğü kısaca özetlendikten sonra *“Aradan bir sene kadar geçti. Yazın sonlarını gösteren sağanaklı bir gündü.”* sözleriyle anlatma zamanına başlangıç yapılmıştır. Görüleceği üzere zamanı gösteren ifadeler yine belirsizdir. Sonbahar mevsimi ibaresi yerine bu mevsimin özelliklerinden biriyle zamana çağrışım yapılmıştır. *“Yazın sonlarını gösteren sağanaklı bir gündü.”*

Anlatma zamanı ileri bir zamana atlamalarla devam eder. Asıl olaya ulaşmak için yapılan bu atlamaların asıl olaya ulaşmadan bir önceki zaman dilimi 'kışın soğuk bir akşamında' diye başlamaktadır. Reis motorlarını satıp parasını Sarı Kız ile yemiştir. Para suyunu çekmesine rağmen Sarı Kız'ın istekleri bitmemektedir. Sarı Kız'ın böyle zor bir durumda kürk istemesi sonucu çok sinirlenen Reis bıçağını ona fırlatır ve yüzünü yaralar.

Reis, hapisanede kısa adımlarla volta vururken, Sarı Kız'ın Fransızca bilmediği hâlde kapağında Marie Claire yazan bir dergiyi kolunun altına sıkıştırmış olarak Beyoğlu sokaklarında sık sık dolaştığı görülmektedir.

Ahıskalı, “Küçük Hoca”da hatırlama metodunu kullanmıştır. İki çocukluk arkadaşı olan Küçük Hoca ve şimdi öğretmen olan yazar-anlatıcının bir kitapçada karşılaştıkları anda geçen 1-2 dakikalık bir süre hikâyenin anlatma zamanını temsil etmektedir.

Karşılaşma anında anlatıcının geçmişe dair hatırladıkları Küçük Hoca'nın hayatının bir özeti niteliğindedir. Kitapçada gördüğü arkadaşını tanıyan anlatıcı, Küçük Hoca'ya ilişkin hatırladıklarını geri dönüşler yaparak anlatmaya başlar.

“Hoca, bizim Küçük Hoca idi. Daha çocukluktan birbirimizi tanırız. Bütün hayatı derhal gözümün önünden geçti:

Küçük Hocanın o zamanki hali (...)” (Küçük Hoca/B. İ., s. 63)

Yazar, Küçük Hoca'yı anlattığı zamanlar arasında geçiş yaparken 'bir gün, birkaç sene sonra, zaman geçti, son günlerde, bundan birkaç sene sonra ve şimdi' gibi ifadeler kullanarak içinde bulunulan ana kadar gelmiştir.

"Bir gün bizim mahallenin çocukları öteki mahallelerin çocuklarıyla kavgaya gidiyordu. Hoca en önde ...

(...)

Küçük Hoca belki birkaç sene sonra babasının yerini alacaktı. Şimdilik müezzinlik yapıyordu.

(...)

Zaman geçti ben riyaziye hocası olarak camiin önündeki ilk mektebe tayin olmuştum. Hoca da o mektepte ulumu diniye okutmak için bulunuyordu.

(...)

Hocanın son günlerde sınıftaki dalgınlığı son derece arttı.

(...)

Bundan birkaç sene sonra Kapalıçarşı'dan geçiyordum. Hocayı bir tuhafiyeci dükkânında gördüm. Meğer buranın sahibi imiş.

(...)

Şimdi kitapçada beraber bulunduğumuz çocuk Küçük Hoca'nın kendisine verdiği eski harflerle yazılmış kâğıdı heceliyordu." (B. İ., s. 64-66)

"Tamamlayamadığım Hikâye" ve "Tamamladığım Hikâye" adını taşıyan hikâyelerde yazar, ana karakter durumundadır. Her iki eserde de alt-üst kurmaca ilişkisi vardır.

"Tamamlayamadığım Hikâye" de yazar, boğazda balıkçılık yapan Eyüp'ün hikâyesini yazmak istemektedir. Eyüp, yazarın yazlıkta tanıdığı bir balıkçıdır. Takvim belirten herhangi bir zaman ifadesine rastlamak mümkün değildir ancak havanın yağmurlu olması ve yazlıktan dönülmüş olması mevsimin sonbahar olduğunu göstermektedir. Yazar, hikâyeyi zihninde canlandırmak için gittiği sahili anlatırken bunu bize hissettirir.

"... tramvaya atladım ve Bebek'ten sonra sahil boyunca yol aldım. Birkaç saat evvel bir sağanak dökülmüştü. Tam bir yürüyüş havası vardı. Maksadım bu yaz oturduğum yere gitmekti." (Tamamlayamadığım Hikâye/K. İ. O., s. 15)

Yazar, Eyüp'ün kim olduğunu ve yazmak istediği hikâye mevzuunu kısaca özetler. Özeti kısaltmak için 'Uzatmayalım.' gibi ifadeler kullanmıştır. Ahıskalı,

Eyüp'ün başından geçenleri kısaca anlattıktan sonra bu olayı yazmaya karar verir ve yazlıkta yaşadıklarını hatırlamak için gezintiye çıkar.

“Şimdi ben bu vakayı bir hikâye yapmak istiyorum. Yalnız ne biçim bitireceğimi kestiremiyorum. Bir mevzuu hazırlamak istediğim zaman, ekseriyetle başımı alır gezerim. (...) Bu sefer de tramvaya atladım ve Bebek'ten sahil boyunca yol aldım.” (K. İ. O., s. 15)

Yazarın gezintiye çıkması, yolda bir gence rastlayıp onun hikâyesini dinlemesi, gençle Eyüp'ün hikâyesi arasında ilişki kurup boş kalan yerleri gencin hikâyesiyle doldurmak istemesi ve akşam eve gelip hikâyeyi tamamlamaya çalışması arasında geçen yaklaşık bir günlük bir zaman dilimi hikâyenin anlatma zamanını teşkil etmektedir. Olay zamanı ise yazarın yazlıkta şahit olduğu olaylara kadar gitmektedir.

Yazar bu hikâyede kendisini hikâyenin içerisine dahil etmiştir. Eyüp'ün başından geçenleri özetlerken kullandığı ‘delikanlı idi’, ‘gülerdi’, ‘yaptırıyordu’, ‘danıştırdı’ vb. gibi görülen geçmiş zaman ifadeleri yazarın anlatılanlara şahit olduğunu göstermektedir. Böylelikle okuyucuda gerçeklik duygusu yaratılmaya çalışılmıştır.

“Tamamladığım Hikâyede” de yazarın kendisini eserin içerisine dahil ettiğini görmekteyiz. Yazar, denize gittiği günlerden birinde sahilde bir kadınla dalga geçmek isterken karşısında 13-14 yaşlarında bir rakip olduğunu fark eder. Kadınla dalga geçmekten vazgeçip bu fakir çocuğa hikâyesini anlattırmaya başlar.

“Kadınla dalga geçerken sırf hikâye mevzuu çıkarabilmek maksadıyla oğlanı konuşturduğum malum.

(...)

Şimdi o cümlelerden çıkaracağım hikâyeyi göreceksiniz.

Geçen sefer size bir tamamlamadığım hikâyemi okutmuştum; bu sefer tamamladığım hikâyemi okuyacaksınız.” (Tamamladığım Hikâye/K. İ. O., s. 26)

Yukarıdaki sözlerden sonra Ahıskalı, çocuktan dinlediklerinden hareketle oluşturduğu hikâyeyi anlatmaya başlar. Hikâyede takvimi işaret eden herhangi bir zaman terimi görmek mümkün değildir. Anlatma zamanı yazarın çocukla arasında geçen konuşma zamanı kadardır. Olay zamanı, çocuğun babası(eskici)nın zor durumda olan arkadaşını yanına alması, annesinin bu arkadaşla kaçması ve eskicinin hapse düşmesi arasında geçen zamandır.

Zamanlar arasındaki geçişler ‘bir gün’, ‘birkaç sene’, ‘bir iki ay’, ‘ertesini günü’, ‘bir aralık’ ve ‘bir müddet’ gibi belirsiz ifadelerle sağlanmıştır.

“... eskiciye bir gün boşta kalmış bir arkadaşı geliyor.

(...)

Eskici, kadının dükkkâna geldiğinin ertesi günü arkadaşını rakı içmek için eve davet etti.

(...)

Bir gün oğlu babasına arkadaşının eve geldiğini söyledi.

(...)

Bir aralık kadınla aşığı da kaçıp ayrıca yaşamayı tasarlıyorlar.

(...)

Eskici birkaç seneye mahkûm oldu. Karısı ve aşığı bir iki ay sonra iyi oldular ve beraber yaşamaya başladılar. Çocuk anasız babasız kalmıştı. Bir müddet halası baktı.” (K. İ. O., s. 28-31)

“Bonnard’ın Tablocuğu” adlı hikâyede, Bonnard’ın bir tablocuğu şerefine açılan sergide yapılan gözlemler hikâyenin anlatma zamanını oluşturmaktadır. Hikâyedeki ‘bakmaktadırlar’, ‘bulunuyorlardı’, ‘açılmıştı’ gibi zaman kipleri yazarın sergide yaşananlara şahitlik ettiğini gösteren ifadelerdir. Olay zamanına dikkat çekilmek istenirken bu kipler ‘kızyımış’, ‘varmış’, ‘satın almış’ vb. gibi rivayet olduğunu gösteren zaman kiplerine dönüşür. Anlatılanların rivayet olduğunu gösteren bir diğer önemli unsur; yazarın Bonnard’ın tablosunu anlatmaya ‘söylendiğine göre’ diyerek başlamasıdır.

“... bu küçük tablo Paris’ten biri tarafından getirilmiş ve söylendiğine göre işte Boğaz’a bakan yüksek, geniş camların önünde Akademi’nin müdürü ile konuşmakta olan iki kadından şişman, kısa boylu, zengin olanına aitmiş. Bu kadın eski paşalardan birinin kızyımış. Ankara’da ve İstanbul’da hanları apartmanları varmış. Paris’e gittiğinden pansiyonda kaldığı bir alenin oğlunun olan bu tablocuğu ondan satın almış. Aile ünlü ressam Bonnard ile tanışmış...” (Bonnard’ın Tablocuğu/B. T., s. 3)

Şerefine sergi düzenlenen ve kocaman tabloları gölgede bırakan Bonnard’ın Tablocuğu’nun İstanbul’a geliş serüveni rivayetlerle anlatıldıktan sonra sergi salonuna geri dönüşür ve orada yaşananlar bir gözlemci titizliğiyle okuyucuya yansıtılmaya çalışılır.

“... Levy’ye Fransızca olarak Bonnard’ın Tablocuğu üzerine fikrini sordular. Profesör herkese olduğu gibi onlara da dudaklarını uzatıp gülümsedi. Ve Fransız zekâsıyla bu hocaların yüzlerine bakarak ‘sanki görmüyor musunuz?’ demek istedi.

(...)

Kimi anlayan sanat meraklıları, bu fırsatla memleket resminin bugünkü durumunu inceliyorlar, kimi kibar kadınlar sigara içerek bu sanat ziyafetinden mutluluk duyuyorlardı.” (B. T., s. 4, 5)

“Matmazel Lina’nın Aşkı”nda, Lina’nın başından geçenleri hatırlaması ve içinde bulunduğu hayatı sorgulamasını içeren bir zihinsel süreç hikâyenin anlatma zamanını meydana getirmektedir. Anlatılanların bir hatırlamadan ibaret olduğu, okuyucuya hikâyenin son cümlelerinde hissettirilir.

“Lina bunları neden düşünüyordu? (...) Sevdiği genç hep hayalinde. (...) Lina dergilere bakarken hep bunları düşünüyordu.” cümlelerinden anlatılanların bir zihinsel süreci yansıttığı anlaşılmaktadır.

Lina’nın içinde bulunduğu zihinsel sürecin ne zaman gerçekleştiği kesin çizgilerle belirtilmiştir. Lina, yazın son günlerinin yaklaşmakta olduğunu gösteren Ağustos ayının sonlarında bir sabah yazlığın bahçesine çıkıp düşüncelere dalar.

“Lina sabahleyin erken kalkmıştı. Kalkar kalkmaz da bahçeye inmişti.

(...)

Ağustos sonları, incirlerin bol olduğu zaman; incir gibi tatlı bir mevsim. (...) Yaz, son günlerine yaklaşıyor. Bir ay sonra bu yazlık yerlerinde kimseler kalmayacak.” (Matmazel Lina’nın Aşkı/B. T., s. 20, 21)

Lina’nın hatırladıkları geri dönüşlerle Rus Devrimi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar geri gider.

“Annesinin eski kocası Rus devriminde öldürülen beyazlardan büyük bir memurdu. Lina’nın ablası bu öldürülen beyaz Rus kocadandı.

(...)

Türkler, küçük bir arazi üzerinde Cumhuriyetlerini kurduktan sonra ticarete önem vermeye başlamışlardır.” (B. T., s. 18, 20)

“Bunalım” adını taşıyan hikâyede anlatma zamanı ile olay zamanı kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış durumdadır. Anlatma zamanı kahramanın eve geç vakit gelip sabahleyin iş aramak üzere evden çıkması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır. Olay zamanı anlatma zamanına kadar geçen iki yıllık bir süreyi kapsamaktadır.

Ahıskalı, anlatma zamanına geçiş yaparken ‘şimdiye kadar’, ‘şimdi’ gibi zaman ifadeleriyle asıl olayın özetini bittiğini belirtmiştir. Kahraman şimdi ve geçmiş arasında karşılaştırmalar, sorgulamalar yapmakta ve ona göre anı değerlendirmektedir.

“Yıl yıl işsiz olması evdeki onurunu yok ediyordu. Eskiden ona önem verdiklerini biliyordu. (...) Şimdi kederli olduğunun nedeni yeni yazdığı romanını okumak için eve getirdiği bir arkadaşına bir şey yedirmesi idi.

(...)

Bununla beraber onun bir büyük adam olma umudunu kesmemişlerdi. (...) Şimdiye kadar ne olursa olsun okumak isterdi. Fakat şimdi gelir gelmez yatağa girdi. Yaşantısı için bir karar vermek istiyordu. Her zaman ailesinin eline mi bakacaktı?” (Bunalım/B., s. 24-26)

Hikâyeye, son başta verilerek giriş yapılmıştır. “Genç adam evinden dışarı fırladı. Üzgündü... Bir iki yıl geçiyor ki boştu. Devlet kapısında görev almak istemiyordu.” (B., s. 24) cümleleri hikâyenin giriş cümleleridir. “Evden çıkınca bir iş bulmayı düşünüyordu. (...) Hükümet kapısına girmeyecekti. Kimsenin yanında çalışmayacaktı. Gerekirse birini öldürebilecekti ve hapse girecekti...” (B., s. 26) cümleleri de hikâyenin son satırlarıdır. İlerleyen kısımlarda bu cümlelere açıklık getirilir ve zaman geniş bir şekilde anlatılır.

Sabahleyin evden çıktığı anda montaj tekniği kullanılarak o günkü havayı, zamanı yansıtması açısından hikâyeye bir şiir yerleştirilmiştir. Kasvetli, yağmurlu bir sonbahar günüdür. Sonbahar olduğunu ‘Yaz sonu gelmişti.’ sözlerinden de anlamak mümkündür.

“Sabahleyin kalkıp yemek yemeden dışarı çıktı yine. Yaz sonu gelmişti. Sabah şöyle bir şiir de yazmıştı:

Uzakta gök güreledi

Serin serin rüzgâr...

Ağaçlar arasında.

Yapraklar öpüşüyorlar

Penceremin önü yağmurdan ıslanmış

Serin rüzgâr odalarda

İnsanlar uyuyorlar

O akşam gerçekten yağmur yağmıştı. Ve şiir o günkü havayı göstermek için, duyulmuş, yazılmış bir şiirdi.” (B., s. 26)

Yazar, geri dönüşler yaparak geçmişe dair anlattığı olaylarda ‘bir iki yıl geçiyor ki’, ‘şimdiye kadar’, ‘bir aralık’, ‘önceden-şimdi’, ‘o zamana kadar’ gibi belirsiz zaman ifadeleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu belirsizlik kahramanın içinde bulunduğu bunalımı yansıtmak için verilmiş olabilir. Hikâyenin kahramanı geçmiş ile gelecek arasında çelişkiler yaşamaktadır. Hayatına bir belirsizlik hâkimdir. O, romancı olmak istemektedir fakat roman yazarak ailesini geçindirmesi zordur. Çünkü ‘bu memlekette

kalem ile para kazanmak isteyenlere iş olmadığını’ düşünmektedir. Kahramanın zihninde yaşadığı gelgitleri zamanda da görmek mümkündür. Kasvetli bir sonbahar günü anlatma zamanı olarak seçilmiştir. Kahraman şimdiki haline bakıp geçmişindeki hatalarını düşünmekte ve içinde bulunduğu hale bakıp geleceğe dair plânlar yapmak durumunda kalmaktadır. Bu tarz düşüncelere dalarak ‘bunalım’ın içerisine düşmektedir.

2.2.2. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanı İç İçte Olan Hikâyeler

Yusuf Ahıskalı’nın 68 hikâyesinden 40 tanesinde anlatma zamanı ile olay zamanı arasında kesin çizgilerle yapılan bir ayrım söz konusu değildir.

Bu hikâyeler genellikle kronolojik bir sıraya göre ve hâkim bakış açısıyla yazılmış hikâyelerdir. Kronolojik sırayı bozan geri dönüşler, hatırlamalar, anlatıda zaman arasında gerçekleşen kopmalar, anlatılan olayı hazırlamak için ileriye yapılan atlamalar, esas olayı anlatmak veya ona ulaşmak için yapılan özetlemelere rastlamak mümkün değildir. Farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylar asıl olayın çevresinde gelişen ve asıl olayı açıklayıcı unsurları o ana taşımak için görevlendirilen unsurlar olarak hikâyeye yerleştirilmiştir. Farklı zaman dilimlerinde anlatılanlar, meydana gelen olayın derinlemesine incelenmesini sağlayan ve olayın içerisinde aktif bir şekilde yer alan kahramanları tanıtan bir niteliğe bürünmüştür ve anlatımı güçlendiren çalışmalardır.

Yazar, bu hikâyelerde tanrısal (hâkim) bakış açısını kullanarak çekirdek olayın ve beraberinde onu hazırlayan sürecin her anına şahit olan bir anlatıcı ile okuyucuyu karşı karşıya bırakmıştır. Anlatma zamanının yılları ifade eden geniş bir zamanı kapsadığı hikâyelerde hâkim bakış açısının kullanılması gerçeklik unsurunu güçlendiren öğelerden birisidir. Zira yazar her şeyi bilen bir konumdadır.

“Bizden İyileri”, “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “İki Çöpçü”, “Serseriler (Yaz)”, “Serseriler (Kış)”, “Güllü Hanım”, “Balıkxane”, “Beyoğlu Arkadaşı”, “Kestane Kurdu”, “Küllük”, “Babîâli”, “Efkâr”, “Niyetçi (Tablo)”, “Siyasiler”, “Hâkimiyet”, “Bir Sene Başı Eğlencesi”, “Bilinmeyen İnsan”, “Köprü Üstünde Dört Adam” ve “Kasabanın Beyi” adlı hikâyelerde zaman saat ve günlerle ifade edilmektedir. Bu hikâyelerde olayın işlendiği zaman dilimi en fazla iki gün, en az ise birkaç saatlik bir süre üzerine kurgulanmıştır.

“Bizden İyileri”, “Serseriler (Kış)”, “Güllü Hanım”, “Beyoğlu Arkadaşı”, “Niyetçi (Tablo)” ve “Bir Sene Başı Eğlencesi” ismini taşıyan hikâyelerde zamanı bir akşamüzeri veya akşamın geç saatleri meydana getirmektedir.

“Bizden İyileri”, “Güllü Hanım”, “Bir Sene Başı Eğlencesi” ve “Beyoğlu Arkadaşı”nda zaman akşam karanlığının bastırmasıyla başlar ve gecenin ilerleyen saatlerine doğru devam eder. Bu hikâyelerde meydana gelen olaylar kronolojik bir sıra takip eder. Takvim işaret eden herhangi bir zaman terimine rastlamak mümkün değildir. Havanın durumuna göre soğuk, sıcak, yağmurlu vb. okuyucunun zamanı tahmin etmesi istenir.

“Onu, ancak akşam şehre koşan trenlerin sık sık düdüklere kendine getiriyor. (...) Karanlık iyice bastırmaya başladı. Deniz banyoları boşalıyor. Kahve ve birahanelerden radyo sesleri geliyor. Büyük gazinolarda caz faaliyetinde...” (Bizden İyileri/B.İ., s. 3)

“Akşamüzeri bütün dükkân kepenkleri bir gargalaşma ile inmeye başlamıştı. Bu an Beyoğlu caddesinde satıcı kızların en çok bulunduğu bir saattir.

(...)

Vakit epeyce geçmişti. Şişmanca adam garsonu çağırdı.” (Beyoğlu Arkadaşı/B. İ., s. 43, 45)

“Yemekten kalktılar.

(...)

Fetamet Hanım, kızının şarkı söylediği bahçeye onları götürecekti.

(...)

Karanlık iyice basmıştı. Elektrikler hep yanmışlardı.

(...)

Gece yarısı olmuştu. Bahçe dağıldı. (...) Güllü Hanım’ın kızı uyuyup henüz uykusundan uyanmayan küçük oğlunu kolundan sürüp yürüterek evlerine döndüler.” (Güllü Hanım/B. İ., s. 34, 35, 37, 38)

“Sene başı idi. Reşit komşuları misafirin mektepli oğluyla gezmeye gidiyordu.

(...)

Beyoğlu’na çıkıncaya kadar Reşit hep konuştuğu kızlardan bahsetti. Beyoğlu’nda ayakta bira satan dükkânlardan birine girdiler. (...) –Seninle bayram sokağına gidiyoruz dedi ve kalktılar. (...) Evlerden birine girdiler. (...) Kırk dakika kadar sonra evden çıkmışlardı.

(...)

Büyük caddede geç vakitlere kadar açık bulunan pastacılarından birinde oturdular.

(...)

Reşit yolda patrona küfür ederek şöyle böyle yapacağını anlatarak eve vardılar.

Misafir kadın oğluna:

-Nerde kaldın oğlum uykum geldi, dedi.

(...) ev sahibinin verdiği suyu içtikten sonra mektepli oğlu ile kendi evlerine döndüler.” (Bir Senebaşı Eğlencesi/K. İ. O., s. 39-43, 45)

“Serseriler (Kış)” ve “Niyetçi (Tablo)” adlı hikâyelerde ise olay akşamın geç vakitlerinde cereyan etmektedir. Gecenin geç saatlerinde sokaklarda yaşam mücadelesi veren insanlar bu hikâyelerin karakterlerini oluşturmaktadır. Durumu iyi olan insanların uykunun derinliğinde olduğu saatlerde küçük insanlar hayatını kazanmak için mücadele vermek zorundadır.

Küçük insanlar gecenin geç saatlerinde faaliyette olan eğlence mekânlarında dolaştırılır. Burada eğlenen insanlar ile onlardan gelecek nemalarla yaşamını sürdürmeye çalışan küçük insan tipi arasındaki zıtlık da gözler önüne serilmek istenmiştir. “Serseriler (Kış)” hikâyesine böyle bir gecenin tasviriyle başlanır. Topane caddesinde yaşanan bir gece okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılmıştır.

“Kar havayı karıp karıştırıyor. Gece geç vakit: Topane caddesinde etrafa sulu karları sıçratıp tek tük geçen otomobiller; işkembeci camekânının önünde işkembe kazanından çıkan buharlara vecd içinde dalmış bakan kirli yüzlü bir oğlan...

(...)

Caddedeki sarı perdeli meyhanelerden sesleri erkekleşmiş kadınların şarkıları duyuluyor. Varını yoğunu yedirmek derecesine gelmiş gemicilerden biri:

-Uyy ye beni ye... diye haykırıyor.

Sırtlarında başlarına geçen tarafı külah şeklinde, fırak kadar uzun çuvallar, bellerinde papazlarındaki gibi ipler ve elleri astarsız ceplerinde esrarengiz bir mezhep ayini yapan kimselerin sessizliği ile karşiki sokağın duvarını takip ederek birbirini ardından ok kişi kadar çıktı.

(...)

Sulu kar dışarıda yağıyor. Haliç’e dolmuş balıklarına başına üşüşen martıların aç enik sesleri etrafa yayılıyor.” (Serseriler (Kış)/B. İ., s. 29, 33)

Anlatıcının hâkim (tanrısal) bakış açısını kullandığı “Niyetçi(Tablo)”ye küçük insan tipinin bir temsilcisi olan kahraman tanıtılarak başlanır. Hayatın canlı olduğu Beyoğlu sokaklarındaki barlardan birinde insanlar eğlenirken niyetçi, burada eğlenen insanlara niyet çektilererek hayatını kazanmaya çalışmaktadır.

“Omzunda insan tartan terazisiyle karışık yüzlü, parlak gözlü, aralarına beyazlar yayılmış kuvvetli saçlı zayıf bir adam Beyoğlu’ndaki barlardan bir tanesine girdi.

Elbiseleri yırtık değil, buruşuk bir vaziyette... Başındaki kasket elbisesine uyar bir eskilikte veya yenilikte...

(...)

Suvarenin bir müddet sonra başlayacağı bir zamandı. Patron ve artistler sohbet ediyorlardı. İçlerinden her şeyde kendinin ilk evvel gösterme merakı olan kısa boylu artist:

-Aman aman beni tart, dedi.

(...)

Dans başlamak üzere idi. Patron kısa kesmek maksadıyla:

-Benim de bir tartımı yap da bütün tartıların parasını vereyim, dedi.

Niyetçi kantarı omzuna alıp giderken:

-Hafta içinde bir gün hayvanları getireceğim. Şimdi köşede bucakta çektiriyoruz. Hele biraz şu hayvanat cemiyetindeki insanların dedikleri olsun.” (Niyetçi (Tablo)/B. İ., s. 77, 79)

“Serseriler (Yaz)”, “Balıkthane”, “Hâkimiyet”, “Siyasiler” ve “Küllük” hikâyelerinde olayın meydana geldiği zaman dilimi sabahın ilk ışıklarından öğle vaktine kadar geçen süre veya bu iki vakit arasında yer alan birkaç saatlik bir zaman dilimidir.

“Serseriler (Yaz)”de sabahın ilk ışıklarıyla hareketlenen sokaklarda yaşayan serserilerin, günlerinden bir tanesine güneş kızdırana dek tanıklık edilmiştir. Serserilerin olağan günlerinden birine nasıl uyandıkları ve hayatlarını nasıl bir durumda devam ettirdiklerine dikkat çekilmek istenmiştir.

“Sabah, paskalya yumurtası renkli dudaklarını karanlığın saçları arasına kondurmaya başlamıştı. (...) ... beton muhafaza kulübesi üzerinde yatan üç serseriden karışık kara sakallısı diğerinin göbeğine topuğu ile vurarak:

-Hadi Cimid yüreğim bayılıyor. Git biraz ekmek bak... dedi.” (Serseriler (Yaz)/B. İ., s. 26)

Serserilerin hayattan bir beklentileri yoktur. Karınlarını doyurdıkları günü kârlı saymaktadırlar. Günün geri kalan kısmını tembel tembel uzanarak geçirmektedirler.

“... köprü açılmış olduğundan karşıdan küfeleri, yemişteki hâlde sebze yüklenmiş atlar, mekkare hâlinde geçiyorlardı. Derviş yanındaki arkadaşına:

-Hadi Cimid... Küfelerde bak da bir iki baş pırasa, havuç aşırırver...

(...)

Tütün depolarında çalışan ameleler geçti. Sonra memurlar geçti. Otomobiller de vızır vızır işliyordu. Güneş kızdırmaya başlamıştı. Yatan çocuk beton tahtadan aşağı indi. Derviş köprüye doğru yol aldı. Oyuna son vermiş olduklarından diğerleri de öteye

beriyeye tembel tembel dağıldılar. Sanki güneş kuvvetli ziyalarını mızrak gibi dayamış onları itiyordu.” (B. İ., s. 28)

“Hâkimiyet” ve “Siyasiler” adlı hikâyelerde zaman sabah ile öğle vakti arasındaki birkaç saatlik bir süreyi kapsamaktadır. Bu iki hikâyenin karakterleri paralellik göstermektedir. Babaanne, gelin ve torun (Sadiye) hikâyelerin her ikisinde de mevcuttur. “Siyasiler”de komşu kadın Hoca Hanım’ın Sadiye ve ailesini ziyareti; “Hâkimiyet”te de Sadiye’nin babaannesini ve annesinin komşuyu ziyareti esnasında yaşanan birkaç saatlik durumlar ele alınmıştır.

“Siyasiler”de mevsim ilkbahardır. Anlatma zamanı ilkbaharda yağmur ve güneşin ardı ardına hâkimiyeti ele aldığı günlerden bir tanesidir.

“Kara buluttan sağanak boşalmaya başlamıştı. İlkbaharda böyle havalar insana eğlence verir.

(...)

Kara bulut geçmek üzereydi. Masmavi bir semada Mayıs güneşi tekrar görüldü. Ortalık birdenbire aydın ve sıcak oldu. Geç vakit gelen ihtiyar sabah gazetecisinin sesi duyuldu.” (Siyasiler/K. İ. O., s. 10, 11)

“Hâkimiyet”, Sadiye’nin büyüklerinin kendisi üzerinde kurduğu hâkimiyeti, babaannesini ve annesi komşuya gidince küçük kardeşleri üzerinde kullanması üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Hikâyede takvim işaret eden zaman ifadeleri mevcut değildir. Kahramanlar arasında geçen konuşmalardan zamanın birkaç saatlik bir dilim olduğunu anlamak mümkündür.

“-Sadiye evladım (salıncaktaki beş aylı çocuğu göstererek) çocuğa dikkat edersin. Kıcı temiz, karnı tok. Bir saat evvel yatırmıştık. Ağlamaz, dedi.

Sonra gelinine dönerek:

-Hüsniye, kızım, haydi Saniye hanıma gidelim.

(...)

-... Biz biraz sonra geleceğiz.” (Hâkimiyet/K. İ. O., s. 35, 36)

“Balıkhane” ve “Küllük” adlı hikâyelerde işlenen olay, sabah ile öğle vakti arasında kapsayan zaman diliminde, kahramanların içerisinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır. “Balıkhane”de soğuk ve balığın çok çıktığı bir günden bahsedilmesi mevsimin kış olabileceğini göstermektedir.

“Allah İstanbul’un fukarasını düşünür. Bir taraftan soğuk yapar öte taraftan da torik ziyafeti çeker.” (Balıkhane/B. İ., s. 40)

Balıkçılar denizden sabahın ilk ışıklarıyla gelmektedir. Kadın, balıkçılara kasaları indirirken yardım eder. Yere düşen artık balıkları toplayarak günlük yemek ihtiyacını karşılamaya çalışır. Fakir kadın, balıkçılara yardım ederek elde ettiği günlük yiyeceğini aldıktan sonra halden çıkar.

Kadını halden çıkaran yazar, hikâyenin sonunda öğle vaktinin geldiğini vurgulamaktadır.

“Öğle üzeri Balıkpazarı’nda olan bu bir ağız alış-verişte Selim babanın önünde bir müşteri durmuştu.” (B. İ., s. 42)

“Küllük”te, Beyazıt’ta üniversite öğrencilerinin devam ettiği bir kahvede yaşanan durum anlatılmıştır. Hikâyede Cemil Halit adında bir yazar vardır. Bu yazar ilmi münakaşaları sevmektedir. Sabahleyin kahveye gelip öğle vakti üniversiteden çıkacak olan öğrencileri beklemeye koyulur. Hikâyede geçen “Can sıkı bir nisan yağmuru yağıyordu.” ifadesinden mevsimin ilkbahar olduğu anlaşılmaktadır.

Öğle vakti gelince öğrenciler kahveye gelmeye başlarlar. Cemil Halit, gelen kalabalığa nutuk çekmekle meşguldür.

“Öğle olmuştu. Fakir talebeler o civarda bulunan köfteciden ve helvacıdan çıkıp üniversiteye dönerlerken, hali vakti yerinde talebeler, bitişik süslü lokantada profesörleriyle yedikten sonra kahveye gidiyorlardı.” (Küllük/B. İ., s. 58, 59)

“Ankara” ve “Yedeksubayın Aşkı” adlı hikâyelerde olaylar birkaç ay süren bir zaman diliminde gerçekleşmektedir. “Ankara”, Hasan’ın hasat zamanından önce çalışmak için Ankara’ya gelmesi, yaz boyunca çalışması, hakkının yendiğini görünce kış yaklaşırken köye dönmesi arasında geçen olayları kapsamaktadır. “Yedeksubayın Aşkı”, yedeksubaylık okulunda okumak için İstanbul’a gelen Halis’in burada bir kız ile tanışıp nişanlanması, okul bitince tayin olması, kız ile evlenmeye geldiği zamanda kızın kendisini aldattığını görünce onu terk edip Aydın’a, ailesinin yanına dönmesi arasında geçen 8 aylık bir zaman diliminde yaşanan olayları içermektedir.

“Ankara” hikâyesinde gerçek bir zaman kullanılmıştır. 1935 yılında Ankara’nın içerisinde bulunduğu durum ile Hasan’ın Ankara’ya geliş nedeni arasında ilişki kurmak istenilmiştir. Bu bağlamda Ankara’nın 1935 yılında nasıl bir yapıda olduğuna açıklık getirilmiştir.

“Ankara... Sene 1935... Mimari karışıklıktan kurtulan bir sene... Her tarafta apartmanlar, vekalet binaları, uzun uzun asfalt yollar yapılıyor. Ötede beride sivrilmiş

veya başlanmış binalar, şehrin yakında güzel bir hâl alacağını gösteriyor. İş çok. Yakın vilayetlerin köylerinden işçi akın ediyor. Bu çok iş arasında Hasan işsiz kalmadı...” (Ankara/B. İ., s. 22)

Hasan’ın köyde kendisine yetecek kadar arazisi vardır. Fakat şehirde çalışan Koca Molla’ya özenip ekinleri anası ve karısına bırakarak şehre iner. Burada bir inşaata girer. İnşaat bittikten sonra alacak olduğu paranın bir kısmı işverenler tarafından haksız yere kesilir. Hasan’ın bu duruma çok canı sıkılır ama elinden bir şey gelmez. Böyle bir haksızlığa uğradığını görünce köyüne dönmeye karar verir.

“Nasıl olsa anası ve karısı ekini kaldırabilirlerdi. Şehre geldi.

(...)

Ertesi günü Hasan ve delikanlı arkadaşı gündeliklerinin altmışar kuruştan kesildiğini gördüler.

Hasan ‘nedir bu?’ diyerek kendini alıp çalıştırmaya getiren adama sordu.

Adam –Herkes böyle çalışıyor. İstersen, dedi.

(...)

Hasan ertesi günü Koca Molla’ya köye gideceğini söyledi. (...) Hasan yalnız başına köye döndü. Kış da geliyordu. Göğü günden güne kara bulutlar kaplıyordu.” (B.İ., s. 22, 24, 25)

“Yedeksubayın Aşkı” yazarın uzun hikâye denemelerinden bir tanesidir. Hikâyede kronolojik bir sıra takip edilmiştir. Yedeksubaylık okulunda okuyan Halis iki hafta önce tanıştığı sevgilisiyle buluşmak için okuldan çıkar. Halis ile kızın iki hafta önce tanıştıkları ilerleyen sayfalarda belirtilmiştir.

“Hafta günü Cumartesi geldi. Halis, Cemil ve şişman arkadaşıyla beraberce öğleden sonra mektepten çıkmıştı.” (Yedeksubayın Aşkı/Y. S. A., s. 5)

“İki hafta evvel Cumartesi günü Harbiye yolunda mektepten içeri girmek için arkadaşıyla acele giden Halis, hiç ümit etmediği halde ümitsizliğin verdiği cesaretle evine dönen bu kıza laf atmıştı.” (Y. S. A., s. 7, 8)

Kız ile buluştuktan sonra sinemaya giderler. Gördükleri film mutlulukla bitmiştir. Onlar da nişanlanıp evlenmeye karar verirler. Gelecek hafta nişanlanacaklarını haber vermek üzere o akşam Halis kızın ailesiyle tanışmak için kızın evine gider. Haftaya nişanlanacaklarını ilan ederler ve öyle de olur. Yazar, “*Mart ayı içinde idi; gökte güzel bir ay ışığı...*” (Y. S. A., s.17) ifadeleriyle nişanlanacakları haftanın Mart ayı içerisinde olacağını göstermiştir.

Halis, subaylık sınavlarına hazırlanmış ve sınavların hepsini kazanmıştır. Halis ve arkadaşları 23 Nisan günü yapılan merasimle subay olmuşlardır. Nişanlanması ile bu zaman zarfı arasında gelişen olaylar hakkında bilgi verilmez.

“Mektepte imtihan olmuşlardı. Bu tanıdığımız talebelerin hepsi subay oldular. İmtihan sıralarında Halis ancak Pazarları nişanlısını görebilmişti.

Bütün çıkan subaylar 23 Nisan günü sabahleyin Taksim’de Atatürk abidesine çelenk koymak için merasimle geldikleri zaman Halis’in nişanlısı da kendisini seyretmişti.” (Y. S. A., s. 25, 26)

Halis, subay olduktan sonra Garp’a atanır. Nişanlısı ilk zamanlar çok üzülse de yavaş yavaş bu ayrılığa alışır. Kız Halis’ten evleneceklerine dair mektuplar almaktadır. Kız ile Halis ayrılalı iki ay olmuştur. Kızın evde eski mahallelerinden çocukluk aşkıyla eğlendikleri bir zamanda –iki ay sonra- Halis çıkagelir ve kızın kendisini aldattığını düşünerek onu terk eder.

“Halis’ten ayrılalı iki ay olmuştu ki kız evvelki sıcaklığı hayalinde yaşatacak romantiklerden veya marazi tiplerden veyahut da sanatkâr mizaçlardan değildi.

(...)

Evde gramofon çaldılar. Konuşacak ciddi bir şeyleri olmadığından dans ettiler.

(...)

Halis dinlemeden hemen misafir odasına gitti. İki delikanlıyı gördü.

(...)

... hemen her şeyin kendine düm düz geldiğini kendine telkin ederek:

-Orospu, diye de sesle söyleyerek kapıdan çıktı gitti.” (Y. S. A., s. 38-40)

Bu durumdan sonra Halis Anadolu’ya geri döner. Altı ay sonra terhis olur ve hayata atılmak için yeni bir iş aramaya başlar. Bunun için trene biner ve Ankara’ya doğru yola çıkar.

“Altı ay sonra terhis oldu. Şimdi memuriyet bulacaktı. (...) Trene binmişti. Ankara’ya gidiyordu.” (Y. S. A., s. 43)

Altı aylık askerlik süresi ve ondan önce Mart ve Nisan ayları diyerek ifade edilen zamandan hareketle hikâyenin yaklaşık sekiz aylık bir zaman dilimi üzerine inşa edildiği görülmektedir. Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır ve anlatılan olaylar kronolojik bir sıraya tabi tutulmuştur. Anlatma zamanı ile olay zamanı ayrı olan hikâyelerdeki gibi geri dönüşler, hatırlamalar, özetlemeler bu hikâyede mevcut değildir. Haftalar arasında ileri bir zamana atlama yapılmış gibi gözükse de esasında böyle bir şey yoktur. Yazarın hafta izinleri, nişanlanma, subay olma, atanma, geri gelme, terhis

olma aralarında yaptığı geçişler hikâyenin merkezindeki çekirdek olayı açıklayan, yorumlayan bir niteliğe sahiptir.

Çoğunlukla hâkim bakış açısıyla yazılan hikâyelerden “Mahmut Ağabey”, “Mütekait Kerim”, “Beyoğlu Arkadaşı” gibi öne çıkan hikâyelerde geri dönüşler olduğunu görmek mümkündür. Burada yapılan geri dönüşler anlatma zamanı ile olay zamanı ayrı olan hikâyelerdeki gibi değildir. Bu tarz hikâyelerde yapılan geri dönüşler anlatma zamanında yer alan asıl olaya hazırlık niteliği taşımaktadır. Asıl olay anlatma zamanında cereyan eder. Geri dönüşler kahramanın o anki hâlinin tercümesi gibidir. Burada yapılan geri dönüşlerin amacı hâli açıklamak ve ona bir yorum getirmektir.

“Mahmut Ağabey”de, anlatının başında geri dönüş yapılarak anlatma zamanına kadar kahramanın başından geçenler hakkında bilgi verilir. Mahmut Ağabey önceleri herkesin gözdesi olan küheylan bir tiptir. Fakat son zamanlarda işler yolunda gitmemiş ve yoksulluk içine düşmüştür.

“Vaktiyle, şundan aşağı boyu ile, ceketi omzunda, mahalle arasında geçiyorken, kafeslerin arkalarından bütün kadınların fısıldaştıkları isim: Mahmut Ağabey. Adının fısıltısı küçük kızların bile içlerine henüz bilmedikleri bir şeyler anlatırdı.

(...)

İşgal senelerinde bulunuyordu. O, bu sıralarda dehşetli para kırıyor ve borusu tam ötüyordu. Bakkalın kızına kondu.

(...)

O zamanlar tarihe karıştı. Bakkal ölmüştü. Mahmut Ağabey’in yavaş yavaş gelir yolları kapanyordu. Biraz borç ile yaşadı. Karısı ile gürültü ve geçimsizlik de başlamıştı.” (Mahmut Ağabey/B. İ., s. 11)

‘O zamanlar tarihe karıştı. Mahmut Ağabey’in yavaş yavaş gelir yolları kapanyordu’ ifadeleriyle anlatma zamanına giriş yapılır ve bundan sonra Mahmut Ağabey’in ölümüne kadar başından geçenler anlatılmaya başlanır.

“Mütekait Kerim”in ilk satırlarında Kerim hakkında Meşrutiyet’ten emekliliğine kadar yaptıklarıyla ilgili geri dönüşler yapılarak kısaca bilgi verilir.

“Meşrutiyet’te İttihat ve Terakki tarafında idi. (...) ... Mütekait Kerim genç olmasına rağmen İstanbul’un asayışı kumandanlığına getirilmişti.(...) İstiklal Harbi’nde bu hesabılık yüzünden Anadolu’ya ilk geçenler arasında olamamıştı. Fakat geçtikten sonra da çok iş görmüştü. Harpten sonra ekseri arkadaşları memuriyetlerini terk ederek siyasi hayata atılmıştı. Onunkisi geç olsun güç olmasın prensibi idi. Nihayet tekaüt olmuştu.” (Mütekait Kerim/K. İ. O., s. 66, 67)

Yazar, ‘işte şimdi’ diyerek anlatma zamanına geçiş yapar. Mütekait Kerim emekli olmadan önce siyasete atılmak istememiştir. Fakat şimdi emekli olmuştur. Artık her hafta partide yapılan toplantıları kaçırmamaktadır. Toplantılardan arta kalan zamanlarda kahvede kendisi gibi emekli olanlarla vakit geçirmeye çalışan Kerim, horoz dövüşlerinde eğlence aramaktadır.

Ocaktaki üyelerden marangoz Ali, Kerim’i mahalle takımının başına getirerek ona büyük bir eğlence bulmuştur. Mütekait Kerim pratik zekâsıyla bunun siyasi başarısı için bir basamak olabileceğini kavramıştır.

Nitekim öyle de olur. Mütekait Kerim iki sene sonra yaptığı çalışmalardan dolayı Belediye Meclisi İdare azası olur. Mütekait Kerim aza olduktan sonra halka çok yardım eder. Yazar, olayı iki senelik bir zaman dilimine yaymıştır denilebilir fakat dikkat çeken bir nokta vardır. Kerim’in ne kadar azalıkta kaldığını belirten bir zaman ifadesine rastlanmamaktadır. Hikâyenin son cümlelerinde yer alan “*Son zamanlarda böbreklerinden büyük bir kriz geçirdi. Allah sağlık verirse yakında mebus olması da beklenmektedir.*” (K. İ. O., s. 73) gibi ifadelerde anlatma zamanının ne kadar devam ettiğine dair bir tahminde bulunmak oldukça zordur.

Yusuf Ahıskalı’nın çocuklar için yazdığı “Uyuyan Prens”, “Güneşe Tapanlar” ve “Topal Karganın Ölümü” adlı hikâyelerde zaman kurgudan ibarettir.

“*Ülkelerin birinde bir prens varmış*” diyerek başlanan “Uyuyan Prens” hikâyesinde prens çeşitsiz hayat yaşamamak ve gereksiz yıpranmamak için beşer yıllık plânlar yaparak çağdaş dondurma usulü ile uykuya yatmaktadır. Hikâyede ‘uyuyormuş’, ‘yatıyormuş’, ‘öldürmüşler’ gibi gerçeklikten uzaklaşan masalsı bir anlatım sağlayan zaman kipleri kullanılmıştır. Hikâyenin sonunda hocalar ölümsüzlüğü tatmak isteyen prensin Allah’a karşı geldiğini düşünerek prensin ölümsüzlüğünü sağlayan elektronik beyni parçalayıp prensi öldürürler.

“Güneşe Tapanlar”da da aynı anlatım yolunu seçen yazar, hikâyeye ‘Eskiden, çok eskiden Afrika’da bir kabile yaşarmış. Tanrıyı o zaman bilmezler, Güneş’e taparlarmış.’ diyerek başlamaktadır. Bu hikâyede de masal tarzında bir anlatım söz konusudur.

Bir diğer masal tadında yazılmış hikâye “Topal Karganın Ölümü”dür. Hikâyede, ‘o zamanlar’, ‘bir zamanlar’, ‘günlerden bir gün’, ‘bir gün’, ‘önceden’ gibi belirsiz zaman ifadeleri kullanılmıştır. Topal karga, karga topluluğuna uymamakta ve arsızlık

yapmaktadır. Bundan diğer kargalar çok rahatsız olmaktadır. Bu ukalalığı yüzünden günlerden bir gün yemlenirken tarla sahibi tarafından vurulur ve total kalır. Bundan sonra hatasının farkına varır fakat iş işten geçmiştir.

Bir gün bir fırtına çıkar ve yıllardan beri konmuş oldukları ağaç devrilir. Kargalar ağacın altında kalarak ölürler. Total karganın total bacağı ölenlerin matem bayrağı gibi göğe doğru dikilmiştir.

2.3. HİKÂYELERDE MEKÂN

Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde işlenen mekânların merkezinde İstanbul vardır. Sıradan insanları ele aldığı hikâyelerinin hemen hemen tamamında İstanbul'un izlerini görmek mümkündür. Hikâyelerde, İstanbul'un kenar mahalleleri, sefalet içerisinde yüzen semt ve sokakları, Beyoğlu azınlıkları, Babıâli şairlerinin hüküm sürdüğu yerler çokça işlenen mekânlar arasında sayılabilir.

Yusuf Ahıskalı'nın küçük insanların hayatlarından kesitler sunduğu hikâyelerinde insan tek başına anlatılmaz. Mekân, hikâyelere konu olan insanların sosyo-kültürel durumlarını yansıtan en kuvvetli öğelerden bir tanesidir. Yazar, insanların içinde bulunduğu bu sosyo-kültürel yapıyı mekânların bir nevi resmini çizdiği tasvirlerle gerçekleştirmeyi başarmıştır.

1940 toplumcu kuşağının etkisinde kalan sanatçılardan birisi sayılan Yusuf Ahıskalı'nın, hikâye yazma amacının en önemlilerinden biri de toplumun gerçeklerini yansıtmaktır. Bu yüzden eserlerde yer alan karakterleri etkisi altında bırakan çevre, olduğu gibi yansıtılmıştır. Sıradan/küçük insanı konu alan Ahıskalı'nın seçtiği mekânlar da bu doğrultuda büyük çoğunlukta sefaleti yansıtan mekânlar olacaktır.

“Bizden İyileri”, “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Mahmut Ağabey”, “Ankara”, “Serseriler(Yaz)”, “Serseriler(Kış)”, “Balıkhane”, “Kestane Kurdu”, “Babıâli”, “Şair”, “Mütekait Kerim”, “İnkılap”, “Mahalle Çocukları”, “Bilinmeyen İnsan”, “Simitçi İsmail”, “Köprü Üstünde Dört Adam”, “Yüzünü Okuduğum Adam”, “Sesin Çoksa Borazancıbaşı Ol” ve “Katır Arabası” adlı hikâyelerde anlatılan karakterler küçük insan tipini temsil etmektedir. Bu hikâyelerde kullanılan mekânlar; kahve, teneke evli mahalleler, meyhaneler, hamalların çalıştığı limanlar, kenar semtler ve serserilerin kaldığı sokak araları, köprü altı gibi yerlerdir.

“Babiâli”, “Küllük”, “Simitçi İsmail” ve “Yüzünü Okuduğum Adam” adlı hikâyelerde asıl olay kahvede cereyan etmektedir. *Babiâli*’de 12 yaşında müvezzilik yapan bir çocuğun kazandığı parayı kahvede oyun oynayarak harcaması anlatılır. “Simitçi İsmail”de semte yeni gelen delikanlılar kahvede oyun oynarken oyuna karışan İsmail’e laf atarlar ve kavga çıkar. İçmek için normalde akşamı bekleyen İsmail kızgınlıkla öğleden sonra içmeye başlar ve sarhoş olunca evine yollanır. “Yüzünü Okuduğum Adam”da insanları yüzünden okuyabilen bir adam ile vaktiyle zengin olan, Avrupa’nın her tarafını gezmiş 55 yaşlarındaki bir adamın iş bulmak için geldiği kahvede karşılaşmaları anlatılmaktadır.

“Koltuğunda iade edeceği gazetelerle içeri 12 yaşlarında bir müvezzi girdi ve kahveci İranlıya para kazananların tavrıyla kumanda verdi:

-Pastıra kâğıtlarını ver.

(...)

Pastıra oynayan küçük müvezzilerden dün kaybeden gene paraları İranlı kahveciye veriyordu.” (Babiâli/B. İ., s. 71, 73)

“Mahalleye yeni taşınan bu delikanlılar kahvede altmışaltı oynuyorlardı. İsmail bu aralık okulda çocukların paydoslarını beklerken ayakta delikanlıların oyunlarını gözüyle izliyordu. Onlardan birine çıkmasını söyledi. Öbürü ‘çekil oradan’ diye sertçe bağırды. (...) İsmail’in beynine kan çıktı. Masaya bir tekme vurup devirdi. Fakat kavganın büyümesine meydan verilmeden kahveci ve birkaç kişi araya girmişti.” (Simitçi İsmail/B.T., s. 34, 35)

“Onu ilk defa kahvede gördüğüm zaman yüzündeki çizgilerle dikkatimi çekti. (...) İnsanların münasebeti için birtakım vesileler vardır. Evvela üstad olarak bana tanıtılması, ikinci olarak, bir öğle üzeri kahvenin kalabalık olduğu sırada bir masaya düşmemiz.” (Yüzünü Okuduğum Adam/B. T., s. 68)

“Küllük” hikâyesi Beyoğlu-Beyazıt ve zengin-fakir öğrenci zıtlığı üzerine inşa edilmiştir. İlmî İnkılabı Bakışlar kitabının yazarı Cemil Halit, ilmî münakaşaları çok sever. Onun fikirlerine Beyoğlu pastanelerinde değer verilmez. Beyazıt’ta üniversite öğrencilerinin uğrak yeri olan bir kahvede sözleri çok itibar görür. Bu kahveye gelen öğrenciler hali vakti yerinde olanlardır. Fakir olanlar köfteci veya helvacıda karınlarını doyurup üniversiteye dönerler.

“Burası Beyazıt’ta üniversitelilerin devam ettiği bir kahvedir. (...) Beyazıt’ta bana itibar ederler. Başka yerlerde ne yalan söyleyeyim bu yok. Hele o Beyoğlu denilen yerde... (...) Şimdi efendi oğullarım gelir kuzu gibi beni dinlerler.

(...)

Fakir talebeler o civarda bulunan köftecide ve helvacıdan çıkıp üniversiteye dönerlerken hali vakti yerinde talebeler, bitişik süslü lokantada profesörleriyle yedikten sonra kahveye giriyorlardı.” (Küllük/B. İ., s. 57)

“Ankara” hikâyesinde de kahve önemli bir mekân özelliği taşımaktadır. Komşu illerden gelen köylüler Eğin havası çalan kahvede toplanırlar. Ameleye ihtiyacı olan kâtipler kahvenin önündeki Hergele Meydanı’na gelerek buralardan ihtiyacı kadar işçi alıp götürürler. Hasan, köyünden Ankara’ya geldiğinde Eğin havası çalan kahveye gelmiş ve kahve sahibinin haberiyle iş bulmuştur.

“... sabah meydanda gramofonunda hep Eğin havası çalan kahveye gitti. Kahveci ona yapılacak bir apartmana ırgat istediklerini haber verdi. Ameleleri alıp götürecek olan adam ertesi sabah orada olacaktı.” (Ankara/B. İ., s. 22)

“Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Mahmut Ağabey”, “Kestane Kurdu”, “Tamamladığım Hikâye”, “Mütekait Kerim”, “Kan Kardeşim”, “Mahalle Çocukları”, “Sesin Çoksa Borazancıbaşı Ol”, “Katır Arabası” ve “İlk Aşk” ismini taşıyan hikâyelerde, küçük insanların yaşadığı İstanbul’un kenar semtleri ve mahallelerinin ön plâna çıktığı söylenebilir. Bu mahalleler isimleriyle birlikte verilmez ancak hikâyelerde mahalleleri niteleyen ‘kenar’, ‘teneke evli’ gibi sıfatların kullanıldığı görülmektedir. Üzerine vurgu yapılan komşuluk ilişkileri dikkate alındığında bu mahallelerin, insanların hâlâ birbiriyle canlı iletişim kurabildiği yerler olduğu söylenebilir.

Buralarda yaşayan insanlar fakirlik ve sefalet içindedirler fakat eski değerlerini muhafaza etmişlerdir. Fakir oldukları kadar hayattan zevk almayı ve mutlu olmayı bilmektedirler. Bu küçük insanların karnının doyması mutluluk için yeterli bir sebeptir.

*“Vaktiyle, şundan aşağı boyu ile ceketi omzunda, mahalle arasında geçiyorken...
(...)”*

Mahallede karısının bırakıp kaçtığı pısrık bakkalın güzel bir kızı vardı.” (Mahmut Ağabey/B. İ., s. 11)

“İstanbul’un teneke mahalleli evlerinin birbirine yakın iki tanesinden tersanenin 7,5 düdüğü ile beraber iki kişi fırladı.

(...)”

Recep arabacılar mahalline geldi. Sıraya girdi. Diğerleri arabadan inerek lağımı açacakları mağazanın önüne gittiler ve işe koyuldular.

(...)”

Kocaman bir manda şekline giren bulutta göz olan ay, lambası sönmüş kulübeden içeri, tenekeye yapışmış camdan bakıyordu.” (Kestane Kurdu/B. İ., s. 54, 56)

“Kenar semtlerin birinde eskicilik yapan bir adamın bir karısı ve çoktan ilk mektebe gitmesi icap eden yaşlarda da bir çocuğu vardır.” (Tamamladığım Hikâye/K. İ. O., s. 27)

“İşte şimdi mahallede camiin medresesindeki fırka ocağının her haftaki toplantılarını kaçırmıyordu.

(...)

Marangoz Ali, mahalledeki çocukların bir kulüp kurmaları için onları topladı ve dükkânın arkasını kulüp yeri olarak verdi.” (Mütekait Kerim/K. İ. O., s. 67, 68)

“Kadri ve Murat okuldan sonra evden aldıkları yemişleri yiyerek mahalle çocuklarının oynadıkları okulun avlusuna gittiler.” (Mahalle Çocukları/B. T., s. 26)

“Mahallede ‘Hızlı’ adlı çetenin gençlerindendi. ‘Batı Yakasının Hikâyesi’ filmi İstanbul’da oynadıktan sonra mahalle çocuklarının çeteler kurmaları moda olmuştu.

(...)

Mahallede çocukların arasında vakit geçiremediğine göre geceleyin çetecilik zamanında uğradığı düğün salonuna gitmeye başladı. (...) Onun için caz topluluğundan anlamaz ya bilirdi. Pekâlâ, işler de yürüyordu. Sonra düğüne gelenler kenar köşe mahallelerden insanlar!.. Yaşlı, örtülü hanımlar, gözü açılmamış kızlar. Zaten bunlar iyi caz topluluğundan ne anlardı?” (Sesin Çoksa Borazancıbaşı Ol/B., s. 31, 32)

“Balıkhane”, “İnkılap” ve “Katır Arabası” hikâyelerinde küçük insanlar ya büyüklerin kendilerini kullanmasına izin vererek, onlara hizmet ederek ya da onlardan arta kalanlara sahip olmaya çalışarak hayatını devam ettirmeye çalışmaktadır.

“Balıkhane”de olay balık halinde geçmektedir. Bir kadın sabahın ilk ışıklarıyla karaya yaklaşan teknelere balıkları indirmek için yardım eder. Zenginler, gösterişli kadınlar, memurlar yeni açmış çiçekler gibi tezgâhlara dizilmiş olan balıkları alıp evine götürürken yoksul kadın, kasalardan yere düşen, ezilmiş, satılamayacak durumda olan balıkları alıp günü kurtarma düşüncesindedir. Balıkhane bu durumda kadının karnını doyurmasını sağlayan bir mekân durumundadır.

“Sepetlerle motorlardan boşalan balıklardan tek tük düştükçe kalabalık arasında bulunan fakir kimseler tarafından kapışılıyor.

(...)

Dükkânlardaki renk renk balıklarla çiçek pazarına dönmüş sokağa ihtiyar kadınlar, öğle tatilinden istifade ederek evinin yiyeceğini alıp yollayan memurlar ve iş sahipleri dolmuşlardı.” (Balıkhane/B. İ., s. 40, 42)

“İnkılap”ta da hemen hemen aynı dikkatler göze çarpmaktadır. Hikâyenin kahramanları hamallık yapan bir çocuk, İstanbul’daki yemiş halinde çalışmaya

başladıktan sonra hayatında inkılap yapmış olan kız kardeşi ve bunların köylü anasıdır. Yemiş hali bu hikâyede -Rukiye'nin beğenmediği küçük insanlarla dolu olsa da- köyden gelmiş olan bu ailenin geçimini sağlayan bir mekân durumundadır.

“Orada oğlu ile dün akşam konuştuğu yemiş tüccarının almış olduğu bir motor dolusu armudun çürüğünü ayıklamak için ana kız birer lira ücretle akşama kadar çalıştılar. Kadın biraz da para biriktirmek hevesine düştü. (...) Çocuklar bol bol ekmeğe katık ederek armut yedi. Ve Yemiş'te bulunduğu müddetçe hepsi de çok çok armut yedi. Bu minval üzere Yemiş'te bir ay kadar çalıştılar.” (İnkılap/K. İ. O., s. 87, 88)

Kız (Rukiye), delikanlıların kendisine hayranlıkla bakmasını istemektedir. Yemiş halinde kendisine bakanlar olmuş hatta bir ara manav onu dükkânın arkasında sıkıştırmıştır. Ama Rukiye, kendisine İstanbul beyefendisi olan bir erkeğin bakmasını istemektedir. Yemiş hali Rukiye ve ailesinin geçim sağladığı bir yerdir. Buradaki insanlar da kendileri gibi üstü başı yırtık, sefil, küçük insanlardır.

“Nasıl olsa kendisine de bakan manav ve üstü başı dökük adamlar vardı. Fakat o asıl İstanbul erkeği olarak tanıdığı süslü yakışıklı erkeklere bakmak istiyordu.” (K. İ. O., s. 90)

“Katır Arabası”nda İstanbul sokakları ve sebzelerini taşıdığı Hal Zühtü'nün ekmeğini kazandığı mekânlardır. İlk önceleri mahalle aralarında taşıma yapan Zühtü sonraları Hal'e kadar girer. Her ne kadar sokaklar at pisliğinden kirlense de İstanbul Belediyesi arabacıların ekmeğine mani olmamak için temizlik diye çığırkanlık yapan İstanbullulara kulak asmaz.

“Önce mahallede tanıdıkların yüklerini taşımakla işe başlamıştı. (...) Zühtü sonra marangoz mamulleri ve keresteleri taşıyarak sonunda Hal'e kadar kapağı attı. (...)

İşte Zühtü de katır arabası ile İstanbul'un at arabaları içinde Hal'den sabahları sebze ve meyve taşıyordu ve de ambarlardan birinin işini alması artık ona akşama kadar çalışıp fazla para kazanmasının yollarını açmıştı.” (Katır Arabası/B., s. 35, 36)

Ahıskalı, toplum içerisindeki sınıfsal farklılıkları, İstanbul sosyetesini, yozlaşmış/başkalaşmış/yabancılaşmış tipleri, mektepli-kolejli, köylü-şehirli, zengin-fakir çatışmasını ve insanlara küçümseyici gözlerle bakan alafranga tipleri hikâyelerinde değerlendirmeye tabi tutmuştur. Yazar, zıtlıklar üzerine kurduğu bu tipleri anlatmak için İstanbul'un sosyete kesimini ve onların oturduğu semtleri de okuyucuya göstermekten geri kalmamıştır.

Sıradan insanlar kenar semtlerde ikamet ederler, eğlenmek için birahaneye giderler, kahvelerde oturup birbirleriyle sohbet ederler. Zengin (sosyete) insanlar ise

apartmanlarda otururlar. Bu apartmanlar Beyoğlu, Taksim, Şişli, Galata, Yeşilyurt gibi semtlerde yer almaktadır. Eğlenmek ve birbirleriyle vakit geçirmek için şarapçı dükkânı, bar veya pastanelere giderler. Eğlenmek için Beyoğlu'na gitmek sıradan insanlar için kolay değildir. Bu mekânlarda eğlenecek olan insanların nasıl davranacağını bilmesi, giyim kuşamının düzgün olması, dans etmeyi bilmesi ve parası çok olması gerekmektedir.

Daha önce Beyoğlu'nda eğlenmemiş olan insanlar ancak yukarıda özellikleri sayılan bir arkadaşa sahipse buralara girebilir. Aksi takdirde küçük insanların eğlendiği mekânlara gitmeye mecbur kalırlar. Oysa herkesin hayalinde Beyoğlu gibi bir yerde eğlenmek vardır.

“Beyoğlu Arkadaşı” ve “Bir Sene Başı Eğlencesi” adlı hikâyelerde mektepli tiplerin Beyoğlu'nda nasıl eğlenileceğini bilen arkadaşlara takılıp buradaki eğlence mekânlarına gitmesi anlatılmaktadır.

“Sami'nin Beyoğlu'nun eskilerinden olduğunu öğrenmişti. (...) O Beyoğlu havası içinde yüzer gibi dolaşır. Sokak aralarında ayağına değmemiş bir tek taş kalmamıştır.

Mektepte okurken hayaline getirdiği eğlenceleri yapmak isteyen gelişli delikanlı Sami'yi bulunmaz bir arkadaş olarak görüyordu. Onun için onunla gezmeyi çok istiyordu.” (Beyoğlu Arkadaşı/B. İ., s. 43)

“Sene başı idi. Reşit komşuları misafirin mektepli oğlu ile gezmeye gidiyorlardı.

(...)

Beyoğlu'nda ayakta bira satan dükkânlardan birine girdiler.

(...)

Büyük caddede geç vakitlere kadar açık bulunan pastacıardan birine oturdular. İçeride epeyce kadın müşteri de vardı. Reşit, kadınların ne mal olduğunu bir bakışta anlardı. Fakat böyle süslü kadınların ne olduğunu kestiremiyordu.” (Bir Senebaş Eğlencesi/K. İ. O., s. 39, 40, 43)

“Efkâr”, İstanbul sosyetesini temsil eden bir karı-kocayı konu edinen bir hikâyedir. Bu karı-koca Taksim meydanındaki apartmanların birinde yaşamaktadır. Bu tip insanların anlık zevkleri/sıkıntıları vardır. Fransızca bilmektedirler. Hemen hemen hepsinin evinde hizmetçileri vardır. Evlerinde kuş, köpek, kedi gibi hayvan beslerler. Bu insanlar can sıkıntılarını Fransızca kitap okuyarak, Fransızca magazin dergilerini – Maria Claire vb.- takip ederek veya Hollywood filmleri izleyerek geçirmeye çalışırlar. Diğer taraftan emektar sıradan insanların bu tip eğlencelere ayıracak vakitleri yoktur. Onlar, içerisinde buldukları günü kazasız belasız kurtarma peşindedirler.

“Mahir bu akşam Pol Müni'nin filmine gidiyoruz. Hemen yemek yiyelim, dedi. Müthiş canım sıkılıyor. Bir eğlenceli filme gidelim: Holivut resmigeçidine.” (Efkar/B. İ., s. 76)

Yazar, bu hikâyede zengin tipleri temsil eden karakterler yaratmıştır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan genç adamı ‘ince altın gözlüklü bir adam’ diye tarif eder. Karısı genç adama ‘cicim’ diye hitap etmektedir. Genç adam da sarı saçlı karısına evliliğin bir şartı hâline gelmiş sahte gülücükler savurmaktadır. Yazara göre bu insanların her hareketi samimiyetten, sevgiden uzak, çıkar yollarına bağlı yapmacık hareketlerdir.

“Karısının her sabah kocasını yolcu etmesi evlilik şartı hâline gelmişti. Genç adam beklemeden tramvay durak yerine doğru yürürken:

-Cicim, cicim, diye karısının sesini işitti.

(...)

-Kitabı almayı unutma, diye hafifçe bağırdı.

(...)

Elinde şapkasını tutan saçsız genç kocası:

-Unutmam, unutmam, diye gülererek cevap verdi. Ve karısına dinçliğini göstermek için hemen koşarak karşıdaki tramvay durağına gitti.

(...)

Karısı gene evlilik şartı hâline geldiği üzere, balkonlu odanın camından onu karşıladı. Ve güldü.” (B. İ., s. 74, 75)

Ahıskalı, İstanbul sosyetesini temsil eden karı-kocanın yaşadığı mekânı Taksim meydanındaki bir apartman olarak seçmiştir. Genç adam bankada çalışmaktadır. Her sabah Şişli-Tünel tramvayı ile işe gider, akşam yine aynı tramvayla geri gelir. Tramvay birinci ve ikinci mevki diye ikiye ayrılmıştır. Birinci mevkide zenginler, ikinci mevkide sıradan insanlar yolculuk etmektedir. Bu anlatılanlar toplumdaki ikiliği, sınıflar arasındaki farklılaşmayı göstermektedir.

“Taksim meydanındaki apartmanların birinden ince altın gözlüklü bir adam çıktı.

(...)

Genç koca çalıştığı bankadan akşam çıkarken kitapçıya uğradı, karısının istediği kitabı aldı. (...) Şişli-Tünel tramvayının ikinci mevkiine binmek istedi. Fakat akşamüzeri bu mevki kalabalık olduğundan vazgeçti.” (B. İ., s. 75)

Küllük, Matmazel Lina'nın Aşkı ve Verilen Evlatlık adlı hikâyelerde yer alan mekânlar insanların arasındaki farklılıkları ve zıtlıkları yansıtması açısından önemlidir.

“Küllük”te ilmi tartışmaları çok seven, İلمي İnkılabı Bakışlar diye bir kitabın yazarı olan Cemil Halit adında bir karakter çizilmiştir. Mekân olarak seçilen yer ise Beyazıt’taki bir kahvehanedir. Cemil Halit bu mevkiye oldukça itibar görür. Hocalarını dinlemeye alışmış talebeler onu âlim diye hürmetle dinlerler. Beyazıt’ta onu dinleyenler, üniversite öğrencileridir.

“Burası Beyazıt’ta üniversitelilerin devam ettiği bir kahvedir. (...) Beyazıt’ta bana itibar ederler. Başka yerlerde, ne yalan söyleyeyim, bu yok. Hele o Beyoğlu denilen yerde... (...) Gene ilme bizim muhitte itibar var. Şimdi efendi oğullarım gelir kuzu gibi beni dinlerler.” (Küllük/B. İ., s. 57)

Beyoğlu’ndaki pastanelerde yaptığı konuşmalar kimsenin dikkatini çekmez. Beyoğlu’ndaki gençlerin ilmi konulara ilgisiz olduğu vurgulanmıştır.

“Orada bir pastanede cumartesi günleri haftada bir kere buluşuruz. Konuşuruz. Orada ilmi mübahaseler üzerinde konuşurken uslu ve malumatlı görünen bir gence gökteki yıldızların adedini sordum. Bana ehemmiyet vermez görünür bir lisanla ‘görünüşe bağlıdır’ dedi.” (B. İ., s. 57)

“Matmazel Lina’nın Aşkı”nda her türlü imkâna sahip, zengin ve kültürlü bir çevrede yetişmiş, orta sınıf insanlara küçümseyici gözlerle bakan, anlık mutlulukları olan ancak sürekli gerçek mutluluk peşinde koşan, para kazanma hırsıyla makineleşmiş ve topluma yabancılaşmış bir insan tipinin temsilcisi olan Lina ile onun Türk sevgilisi arasındaki aşkın zıtlığı, imkânsızlığı anlatılmıştır.

Lina, Beyoğlu’nda ölen babasından kalan bir apartmanda yaşamaktadır. Fransızca, İtalyanca, Almanca ve İngilizceden başka annesinin dili Rusçayı da bilir. Dergiler okur. Şiirler söyler. Edgar Allen Poe’nun Annabel Lee ve Raven şiirlerini her zaman seslice okumaktan hoşlanır. Shakespeare’den parçalar bilir.

“Lina Beyoğlu’nda ölen babasından kalan bir apartmanda annesiyle beraber oturmaktadır.” (Matmazel Lina’nın Aşkı/K. İ. O., s. 18)

Beyoğlu, gösteriş araçlarının oldukça fazla ve azınlıkların hâkim olduğu bir çevredir. Türklerde de aynı gösterişli çevreler mevcuttur fakat onlarda memleketin sahibi olmanın gururu her yönüyle daha ağır basmaktadır. Beyoğlu’nda yaşayan azınlıklardan biri olan Lina’nın ailesi memleketin sahibi olan Türkleri sevmemektedir.

Bu gösterişli çevrede yetişmiş olan Lina, Beyoğlu dışında yaşanan fakir ve sefil hayatı anlatan şeyleri uydurulmuş yalanlar olarak görmektedir. Gerçek aşkı ararken yetiştiği çevrenin kriterlerine uymayan bir Türk gencine âşık olur. Hikâyede, Lina’nın,

eniştesinin yazlık evinin güzel bahçesinde hayal kurarken, yetiştiği çevrenin değerleri ve bulduğu gerçek aşk arasında yaşadığı ikilik anlatılmaktadır.

“Çiçekle dolu bahçede oturan Matmazel Lina sokaktan gelip gidene seyrediyordu. Eniştesinin bu yazlık evinde konuk bulunuyordu.

(...)

Sabah güneşi ortalığı ısıtmış. Linaların bahçesi çamlıkların içinde oluşu için serin.” (K. İ. O., s. 18, 20)

“Verilen Evlatlık” adlı hikâyede ise bu zıtlık gecekondu-konak arasındaki gelgitlerle okuyucuya verilmek istenmiştir. Plaj sırtlarında bir balıkçı köyünde yaptığı gecekonduda oturan 38 yaşlarında bir adam, ilk karısı içki arkadaşlarından biriyle sevişip gidince yeniden evlenmiştir.

“... bir balıkçı köyü ve plaj sırtlarında yaptığı bir gecekonduda oturuyor.

(...)

Gecekondusunu bile bedavadan kurmuştu. Denizden çıkardığı, plajda şurada burada çalışırken edindiği tahtalarla, kontrplaklarla kendi kendine yaptığı bu gecekonduda birinci karısından ayrıldıktan sonra yaşamaya başlamışlar.” (Verilen Evlatlık7K. İ. O., s. 37, 41)

İlk karısından 11, ikinci karısından da 4 yaşında bir kızı vardır. Üvey anne önceki karısından olan kızı istememekte ve evden göndermenin çarelerini aramaktadır. Bir gün Fenerbahçe’de oturan adamın kız kardeşi komşuları olan bir bayanın 11 yaşındaki kızı evlatlık alabileceğini söyler. Böylece kızı evlatlık olarak Fenerbahçe’deki konağa göndermeye karar verirler.

Küçük kızın bakış açısından konak ile gecekondu karşılaştırılır. Her ne kadar üvey annesi kendisini sevmese de gecekondu onun için mutluluğun yaşandığı bir yerdir. Şimdi gidecek olduğu konak ise bütün imkânlara sahip olmasına rağmen bir kale hapisanesi gibidir.

“Gideceği ev herhalde büyük ve güzeldi. Ve evlatlık verileceği hanım da kibardı... Fakat gideceği ev ona bir kale imiş gibi geliyordu. Hanım da yanına gün yanaşılır bir kraliçe... Oysa bu tek oda gibi biçimsiz gecekonduda ne mutlu zamanları oldu.” (K. İ. O., s. 41)

“Kadının evini görmüştü uzaktan bahçe içinde büyük bir evdi. Bahçenin kıyılarında kalın demir parmaklıklar vardı. Ev saçakları oymalı eski bir konaktı. Fakat boyanmış iyi bir durumda idi.

(...)

Bu tek odalı kontrplaktan yapılmış gecekondularında yıllardan beri üst üste yatıyorlardı. Bir kız, bir evlat böyle sıkıntılara aldırılmaz, yeter ki sevgi görsün. Babasının da onun gitmesine göz yumduğunu anladığı için kendini bir kaleye hapseder gibi de olsa gideceği yere gitmeye karar vermişti.” (K. İ. O., s. 42)

Yukarıda incelemeye çalıştığımız hikâyelerde, zenginliğin mutluluk getirmeyeceği, insanların küçük şeylerden de mutlu olabileceği, gerçek mutluluğun gerçek sevgi ile olabileceği vurgulanmıştır. Mekânlar zengin-fakir arasındaki zıtlıkları yansıtmaktadır. Zenginler şaşaalı, güzel, gösterişli mekânlarda her türlü imkâna sahip olarak yaşarken her zaman gerçek mutluluğun peşinde koşmaktadırlar. Öte yandan sıradan insanların imkânları kısıtlıdır ancak bu insanlar gerçek mutluluğu tadarak hayatlarını devam ettirirler.

“Güllü Hanım” ve “Otomobil” hikâyelerinde mekânlar toplumdaki sınıf farkını yansıtan yerlerdir. Güllü Hanım ve ailesi normal zamanlarda gidemeyecekleri bir yer olan şarkı söylenen bahçeye, orada şarkıcılık yapan komşusunun kızının özel davetiyle gidebilmektedir. “Otomobil”de ise Halil Demirkaya, savaşın verdiği boşluktan faydalanıp zengin olduktan sonra otomobil alır ve daha önce giremediği mekânlara girme fırsatı bulur.

“Fetanet Hanımın kızının şarkı söylediği bahçeye geldiler.

(...)

Güllü Hanım fiyat tablosuna bir şahesermiş gibi bir müddet bakakaldı. Bulunduğu yerin ehemmiyetini anlayarak her şeye, sahneye, insanlara dikkat etmeye başladı. O, böyle yerlere Fetanet Hanımın kızı davet etmeseydi gelemezdi.” (Güllü Hanım/B. İ., s. 35, 37)

“O, otomobili iş icabı yani kendisine saygı gösterilsin diye alıyordu.

(...)

Halil Demirkaya otomobille dolaşıp bütün bu yerleri gördükten sonra bir karar veremedi. Nerede oturacaklardı? Diğer otomobilliler gibi Belediye Gazinosu’na gidemezlerdi. (...) Sanki buraların adamı değillerdi. Kırlarda otursalar, hususi otomobilleri vardı; nasıl olur da onların arasına karışacaklardı.” (Otomobil/B. T., s. 51, 54)

“Sanatsever Bir Çift” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde yüksek zümreye sonradan dahil olan insanların yeni çevrelere girmesi ve buralarda verdikleri kendilerini kabul ettirme çabası ele alınmıştır.

“Sanatsever Bir Çift”te genç bir adam arkasındaki dayısının nüfuzuyla yüksek maaşlı bir memuriyete girer. Hemen hemen aynı yaşta görgülü bir kızla evlenip

Kadıköy'deki konağa içgüveysi olarak girer. Fazla zaman geçmeden karısının da isteği ile Laleli'de bir apartman dairesi kiralarlar.

Genç adam memuriyeti gereği ressam, artist, yazar ve ediplerle yakın münasebet kurmuştur. Apartmana taşındıktan sonra her hafta sonu Beyoğlu'nda yapılan sanat toplantılarına katılırlar.

“Artistlerin, muharrirlerin, ediplerin her Cumartesi günü Beyoğlu'nda pastanede toplandıklarını biliyordu. (...) Karısına oradan müteaddit defalar bahsetmişti. Karısını oraya götürecekti.

(...)

Bu yeni muhit kadına sarhoş olacak kadar tatlı bir tesir yaptı.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 50, 51, 53)

Genç adamın bu itibarı ilk zamanlar karısının gözünde onu büyütür fakat çok geçmeden kadın kocasının onların yanında alelade bir insan olduğunu görür. Nitekim adamın böyle bir toplantıda içkiliyken olay çıkarması bardağı taşıran son damla olur. Rezil olmuşlardır ve artık böyle sanat toplantıları yapılan yerler(Beyoğlu)e gitmeye yüzleri yoktur.

“Geçen haftaki sarhoşluk halinin yaptığı kepezelikten karısı çok utanıyordu.

(...)

Şimdi kocasına hiç ehemmiyet verilmediğini gördüğü için gönlü çok kırıldı. (...) Kocasıyla daha oralara gelmemeye ahdedti.” (K. İ. O., s. 54, 55)

“Yeni Çevre İlişkileri”nde orta yaşlı bir adamın partili olmanın verdiği güçle İstanbul'da bir sigorta şirketinde dolgun bir maaşla işe başlaması, bunun sonucu olarak daha kültürlü bir yere taşınmak istemesi ve bu yeni çevreye kendilerini kabul ettirme süreci ele alınmıştır.

“Her şey tamam. Yeşilyurt'ta bir kat da almışlardı.

(...)

Yeşilyurt'un güzel döşenmiş o güzel yapılarında. Burası öyle bir çevre ki yalnız paranın şeref vermeyeceği, aynı zamanda siyasi gücün de bunu tamamlayacağını anlamış kültürlü kişilerin öbeklendiği bir yerdir.” (B., Yeni Çevre İlişkileri, s. 21)

“Yedeksubayın Aşkı” adlı hikâyede dar anlamda kullanılan mekân bir apartman dairesidir. Halis'in âşık olduğu İstanbul kızı aynaya çok bakan işi gücü olmayan cinsten bir kızdır. Kendisine gelen görücüleri satıcı, işçi oldukları için beğenmemiştir. Onun gözü zabitlerde, ileride büyük memuriyetlere gelebilecek olan öğrencilerdedir. Halis'i de bu yüzden seçmiştir.

“Oturdıkları yer Kurtuluş’ta on beş liraya tutulan bir apartman dairesidir. Evvelce babasından kalma Beşiktaş’ta küçük bir evde oturuyorlardı. Ağabeysinin işine uzak diye, işin doğrusu apartmanda oturmak hevesiyle burayı tutmuşlardı.” (Yedeksubayın Aşk/Y. S. A., s. 13)

“Acemi Er”, “Kasabalılar”, “Anlaşılmaz Hareket”, “Savaş Çocukları”, “Kasabanın Beyi” ve “Köy Âlemi” adlı hikâyelerde İstanbul dışından mekânlar kullanılmıştır.

“Acemi Er” ve “Köy Âlemi”nde mekânı Anadolu’nun köylerinden biri oluşturmaktadır. “Acemi Er” hikâyesindeki Hasan Hüseyin’in askere gitme yaşı gelmiştir. İlk defa köyünden dışarı çıkmaktadır.

“Hasan Hüseyin’i köyün ovasında epeyce yürüyerek yolcu ettiler. (...) ...ovanın uzayıp gideceğini yolcu edenler bildiği için susuz koyu denilen bir yerde Hasan Hüseyin’i uğurladılar.” (Acemi Er/Y. S. A., s. 51)

Olay, Hasan Hüseyin’in askere gitmesi ile başlar ve askerde geçen yaklaşık iki yıllık bir zamanı kapsar. Hasan Hüseyin’in asker ocağı ile köy arasında yaşadıkları gelgitlerle anlatılır. Hasan Hüseyin’in askerde yaşadıkları, izin alıp köyüne gelip gitmesi ve bu sıralarda yaşananlar okuyucuya yansıtılır.

Köyün nerede olduğu hikâyenin ilerleyen bölümlerine doğru gösterilmiştir. Yazar, Hasan Hüseyin’in Uşaklı olduğunu söyler. Buna göre mekân Uşak sınırları içerisinde yer almaktadır.

“Hasan Hüseyin’in mangasının başına verilen bir onbaşından bu sonuncusu Uşaklı bir köylüsü idi. Hasan Hüseyin de Uşaklı idi.” (Y. S. A., s. 57)

“Köy Âlemi”nde askerlik görevi için Anadolu köylerinden birine gelen kahramanın bakış açısından II. Dünya Savaşı yıllarında köylülerin içerisinde bulunduğu durum aktarılmaya çalışılmıştır. Hikâyeye köy tasviriyle başlanmaktadır.

“Bazı işlerim nedeniyle kalmak zorunluluğunda olduğum bu köyün diğer köylerimizden ayrımı olmadığını biliyordum. (...) ... gündüzün gördüğüm bir sürü hayvanın, içinde bulunan bir miktar suyu içmek için birbirlerinin burunlarından iterek içip bitirdikleri su gibi köy kadınlarının sabahleyin erkenden ellerindeki bakraçlarla dibinde geceleyin biriken bir miktar suyun gürültü patırtı ile çekip boşalttıkları kuyu ve etrafındaki birkaç ev.” (Köy Âlemi/B., s. 2)

Yukarıdaki tasvir ile hikâyeye giriş yapan ben-anlatıcı hikâyenin ilerleyen bölümlerinde neden bu köyde olduğunu belirtmektedir.

“Ne köyde hoca idim, ne de kaymakamın bir memuru... Askerlik ödevim için kalacağım bir süre için yemeğim de garnizondan çıkıyordu.” (B., s. 6)

“Kasabalılar” ve “Kasabanın Beyi” ismini taşıyan hikâyelerde köylü ile şehirli kavramları arasında bulunan kasabalı profili çizilmiştir. “Kasabalılar” hikâyesinde bu ayrım açıkça gözler önüne serilmiştir.

“Köylüler işleriyle güçleriyle uğraşırlar. Şehirliler kendi dertlerine düşmüştü. Fakat kasabalılar tuhaf insanlardır. Ne şehirli olmuşlardır ne de köylü kalabilmişlerdir. Hem toprağa bağlıdırlar hem de şehirli gibi gezmek isterler. Toprak kasabanın yanı başındadır. Şehir de kasabanın içidir.” (Kasabalılar/Y. S. A., s. 87)

“Kasabalılar”da Marmara Denizi kenarında bir kasabaya gitmek üzere görevlendirilen bir subayın alışık olmadığı kasaba şartlarında başından geçenler anlatılmıştır. Geniş anlamda kasaba olan mekân, dar anlamda kahve, şarapçı dükkânı ve iskele parkıdır.

“... Marmara Denizi kenarında bir kasabaya gönderildim. (...) ... vakit geçirecek bir yer olmadığı için bu kahvelerden birinde oturdum.

(...)

Bizim ahbapla bir şarapçı dükkanında kafaları çektik.

(...)

Ben onlara haber verdim. İskele parkında olacaklar.” (Y. S. A., s. 87, 90, 93)

“Kasabanın Beyi”, doğu illerinden birinin hudut kasabasına teftişe giden iki müfettişin bir gece Bitlis’te kaldıktan sonra Van Gölü kenarında bulunan bir kasabada yarım saat mola verip yollarına devam etmelerini anlatmaktadır. Yusuf Ahıskalı’nın doğu illerini mekân olarak kullandığı tek hikâyesi “Kasabanın Beyi”dir. Yazar, doğu illerinin içinde bulunduğu durumu tasvir metoduyla okuyucuya yansıtmaya çalışmıştır.

“Düzeltilmekte olan toprak yolun kimi bozuk yanlarında otomobil durarak ilerlemek zorunda idi. (...) Burası iki yanı dağlarla çevrili uzayıp giden bir ova idi. (...) Geceyi Bitlis’te geçirdikten sonra yine sabahleyin ovalara çıkarak Van’a doğru yollandılar. (...) Göl kıvılcıyordu. Kenarındaki kasabaya giriyorlardı. Burası meşhur Van Gölü kıyısında bir kasaba idi.

(...)

Otomobili Van dolaylarında bıraktılar. Huduttaki bir ilçeye doğru atlarla yol aldılar. Kimi uçurum kenarlarında atları yedeklerine alarak çektiler. Çaylardan, ırmaklardan, hiçbir sürünün yayılmadığı otları bel boyunda dağlardan geçtiler. Düz ovalarda yürüdüler, hudut kasabasına vardılar.” (Kasabanın Beyi/B., s. 46-48)

“Anlaşılmaz Hareket” ve “Savaş Çocukları”nda kullanılan mekânlar Karadeniz Bölgesi sınırları içerisinde.

“Anlaşılmaz Hareket” adlı hikâyede Doğu Karadeniz’de bulunan bir mekân kullanılmış ve bu mekânlar canlı tasvirlerle okuyucuya gösterilmeye çalışılmıştır. Mekânlar tasvir edilirken Karadeniz Bölgesi’nin hırçın doğa şartlarına vurgu yapılmıştır.

“Bir yarın üstünde kurulmuş bir mahalle. Yar boyunca yukarıdan yol geçiyor. Yolun her iki yanında evler. Bir sırası yardan aşağı bakıyor bir sırası kayalara yaslanmış. Ta aşağıda bir dere. Kayaya yaslanmış evin önünde beyaz bir at.

(...)

Köyün çevresinde fındık bahçeleri vardı. Elma, armut ağaçları da çoktu.

(...)

Tahta köprüyü geçip dar köy yolunda yürümeye başladıkları zaman karanlık da basmak üzereydi. (...) Karanlık içinde girdikleri köyde iki yıl önce hayal ettiklerinin hiçbirini göremiyordu. Karanlık ve yalnızlıktan duyduğu içlenme yarın sabahleyin göreceği bu yerlerin sevinci içinde yitip gidiyordu.” (Anlaşılmaz Hareket/B. T., s. 15-17)

“Savaş Çocukları”, yazarın I. Dünya Savaşı sırasında yaşadığı acıları anlattığı anı ve gözlemlerden oluşmaktadır. Yusuf Ahıskalı, Trabzon’da doğmuş ve çocukluğunu burada geçirmiştir. I. Dünya Savaşında Ruslar Trabzon’u işgal edince annesi ve kardeşleriyle birlikte Batı Karadeniz’in liman kentlerinden Sinop’a göçmek zorunda kalmışlardır. İşgal ortadan kalkınca tekrar geri dönmüşlerdir. Ancak bu göç sırasında bir çocuk olan Ahıskalı, çok acı çekmiştir. Bu hikâye savaş şartlarında çocukların yaşadığı acıları yansıtmak için kaleme alınmıştır.

“Karadeniz’in doğusunda bir liman kentinde doğdum.

(...)

Kent halkı deniz boyu karadan sel halinde kaçmaya başlamıştı. Denizde düşman gemileri olduğundan ancak takalarla kıyı kıyı kaçabilenler de vardı.

(...)

Yeni bir liman kentine gelmiştik. Bu liman kentine yerleştik. Kenar semtlerden eski bir ev kiraladık. Kaçanlar arasında akrabalarımız ve komşularımız vardı.

(...)

Nitekim yine düşman geleceği korkusuyla oradan da uzaklaştık. Yine batıya doğru bir kıyı kent kasabasına gelmiştik. (...) Yine bu kıyı kasabasının kenar mahallesinde eski bir ev bularak kiralamıştık.

(...)

Daha sonra biraz daha batıya göçtük. Artık evin geçimini ağabeyim üzerine almıştı. Köylere tuz götürüyor. Tuzun yerine ise mısır unu getiriyordu. (...) Şehirde yine eski bir ev tahta ev kiralamıştık ama kendi yeni evimiz aklımdan çıkmıyordu.

(...)

Artık düşman çekiliyor. (...) En nihayetinde yuvama kavuşmuş ve rahat rahat okuluma başlamıştım.” (Savaş Çocukları/S. Ç., s. 15-19, 22)

2.3.1. Kapalı-Dar Mekânlı Hikâyeler

Yusuf Ahıskalı, bazı hikâyelerinde insanı baskı altında tutan, sıkıntı veren kapalı-dar mekânları kullanmayı tercih etmiştir. Bu hikâyelerde karşımıza çıkan karakterler hayatını güç bir şekilde idame ettiren sıradan insanlardan oluşmaktadır.

Kapalı-dar mekânlı hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanı tahakküm altına almıştır, onu ezmektedir. Zaten kendi ben’iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır.²⁴

“Şair”, “Bonnard’ın Tablocuğu”, “Gecekondu Eşyaları”, “Bakkal Çırağı” ve “Bunalım” adlı hikâyelerde kahramanı tahakküm altına alan, onu ezen, onunla çatışan kapalı-dar mekânlar kullanılmıştır.

“Şair”de maaşlı bir işe girmeyip şairlik yolunu seçince babası tarafından reddedilen, aç kaldığı halde yardım edilmeyen bir karakter yaratılmıştır. Hikâyenin anlatma zamanı, kendine borç para verecek arkadaş bulamayan şairin aç olarak yatıp can sıkıntısıyla uyandığı bekâr odasından karnını doyuracak kadar bir şeyler bulmaya çıkması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Babası tarafından reddedilen şair sıkıntı içinde yaşamaktadır. Şiirleri de bu sıkıntılardan doğmaktadır. Yazara göre şair, bu tarz sıkıntılar çekmemiş olsa şairlikte bu kadar başarılı olamaz.

“... yaşamasına engel olan şey çıktı mı işte o zaman şiirini döker. Belki sıkıntı içinde kalmasa şiir yazmayacaktı da. (...) Bizim şairin bu vaziyeti karşısında insanın: ‘Allah’ım şairleri aç koy’ diye dua edeceği geliyor.” (Şair/K. İ. O., s. 62)

²⁴ Korkmaz, *Sabahattin Ali...*, s. 170.

Şair yaşadığı bu sıkıntılarla birlikte bekâr odasında uyandırılır ve anlatıya başlanır. Karyolasında sırt üstü yatan şaire yazar tarafından aç adamın ıstırap çeken yüzü çizilmiştir. Bir önceki akşam oturduğu arkadaşları kendisine borç vermekten kaçınca şair çok gücenir. Sıkıntı içinde uyumaya çalıştığı odasında sabaha karşı içindeki sıkıntısını anlatan bir şiir yazar.

“İnsanlar taş gibi.

Her taraf taş gibi.

Ben yavaş yavaş ölüme gittiğimi

Hissediyorum

Hiç aldırıyorlar.

Dünya ne zalim” (K. İ. O., s. 60)

Sabahleyin uyandığında tavandaki tahtalardan aldığı çağrışımlarla yazdığı şiiri düşünmektedir. Canı sıkkin olduğu zamanlarda evde duramamaktadır. Bu yüzden kalkar ve kendine borç verebilecek bir arkadaş aramak için dışarı çıkar.

“Tavandaki tahtaların dal yerlerinden acayip resimlere benzeyen şekillerinden aldığı tedai ile dün akşamki bu şiiri yazıncaya kadar halini gözünün önünden geçirdi. (...) Ve kalktı. Sabah güneşi epeyce yükselmiş, kuşluk olmuştu. Canı sıkkin veya keyfi yerinde olduğu zamanlarda evde duramazdı...” (K. İ. O., s. 60)

“Bunalım”da da amirlerinin kötü tavırları ve onu kendilerine uydurmak istemeleri yüzünden memuriyetten kendi isteğiyle ayrılıp büyük bir romancı olmaya karar veren bir karakterin, babasının evinde yaşadığı sıkıntılara dikkat çekilmiştir.

Genç adamın maaşlı bir işe girmemesi ve bunun sonucunda yıllardır işsiz gezmesi evdeki onurunu yok etmektedir. Bir gün yeni yazdığı romanını okutmak için eve getirdiği arkadaşına yemek yedirdiğini görünce ailesinin suratı asılır. ‘Sen buldun yiyorsun bir de arkadaşına mı yediriyorsun?’ ifadesi yüzlerinde kara kara okunmaktadır. Genç adamın abisi de maaşlı bir memuriyete girmesi konusunda genç adama sürekli telkinde bulunmaktadır.

Gece geç vakit eve geldiğinde yatakta bunları düşünmeye başlar. Bu zamana kadar üzüntülü olduğu anlarda uykuya sığınmaktadır ancak bu geceyi sağa sola dönerek sabah etmiştir.

“Eve geç vakit geldiği bu güne kadar uyumamazlık diye bir şey bilmezdi. (...) Fakat işte bu akşam yatakta sağa sola dönerek sabahı yapmıştı.” (Bunalım/B., s. 26)

Hayatı için bir karar vermek zorundadır. Her zaman ailesinin eline bakmak onun canını sıkmaktadır. Bu düşüncelerle sabahleyin iş bulmak üzere evden çıkar.

“Genç adam evinden dışarı fırladı. Üzgündü... Bir iki yıl geçiyor ki boştu.

(...)

Evden çıkınca bir iş bulmayı düşünüyordu. Ama ağabey yüzü çekeceğine el yüzüne ya da hükümet minnetine katlanmak daha iyi olur diye içinden geçiriyordu.” (B., s. 24, 27)

“Bonnard’ın Tablocuğu” adlı hikâyede seçilen mekân Akademi’nin ‘yüksek pencereleriyle bir yanı Boğaz’a öbür yanı bahçeye bakan ‘Exposition’ salonunda’ Bonnard’ın Tablocuğu şerefine açılmış olan bir sergidir. Bu tablocuk Akademi profesörlerinden L. Levy’nin iki kocaman tablosunun arasına asılmış ve Levy’nin tablolarını gölgede bırakmıştır.

Herkesin hayranlıkla baktığı bu tablolara Levy hayranlıkla bakamamakta fakat aynı zamanda kötülememektedir. Kötülememesinin birkaç sebebi vardır. İlk olarak Fransız kibarlığı taşımaktadır ve aynı zamanda kendi millettaşının değerini gözetmek zorundadır. Bunlardan başka en önemli sebep ise bu tablocuğa vurulacak bir baltanın müdürün kulağına gitmesi korkusudur.

Levy, tabloların önünde durduğu için herkes ona küçük tablocuğu sormaktadır. O da Fransızca olarak ‘evet, hoş’ demekle yetinmektedir. Kendi tablolarını gölgede bırakan bu tablonun nasıl olduğunu herkesin kendisine sorması onu fena halde sıkmaktadır. Ancak kendi tablolarının arasında yer alan tablocuğun önünde durmak zorundadır. Akademi müdürünün nüfuzu karşısında Levy’nin eli kolu bağlıdır.

“... Akademi müdürünün açılmasından dolayı kendi kendini kutladığı bu serginin direği demek olan bu tablocuğa atılacak bir baltanın etkisi bay müdüre gidecekti.” (Bonnard’ın Tablocuğu/B.T., s. 4)

“Gecekondu Eşyaları”nda karısı tarafından terk edilen bir adamın kendini toparlamaya çalışması anlatılmaktadır. Adam terk edilince işine sarılır, orta halli bir kazanç sağlar ve evini düzenlemeye çalışır. Her şey tamammış gibi görünse de evde büyük bir eksiklik vardır. Bu eksiklik evde kadının olmamasıdır. Ara sıra sevgili gibi tanıştığı kadınları eve getirir fakat bu eksikliği dolduramaz.

Genç adam evde kadın eksik olunca o eve güzellik yakışmayacağını düşünür. Bu yüzden eşyalar kendi kendini yıpratırlar. Genç adam da bunlara göz yumar. Zira kendisi

kötü durumdadır. Gecekonunun eşyaları adam kötü iken iyi durmaya çalışırlarsa güzellikleriyle genç adamı gölgede bırakacaklardır.

“Eşyalar eve kendilerini yakıştırmak için ya bir yanları kırılıyordu ya da bir kumaş soyundansa lekeleniyor, yırtılıyordu. Likör ve çay takımlarından ise üç fincan kırıldı. Tül perdeler pencerenin arkasında kalarak yırtılmışlardı. Masa örtüsü lekelenmiş, abajurun bir kenarı duvara çarparak kırılmıştı. Eşyaların bu durumlarından üzülmiyordum, memnun oluyordum. Çünkü aksi halde güzellikleriyle beni gölgede bırakacaklardı.” (Gecekondu Eşyaları7B. T., s. 8)

“Bakkal Çırağı” adlı hikâyede eniştesinin bakkalında çıraklık yapan bir çocuğun bakkaldan dışarı çıkamaması ve eniştesinden korktuğu için bakkalda da özgür davranamaması vurgulanmaktadır. Eniştesinden çok korkmaktadır. Çünkü bir yanlış olursa enişttesi çok fena acıtarak çocuğun kulağını çekmektedir.

“Eniştesinden çok korkardı, kulağını çok kuvvetli çekerdi. Çikolata, acı badem gibi şeyleri temekten korkardı. (...) Eniştesinin yanında hiçbir şey yemek istemezdi.” (Bakkal Çırağı/B. T., s. 65)

Çocuğun enişttesi bakkala sadece mal eksildiğinde mal almaktadır. Geri kalan bütün işleri çocuğa yaptırır. Bazen çocuğun yapamayacağı zor işlerde olmaktadır fakat enişttesi buna aldırmadan karşı kahvede iskambil oynamayı sürdürmektedir.

“... her ne kadar çuvalın kenarlarını kıvrımayı öğrendiyse de çuvalı kaldırıp altına bir şey koymak çırağın işi değildir. Onu patronu yapması gerekir. Hâlbuki enişttesi dükkânın karşısındaki kahvede iskambil oynayıp duruyordu.” (B. T., s. 64)

Çocuk, diğer çocuklar gibi mahallede oyun oynayamaz. Enişttesi onu bakkala bırakıp kendisi karşı kahvede akşama kadar oyun oynar. Enişttesi kahvede sıcak çayını yudumlarken çocuk, bacağıının arasında tuttuğu mangalla ısınmaya çalışır.

“Çocuk, her sabah dükkânı açınca ilk işi hemen dükkânın içini ve önünü süpürmekti. Bundan sonra müşteri beklemeye başlar.

(...)

Enişttesi kahvede oynarken o soğukta bacaklarının arasında mangal ısınır ve ona imrenirdi. Eniştesinin kahvede oyununu seyretmeye bayılırdı. Baka baka birçok oyunları soğukta bile camdan seyrederdi.

(...)

Çocuklar gibi mahallede oynamaya vakit bulamazdı.” (B. T., s. 64-66)

2.3.2. Egzotik Mekânlar

Yusuf Ahıskalı'nın çocuklar için yazdığı şiir ve hikâyelerden oluşan Savaş Çocukları adlı eserinde bulunan hikâyelerden “Uyuyan Prens”, “Güneşe Tapanlar”, “Kaya Balığı” ve “Topal Karganın Ölümü” adlı hikâyeler masal tadında oluşturulmuştur.

Yazar, gerçek hayattaki aksaklıkları ve bunlardan kurtulmak için girdiği arayışı masal dünyasında yaratmaya çalışmıştır. Gerçek hayatta bulamadığı devlet yönetimindeki dürüstlük, eski düzenlerden arınmış yeni bir dünya, merhamet, barış, birlik-beraberlik ve kardeşlik gibi unsurları bu hikâyelerde vurgulamaya çalışmıştır. Aynı zamanda bu hikâyeleri masal tadında oluşturarak hayallerini, gerçekleşmesi imkânsız olgular olarak yansıtmış, ironi yapmıştır.

“Uyuyan Prens”te uzak bir ülkede, ülkesini uyuyarak yöneten bir prens vardır. Prens devleti adaletle yönetmek yerine ölümsüzlüğün peşine düşmüştür. Güzelliğini korumak için beşer yıllık uykuya yatmaktadır. Her beş yılın sonunda ülkesinin iyi durumda olduğunu görüp tekrar uykuya dalmaktadır. Sonuçta ülkede bulunan hacılar hocalar prensin ölümsüzlük yolunda Allah'a karşı geldiğini düşünerek onu uyutan beyni parçalarlar ve prens ölür.

“Güneşe Tapanlar” hikâyesinde olay, çok eskiden Afrika'da yaşayan bir kabile arasında geçmektedir. Bu kabilenin bir sihirbazı vardır. Kabile Güneş'e tapmaktadır. Güneşin ısıyla çıkan orman yangınlarını insanlara tanrı tarafından verilen bir ceza olarak görmekteyler. Bu yüzden halkın ateş yakmasına izin verilmez. Bu kabilenin en güçlü savaşçısı Kakuna ateşe tapanlarla anlaşır ve sihirbazı öldürerek Güneş tanrısını ortadan kaldırır. Böylece Kakuna insanların ateş yakmasına izin verir ve ateşten nasıl faydalanılacağını insanlara gösterir. Bundan sonra kabile halkı arasında hiç kavga çıkmaz. Yazara göre bazen ‘tanrının cezasıdır’ diyerek yasaklanan şeyler insana fayda sağlamaktadır. Bu yüzden eski tabular yıkılmalı ve faydalı olan şeylere inanılmalıdır.

“Kaya Balığı”nda vurgulanan unsur merhametlilik ve barış duygusudur. Ailesini balıkçılıkla geçindiren Eyüp bir gün ağında küçük bir kaya balığı görür. Küçük ve sevimli olduğu için ona merhamet eder ve denize geri bırakır. Bundan sonra kaya balığının denizde kofana, yengeç ve martılardan kaçarak verdiği yaşam mücadelesi anlatılır. Soğukların gelmesiyle deniz çekilir ve kaya balığı kayanın birinin kovuğunda

kalır. Aslında deniz yükselene dek burada yaşayacaktır ancak Eyüp'ün kedisi barışı bozarak onu yakalar ve afiyetle midesine indirir.

“Topal Karganın Ölümü”, büyüklerini dinlemeyen, arsız bir karganın günün birinde girdikleri tarlada, çiftçinin tüfeğinden çıkan kurşunla topal kalması; bundan sonra hatasının farkına varması; aynı hatayı başka kargaların da yapmaması için çabalaması ve yıllardır tünedikleri ağacın fırtınalı bir gecede yıkılıp bütün kargaların ölmesi arasında geçen olaylar zincirini anlatmaktadır. Bu hikâyede kullanılan mekânlar, ceviz ağacı, yemlenmeye gittikleri tarla ve kargaların yıllardır tünediği servi ağacıdır.

Kendisiyle çok övünen topal karga bacağı kaybedince hayatta önemli olan şeyin birlik ve beraberlik olduğunun farkına varır. Fırtınanın yıktığı servi ağacında kargalarla beraber o da can verir. Diğer kargaların bacakları büzülmüş olduğu halde onun bacağı ölenlerin matemi gibi göğe doğru dikilmiştir. İlk zamanlar hata yapmış olsa da son uçuşunu içinde dünyaya geldiği bu sürü ile beraber yapmıştır.

2.4. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU

Yusuf Ahıkalı'nın “Kaya Balığı” ve “Topal Karganın Ölümü” adlı hikâyeleri dışında kalan bütün hikâyelerde şahıs kadrosunu insanlar oluşturur. Yazar, yalnızca bu iki hikâyede gerçek hayatta gerçekleştirmediği düşüncelerini daha çarpıcı bir şekilde vurgulamak için hayvanları sembolik karakterler şeklinde kullanmıştır. “Kaya Balığı”nda dostluk ve barış duyguları vurgulanmıştır. Balıkçı Eyüp, ağına takılan kaya balığına barışçıl bir yaklaşımla bakmış ve onu denize geri bırakır. Fakat kaya balığı Eyüp'ün kedisinin pençelerinden kurtulamaz. Kedi, Eyüp ile kaya balığı arasındaki barışı hiçe saymış ve hayvanca hareket etmiştir. “Topal Karganın Ölümü”nde ise vurgulanmak istenen birlik ve beraberlik duygusudur. İçinde doğduğu sürüye ilk zamanlar çokbilmişlik taslayan, kendisini diğer kargalardan üstün gören topal karga bir çiftçinin tüfeğinden çıkan kurşunla topal kalır ve hatasının farkına varır. Bundan sonra sadece karga topluluğu için çalışır. Son uçuşunu karga kardeşleriyle beraber ölüme doğru yapmıştır.

2.4.1. Kadın Kahramanlar

2.4.1.1. Yaşlarına Göre Kadınlar

2.4.1.1.1. Çocuklar

Yusuf Ahıskalı'nın "Siyasiler", "Hâkimiyet", "Verilen Evlatlık", "Küçük Çocuk" ve "Yüreği Parçalanmış Adam" adlı hikâyelerinde kız çocuklarının varlığını görmek mümkündür. "Verilen Evlatlık" ve "Hâkimiyet" adlı hikâyelerde kız çocukları başkarakter durumundadır. Diğer hikâyelerde ise ana karaktere yardımcı olan ve onun tavırlarını açıklayan bir görev yüklenmişlerdir.

"Verilen Evlatlık"ta üvey annesi istemediği için babası tarafından zengin bir kadına evlatlık verilen 11 yaşında bir kız çocuğu anlatılır. Baba kızını sevmekte ve bunu kızının görmesini istemektedir. Fakat üvey anne ile küçük kız hiç anlaşamaz. İkisinin arasında kalan baba, önceki karısından olan 11 yaşındaki kızını evlatlık vermeye karar verir.

"O gün öbür kadından olan 11 yaşındaki kız çocuklarını şehirde birine evlatlık olarak göndereceklerdi." (Verilen Evlatlık/B. T., s. 37)

Küçük kız zorluklara göğüs gerebilecek güçtedir. Babasının kendisini sevdiği ona yazar tarafından hissettirilir. Babasının zor durumda kaldığını gören küçük kız hiç istemediği halde evlatlık olarak gitmeye razı olur.

"Kız babasının kendisini sevdiğini anlıyordu. Fakat küçüklüğüne rağmen babasının halini de anlıyordu. (...) Ve yiğitliğin kendisinde kalması için,

-Gideceğim baba, gideceğim, diye karşı gelicilik ve tatlı karışık bir sesle bağırdı. Karşı gelmesi üvey anasına idi. Tatlılığı da babası için." (B. T., s. 39)

"Hâkimiyet"te babaannesi ve annesinin hâkimiyeti altında ezilen küçük kız Sadiye, büyükler evden gidince hâkimiyeti eline geçirir ve kendisinden küçük iki kardeşinin üzerinde bu gücü kullanmak ister.

"Nedir hepiniz bana bağıyorsunuz? Sanki içinizde düşmanım, diye dargın bir yüzle söylendi.

(...)

Kaynana gelin gitmişlerdi. Sadiye yalnız kalmıştı. Evin içinde kendisine karışan görüşen olmadığı bu anda kuvvetli bir hâkimiyet hissetti. (...) Hissettiği hâkimiyetin tadını çıkarmak istedi. Salıncaktaki bebek vıyıklamadığı halde salıncağı salladı.

(...)

Bu sırada küçük Mustafa da içeri girerek:

-Aba, mama, dedi.

-Ulan şimdi sen de beni kızdırma diye evdeki yalnızlıktan duyduğu hakimiyetle küçük Mustafa'yı azarladi." (Hakimiyet/K. İ. O., s. 34, 36, 37)

"Hâkimiyet"te yer alan karakterler paralel olarak "Siyasiler"de de kullanılmıştır. Sadiye burada başkarakterlere yardımcı bir tavır içerisindedir. Sadiye, babaannesini ve annesinin yanına gelen Hocahanım'ın genç kızı Şaziye'nin yanına gitmek ister. Şaziye bir yere yetişeceği için Sadiye'yi kale almaz, sözlerini kısa keserek gideceği yere doğru yollar. Bu sırada Sadiye, kendisini odaya sürükleyen babaannesinin sesini işitmektedir.

"Sadiye'yi tekrar çağıran babaannesinin sesi onu odaya sürüklüyordu." (Siyasiler/K. İ. O., s. 12)

"Küçük Çocuk" adlı hikâyede kız çocuğu yedi yaşındadır. Altı yaşındaki erkek kardeşinin kılavuzu konumundadır. Erkek kardeş her şeyi ondan öğrenmiştir. Kardeşlik, birlik-beraberlik duygusu her zaman ön plândadır. Bazen kavga etmektedirler. Kız, kavgada erkek kardeşini yere vurabilir ancak erkek olduğu için yine de ondan çekinir.

"Kız yedi yaşında, kuru, esmer, canlı bir şey. Bir arabaya koşulmuş iki acar beygir gibi hep beraberdiler.

(...)

Yeni yeni yerleri, şeyleri hep bu kız kardeşi ile bulur. Küçük, kızın bu bulduklarını uygular.

(...)

Denizin dibinde ilk defa yüzmeyi kız kardeşi ile öğrendi. O, kızın yaptığı her şeyi kolaylıkla öğrenirdi." (Küçük Çocuk/B., s. 11, 12)

"Yüreği Parçalanmış Adam"da adam acı içinde dolaşırken bir ses 'Sen yeni bir dünya yaratacaksın' diyerek kulaklarında yankılanır. Adam epey bir zaman düşündükten sonra yeni dünyayı nasıl yaratacağını bulmuştur. Yüreği acı çekmekten parça parça olmuş adamın küçük bir kızı vardır. Bu kız büyüyecek ve adamın kurmak istediği yeni dünya onun gözlerinde canlanacaktır. Bunları düşündükten sonra yüreğinin parçaları yapışan adam iyi olmuştur.

"Benim küçük bir kızım var. O büyüyecek yeni bir dünya olacak bende. Yeni bir dünyayı onda görüp yaratacağım." (Yüreği Parçalanmış Adam/S. Ç., s. 13, 14)

Toplumcu gerçekçi bir anlayışla meydana getirilen bu hikâyede yüreği parçalanmış adamın yazarın kendisi olma ihtimali yüksektir. Ahıskalı, kurmayı

düşündüğü yeni dünya karşısında çok acılar çekmiştir. Ümitlerinin tükendiği, yüreğinin parça parça olduğu bir anda küçük kızının onun fikirlerini geleceğe taşıyacağını ve kendisinin kuramadığı yeni dünyayı ortaya çıkaracağını düşünmektedir.

2.4.1.1.2. Genç Kızlar

“Mecidiye Köyü”, “Efkâr”, “Erbabı Bilir”, “Tamamlayamadığım Hikâye”, “Şair”, “İnkılap”, “Yedeksubayın Aşkı”, “Acemi Er”, “Kasabalılar”, “Matmazel Lina’nın Aşkı”, “Kan Kardeşim”, “Köy Âlemi”, “Aşk Arayan Adam” ve “İlk Aşk” adlı hikâyelerde bu gruba giren kadınları görmekteyiz. “İnkılap” hikâyesi haricindekilerde genç kızlar yardımcı karakterlerdir.

“İnkılap”ta köyünde kimsenin kız diye bakmadığı Rukiye’nin İstanbul’a gelince hayatındaki değişimler inkılap olarak gösterilmiştir. Köyüneyken küçük insanı temsil eden erkeklere bakan Rukiye, artık İstanbul beyefendisi denilen erkeklerin kendisine bakmasını istemektedir. “Mecidiye Köyü” ve “Efkâr” hikâyelerinde genç kızlar hizmetçi olarak karşımıza çıkar. “Aşk Arayan Adam”, “Tamamlayamadığım Hikâye” ve “Matmazel Lina’nın Aşkı” adlı hikâyelerde genç kızlar burjuva tipini temsil etmektedirler. “Aşk Arayan Adam”da kahraman esas aşkın toplum aşkı olduğunun farkına varır ve genç kızın aşkından vazgeçer. “Matmazel Lina’nın Aşkı”nda ise burjuva bir tip olan, Beyoğlu’nda yaşayan azınlığı temsil eden Lina, her şeyden vazgeçerek kendisini Türk sevgilisinin aşkına kaptırır.

“Acemi Er”de genç kız saf köylü kız durumundadır. “Acemi Er”de Hasan Hüseyin, çok sevdiği dayısının kızıyla evlenmeyi başarır. “İlk Aşk”ta erkekliğe yeni adım atan 13 yaşındaki bir çocuğun komşusunun Perihan adındaki kızına âşık olması ve aralarında geçen küçük aşk oyunları anlatılır. “Köy Âlemi” adlı hikâyede çeşme başında su dolduran Gül Fatma adındaki genç ve güzel kızın tasviri yapılır. Köyün kötü taraflarının yanında elma yanaklı kızları da vardır. “Kan Kardeşim”de genç kız kan kardeşlerin arasına giren ve onların birbirine olan sevgisini yok eden bir durumdadır.

“Kasabalılar” adlı hikâyede evlenmek istediği için subaya gösterilen kıza çirkin bir profil çizilmiştir. Şarapçının güzel bacaklı kızları ondan daha güzeldir. “Şair” ve “Erbabı Bilir”de genç kızlar şehvet unsuru olarak hikâyede yerlerini alırlar. “Erbabı Bilir”de genç kız, terk edilmiş paşa konağının bahçesinden baktığı sahildeki çocukları tahrik eder. “Şair”de ise canı sıkılan şair dışarı çıktığında kendisine pencereleden bakan kızları görür. Açlığını, sefaletini ve içinde bulunduğu bütün sıkıntıları kızlara duyduğu

şehvet unutturur. “Yedeksubayın Aşkı” yozlaşmış kız tipinin yer aldığı bir hikâyedir. Yedeksubay (Halis), eski değerlerinden, kültüründen, okumaktan vazgeçip vücudunun arzularının peşine düşen bir kıza âşık olmuştur. Arkadaşları kızın gerçek yüzünü görüp bu ilişkiye karşı çıksa da Halis onları dinlememiştir. Sonuç olarak kızın kendisini aldattığına şahit olmuş ve geçmişte yaptıklarından duyduğu pişmanlıklarla memleketine dönmüştür.

2.4.1.1.3. Orta Yaşlılar

“Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Mahmut Ağabey”, “Güllü Hanım”, “Balıkhane”, “Sarı Kız”, “Kestane Kurdu”, “Küllük”, “Efkâr”, “Tamamladığım Hikâye”, “Sanatsever Bir Çift”, “İnkılap”, “Bonnard’ın Tablocuğu”, “Gecekondu Eşyaları”, “Yazamadığım Roman”, “Simitçi İsmail”, “Verilen Evlatlık”, “Kasabanın Beyi”, “Otomobil”, “Para Arayan Şair”, “Pansiyoncu Bayan Necla’nın Çocukları”, “Andonaki Burati”, “Küçük Çocuk” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde orta yaşlı kadın grubuna dahil edebileceğimiz karakterlere rastlamak mümkündür.

“Güllü Hanım”, “Balıkhane”, “Sarı Kız”, “Kestane Kurdu” ve “Pansiyoncu Bayan Necla’nın Çocukları” adlı hikâyelerde orta yaşlı kadınların serüvenleri anlatılmaktadır. “Sarı Kız”, “Balıkhane” ve “Kestane Kurdu” düşkün kadınlara dikkat çekilmiştir. Bu kadınlar, toplum içerisinde karnını doyuracak başka bir yol bulamadığı için vücudunu kullanmak zorunda kalmış birer tip olarak okuyucuya yansıtılmıştır.

“Bir Varmış Bir Yokmuş”, “İnkılap”, “Simitçi İsmail”, “Otomobil”, “Para Arayan Şair”, “Pansiyoncu Bayan Necla’nın Çocukları” ve “Küçük Çocuk” adlı hikâyelerde kocasının veya ailesinin yanında olan, ne olursa olsun onlardan vazgeçmeyen kadın profili çizilmiştir.

“Andonaki Burati”, “Yeni Çevre İlişkileri”, “Gecekondu Eşyaları”, “Mahmut Ağabey”, “Sanatsever Bir Çift” ve “Tamamladığım Hikâye” adlı hikâyelerde ise bu gruba dahil olan kadın, kocasının zayıf yönlerini kullanan, kocasının küçüldüğünü fark ettiğinde onu terk etmekten çekinmeyen bir karaktere büründürülmüştür.

“Verilen Evlatlık” hikâyesinde anlatılan orta yaşlı kadına -genellikle kötü özellikleriyle hikâyelerde yer alan- üvey anne kıyafeti giydirilmiştir. Üvey anne çocuğu olana dek üvey kızıyla iyi geçinmiş; kendi çocuğunu kucağına alınca üvey kızını evden göndermenin çarelerini aramış olan bir kadın görünümündedir.

2.4.1.1.4. Yaşlı Kadınlar

Bu gruba dahil edebileceğimiz kadınları “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Güllü Hanım”, “Kocakarının İki Oğlu”, “Siyasiler”, “Hâkimiyet”, “Bir Sene Başı Eğlencesi”, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Acemi Er” adlı hikâyelerde görmek mümkündür.

“Siyasiler” ve “Hâkimiyet”te Sadiye’nin babaannesi ‘Osmanlı kadını’ diye tabir edilen otoriter kadın tipini temsil etmektedir. Babaanne her iki hikâyede de Sadiye’nin üzerinde büyük bir hâkimiyete sahiptir. Genç kız bu hâkimiyet altında ezildiğini hisseder fakat eline fırsat geçtiğinde bu hâkimiyeti küçük kardeşlerinin üzerinde kullanmaktan da geri kalmaz.

“Bir Varmış Bir Yokmuş”ta Vidale Hanım mahallede ağırlığı olan bir kadındır. Mahallede herkes ona saygı gösterir ve onun anlattığı menkıbeleri can kulağıyla dinlerler.

“Kocakarının İki Oğlu”, “Bir Sene Başı Eğlencesi”, “Yedeksubay’ın Aşkı” ve “Acemi Er” adlı hikâyelerde yaşlı kadınlar anne konumundadır. “Kocakarının İki Oğlu”nda küçük oğlunu daha çok seven kocakarı, büyük oğlunu reddeder. Ancak küçük oğlunun karısı onu istemeyince çok sevdiği küçük oğlu annesini kapının önüne koyar. Böylece kocakarı istemediği oğlunun yanında kalmaya mecbur edilir. Artık büyük oğlunu daha çok sevmektedir!

2.4.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

2.4.1.2.1. Köylü/Kasabalı Kadınlar

Köylü/kasabalı kadınlar, Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde çokça işlediği kadınlardandır. Bu kadınlar Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde her türlü zorluğa karşı gelebilen, sevdikleri uğruna her ne varsa yapmaktan çekinmeyen, fedakâr tiplerdir. Bu doğrultuda Yusuf Ahıskalı, bu kadınlara olumlu karakterler çizmiştir denilebilir.

“İnkılap”, “Acemi Er”, “Kasabalılar”, “Kasabanın Beyi” ve “Köy Âlemi” adlı hikâyelerde bu köylü/kasabalı kadın tipini temsil eden kadınlara rastlamak mümkündür.

“İnkılap”taki kadın bir annedir. Kocası savaş zamanında mal taşıdığı motorun batmasıyla ölür ve kadın için aileyi geçindirme sıkıntısı baş gösterir. Bunun için oğlunu çalışmak üzere İstanbul’daki akrabalarının yanına gönderir. Şartlar müsait hale gelince tarlalarını halasının kızına emanet edip kızı Rukiye’yi de alarak İstanbul’a gider. Burada

oğlu ile beraber evi geındirmeye çalışır. Ailenin yükünü kendi sırtlarında hisseder. Ailesi için her türlü zorluğa göğüs geremektedir.

“Acemi Er” hikâyesinde de oğlunu askere göndermenin üzüntüsünü yaşayan köylü kadın vardır. Köylü kadın, oğlunu askere göndermenin hüznü yanında oğlunun büyüdüğü görmenin gururunu da taşımaktadır.

Köylü kadınlar evin her türlü işini görebilen alışkan insanlardır. Hasan Hüseyin izine geldiği bir gün evin dağınık olmasından annesinin öldüğünü anlamıştır. Annesi hayatta olsa evin bacası tüter, çevresi bu kadar dağınık ve bakımsız olmaz diye düşünür.

“Sarı dana bakımsız bir hayvan gibi kapının önünde duruyor. Bu zamanlarda evin bacası annesi yemek pişireceği için ttmesi lazım gelirdi. Ttmyordu. İşte Hasan Hüseyin’e korku veren değişiklikler bunlardı.” (Acemi Er/Y. S. A., s. 65)

Anadolu kadını hayatın zor koşullarına ayak uydurmaya çalışır. “Kasabanın Beyi” adlı hikâyede otomobilin eskiden hayat olduğu söylenen bir gezegen üzerine düşmüş gibi başka bir dünyada zorlukla ilerlediği yolda Anadolu kadını sırtına aldığı çocuğuyla yürümektedir. Otomobilin içerisinde hayretlerle ilerleyen müfettişlerin onu görmesiyle hayretleri bir kat daha artar.

“Otomobildeki gen müfettiş birdenbire yolun üzerinde eski gümüş kuruşlardan bir küpe burnunun bir yanına geçirilmiş sırtında çocuğu yürüyen uzun boylu bir Kürt kadını gördü. Kadının ilerideki köye gittiğini anladı. Yavaş yavaş doğuyu tanır gibi oluyordu.” (Kasabanın Beyi/B. T., s. 46)

“Köy lemi” hikâyesi köylü kadın tipinin en bariz işlendiği hikâyelerden birisidir. Köylü kadınlar eşe başına toplanmıştır. Anadolu’nun köylerinde evlerde yaşanan su sorunu günümüzde de devam etmektedir. Erkekler evin su ihtiyaına karışmazlar. Evin suyunu temin etme işi kadının görevidir. Bu yüzden eşe başları kadınların bir nevi toplantı yerleridir. Hemen hemen bütün dedikoduları eşe başında yaparlar.

“Bakra şakırtıları ile ve ağız kavgalarıyla su çekiyorlardı. Çünkü bu su onların hayatı idi. Doldurdukları iki testi su onlara akşama kadar yetecekti. Köylü kadın süt kaplarını yıkayacak, sığırına yal yapacak, yemeğine su koyacak, yemekten sonra çocuklarının ellerini silecek ve de iecekti.

(...)

Biri sabahleyin erken kalktığından diğeri herifinin evde tarlaya gitmek için kendisini beklediğinde veya kapları yıkamadığından söz açar yine bir başkası böyle seyley söyler.” (Köy lemi/B., s. 3, 4)

2.4.1.2.2. Sosyete/Aristokrat Kadınlar

Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde işlenen sosyete/aristokrat kadınlar olumsuz karakterlerdir. Zengin, sosyete kadınlar genellikle burjuva sınıfını temsil etmektedirler. Bir başka özellikleri ise yabancılaşma ve başkalaşma eğiliminde olmalarıdır. Bu kadınların anlık mutluluk ve sıkıntıları olmaktadır. Hayatın gerçeklerine karşı kayıtsız bir tavır içinde olan bu kadınlar kibarlık adı altında süslü süslü dolaşmayı tercih ederler.

“Efkâr”, “Niyetçi (Tablo)”, “Aşk Arayan Adam”, “Matmazel Lina'nın Aşkı”, “Bir Sene Başı Eğlencesi”, “Sanatsever Bir Çift” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde bu gruba dahil edebileceğimiz kadın karakterler yer almaktadır.

“Efkâr”da Taksim meydanındaki bir apartmanda oturan genç ve güzel sosyete kadın profili çizilmiştir. Kocasına içinden geldiği için değil evliliğin bir şartı haline geldiği için gülümsemektedir. Bu tipler canı sıkıldığında can sıkıntılarını Fransızca dergiler takip ederek, Hollywood filmleri seyrederek geçirmeye çalışırlar.

“Karısı ne elindeki kitaba ne de yüzüne bakmadan:

-Mahir bu akşam Pol Müni'nin filmine gidiyoruz. Hemen yemek yiyelim, dedi. Müthiş canım sıkılıyor. Bir eğlenceli filme gidelim: Holivut resmigeçidine.” (Efkâr/B. İ., s. 76)

Kadın evlilik şartı olduğu için her sabah kocasını balkondan yolcu eder; akşam gelince kocasını yine evliliğin şartı olarak yüzündeki gülümsemeyle karşılar.

“Karısını her sabah kocasını yolcu etmesi evlilik şartı haline gelmişti.

(...)

Geldiğinin farkında bile değildi. İndi. Karısı gene evlilik şartı haline geldiği üzere balkonlu odanın camından onu karşıladı ve güldü.” (B. İ., s. 74, 75)

“Niyetçi (Tablo)” ve “Bir Sene Başı Eğlencesi” adlı hikâyelerde işlenen süslü kadın tipine Beyoğlu'nun ışıklı sokaklarında yer alan gece geç vakitlere kadar açık olan eğlence mekânları ve pastanelerde rastlamak mümkündür. “Niyetçi (Tablo)” hikâyesi Beyoğlu'ndaki barlardan bir tanesinde geçmektedir. Niyetçi buradaki şarkıcı, artist ve dansçı kadınların falına bakar; onlara geleceğe dair güzel şeyler söyler. Böylece hayatını kazanmaya çalışır.

“Suvarenin bir müddet sonra başlayacağı bir zamandı. Patron ve artistler sohbet ediyorlardı. İçlerinden her şeyde kendini ilk evvel gösterme merakı olan kısa boylu artist:

-*Aman, aman beni tart, dedi.*” (Niyetçi(Tablo)/B. İ., s. 77)

“Bir Sene Başı Eğlencesi”nde de süslü kadınlar karşımıza çıkmaktadır. Reşit, küçük insan tipini temsil etmektedir. Bir geminin kazanında günde 14 saat çalışmaktadır. Mektepli arkadaşıyla beraber sene başı olduğu için geldiği Beyoğlu’nun eğlence yerlerindeki kadınları anlamakta güçlük çeker. Oysa Reşit, kadınları çok iyi tanımaktadır. Ama buradakiler süslü, kibar, sarışın kadınlardır. Reşit’in tanıdığı kadınlara benzer hiçbir tarafları yoktur.

“İçeride epeyce kadın vardı. Alt tarafı ince yukarısı kalın denizkızı gibi sarışın bir kadın yanlarındaki masada oturuyordu. Reşit, kadına gözlerini dikti. O kadınların ne mal olduğunu bir bakışta anlardı. Fakat böyle süslü kadınların ne olduğunu kestiremiyordu.” (Bir Sene Başı Eğlencesi/K. İ. O., s. 43)

“Aşk Arayan Adam” ve “Matmazel Lina’nın Aşkı” ismini taşıyan hikâyelerdeki kadınlar burjuva tipini temsil etmektedirler.

“Aşk Arayan Adam”da zengin sevgilisinin tutsağında kalmış, adeta afyon gibi ona tutulmuş bir âşık anlatılmaktadır. Bu kız burjuva bir sevgilidir. Burjuva sevgilisine alışamayan genç adam hikâyenin sonunda kızıdan vazgeçer.

“Sözlüsü zengindi. Ve okumuştur da. Böylelikle onu etkisi altında tutmak için kitaplar okutuyordu.

(...)

Burjuva olan sevgilime alışamadım. Ve sonra yalnız burjuva da olduğu için değil. Yalnız zengin diye de aşk doğmuyor. Sevgilimin teni rahatlık içinde güzelse de bacakları istediğim biçimde değil. (...) ‘Beni burada hatırla’ dediği meydana gelmiştim. Onu hatırladım fakat hiçbir aşk acısı olmadan...” (Aşk Arayan Adam/B., s. 17, 20)

“Matmazel Lina’nın Aşkı”nın ana karakteri Lina ise Beyoğlu azınlıklarını temsil eden burjuva bir tiptir. Beyoğlu’nun dışında yaşanan fakir hayatları uydurma hayatlar olarak görmektedir. Lina, yetiştiği çevrede sadece fabrikatörleri, zengin tüccarları, yüksek memurları görmüştür.

“Lina bolluk içinde büyümüşü. Zengin tüccarlar, sinema sahipleri, fabrikatörler çevresindeki hayat onun için bir balığın sudaki yaşaması gibi tabiiydi. Fakir ve işçi hayatını anlatan büyük yazarların yazdığı romanları okuduğu zaman sırf roman olarak uydurulmuş, yazılmış olarak gelirdi ona.” (Matmazel Lina’nın Aşkı/B. T., s. 18)

Beş dil bilmektedir. Dergiler okuyup şiirler söylemektedir. Yabancı şair ve yazarları tanır, onların eserlerinin büyük çoğunluğunu okumuştur. Kültürlü ve zengin bir çevrede yetişmiştir.

“Lina Beyoğlu’nda ölen babasından kalan bir apartmanda annesiyle beraber oturmaktadır. Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyancadan başka annesinin dili Rusçayı bilir. Dergiler okur, şiirler söyler. (...) Fransız Lisesi’nin son sınıfında olmasına rağmen bu kadar dil bilmesi çalışkanlığını gösterir.” (B. T., s. 18)

“Sanatsever Bir Çift” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde kocası yüksek maaşlı bir memuriyete girince kocasının yanında sınıf atlayan ve geldiği yeni çevreye ayak uydurmaya çalışan kadınlar yer almaktadır.

“Sanatsever Bir Çift”te kendisini artistlerin, yazarların, ressamların arasına sokan kocasını ilk zamanlar gözünde büyüten; sonraları kocasının bu sanatkârlar karşısındaki küçüklüğünü anlayınca onu tahakküm altına alan bir kadın tipine rastlanmaktadır.

Bu hikâyedeki kadın konakta yaşayan eski tip terbiyeyle yetişmiş zengin bir ailenin kızıdır. Böyle bir kızla evlenen genç adam kızın büyüdüğü konağa iç güveysi olmak zorunda kalmıştır.

“... eski görgülü ailelerin nazlı büyütülmüş, azıcık sinirli bir kızla evlenmişti. (...) Kızın ailesinin epeyce bir varidatı varmış. Velhasıl gelirlili bir kızmış. Böyle bir kızın evinde iç güveysi olup eski adetlerinden tamamıyla vazgeçmesi, eski görgülü ailelerin istedikleri uslu damatlardan olması icabediyordu.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 48)

Kadın kocasından daha kültürlü ve üstün olduğunu bilmektedir. Kendisini sanatkârların arasına sokunca ilk zamanlar kocasına hayran olmuştur. Fakat bu hayranlık fazla sürmemiştir. Kocasının bir gece Beyoğlu’ndaki toplantıda içkiliyken çıkardığı kavgadan sonra değeri ayaklar altına düşmüştür. Genç adam yakışıklı olduğu için kadın onu bırakmaz ancak kocasını istediği gibi yönlendirir.

“Belki ikisi de aynı derecede okumuşlardı. Fakat konuşurlarken karısının bazı bahislerde isabetli anlayışlarını kocası görüyordu.

(...)

Bu yeni muhit kadına sarhoş olacak kadar tatlı bir tesir yaptı. (...) Koca yeni evde yavaş yavaş hâkim oluyordu.

(...)

Şimdi kocasına hiç ehemmiyet verilmediğini gördüğü için gönlü kırıldı. (...) Kocasıyla daha oralara gelmemeye ahdedti.

(...)

Karının bilhassa böyle yakışıklı bir kocayı bırakmayacağını söylemiştik. Bununla beraber onu bazı kayıtlar ve şartlar altına aldı. Mesela her akşam evine erken dönmesi icabediyordu.” (K. İ. O., s. 49, 53, 55, 56)

“Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâye yukarıdaki hikâyenin aksi bir durum söz konusudur. Kocasının yeni çevrede yükseldiğini, gözde olduğunu gören ve kocasını kıskanan kadın kendisinin de önemli olduğunu göstermek için –onurunu zedelememek için içerisinde saklı tuttuğu- onu aldatma yolunu tercih etmiştir.

“... kocasının biraz tok sesle okuduğu divan şiirlerinden ötürü kadının ona değerli gözlerle bakmasını Asuman kıskanmıştı.

Bu sabah pencereden sarı bıyıklı adamı gözleriyle izlerken bu yeni çevrede kocasına değer verilmesinin kendisine de verilebileceğini göstermek içindi...” (Yeni Çevre İlişkileri/B., s. 23)

2.4.1.2.3. Düşük-Hayat/Sokak Kadınları

Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde yer alan sokak kadınları bu işi isteyerek yapanlardan ayrılmaktadır. Bu gruba dahil edilen kadınlar hayatın zorlukları karşısında ezilmiş, karnını doyurmak için elinde kalan tek sermaye olan vücudunu kullanmak zorunda kalmış kadın tipleridir.

“Serseriler (Kış)”, “Balıkhane”, “Sarı Kız”, “Kestane Kurdu” ve “Bir Sene Baş Eğlencesi” adlı hikâyelerde doğrudan veya dolaylı olarak düşük-hayat kadınlarının anlatıldığını görmek mümkündür.

“Serseriler (Kış)” hikâyesinde umumhane tekke, oradaki kadınların başındaki yaşlı kadın ise derviş olarak gösterilmiştir. Evde yer alan hayat kadınları da müritlik görevini üstlenmişlerdir. Ayı Osman’ın tek eğlencesi buradaki kadınlardır. Babasının ona hükmetmeye çalışması sonucu evi terk etmiş ve sokak arasında serserilerin kaldığı taş binaya yerleşmiştir. Limandaki mavnalarda kazandığı paralarla yettiği kadar içip gerisiyle tekke dediği umumhaneye gitmektedir.

Hikâyede Ayı Osman’ın mavnadan döndüğü gecelerden birine şahitlik edilmiştir. Osman serserilerin kaldığı taş binaya gelir onlarla sohbet ettikten sonra hamamda temizlenip kadına doğru yollarır.

“Ayı Osman son bir nara daha attı. Bitişik hamama gitti temizlendi. Dumanlı dumanlı aftosuna yollandı. (...) Kasap dükkânı gibi önü demir telle çevrilmiş dükkân bozuntusu bir evi açtırıp girdi. İçerde sac mangalı bacaklarının arasına almış ermiş ihtiyar kadın:

-Osman geldin mi? Dedi ve kadınlardan birinin adını bağırdı.” (Serseriler (Kış)/B. İ., s. 32)

“Balıkthane”de karnını doyurmak için vücudundan vazgeçen bir kadın göze çarpmaktadır. Yoksul kadın kendisine balık verilir ümidiyle sabahın erken saatlerinde balıkhanedeki yerini almıştır. Burada balıkçı Salim babaya yardım eder. Salim babanın ona ısmarladığı balık ekmeği yerken kendisine daha balık verecek olan balıkçıyı beklemeye koyulur.

Balıkçı işi bitince kadının yanına gelir. Cebinden çıkardığı bir lirayı kadının eline tutuşturur ve kadın önde adam arkada balıkhaneden çıkarlar.

“İşaret ettiği kadın arkasından giderek balıkhaneden çıktılar. Dışarıda pantolonunun cebinden çıkardığı birkaç liradan balık pullu bir lirayı eline tutuşturdu. Kadın önde o arkada Balıkpazarından yürüdüler.” (Balıkthane/B. İ., s. 42)

“Sarı Kız” hikâyesi hayatın zorluklarına karşı gelemeyen kimsesiz kalmış kadınların, hayatlarını iyileştirme ve daha güzel şeyler hayal etme uğruna kötü yola düşmesini konu edinmektedir. Hikâyenin ana karakteri durumundaki Sarı Kız (Saliha), babası tarafından okula gönderilmemiş bunun yerine çalıştırılarak içki parası kazanmış bir kızdır. Saliha, babası öldükten sonra eli işte gözü oynaşta olan kadınların yanında, tütün deposunda çalışmaya başlar. Kapıcı kadın herkesi sıkıca ararken Sarı Kız’ı iyice okşamaktadır. Bir akşam onu Kabataş’ta bir eve götürür ve Reis adında birine sunar.

“Kapıcı ona iyi yüz gösteriyordu. Herkesin üstünü çıkışta sıkıca ararken onu yalnız okşamakla kalıyordu. (...) Beraberce Kabataş taraflarında bir eve gittiler. (...) Olan oldu ve sabah da oldu.” (Sarı Kız/B. İ., s. 48, 49)

Eve gelmediği geceler artınca kızın düştüğü durumu annesi anlar fakat kendisine öncekinden daha iyi bakıldığını görünce bu duruma alışır hatta memnun görünmeye bile çalışır.

“Kızın eve gelmediği geceler arttıkça kadıncağız vaziyeti anlayıp meraka düştü. Fakat onun bu yeni haline yavaş yavaş alıştı. Kızı ona daha iyi baktığı için sonradan memnun görünmeye bile başladı.” (B. İ., s. 49)

“Kestane Kurdu”nda bir mağazanın önündeki lağım işinde çalışan işçiler aynı isimle anılan kadını sabah erkenden çukurda bulurlar. Kadının evi olmadığı için çukurda yatmıştır. Hüseyin kadını çukurdan çıkarıp evine götürür. Akşama eve dönerken iki arkadaşıyla içki ve mezeler alıp eve âlem yapmaya giderler. Kadın onları evin yabancıları değilmiş gibi karşılar. İş sulu bir hal alana dek eğlenirler. Hüseyin’in arkadaşları evlerine dönünce Hüseyin kadını alıp kulübesine girer.

Kadın başını sokacak bir ev ve karnını doyuracak bir şeyler bulduğu için Hüseyin'e kapılanmıştır. Hüseyin de fırsatı değerlendirmiş ve kadından istifade etmek istemiştir.

“Bir Sene Başı Eğlencesi” adlı hikâyede hayat kadınları bayram sokağı adındaki bir yerde görülmektedir. Reşit, mektepli arkadaşını alarak bayram sokağındaki evlerden birine girer. Reşit ve mektepli arkadaşı müşteri, buradaki kadınlar da esnaf olarak nitelendirilmiştir. Kadınlar müşteriye içtiği sigaraya göre itibar ederler. Reşit kendisine itibar edilsin diye yaldızlı bir sigara yakar. Buradaki kadınlar insan sarrafı olmuştur. Kadınlardan bir tanesi mekteplinin daha iyi olduğunu anlayarak onun kucağına oturur. Reşit'in kucağına oturan kadın ise tam bir esnaf sayılabilecek, müşterinin iyisine kötüsüne bakmayan cinsten bir kadındır.

“Umumi evlerdeki kadınlar müşterilerin içtikleri sigaraya göre de itibar ettiklerini biliyordu. (...) Kadınlar insana sırf yaldızlı sigara ile iltifat etmezler. Onlar insanı ne kılığa girse tanurlar. Mektepli arkadaşının kucağına genç bir tanesi oturdu. (...) Tam esnaf, müşterinin iyisine kötüsüne bakmayan kadınlardan bir tanesi de Reşit'in kucağına oturmuştu.” (Bir Sene Başı Eğlencesi/K. İ. O., s. 42)

2.4.1.2.4. Yozlaşmış/Başkalaşmış Kadınlar

“Güllü Hanım”, “Sanatsever Bir Çift”, “İnkılap”, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde yozlaşmış/başkalaşmış tiplere rastlamak mümkündür.

“Güllü Hanım”da mahalleden çıkıp şarkıcı olan Fetanet Hanım'ın güzel sesli kızı eski değerlerine kayıtsız kalan ve onlara küçümseyici gözlerle bakan bir kadındır. Fetanet Hanım fırıldakçıdan kazandıkları kolonyayı şarkıcı kızın eline dökmek ister ama kız bu kolonyayı beğenmez. Zira o daha iyilerini görmüştür.

“'Aman bu kolonya suyunun suyu' diyerek ustaca bir kahkaha attı. Bunu derken ne kadar açık fikirli olmuş olduğunu anlatmak ister gibi, bir an eskiden beri arkadaşı, Güllü Hanım'ın iki çocuklu kızının yüzüne baktı.” (Güllü Hanım/B. İ., s. 37)

Şarkı programı bittiğinde herkes evine dağılır. Artık gece yarısı olmuş Güllü Hanım ve ailesinin de eve dönüş vakti gelmiştir. Fetanet Hanım'ın kızı işi olduğunu söyleyerek onlarla eve gelmek istemez. O, artık erkekler gibi özgür bir kadındır.

“Fetanet Hanım'ın kızı daha işi olduğunu söyleyerek gelmiyordu. O artık erkek gibi serbestti. Mahallede biraz dedikodu oldu ama kızın mevkii önünde dedikodu döndü.” (B. İ., s. 38)

“Sanatsever Bir Çift” hikâyesinde kocasının işi dolayısıyla sanatkârların toplantılarına katılma imkânı bulan kadın yeni çevreden çok etkilenir. Bu kadın aslında varlıklı bir ailenin kızıdır. Fakat bu zamana kadar sanat âleminde kendini gösterme imkânı bulamamıştır.

“Bu yeni muhit kadına sarhoş olacak kadar tatlı bir tesir yaptı. (...) Koca yeni evde yavaş yavaş hâkim oluyordu. (...) Hafta içinde ressam ve edebiyatçılardan dört kişi geldi. Tablosu evde bulunan bütün ressamlar hakkında konuştuular.

Kadın bunları tanıdığı için evvela ehemmiyetli bir adam saydığı kocasının da onların yanında birtakım şeyler öğrenmek isteyen alelade bir kimse olduğunu fark etti.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 53)

“İnkılap”ta hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere köylü kızı Rukiye’nin hayatında meydana gelen başkalaşma anlatılmıştır. Rukiye’nin vücudu çekici olmadığı için köyde onu çocuk olarak görmektedirler. İstanbul’a geldiğinde çevresinde kendisine bakan erkekler olduğunu fark eder ve bu fırsatları değerlendirmek için ne gerekiyorsa yapar.

“Rukiye’nin bir ay kadar İstanbul’da kalması onu tamamen değiştirmişti. Hayatında bir inkılap yapmıştı. Bir kere buradaki erkekler köydeki komşu delikanlılarına hiç benzemiyordu. (...) Onun bu kendisine çocuk tavrı vererek erkeklerle konuşması burada kaşerli bir kızın kolpası sanıyorlardı. Hatta bir gün onu manav dükkanının arkasında sıkıştırmış ve hatta Rukiye kendini bırakmıştı. Çünkü İstanbul’da bütün kızların bir delikanlısı olduğunu görüyordu. Burada böyle şeyleri herkesin yaptığını anlıyordu.” (İnkılap/K. İ. O., s. 89)

Rukiye kendisine bakan erkeklerin olduğunu fark edince önceden kendisine bakmayan sıradan erkekleri umursamamaya başlar. Bundan sonra İstanbul beyefendisi, süslü delikanlıların peşinde koşmaya başlamıştır.

“Nasıl olsa kendisine bakan manav gibi üstü başı dökük adamlar vardı. Fakat o asıl İstanbul erkeği olarak tanıdığı süslü ve yakışıklı erkeklere bakmak istiyordu. Yolda cebine evde doldurmuş olduğu armutları yiyerek giderken böyle adamlara bakıyordu. Ve gözleri kendisine bakanlar olsa onlara emniyet içinde gülümsüyordu.” (K. İ. O., s. 90)

“Yeni Çevre İlişkileri”nde partinin verdiği güçle yüksek maaşlı bir memur olan 40 yaşlarındaki bir adamın daha kültürlü bir yerde yaşamak istediği için taşındığı Yeşilyurt ve karı-kocanın bu yeni çevrede büründükleri yeni roller anlatılmaktadır. Hikâyenin ilk satırlarında Yeşilyurt’ta yaşamak için gerekli olan koşullar sıralanmıştır.

“Burası öyle bir çevre ki yalnız paranın şeref vermeyeceği, aynı zamanda siyasi gücün de bunu tamamlayacağını anlamış kültürlü kişilerin öbeklendiği bir yerdir. Kültürleri bir profesör gibi derinlemesine olmasa bile gazetelerin fırlattıkları yazarları,

romancıları, şairleri okurlar, tartışır. İşte böyle kültürlü çevre içinde yen yeni aile ilişkileri kuruluyor.” (Yeni Çevre İlişkileri/B., s. 21)

Asuman (adamın karısı), şimdiki kocasıyla isteyerek evlenen bir kadın değildir. Bazı zorunluluklar, faydalar ve eski çevrenin gereklilikleri yüzünden bu evlilik devam etmiştir fakat kadın sürekli kendi bakışına uyan bir eş arama peşindedir. Yeni çevrede kendini biraz daha özgür hissedince bu arayışlar artış gösterir. Komşu kadının kocasına hayranlıkla bakması bardağı taşıran son damla olur. Asuman kendisinin de değerli olduğunu göstermek için pencereden takip ettiği sarı bıyıklı genç adama kendisini fark ettirmek ister.

“Eski çevrenin koşullu bir yaşantıya ittiği kişi olan Asuman (adamın karısı), yeni çevrede kendini biraz özgür görünce gözleri kalbinde sakladığı sevgiliyi aramaya koyulur.” (B., s. 22)

“Yedeksubayın Aşk1”nda anlatılan kız ve ailesi apartmanda oturma hevesiyle Beşiktaş’taki küçük evlerinden Kurtuluş’ta bulunan bir apartmana taşınırlar. Oturdıkları evden bu ailenin asriliği sevdiği anlaşılmaktadır.

“Oturdıkları yer Kurtuluş’ta on beş liraya tutulan bir apartman dairesidir. Evvelce babasından kalma Beşiktaş’ta küçük bir evde oturuyorlardı. Ağabeyinin işine uzak diye, işin doğrusu apartmanda oturmak hevesiyle burayı tutmuşlardı.” (Yedeksubayın Aşk1/Y. S. A., s. 13)

Kızın ağabeyi makinisttir. Yahudi bir sevgilisi vardır. Asri olmak için kullandığı eşyaları ünlü markalardan seçer, eğlenceye düşkündür, giyimine oldukça dikkat eden bir tiptir.

“Gururlu ve keyifli olduğu zamanlarda bütün malını mülkünü yiyebilen cinstendi.” (Y. S. A., s. 24)

Hikâyenin merkezinde yer alan yedeksubay Halis’in sevgilisi kız ise aynaya çok bakan işi gücü olmayan cinsten birisi olarak tasavvur edilir. Babası orta gelirli bir memur olduğu için çalışmak zorunda kalmamıştır. Geç verildiği okulda dersler zor gelince okumaktan vazgeçmiş, genç delikanlılarla vücudunun arzularını tatmin etme yolunu seçmiştir. Halis’ten önce kendisini istemeye gelenleri işçi, satıcı gibi nedenlerden dolayı kabul etmemiştir.

Bu kız ahlak kurallarını birer safсата olarak nitelendirir. Halis ile birlikte, nişanlandıktan sonra fırsat buldukları anlarda, hararetli sevişmelerden geri kalmazlar. Halis okulu bitirip atandıktan sonra da eski mahalledeki sevgilisiyle evde eğlenirler, gramofon eşliğinde dans ederler.

“Öpüşme ve hararetli sarılma sahneleri bu sık sık fırsat buldukları anda; sinemada, evde, muhallebicinin yukarı katında oluyordu.

(...)

Her ne kadar biraz sinirlice olmakla beraber ahlaki safsatalara aldırmayan bir yaşama hali içinde tabiatını edinmişti. Velhasıl iyi bir hayvandı. (...) Evde gramofon çaldılar. Ciddi konuşacakları bir şeyler olmadığından dans ettiler.” (Y. S. A., s. 28, 38)

2.4.2. Erkek Kahramanlar

2.4.2.1. Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar

2.4.2.1.1. Çocuklar

Yusuf Ahıskalı'nın “Erbabı Bilir”, “Babîâli”, “Tamamladığım Hikâye”, “İnkılap”, “Anlaşılmaz Hareket”, “Kan Kardeşim”, “Mahalle Çocukları”, “Bakkalı Çırağı”, “Küçük Çocuk”, “Büyük Çocuk” ve “Savaş Çocukları” adlı hikâyelerinde erkek çocuklarını görmek mümkündür.

“Anlaşılmaz Hareket”, bir çocuğun izlenimlerini anlatmaktadır. Akrabası olan kadını almaya gelen bir adam ile küçük çocuğun birlikte köye gidiş serüveni Doğu Karadeniz'in doğal tasvirleriyle birleştirilerek okuyucuya sunulmuştur. Akraba kadın ile Gavur Hoca birbirine karşı ilgi gösteren hareketler yaparken küçük çocuk bunları anlaşılma hareketleri olarak tanımlamıştır.

“Kan Kardeşim” ve “Mahalle Çocukları” adlı hikâyelerde çocukların mahalle aralarındaki oyunları, arkadaşlıkları anlatılmıştır. “Erbabı Bilir”de sahilde denize giren bir grup çocuk terk edilmiş paşa konağının bahçesindeki kızı takip etmektedirler. “Büyük Çocuk”ta 13 yaşındaki bir çocuğun evlerinin üst katına taşınan 22 yaşında genç bir kadına duyduğu şehvet duygusu ön plândadır.

“Bakkal Çırağı”, “Babîâli”, “İnkılap” gibi hikâyelerdeki çocuklar mahalledekiler gibi oyun oynamak yerine evini geçindirmek zorunda olan çocuklardır. “Bakkal Çırağı”nda eniştesinin bakkalında beklemek zorunda olan orta okul çağlarındaki bir çocuk; “Babîâli”de 12 yaşındaki bir müvezzi; “İnkılap”ta babası ölünce evi geçindirmek zorunda kalan ve hamallık yapan bir çocuk anlatılır.

“Tamamladığım Hikâye”de bir eskicinin oğlunun dramı anlatılmaktadır. Annesinin dostuyla kaçması sonucu babası âşıkları yaralar ve hapse düşer. Çocuk

kimsesiz kalınca sokaklara düşer. Köprü altlarında yatar. Buralarda piştikten sonra çalışmaya başlar. Şimdi çiraklık yapmaktadır.

“Savaş Çocukları” yazarın I. Dünya Savaşındaki anı ve gözlemlerini çocuk gözüyle dile getirmektedir. Ahıskalı, kendi çektiği acıları göstererek savaşın çocuklar üzerinde yaptığı kötü tesire dikkat çekmek istemiştir.

2.4.2.1.2. Gençler

“İki Çöpçü”, “Ankara”, “Serseriler (Yaz)”, “Serseriler (Kış)”, “Beyoğlu Arkadaşı”, “Küllük”, “Bir Sene Başı Eğlencesi”, “Mütekait Kerim”, “Yedeksubayın Aşkı”, “Acemi Er”, “Kasabalılar”, “Bonnard’ın Tablocuğu”, “Matmazel Lina’nın Aşkı”, “Simitçi İsmail” ve “Kasabanın Beyi” adlı hikâyelerde bu gruba dahil edebileceğimiz karakterler kullanılmıştır.

Yusuf Ahıskalı, “Yedeksubayın Aşkı” ve “Acemi Er” haricindeki hikâyelerinde gençleri yardımcı karakter olarak yaratmıştır. “Yedeksubayın Aşkı”nda, Halis ve yedeksubaylık okulunda beraber olduğu Cemil ve şişman arkadaş liseden sonra İstanbul’a gelmiş olan gençlerdir. “Acemi Er” hikâyesinde, askerlik çağına gelen Hasan Hüseyin’in köyünden askere yolcu edilmesi ve askerlik yaptığı süreçte başından geçenler anlatılır.

Yukarıda zikredilen diğer hikâyelerde oluşturulan genç karakterlerin asıl olayı açıklama ve ana karaktere yardımcı olma görevleri vardır.

“İki Çöpçü”de çöpçülerin biri genç (acemi) diğeri yaşlı (bilgiç) olarak yansıtılır. “Kasabanın Beyi”nde doğu illerinden birine teftişe giden müfettişlerden birisi genç (yeni şeyler keşfetme peşinde) diğeri ise yaşlı(teftişin bir an önce bitmesini ister)dir.

“Küllük”te ilmi münakaşaları seven yazar Cemil Halit’i dinleyenler üniversite gençleridir. “Mütekait Kerim”de karşılaştığımız gençler, Kerim’in yönettiği mahalle takımında oynayanlardır.

“Beyoğlu Arkadaşı” ve “Bir Sene Başı Eğlencesi” adlı hikâyelerde biri mektepli diğeri Beyoğlu’nda eğlenme koşullarını bilen züppe tipli iki gencin eğlendikleri bir geceye şahitlik edilmiştir. Bu hikâyelerde mektepli-snop karşılaştırması yapılmaktadır.

“Serseriler (Yaz)” ve “Serseriler (Kış)” adlı hikâyelerde çeşitli nedenlerden dolayı sokaklarda yaşayan, tembel, karnını doyurduğu günü kurtarmış sayan serseri gençler anlatılmaktadır.

2.4.2.1.3. Orta Yaşlılar

Orta yaşlı kahramanlar Yusuf Ahıskalı'nın, hikâyelerinde en çok kullandığı karakterlerdir. Yazarın, 68 hikâyesinden 43 tanesinde karşılaşılan karakterlerde orta yaşlıların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

“Efkâr”, “Sanatsever Bir Çift” ve “Yeni Çevre İlişkileri” adlı hikâyelerde karşılaştığımız kahramanlar zengin, yüksek maaşlı, seçkin görünmek için bazı çevrelerdeki görüşleri benimseyen, hayranlık duyan ve onlar gibi davranmaya çalışan kimselerden oluşmaktadır.

Diğer hikâyelerde karşılaştığımız orta yaşlı karakterlerin büyük çoğunluğunu küçük insan tipini temsil edenler oluşturmaktadır. Hikâyelerde karşılaştığımız birinci dereceden karakterler genellikle şunlardır:

1- Serseri tipler; “Serseriler (Yaz)” ve “Serseriler (Kış)” adlı hikâyelerin başkahramanları.

2- Bohem tipler; “Şair”de karnı aç olan şair, “Gecekondu Eşyaları”nın başkahramanı, “Para Arayan Şair”de komünist olduğu için suçlanan, parasız kalan şair ve “Yüreği Parçalanmış Adam” hikâyesindeki yeni bir dünya kurmak isteyen şair.

3- Geçim sıkıntısı çeken küçük insan; Mahmut (Mahmut Ağabey), ikiz kardeşler (İkizler), iki kardeş (Kocakarımın İki Oğlu), 50-55 yaşlarında kahvede iş arayan adam (Bilinmeyen İnsan).

4- Çalışkan, vefakâr tipler; Hasan (Ankara), Recep, Hüseyin, Sadık (Kestane Kurdu), niyetçi (Niyetçi (Tablo)), Eyüp (Tamamlayamadığım Hikâye), eskici (Tamamladığım Hikâye), yazar ve arkadaşı (Yazamadığım Roman), İsmail (Simitçi İsmail), Anadolu'dan İstanbul'a çalışmaya gelmiş dört adam (Köprü Üstünde Dört Adam), köyün çalışkan insanları (Köy Âlemi), Zühtü (Katır Arabası).

2.4.2.1.4. Yaşlılar

Yusuf Ahıskalı, yaşlı karakterleri babacan, mütevazı, sakin ve yaşlarına uygun olarak tecrübeli, öğüt veren bir konumda tasarlamıştır.

“Küllük”te İlmi İnkılabı Bakışlar adlı bir kitabın yazarı olarak oluşturulan Cemil Halit, kendisini dinlemeye gelen üniversite gençlerine ilmi konularda bilgiler vermektedir.

“Şair” hikâyesinde, memur olmak yerine şair olan kahramanı babası reddetmiş fakat dedesi ona sahip çıkmıştır. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi, şair soyun devamı konumundadır; ikincisi ise şairin şiirleri halk evlerinde coşkuyla okunmaktadır.

“Mütekait Kerim”de, Kerim emekliye ayrıldıktan sonra her emekli gibi kendini boşlukta hisseder. Belediye Meclisi’nde aza olduktan sonra kendisinden yardım isteyen insanlara elinden gelen yardımı yapar. Mütekait Kerim, babacan, yardımsever bir tiptir.

“Acemi Er” adlı hikâyede yaşlıları köyün ileri gelenleri oluşturmaktadır. Cumhuriyet’in getirdiği yenilikler büyüklere olan saygıyı ortadan kaldırmıştır. Fakat Hasan Hüseyin Anadolu kültürüyle yetişmiş bir genç olarak eski değerlerine sahip çıkar, büyüklerine saygıda kusur etmez. Öğüt verici bir konumda olan Muhtar dayının sözlerini itaat eder. Bu hikâyedeki yaşlılar görmüş geçirmiş tecrübeli insanlardır.

“Kasabanın Beyi”nde, kasabada herkesin sözünü dinlediği, saygı duyduğu bey’in müfettişler tarafından önemsenmediğine dikkat çekilmiştir. Kasabada kaymakam ve belediye başkanı dahil herkesin tecrübesine başvurduğu ‘bey’, müfettişler için önemsiz, taşralı birisidir.

2.4.2.2. Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar

2.4.2.2.1. Küçük İnsan Tipi

Yusuf Ahıskalı, hikâyelerinde genellikle küçük insan tipinin temsilcilerinden olan sıradan insanların hayat karşısındaki durumunu veya başından geçen olayları anlatmıştır. Bu insanlar küçük şeylerle mutlu olmasını bilen, gururlu ve sevecen tiplerdir.

Bu insanlar, sosyal adaletsizliğin hüküm sürdüğü durumlarda ezilen, sömürülen insan konumundadır. Yaşamaya dair büyük beklentileri yoktur. Onlar için önemli olan günü kazasız belasız kurtarıp, karnını doyurabilecek kadar kazanç sağlamaktır.

“Bizden İyiler”de Âşık Ömer, “Bir Varmış Bir Yokmuş”ta fotoğrafçı, “Mahmut Ağabey”de Mahmut, “Mecidiye Köyü”nde Hasan Reis, Ali Reis, birahaneci, “Ankara”da Hasan ve delikanlı arkadaşı, “İkizler”de ikiz kardeşler, “Kestane Kurdu”nda Recep, Hüseyin ve Sadık, “Rıhtımın Delisi”nde şoförler, deli, “Niyetçi (Tablo)”de niyetçi baba, “Köprü Üstünde Dört Adam”da Anadolu’dan İstanbul’a gelmiş dört köylü, “İnkılap”ta Hüseyin, “Gecekondu Eşyaları”nda anlatıcı kahraman, “Simitçi İsmail”de İsmail, “Eve Dönüş”te İsmail, “Sesin Çoksa Borazancıbaşı Ol”da kahraman ve ailesi, “Katır Arabası”nda Zühtü küçük insan tipini temsil eden karakterlerin en önemlileridir.

Âşık Ömer, bağlamasıyla para kazanan bir ozandır. Geçmiş zamanlarda ikram görmüş, kahvelerde, sohbetlerde bağlamasıyla çok para kazanmıştır. Şimdilerde ise içki âlemi yapan sarhoşların kendisini çağırıp onları eğlendireceği anı beklemektedir. Âşık Ömer’in küçük insan olduğu kendi ağzından dökülen mısralarla okuyucuya aktarılır.

“Denizler dolaştım; aştım karadan.

Bir lokma ekmek ver, dedim, yaradan.

Bana çok günler gösterdin; ne çare!

Verirsin de ağlatırsın sonradan”

“Ben sana canımı verdim.

Ben sana canımı verdim.

Sen bana bir han mı verdin?

Han değil; bir nam mı verdin?” (Bizden İyileri/B. İ., s. 4, 5)

“Bir Varmış Bir Yokmuş”ta sünnet olan çocuğun babası (fotoğrafçı) bir mucize eseri kedinin boynunda gelen altınları bozdurup biraz para yüzü görmek ister. Karısının karşı çıkmasıyla altınları bozduramaz. Oğlunun sünnet olacağı gün yine fotoğraf çekmeye gider. Geri döndüğünde sünnet merasiminin bittiğini fark eder.

“Ertesi günü fotoğrafçı altınları bozdurup biraz para yüzü görmek istedi. Ve böylelikle o gün fotoğraf çekmeye gitmemiş olacaktı.” (Bir Varmış Bir Yokmuş/B. İ., s. 8, 9)

“Mecidiye Köyü”nde Hasan Reis, sarhoş Hakkı’nın akıbetine uğramaktan korkar. Ancak kendisini bekleyen sondan kurtulamaz. Bu insanlar Mecidiye Köyü’nün boş arazilerinde yaşayan insanlardır. Fabrikatörler, zengin insanlar bu boş arazileri satın alıp buralara villa, apartman yapmaktadırlar. Hasan Reis ve onun gibiler bu zenginlerin önünde durmakta zorlanmaktadır.

“Sarhoş Hakkı Mecidiye Köyü’nde ilk işgali yapanlar arasında idi. Geçen sene kahve olarak işlettiği bahçesini bir çorap fabrikatörüne satmıştı. Sarhoş Hakkı paraları hep yemiş. Sarhoş Hakkı’nın sattığı yerde fabrikatör şimdi kocaman bir villa yaptırmıştır.” (Mecidiye Köyü/B. İ., s. 18)

Yok pahasına kapattıkları bu yerleri kaybetmekten çok korkan Hasan Reis de çiçek bahçesini satmış ve memleketine çocuklarının yanına dönmüştür.

“... Karanfilci Hasan Reis’in bahçesini sattığını ve Safranbolu’ya çocuklarının yanına gittiğini birahaneviden öğrendi.” (B. İ., s. 18)

“Kestane Kurdu” hikâyesindeki kahramanlardan biri olan Recep at arabacılığı yapmaktadır. Sadık ve Hüseyin ise lağım işinde çalışmaktadır. Bu insanlar İstanbul’un teneke evli mahallelerinden birinde yaşamaktadır. Lağım temizlemek onlar için kötü bir şey değildir. Aksine o gün lağımı temizlemek ekmek parası kazanılacağını göstermektedir. Hayatta bundan fazla bir beklentileri olmayan Hüseyin, Sadık ve Recep mutludurlar.

“Arabadaki arkadaşları gümrüğün civarında bir lağımı temizleyeceklerdi. İş buldukları için keyifliydi.”

(...)

Hüseyin:

-Yaşyoruz be, diyerek Sadık’ın arkasına bir tane yapıştırdı.

Sadık (...) Şişane yokuşundan alayla çıkan şahane yapılı bir cenaze otomobilini gösterdi ve:

-Asıl yaşayan bu otomobilin içinde, dedi.” (Kestane Kurdu/B. İ., s. 54)

Bu ifadeler sıradan insanların zenginlerin ölüsü kadar bile yaşayamadığını göstermektedir.

“Simitçi İsmail” karakter sahibi bir insandır. Simitlerini ve çöreklerini İstanbul’un en iyi fırınından alır. İnsanlar simit alarak İsmail’e duydukları saygıyı gösterirler. Vaktiyle babasından kendisine çok para kalmıştır. İsmail, parayı yemiştir. Kardeşi zengin olmasına rağmen karakteri gereği ondan para istemez.

“İsmail, çizgili yüzüyle karakter sahibi olduğunu gösterir. Karakterli kişi demek, hep aynı şeyi yapan kişi demektir. İsmail ne yapar? Her akşam içki içer. Kimseden metelik borç almaz. Kazanıp yer. İşte ekmeğini ve içki parasını çıkarmak için direnişi onu karakter sahibi yapmıştır.” (Simitçi İsmail/B. T., s. 32)

“Gecekondu Eşyaları” adlı hikâyenin anlatıcı kahramanı küçük şeylerle mutlu olan küçük insan tipinin bir örneğidir. Kahraman, ailesi ile bir sebepten dolayı ayrılır ve evlenerek kendine bir ev kurmaya çalışır. Hayatını zor kazanmaktadır. Karısıyla beraber ilk önce bir gecekondu odası kiralar. Bu odada ev eşyası namına hiçbir şey yoktur.

“Bir gecekonduyunun bir odasını kiralayarak yaşamaya başladık. Ne karyola, ne masa, ne tabak, ne çanak, ne şu ne bu vardı.” (Gecekondu Eşyaları/B. T., s. 6)

Genç adam daha sonra şarka tayin olan bir subaydan yok pahasına ufak bir gecekondu satın alır. Bundan sonra tam teşkilatlı bir ev kurmuşlardır ancak gecekondu viran bir haldedir. Karı-koca bu durumda bile mutlu olmayı başarmışlardır.

“Duvarlardan topraklar dökülmesine, fırtınanın damı uçurup geceleyin karların suratımıza yağmasına karşılık mutlu idik.” (B. T., s. 7)

Küçük/sıradan insanlar dürüst insanlardır. “Rıhtımın Delisi” adlı hikâyede parası çalınan bir delinin hırsızlık yapmadığına dikkat çekilmiştir. Bu insanlar kazançlarını haklı yollardan sağlamaktadır.

“Benim cebimden bu akşam paralarımı aldılar ama ben bu işi beceremem. Zaten öyle şey de yapmam. Ben deli olarak geçinirim. Hırsız olarak değil...”

(...)

Dünyada geçinmek demek böyle imiş... Sen de otomobilin tekerleği çamurlandı diye vahlanıyorsun. Ben de şimdi yemek parasını çıkaracağım için seviniyorum.” (Rıhtımın Delisi/B. İ., s. 60, 61)

“Köprü Üstünde Dört Adam”da kahraman-anlatıcının bakış açısından gösterilen dört adam fakir, sefil, sıradan insanlar olmasına karşın mutlu bir profil çizmektedirler. İnsanın karnını doyuracak kadar para kazanabileceği bir işi olması mutlu olması için yeterlidir. Az da olsa bazı şeylere sahip olan küçük insan mutluluk içinde yaşamaktadır. Zengin insanlar kararsızlık ve can sıkıntısı içerisinde yaşamaktadırlar.

“Durumlarından memnundular. (...) Sıkıntım kendi işsizliğim için değil önümde yürüyen enseleri kesme tıraş, külot pantolonlu, otomobil lastiği tamirli ayakkabılarıyla hep bir hizada önümde yürüyen bu dört kişinin durumlarından memnun olmalarından ileri geliyordu.” (Köprü Üstünde Dört Adam/B. T., s. 45)

2.4.2.2.2. Serseri Tipleri

Yusuf Ahıskalı'nın serserileri konu alan "Serseriler (Yaz)" ve "Serseriler (Kış)" adlı iki hikâyesi vardır. Bunların dışında "Bizden İyileri", "Küçük Hoca" ve "Sesin Çoksa Borazancıbaşı Ol" adlı hikâyelerde de serseri tiplerine rastlamak mümkündür.

"Serseriler (Yaz)" hikâyesinde Denizbank'ın önündeki muhafaza kulübesinin üstünde geceleyen ve köprü altından onların yanına gelen serseriler anlatılmıştır. Bunların yatacak bir evleri yoktur. Çalışmadıkları için karınlarını doyuracak paraları da yoktur. Serserilerin ekmeğe olan hasreti şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

"-Ben de karnım aç olduğu zamanlarda hele kışın soğukta o kızarmış ekmekleri sabahleyin görmem mi... Bir tanesinin içini karnıma doldurup, kabuğunu kafama geçireceğim gelir." (Serseriler (Yaz)/B. İ., s. 27)

Serseriler lokantacıların çöpe attığı artıkları yerler. Şanslı olanlar durumu iyi olan birisinin himayesine girip karnını doyurur. Sebze halinden gelen atların sırtından çalınan sebze/meyveler serseriler için en güzel yiyeceklerdendir. Serseriler her gün aynı şekilde aç olan karınlarını doyurmak için çabalar ardından tembel tembel etrafa dağılırlar.

"Serseriler (Kış)" adlı hikâyede dar sokak içerisindeki abdesthanenin üzerinde bulunan taş binada yatan Ayı Osman ve çeşitli nedenlerden dolayı orada toplanmış olan arkadaşlarının yaşadığı bir geceye şahitlik edilmiştir.

Burada toplanan serseriler limandaki mavnalarda hamallık yapmaktadır. Isınmak için yandaki hamamın külhanından kırk paraya ateş alırlar. Bir odada otuz kırk kişi beraber yatarlar.

"Bitişik hamamın külhanından bir teneke ateş gelmişti. Eski bir çamaşır leğenine ateşi devirdiler ve etrafında ayakta halka oldular. (...) Odada üzerlerinde çuvallarla uyuyan otuz kırk kişinin yüzleri rüyalarında şol cennetin bahçelerinde geziyorlarmış gibi gülümsedi." (Serseriler (Kış)/B. İ., s. 31)

Hayatın karşısında yaşadıkları zorlukları afyon çekerek, içki veya ispiroto içerek unutmaya çalışırlar.

"... lapa suratlı, pala bıyıklı biri kalktı. Bacaklarının arasında sakladığı ispiroto şişesini dikti ve tekrar yattı."

(...)

Herkes ona baktığı için afyonun sureti ve istimali hakkında izahatta bulundu:

-Bunu yuttuktan sonra üzerine soğuk su içilirse balığa atılmış dinamit gibi karında patlar. En iyisi bir bardak çaydır. Ama sigara da bu işi ucuza savar.” (B. İ., s. 31, 32)

2.4.2.2.3. Sömürücü-Güçlü ve Kaba Tipler

Yusuf Ahıskalı'nın sosyal adaletsizlik teminin esas alındığı hikâyelerinde bu tiplere rastlamak mümkündür. Bunlar, zengin, çıkarıcı, kişiliksiz ve insanlık duyguları zayıf olan kimselerdir. Küçük insanın karşısında yer alan bu tipler, fırsatını buldukları anda güçsüz olanı sömürmekten ve ezmekten çekinmezler.

“Ankara” hikâyesinde Hasan, seksen kuruş olarak belirlenen günlüğünün iş bitiminde altmış kuruştan kesildiğini görür. Köyde tek kazancı olan ekinleri annesi ve karısına emanet edip biraz daha kazanç sağlamak için inşaatta çalışmak üzere Ankara'ya gelmiştir. Binanın işi bitmeden para alamadığı için hakkının yendiğini sonradan öğrenmiştir. Köyde ağaların baskısı altında ezilen gariban insanlar şehirde de patronlar tarafından sömürülmüştür.

“Ertesi günü Hasan ve delikanlı arkadaşı gündeliklerinin altmışar kuruştan kesildiğini gördüler. Hasan ‘Nedir bu?’ diye kendini alıp çalıştırmaya getiren adama sordu.” (Ankara/B. İ., s. 24)

“Balıkthane”de, balıkçılardan birisi artık balıkları toplamak için erkenden balık haline gelen kadınının bu zaafından yararlanmak ister. Kadına balık veren balıkçı, bir lira karşılığında kadını balıkhaneden alıp evine götürür.

“İkizler” adlı hikâyede Ali'nin kendisini ölen kardeşi Veli gibi gösterip kardeşinin çalıştığı lokantaya gitmesi anlatılır. Ali'nin karnı açtır ve bir yerde iş bulması gerekmektedir. Veli hastalığı boyunca işe gitmemiştir. Ali bu yüzden lokantada çalışıp çalışamayacağı hususunda kararsızdır. Aşçı Ali'yi görünce ‘Ulan ne kaşınıyorsun nerede idin’ diyerek onu Veli sanar ve onu bulaşık yıkamaya gönderir. Ali dik kafalı olmasına rağmen karnını doyurmak için aşçının sözleri karşısında susmayı tercih eder.

“Daha iyi iş bulamadın; yine buraya mı geldin? Ali susuyordu. (...) Aşçı onu Veli zannederek yanındaki garsona şikâyet ediyordu.”

-Bunu adam etmek için üzerine kol kanat oldum. Olmadı. Bakalım biraz daha sabredebilirim.” (İkizler/B. İ., s. 53)

“Kasabanın Beyi”, “Para Arayan Şair” ve “Bunalım” adlı hikâyelerde ideolojik üst yapının insanlar üzerinde kullandığı güç ve baskı dile getirilmeye çalışılmıştır.

“Kasabanın Beyi”ndeki bey, kasabada herkes tarafından sevilen sayılan bir insandır. Tecrübeli, görmüş geçirmiş bir insandır. Belediye başkanı ve kaymakam dahi bazı konularda kendisiyle fikir alışverişi yapmaktadırlar. Ancak kasabaya gelen iki müfettiş bey’in söylediklerine kulak asmazlar. Herkesin saygı gösterdiği bey’e itibar etmezler.

“Eski bile olsa işte orada idi. Orada ilmimi sayıyorlardı. Oraları bey tanıyordu. (...) İki müfettiş (...) onu yalnız dinlemekle yetindiler.” (Kasabanın Beyi/B. T., s. 47)

“Para Arayan Şair”de sosyalist dergilerde şiir yazan bir öğretmenin, öğretmenlikten çıkarılması, hapse atılması ve bundan sonra yaşadığı sıkıntılar anlatılmıştır. Şair aslında toplumu anlatmaktadır. İnsanların yaşama, geçinme ve bu yüzden katlandıkları acılarla dolu şiirler yazmaktadır. Sıradan insanları, esnafı, işçiyi, köylüyü, serseriye, kibarı, her kesimi şiirlerinde anlatan şair ideolojik üst yapı tarafından cezalandırılmıştır.

“Yazdığı şiirlerin bir mısraında köprüünün altındaki çocuklardan bahsetmesi onu hapse atmalarına yetti. Öğretmenlikten de attılar.” (Para Arayan Şair/B. T., s. 60)

“Bunalım” hikâyesinde de amirlerinin baskısına dayanamayıp memurluktan istifa eden ve ünlü bir romancı olmaya karar veren kahramanın ideolojik üst yapı karşısında ezildiğine dikkat edilmiştir. Ahıskalı, bu konudaki fikirlerini kahramanın ağzından dile getirmiştir.

“Yürüdükçe kendisinin her zaman para kazanabileceğini fakat bu memlekette kalem ile para kazanmak isteyenlere iş olmadığını düşünerek kızgınlığı arttı.” (Bunalım/B., s. 27)

“Bakkal Çırağı” adlı hikâyede bakkal çırağı olan çocuk eniştesinden çok korkmaktadır. Eniştesi kayınvalidesini kandırıp çocuğu bakkalda çalışmak üzere köyden getirmiştir. Çocuk eniştesini kızdıracak bir şey yapmaktan çok çekinir. Bu yüzden hal ve hareketlerine oldukça dikkat eder. Enişte kendi yapacağı işleri de çocuğa bırakıp kahvede iskambil oynamaya gider. Çocuk mahallede oynayan çocukları görünce bu durumdan çok sıkılır fakat elinden bir şey gelmez. Eniştesinin inayetine muhtaç bir şekilde yaşamaya devam eder.

“... çuvalı kaldırıp altına bir şey koymak çocuğun işi değildir. Onu patronu yapması gerekir. Halbuki eniştesi dükkanın karşısındaki kahvede iskambil oynayıp duruyordu.

(...)

Enişttesinden çok korkardı, kulağını çok kuvvetli çekerdi. Çikolata, acı badem gibi şeyleri yemekten korkardı.” (Bakkal Çırağı/B. T., s. 64, 65)

“Şair” hikâyesinin kahramanı (şair), maaşlı bir memurluğa girmeyip şiir yazmayı tercih ettiği için babası tarafından evlatlıktan reddedilir. Yazdığı şiirlerden para kazanamayan şair sattıktan açlık ve sefalet içinde yaşamak zorunda kalır. Evde para edecek eşyalarını satınca kendisine borç verecek bir arkadaş arar ancak arkadaşları etrafından kaçarlar. Şair dünyanın bu zalim düzeni karşısında ezilmektedir. Şairi ölüme terk eden zalim ve güçlü dünya kendi mısralarından ifade edilmiştir.

“İnsanlar taş gibi.

Her taraf taş gibi.

Ben yavaş yavaş ölüme gittiğimi

Hissediyorum.

Hiç aldırmıyorlar.

Dünya ne zalim!” (Şair/K. İ. O., s. 60)

2.4.2.2.4. İhtiraslı-Yozlaşmış Tipler

Bu tipteki kahramanların ahlak yapıları bozuk olarak tasavvur edilmiştir. Bunlar daha güçlü olmak, daha rahat yaşamak, birilerinin gözüne girmek düşüncesiyle kişiliğinden ödün veren karaktersiz tiplerdir.

“Sanatsever Bir Çift”teki genç koca aşırı ihtirası yüzünden kendisini karısının gözünde oldukça aşağı bir seviyeye indirmiştir. Genç koca karısıyla aynı derecede okumuş birisi olmasına rağmen, karısının bazı konulardaki isabetli tespitleri karşısında kendisini ezik hissetmektedir. Bu yüzden ressamlardan duyduğu resim sanatıyla ilgili kulaktan duyma bilgileri eve gelince karısına satar.

Genç koca, sanatçı arkadaşlarının yardımıyla karısını Beyoğlu’ndaki sanat sohbetlerine dahil eder fakat bir gece içki alınca kavga çıkarır ve kendisini rezil eder. Bir sonraki hafta katıldıkları toplantıda kadın, kocasına değer verilmediğini görür. Böylece evdeki hâkimiyet kadının eline geçer. Genç koca artık karısının ipleriyle bağlanmış haldedir.

“Andonaki Burati” hikâyesinde de aynı durum söz konusudur. Andonaki yabancı bir bankada yüksek maaşla çalışan bir memurdur. Şekil olarak çirkin bir fiziğe sahiptir. Bu yüzden karısının kendisini beğenmediğini düşünmektedir. Karısının başka erkeklere

baktığını görünce çılgına dönmekte ve kadını elinde tutmak için çaba harcamaktadır. Fakat onun bu davranışını kadın hiç umursamaz. Hatta kocasının zayıflığından elinden geldiğince istifade etmeye çalışır. Andonaki böyle durumlarda kıskanmaktan başka bir şey yapamamaktadır.

“Otomobil”de Halil Demirkaya, savaşın verdiği karışıklıktan faydalanıp bir anda zengin olan birisidir. Savaş insanları yok ederken, birçok insana acı verirken Halil Demirkaya’yı zengin yapmıştır. Yok pahasına satın aldığı gemi enkazını iyi bir paraya satan Demirkaya, artık orta halli zengin bir insandır. Kendisine saygı gösterilmesini istediği için bir otomobil satın alır. Otomobil bütün aileyi değiştirmiştir. Daha önceleri yaramaz davranan çocuklar bile otomobile binince uslu uslu otururlar.

Demirkaya, bir haftasonu ailesini alıp pikniğe gider ancak kendilerine göre oturacak bir yer bulamazlar. Onların otomobili olduğuna göre artık kamyonlarla gelen insanların arasında oturamazlar. Aynı zamanda belediye gazinolarına da gidemezler zira oradakiler iyi içki içer, güzel dans eder, lüks giyinirler.

“Yeni Çevre İlişkileri”nde çevre yozlaşmayı sağlayan en önemli faktördür. Daha kültürlü, özgür ve rahat bir çevrede yaşama ihtirası yüzünden insanlar onurundan vazgeçebilmektedir. Mutlu giden evlilikler bu özgürlükle beraber çöküş evresine girer. Özgür ve kültürlü çevre çiftleri yeni yeni aşklara yönelmektedir.

Bu insanlar da küçük insanın karşısında yer almaktadır. Bunlar küçük insanları mutsuzluğa uğratmaktan çekinmezler. Sadece kendi mutluluğunu düşünürler. Ellerinde bulundukları nüfuzu sonuna kadar kullanırlar. Bu tipler, karakter sahibi olmak yerine başka kimselere hayranlık duyup onlar gibi olmaya çalışan, onlar gibi davranan kişiliksiz, dejenerasyona uğramış tiplerdir.

2.4.2.2.5. İdealist Tipler

Bu tipler kendisini topluma ve toplum yararına yapılacak işlere adanmışlardır. Genellikle ideolojik üst yapının baskılarına maruz kalırlar. Ancak kendilerini adadıkları uğurdan ne olursa olsun vazgeçmezler. Hayata, topluma ve gelişen olaylara farklı bakış açıları geliştirmektedirler. Bu tipler karşılaştıkları bütün sıkıntılara göğüs gererek doğru bildikleri yolun dışına çıkmazlar.

“Şair”, “Para Arayan Şair”, “Bunalım” ve “Eve Dönüş” adlı hikâyelerde bu tipleri temsil eden karakterler oluşturulmuştur.

“Şair”de düzgün maaşlı bir memurlukta çalışmak yerine şairlik yolunu seçen, çektiği sıkıntıların bir eseri olan şiirleriyle halk evlerinde ünlenen bir şair anlatılmaktadır. Şair, doğru bildiklerini anlatmak uğruna babasının kendisini reddetmesine aldırmamış, babasının boyunduruğu altında yaşamaktansa aç kalmayı tercih etmiş bir karakterdir.

“Para Arayan Şair”de doğadan esinlenerek oluşturduğu şiirlerini zamanla sosyal konulara kaydıran, bu şiirleri sosyalist fikirli dergilerde yayınlayan ve komünist damgası yiyince hapse atılmaktan kurtulamayan idealist bir öğretmenin başından geçenler anlatılmaktadır. Şairin yazdığı şiirler, toplumsal sorunları dile getirmektedir. Aslında toplumun her kesiminden insan manzaraları sunmaktadır. Fakat ideolojik üst yapı onun bu sıkıntıları dile getirmesine razı değildir.

“Oysaki dergideki şairler, diğer insanların yaşama, geçinme ve bu yüzden katlandıkları acılarla dolu şiirler yazıyorlardı. (...) Şiirlerine diğer insanları karıştırıyordu. Esnafını, işçisini, köylüsünü, serserisini, kibarını, hepsini. (...) ... köprü altındaki çocuklardan bahsetmesi onu hapse atmalarına yetti. Öğretmenlikten de çıkardılar.” (Para Arayan Şair/B. T., s. 60)

“Bunalım”da yine bürokrasinin engelleriyle karşılaşan idealist bir tipe rastlamak mümkündür. Daha önce iyi bir memur olan genç adam amirlerinin baskısı ve onu kendilerine benzetme çabaları sonucu memurluktan istifa eder. İdealist genç adam, tanınmış bir romancı olmak istemektedir. Ancak ülkede kalemle para kazanmak oldukça zordur.

Hikâyede romancı olmak uğrunda çalışan idealist genç adamın karşılaştığı zorluklar anlatılır. Bütün zorluklara rağmen genç adam idealinden vazgeçmez. Gerekirse hapse bile girecektir.

“Hükümet kapısına girmeyecekti. Kimsenin yanında çalışmayacaktı. Gerekirse birini öldürebilecekti ve hapse girecekti.” (Bunalım/B., s. 27)

“Eve Dönüş”te karşılaştığımız idealist tip siyasi görüşü nedeniyle cezalandırılmıştır. Hikâyede hapisten çıkan İsmail’in başından geçenler geri dönüşlerle anlatılır. İsmail hapishanede siyasi suçluların arasına atılmıştır. Burada epey zorluklarla karşılaşmıştır. Fakat hapisten çıktıktan sonra acıların bıraktığı yaraların üzerine basarak yürümeye devam edecektir.

“-Stalin’in b..na yatayruk ha burada, diyordu Karadeniz ağzıyla...

(...)

Sanki ayaklarının altı yara ve bu yaralar üstünde yürümek zorunluluğu içinde bulunan biri gibi idi.” (Eve Dönüş/B., s. 28, 30)

2.4.2.3. Sosyal Durumlarına ve Meslek Gruplarına Göre Erkek Kahramanlar

2.4.2.3.1. İşçiler

Yusuf Ahıskalı'nın hikâyelerinde işçiler küçük insan tipini temsil etmektedir. Dolayısıyla bu insanlar toplumun ezilen, üzerinden faydalanılan kesimidir. Yoksulluk içerisinde güçlülerin merhameti elverdiğince hakkını kazanabilen bu insanlar yine de mutlu olmayı başarabilmektedir. Hayattan fazla bir beklentileri olmadığı için küçük şeylerle mutlu olmasını bilmektedirler. Kimseye zararları yoktur. İhtirasları ve büyük istekleri yoktur. Toplumun alın teriyle ekmeğini kazanan kesimi bu küçük insanlardır.

“İki Çöpçü”de Yenicami'nin etrafını süpüren iki belediye işçisi(çöpçü)nin bir günü anlatılmıştır. Çöpçülerden genç olanı Anadolu'dan yeni gelmiştir ve işinde acemidir. Diğer yaşlı çöpçü ona çokbilmişlik taslayayım derken tek varyeti olan cüzdanını çarptırmıştır. Belediye hanında yatmaktadırlar. Bu işçilerin akşam yemeği armut, helva ve ekmekten ibarettir.

“Ankara” hikâyesinde, gündeliğin 80 kuruştan anlaşılıp iş bitince 60 kuruştan kesildiğini gören Hasan inşaat işçisidir. Hakkını aramak istemiş ancak güçlü olan her zamanki gibi kazanmıştır.

Hasan ve delikanlı arkadaşı caddede memurlarla karşılaştırılır. Delikanlı birbirini selamlayan memurları farklı bir tür olarak telakki etmektedir. Aynı toplum içerisinde yaşayan insanlar birbirlerine yabancı gibidir. Burada toplumda yer alan sosyal adaletsizliğe dikkat çekilmiştir.

“Caddede dairelerinden dönen memurların birbirlerini selamlarken şapkalarının havada çizdikleri dalgalara gözleri takılıyordu. Hasan'ın delikanlı arkadaşı bu adamların ne biçim şeyler olduklarını merak eder dururdu.” (Ankara/B. İ., s. 23)

“Köprü Üstünde Dört Adam”da çalışmak için Anadolu'dan İstanbul'a gelen köylülerin garip hallerine dikkat çekilmiştir. *“Enseleri kesme traş, elleri ceplerinde Anadolu'dan gelme işçiler olacaktı bunlar.”* Kahraman-anlatıcı muhtemelen ilk defa

şehre gelmiş olan bu insanlarda iş sahibi olmanın mutluluğunu görünce kendi durumundan utanır ve içinde bulunduğu durumdan çok sıkılır.

İşçilerin hayata tutunma çabaları “Mahmut Ağabey”, “Kestane Kurdu”, “Serseriler (Yaz)”, “Bakkalı Çırağı”, “İnkılap” gibi hikâyelerde de işlenmektedir.

2.4.2.3.2. Askerler

“Yedeksubayın Aşkı”, “Acemi Er”, “Kasabalılar” ve “Köy Âlemi” adlı hikâyelerde askerlik mesleğine mensup karakterlere rastlamak mümkündür. Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde askerlik mesleği baskın bir konumda değil saygın bir konumdadır.

“Acemi Er” hikâyesinde askerlik çağına gelen Hasan Hüseyin’in askere gönderilmesi ve asker ocağında tanıklık ettiği olaylarla beraber bir bir acemilikten sıyrılışı anlatılmaktadır. Hasan Hüseyin, Anadolu kültürüyle yetişmiş bir köylü çocuğudur. Köyünden dışarı ilk defa askere giderken çıkmıştır. Asker ocağında çeşit çeşit insanlarla karşılaşmıştır. Asker ocağı bu hikâyede alışlagelmiş deyimleriyle Hasan Hüseyin için bir ‘hayat okulu’ olmuştur.

“Yedeksubayın Aşkı”nın başkarakteri Halis de Anadolu’dan İstanbul’a gelen bir gençtir. İstanbul’da alafranga tipli bir kıza âşık olur. Kızın Halis’i seçmesinin sebebi ‘subaylık’ rütbesinin saygıdeğer bir konumda olmasıdır. Kız Halis’i kendi öz kültüründen uzaklaştırmış, başkalaştırmıştır. Halis çok geçmeden kızın asıl karakterinin farkına varır ve yetiştiği kültüre geri döner.

“Kasabalılar” ve “Köy Âlemi” adlı hikâyelerde görevlendirme sonucu bu mekânlara (köy/kasaba) gelen komutanların bakış açısından köy ve kasabanın durumu gözler önüne serilmiştir. Askerler köy ve kasabaya dışarıdan gelen yabancı kimselerdir ve halkın içinde bulunduğu durumu gözlemleyen objektif kişilerdir.

2.4.2.3.3. Memurlar

Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde işlenen memurlar zengin kimselerdir. Bu insanlar sürekli daha iyi yaşamayı, para kazanmayı, eğlenmeyi isteyen ihtiraslı kişiliklerdir. Küçük insanların anlam veremediği hal ve hareketleri vardır. Anlık mutlulukları ve can sıkıntıları vardır. Sıradan insanların yaşadığı zorluklar onlara

uydurulmuş birer masal gibi gelmektedir. Yüksek maaşlı bir memurluğa terfi etmek için parti, sözü geçen bir dayı gibi güçlü nüfuzların olması gerekmektedir.

“Ankara”da genç delikanlı memurların hareketlerini garip karşılar ve onların ‘ne biçim şey olduklarını merak eder durur’.

“Efkâr”daki Mahir bir bankada çalışmaktadır. İnce altın gözlükleri vardır. Taksim’deki apartmanların birinde yaşayan Mahir ve karısının anlık mutlulukları ve can sıkıntıları vardır. Birbirlerine içtenlikle değil evlilik şartı haline geldiği için sevgi ve saygı gösterirler.

Mahir, akşam vakti bankadan çıkıp eve gelirken tramvaya binmektedir. Tramvayın birinci mevkiinde zenginler ikinci mevkiinde sıradan insanlar yolculuk etmektedir. Elindeki kitabın etkisiyle ikinci mevkiye binmek ister ancak akşam vakti bu mevki çok kalabalıktır. Toplumdaki bu adaletsizlik ve haksızlık Mahir’in canını sıkıştır ancak bu can sıkıntısı fazla sürmez. Karısıyla beraber Hollywood yıldızı Pol Müni’nin bir filmini izleyerek eğleneceklerdir.

“Andonaki Burati” de yabancı bir bankanın İstanbul’daki şubesinde memurdur. Bankaya çeşitli memuriyetlerden terfi ederek gelmiştir. Andonaki ihtiraslı bir insandır. Karısını elde tutabilmek, onun gözüne girebilmek için daha çok çalışmak zorunda olduğunu hissetmiş ve bankada her zaman daha iyi çalışarak düzenli bir şekilde terfi etmiştir.

“Sanatsever Bir Çift”te birçok memurluktan -arkasındaki yüksek nüfuzlu dayısına güvendiği için- “Ettt” diyerek ayrılan ihtiraslı bir adamın inişli çıkışlı memurluk hayatı anlatılmıştır. Kırk yaşlarına merdiven dayamış olan bu adamın dayısı şöyle anlatılır:

“O dayısı ki birçok yerde meclisi idare azasıdır. Bazı bankaların işletmelerine iştiraki olan ve yeni bir rejim adamıdır.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 47)

Kahraman okuduğu biraz edebiyat ve tarih bilgisiyle amirlerine ukalalık etmekten çekinmez. Bu durumdan sıkılan amirleri de genç adamın mesleki alanda bir yanlısını yakaladıkları anda onu mimlerler. O da dayısının nüfuzuyla “Ettt” diyerek memurluktan istifa etmektedir.

Yine dayısının nüfuzuyla yüksek maaşlı bir memurluğa terfi ettirilir. Bundan sonra kendisi kadar okumuş bir kızla evlenir. Bu yüksek memurluk onların Beyoğlu’nda yapılan sanat toplantılarına katılmalarını sağlamıştır. Toplantıların birinde rezalet

çıkarcınca gözden düşerler. Kahraman, artık karısına bile “Ettt” diyecek durumda değildir. Çünkü kendisini ayakta tutan dayısı ölmüştür.

“Yeni Çevre İlişkileri”nde partili olduğu için yüksek maaşlı bir memurluğa terfi eden kırklı yaşlarda bir adam karısıyla beraber kültürlü bir semt olan Yeşilyurt’a taşınma gereği hisseder. Adamın kültürü mesleki bilgiden ileri geçmemektedir. Siyasette terfi edebilmek için ise kültürlü olmak gerekmektedir. Bu yüzden daha kültürlü olan yeni bir çevreye (Yeşilyurt) taşınırlar.

“Yeni Çevre İlişkileri” ve “Sanatsever Bir Çift” adlı hikâyelerde kahramanlar yüksek nüfuzlu tanıdıkları sayesinde yüksek maaşlı memurluklara terfi etmişlerdir. Ancak ihtiras sahibi olan bu insanlar buldukları mevkilerle yetinmek istemezler. Her zaman daha iyisini istemektedirler. “Sanatsever Bir Çift”te kahraman karısına bilgili görünebilmek, onun gözünde yücelmek için onu sanat eleştirilerinin yapıldığı toplantılarına götürür; ressam, artist, yazar, şair gibi sanatkarlarla tanışmasını sağlar. Nitekim başarılı da olur. “Yeni Çevre İlişkileri”nde ise yeni çevreye taşınmanın sebebi daha kültürlü olabilmektir. Zira siyasette bir yer almak için kültürlü olmak gerekir.

“Bunalım” hikâyesindeki kahramanın, amirlerinin davranışlarından hoşlanmadığı için memurluktan istifa ettiği görülmektedir. İstifa ettikten sonra kendisini mutlu hissedeceği, her zaman yapmak istediği okumak ve yazmak işiyle uğraşmaya başlamıştır.

“Memurlukta geçen zamanlarının ölüm gibi ona geldiğini düşündükçe sinirleniyordu. (...) Amirlerinin ve memurların gözü kapalı dolap beygirleri gibi bağlı oluşlarını ve yalnız maaş ve geçimlerini düşünmelerinden başka bir şey yapmadıklarını tiksinti ile görüyordu.” (Bunalım/B., s. 24)

2.4.2.3.4. Yazar, Şair ve Diğer Sanatkarlar

Yusuf Ahıskalı’nın hikâyelerinde şairler, toplumsal meseleleri dile getiren insanlardır. Bu insanlar toplumdaki haksızlıkları, adaletsizlikleri dile getirdikleri için bürokrasi ile çatışma içerisinde yaşarlar. Çoğu zaman bürokrasinin gücü altında ezilen bu insanlar açlık ve yoksulluk içerisinde yaşamaya mahkûm edilirler.

“Şair” ve “Para Arayan Şair” adlı hikâyelerin kahramanları üst yapının ideolojisine ters düşen toplumun sorunlarını dile getirmektedirler. “Şair” hikâyesindeki

şair, hayatta karşılaştığı sıkıntıların verdiği ilhamla şiirlerini oluşturmaktadır. Halkevlerinde okunan bu şiirler büyük bir çoğunluk tarafından beğenilmektedir fakat şiirlerin maddi anlamda şaire bir katkısı olmamaktadır. Bu yüzden şair karnı aç bir şekilde uyumaya muhtaç edilmiştir.

“Para Arayan Şair”deki şair ise toplumsal sorunları dile getirmektedir. Şiirleri sosyalist fikirli dergilerde yayınlanan bu şairin köprü altındaki çocukların dramından bahsetmesi hapse atılmasına ve öğretmenlikten çıkarılmasına yol açmıştır. Hapisten çıktıktan sonra bir iş bulamayan şair, şiir yazmaya ve toplumun sorunlarını dile getirmeye devam etmiştir.

“Küllük”te Cemil Halit, İlmî İnkılabı Bakışlar adlı bir kitabın yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemil Halit ilmi tartışmaları çok seven bir yazardır. Yazarı olduğu kitaptan her yerde, her zaman, fırsat düştükçe bahsetmeyi sevmektedir. Bu kitap onun itibar görmesini sağlamıştır. Fakat bu itibar sadece Beyazıt’ta kendini göstermektedir. Beyoğlu’ndaki toplantılarda Cemil Halit’in fikirleri itibar görmez. Onu sadece Beyazıt’ta bulunan üniversite gençleri dinlemektedir.

“Acemi Er”de Hasan Hüseyin’in emir eri olduğu yedeksubay, bir yazardır. Hasan Hüseyin’in bundan önceki komutanı bir öğretmendir. Öğretmen onun saf hâlini sevmiş ve onunla samimiyet kurmuştur. Fakat şimdiki komutanı (yazar) öyle yapmamıştır. O gerekli olmadıkça konuşmaz. Daha çok H. Hüseyin’in hikâyelerini dinler; arta kalan zamanlarda ise bol bol kitap okur. Yazar (komutan), Hasan Hüseyin’i daha çok gıyabında sevmekte ve kollamaktadır. Hikâyede Hasan Hüseyin’in anlattıklarından hareketle evdeki durum yazarın (komutanın) gözünden/hayalinden okuyucuya yansıtılmıştır.

“Sanatsever Bir Çift”te kahraman bir resim sergisi açacak heyetin içindedir. Bu sayede tanıdığı ressamlar onu Beyoğlu’nun gece geç saatlere kadar açık olan pastanelerinde her hafta yapılan sanat toplantılarına davet ederler. Kırklı yaşlardaki bu adam karısını da alarak toplantılara gider. Orada birçok sanatkârla tanışır. Bazılarını evlerine davet edip beraberce eğlenirler.

Bu sanatkârlar artistlerden, yazarlardan, ediplerden, ressamlardan oluşmaktadır. Bunlar toplumun aydın kesimini temsil etmektedirler. Yüksek bir makama sahip

olamayan, kültürlü sayılamayacak kadar kötü olan insanlar Beyoğlu'nda yapılan bu toplantılara katılamamaktadır. Bu toplantılarda yer alanlar ancak nüfuzlu kimselerdir.

“Pastanede ressamlarla, edebiyatçılarla, şairlerle, muharrirlerle tanıştılar. Bu tanıştırma kocasının sergide iş verdiği bir ressam tarafından olmuştu.

(...)

Hafta içinde ressam ve edebiyatçılardan dört kişi geldi. Tablosu evde bulunan bütün ressamlar hakkında konuştular.” (Sanatsever Bir Çift/K. İ. O., s. 52, 53)

Sanatkârların boy gösterdiği bir diğer hikâye “Bonnard’ın Tablocuğu”dur. Hikâyede, Akademi’nin sergi salonunda, Bonnard’ın Tablocuğu şerefine açılmış bir sergide yaşanan birkaç saatlik bir durum anlatılmıştır.

Bonnard’ın Tablocuğu Akademi’nin Fransız profesörü L. Levy’nin iki kocaman yağlı boya tablosunun ortasına asılmıştır. Küçük bir tablo, ortasına asıldığı kocaman yağlı boya tablolarını gölgede bırakmaktadır. Levy, Fransız milliyetçisi olduğu için; aslında Akademi’nin müdürünün kulağına gitmesi halinde başına gelecekleri düşündüğü için içindeki kıskançlığı dışarı vuramaz. Bilakis tablonun nasıl olduğunu soranlara ‘evet ne hoş’ şeklinde karşılık vermektedir.

2.4.2.3.5. Diğer Meslek Grupları

Ahıskalı’nın hikâyelerinde, yukarıda anlatmaya çalıştığımız meslek gruplarının dışında bakkal, satıcı, kahveci, fotoğrafçı, çalgıcı, lağımcı, balıkçı, çırak, arabacı, kapıcı, bekçi, pastaneci, meyhaneci, kerhaneci gibi mesleklere veya meslek statüsü kazanamamış unvanlara rastlamak mümkündür.

Beyoğlu’nda ikamet eden pastanecilerin dışında kalan meslek gruplarını küçük insanların temsil ettiği görülmektedir. Bu meslekler küçük insanın hayatını kazandığı bir yol durumundadır. Kendini geçindirecek kadar yeterli bir mesleğe sahip olan küçük insanın ihtirasları, dünyadan büyük bir beklentisi, insanlara karşı kötülüğü yoktur. Aksine hayata her daim gülümseyen gözlerle bakmasını, küçük şeylerden mutlu olmasını bilen bir durum içerisinde.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF AHISKALI'NIN ŞİİRİNİN TEMA ve YAPI

BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. ŞİİRİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1.1. Sosyal Temalar

3.1.1.1. Savaş

Savaş temi Yusuf Ahıskalı'nın eserlerinde en fazla karşılaştığımız temalardan birisidir. Yusuf Ahıskalı I. Dünya Savaşı yıllarında henüz 6 yaşındadır. Bir çocuk olarak daha çok küçük yaşta savaşın acılarını, sıkıntılarını, eziyetini vs. derin bir şekilde tatmak zorunda kalmıştır.

Şair II. Dünya Savaşının da canlı tanıklarından birisidir. Ülkenin savaşa girip girmeme konusundaki kararsızlığı insanlarımız üzerinde tedirginliğe yol açmıştır. 1940 toplumcu kuşağına bağlı olarak eserlerini meydana getirmiş olan Ahıskalı, bu tedirgin ortamda yaşanan kargaşaları, insanların içerisinde bulunduğu acıları, sıkıntılarını şiirlerinde dile getirmeye çalışmıştır.

Şair, "Harp" adlı şiirinde savaşı tanımlamakta; "Hasad"da ise şiirinin savaş durumundaki gerçekleri yansıttığını söylemektedir.

"Şarkılarda kan

Harplere ulaşıyor

Birbirine bağlı insanlardan

Ejderha yaratılıyor

Demirler kanlara batıyor

Bir körebe

Yerler harabe!" (Harp/Kazın Ayağı, s. 50)

"Dünyada birçok harpler oldu

Dünya şöyle olacakken böyle oldu

İyi oldu

Beni doğurdu

(...)

*Ve en son harpten kalan
Size yazdığım şiirler;
Ve içindeki hakikat!..”* (Hasad/Hitabe, s. 6)

Savaşlar insanlar üzerinde büyük korku ve tedirginlik yaratmaktadır. Bu kargaşa ortamında ne yapacağını bilemeyen insanlar çoğu zaman başka, güvenli yerlere göçmek zorunda kalmaktadırlar. Bu yeni yerlere alışmak, oralarda geçinmeye çalışmak ve asıl önemlisi hayatta kalmaya çalışmak insanların en büyük sıkıntısıdır. Ahıskalı, savaşın getirdiği korkuyu “Sıkıntı” ve “Esti Yine Esti” ismini taşıyan şiirlerinde okuyucuya aktarır.

*“Yüreğim dar
Çarpar
Ölen adamın yüzünü
Korku izleri sarar
Harp var harp var!”* (Sıkıntı/H., s. 3)
*“Esti yine esti!
Korku hak getire.
Her yer dümdüz;
Allah böyle bitire.”* (Esti Yine Esti/K. A., s. 7)

“Göç: (1915 Trabzon’dan)” adlı şiirinde ise I. Dünya Savaşını yaşamış biri olarak çocuk gözünden başından geçen olayları, anılarını, savaşta yaşadığı tedirginlikleri ve sıkıntılarını aktarmıştır.

*“İnsanlar akın akın kaçıyorlar
Çarlar, Padişahlar, İmparatorlar
Savaşıyorlar
(...)
Hurşit çayı gibi akıyordu
İnsan sürüsü
Kaçıyorlardı düşmandan
(...)
Yıkıldı çoğumuzun ocağı
Ölenler öldü
Gelenler geldi”* (Göç: (1915 Trabzon’dan)/Portrem, s. 29, 35, 39)

Şair, insanların savaşmaya zorlanmasına ve nedenini bilmedikleri halde birbirlerini öldürmelerine karşı çıkmaktadır. Yabani hayatta olduğu gibi insanlar yaşamak için karşısındakini, güçsüz olanı hiç gözünü kırpmadan öldürebilmektedir. Savaş çıkana kadar barış ve kardeşlik içerisinde yaşayan insanlar savaş çıkınca birbirini öldürür. “İnsanlar” adlı şiirde sebepsiz yere insanların birbirini öldürdüğüne dikkat çekilmiştir.

“İnsanlar!

Sebebini kim sorar

Birbirini öldürür.

(...)

Bu dem ölüme kardaş

Bu dem herkes arkadaş

Hele gelsin bir savaş” (İnsanlar/K. A., s. 27)

Dünyayı yöneten büyükbaşlar kendi aralarındaki çıkar kavgaları için savaşı durduracak gücü olmayan küçük insanların sürüler halinde ölmesine göz yumarlar. Şair burada insanları birlik olmaya ve savaşa karşı gelmeye çağırılmaktadır. Aksi takdirde insanlar birbirlerini öldürerek adeta bir canavar haline gelecektir.

“Kuvvet geçmiştir eline;

Aman yavrur bırakma!

Bütün kuvvet sensin.

Ve artık öldürtülmeyeceksin.” (Dağ Başında/K. A., s. 40)

“İnsan Oluş III” ve *Rubailer* adlı eserde yer alan şiirlerde insanların birbirini öldürmesinin vahşiliğine dikkat çekilmek istenmiştir. İnsan, vahşi hayvanlar gibi yaşamak için karşısındakini öldürmek zorundadır.

“Ve yaşadıkça dünyada insan

Yaşamak için öldürecekti” (R., s. 2)

“Kabahat yabaniliğin!

Düşmanlıkların...

Ölüm saçan savaşların

Hayvanlar daha çabuk savaşçı olsalar da

Daha çabuk barışçı olurlar

Oysaki insan

Öldürmeyi bir sanat yaparlar.” (İnsan Oluş-III/Keçi Ayaklı Tanrı Pan, s. 23)

Yine “İnsan Oluş III” ve “Canavarlaşan İnsan” adlı şiirlerde insanlar arasında yaratılan düşmanlıklar ve cana karşılık can istenen yerlerde hayatın ucuz olduğu vurgulanmıştır.

“İnsan öldürdüğü gibi havayı ciğerlerinde

Öldürür insanlar

İnsanları her yerde

Düşman olmayan yerde

Düşman yaratılır

İnsanlar yok edilir” (İnsan Oluş-III/K.A. T. P., s. 29)

“Bir insan öldürsem ne olur bu gece

Canım kıymetli mi bu derece

Cana can isterler sadece” (Canavarlaşan İnsan/Estek Köstek, s. 12)

Yusuf Ahıskalı, “Sene-1954” ve “Dağ Başında” adlı şiirlerinde eski çağlardan beri savaşmak zorunda bırakılan insanları ve bu insanların bundan sonra da değişmeyeceğinden korktuğu hallerini anlatmıştır.

Medeniyet savunuculuğu yapan devletlerin yöneticileri savaşa sebebiyet veren büyük başlardır. Bu büyük başlar koltuklarında oturmuş film seyrederek gibi savaşı izlerken milletler dünyayı kan gölüne çevirmektedir. Dünya her savaştan sonra yeniden şekil almaya çalışmaktadır. Bu arada olanlar ne için savaştığını bilmeyen, bir hiç uğruna canını veren küçük, sıradan insanlara olmaktadır.

“Ölüme susamış bu boğa

Milletler kanını verdi

Hâlâ kanını vermek isteyenler var.

Gözleri kararmış siyasiler

Bu dört duvar arasında yalnız

Bırakırlar insanı” (Sene-1954/Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı, s. 5)

İnsanlar eski çağlardan beri gelişen savaş aletleri ve teknikleriyle birlikte birbirini nasıl öldüreceğini öğrenmektedir. Şair eski çağlardan beri devam eden bu kan dökme oyunlarının gelecekte de devam edeceğinden korkmaktadır.

“Hercü merç oldu bu dünya.

Yaşadılar köstebekler gibi insanlar;

(...)

Hiç değişmemiştir insanın hali;

Evvelce vahşet, şimdi medeniyet kurbanı.” (Dağ Başında/K. A., s. 41)

“Binbir atlarla eski devirler

Motorlu arabalarıyla son harpler

Ve atom silahlarıyla gelecektekiler...

Yediler insanları

Yiycekler.” (Sene-1954/H. S. H. D, s. 12)

Yusuf Ahıskalı'nın “Yeni Bir Görünüm”, “Sene-1946” ve “Dağ Başında” adlı şiirlerinde II. Dünya Savaşının meydana geldiği yıllarda dünyanın ve savaşa son anda giren ülkemizin bir panoramasına rastlamak mümkündür.

II. Dünya Savaşından Almanya yenik çıkmıştır. Şair, “*Koca bir Alman devleti yıkılıyor/ Göğsü şişmiş subaylarıyla*” (Dağ Başında/K. A., s. 40) dizeleriyle bunu özetlemektedir. II. Dünya Savaşına katılan devletlerin savaştan çıktıktan sonraki durumlarını şu dizelerle özetlemiştir:

“Görelim dünyayı...

İngiltere; o dantelalı Leydi.

Papuçları yırtılmış

Yine dimdik duruyor

Galip Rusya yaralı bereli

Sulh istiyor dokunulmadıkça

Fransa dünya devleti

Top arabası çeken beygir gibi ağır

Ve kuvvetli

Çini, dünyanın talihine tesir eden

Bu uzak yıldızını

Amerikalıları, oyunda yüreği çarpan

Bu müptedileri...

Ve daha neleri

Görelim kardeşim

(...)

Faşist artığı İspanya...

Ölüme susamış bu boğa

Milletler kanını verdi” (Sene-1946/H. S. H. D., s. 4, 5)

Savaş bitmiş ancak barış gelmemiştir. Oysa insanlar barışın gelmesi için birbirinin kanını dökmüştür. Şair, insanların çektiği acıları ve kendi yaşadıklarını düşününce istem dışı olarak lirizme kaçtığını fark etmektedir. “*Kendi yaşantım/ Ve insanların yaşantısından/ İşte lirizme bunun için kapılır içim*” (Yeni Bir Görünüm/İki Kuşak, s. 8) Savaşın insanlar üzerinde yaptığı kıyımı şair “Yeni Bir Görünüm” adlı şiirinde dile getirmiştir.

“Aman kardeşim

Öldü anam

Öldü babam

Biri savaş başında

Biri sonradan

Ve bu savaşta

Öldü yine

Milyonlarla insanlar

Ruhların da kanı gidiyor şimdi

Yedi yıl süren savaştan...” (Yeni Bir Görünüm/İ. K, s. 8)

3.1.1.2. Sosyal Adaletsizlik

Yusuf Ahıskalı'nın sosyal adaletsizlik teminin çekirdeğinde eşitsizlik, hak ve özgürlükler, hayatını sıradan insanların üzerinden para kazanmaya endekslemiş insanlar, zengin yanında fakiri ezen kanunlar (bürokrasi) bulunmaktadır. Şair hayatını toplumdaki bu aksaklıkları dile getirmeye adanmıştır. Bilinçli bir birey olarak bu adaletsizlikleri görmezden gelemeyeceğini söyler.

“Ben nasıl hoş görürüm

hürriyetimi çalanları

Namussuzluklar üzerine,

Dikilmiş saraylar

varsa

İnsan sesi insana

hayvanca geliyorsa” (Yankı/Duvarlar Ötesi, s. 48)

Yusuf Ahıskalı, fikirleri sebebiyle dört kez hapse atılmıştır. Hapiste birçok sıkıntıyla burun buruna gelen Ahıskalı, çektiği acıları, yaşadığı adaletsizlikleri ve geleceğe dair düşüncelerini *Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı* adlı şiir kitabında dile getirmiştir. Şair, bu kitabında kendisine yapılan haksızlıkları ve adaletsizlikleri şiirselleştirmiştir.

Şairi hapse atan zihniyetin temsilcileri ve onu yargılayan hâkim dışarıda rahat rahat hayatını devam ettirirken, şair dört duvar arasında yaşamaya mahkûm edilmektedir. Mahkûmların kaderi hâkimin iki dudağı arasındadır. Şair bunu “*Gice olmuş uykusu gelmiştir hâkimin/ Girsun der Cehenneme bitürür işin*” (Cehenneme Gidiş/H. S. H. D, s. 40) dizeleriyle dile getirmektedir.

Yusuf Ahıskalı, hapse atılmasına karar veren hâkimin çocuklarıyla oynayıp güzel yemekler yerken, kendisinin günde bir ekmek ve bir kepçe mercimek çorbasına talim ettiğini söylemektedir.

“Evinde bizi muhakeme edecek hakim

Oynuyor çocuklari

Yemeğini şimdi yiyecek

Bekleyen sofrasında

(...)

Bir ekmek günde

Öğleyin bir kepçe mercimek çorbası

Altı aydan beri bekleyerek

Bir mahkemeye çıkmak da cabası” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 21)

Yusuf Ahıskalı, “Olup Bitenler” ve “Ayetler” adlı şiirlerinde toplumda karşılaşılan adaletsizlikleri gözler önüne sermek istemiştir. Bu aksaklıklar Şiirle Nasrettin Hoca adlı şiir kitabında da mizahi bir dille şiir haline getirdiği Nasrettin Hoca fıkraları üzerinden verilmeye çalışılmıştır.

Ayetler adındaki şiirde sıradan insanların hayvan yerine koyulduğuna dikkat çekilmiştir. Daha rahat yaşamak ve kendi işini gördürmek için zengin insanlar sıradan insanların sırtına semer vurmaktadır.

“Hayvan insan için derler;

Yenenleri kesip yerler.

Bil insan var; insan için;

Korlar sırtına eğer.” (Ayetler/K. A., s. 13)

“Olup Bitenler” şiirinde toplumun ve hayatın görünmeyen adaletsiz yüzü anlatılmaktadır. Şairin, “*Bize görünmeden neler oluyor*” dizesiyle başladığı şiirde toplumdaki aksaklıkların anlatıldığı, halka gösterilmek istendiği ancak eski düzenin hiç bozulmadan devam ettiği vurgulanmakta ve bundan şikâyet edilmektedir.

“Kaşla göz arasında ne dolaplar dönüyor?

Ne kaşaneler kuruluyor!

(...)

Ne kumarlar dönüyor!

Ne ocaklar söniyor!

Ne vaızlar oluyor!

Ne nefesler tüketiliyor!

İt ürüyor,

Kervan yürüyor.” (Olup Bitenler/K. A., s. 12)

Ahıskalı, değiştiremediği bu düzeni kuran siyasetçilere karşı kızgınlığını saklayamaz. Şair, gördüğü adaletsizlikler karşısında Donkişot gibi tek başına kalsa dahi kararlılığından vazgeçmeyecektir. O böyle kararlı dururken insanlar hiçbir şeyden haberi olmayan sürüler halinde yaşamaya devam etmektedirler.

“Kızıyorum Donkişot gibi

Yumruk atmak istiyorum

Bakanların suratına

(...)

Herkes kendi aleminde,

Fakiri dinlenmede

Zengini eğlenmede.

Dünya kalıba sığmıyor

Yaşamak lazım.” (Olup Bitenler/K. A., s. 56, 57)

“Nasrettin, Hoca Olurken” adlı şiirde yıllardan beri güçlü ile güçsüz arasında süregelen eşitsizlik dile getirilmiştir. Maalesef tarihlerden beri bu durumun önüne geçilememiştir. Günümüzde de aynı aksaklıklar, eşitsizlikler devam etmektedir.

“Ölen bir leş içinde
 Kurtlar da o biçimde
 Şişiyor, doyuyordu
 Güçsüzü soyuyordu
 Bütün tarih boyunca
 Bu böyle oldu işte
 Adalet ve müsavat
 Zengine her zaman at
 Hocaya da bir eşek
 Bir de yatacak döşek
 Başını sokacak dam” (Nasrettin Hoca Olurken/Şiirle Nasrettin Hoca, s. 8)

Mizahi bir dille kaleme alınan bu şiirlerden “10 Akçeyi Sen Al”da hocanın zengin birisinin karşısında kendisini haksız gösteren kadıya ders verdiğini görmekteyiz. Cebindeki parasına güvenen bir zengin hocaya tokat atar. Mesele kadıya intikal eder. Kadı, insanın başına böyle şeyler gelebileceğini söyler ve zengine attığı tokat için 10 akçe getirmesini söyler. Adam gider ancak geri gelmez. Durumu anlayan hoca kadıya bir tokat atar ve kaçmaya başlar. Kaçarken yerinden fırlayan kadıya “Alacağım on akçeyi/ Senin alman daha iyi” der. Nasrettin Hoca kadıya bu şekilde bir adalet dersi vermiştir.

“Güvenen kesesine
 Hocanın ensesine
 Bir tokat yapıştırır
 (...)
 Kadı bilir oyunu
 Eşrafının huyunu
 Hafif şakalar pek!
 Enseye tokat ne ki” (10 Akçeyi Sen Al/Ş. N. H., s. 58)

3.1.1.3. Özgürlük

Özgürlük temi şairin en çok üzerinde durduğu temalardan birisidir. Yusuf Ahıskalı, savunduğu görüşlerinden dolayı dört kez özgürlüğü elinden alınmış olan bir şairdir. Özgürlüğü elinden alınmış birisi olarak özgürce yaşamının ne demek olduğunu çok iyi bilmektedir.

Şair özgürlüğü *Babamın Öğütleri* şiirinde babasından aldığı “*Yaşanmaz evlat/ Esir olarak*” (Babamın Öğütleri/K. A., s. 51) öğüdünün ışığında yaşadığı çocukluk yıllarına ve bu yılların geçtiği köylere benzetmektedir:

“Çocukluğumun köylere gibi
Özgürlüğüm hayatım” (İlkbahar/Mevsimler, s. 14)
“Çocukluğumun hatırları...
Hürriyet!” (Hürriyete Serenad/K. A., s. 49)

Yusuf Ahıskalı'ya göre özgürlük ne ahrete ne de cennete değişilmez. Bunu “*Düşündüm hürriyete./ Ne ahrete ne cennete*” dizeleriyle ifade eder. Özgürlük hayat demektir. İnsan özgürlük uğruna ölmeyi göze almalıdır. Şaire göre bütün güzellikler insanla birlikte anlam kazanmaktadır. Özgür bir yaşam barış, dostluk, kardeşlik, insanlık ve vatan anlayışı üzerinde hâkim bir güce sahiptir.

“Sıhhatim; hürriyettir.
Arkadaşlık; hürriyet.
Mahlûk hürriyet uğrunda ölür.” (Dağ Başında/K. A., s. 45)
“Sulh masasında kuvvet benim
Ve hürriyetim
Her şey benimle yaşar,
Ben yaşarsam;
Vatanımın kırları,
Çocukluğumun hatıraları...
Hürriyet!” (Hürriyete Serenad/K. A., s. 49)

Şair burada insanlara ve özgürlüğe çağrı yapmaktadır. İnsanlar daha güzel, daha özgür yeni bir dünyada yaşamak için özgürlük mücadelesi vermek zorundadırlar. Daha güzel bir dünyada yaşamak onun uğrunda verilen kavgaya bağlıdır. Şair, “*Senin özgür yaşamın/ Kavgan ölçüsünde*” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 29) dizeleriyle bunu vurgular. Ahıskalı, hapse atıldığı zamanlarda bile inandığı uğurda düşünmekten geri kalmamıştır. İşi kadere bırakıp beklemek acizlikten başka bir şey değildir. O her ne olursa olsun barış ve insanlık için düşünmeye, mücadele etmeye devam etmiştir.

“Beklemek;
Bir melek işidir.
Düşünmek;

Hürriyetin içindir.” (Sene-1952/H. S. H. D., s. 6)

Keçi Ayaklı Tanrı Pan adlı şiir kitabında, tanrı katından indirilip insanların arasında yaşamaya mecbur edilen Pan’a bu fikirde çağrı yapılır. Ondan kardeşçe yaşayabilmek için yaşamamanın özgürlüğünü sağlaması istenir.

“Yaşamamanın özgürlüğünü yarat

Özgürlük olmayan yerde

Ne kardaş

Ne arkadaş” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 18)

Yusuf Ahıskalı’ya göre özgürlük doğadan koparılan bir nefestir. Kırlarda gezinmek, doğanın sesini dinlemek, temiz havayı ciğerlere çekmek özgürlüğün habercisi konumundadır. Şair bu duygularını vurgularken sık sık çocukluk yıllarına dönüşler yapmaktadır. Zira anlatmak istediği özgür yaşam çocuklar gibi hayatı doyasıya yaşamaktan başka bir şey değildir.

“Özgürlük ekmek kokusu gibi geliyor kırlardan” (Savaş-IV/K. A. T. P., s. 47)

“Sıcak bir rüzgar gibi esiyor hürriyet

havası” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 25)

“Kırlarda gezerdin

Öten kuşun sesi

Havada çınlarken

Çimenler dik.

(...)

Gözlerin açılsın

Ciğerlerin...

Haberi geliyor özgürlüğün.” (Kurtuluş-V/K. A. T. P., s. 43)

Yusuf Ahıskalı, özgürlüğünü elinden alanları hırsızlıkla suçlamaktadır. Tıkıldığı dört duvar arasında kendisi gibi hapsedilmiş insanlarla yaşamaya –adına yaşamak denirse- çalışmaktadır.

“Sanki bir rüyada gibi

Çalıyorlar, çalıyorlar

Özgürlüğümü

Hırsız var, hırsız var!” (Hırsız Var/D. Ö., s. 45)

Buradaki insanlar için özgürlüğün sadece adı kalmıştır. Şair, “Adı Kalan Hürriyetler” adlı şiirinde bunu şöyle dile getirmektedir:

“Gölgeler, umutlar

Yalnız adı olan

Hürriyetler!..” (Adı Kalan Hürriyetler/D. Ö., s. 56)

“Hürriyet balgam gibi ortaya atılır.

Yaşamak;

Rüya gibi olur.” (Sene-1952/H. S. H. D., s. 7)

Mahkûmlar hapishanenin avlusunda geçmiş yaşantılarını hatırlayıp özgürlükten bir iz bulmaya çalışmaktadırlar. Onları özgürlüğe kavuşturacak olan hâkimdir ancak hâkimin suratında bir iyilik belirtisine rastlanmamaktadır.

“Oturmuşlar bir kenarda

Hapishane avlusunda

Hürriyet, hürriyet!

Hu hu ses ver bana

Kuru kafalar, kuru ruhlar

Kuru duvarlar etrafımızda

Ve kuru hakim suratları mahkemede” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 31)

3.1.1.4. Bürokrasi

Yusuf Ahıskalı, fikir özgürlüğüne karşı çıkan, insanları savundukları dünya görüşünden dolayı yargılayıp hapse atan, ellerindeki siyasi gücü kullanarak güçsüz durumdaki insanları ezen siyasiler yani ideolojik üst yapı ile çatışma halindedir. Şair, sahip olduğu dünya görüşünün ışığında özgürlüğü kısıtlayan her türlü çabaya karşı çıkmaktadır. Bu güçlü ve cesur duruşunu şiirlerine de yansıtmıştır. Kalem, Ahıskalı'nın elinde bulundurduğu en güçlü silahtır.

Ahıskalı, siyasileri adına devlet diyerek bir araya gelen ve ellerindeki siyasi erki mazlum halkı ezmek için kullanan kişiler olarak tanımlamaktadır. Devlet insanlar arasında eşitliği sağlayan, onları demokrasi ile yöneten insanlardan oluşmalıdır. Hâlbuki hâlihazırda bulunanlar sıradan insanların ezilmesine göz yuman demokrasiden nasibini almamış kişilerdir. Sıradan insanların hayatı adeta siyasilerin elindedir. Onlar nasıl isterse düşünen insanların hayatları öyle değişiklik göstermektedir. “*Hapis oluyor bütün*

hayat/ Siyasi yobazların elinde” (Dışarda-III/D. Ö., s. 76) dizelerinde siyasiler hayatları hapislerde çürüten yobazlar olarak nitelendirilmiştir.

*“Bir yobazlar türemiş
Kendilerine devlet demiş
Az kazanır Memiş
Yiyemez yemiş
Uyuturlar seni
Mış, mış”* (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 18)

Siyasi gücü elinde bulunduran ve kendilerine devlet diyen bu insanların gözü kararmıştır. Toplumun gözbebeği durumundaki sanatçıları gözlerini kırpmadan hapse atıp toplumdaki uzaklaştırmakta, yalnız bırakmaktadırlar.

*“Gözleri kararmış siyasiler
Bu dört duvar arasında yalnız
Bırakırlar insanı”* (Sene-1946/H. S. H. D., s. 5)

“Polis Müdüriyeti Cehennem kapusu

(...)

Sen mi yaptın deyu sorarlar işi

Ne olursa olsun yaptım der kişi

(...)

Zebaniler birbirini çağırır

Divarlarda dikilir jandarmalar

(...)

Adalet dediğin şimşek gibidir

(...)

Ol adalet kim ki ömründe göre” (Cehenneme Gidiş/H. S. H. D., s. 39, 40)

Şair, sanatçıları özgürlüğü simgeleyen kuşa; gücü elinde bulunduran ideolojik üst yapıyı ise elindeki sapanla bu kuşları avlamak için bekleyen bir çocuğa veya yırtıcı bir kuşa benzetmektedir.

“Bir yırtıcı kuş kovalıyor

Hapisane güvercinlerini” (Bu da Başka Bir Görünüm/D. Ö., s. 16)

“Yıkık bir bahçe duvarı üzerine

Konmuş kuşlar

Çipi çipi ötüyorlar

Bir çocuk elinde sapan taşı

Gözlüyor onları” (Sene-1952/H. S. H. D., s. 10)

Ahıskalı'nın eleştirdiği insanlar daha çok adalet mekanizmalarının içerisinde bulunanlardır. Bunlar ülkenin gözbebeği sanatçıları yok etmeye çalışan, kalem yerine zindanları kullanan, insanları köleleştirmeye çalışan asık suratlı korkaklardır. Bunlar güçlü gibi görünmeye çalışsalar da demokrasinin savunucusu durumundaki sanatçılardan korkmaktadırlar.

“Devletler zindanlarıyla

Anıtları üzerinde oturur” (Hücre-III/D. Ö., s. 72)

“Memleketin gözbebeği sanatçıları öldürenler

Kaleler üzerindeki dögüşte ölen

Son Bizans imparatoru gibi

Cesur görünseler de

Demokrasi kuvveti mızrak olmuş

Yüreklerini deler” (Kurtuluş-V/K. A. T. P., s. 41)

Şaire göre Nâzım Hikmet halkı için çalışan, onların eşit hak ve özgürlüklere kavuşması için mücadele eden bir sanatçıdır. Yusuf Ahıskalı'nın Nâzım Hikmet'in hapisanede ölüm orucuna yatması üzerine kaleme aldığı “Nâzım Hikmet” adlı şiirde de onu hapsedenlerin birer korkak olduğuna, ölüm orucu gibi cesur bir direniş karşısında bir şey yapamadıklarına dikkat çekilmek istenmiştir.

“Tıkıldın haislere

Korkaklar çok kardeşim

Korkaklar

Açlığınla korkuttun

Sen ki sade bir insan” (Nâzım Hikmet/D. Ö., s. 14)

Yusuf Ahıskalı, kendisi ve onun gibi halkı için, insanlık için mücadele eden sanatçıları haksız yere yargılayıp hapse atan, mahkûmlar hapiste sıkıntılarla boğuşurken dışarıdaki evlerinde rahat rahat uyuyan, insanların yaşam alanını daraltıp onları ölüme terk eden ve hayatlarını kısıtlayan siyasilere karşı kalemiyle isyan etmektedir. İdeolojik üst yapının düşmanı olduklarını, elindeki tek silahı, kalemiyle haykırmaktadır. Ahıskalı,

yapmış olduğu mücadelesinin sonucunda siyasilerin birer maymuna döneceğini iddia etmektedir.

“Birer maymun olduklarını göreceğim

Bir nezlenin ne olduğunu anlamayan âlimlerin

Hele siyaset yapan piç kurularının” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 27)

“Bizi gübre

Bizi toprak yapanların

Üzerimizde çift koşanların

Geberesi ellerin

Vicdanları çalanların

Düşmanıyız.” (Bizim Şarkımız/D. Ö., s. 25)

“Gel benim kalemim

Yaz bakalım

İsyanları

Seni burada yatırıp

Evlerinde rahat uyuyanları” (Gel Benim Kalemim/D. Ö, s. 32)

Yusuf Ahıskalı'nın babası Türkiye Cumhuriyeti'ni kurma girişiminde bulunan ilk insanlardandır. “Bir Kış Ortasında” adlı şiirde kendisini köle yerine koyan idarecileri babasının ruhuna şikâyet etmektedir. Bunu “*Ve bugün beni/ O zamanki senin kölen/ Yani şimdi beni idare eden/ Köle yapmak istiyor*” (Bir Kış Ortasında/P., s. 18) dizeleriyle dile getirmektedir.

3.1.1.5. Yaşam Mücadelesi

Sıradan/küçük insanların hayatı, geçim sıkıntısı ve yaşam mücadelesi Yusuf Ahıskalı'nın şiirlerinde en çok kullanılan konulardan birisidir.

Şair, bazı şiirlerinde yaşamının ne anlama geldiğini sorgulamakta ve bunun ironisini yapmaktadır. Bu şiirlerde yaşamayı iki kelime: “unutmak ve unutulmak” olarak tanımlamaktadır. “Hayat Neşem midir?” adlı şiirde ise, her kütüğün meşe, her doldurulan şeyin şişe olmadığı gibi hayatın da neşeden ibaret olmadığına vurgu yapılmıştır.

“Yaşama nedir

Yaşama.

Anlatın bana

Unutmak...

Unutulmak...

İki kelime!..” (İki Kelime/İ. K., s. 27)

“Hayat neşe midir?

Kütük meşe midir?

Doldur! Şişe midir?” (Hayat Neşe Midir?/K. A., s. 25)

Ona göre nefes almak yaşamak değildir. Ahıskalı'ya göre yaşamak, doğaya ve insanlığa karışarak devam eden hayattır. Şair doğanın güzelliklerinin farkına varamayan sönük bir yaşamı kabul etmemektedir.

“Hâlbuki yaşamak

Havada uçmak

Toprakta koşmaktır.

Ve sulara yıkanmak.” (Sene-1952/H. S. H. D., s. 10)

Hapishanede dört duvar arasına kapatıldığı için doğadan, sokaklardan ve insanlardan uzak kalmıştır. Özellikle burada yazdığı şiirlerinde dört duvar arasında sadece nefes alabildiğini, gerçek yaşamın böyle olmadığını, kendisinin yaşayan bir ölü gibi olduğunu söylemektedir.

“Canım gibi toprak

Orman gibi nebat,

Ve bunun yanında;

Sönük bir hayat” (Dert/K. A., s. 36)

“İşte o çeşme ki

Hapishane avlusunda

Diken gibi

Hayatımda

(...)

İşte ben bu adamım ki

Duymuyorum

Yaşadığımı

Bu anda” (İşte İnsan/D. Ö., s. 17)

“Zindanlarda yaşıyorum

Hayat gibi” (Hayat Gibi/D. Ö., s. 27)

Sıradan insanlar çocukluktan sıyrıldıktan sonra mesleği ne olursa olsun ezilmeye, hayat ile pençeleşmeye mecbur edilmekte ve başkalarının elinde küçük birer oyuncak haline dönüşmektedir.

*“Hayatla pençe pençeye
Hazırlandım işkenceye
(...)
Melek gibi büyürsün
Dünyaya sürülürsün
Her tarafta gagalan
Allah buna ne deye”* (Badiris’in Türküleri/Hitabe, s. 20)
*“Terzi mi olursun, şair mi?
Kahveci mi, dahi mi?
Para ile orospu kadın
Parasız namuslu...”* (Mesele/H., s. 9)
*“Oh! İnsanoğlu ne oyuncaktır!
Bin türlü dertler alır
Bin türlü dertler savar”* (İnsanoğlu/H., s. 32)

Ahıskalı, hayat karşısında ezilen, ekmek peşinde koşan insanların dramını “İnsan Oluş III” adlı şiirde “*Kül altında ateş gibi/ Çok insanlar var ezilen/ Ekmek peşinde*” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P, s. 29) dizeleriyle okuyucuya aktarmaktadır. Yine aynı ismi taşıyan şiirde bir çalışan/emekçi insan profili çizilmiş ve yaşadığı zorlukların korkunçluğunun yüzüne yansıdığı söylenmiştir.

*“Yüzüne bak çalışan insanın
Gözleri dik,
Ağa düşmüş hayvan gibi çırpınmaktan
Aynada suratını görmek istemezsin
Tıpkı dostu,
Düşman görmek korkusundan
Soluğun azalır.”* (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 23)

Kapitalist dünya sıradan insanı kaval çalmaktan uzaklaştırıp makine başına yerleştirmiştir. Kapitalizm ile birlikte zenginler iyice zenginleşmiş, fakirler iyice fakirleşmiş ve muhtaç hale gelmiştir. Yusuf Ahıskalı, bazı şiirlerinde işveren ile işçi arasındaki inanılmaz gelir farkına dikkat çekmiş ve mağdur olan işçilerin sorunlarını

dile getirmiştir. Böylece toplumdaki sosyal adaletsizlik gözler önüne serilmek istenmiştir.

*“Kaval çalmayı bıraktın
Dünyanın endüstri değişimi
Seni makine başına attı.
Makineler kimin için çalışıyorlar?
İşçiler ne alıyorlar?”* (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 15)
*“Bir sürü göbekli insanlar işleri tıklarında
Alış veriş ederler burunları kalkık aralarında
Ve bir dilim ekmek için
Beygirler gibi koşan
Esnaflar, işçiler, köylüler”* (Üç Boyut/İ. K., s. 20)

Küçük insanların hayatta karşılaştıkları en büyük zorluk geçim sıkıntısıdır. Şairin *“Köylünün susması/ Şehirlinin konuşması/ İnsanların fazla akıllı görünmeleri/ Geçinmek istemelerindendir”* (Sinirleniyorum/K. A., s. 21) dizeleri bu tespiti doğrular niteliktedir. İnsanlar arasında dönen bütün siyasetler, kurnazlıklar, safdillilikler, birbirlerine hoş görünmeler vs. hep geçim kavgasının bir ürünüdür.

Geçim kavgasında olan insanların kalbinde bir kötülük yoktur. Hiç kimseye bir kötülük yapma fikrine sahip değildirlere. Ancak geçim ve özgürlük konusunda bu konuda bazı değişiklikler meydana gelebilir. Bu uysal insanlar geçim sağladığı yerleri baltalayan, geçimini engelleyen veya özgürlüğünü kısıtlamaya çalışan birine rastladıklarında, birdenbire saldırganlaşırlar ve hiç olmayacak kadar kavgacı ve acımasız olabilirler. Şair kendisini de bu insan güruhu içerisine dahil etmektedir.

*“Hürriyetime dokunan olmadıkça
Saldırmam kimseye
Duygum var cesaret için
Ölüm ölüm, kalım kalım”* (Sene-1954/H. S. H. D., s. 33)
*“Neden kötülük düşünmezsin
İnsan buna şaşar
Amma geçimine dokunan olmasın
Önünde durulmaz Cemil Efendi”* (Merhaba Cemil Efendi/E. K., s. 29)

Bu insanların çalışarak elde ettiği kazanç hayat pahalılığı karşısında çok az bir miktara karşılık gelmektedir. Bu yüzden onların hayattan fazla bir beklentileri yoktur. Onlar sadece karınlarını doyuracak kadar kazanmak, geçinmek istemektedirler. Beklentilerini karşılayacak bir kazançta sahip olamadıkları için bu insanların yaşamaktan zevk alması, mutlu olması mümkün değildir.

“Fiyatlara bakıyorum

Bahalılık bire kırk

Suratlara bakıyorum

Hepsi asık

Birden gelir ter

Kalmadı söz yeter!” (Bir Şehrin 24 Saati/K. A., s. 56)

Yarın düşüncesi insanların gözünü kör etmiştir. Onların tek amacı bir şeyler yapıp yarın pişecek olan yemeğe katkıda bulunmaktır. Aksi takdirde o gece aç uyumak zorunda kalabilirler. Bu koşuşturma ve mücadele içerisinde ölüm bile akıllarına gelmez. Her daim sıkıntı içerisinde devam eden hayatın bir anda sonuna gelinmiştir fakat farkında değildirler. Zenginler son nefesini dahi rahat yataklarında verirken bu insanlar hiç ölmeyecekmiş gibi çalışmaya devam ederler.

“Yarının düşüncesi

Kör etmişti milyonlarca insanları

Yer fareleri gibi...” (Yeni Bir Dünya/K. A. T. P., s. 55)

3.1.1.6. Yeni ve Daha Güzel Bir Dünya

Yusuf Ahıskalı, eserlerinde yeni ve daha güzel bir dünya kurma konusunu oldukça fazla işlemiştir. Bu yeni dünya bütün insanların barış ve kardeşlik içerisinde yaşadığı, demokrasi ve eşitliğin hüküm sürdüğü, kadın ve erkeğin eşit olarak hayattan zevk aldığı, güzel, verimli ve gelişmiş, gelecek nesillerle beraber daha da yükselecek olan bir dünya hayalidir. Yeni dünya özlemi özgürlük üzerine inşa edilmiştir. İnsanlık, kavuştuğu uygarlığıyla beraber yaşamının şehvetine ulaşma temelli bir din olan kendi dinini yaratacaktır.

“Yeni Bir Dünya Hatime I” adlı şiirde, keçi ayaklı tanrı (Pan), yeni dünyaya kavuşmuştur. Burada bu dünyanın özellikleri Pan’a sıralanır. Pan, doğa ile bütünleşerek şehvet dolu bir yaşama kapılarını açmıştır.

“Artık önünde yeni bir dünya

Orada kırlardan doğan

Güneşe bakılıp

Masumca hapşırılır

(...)

Gövdeni darbeleyen

Yabancı yer yok artık

(...)

Üzerinde yürüyen kız topukları

Bir öpüş gibi gövdeni sarsın

Şehvetin şefkat gibidir

(...)

Şehvette ölümü göze al” (Yeni Bir Dünyaya Hatime/K. A. T. P., s. 66)

Yusuf Ahıskalı, yaşadığı hayattan usandığı zamanlarda yeni dünya özlemini *“Şarkı da söyleyebilsem/ Saçlarım ağaracağına/ Çocuk gibi yaşayabilsem/ Endişe duyacağıma”* (Bir Şehrin 24 Saati/K. A., s. 57) sözleriyle dile getirmektedir. Hapiste olduğu zamanlarda dışarıdaki doğayı, insanları ve yaratmaya çalıştığı yeni dünyayı düşünerek kuvvet bulmaktadır. Bulduğu bu kuvvet ile birlikte hayatına dört elle sarılmakta ve ondan olabildiğince zevk almaya bakmaktadır. Hapishanenin dört duvarı arasında umutsuzluğa düştüğü zamanlarda onu bu çıkmazdan yaratmak istediği dünyanın güzellikleri çıkarmaktadır.

“Duvarlarla yalnızım burada

Neden! Biraz neşelenemez miyim

Yeni bir dünya yaratmıştım başımda

Ilık rüzgarlardan” (Sene-1954/ H. S. H. D., s. 29)

“Bu yeni dünyanın ürpertisi içimde

Ümitler doğmamış aşklar bekliyor beni

Yapışacağı artığını gördüğüm hayatıma

Ne kadar, ne kadar şehvetliyim toprağa” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 38)

Şair, yeni ve daha güzel bir dünyanın hayal/rüya olduğunu vurgulamaktadır. Bu hayal karşılaştığı zorluklar, çektiği sıkıntılar karşısında ona güç verir. Şair hapisteyken dışarıda bulunan doğanın güzelliklerini hayal eder. Doğayla bütünleşip insanların arasına karışmak ister. Yaratmak istediği yeni dünya da insanların doğayla bütünleşmiş

halinden başka bir şey değildir. Onu geleceğe umutla baktıran, mutlu eden ve aslına bakılırsa yaşama sebebi sayılan bu yeni dünya kurma rüyasıdır.

“Ne olur bir hayal şehrinde olsam” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 18)

“Hakikat içinde rüya gibi yaşıyorum

Ve rüya içinde hakikat

Saadetim bu benim” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 34)

“Bahar bir rüya gibi bana

Hakikat arıyorum

Kucaklasın insanlar birbirlerini

Endişesiz sevgililerini

Hırs olmasın gözler içinde

Köpek gibi didişilmesin” (İlkbahar/M., s. 13)

“Fikir demek ölmekse

Hayal için yaşıyorum

Hayal güneş doğmaksa” (Yaz/M., S. 43)

Yusuf Ahıskalı, yeni dünya kurma mücadelesinde kendisini ve kendisi gibi insanlık için mücadele eden şairleri bir önder, bir ilah gibi kabul etmektedir. Toplumun yaşadığı gerçeklerden beslendiğini ifade eden şair Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı adlı kitapta yer alan “Sene-1954” adlı şiirinde kendisini bir ilah olarak göstermiştir.

“Bu hapishane sahnesinde

Bir ilah nasıl kapana tıkdı

Şurasına burasına dokanırlar

Mızraklarla

İlmi keşfedilmemiş bir İlah sanki

Bir takım hakikatlarla besleniyorum

Ve bilcümle azalarım için

Çok demokratım” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 34)

İnsanlar kendileri için çalışan bu sanatçıların bilinçlendirmesiyle birleşecekler, özgürlüğü kısıtlayan ne varsa ortadan kaldıracaklar, barış ve kardeşlik içerisinde yaşayacaklar ve kendi insanlık dinini kuracaklardır. Bu yolda dünyadaki bütün insanları harekete geçirecek olan yukarıda da söylediğimiz gibi Ahıskalı ve onun savunduğu fikirleri savunan sanatçılardır. Bunlar toplumda halkı bilinçlendirmeyi ve doğru uğurda örgütlemeyi ilke edinmiş baba gibi insanlardır.

“Halkı sevgili babalar;

Koşturacaktır bahtiyarlığa...” (Dağ Başında/K. A., s. 41)

“Elimde son sistem bir mekafonla.

Yıldızların arasında

‘Destur!. Değmesin’

Diye bağırarak

Dünyayı koşturacağım” (Reislik/K. A., s. 29)

Yusuf Ahıskalı'nın yeni dünya kurmak için verdiği savaşta kullandığı silah şiidir. Şair, eski şiirin temsilcileri gibi lirizm kokan, ilham bekleyerek şiir yazan şairlerden olmak istememektedir. O savunduğu düşüncesine göre yaşamayı, geri kalan her şeyden vazgeçmeyi yeğlemektedir. Ahıskalı, savunduğu düşünceleri ve halk için söylediklerinin karşısında ölümü göze aldığını *“Ben canımı verebilirim/ Söyleyeceklerim için”* (Yağmurda/İ. K., s. 12) dizeleriyle belirtmektedir.

“Tembel bir şair olmayacağım

Boş bir ev arsası gibi sahibini bekleyen

Kadın, para

Hepsi hoş amma

Yaşamak daha hoş

Düşüncene göre” (Bir Kış Ortasında/P., s. 27)

“Şiirlerim!

Siz başka bir dünya yaptınız bende” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 14)

Ahıskalı, “Neden Yazayım?” adlı şiirinde de kendini tecrit ederek mutluluğunun yazmak olduğunu dile getirmektedir. Yeni bir dünya kurma davasında yazdığı şiirler birer mücadele örneğidir. Birçok sıkıntılarla karşılaşmasına rağmen en büyük mutluluğundan vazgeçememiştir. Onun tek isteği yaşatmak istediği insanlık için ektiği tohumların büyüdüğünü görmektir.

“Oh Yusuf Ahıskalı

Mutluluğun yazmak mı?

Yaşamak için

İstedğim gibi

Anlamak

Anlatmak

Korkusuz bir dünyada

Ektiğim tohumların

Büyüdüğünü görmek

Yaşadığını gördüğüm insanlarda” (Neden Yazayım?/P., s. 13)

Şair, okuyucularına kurmak istediği yeni dünyanın nasıl olacağını göstermek istemektedir. Bunun için yeni dünyada gerçekleşmesini beklediği vaatlerini sıralamaktadır. Birincisi ve en önemlisi insanlar özgür bir şekilde, istediği gibi yaşayacaktır. Dünyada ölüm olsa bile insanlık, içinden kaybolan bireyleri yaşatmaya devam edecektir. İnsanlar demokratik bir düzen içerisinde yaşayacaklardır. Herkesin eşit olduğu bir toplumda hiç kavga çıkmayacak, herkes kardeşiyle ekmeğini paylaşacaktır. Genç nesiller bu düzenin bekasını sağlayacaklardır. Kısacası sadece Türkiye'nin değil bütün dünyanın insanları mutlu ve huzurlu bir şekilde hayatın şevketini tadarak yaşamaya devam edeceklerdir.

“Doğanlar tombul doğacak,

Ölenler; ihtiyarlayacak.

Dünya birlikte gülecek.” (Dağ Başında/K. A., s. 42)

“Bir gün insanlar köprübaşı

Kuracaklar

Sönmüş ayın üstünde

Demokrasi bölünmez

Eşit olacaksın onlarla” (Dışarda-III/D. Ö., s. 75)

“İnsanların barışı

Yüzyıllar boyunca

Anlar insan geleceğini

Sevebilirse yanındakilerini

Paylaşır ekmeğini” (Gerçek Yaşamak/D. Ö., s. 61)

Yusuf Ahıskalı'ya göre insan, acılarını, mutluluğunu, hüznünü, aşkını, savaşlarını her zaman daha güzel bir dünya için verdiği kavgaya göre yaşamaktadır. Yeni ve daha güzel bir dünya için verilen bütün mücadeleler, savaşlar kutsal addedilmiştir. Şair, savaşa, insanların birbirini öldürmesine karşı olmasına rağmen demokrasi yolunda verilen mücadelelerde destek olmayan insanları düşman olarak görür ve düşmanlık yapan bu insanları öldürmek gerektiğini söylemektedir:

“Bir rüyada yapar gibi

Öldürmeli düşmanları

Rüya kendi kendine doğar” (Rüya-Gerçek/D. Ö., s. 67)

“Düşmanlar su üzerinde dönen çöp gibi

Toplum dışı edilecekler

Ne alabildiğine gövdemizi yiyen mikroplar olacak

Ne evrene hükmetmek isteyen bir yalvaç

gelecek dünyaya” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 24)

dizelerinde gösterilen rüya yeni ve daha güzel bir dünya rüyasıdır.

“Yüreğimin dayandığı kadar

Savaşayım.” (Hırsız Var/D. Ö., s. 34)

“Bir gün, ölüm, ölüm

Sizin istediğiniz

Benim istediğim bir günde

Yeni bir hayat için

Sevmek ölümle bir olmaksa

Ölüm, kalım için” (Dostlarım/D. Ö., s. 53)

“Taşlarla, kuşlarla şiir gibi

Ölüm bile olsa

İnsanlarla yaşamak

Yaşamak içindir.” (Yaşamak İçindir/D. Ö., s. 56)

Şairin kendisi gibi mücadele etmeyenlere karşı verdiği savaş şairin istediği dünya doğmadan bitirilmemelidir. Gerekirse kendisi de bu uğurda ölmekten çekinmemektedir. Damarlardaki kanın son damlasına kadar insanlık için savaşmayan, insanlığı değil de kendini düşünen insanlara karşı sürdürülen savaş devam etmelidir. Yusuf Ahıskalı’ya göre her ne olursa olsun bu mücadeleden vazgeçmemek gerekir.

“Öyle bir savaş içindesin ki

Ödevin uyurken de olmalı

(...)

İnsan kana doymadan

Ve senin istediğin bir dünya doğmadan

Bırakma savaşını” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 30, 32)

“Tutsak olsan da:

Durmayacak bu savaş

Tarih yeni baştan

İnsanlık için yazılacak.” (Tutsaklık/K. A. T. P., s. 36)

3.1.1.7. İnsanlık-Doğa

Yusuf Ahıskalı, bütün insanları kucaklayan, insan ve doğaya karışarak onda yok olmaya çalışan –tasavvuf edebiyatındaki fenafillâhta yok olma düşüncesine paralel olarak-, bütün insanlar ile eşit bir şekilde barış ve kardeşlik içinde yaşamak için mücadele eden bir dünya görüşüne sahiptir.

Şair, iyisiyle kötüsüyle bütün kâinata kucak açmıştır. Bütün bu düşüncelerini yaratacağı yeni dünyada gerçekleştirmek istemektedir. Şaire göre yeni dünya ahret gibi meçhul bir inançtır. Fakat insanlar ahrette hayal ettikleri cennete yeni dünyaya inanarak dünyadayken ulaşabilirler.

“Hâlbuki ben kucaklıyorum kâinatı

Kâinatın kâinatı şairlerini

Ediplerini

Âlimlerini, sanatkârlarını

Ve bizim için ter döken insanları

Yarın bizim için meçhul

Meçhul ahret gibi” (Sene-1946/H. S. H. D., s. 4)

Yusuf Ahıskalı, bireyin kendisi için değil insanlık için, toplum için çalışması gerektiğini savunmaktadır. İnsanlar doğaya karışmalı ve insanlığın içerisinde yok olmalıdır. Bu yok olma ne olursa olsun bireysel anlamda düşünmemek; dünya üzerindeki bütün insanların kol kola girerek yükseldiği yeni bir dünya demektir.

“Koşuyorsun

Evrenin bütün zerrelere gibi topluca

İnsanlarla

Yok olman kendi elinde.

Tanrı olmak demek, yok olmamak” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 19)

“Bir dost bile istemiyorum

İsteseydim Tanrıyı bulurdum yoksa

Yalnız bütün insanların dostu olmak

Tek isteğim, emelim” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 34)

Yusuf Ahıskalı kendisini insanı istediği gibi yaşatmaya adanmış bir sanatçıdır. Bu amacını onun önderliğinde yaratılacak yeni ve daha güzel bir dünyada gerçekleştirecektir. İnsanların sorunsuz bir şekilde, mutlu, hayattan zevk alarak yaşadığını görmek onun için bir düşün gibidir. Öyle ki bu düşün hayal edilen düşünlerin en eğlencesi konumundadır.

“Düşününde

Yıldızlar duruyorlar yerli yerinde

Oysaki senin için düşün

İnsanların yaşamasıdır

Sevinçsiz, kurumsuz, acısız, utançsız.” (Yeni Bir Dünya/K. A. T. P., s. 57)

İnsanları yaşatmak için verdiği mücadelenin sonu ölüm bile olsa buna katlanılabileceğini *“İnsanları yaşatmak/ Eğer ölümse/ Kurbanlar verilir sulh uğruna”* (Sene-1952/H. S. H. D., s. 6) dizeleriyle ifade etmektedir. Ahıskalı’ya göre tanrı insanları korkutmakta ve onlara ahretteki cenneti vaat ederek dünyada rahatça yaşamalarını engellemektedir. Oysa insanlar hiçbir şeyden korkmadan özgürce yaşayabilmelidir. Bunun için dünyadaki bütün halklar birleşip üstlerindeki korku imparatorluğunu yıkmalıdır.

“Allahın rastgele salladığı gibi

şimşeklerini göklerden

İnsanları yormadan

Yemeğimiz hazır olsun her zaman

(...)

Sıcak bir rüzgar gibi esiyor hürriyet

havası

Afrikanın yerlileri ve Amerikaninkileri

Ve bir sürü müstemleke halkları

Kaynıyor beyinleri, atıyor nabızları

Bir insanlık dünyası için” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 25)

İnsan kendisi için yaşamak fikrini ortadan kaldırırsa toplumun içinde ölümsüzlüğe ulaşacaktır. Dünyada ölse dahi insanlık içerisinde yaşamaya devam edecektir. Yusuf Ahıskalı, doğanın renklerinde kaybolduğunu ve hiçbir şeye değişmediği insanlara duyduğu özlemi “Yolcu” ve “Sene-1954” adlı şiirlerinde dile getirmektedir.

“Batan güneş

Renklerinde

Yok oldu

Bu canım” (Yolcu/D. Ö, s. 19)

“Kimsesizim bu yerde

Amma deniz benim

(...)

Hülasa bir âlem ki hürriyetim

Oh piyesimin insanları geliniz” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 26.)

Yusuf Ahıskalı ve onun savunduğu dünya görüşüne sahip olan sanatçılar toplum için fayda getiren çalışmalarda bulunmaktadır. Şair, “Bir Kış Ortasında” adlı şiirinde kendisine seslenir ve yapması gereken ödevlerden bahseder.

“Kalk Yusuf Ahıskalı

Yürü!

Ödevlerin var

Türkiye Cumhuriyetinde

Bırak kendini düşünmeyi

(...)

Bana bakıyor Türkiyem

Ekmeğini yediğim

Köylerini gezdiğim

İnsanları tarafından

Sevildiğim ve nefret edildiğim

Kısacası

Bir hayat verdiğim

Vatanım” (Bir Kış Ortasında/P., s. 22, 23)

Yusuf Ahıskalı, doğanın somut güzellikleri yanında gözleriyle göremediği Allah’a tapmayı reddetmektedir. Kendisini doğanın bir üyesi sayan şair, tapınmanın doğaya olması gerektiğini savunmaktadır. *Rubailer* adlı şiir kitabında Allah’ın mevcudiyeti sorgulanır. Tanrının nasıl bir varlık olduğunu sorgulayan şair, tapınmanın somut güzellikleri olan tabiata olması gerektiğini söyler.

“Tanrı bilmem nerededir amma

Yüzü topraksa karadır

(...)

Oysa bir virüsten güçlü de değil

Düşünenler; onu istakoz sanır” (R, s. 6, 38)

“Seni bilirsem Tanrı

Doğayı unuturum

Ben; doğanın bir üyesi...

Sen kim? Anlayamıyorum

(...)

Doğa bir cahil gibidir

Boş koyma sakın seni yer

Tapınma onun içindir

Ve lakin bilgi de ister” (R, s. 20, 36)

“İnsanın tanrılığı/ İnsanlar içindir ancak” (Savaş-IV/K. A. T. P., s. 32) dizeleri ile kurulacak olan yeni ve daha güzel bir dünyanın ve insanların bu yeni dünyanın tanrısı haline getirilmesinin insanların yararına olacağı ifade edilmiştir.

Keçi Ayaklı Tanrı Pan adlı şiir kitabında, mitolojik bir karakter olan Pan²⁵, şair tarafından tanrılık tahtından indirilerek insanların içinde yaşamaya mecbur edilir. Pan, tanrılık günlerindeki rahatlığı özleyecektir ancak insanların arasında bulunmak tanrılıktan daha büyük bir onur olarak kabul edilmektedir.

“Tanrılığı hatırlayacağın günler olur ancak

Fakat insanlar arasında bulunduğunu görmek

Tanrılıktan daha büyük bir onur gerçek” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 24)

Tanrılığın verdiği rahat yaşama alışmış olan Pan ilk zamanlar insanların çektiği sıkıntılar karşısında onlardan daha fazla acı çeker. Bir tanrı olarak insanlara çektirilen eziyetlere dayanamamıştır. Şairin insanların içinde yaşamaya mecbur ettiği Pan, insanlara önderlik eder ve insanlar tanrılara savaş açarlar. Amaç insanların üzerinde büyük bir güç sahibi olan ve onlara acı çektiren tanrıları ortadan kaldırmak ve insanlık tanrısını yaratmaktır. Pan, savaşta verdiği mücadeleden galip çıkar ve gerçek tanrılığın özlemine çektiği tanrı olduğu günlerde değil insanlığın kazandığı zaferde olduğunun farkına varır.

²⁵ Yunan mitolojisine göre Arkadhia’da yaşayan çobanların tapındıkları keçi boynuzlu, keçi ayaklı bir tanrı olan Pan, “Faunus” adıyla Roma’ya geçen Yunan Doğu Tanrısı’dır. (Mehmet Korkmaz, *Mitolojik Dinlerin Gizemi*, Alter Yayıncılık, Ankara 2009, s. 277’den naklen)

Aşağıda alıntılarla göstermeye çalıştığımız “Düşüş-II” adlı şiirde Pan, tanrılar katında bulunan tahtından insanların arasına indirilir. Burada Pan’a yeni kurulacak insanlık tanrısı için savaş başlatma görevi verilir. “Savaş-IV” adlı şiirde Pan’ın, dünyaya daha önce gelen peygamberler gibi insanları tek bir tanrıya inandırmaya çalışmadığı bilakis onları esas tanrının kendileri olduğuna inandırmaya çalıştığı vurgulanır. “Yeni Bir Dünya” ismini taşıyan şiirde insanlar ile tanrılar birleşmiştir. Pan artık insanlığa karışmış ve onda ölümsüz olmuştur. Son bölümde, “Keçi Ayaklı Tanrının Yaşam Hikâyesi” adlı şiirde de Pan’ın geçmişte tanrı olduğu zamanlara olan özleminin kaybolduğu ve gerçek tanrılığa şimdi kavuştuğu söylenmektedir.

“Yarin boynuna sarılırken...

*O kadar bütün dünyaya bağla ki
kendini*

Gücün oradan gelsin

Bu insanların tanrılaşması” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 8)

“Ölümlü başına yağsa da

Büyüyeceksin.

Tanrı olacaksın” (Tutsaklık/K. A. T. P., s. 36)

“Göründü hedefin

Yalvaçlar kendilerini bilmekten

Tanrılarını göremediler

Sense bütün insanlar diyorsun

Tanrıdırlar.” (Savaş-IV/K. A. T. P., s. 47)

“İnsanların tanrılarla birleştiği bu anda

Gençlik anılarınıla duygulanma.

Yeni doğan sensin ancak

Bu yeni dünya senin

Ve sonsuz senin olacak” (Yeni Bir Dünya/K. A. T. P., s. 52)

“Ve bakmayacaklar her kişinin sana önceleri

Tanrı söylemelerine

Oysaki asıl tanrı şimdiyim diyorsun” (Keçi Ayaklı Tanrının Yaşam Hikâyesi/K. A. T. P., s. 77)

3.1.2. Kişisel Temalar

3.1.2.1. Ölüm

Yusuf Ahıskalı'nın sanat anlayışına göre şiir ölümü anlatmamalıdır. "Keçi Ayaklı Tanrının Yaşam Hikâyesi" adlı şiirinde yeni dünya kurmak için yapılan savaşta insanlara önderlik eden, yol gösteren keçi ayaklı tanrının kendisi olduğunu ortaya koymaktadır. Pan'a seslenirken söylediği "*Kafkas dağlarından gelme soyun*" dizesinden bunu anlamak mümkündür. Yine aynı ismi taşıyan şiirde Pan'a yani kendisine "*Ölümün elifini bile şiirine sokma*" diye seslenerek şiirinin ölümü anlatmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Şiirinin ölümü anlatmaması gerektiğini savunan şair yine de bu konuyu kullanmaktan kaçmamıştır. Yusuf Ahıskalı, ölüm ile hayatı çözülmüş bir kördüğüm olarak tasavvur etmektedir. Özellikle yaşının ilerlediği -40 yaşından sonraki yıllarda yavaş yavaş ölüme yaklaştığını fark etmiştir. Fakat ölüm aklına gelmemiş gibi yapmaya, hayattan zevk alarak yaşamaya devam etmiştir. Adeta ecel ile bir yarış halindedir. Ölüm, şairi insanlardan uzaklaştıracağı için olabildiğince ona direnmeye çalışır.

*"Kim bu diyorum
Ölmek istemeyen
(...)
Amma bir yanda ecel
Bir yanda ben
Koşuyoruz
İki yarış atı gibi
Birbirini geçmek isteyen"* (Ben/P., s. 9)

Şair, insanı Tanrının elinde bir oyuncak olarak görmektedir. İnsanlar bin türlü dertlerle yaşamaya çalışırken bir de ölüm korkusu taşımaktadırlar. "İnsan Oğlu" adlı şiirde yer alan;

*"Oh! İnsanoğlu ne oyuncaktır!
Bir türlü dertler alır
Bin türlü dertler savar
Ölüm kafasının üzerinde oynar
Ecel kaza*

Ecel müsemma!" (İnsanoğlu/H., s. 32) dizeleri bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Ahıskalı, ölüm karşısında titremek yerine ezilmeyi göze almıştır. Öldükten sonra insanın dünya dertlerinden kurtulacağı söylenmektedir. Ancak şair hayatta kalıp insanlarla beraber olmak istemektedir. Hayatta en çok sevdiği varlık olan insandan ayrı kalmak şairi hüzünlendirmektedir.

"Takvimde bir yaprak gibi

Yitirdim kışlarımı

Okuduğum kitaplarımı

Öyle giriyorum ki ilkbaharına yaşamanın

Uzak uzak oluyorum insanlardan" (Oluyorum/P., s. 45)

Hayatın zorluklarının bulunmadığı iddia edilen cennet insanlar için öldükten sonra gitmek istenilen bir yerdir. İnsanlar daha güzel bir dünya olarak tasavvur edilen cennete ulaşmak için dünyada bazı kısıtlamalara tahammül etmeye çalışmaktadır. Dünyada çekilen acının ahrette cennete gitmek için etkili olacağı düşünülmektedir. Yusuf Ahıskalı, vaat edilen güzellikleri istememektedir. Şair, Allah'tan dünyada çektiği acılara karşılık ömür dilemektedir. Mutlulukla yaşadığı günlere duyduğu özlem, şairin ahretteki güzelliklerden vazgeçip dünyada ömür istemesine sebep olmuştur.

"Yollarım çiçekle donanacak

Bakara giden hayvanlar kadar bahtiyarım.

Allahın günleri ferah!

Kötü günler yok olacak.

Çimenlerle arkadaşlığım vardı

Güzel yüzlerini hatırlıyorum

Benim olmayan günler yerine.

Allahtan ömür diliyorum." (İhlas/H., s. 46)

Ahıskalı, dörtlüklerle yazılmış şiirlerinin yer aldığı Rubailer adlı şiir kitabında ölümün farkına varmış bir izlenim bırakmaktadır. Şiirlerdeki ifadelerden şairin ölümü kabullendiği anlaşılmaktadır. Bu dizelerde ölüme karşı herhangi bir direnişin olmadığı görülmektedir.

"Komşu olacağız toprakla

Ve onun içindekilerle

Nasıl ki şimdi komşuyuz

Bu kıpırdayan ağaçlarla” (R, s. 4)

“Ben sana haber yolladığım gibi

Sen de bana haber yollarsın ölüm

Bu ne inanılmaz kardeşliktir ki

Ölüm hayat çözülmez bir kördüğüm” (R, s. 42)

Yusuf Ahıskalı'nın, yukarıda açıklamaya çalıştığımız ölüm temalarından başka Sabahattin Ali, Orhan Veli ve Sait Faik'in ölümü üzerine yazdığı şiirlerinde de ölüm temasının ağırlıkta olduğu görülmektedir. Zikredilen isimler eski şiir anlayışının aksine toplumun sorunlarını dile getiren ve toplum için yaşayan şahsiyetlerdir. Bu isimlerin sahip oldukları ortak noktalardan birisi de hayata doyamadan, erken yaşta hayata veda etmeleridir. Toplumun yararına emek harcayan bu sanatçılar dünyada ölmüş olsalar da kalplerde yaşamaya devam edeceklerdir.

“Ağaçlar var kuru kuru

Mezarda taş kuru kuru

Kemiklerin kuru kuru

Uyu sevgili yavrurum

ninni

Kapanabilir mezar

Ölüm kalplerde yaşar” (Ninni/D. Ö., s. 13)

“Saitçiğim uyu mezarında

Hoş boş ya

Uyusan da

Uyumasan da

Belki daha iyi yaşardın

Satılsaydı kitapların

Yarım kaldı hayatın” (Sait Faik'in Ölümü Arkasından/E. K., s. 9)

“Şair çocuğum Orhan Veli

(...)

Ölüm Allahın emri amma

Kesilen ağaç gibi ölen

Selvi boylum sen miydin” (Orhan Veli/E. K., s. 35)

3.1.2.2. Cinsellik

Yusuf Ahıskalı'nın şiirlerinde cinsellik veya erotizm unsurları sınırlıdır. Cinsel duyguları ön plâna çıkaran şiirlerde kadına duyulan arzu dikkat çekmektedir. Şairin düşünmekten kendini alamadığı bu duygu kadına şehvet unsuru olarak bakmasına yol açmaktadır. Bazı zamanlarda kadına duyduğu ihtiyaç, önüne geçilmez bir hâl almaktadır. Şair, böyle durumlarda kadının güzel veya çirkin olmasına aldırmaz etmemektedir. "Hesap Bende mi?" ve "Şuna Değdi..." adlı şiirlerde şehvet duygusunun ön plâna çıktığı görülmektedir.

"Oh! Neden arzu ediyorum?

(...)

Düşünmesem mi?

Vücudum arzu ediyor

Hesap bende mi?" (Hesap Bende mi?/K. A., s. 10)

"Sevgilim bacakların eğri de olsa

İhtiyaç içindeyim

Gel görüşelim." (Şuna Değdi/H., s. 45)

"Oyun mu Bu?" ve "Kuru Kuruya" adlı şiirlerde kadının da arzulu olması gerektiği vurgulanmıştır. Şair kendi duyduğu arzunun karşı cinste olmadığını fark edince kızgınlık duyar. Kat kat yüreğe sahip olduğunu belirten şair, arzulu olması hâlinde, kadını yüreğindeki katlardan birisinde oturtacağını ifade etmektedir.

"Kaldır yapraklarını güller gibi

Altında tazeleri var

Bana bak kızım bana bak

Kendin yine

Kendinin olsun

Bir kuru havale gibi

Karşıma dikilmişsin

Bak bak

Kuru tahtalar gibi..." (Kuru Kuruya/E. K., s. 30)

"Oyun mu bu oyun mu

Biten senin suyun mu

Bir gün arzun olmadı." (Oyun mu Bu?/K. A., s. 11)

Yusuf Ahıskalı, insanın kendi doğasıyla uyuşacak şekilde hayattan zevk almasını ister. İnsan, şehvetle sarıldığı hayatında bazı zamanlarda hayvani duygularını da tatmin etmesini bilmelidir. Şair, cinselliği kısıtlayan namus kavramlarının birer laftan ibaret olduğunu söylemektedir. İki gönül birbirini istedikten sonra geri kalan bütün engellere karşı çıkar.

“Koynuma gel

Gel güzelim

Hayat çetin

Namus bir laf” (Oyun Mu Bu?/E. K., s. 23)

Şair, kadına duyduğu aşkı topluma feda etmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi şair, aşkını daha güzel bir dünya için verdiği kavgaya göre yaşamaktadır. Sokaklarda dolaşmayı bir kadının yanında hapis kalmaya tercih etmektedir. Kadın, aşkıyla veya şair üzerinde kurmaya çalıştığı başka hâkimiyetliklerle özgürlüğü kısıtlayan bir tavır içerisine girerse şair hemen bu sevdadan vazgeçer. Bundan sonra bütün kızlar şair için muhtemel bir sevgili durumundadır. Bu durumu *“Şehveti bol duyuyorum/ Bütün güzelleri hep bir buluyorum”* (Alelade/K. A., s. 30) dizelerinde görmek mümkündür.

“Pısrık bir kadının yanında olmaktansa

Gemi gibi sokaklarda volta vurmak

Yürümek, yürümek bir liman için

Bir kız beni sevebilir orada

(...)

Sevişebiliriz de

Kör olduktan sonra” (Elbet/E. K., s. 15)

“Bir sevdadan kurtulmuşum,

Dünyayı bulmuşum

Bir vücudum

Bir deniz

Bir hava

Ve bütün kızlar

Benim olmuş

Senin olmuşlar” (Nekahat/E. K., s. 18)

Yeni ve daha güzel bir dünya kurma isteği için çalışan Ahıskalı'nın bazı şiirlerinde kadın doğurganlığıyla dikkat çekmektedir. Kadın yeni dünyanın temeline

oturtulmaktadır. Hayat, çalışmak ve yeni insanlar ondan doğacaktır. *Keçi Ayaklı Tanrı Pan* adlı şiir kitabında insanlık için yeni ve daha güzel bir dünya kuran Pan'a böyle bir kadın bulması ve soyunu devam ettirmesi söylenmektedir. Kadın burada insanı dünyaya bağlayan bir özellik taşımaktadır. Erkek kadının boynuna sarıldığında onda dünyanın tatlarını bulmaktadır.

“Bir kadın bul ki

Yeni dünyanın temeli

Hayat, çalışmak ondan doğsun

İnsan da yeniden doğar

(...)

Soyunan gövdene vuran

Taze hava şehvetile

Yarın boynuna sarılırken...

O kadar bütün dünyaya bağla ki

kendini

Gücün oradan gelsin” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 8)

“Bacaklar ki bele bağlıdır

Geriver onları

Ekiver tohumunu böylece

Yeni tanrılar çıksın dünyaya...” (Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi/K. A. T. P., s. 79)

3.1.2.3. Yaşama Arzusu

Yusuf Ahıskalı, insanların kendi doğasıyla uyuşacak şekilde yaşaması gerektiğini savunmaktadır. O yaşadığı hayata doyamamıştır. Özellikle yaşının ilerlediği yıllarda bunu daha fazla dile getirmektedir. Ölümün yaklaştığını hisseden şair, iradesiyle ölüme direnmeye çabalamaktadır.

“Yüreğim kanıyorsa eğer

Doymadığım hayat içindir

(...)

İradem uzatabilir ömrümü amma

Bilmem ne kadar?

Günümü gün yaparım böylece

Direnmek için gündüz gece” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 24)

Ahıskalı, ölümden sonra vaat edilen hayatın yerine insanın dans, müzik, eğlence, aşk ve cinsellikle ilgilenerek hayatın şehvetini tatması gerektiğini söylemektedir. *“Yerindedir yine şehvetin/ Bu sonsuz yaşamandır senin”* (Yeni Bir Dünya/K. A. T. P., s. 61) dizelerinde yaratacağı yeni dünyadaki yaşam tarzını tarif etmektedir. Hapse düştüğü zamanlarda bile dünyanın güzelliklerini göz ardı etmemiştir. *“Güzel bu dünya!/ Hapishanesiyle de”* ve *“Hayat tatlı şey”* (Hırsız Var/D. Ö., s. 34, 39) dizeleriyle dünyaya olan sevgisini dile getirmektedir. O dünyayı her haliyle sevmektedir. İnsan, neşe, sevinç, eğlence ve doğanın güzelliklerinden beslenerek şiirini meydana getiren Ahıskalı, yazdığı şiirlerle hayata daha da bağlandığını söylemektedir.

“Yaşantıyı yaşamak gerek

Yaşamak!

Bu en doğal bir hakkın

Bir dans; yaşama değil mi?

Bir müzik...

Ve bir ahbaba gülme...” (İnsan Oluş-III/K. A. T. P., s. 23)

“Sevmek gerek

Yaşamayı da

Hiç olmazsa bir şiir

Yazdığım zaman” (Bir Kış Ortasında/P., s. 18)

“Yaşama nedir

Sevinmeyince

(...)

Gündüzün arar

Geceler de var

Yar medet yar

Yok mu eğlence” (Hacivat’ın Şarkısı/K. A., s. 63)

Ahıskalı, dünyada cennete kabul edilmek için gösterilen çabalara eleştirel bir gözle bakmaktadır. Gaipte vaat edilen güzelliklerin yerine daha önce de belirttiğimiz gibi Allah’tan ömür ister. Bu ömür ile dünyadaki güzellikleri özümsemeye devam edecektir. Şair, insanların bir nehir misali aktığı sokaklarda dolaşmayı, hareket etmeyi; doğadan kopardığı nefeslerle hayatın tadını duymayı cennetin nimetlerine tercih

etmektedir. Hayatı boyunca çocukluğunun neşeli günlerini arayan Ahıskalı, hayatı bir çocuk neşesiyle sürdürmeyi istemektedir.

“Hayatı duyar gibi olur da üzülürdüm

Tanıdık genç kızlara rast gelmek

ümidile caddelerde

Dolaşır dururdum

Tıpkı yeni bir köye gitmiş gibi

çocukluğumda

Sabahleyin içinde koşacağım bir orman

Bir tarafta kuru buğday demetlerinin

Bulduğunu gördüğüm bir harman

Ve yabani koca yemişlerden

Ve dikenli böğürtlenlerden

Ve mevsim yemişlerinden yiyecekmişim

Cennetten de niçin kovulmamışım

Adem gibi” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 36)

“Hayatı duymak

Hareket etmek” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 33)

Ahıskalı, insanları ve doğayı çok sevmektedir. İçinde bulunduğu dünyayı bu iki unsurdan ayrı düşünmesi imkânsızdır. Doğanın güzelliği şairi dünyaya bağlayan en önemli unsurlardan birisidir. İnsan doğanın ve insanlığının güzelliğini fark edince dünyaya daha çok bağlanır. Böylece ölüme karşı bir cesaret kazanmış olur. Bu cesaretin altında yatan güç doğaya sahip ve hâkim olmanın verdiği güçtür.

“Sevgililere mutluluk ışığını

veren ay

Kara bulutlar arasına çekilir

baykuş gibi

Mutluluktan yavaş bir rüzgar

Ve ölüme karşı cesaret kalır sana

Yıldızsız gecelerde bakıyorken

Senin olan kırlara” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 5)

“İnsan neyi sevmez ki

Deniz, kayadan başka

Yüreğini açacağı insanlar olsun” (Düşüş-II/K. A. T. P., s. 9)

Yusuf Ahıskalı, hayatı boyunca birçok sorunla mücadele etmiştir. Bazı zamanlarda bu sorunlar yaşamayı çekilmez bir hâle getirmiştir ancak şair yine de yaşama arzusundan vazgeçmemiştir. Ahıskalı, her şeye rağmen geleceğe umutlu bakmayı ve yaşamayı sürdürmüştür.

“İnsanda bir hayat var

Her şeye rağmen yaşar” (İnsanda Bir Hayat Var/H., s. 34)

“Nikbin olmak kolay

Yaşamak zor

Yaşamak!” (Bir Kış Ortasında/P., s. 19)

Dünyanın güzelliği ve insanların yüzünde gördüğü ışık şairin geleceğe dair beslediği umudun en büyük kaynağıdır. Yüksel Yazıcı ile beraber çıkardıkları *İki Kuşak* adlı kitabın aynı ismi taşıyan şiirinde bu duygular dile getirilmektedir. Yusuf Ahıskalı I. Dünya Savaşının, arkadaşı Yüksel Yazıcı ise II. Dünya Savaşının çocuğudur. Her ikisi de çocukluğunu savaşın kötü günlerinde yaşamıştır. Bu acılar onları hayattan uzaklaştırmamış bilakis daha çok hayata bağlanmalarını sağlamıştır. Her ne olursa olsun bu sanatçılar hayatın tadını duymaya devam edeceklerdir. Dünyadaki bütün insanlar da aynı hislere sahip olmalıdır.

“Dört başı mamur olmasa da

Yaşamaya değer dünya.

Kuşaktan kuşağa giden hayat

Bir anlam alır

Geleceğin umutlarında yüzlerinde gördüğüm insanlarla

(...)

Bir şey duyabilirse insan yaşamalı

O kadar güzel ki dünya

Dört başı mamur olmasa da” (İki Kuşak/İ. K., s. 3)

3.1.2.4. Güçlülük-Cesaret

Yusuf Ahıskalı, daha önce de aktarmaya çalıştığımız gibi kendisini topluma adanmış bir sanatçıdır. Kendisini toplumun aksak yönlerini, adaletsizlikleri, sıradan

insanların yaşamlarını vs. anlatmaya adanmış bir sözcü olarak gören sanatçı, en büyük silahı durumundaki şiiri ile neler yapacağını şu dizelerde açıklamaktadır:

“Tanrı olmak kalplerde kalmak demekse

Yeni bir savaştır ki ancak...

Bu da şiirin savaşı olacak.” (Yeni Bir Dünya/K. A. T. P., s. 51)

İnsanlara kendisini önder tayin eden şair, (şiir) silahıyla insanların üzerine yağmur gibi yağın zorluklara karşı gelecektir. Şairin tek başına verdiği mücadele yeterli gelmeyebilir. Uğruna mücadele verilen insanlık da güçlü bir şekilde bu mücadeleye ortak olmalıdır. Bütün insanlık bu mücadeleye katılınca sıkıntıları temsil eden yağmur dinecek ve güzel günleri temsil eden güneş yüzünü gösterecektir.

“Yağmur kaldırımları temizledi

Sözlerim yüreklerinizi

(...)

Ve yürüyün!

Gözlerimiz daima yağmurda

Dimdik duracağız

Güneş vuracak elbet

Bekleyeceğiz...” (Yağmurda/İ. K., s. 13)

Yusuf Ahıskalı, yüklendiği misyonun çok zorlu bir iş olduğunu vurgulamaktadır. Öyle ki bu görev peygamberlerin yaptıklarından daha yıpratıcıdır. Şaire göre Hz. Muhammed kendisine söylenenleri insanlara aktarmıştır. Oysa şair insanlara söyleyeceklerini kendisi yazmak zorundadır.

“Muhammet “ıkre bismi” demişti

Söylemek bir işti

Yazmak söylemekten zor

Elaman ah elaman

Dayanmak! Kerem gibi otuz iki dişini

sökerek” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 24)

Portrem adlı şiir kitabında yer alan aynı isimli şiirinde kendisini sorgulamaktadır. Bu şiirde kendisini halktan birisi olarak tanımlayan şair, geleceği için iki yol çizmektedir. Bunlardan birincisi, çevresindekileri öldürüp sadece kendisini düşünen

insanlar gibi yaşamak; ikincisi ise insanları sevip onlardan güç almak ve onların refahı için mücadele etmektir. Şair tabii ki ikinci yolu seçecektir.

“Çevrendeki insanlar senin gibi

(...)

Kayadan yapıldın diyemem

(...)

Zayıf mı ki duyguların

Unutamadığın

Ve uğrunda

Sabırla beklediğin

Çevrendeki insanları

Öldürebilir misin?

Sevebilir misin?” (Portrem/P., s. 3, 4)

“İnsanlar gülüyorlar

Ağlama sen

Sinirlerin zayıfladı;

Ne de olsa insansın!

Başımı kaldır” (Kurtuluş-V/K. A. T. P., s. 42)

İnsanları sevmek ve onlar için mücadele etmek zorlu bir yoldur. Şairin insanlar için verdiği mücadelelerin ideolojik üst yapıyla çatışması sonucunda dört kez özgürlüğü elinden alınmıştır. Şair, hapisanede birçok sıkıntılarla karşılaşmış hatta bazı zamanlarda geleceğe dair kaygılar yaşamıştır. Fakat Ahıskalı'nın verdiği mücadelede korkuya yer yoktur. *“Korkunun K sını bile/ Yüreğine sokmak istemezsin”* (Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi/K. A. T. P., s. 75), *“Korku yüreğine girmesin/ Ki sen; sen olasın”* (Anarşist/K. A., s. 16) ve *“Korkak olmak değmez korkaklar içinde/ Dayan dayan Yusuf Ahıskalı”* (Sene-1954/H. S. H. D., s. 37) dizelerinde bunu açıkça görmek mümkündür.

Toplum adına yapması gereken daha çok ödevi vardır. Yüreğini korkuyla doldurmak vücudunu güçsüzleştirir. Bu durum ise ödevlerinin yarım kalmasına yol açar. Bundan dolayı her zaman ve durumda düşmanlarının karşısında ölümsüz kalabilmek için sağlam durmaya çalışmıştır. Ucunda ölüm dahi olsa onun hayatında

zayıflığın yeri yoktur. Bunu, “*Duygum var cesaret için/ Ölüm ölüm, kalım kalım*” (Sene-1954/H. S. H. D., s. 33) şeklinde dile getirmektedir.

“O kadar yapacağın işler var ki...

Gövden yüzyıllar sonunda

Yaşayacak kadar canlı...

Gümmm...” (Kurtuluş-V/ K. A. T. P., s. 43)

“Sinmiş düşmanlarının

Karşısında ölümsüz kalman

Ancak sağlam gövdeyledir

Gövden için bir bekçi gibi uyanık beklemenledir.” (Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi/K. A. T. P., s. 75)

3.1.2.5. Sanat

Yusuf Ahıskalı, şiirlerinin bazılarında sanat temasına yer vermiştir. Bu şiirlerde daha çok şiir anlayışını ortaya koymuştur. Genel olarak bakıldığında Ahıskalı'nın şiirinin kaynağını insan oluşturmaktadır. Ahıskalı, olabildiğince lirizmden uzak durmaya çalışmıştır. Ona göre şiirin amacı toplumsal sorunları dile getirmektir. İlham bekleyerek yazan eski şairlere ve onların şiirlerine eleştirel bir düzlemde yanıt vermektedir. “Badiris’in Türküleri” ve “İlham Arayan Şair” adlı şiirlerde ilham bekleyerek lirik şiirler yazan şairler eleştirilmiştir. Şaire göre şiir hayatın kendisinden beslenmelidir.

“Aşkı şiir yaparlar

Herkese okuturlar

Laf tarafı ne gerek

Bak girene işkembeye” (Badiris’in Türküleri/H., s. 20)

“Ara ara ilham dur

At üsküdarı aştı

Söyle be şair söyle

(...)

Yürü şairim yürü

Halkı peşine sürü

(...)

Sevgili anması

Eşek anırması yapraksız dalların

Semaya vurması

Bunlarmı ilham” (İlham Arayan Şair/K. A., s. 15)

“Şiir Yazmak” adlı şiirde de ilham bekleyen şair tarif edilmiştir. Şairin insanların arasına karışarak orada gördüklerini anlatmak yerine miskin miskin gelecek ilhamı beklediğine vurgu yapılmıştır. Bu şairler tembel insanlardır. İlham gelirse şiir yazar, gelmez ise tembel bir şekilde ilhamın geleceği saati beklerken uyuklamaya başlar.

“Şiir yazmak için insan

ne miskinliklere katlanıyor

Bekliyor

Susuyor

Hazır löp gibi

Bir kürkün sırtına konmasını istiyor

Uyuyor.” (Şiir Yazmak/E. K., s. 24)

Yusuf Ahıskalı şairleri iki grupta incelemektedir. Birinci grubu oluşturan eski şairler halka yukarıdan bakan ulaşılmaz insanlardır. Bunlar dünyada daha güçlü olmak için çalışan sadece kendisini düşünen kişilerdir. Ahıskalı, Yahya Kemal’i bu şair tiplerine örnek göstererek eleştiri oklarını ona yöneltir. İkinci grubu temsil eden şairler ise halka yukarıdan bakmak yerine onların arasında bulunmayı tercih etmektedir. Orhan Veli, Sabahattin Ali gibi isimler de bu gruba örnek teşkil etmektedir.

“Hazmı kolaylaştırmak için

Şiir yazar Yahya Kemal

Bir şey duyamadan olursa

Lirik olur böylece insan” (Kış/M., s. 53)

“O kadar söylendi ki Boğaz’ın

Eskidi artık şiiri bile yaluların

(...)

Bir Orhan Veli vardı

Urumeli Hisarında oturmuş

(...)

Bir Yahya Kemal var ki

Mezarlıkta bir taş gibi

sırtlarından Boğaz’a bakmış” (1/İstanbul’un Destanı, s. 3)

“*Ne güzelmiş şiir yazmak/ Dünyaya yukarıdan bakmak*” (Kudret/H., s. 27) adlı dizelerde birinci gruptaki şairlerin kolay şiir yazdığı dile getirilmektedir. Hâlbuki Ahıskalı ve onun gibi düşünen sanatçı arkadaşlarının yazdıkları şiiri meydana getirmek çok zordur. Zira onların şiiri yaşamı ve insanı anlatmaktadır. Yazdığı şiirin zorluğunu “*Kafam kaldı yazmaktan/ Lirizm makinesine kapılmak kolay./ Bütün insanlar ölüye döner;/ Akşam üstü yorulmaktan*” (Halimiz/K. A., s. 35) diye dile getirmektedir.

“Allah Beni Düşürmesin” adlı şiirinde, yukarıda anlatılan ‘şair olmak için şiir yazarlar’dan birisi olmak istemeyen Yusuf Ahıskalı, “Şiiri Bulmak” adlı şiirde şiir anlayışını özetlemektedir.

“Allah beni düşürmesin

Şair olmak için

şiir yazmağa

Hasılı ayakta uyumaya” (Allah Beni Düşürmesin/K. A., s. 62)

“Yaşanılmamış anlar!

Şiir olur (!)

Hâlbuki şiir;

Yaşanılır.

Doyasıya yaşamak;

Kıyasıya yaşamak.

Yerinde sıçramak.

İşte bu evlat, ,

Şiiri bulmak!” (Şiiri Bulmak/H., s. 29)

Yusuf Ahıskalı’nın kendisini halktan birisi ve doğanın bir bireyi olarak gördüğünü belirtmiştik. Mevsimler adlı şiir kitabının ‘ilkbahar’ bölümünde nasıl bir insan olduğunu tarif etmektedir. “Dikkat” adlı şiirde de ‘kim bu adam’ diyerek kendisine yaban gözlerle bakan halka seslenerek onlardan birisi olduğunu haykırmaktadır.

“Endişeli insanların

Bulutlara karışmış kuşların

Akşam esen rüzgârların

Denizin

Kayanın adamıyım” (İlkbahar/M., s. 13)

“Bana bakın yurttaşlarım

sizlerdenim

(...)

Bakma yaban yüzüme” (Dikkat/P., s. 7)

Ahıskalı, silah olarak kullandığı şiiri ile kitleleri harekete geçirerek -yeni ve daha güzel bir dünya temasında anlatmaya çalıştığımız- yeni dünya kurma mücadelesi ve kavgası içerisinde. Şair insanların didişmeden kardeşlik içinde yaşayacağı bir dünya tasavvur etmektedir. İnsanların yardımını sağlamak ve onları uyarmak için şiir diye söylediklerini kullanmaktadır. “*Oynamıyor yüreğim/ Aşk yürek oynatmaks/ Sakinim fikrim için/ Fikir demek ölmekse*” (Sonbahar/M., s. 43) dizelerinde şiirinin kaynağının lirizm olmadığına dikkat çekilmek istenmiştir. İnsanları uyandırmak için söyledikleri uğrunda gerekirse ölmeyi bile göze almıştır.

“Bahar bir rüya gibi bana

Hakikat arıyorum

Kucaklasın insanlar birbirini

Endişesiz sevgililerini

Hırs olmasın gözler içinde

Köpek gibi didişilmesin” (İlkbahar/M., s. 13)

“Meydanlara

Biriksin halklar

Söyliyeceklerim var

Ben canımı verebilirim

Söyliyeceklerim için” (Yağmurda/İ. K., s. 12)

Uğrunda canını verebilecek fikirlere sahip olan Ahıskalı, kendisini Türkiye Cumhuriyeti’ndeki ödevlerine adanmıştır. Şair, “Yusuf Ahıskalı’nın Destanı” adlı şiirinde kendisini ve toplum için yaptıklarını gözden geçirmiştir. Bu destanda Ahıskalı’nın şairlikten ne beklediği ve umut edilenlerin uğrunda neler yaptığı dile getirilmiştir. Hapisteyken bazı zamanlarda gelecekte beklenenleri kesintiye uğramıştır. Ancak güçlülük temasında değindiğimiz gibi şair kendisini toparlamasını bilmiş ve kavgasına devam etmiştir.

“Rüzgar

Yazmak istemediğimin şiirlerini

dolduruyor odama

(...)

Hülya içinde mi yüzüyorum

Bir şair olmak için mi yaşıyorum

Boş kubbede sada bırakanları gördük

Ben yeni bir dünya istiyorum

(...)

Kalk Yusuf Ahıskalı

Yürü

Vazifelerin var

Türkiye Cumhuriyetinde

Bırak kendini düşünmeyi” (Yusuf Ahıskalı Destanı/M., s. 59, 60, 63)

3.2. ŞİİRİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.2.1. Hitabe

Yusuf Ahıskalı, 1940 toplumcu kuşağını izleyerek sanatını oluşturan bir şair, yazardır. İlk şiir kitabı bu kuşağın izlerini taşır. 1945’te ilk şiir kitabı *Hitabe*’yi yayımlar.²⁶

Şair kitabı 1945 yılında kendi kurduğu Arkadaş Matbaası’ndan çıkarmıştır. 48 sayfa olarak yayınlanan bu kitapta 49 manzume vardır. Kitapta yer alan 12 şiir dördlüklerden; 1 şiir üçlüklerden oluşmaktadır. Dördlüklerle yazılan şiirlerin tamamına yakını hece ölçüsüyle yazılmıştır. Geri kalan 36 altı şiirin serbest nazımla yazılmış kısa şiirlerden oluştuğunu görmek mümkündür.

“Babamın Ölümü”, “Asker Şarkısı”, “Şiiri Arama”, “Bu Olsun Duam” ve “Muamma” 5’li hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiirlerdir.

“Taşta şiir var 5

Başta şiir var 5

Aştta şiir var 5

Nafîle ara” 5 (Şiiri Arama/H., s. 21)

“Karıncaya at 5

²⁶ Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir...”, s. 16.

Bana kainat 5

Nasıl büyükse” 5 (Muamma/H., s. 38)

“Bana Bak” ve “Badiris’in Türküleri” ismini taşıyan şiirlerde 7’li hece vezni tercih edilmiştir.

“Şair hayali bırak 7

Peygamber! Allah ırak 7

Yanında insan dolu 7

Anlaşamazsın neye?” 7 (Badiris’in Türküleri/H., s. 20)

“Bak bak dağlara karşı 7

Yak yak dağlara karşı 7

Ay siyah yamaçlarda 7

Kalk kalk sabaha karşı” 7 (Bana Bak/H., s. 18)

Dörtlüklerle yazılan 4 şiirin kafiye örgüsü; aaba, ccde şeklinde kurulmuştur. “Bu Olsun Duam” adlı şiirde zengin, diğer şiirlerde ise tam kafiye kullanılmıştır. Şiiri Arama’da kafiye örgüsü, aaab, cccb şeklinde kurulmuş ve tam kafiye kullanılmıştır. “Bu Olsun Duam” ve “Muamma” adlı şiirlerde de tam kafiye kullanılmıştır. “Bu Olsun Duam” şiirinin kafiye örgüsü, abbb, cddd şeklindedir. “Muamma” şiirinin kafiye örgüsü ise; aab, ccb, ddb şeklindedir.

“Her gün bu pilav a

Her gün bu anma b

Her gün aldanma b

Seviyor sanma” b (Bu Olsun Duam/H., s. 26)

“İnsanlar uyurken a

Esirler biraz hürken a

Kalk kalk sabaha karşı b

Gökle yer kavuşurken” a (Bana Bak/H., s. 18)

Altı çizili olan yerler tam kafiye örneklerini göstermektedir.

3.2.2. Kazın Ayağı

Yusuf Ahıskalı'nın ikinci şiir kitabı *Kazın Ayağı*, 1946'da çıkar. Şair bu yapıtında Orhan Veli ve kuşağının etkisiyle mizah yönü ağır basan şiirlere yönelir.²⁷

64 sayfadan oluşmuş bu şiir kitabında 49 manzume vardır. Bunlardan 7 tanesi dörtlüklerden meydana gelmektedir. “Hayat Neşe midir?” ve “İnsanlar” adlı şiirler üçlüklerden oluşmaktadır. “Babamın Mezarında” ve “Oyun mu Bu” adlı şiirlerde kullanılan nazım birimi $7+7=14$ şeklindedir. Arda kalan 38 manzume serbest nazım kullanılarak yazılmıştır.

“Babamın Mezarı” adlı şiirde $(4+4)$ 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. “Oyun mu Bu” adlı şiirde 7’li; “Hacivat’ın Şarkısı” adlı şiirde de 5’li hece ölçüsü kullanılmıştır.

“Bu izlerde aşan aştı $4+4=8$
Eğri bastı doğru bastı $4+4=8$
Bir yolculuk alemi bu” $4+4=8$ (K. A., Babamın Mezarı, s. 23)

“Oyun mu bu oyun mu 7
Devrilesi boyun mu 7
Baltaya sap olmadı” 7 (K. A., Oyun Mu Bu, s. 61)

“Yaşama nedir 5
Sevinmeyince 5
Bir bağım olsun 5
Tek kıldan ince” 5 (K. A., Hacivat’ın Şarkısı, s. 63)

Dörtlüklerle yazılan “Nerde Diyorum” ve “Hacivat’ın Şarkısı” adlı şiirlerde kafiye düzeni; aaab, cccb, dddb şeklindedir. Üç mısralık bentlerden oluşan “Hayat Neşe midir?” adlı şiirin kafiye örgüsü; aaa, bbb, ccc şeklinde devam etmektedir. Üç mısralık bentler ve dört mısralık kıtalardan $(7+7=14)$ oluşan “Babamın Mezarında” şiirinde üçlükler, aab, ddb; dörtlükler ise cccb, eebb şeklinde kurgulanmıştır. “Oyun mu Bu” şiirinde üçlükler, aab, ddb, ffb; dörtlükler, cccc, eeee kafiye düzeni üzerine oturtulmuştur. Şiirlerin hepsinde tam kafiye kullanılmıştır. Aşağıda örnek gösterilen

²⁷ Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir...”, s. 18.

şiiirlerde altı çizili olan yerler kafiyeyi göstermektedir. “Hacivat’ın Şarkısı” ve “Hayat Neşe midir?” adlı şiiirlerde tam; “Oyun mu Bu” adlı şiiirde zengin kafiye kullanılmıştır.

“Hayat neşe midir? a
 Kütük meşe midir? a
 Doldur! Şişe midir?” a (Hayat Neşe midir?/K. A., s. 25)

“Oyun mu bu oyun mu a
 Devrilesi boyun mu a
 Baltaya sap olmadı” b (Oyun mu Bu/K. A., s. 61)

“Gündüzün arar a
 Geceler de var a
 Yar medet yar a
 Yok mu eğlence” b (Hacivat’ın Şarkısı/K. A., s. 63)

3.2.3. Keçi Ayaklı Tanrı Pan

Keçi Ayaklı İlah Pan adlı eser ilk olarak 1952 yılında yayımlanır. 1966 yılında *Keçi Ayaklı Tanrı Pan ve Yeni Bir Dünya* adı altında ikinci baskısı yapılmıştır. Biz incelemelerimizde ikinci baskıyı dikkate aldık. Ancak ilk baskısı 1952 yılında yapıldığı için üçüncü sırada incelemeyi uygun bulduk.

80 sayfadan oluşan eserde on adet şiiir bulunmaktadır. Bunların tamamına yakını uzun şiiirlerden oluşmaktadır. Serbest nazımla kaleme alınan bu şiiirler sayfalarca devam edebilmektedir. Şairin, esere “*Bu bir yaşantı ve görüş hikâyesidir*” diye başlaması şiiirlerin hikâye tadında kaleme alındığını göstermekte ve uzunluğunu açıklayan bir tutum sergilemektedir.

Yusuf Ahıskalı bu eserde mitolojik bir tanrı olan Pan’ı tanrılık katından insanların arasında indirmiş ve insanlarla birlikte yaşamaya mecbur etmiştir. Daha sonra Pan’ın önderliğinde insanlar örgütlenmiş ve tanrılara savaş açmışlardır. Tanrılarını öldüren insanlar kendilerini tanrı olarak ilan etmişler ve tanrılarının baskısından uzak bir yeni dünya kurmuşlardır.

İnsanlara önderlik ederek yeni dünyayı kuran Pan'ın yaşantı hikâyesinin şairin hayatıyla örtüştüğü düşünülebilir. Zira “Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi” adlı bölümde şair Pan'a, “*Kafkas dağlarından gelme soyun/ Dağların rüzgârlarını ciğerlerine doldurmuşlar/ Deniz kıyılarına göçle derilerini kızartmışlar*” (Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi/K. A. T. P., s. 72) diye seslenmektedir. Bu ifadeler Ahıskalı'nın hayatı ile paralellik göstermektedir. “10 Mart 1909'da doğan Ahıskalı, köken olarak Tiflis-Batum yolu üzerinde, bugün Gürcistan sınırları içinde bulunan Ahıska kentindedir.

1828 Türk-Rus Savaşında kaybedilip, Edirne Antlaşması'yla kentin Ruslara teslim edilmesinden sonra, aile Trabzon'a göç etmiştir.”²⁸

Tanrı Pan, Behçet Necatigil'in "100 Soruda Mitologya" adlı eserinde şöyle tanımlanmaktadır: "Dağlık Arkadia'da küçükbaş hayvanların, çobanların tanrısı. Keçi ayaklı Pan, Hermes'in oğludur. Tanrıların, çokluk insan kılığında değil de hayvan kılığında düşünüldüğü ilk zamanlarda Pan da keçi kafalıydı; sonradan bu keçi kafasından sadece boynuzlar ve sakal alıkonarak, yüzü insan yüzü oldu.”²⁹

Eserde on adet şiir olduğunu belirtmiştik. Bunların isimleri sırasıyla; “Keçi Ayaklı Tanrı I”, “Düşüş II”, “İnsan Oluş III”, “Savaş IV”, “Tutsaklık”, “Kurtuluş V”, “Saldırı VI”, “Yeni Bir Dünya”, “Yeni Bir Dünya Hatime I” ve “Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi”dir.

Numaralandırılmış şiirlerde Pan'ın şair tarafından kurgulanan hayatı dile getirilmektedir. “Yeni Bir Dünya” adlı şiir 38 ayrı bölümden oluşmaktadır. Bu şiirde Ahıskalı'nın kurmak için uğrunda mücadeleler verdiği yeni bir dünya tasavvuru okuyucuya yansıtılmaya çalışılmıştır. “Yeni Bir Dünya Hatime I” adlı şiirde Pan'ın tanrılarla girdiği savaşlardan galibiyetle çıktığı ve yeni bir dünya kurma amacına ulaştığı görülmektedir. Artık insanların üzerinde bulunan bir Tanrı kavramı yoktur. İnsanlık kendi kendisini tanrı ilan etmiştir.

“Keçi Ayaklı Tanrının Yaşantı Hikâyesi” adlı bölümde de Pan'ın yaşlandığına dikkat çekilir. Ölüm vakti yaklaşmıştır. Ancak Pan, kurduğu yeni dünyada, insanların

²⁸ Gençay, “Yaşamın Terkisinde...”, s. 26.

²⁹ Wikipedi Özgür Ansiklopedi, (2 Haziran 2011), Erişim Tarihi: 08.06.2011, http://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_%28mitoloji%29

kalplerinde ölümsüzlüğe ulaşmıştır. İnsanlar arasında ölümsüz olduktan sonra dünyada ölmenin hiçbir mahsuru yoktur.

3.2.4. İstanbul'un Destanı

Yusuf Ahıskalı'nın üçüncü şiir kitabı *İstanbul'un Destanı*'dir. Eser, 1953 yılında Mete Matbaası'nda yayımlanmıştır. 16 sayfalık küçük bir kitaptır.

Eser on bir bölümde anlatılan bir şiir ve 'son söz'den oluşmaktadır. Ahıskalı bu eserinde uzun şiiri denemiştir. Şiirin isminin destan olması uzunluğunu açıklayan bir niteliğe sahiptir.

Ahıskalı, "İstanbul'un Destanı" adını verdiği şiirinde, Bizans'tan başlayarak Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmasına kadar geçen zamanda İstanbul'un geçirdiği evreleri hikâyeleştirerek anlatmıştır. Fatih'in İstanbul'u alması ile beraber gelen adaletli ve ihtişamlı bir süreç Osmanlı'nın son zamanlarında kendisini yaşlanmış, köhne bir yüze bırakmıştır. Atatürk devrimiyle düşman elinden kurtulan İstanbul artık ihtişamını kaybetmiş, yorgun bir hâdedir.

I'de İstanbul'a yukarıdan bakıp onun ihtişamını dile getiren şairler eleştirilir; II'de İstanbul'un süslü yüzünün arkasındaki gerçek hayat anlatılır; III'te Bizans kalıntılarına dikkat çekilir; IV'te Fatih'in adaleti ile İstanbul'un ele geçirilmesi anlatılır; V ve VI'da imparatorluğun yıkılmasıyla Bizans'ınkilerle birleşen Osmanlı kalıntılarının devrim ile beraber yerini sanata bıraktığı söylenmektedir; VII'de İstanbul'un sıradan insanlarından, VIII'de Türklerin eline geçmeden önce Bizans'ta yaşayan sıradan insanlardan bahsedilir; IX'da ihtişamıyla insanları savaşmak zorunda bırakan, imparatorluklar yıkan İstanbul'a serzenişte bulunulur; X'da Osmanlı yıkıldıktan sonra İstanbul'un dilenci kıyafetiyle ortada kaldığı söylenmektedir; XI'de yaşlanmış bir kabadayıya benzeyen İstanbul'un yeni devirle birlikte gençleşmesi gerektiği ancak eski kalıntıların buna engel olduğu vurgulanmaktadır.

Ahıskalı, "Son Söz'de İstanbul'un 500. fetih yıldönümü dolayısıyla bu eseri kaleme aldığını söylemektedir. Atatürk devrimi ile birlikte İstanbul'un hükmünün bittiğini ve hâkimiyetin Anadolu'ya geçtiğini söylemektedir. "*Atatürk inkılabı İstanbulu hükümü geçmez ihtiyar bir baba hâline koydu, fakat ne de olsa bir baba. Sevilen, sayılan, ölmemesi için titrenen... Yine düşünce onda, fakat zamana uymak Anadolu'da. İstanbul hayal, Anadolu hakikat diyarı.*" (Son Söz/İ. D., s. 14)

3.2.5. Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı

Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı adlı eser 1957 yılında Arkadaş Basımevi'nde yayımlanmıştır. Yusuf Ahıskalı, bu eserinde hapis yıllarını destansı bir dille şiirselleştirmiştir. 40 sayfadan meydana gelen eserde 1946, 1952, 1954 yıllarında yaşadığı hapslikleri anlattığı “Sene-1946”, “Sene-1952” ve “Sene-1954” başlıklı üç uzun şiir ve Süleyman Çelebi'nin “Mevlid”inde yer alan “Allah Adın Bahri”ne nazire sayılabilecek “Cehenneme Gidiş” adlı bir şiir bulunmaktadır.

Eserin isminden de anlaşılacağı üzere şiirlerde destansı bir dil kullanılmıştır. Şiirler serbest bir nazımda sayfalarca devam eden bir nitelik taşımaktadır. Hapishanelerin destanı olduğunun vurgulanması şiirlerin uzunluğunu doğal karşılamamıza yol açmaktadır. Şair başından geçen kötü olayları kronolojik bir sıra hâlinde şiirlerine yerleştirmiştir. Böylece okuyucunun bölümler arasındaki ilişkiyi yakalaması sağlanmış ve tereddüde düşmesi engellenmiştir.

Tutukluluk yıllarını anlattığı şiirlerde ideolojik üst yapı ve bürokrasiye karşı bir serzeniş, eleştiri vardır. Savunduğu fikirlerden dolayı haksız yere hapse atıldığını düşünen şair bütün adaletsizliklere rağmen sağlamlığını ve cesaretini koruduğunu vurgulamaktadır. Her şeyde olduğu gibi hapisteki sıkıntılara da yeni ve daha güzel bir dünya hayali için sonuna kadar katlanmaktadır.

“Cehenneme Gidiş” adlı şiirdeki cehennem mefhumundan kastedilen yer hapishanedir. Kader mahkûmları hapishaneye düşünce Allah'ın inayetine sığınmaktadırlar. Hâkimler tarafından yerine getirilmeyen adalet Allah tarafından getirilecektir. Şaire göre insanlar bekler ama yardım gelmez. İnsan hapse düştükten sonra rahmetin yüzünü görememektedir. Cehennem olarak tasavvur edilen hapishane, insanlara rahmet getirmediği düşünülen Sultanahmet'e benzetilmiştir. 74 mısralık bir bentten oluşan şiirde; aa, bb, cc, dd ... şeklinde devam eden bir kafiye örgüsü kullanılmıştır.

<i>“Ey azizler işte başladık söze</i>	<i>a</i>
<i>Çün Cehenneme gitmek nasip oldu bize</i>	<i>a</i>
<i>Ol Cehennemini adı Sultanahmet</i>	<i>b</i>
<i>Getirilir Tekbirler Salliala Muhammet</i>	<i>b</i>
<i>Ayaklar yarelü, suratlar berelü</i>	<i>c</i>

<i>Sokulur böyle günahkâr içerü</i>	<i>c</i>	
<i>Polis Müdüriyeti Cehennem kapusu</i>	<i>d</i>	
<i>Verilir anda Cehennem tapusu”</i>	<i>d</i>	(Cehenneme Gidiş/H. S. H. D., s. 39)

Mevlid’deki “Allah Adın Bahri”nde yer alan;

“Ey azizler işte başlarız söze

Bir vasiyet kılarız illa size” mısralarına karşılık olarak “Cehenneme Gidiş” şiiri;

“Ey azizler işte başladık söze

Çün Cehenneme gitmek nasip oldu bize” (Cehenneme Gidiş/H. S. H. D., s. 39)

şeklinde başlamaktadır.

Şiirin ilerleyen kısımlarında mısraların arasına yerleştirilmiş iki dördlük göze çarpmaktadır. Bu dördlük Yunus Emre’nin “Şol Cennet’in İrmakları” adlı ilahisine nazire olarak yazılmıştır. Yunus Emre’nin;

<i>“Şol Cennetin ırmakları</i>	<i>a</i>	
<i>Akar Allah deyu deyu</i>	<i>b</i>	
<i>Çıkmış İslam bülbülleri</i>	<i>a</i>	
<i>Öter Allah deyu deyu”</i>	<i>b</i>	diyerek devam eden mısralarına karşılık Ahıskalı;

<i>“Sultanahmet kumruları</i>	<i>a</i>	
<i>Öter Allah deyu deyu</i>	<i>b</i>	
<i>İçinde günahkârları,</i>	<i>a</i>	
<i>Bekler Allah deyu deyu</i>	<i>b</i>	(Cehenneme Gidiş/H. S. H. D., s. 40) diye seslenmektedir.

3.2.6. Mevsimler

Mevsimler, Yusuf Ahıskalı’nın altıncı şiir kitabıdır. Eser 1959 yılında 64 sayfa olarak Esi Yayınları’ndan çıkmıştır. Eser, 8x12 cm ebatlarında küçük hacimli bir kitaptır.

Eserde “İlkbahar”, “Yaz”, “Sonbahar” ve “Kış” adı altında yazılan dört uzun şiir mevcuttur. Bunların dışında “Senebaşı” adında bir kısa; “Bir Yaz Sonu” ve “Bir Kış

Ortasında Yusuf Ahıskalı Destanı” adında iki uzun şiir bulunmaktadır. Serbest nazım birimi kullanılarak meydana getirilen şiirlerin uzunluğunu bazı noktalarda tabi karşılamak zordur. Çünkü daha önce anlatmaya çalıştığımız uzun şiir örneklerinde bulunan, kronolojik bir sıra takibine bu şiirlerde rastlamak mümkün değildir. Mevsimlerin ismini taşıyan, sayfalarca devam eden şiirlerde kopukluklar olduğu görülmektedir.

Şair, mevsim isimleriyle oluşturduğu şiirlerinde her mevsimin ayrı özelliğine dikkat çekmiş ve her mevsimi kendine göre ayrı ayrı sembolize etmiştir. “Senebaşı” adlı şiirde eğlenen zengin insanlarla eğlenecek durumda olmayan sıradan insanlar arasındaki zıtlığa dikkat çekilmiştir. “Bir Kış Ortasında Yusuf Ahıskalı Destanı” adlı şiirde şairin, bir hapisane odasında, toplum adına bu zamana kadar yaptıkları ve bundan sonra yapmayı hedeflediklerinin muhasebesini görmek mümkündür.

“İlkbahar”, küçük insanlara kışın zorluklarını unutturmuş ve onlara yalancı saadet yaşatmaya başlamıştır. Hâlbuki gerçek saadet kardeşlik içinde, güzel bir dünyaya ulaşmakla olabilmektedir. Baharda sevinenler sıradan insanlardır. Zira şairin büyük baş olarak tanımladığı zenginler başkalarını ezip para kazanma hırsı içerisinde. İlkbahar, sevgi, mutluluk ve canlılığı temsil etmektedir.

“Yaz”, en zengin mevsimdir. Bu mevsimde bolluk her şekilde kendini göstermektedir. Sefil, ezik insanlar bu zenginlikten nasibini alamayan kesimlerdir. Bu bölümde bir gün hayata eşdeğer tutulmuştur. Hayat gündeğümüyle başlayıp akşamın umutlarıyla bitmektedir. Fırtınalar kıyamet alanı gibi müthiş bir karışıklık yaratarak yazın sonunu getirmektedir.

“Sonbahar”, kışın habercisidir. Artık bir yok oluşa doğru gidilmektedir. Şair, güneşe idealindeki dünya misyonunu yüklemektedir. Kışın gelmesiyle birlikte gücünü kaybedecek, zayıflayacak, kâinatı yalnız bırakacak olan güneşi görünce ümitsizliğe düşer. Fakat her şey sona ermiş olsa da güneş onun için vurmaya devam etmektedir, edecektir. Sonbahar, hüznün, ümitsizlik, canlılığın yitilmesi, eğlencenin yerini kış düşüncesinin alması ve insanların eve çekilmesini temsil eden bir mevsim konumundadır.

“Kış”, yazın insanlara verdiği imkânları bir bir geri almaktadır. Karla dolan sokaklarda kimse olmadığı için etrafta yalnızlık hâkimdir. Sokaklarda dolaşmak zorunda olanlar ise geçim sıkıntısıyla yüzleştirilen sıradan insanlardır.

3.2.7. Estek Köstek

Estek Köstek adlı şiir kitabı şairin Arkadaş Basımevi’nden sonra kurduğu Mete Matbaası’nda, 1963 yılında yayımlanmıştır. Şair, bu eserinde insanları düşündürerek güldüren şiirler kaleme almıştır.

Serbest nazımla yazılmış 33 ve dörtlülüklerden oluşan bir manzumeden oluşan eser, 35 sayfadır. Eserin sonunda bir ‘son söz’ ve Orhan Veli’nin hayata doyamadan tattığı ölümü üzerine yazılmış bir ‘son şiir’ bulunmaktadır. Bundan başka Sait Faik’in de genç yaşta, hedeflediklerini gerçekleştiremeden, kitaplarının satılacağı umuduyla yıllarca fakirlik içerisinde yaşayarak öldüğünü vurgulayan, “Sait Faik’in Ölümü Arkasından” adlı bir şiir göze çarpmaktadır.

“Şoför Şarkısı” adlı şiir dörtlülükler hâlinde yazılmıştır. İstanbul sokaklarında çalışan mutlu bir taksicinin bir günü şiirselleştirilmiştir. Şiirde herhangi bir kafiye örgüsüne rastlamak mümkün değildir.

Yusuf Ahıskalı, bu kitabında daha önce yazdığı destansı, uzun şiirlerine ara vermiş okuyucuyu güldürerek düşündüren ince ruhlu kısa şiirlere yönelmiştir. Aşağıda ele alacağımız aynı yıl içerisinde çıkardığı *Portrem* adlı şiir kitabında yeniden uzun şiir örneklerine yer verdiğini görmek mümkündür.

3.2.8. Portrem

Ahıskalı’nın 1963 yılında -Mete Matbaası’nda- yayımladığı bir diğer şiir kitabı *Portrem*’dir. 47 sayfadan oluşan eserde 13 manzume bulunmaktadır. Bu manzumelerin arasında klasik nazım şekilleriyle yazılmış bir şiir yoktur.

Ahıskalı, ilk olarak *Mevsimler* adlı şiir kitabında gördüğümüz “Bir Kış Ortasında Yusuf Ahıskalı Destanı” adlı şiirini bu eserine “Bir Kış Ortasında” ismiyle tekrar almıştır. Eserde, bunun dışında “Göç: (1915 Trabzon’dan)” adlı bir uzun şiir örneği bulunmaktadır. Şair, “Göç” şiirinde çocukluk yıllarına denk gelen I. Dünya Savaşında yaşadığı acılı ve sıkıntılı yılları şiirselleştirmiştir.

Bu kitaptaki bütün şiirler şairin kendisiyle ilgilidir. Şiirlerin hemen hemen hepsi şairin toplumsal kimliğini ön plâna çıkararak bir özellik taşımaktadır. Öyle ki “Portrem”, “Dikkat”, “Neden Yazayım” gibi şiirlerde sıradan insanlara seslenen şair, kendisini onlardan birisi olarak gördüğünü; eşitlik ve demokrasi adına çalıştığını söylemektedir. Ahıskalı, kitabın sonunda yer verdiği ‘son söz’de eserindeki şiirlerin neden kendisiyle ilgili olduğuna açıklık getirmiştir:

“Kişi kendi kendinin resmini yaptığı gibi şiirini de yazar.

Her mısra şairin kendisidir, amma onun kendinden konu açan şiirleridir ki ancak Self Portrait olabilir.” (Son Söz/P., s. 47)

Portrem, şairin olgunluk yıllarında yazılmış bir eserdir. Bu eserde yer alan şiirlerin geneline bakıldığında yaşlanma duygusunun ağırlıkta olduğu ve yılların verdiği yorgunluğun ifade edildiği görülmektedir. “Küçüklüğüm”, “Yaş Kırk”, “Bir Kış Ortasında”, “Göç: (1915 Trabzon’dan)”, “Kurtuluş Savaşı”, “Mola” vs. gibi şiirlerde Ahıskalı’nın geçmiş yıllara dönerek yaşamı üzerinde bir sorgulama yaptığı görülmektedir.

“Yaş Kırk” ve eserin son şiiri “Mola”, şairin yorgunluğunu dile getirdiği en güzel örneklerdendir. “Yaş Kırk” adlı şiirde yaşlandığını ve ölüme yaklaştığını vurgulamaktadır. “Mola”, bu eserde neden geçmişe yöneldiğini açıklayan bir nitelik taşımaktadır.

“Yaş kırka gelince

Başlar saçlar ağarmağa

Ve ölüm görünür insana” (Yaş Kırk/P., s. 16)

“Neredesin Yusuf Ahıskalı

Yazmaktan okuyağa vakit bulamazken

Eski şiirlerini mi karıştırıyorsun

Kireç mi tuttu damarların

Uyku mu bastırır erken

Göz kapaklarına

Düşünürken” (Mola/P., s. 47)

3.2.9. Rubailer

Rubailer, Yusuf Ahıskalı'nın Divan Edebiyatı nazım şekillerinden olan rubai nazım şekliinden esinlenerek kaleme aldığı şiirleri kapsamaktadır. 1968 yılında, 48 sayfa olarak yayımlanan eserde 24 rubai bulunmaktadır.

Bilindiği gibi rubai aruz ölçüsüyle yazılan bir türdür. Yusuf Ahıskalı, yazdığı rubailerde aruz ölçüsünü kullanmamıştır. Tespit edilen toplam sekiz şiirde, 8, 9, 10, 11 ve 13'lü hece ölçüsü kullandığını görmek mümkündür. Geri kalan şiirlerde ise serbest ölçü kullanılmıştır.

<i>“Eskidik merdivenlerle</i>	8	
<i>Evlerine dönenlerle</i>	8	
<i>Salkım dalından düşerdi</i>	8	
<i>İçmeseydik erenlerle”</i>	8	(R, s. 10)
<i>“Ölüme boyun eğmek için</i>	9	
<i>Senli benli değilim doğa</i>	9	
<i>Ölüm insanlardan da gelir</i>	9	
<i>Bu kan davası olursa”</i>	9	(R, s. 44)
<i>“Herkesten nefret ettiğin gibi</i>	10	
<i>Kusurlarından kendinden de et</i>	10	
<i>Kendi kendini affetme lakin</i>	10	
<i>Kendinden başkalarını affet”</i>	10	(R, s. 26)
<i>“Ben sana haber yolladığım gibi</i>	11	
<i>Sen de bana haber yollarsın ölüm</i>	11	
<i>Bu ne inanılmaz kardeşliktir ki</i>	11	
<i>Ölüm hayat bu çözülmez kör düğüm”</i>	11	(R, s. 42)
<i>“İnsanın kendisi için değildir aklı</i>	13	
<i>Başkalarının delilikleri içindir</i>	13	
<i>Kendi kendini bir kez düşünmeye dalsa</i>	13	
<i>Göremez artık delilikler ne biçimdir”</i>	13	(R, s. 34)

Eserde bulunan yedi şiir rubainin kafiye örgüsüne benzer. Bunların beş tanesi aaxa; iki tanesi de aaaa şeklinde kafiyelenmiştir. Bunlardan başka beş şiir halk edebiyatı koşma tipi kafiye örgüsü olan abab şeklinde düzenlenmiştir.

“Dinlenmek için göğe bakılır a
 İbadetlerin kökü oradadır a
 Tanrı bilmem nerededir amma x
 Yüzü topraksa karadır” a (R, s. 6)

“Tanrı bir genç filozof gibi hamdır a
 Desem, olgun kim? Der ki insandır a
 Koca dünya ömrünü rüya sanır a
 Olgun kısa ömründe anlayandır.” a (R, s. 40)

“Ve yaşadıkça dünyada insan a
 Yaşamak için öldürecektir b
 Bir sonsuz olsa da yaşama a
 Bu sonsuzluğu sürdürecektir” b (R, s. 2)

Divan edebiyatında şair, dünya görüşünü, felsefesini, tasavvufi düşüncelerini, maddi ve manevi aşkını en özlü bu biçimde anlatabilir.³⁰ Yusuf Ahıskalı'nın yazdığı rubailerde, genellikle ölüm, ölüme direnme, tanrının gerçekliğinin sorgulanması, insanların içinde bulunduğu kötü durum, insanlık ve doğa ile bütünleşme, yaşamın güzelliği gibi konular işlenmektedir. Şair, rubainin özelliklerinde olduğu gibi dünya görüşünü ve felsefesini kendi yazdığı rubailerde yansıtmaya çalışmıştır.

Rubailer adlı eserin son şiirinde şair, gelecek için bir umutsuzluk içerisinde olduğunu göstermektedir. Şiir, 1967 senesinin son gecesinde yazılmıştır. Sabah olduğunda takvim 1968 senesini gösterecektir. Şair bunu bir milat olarak vurgular ancak dünyadaki düzenin değişmediğini fark edince 1968 senesinin de aynı sıkıntılarla geçeceğini düşünmektedir. Nice umutlarla dünyaya getirilen bebekler kötülüklerle karşılaşacaklar ve yaşamaya doyamadan öleceklerdir.

“Milattan önce neyse 1967
 Milattan sonraki aynı yıl da öksüz kalıyor

³⁰ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (8. Baskı), TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 208.

*Yaşamaya gelecekleri de bir hesap etssek
Ölecekler düşüncesinden kalbim kanıyor”* (R, s. 48)

3.2.10. İki Kuşak

İki Kuşak, Yüksel Yazıcı ile Yusuf Ahıskalı'nın şiirlerinden oluşmuş bir eserdir. Yusuf Ahıskalı'nın çocukluğu I. Dünya Savaşı'na; Yüksel Yazıcı'nın çocukluğu ise II. Dünya Savaşı'na denk gelmektedir. Yusuf Ahıskalı ve Yüksel Yazıcı kendilerini iki savaş kuşağının temsilcileri olarak görmüşlerdir. Eserin ismi de bu durumdan esinlenilerek oluşturulmuştur.

Aynı dertlerden muzdarip olan iki kuşağın temsilcisi durumundaki sanatçılar, toplumdaki ölümsüzlüğün ötesinde de beraber olduklarını vurgulamışlardır. *“Biz, dün ve bugünkü yaşamdan iki ayrı toplumun duygu, düşünce ve isteklerini dile getiren yapıtlarını bir arada sizlere sunarak; eski ve yeni sanatçının, ölümsüzlüğün ötesinde de beraber olduğunu duyar yüreğimizle söylemenin sevincini bu eserimizle belirtmiş olduğumuz kanısındayız.”* (İ. K., s. 2)

Eser 32 sayfadan oluşmakta ve 31 adet şiir içermektedir. Bu şiirlerden 15 adedi Yusuf Ahıskalı'ya aittir. Konumuz Ahıskalı olduğu için biz onun şiirlerini incelemeye tabi tutacağız. Eserin ilk sayfasında şairler şiirlerinin niteliğini yansıtan bir okuyucuya sesleniş içerisindedirler. En son sayfada ise Ahıskalı'nın, şairin nasıl olması gerektiğini sorgulayan ve kendi yaptıkları işi açıklayan bir son sözü bulunmaktadır.

“Son Söz”de gerçekçi olmayan şairlerin eleştirisi yapılmıştır. Onlar toplumun bir anlık pohpohuyla yükselirler ancak ölümsüzlüğü tadamazlar. Ölümsüzlüğü tadan gerçekçi, halktan beslenen şairlerdir.

“Gerçeksiz şairler bir özentiden kurtulamazlar. Divan şiirine özeniyorsa bir laternacı olur. Yabancılar ya da başkaları etkisinde ise üslupçu olur. Şairliği kendi faydası için kullanabiliyorsa lüpcü olur.” (Son Söz/İ. K., s. 32)

Ahıskalı'nın bu eserdeki şiirleri toplumun duygu, düşünce ve isteklerini dile getiren serbest nazım ölçüsüyle kaleme alınmış kısa şiirlerden oluşmaktadır. Kuşaklar değişmesine rağmen hayatlar değişmemektedir. Fakat dört başı mamur olmasa da hayat her zaman yaşamaya değerdir. Yusuf Ahıskalı, şiirlerinde, bütün zorluklara rağmen savunduğu fikirlerden geri dönmediğini, her ne olursa olsun yeni ve daha güzel bir dünya için mücadele etmek gerektiğini vurgulamış; ezilen sıradan insanları ve

başkalaşma, sınıfsal farklılıklar gibi toplumsal sorunları anlatarak toplumun duygularına tercüman olmuştur.

“Bir Şeyler Söylemek” ve “İyi Saklar/Yasaklar” adlı şiirler birer dördlükten oluşmaktadır. Bu iki şiirde şairin topluma faydalı şeyler söylemesi ve güçlü görünmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir.

*“Bir şeyler söylemek gerekir şiirde ama;
Ayvanın sarı olduğu söylenir mi?
Dağların kara olduğu
Gönlümün yarı”* (Bir Şeyler Söylemek/İ. K., s. 28)

*“Yaraların neden oldu?
Sineklere bile ısırtma
Örtüden dışarı mı fırlamışlar
Geceleyn yatarken.”* (İyi Saklar/Yasaklar/İ. K., s.28)

3.2.11. Şiirle Nasrettin Hoca

Şiirle Nasrettin Hoca, Yusuf Ahıskalı'nın Nasrettin Hoca fıkralarını şiir diliyle yeniden oluşturduğu bir eserdir. İncelemeye çalışacağımız yapıt 1976 yılında Mete Matbaası'nda yayımlanmıştır.³¹ Ali Mustafa, Ahıskalı'nın çocukların dünyasına eğildiği bu eseri çocuklara şu şekilde sunduğunu ifade etmektedir: “*Hocaya laf olsun diye 'HOCA' dememişler. O gerçekten okumuş vaaz veren saygıdeğer bir kişidir. Fakat ona zevk veren hocalıktan çok çocuk mantığıyla olsa bile şakalar yapmaktadır. Bu şakalar arasında güldürürken düşündürücü ve terbiye edicileri de vardır... Hocanın fıkraları şiir gibidirler. Onun için şiirle yazmaya değer.*”³²

80 sayfadan oluşan eserde toplam 33 manzume bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan “Nasrettin, Hoca Olurken” adlı şiirde Nasrettin Hoca'nın çocukluktan itibaren hocalıktan vazgeçtiği zamana kadar geçen süre hikâye edilmektedir. Şiirin sonunda

³¹ Ali Mustafa, *Kıyı Edebiyat Dergisi*'nde yer alan, “Ses’li Yıllardan Bir İnsan: Yusuf Ahıskalı” adlı yazısında eserin 1965 yılında yayımlandığını söylemektedir. Güngör Gençay ise *Yaba Edebiyat Dergisi*'nde yer alan “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür: Yusuf Ahıskalı” adlı yazısında aynı eserin 1955 ve 1977 yıllarında yayımlandığını ifade etmektedir. Biz eserin 1976 yılında yayımlanan nüshasını incelemeye çalıştık.

³² Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir...”, s. 19.

Hoca'nın dünyevi arzularının peşinden giderek tekkeden ve ilimden vazgeçtiği söylenmektedir. Hocalık, hacılık, dervişlik gibi şeyler artık ona çok uzak gelmektedir. Şiirin son dört dizesinde her şeyden vazgeçen Hoca'nın insanların arasına karıştığı söylenir ve bundan önce anlatılan fıkralarının anlamsız olduğu ifade edilir. Devam eden şiirlerde, daha önce anlatılan fıkralar toplumcu bir anlayışla yeniden yazılmıştır.

“İşte Nasrettin Hoca

İşe başlar böylece.

Fıkralar bundan önce

Anlamsızdı netice.” (Nasrettin Hoca Olurken/Ş. N. H., s. 12)

Nasrettin Hoca'nın mizah ağırlıklı fıkralarını yeniden yazan şair, şiirlerde mizahı elden bırakmamıştır. Çocuklar için yazılan bu şiirlerde, sosyal konular çocukların kolaylıkla anlayabileceği sade bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Adaletsizliklerle karşılaşan Nasrettin Hoca, çoğu zaman kendisini ezmeye çalışan insanlara ders veren bir yapıda sunulmuştur.

“Kazan Altında Mum”, “Bilen Bilmeyene Öğretsin”, “Ya Tutarsa”, “10 Akçeyi Sen Al”, “Allah Vere” ve “Testiyi Kırmadan” adlı şiirler dört mısradan meydana gelen kıta nazım biçimiyle kaleme alındığı görülmektedir. Geri kalan 27 manzume kolayca anlaşılabilen kısa dizelerden oluşturulmuş ve serbest nazımla yazılmıştır. “Kazan Altında Mum” adlı manzumede ilk on kıtadan sonra serbest nazım birimine dönüldüğü görülmektedir.

Dörtlüklerle yazılan şiirlerde düzenli bir kafiye örgüsüne rastlamak mümkün değildir. Ancak aynı şiir içinde yer alan bazı kıtaların aabb şeklinde kafiyeleştirildiği dikkat çekmektedir.

<i>“Güvenen kesesine</i>	<i>a</i>	
<i>Hocanın ensesine</i>	<i>a</i>	
<i>Bir tokat yapıştırır</i>	<i>b</i>	
<i>Hoca'yı apıştırır”</i>	<i>b</i>	(10 Akçeyi Sen Al/Ş. N. H, s. 58)

3.2.12. Duvarlar Ötesi

Duvarlar Ötesi adlı eserde toplanan şiirleri Yusuf Ahıskalı, eserin kapağında şu şekilde ifade etmektedir: “*Şairler Derneğinin 1.3.1975 günü Beyoğlu Olgunlaşma*

Galerisinde açılan Toplu Şiir Sergisi için, yazarın bugüne kadar hiç basılmamış şiirlerini kapsar.”

1975 yılında Mete Matbaası'nda yayımlanan eser, 79 sayfadan oluşmakta ve içinde 55 manzume barındırmaktadır. Kitabın geneline bakıldığında hapislik yıllarının acılarını yansıtan şiirlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Eserin isminde yer alan 'duvarlar' kelimesi hapisane duvarlarını çağrıştırmaktadır.

“Hırsız Var” adlı şiirde şair özgürlüğünü elinden alanları 'hırsız' olarak tanımlar. Bu bir uzun şiir örneği olarak düşünülebilir. Bu Geri kalan şiirlerde böyle bir durum (uzun şiir) söz konusu değildir. Şairin “Hücre” (s. 69) adlı şiirden sonra ufak bir açıklama yaparak ardı ardına yazdığı hapis yıllarını anlatan “Hücrede I 1946”, “Bekliyorum Hücrede II 1951” ve “Hücre III 1974” adlı şiirler dikkat çekmektedir.

Eserde ayrıca Sabahattin Ali'nin öldürülmesi üzerine yazılmış “Ninni”; hapisanede ölüm orucuna yatan Nâzım Hikmet'e yazılmış “Nâzım Hikmet”; Ruslara casusluk yaptıkları iddiasıyla idam edilen komünist karı-koca bilim adamları Rozenbergler arkasından, “Rozenbergler Ölmemeli” adlı şiir birer ağıt özelliği taşımaktadır ve toplumdaki adaletsizliği, insan hayatının ucuzluğunu dile getirmektedir.

Eserin sonunda “Hapishane” adı altında deneme niteliğinde bir yazı göze çarpmaktadır. Bu yazıda şair, hapisaneye nasıl düşüldüğünü belirlemekte ve hapisanenin tanımını yapmaktadır. Şaire göre, insanları sürü hâlinde yaşamaya zorlayan üst yapı çizdiği yoldan dışarı çıkanların hapse düşmesine neden olmaktadır.

“Hapishaneye nasıl düşülür? İnsanların çizdiği yoldan, biri çıkarsa hapishaneye düşer. (...) Kısacası, bugünkü hapishaneler beton cehennemlerdir.” (Hapishane/D. Ö., s. 77)

“Duvarlar Ötesi” ve “Özgürlük Damda” adlı şiirler üçer mısralık bentlerden oluşmaktadır. Bundan başka “Yak Bir Sigara” adlı şiir de dörtlüklerden oluşmaktadır. Bazı bentlerde hata olmasına rağmen “Duvarlar Ötesi” 5’li, “Özgürlük Damda” adlı şiirler 7’li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır denilebilir.

“Melekler arkadaşım

Bir düşüncesiz başım

Düşün düşün ne olacak

Bir kuru ekmek aşım”

(Yak Bir Sigara/D. Ö., s. 7)

“Çıkalım yola	5	
Bakalım nola	5	
Ben de bir rüya”	5	(Duvarlar Ötesi/D. Ö., s. 5)
“En özgür yer şu damdan	7	
Gökler de mahpushane	7	
Gençlik de bir efsane”	7	(Özgürlük Damda/D. Ö., s. 24)

3.2.13. Savaş Çocukları

Savaş Çocukları, Yusuf Ahıskalı'nın Şiirle Nasrettin Hoca'dan sonra çocuk edebiyatına armağan ettiği bir diğer eserdir. Eserin muhtevasını çocuklar için yazılmış hikâyeler ve şiirler oluşturmaktadır.

Ahıskalı, geleceğin büyükleri durumundaki çocuklara ve onların eğitimine çok büyük önem vermektedir. Öyle ki “*Cennet anaların değil, çocukların ayakları altında olmalıdır.*” sözü bunu en iyi yansıtan ifadedir denilebilir. Şair, çocuklara bu eserinde barışı ve doğanın güzelliğini aşlamak istemiştir. Şiirlerini somut çizgiler üzerine inşa eden şair, kolayca anlaşılabilen sade bir dil kullanmıştır. Eserin ilk sayfasında yer alan “Savaş Çocukları ve Barış Üzerine” adlı yazıda böyle bir yol izlemesinin gerekçesini şöyle açıklamaktadır:

“*Kısaca çocukları her şeyin somutunu olduğu kadar özünü isterler. Kelime oyunları uzun boylu anlatmalar onlara gitmez. Onun kurgu gücü özünde vardır. Abartmaya gerek yoktur.*” (s. 2.)

Savaş Çocukları, 1979 yılında Güryay Matbaası'nda 64 sayfa olarak yayımlanmıştır. Eserin ilk 37 sayfasında çocuklar için yazılmış hikâyeler bulunmaktadır; devam eden sayfalarda 24 manzume bulunmaktadır.

Eserin geneline bakıldığında doğa sevgisini yansıtan şiirlerin ağırlıkta olduğu fark edilmektedir. Şiirler serbest nazım kullanılarak yazılan kısa şiirlerdir. Bununla birlikte Ahıskalı, ilk olarak *Portrem* adlı şiir kitabında yer verdiği “Göç: (1915 Trabzon'dan)” şiirinin aynısına bu eserde de yer vermiştir. Bunu savaş çocuklarının dramını yansıtmak için yaptığı düşünülebilir. Dikkat çeken bir diğer nokta da şiirlerin arasında karşılaştığımız martılar üzerine yazılmış “Liman Martıları” adlı denemedir.

Ahıskalı'nın bu zamana kadar yayımladığı eserlerin içerisinde ilk defa ailesinden birisi adına şiir yazdığına bu eserde şahitlik edilebilir. “Esin Uyrken”, “Kızım Esiye” ve “Mutluyuz” adlı şiirlerde şairin kızı Esi Hanım hakkında izler bulmak mümkündür. Esi Hanım şair için bir mutluluk kaynağıdır. Şairin yaşlılık dönemine rastlayan bu şiirlerde kızına vasiyet niteliği taşıyan ifadeler bulunmaktadır.

“Doğayı duyarak gör

Şiir yaz emi Esin” (Esin Uyrken/S. Ç., s. 41)

“Anılar benden kalacak sana

Anılar ki söylettiğin bana” (Kızım Esiye/S. Ç., s. 42)

“Ve evdeki tek kızım

Ve beraber söylediklerimiz

Şu bizim bu bizim

Böylece mutluyuz gözüm” (Mutluyuz/S. Ç., s. 53)

“Evim” adlı şiir dört dizeden meydana gelen kıtalarla yazılmıştır. “Kızım Esiye” ve “Baharın Başlangıcı” adlı şiirler dört; “Çiçeklerim” beş; “Mutluyuz” ve “Vişne Ağacı” altı; “Yaz Yağmuru” yedi; “Çay” ve “Bir Gül” adlı şiirler sekiz dizelik bentlerden oluşmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ (SİYASİ YAZILAR-PIYES)

4.1. SİYASİ YAZILARI

4.1.1. Bir Varmış Yine Var, Türkiye’de Sosyalizmin Gelişmesi

Eser, 1967 yılında Yeni Savaş Matbaası’nda yayımlanmıştır. İçeriğinde Trabzon Halk Gazetesi (1936-1937), Ünye Akkuş Sesi (1966), Ses (1942-1946-1948) ve Güteryüz (1953-1960) dergisinde yayımlanan siyasi yazıların yanı sıra Yusuf Ahıskalı’nın hayatına dair bilgilerin bulunduğu anı niteliği taşıyan bir “Son Söz” bulunmaktadır.

Yusuf Ahıskalı’nın kendisini ezilen halkın feryadını dile getirmeye adanmış olduğunu yukarıdaki sayfalarda dile getirmeye çalıştı. Yazar, “Atatürk’ün Ruhuna Açık Mektup” adlı yazısında Ahdi Atik’ten verdiği örnek ile kendisi ve onun gibi halk için çalışan şairleri peygamber katında görmektedir.

“Ahdi Atikte gördüğümüz birçok peygamberler işte ezilen bu halkın feryatlarına tercüman olmuşlardır. Bizde de şairler çıkıyor. Halkın dertlerine tercüman olan bu şairleri birer peygamber olarak da kabul edebiliriz.” (s. 24)

Yusuf Ahıskalı, her zaman barış, demokrasi ve eşitliğin savunucusu olmuştur. *Demokrasimiz* adlı yazısında, demokrasi anlayışını şu şekilde tanımlamıştır: *“Ancak uzun bir dünya barışı ile memleketimizde hakiki demokrasi kurulabilir. Müesses otoriteye riayet mecburiyeti olan yerde demokrasi olmaz.”* (s. 19) Yukarıda kastettiği demokrasiyi sağlayacak olanlar Cumhuriyet’in yetiştirdiği gençler olacaktır. Atatürk’ün ruhuna yazdığı mektupta gençler adına Atatürk’e söz vermektedir. *“... harbi zavallı insanlığın başından atmak idealini cihanda sulh, yurtta sulh prensiplerine göre yetişen evlatların bu memlekette hür fertler halinde gerçekleştirecektir.”* (s. 25)

Ahıskalı, Atatürk’ün devletçilik ilkesine verdiği önemi “Burjuvazinin İhaneti Ekonomi Sistemimizin Halk İçin Devletçi Olması Lazım” adlı yazısında dile getirmektedir. Yazar, Atatürk’ten sonra devletçilik ilkesinin askıya alındığını söylemektedir. Bu yüzden halk açlık içinde yüzerken ortalıkta burjuvalar türemiştir. Dini taassuba karşı gösterilen mücadele burjuvalara da gösterilmiş olmalıdır. Halk ancak bu şekilde korunmuş olabilir.

“Hâlbuki eğer kuvvetli bir siyasetle baştan itibaren devletçiliği tutsak onun üzerinde dini taassuba meydan vermediğimiz taassubu göstermiş olsaydık bu gün halkın menfaatleri daha titiz bir şekilde korunmuş olacaktı.” (s. 18)

Yusuf Ahıskalı'ya göre, Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de bir Rönesans olmalıdır. Avrupalılar Rönesans'ta bir Allah'a inanmak yerine insanlığa inanmanın gerçek olduğunu anlamışlar ve gelişerek bu güne gelmişlerdir. Avrupalılar bilimi insanlığa hizmet için yaparken Osmanlı ilmi kendisi için geliştirmiştir. Yazar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ortaçağ yani din zihniyeti üzerine kurulduğunu söylemektedir. Nitekim gelişmelere ayak uyduramayan Osmanlı yıkılmış ve insanlar Atatürk'ün önderliğinde kendisine faydası olacak ilme sarılmışlardır.

“Rönesans demek Avrupa'daki Hristiyanların Müslümanlarla çarpıştıktan sonra bir Allah'a inanmak ihtiyacından çok dünyayı, insanlığı anlamayı akıllarının almasıdır. (...) Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulduğu zihniyet bir ortaçağ yani dini bir inanma medeniyeti üzerinde idi. (...) Yıkılırken bizi yıkan, Rönesans'ta doğup büyüyen ilme sarıldık.” (s. 39, 40)

Yusuf Ahıskalı, “Sosyalizm II” adlı yazısında iki tür sosyalistlikten bahseder. Bunlardan birincisi Marks ve Engels'in savundukları tekâmül ve ihtilal ilkelerine dayanan sosyalistlik; ikincisi ise, B. Shaw ve H. G. Wells'in mensup oldukları Fabian sosyalistleri yani sosyalizmi ihtilal ile değil kültür vasıtasıyla halka indirmek isteyen sosyalistliklerdir. Yazar, kendisini B. Shaw'un savunduğu ilkelerin takipçisi olarak görmektedir.

“... İngiliz sosyalistlerinin kültürle halka indirmek prensibini güden Fabian sosyalizmini memleketimizde yaymayı ve B. Shaw bir kitabında bu sosyalizmin esaslarını yazdığı gibi, devletçilik, belediyeçilik yolları ile bu sosyalizme erişileceğini kabul edenlerdeniz.” (s. 60, 61)

Ahıskalı, “Bernard Shaw” adlı yazısında kültür yoluyla yayılması plânlanan sosyalizmin ilkelerini dile getirmektedir. Buna göre, büyük gelir devlete verilecek ancak yeme, içme, giyme gibi ihtiyaçlar fertlere bırakılacaktır. Tembele yaşama hakkı yoktur. Herkes istediği işte çalışacaktır çünkü vücut hareketi doğal bir ihtiyaçtır. Gelir araçlarının devlet ve belediyelere geçmesinde zorbalık yoktur. Devlet gelir dağılımlarını ayarlayacaktır. Meclise seçilen mebuslar gelir araçlarının nasyonalize (devletleştirmek) ve münisipalize (belediyeleştirmek) edilmesine karar verecektir. Verilen kararlara karşı çıkan olursa kuvvet kullanılabilir.

“Büyük istihsalin devlet eline geçmesini kabul eder. Fakat yeme, içme, giyme, oturmayı fertlerin isteklerine bırakır. (...) Herkes her meylettiği işle meşgul olacak,

tembele yaşama hakkı yoktur. İstihsal vasıtalarının devletin veya belediyenin eline geçişinde hiçbir cebirlik yoktur. Devlet veya belediye tarafından satın alınır. (...) İstihsal vasıtalarının istihsalde kıvamlarını bulması için şahısların rekabetini esas tutar. (...) Shaw, demokrasi için millet meclisine mebuslar seçilecek ve bir istihsal vasıtasının nasyonalize veya münisipalize edilmesine bu mebuslar karar verecek der. Bu ekseriyet kararlarına diğer taraf zorbalık yaparsa o zaman Shaw kuvvet kullanmayı haklı bulur.” (s. 78, 79)

Yazarın, benimsediği sosyalizmin ilkelerine açıklık getirdikten sonra Türkiye’de böyle bir sosyalizmin gelişmesi için neler yapılabileceğine dair açıklamalarına göz atalım.

Yusuf Ahıskalı’ya göre sosyalizm tamamen halkın yararına olan bir sistemdir. Marksizmin Türkiye’de yayılmasını sağlamak için ülke çapında bu ilmi insanlarımıza öğretmek gerekmektedir. Yazar bu sistemin insanlara getirisini şu cümlelerde özetlemektedir:

“... sosyalizmin en iyi bir halk hükümeti olduğuna işaret etmek lazımdır. Çünkü herkes geçinmesini çalışmasından sağlayacak, çalışmasına göre yiyecek, giyinecek. İnsan insanı çalıştırıp sırtından geçinmek yok. Kimse kimseye minnettar olmayacak. Herkes ekmeğini devlet babadan alacak.” (s. 34)

Ahıskalı, “Türkiye’de Sosyalizmin Gelişmesi İçin” adlı yazısında demokrasi yoluyla sosyalizme geçmenin sosyalist partilerin artmasıyla mümkün olacağını söylemektedir. *“Sosyalist partilerin kurulması demokrasi yoluyla sosyalizme geçiş demektir.” (s. 33)* “Sosyalist Bir Hükümet Lazım” adlı yazısında Türkiye’de sosyalist bir hükümetin olması gerektiğini açıkça vurgulayan yazar, demokrasi yoluyla başa geçen sosyalistlerin ülkede neler yapabileceğini dile getirmiştir. Yazara göre devletçilik ve halkçılık politikasını sadece sosyalistler gütmektedir. Hak, eşitlik ve özgürlüklerden yana oldukları için gelir dağılımını da en iyi düzenleyecek olan sosyalistlerdir.

“Türkiye için demokrasi ne demektir? Bir memleket ki fakirdir; yani servetlerin taksiminde birine bir parça fazla mal giderse diğerinin aç kalması kaçınılmaz bir hâldir. O memlekette yalnız siyasi demokrasi hiçbir fayda vermez. Baskı altında yaşayan halk cesareti olmayan sürüdür. Menfaatini anladığı hâlde sırf korkusundan onu açıkça isteyemez. Bu memlekette hükümet sosyalist hükümet olmalıdır.” (s. 27, 28)

“Son Söz”, “Çocukluğum” ve “1946’dan Sonra” adlı iki başlık altında yazılmıştır. Bu bölüm yazarın kendi hayatından izler taşıyan bir anı yazısıdır denilebilir. Yazarın biyografisini oluştururken bu bölüme değinilmiştir.

4.1.2. Yeni İnsanlık Bildirisi ve Bilimi

Yeni İnsanlık Bilimi ve Bildirisi 1970 yılında Mete Matbaası'nda yayımlanmıştır. Eser, 22 sayfadan oluşmaktadır. Bu sayfaların her birinde birer tane olmak üzere toplamda 22 adet konu başlığı bulunmaktadır. Konu başlıklarının altında maddeler (5 adet) hâlinde yer alan bildirilerin toplam sayısı 110'dur. Bu konu başlıklarının ilk yedi tanesi "Yeni İnsanlık Bildirisi"; geri kalanları ise "Yeni İnsanlık Bilimi" adı altında toplanmıştır.

Yusuf Ahıskalı'nın yaratmak istediği yeni ve daha güzel bir dünyada yaşayacak olan insanlar için yayınlanan bu bildiri onlara nasıl davranacağını bildiren bir öğüt kitabı veya bir anayasa niteliği taşımaktadır. Yusuf Ahıskalı, kitabın yazılış amacını Ön Söz'de açıklamaktadır. Yazar, burada insanların kafasına çok şey sokan kısa kitapların daha yararlı olacağını vurgulamaktadır. Sosyalizmi bir din olarak gördüğünü söyledikten sonra esas dinin çağına göre davranmak olduğunu belirtmiştir. Yazara göre, bu eser bugünün gerçekleri içerisinde bir davranış göstergesidir.

"Uzun yazılmış kitaplar yerine kısa ve çok şey kafaya sokabilen kitaplar daha yararlıdır. (...) Sosyalizm de bir dindir. Her ne kadar ilim deniyorsa da dinler kendi çağlarında birer ilim sayılırdı. (...) Fakat en büyük din çağına göre davranmaktır. Bu ilim ile dinin birleşmesi demektir. Bu kitabımız da bugünün gerçekleri içinde bir davranış sayılır."

"Yeni İnsanlık Bildirisi"nde, "Amaç", "İstenmeyenler", "İstenenler", "Uyarmalar", "Emirler", "İşte İnsan" ve "Yeni Bir Dünya" yer almaktadır. "Yeni İnsanlık Bilimi" adı altında toplanan konu başlıkları ise "Sosyalizmus", "Sanat Üzerine", "Ölüm Üzerine", "Felsefe", "Metafizik", "Din Üzerine", "Doğa Üzerine", "Diyalektik Üzerine", "Sağlık Üzerine", "Hastalık Üzerine", "Kanser", "Aşk Üzerine", "Kimi Kişiler", "Homo Sapience" ve "Nefes Almak"tır.

Yukarıda sıraladığımız ana başlıkları ayrı ayrı ele alarak içerisinde barınan maddelerde anlatılmak istenenleri kısaca göstermek eserin anlaşılmasında daha etkili olacaktır.

Yeni İnsanlık Bildirisi

Amaç: Bu konu başlığında bütün yaratıkların arasında sağlanacak olan barış; savaşa, hastalığa ve yarının güvensizliğine karşı birleşmek; çalışma, emek; eşitlik ve eşler arasında denklik üzerinde durulmuştur.

İstenmeyenler: Hayata uymayan din; cehaletin örneği olan diktatörlük; cehaletin kabadayılığı ya da sanatı olan romantizm; şiirsiz bilim; çevrenin verdiği değerle yaratılan aşk istenmeyenler arasında yer almaktadır.

İstenenler: İnsanlar, ömrünün uzun olması için iyi alışkanlıkların keyfini duymalı; bütün aldatmalara rağmen yine de halka inanıp iyi insan olmalı; sade bir insan gibi yaşayıp geleceğe inanmalı; yurdundaki insanları düşman görmemesi için dünyadaki insanlarla dost olmalı ve sabırlı olmalıdır.

Uyarmalar: Hiçbir zaman hayattan şikâyet etmemek; halkın bilgisizliğine bir ressamın tablosuna bakar gibi sevgi ile bakmak; havanın, doğanın güzelliğini duymak; paranın kokusunu alan zenginlerden olmamak; güçsüzleştikten veya güçlüler karşısında kaldıktan sonra bile insanlar için duygu ve acımayı yitirmemek gerekmektedir. Yazar, bu konularda insanları uyarmaktadır.

Emirler: Ahıskalı, insanlara dönüp emirlerini, senin için giysiler para etmesin, çocuksu ilgiler içinde ol; intihar etme; ahlaksızlık dışı yapılmayacak şeyleri yap; kahraman olmaya yeltenme; isteklerinde sabırlı ol diyerek sıralamaktadır.

İşte İnsan: İnsan olabilmek için düşmanları unutup dostları asla unutmamak; insana doğadaki bir çiçek gibi bakmak; dünyaya bir eser bırakmış olarak ölmek; ancak insanlar için bir şeyler yaptığında gururlu olmak; çocuğu akli başına gelene dek korkusuz büyütme gerekmektedir.

Yeni Bir Dünya: Mal, mülk ve gücü ile üstün görünen insanları herkesin hakkını teslim edeceği bir dünyaya getirene dek çabalamak; yeni dünya uygarlığı bütün insanlarda görünmeden mücadeleyi bırakmamak; zamanın gerçeklerini yüzünde göstermek; kendini üstün görenlere boyun eğmemek; toplum yararına çalışan örgütlere katılmak yeni dünyanın gereklilikleri durumundadır.

Yeni İnsanlık Bilimi

Sosyalismus: Bugünkü rejimden sosyalist düzene geçebilmek için bütün din kitapları gibi Karl Marks'ın kitabına da insanlar inanmayacaktır. Rusya'nın sosyalizm düzenine geçişi dünya sosyalizminde ileri bir hamle sayılacaktır. Babadan kalma malla geçinenlerden üçkâğıtçı geçinenler daha şerefli sayılacaktır. Kişilerin 'şu anda, şu

toprak benimdir' demeleri acayip karşılanacaktır. Daha önce toplum yardım etmediği için ölüm sebebi olabilen evlenme, ev yapma gibi ağır davranışlar görülmeyecektir.

Sanat Üzerine: Sanat cehaletten kurtulmalıdır. En büyük sanatçı 'ol' demekle bir çizgide oldurabilmelidir. Açık seçik konuşmak için bilimli ve sanatçı olmak gerekir. Sanat yapıtları kanla beslendiği ölçüde büyük olacaktır. İnsanlar aklın karışmadığı bir gövde ile dans etmelidir.

Ölüm Üzerine: Bu bölümde vurgulanan ana tema ölüme direnmedir. İnsan türlü zorluklarla karşılaşmasına rağmen yaşamaya devam eder. Bir insan ölümlük çocuk gibi masum olmalıdır. Ölenleri gördükçe insanın ölüme karşı cesareti artar. Soyluluk, davranışlarını yitirmişlerin işidir. En davranışsızlık da ölümdür. Ölüme karşı durmak çetindir fakat insan her mevsime alışır gibi yoluna devam etmelidir.

Felsefe Üzerine: Hayatın kendisi felsefedir. Tanrı, dünyaya bir ağa, bir boğa gibi dünyayı yemek, ezmek için bakmaktadır. İnsanlar her şeye hâkim olunca Tanrı olacaklardır. İnişlerle çıkışlarla yaşantı uzun bir yolu temsil etmektedir. İnsan, bu inişli çıkışlı yolda korkularından kurtulmak için günlerini düşüncelerle doldurmalıdır.

Metafizik Üzerine: Allah kendi rahatlığı için cenneti yarattı. Fakat Allah'ın mayasında da şeytan vardı. Şeytan, kıpırdamasıyla Allah'ın varlığıyla var olan Cennete hareket getirdi. O kıpırdama bugün insanoğluna mal olan bilimin başı konumundadır. Cennette yemek, içmek gibi şeyler olmadığı için şimdiki insanlarda var olan mal biriktirme isteği şeytanda yoktu. Şeytanın sadece merakı. Bugünkü aya gitmek merakı da şeytanca bir iştir. Şeytanın evrene verdiği bu çalkantıyla bütün varlıklar birbirleriyle sürtüşmeye başladılar. Allah bundan rahatsız olmadı çünkü bu sürtüşmeler Allah'ın kanunlarıyla olacaktı. İşte şeytanın bu kıpırdamasından sonra evrenin yasal idaresi başlamıştır. Allah da bu varlık kanunlarına bağlı kalmıştır.

Din Üzerine: Dinin insanlar üzerinde bir baskı yaptığına dikkat çekilmek istenmiştir. Ölümün korkusu olmasa insanlar namaz kılmazlar. Allah adına korkutan bütün din uyarmaları Allah namına kul sömürsünden başka bir şey değildir. Korku insanı bayağılaştırır ve insanı insana köle yapar. Oysa Allah kulunun bayağı ve köle olmasını istemez. İnsan, ölüm korkusunu duymadan iyi yola girmelidir. Aksi hâlde ölüm korkusu geldikten sonra dinin kurallarına uymak fayda vermez. Din ile (cehennem, zebani, günah, ahret gibi kavramlar) çocukların dünyasında korku yaratmak

yanlıştır. Dini ancak 12 yaşından sonra dünyaya faydalı taraflarıyla çocuklara öğretmek gerekir. İnsanlara ahrete gitmeyi değil yeniden dirilmeyi öğretmek gereklidir.

Doğa Üzerine: Bizim doğanın oyuncağı olduğumuz kadar aynı şeyleri yaptığı için doğa da bizim oyuncağıdır. Doğanın bir yığın malzemeyle yaptığı ustalık, acemi bir işçinin bol araçla uydurup yaptığı işten başka bir şey değildir. Sade bir makine gibi olan insan vücudu aslında bağırsaklardan oluşmuştur. Bu bağırsakların en şişkin tarafı mide aldığımız besinlere göre doğal tepkiler geliştirmektedir.

Diyalektik Üzerine: Evrendeki güçler hareket ve karşı hareketle kanun olmaktadır. Hegel bu karşılıklı hareketin ruhsal olduğunu öne sürerken Karl Marks Diyalektik Materyalizm adını verdiği tezinde, bu hareketin sadece maddeler arasında olduğunu söylemektedir. Madde en büyük varlıktır. İnsan ile madde arasındaki sürtüşme tarih öncesi dönemlerden beri süregelmektedir. Diyalektiğin en son mucizesi insanın Ay'a üs kurma çabasıdır. Her gücün ya da insanın, sınıfın kendi arasında bir sürtüşme vardır ve bunların her biri bir bilim dalıdır. İnsanların kendi aralarındaki sürtüşmenin nedeni; varlıklarını göstermek ya da güvenliklerini sağlamaktır. Kimileri de çevrenin kendisini sıkıştırması sonucu patlar ki buna devrim denir.

Sağlık Üzerine: İnsan en önce sağlığını korumalıdır. İnsanın ömrünü uzatıp kısaltması kendi elindedir. Bilgisizlikten ötürü gelen ölüm ecel sayılmaz. Ömrün uzun olması için ciğerin işlemesi gerekmektedir. Kalp hastalığına yakalanmamak için tahriklere kapılmamak gerekir. İnsan cesaretini ve tepkisini saklamasını bilmelidir. En güzel aşığı gövde kendisi yapmalıdır. Suni aşılar insanın ruh hâlini bozar. Güneşli ve temiz havada yaşamak gerekmektedir.

Hastalık Üzerine: Doğal hastalıklardan başka insanda bir de irade hastalığı vardır. Hastalığı besleyecek kadar rahata düşkün olmamak gerekir. Hastalık sağlığın değerini gösteren en güzel denetçidir. Bu yüzden hastalığın en zararsızı olan uykuya dalıp vücudu dinlendirmek gerekir. Hastalığın en iyisi uyku sayılsa da, irade uykudan daha iyidir. İrade her şeyden önemlidir.

Kanser: Bütün hastalıklara karşı direnen bünyeye kanser gelebilir. Bütün hastalıkları bilgi ile önlemiş olan kişi kansere de karşı durabilmelidir. Bütün ilaçlar can sıkıntısını gidermekten başka bir işe yaramazlar. Sigara da bu ilaçlardan bir tanesidir ancak kanseri doğurabilir. Kanser olmamak için şişmanlamak gerekir fakat şişmanlık da

bir ölüm nedenidir. Kanser, toprak altındaki odunun kömürleşmesi gibi bedenimize aldığımız besinin havasızlıktan kömürleşmesidir. Ter tepkiyi azaltır; hayatı kısaltır. İlaçlar da ter gibidir. Ancak ilaçlardan kanser olabilir ama terleyenlerde kanser olmaz.

Aşk Üzerine: Aşk çiçeği tarlasında hiçbir yabancı ot kabul etmez. Aşk sosyal bir değerdir. Kimileri vardır ki cinsel ilişki ile aşkı karıştırırlar. Cinsel ilişki herhangi bir nedenden dolayı iki karşı cinsin buluşmasıdır. Aşk ise, uzun solukludur ve çevrenin verdiği değerle sevgiliyi görmek ve değerlendirmektir. Uyku, açlık ve ölüm anlamakla aşk anlamamakla olmaktadır. En derin aşk özgürlüğe duyulan aştır. Bu da hayatın kendisidir. Dünyada her ne varsa sevginin gerçekliğiyle boy örtüşemez.

Kimi Kişiler: Ukala, halka göre adam olanlardır. Özünde değerli bir yaratılıştadır. Serseri, görünmesini istemediği davranışına başkasının dikkat etmesinden hoşlanmayan adamdır. Komedyen ya da palyaço, hiçbir zaman başkasıyla alay etmeyen adamdır. Daha birçok çeşitler arasında sosyal manyaklar da bulunmaktadır. Dünyada bir de nefesini işine gücüne harcayan adamlar vardır. Bunlar çoğu zaman susarlar, konuşulanları, demeç verenleri dinlerler. Arada bir de küfredeler.

Homo Sapience: İnsan yaratılırken uzun bir bağırsaktan başka bir şey değildir. Merak duygusunun verdiği hareketle el, kol, dil ve burun gibi uzuvlara kavuşmuştur. İnsanlar parlak yıldızlar gibidir. O egoist, taş ve toprak değildir. O tek yaratıcıdır. Kültler uygarlıkları doğurur. Ölen uygarlıklarla insanlar da ölürler. Uzun yaşamak için doğanın gerçek kültürünü uygulamak gerekir. Aksi takdirde insan, yıkılan uygarlıklar gibi yok olmaya mahkûmdur. Merak şeytani bir duygudur. Fakat şeytan, bu merak duygusuyla evrene ilk hareketini vermiş ve Allah'ın cennetinden çıkmıştır. İnsan gücü ölçüsünde merak duygusunu elden bırakmamalıdır.

Nefes Almak: İnsan, daha çok yaşamak için ilaç almak yerine bilinçli nefes almalıdır. Deniz havası beynin ince damarlarına ince yağ gibi gelir. Nefes almak için ciğeri işletmeden önce beyni işletmek gerekir. Dinler ve tarikatlar, sonucu iyi nefes alma olan hareketlerin anlamını kavramadıkça bu hareketlerin gövdeye faydası sınırlı olur. Eğer Fuzuli 'Sihhat ve Maraz' adlı kitapçığına ruh yerine nefes almayı koysaydı marazı defetmek için perhizi ileri sürmezdi. Can boğazdan gelir.

4.2. PİYESLER

4.2.1. Mürşit

Mürşit, kitap olarak yayımlanamamıştır. Yusuf Ahıskalı'nın -haftalık olarak çıkan- Güteryüz adlı gazetesinin 6 ila 9. sayılarında tefrika ettiği bir piyestir. 1960'ta yazılan, iki perdeden oluşan bu eser Necip Fazıl Kısakürek üzerine kurgulanmış bir güldürü örneğidir.

Bu piyeste Necip Fazıl'ın sanat anlayışı ve politik düşüncelerinin ironisi yapılmıştır. Necip Fazıl, kendini beğenmiş, ukala, sadece kendisini düşünen, kibirli ve paragöz bir insan olarak tanıtılmıştır.

Birinci perdenin birinci sahnesinde liseli iki genç hayranlıklarını göstermek adına Necip Fazıl'ın evine gelmektedir. O anda Necip Fazıl evde yoktur; dağlara ilham aramaya gitmiştir. Eve geldiğinde gençlerle görüşür ve onlara yazdığı şiirleri ukala bir şekilde okur.

İkinci sahnede, Necip Fazıl, köşesinde fıkralar yazdığı gazetenin idarehanesindedir. Burada onunla karşıt görüşte bir halk adamı olan Necdet ile karşılaştırılır. Şair yazdığı fıkraları göstererek Necdet'e büyüklenir. İnsanları koyun sürüsü, kendisini de koyunları idare eden bir çoban olarak görmektedir. Üst insanlardan biri olduğunu vurgulayan Kısakürek, büstünün dikilmesi gerektiğini söylemektedir. Sahnenin sonunda Necip Fazıl'ın Büyük Doğu dergisini çıkaracağı duvarları ayetli, halıları süslü yazıhaneye gitmek üzere gazeteden çıkarlar.

Üçüncü sahneye Necip Fazıl'ın annesi ile ona Kuran okumayı öğreten hocasının konuşmaları hâkimdir. Hocahanim, şairin kafasının kalın olduğunu, okuduğundan bir şey anlamadığını ancak başka çocukların yardımıyla okuduğunu söylerken şu anki hâli karşısındaki hayretlerini gizleyememektedir. Şair, burada iltimas peşinde koşan birisi olarak telakki edilmiştir. Öyle ki Necip Fazıl'ın annesi Saniye Hanım, Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın yapacağı bir iltimas ile şairin işe kavuşabileceğini söylemektedir.

İkinci perdenin birinci sahnesinde şair, arkadaşı Necdet ile birlikte Suphi Nuri İleri'nin evine gitmektedir. İleri, her şeyin insan için olduğunu söylemektedir. Buna ilim ve din de dahildir. Necip Fazıl, burada ince kabuklu iri elmalara benzetilir. Bu elmadan bir ısırık alındığında insanın ağzında köpükten başka bir şey kalmamaktadır. Kısakürek,

İleri'ye büyük bir şair olduğunu söylerken kibirli kibirli gülmektedir. Kuran'ın kendi eseri 'Çöle İnen Nur' ile yeniden canlanacağını dile getirmektedir. O maddeye değil Allah'a inanmaktadır. Ahıskalı, burada inandığı Allah yolunda yüz binler yiyeceğini söylettiği Necip Fazıl'ı sadece kendisini düşünen, paragöz bir insan olarak tasavvur etmiştir.

İkinci sahnede Necip Fazıl arkadaşı Necdet ile Suphi Nuri İleri'nin evinden ayrılır. Onlardan sonra eve ruhiyatçı Mustafa Şekip Tunç gelir. Necip Fazıl gittikten sonra, onun koca bir kafasının olduğunu; koca kafaların da sesinin çok çıktığını söylerler. Şekip Tunç'a nasıl bir insan olduğunu sorduklarında, o, Kısakürek'in eğitim için gittiği Avrupa'dan kumar alışkanlığı yüzünden bütün variyetini kaybedip geri döndüğünü söyler. Tunç'a göre Necip Fazıl, geçimini sağlamak için bütün insani kurallara sırt çeviren bir insandır.

Piyes'in burada bittiği görülmektedir. Güler yüz gazetesini 10. sayısından sonra kapatılmıştır. Gazete yayımlanmaya devam etmiş olsa belki piyesin tefrikası da devam edebilirdi. Yusuf Ahıskalı, piyesi devam ettirmediği gibi kitaplaştırmak adına da herhangi bir çaba içerisine girmemiştir.

4.2.2. Kakabu

1972 yılında yayımlanan bu eser, Nijerya-Biafra iç savaşında insanların yaşadığı dramı konu almaktadır. Üç perdelik bir piyes olan *Kakabu*, manzum olarak neşredilmiştir.

Piyeste, 1967-1970 yılları arasında yaşanan savaştan etkilenen insanların acıları, sıkıntıları dile getirilmiştir. Batılı devletler, petrol sömürsünü kolaylaştırmak için Nijerya'nın güneydoğu illerini Biafra Cumhuriyeti adı altında birleştirip Nijerya Federal Cumhuriyeti'ni etnik gruplara bölmek istemektedirler. Dr. Şmart, Nijerya'da yıllarca savaşın acılarını sarmak için çalışan gönüllü bir doktordur. 75 yaş dolaylarındaki Kakabu, bu doktorun yanında yetişmiş bilge bir Nijeryalıdır. Bunlar aynı ülkenin insanların birbirini öldürdüğü iç savaşı istememektedir. Federal Cumhuriyeti koruma adına ellerinden geleni yaparlar. Fakat Batılı Devletler ile birlikte çalışan, işbirlikçi Nijeryalılar kendilerine vaat edilen zenginlik uğruna iç savaşı desteklemektedirler. Natoli (18 yaşındaki zenci), amcası Niküjiya'nın böyle birisi olduğunu fark edince sevgilisi(Lalubi)nden vazgeçer ve Federal Cumhuriyet'i korumak için onu öldürür.

Herkes bu mücadeleye katılır. İboların kurduğu Biafra Cumhuriyeti fazla yaşamamıştır. Ayrılıkçı güçler ortadan kaldırılır ve Federal Nijerya'nın bütünlüğü tekrardan sağlanır.

Olayın ana hatları bu şekildedir. Sömürgeci devletlerin sebep olduğu savaş, Batılı devletler ile anlaşıp kendi halkını satan hainler ve onların karşısında duran gerektiğinde her şeyden vazgeçebilecek kadar cesur gerçek yurttaşlar olayın çekirdeğinde etkileşim hâlinindedir.

Piyeste, aşk, ihanet, güçlülük-cesaret, sömürgecilik ve doğa gibi temalar işlenmiştir. Aşk, her zamanki gibi topluma feda edilmiştir. Natoli, halkı için sevgilisinden ayrılmış ve onların haklı mücadelesine katılmıştır. Niküjiya, petrolerin kolayca satılmasını sağlamaya uğraşan zengin kesimden ve ihanet içerisinde olan Nijeryalıları temsil etmektedir. Natoli, ağabeyi ve daha birçok genç cesur bir şekilde ayrılıkçı güçlerle mücadele etmektedir. Batılı devletler (İngiltere, Amerika, Fransa), Nijerya'nın el değmemiş petrolerini kısa yoldan elde etmek için çabalayan gücü idare etmektedirler. Piyeste anlatılan kahramanlar dağlarda yaşayan kabilelerin üyeleridir. Bu insanlar gücünü ilkel şartlarda içinde yaşadıkları ormandan almaktadırlar. Yusuf Ahıskalı, bundan önce denizden doğan uygarlığın bundan sonra dağlardan, ormanlardan doğacağını iddia etmektedir.

Nijeryalılar, Batılı devletlerin ellerinden almak istediği hürriyet ve istiklal uğruna mücadele vermektedirler. Nitekim bunda başarılı olurlar ve bağımsızlıklarını yeniden ele geçirirler. Burada dikkat çeken bir nokta; piyeste tek bir kahramanın olmamasıdır. Halk doğanın yetiştirdiği bir önderin arkasına takılarak bütün hâlinde mücadele vermektedir. Kahraman, birlik içerisinde hareket edebilen insanlardır.

Yusuf Ahıskalı, bu eserinde sadece Türkiye'de ezilen halkın değil bütün dünyanın sesi olma uğrunda çalıştığını göstermek istemiştir. Yazar, bütün dünya insanların barış ve demokrasi içerisinde yaşaması için çabalamaktadır. Şüphesiz büyük güçlerin idare ettiği savaşlarda ezilenler sıradan insanlardır. Bu yüzden dünyanın hiçbir yerinde insanlar birbirini öldürmemelidir. Bu süreçte ölmesi gereken birileri varsa o da insanların kardeşlik içerisinde yaşamasını engelleyen düşmanlardır.

SONUÇ

1940 toplumcu kuşağının izinden giderek eserlerini vücuda getiren Yusuf Ahıskalı, şiir alanında Nâzım Hikmet'ten; hikâyeye alanında da toplumcu gerçekçiliğin öncüsü sayılan Sabahattin Ali'den etkilenmiştir. Hümanist tavrıyla küçük insanı hikâyeye sokan Sait Faik ve şiirlerinde sıradan insanı işleyen Orhan Veli Ahıskalı'nın üzerinde büyük etki bırakan diğer isimlerdir.

Ahıskalı'nın sanat dünyasına girişi Ses dergisini çıkarmasıyla başlamıştır. Dergicilik onun için 22 yıl süren bir tutkudur. İlk yazıları Gümrük Müfettişi olduğu zamanlarda Trabzon Halk Gazetesi'nde daha sonra kendi yönetiminde çıkan Ses dergisinde yayınlanmıştır.

Yusuf Ahıskalı, eskilerin deyimiyle çok velud bir sanatçıdır. 40 yıl süren sanat yaşamına *Hitabe* (1945), *Kazın Ayağı* (1946), *Keçi Ayaklı İlah Pan* (1952) (*Keçi Ayaklı Tanrı (Pan)* ve *Yeni Bir Dünya* adıyla ikinci baskı: 1966), *İstanbul'un Destanı* (1953), *Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı* (1957), *Mevsimler* (1959), *İşte Hürriyet* (Osman Turgut Pamirli ile ortak) (1960), *Estek Köstek* (1963), *Portrem* (1963), *Şiirle Nasrettin Hoca* (1965-1976), *Rubailer* (1968), *Ufak Ufak* (1969), *İki Kuşak* (Yüksel Yazıcı ile ortak) (1969), *Duvarlar Ötesi* (1975) adında on dört şiir kitabı; *Bizden İyileri* (1940), *Kocakarının İki Oğlu* (1944), *Yedeksubayın Aşkı* (1944), *Bonnard'ın Tablocuğu* (1960), *Bunalım* (1971), *Savaş Çocukları* (çocuk öykü ve şiirleri) (1979) adında altı hikâyeye kitabı; *Bir Varmış Yine Var Türkiye'de Sosyalizmin Gelişmesi* (1967) (*Sosyalizmin Gelişme Yılı* (1946) adıyla ikinci baskı: 1968), *Yeni İnsanlık Bildirisi ve Bilimi* (1970) adlı iki siyasi eseri ve *Kakabu* (1972) adında bir tiyatro eseri sığdırmıştır. Bunların dışında Güler yüz gazetesinin sayfalarında kalan *Mürşit* adlı Necip Fazıl Kısakürek'in sanat ve politik düşüncelerini mizahi bir dille eleştiren tiyatro eseri vardır. Ahıskalı'nın bilinen *Ahlaksızlarla Mücadele Derneği* adlı bir tiyatro oyunu ve *Masal Değil* adlı bir anı kitabı vardır ancak bunlar yayımlanmamıştır.

Ahıskalı'nın ilk yazılarına Trabzon'da yayımlanan Halk Gazetesi'nde rastlamak mümkündür. Yazar bu yazılarda 'Çağlayan' takma ismini kullanmıştır. Halk Gazetesi'nde yayımlanan yazıları siyasi ağırlıktadır. Yazar, *Bir Varmış Yine Var* adlı eserinin son sözünde anlattığı anlarında yazar olarak yetişmesini siyasi yazılarına bağlamaktadır. 1938'de Gümrük Müfettişliği'nden istifa edip Ses dergisinin yönetimini

eline almıştır. Bu dergide de gerek Yusuf Ahıskalı, gerekse M. Şırıl ve Y. Kenan takma isimleriyle yazılar yazmıştır.

Yusuf Ahıskalı, belli aralıklarla kapanıp tekrar açılan Ses dergisini 1951 yılına kadar çıkarmaya devam etmiştir. 1951 yılında “İşçiler Birleşiniz” adlı yazısından dolayı tutuklanınca Ses dergisini bir daha açılmamak üzere kapatmıştır. Ses dergisinin yayın hayatı noktalandıktan sonra 1953 ve 1957 yıllarında iki dönem Güleryüz adında siyasi, edebi, mizahi alt başlıklı bir gazete çıkarmıştır. Ahıskalı'nın dergicilik tutkusu 22 yıl sonra 1957'de sona ermiştir.

Dergi çıkardığı yıllarda sanat ve edebiyat ortamından kopmayan Ahıskalı, diğer eserlerini de (şiir, hikâye, piyes) 1938'den 1979'a kadar yaklaşık 40 yıllık bir sanat yaşamında ortaya koymuştur.

Ahıskalı, sanatçıların değişik renklerin, satırların ötesinde duygu ve düşüncenin en etkili anlamında birleşip kendi özelliklerini diğer bilim dalları gibi günden güne genişleterek, sadeleştirerek yepyeni dil hazneleriyle toplum önüne çıkan, Ahdi Atik'te işaret edilen peygamberler gibi öncülük yapan bireyler olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı, kendisini de bunlardan birisi olarak kabul etmiş; ömrü yettiğince insanlık için çalışmaya, mücadeleye, savaşmaya çalışmıştır.

Toplumda üstlendiği sözcü konumundan hareketle eserlerinde, öğretici ve aydınlatıcı bir tavırla toplumsal konuları işlemiştir. Ahıskalı, eserleri aracılığıyla toplumun aksak yönlerini dile getirmeye çalışmıştır. Ayrıca eserlerinde toplumsal yapıdaki adaletsizlikleri, eşitsizlikleri, sınıf farkını ve çatışmaları, sıradan insanların hayatlarını, ideolojik üst yapının sanatçıları üzerindeki baskısını, gelir dağılımındaki vurdumduymazlığı, insanlığı düşünmeyip sadece kendisi için çalışanları eleştirel bir dil kullanarak bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir.

Ahıskalı'nın eserlerinde yarattığı kahramanlara kendi fikirlerini yüklediği görülmektedir. Birçok eseri hayatıyla paralellik taşımaktadır. Müthiş bir gözlem gücüne sahip olan Ahıskalı'nın kahramanları kendinden, çevresindekilerden ve çevresinde gelişen olaylardan esinlenilerek ortaya çıkarılmış birer tip özelliği taşımaktadır.

Bu tipler toplumcu gerçekçilerde olduğu gibi yazarın düşüncesine göre çizilmiş ve ona göre hareket eden tipler değildir. Ahıskalı, kahramanlarını günlük hayatın

içerisinden seçmiştir. Sanatçının ölümünün üzerinden bu gün itibariyle 28 yıl geçmesine rağmen sokağa çıktığımız anda aynı tiplerle karşılaşmak mümkündür. Dolayısıyla Ahıskalı'nın seçtiği, yarattığı kahramanlar canlı karakterlerdir ve hayat devam ettiği sürece bu tiplerle karşılaşmak olasıdır.

Aslına bakılırsa Ahıskalı, toplumun gerçeklerini, sıradan insanların hayatını, adaletsizlikleri, eşitsizlikleri gün yüzüne çıkararak içinde bulunduğu düzeni değiştirmek istemiştir. O her zaman yeni ve daha güzel bir dünya kurma idealini taşımaktadır. Bu yeni ve daha güzel dünyada özgürlükleri kısıtlayan hiçbir şey (tanrı, namus, din, bürokrasi vb.) bulunmamaktadır. İnsanlar, burada barış ve kardeşlik içerisinde yaşayacaklardır. Doğa ile bütünleşerek nefes almanın şehvetini duyacaklar ve hayata daha da bağlanacaklardır. Her ne olursa olsun yaşama arzusu içerisinde olan insanlar mümkün olduğu kadar ölüme karşı geleceklerdir. Toplum için çalışan, insanları düşünenler için dünyada ölüm diye bir şey yoktur. Zira onlar insan ve doğa ile bütünleştiği için bedenleri ölümü tatmış olsa da insanlar arasında yaşamaya devam edeceklerdir.

Yazar, hikâyelerinde yarattığı kahramanları zıtlıklar üzerine kurmuştur. Bunlar toplumcu gerçekçiliğin temel unsurları olan 'ezen-ezilen', 'mektepli-kolejli', 'köylü-kasabalı-şehirli', 'zengin-sıradan insan', 'işveren-çalışan' gibi zıtlıklardır. Zıtlıkları ortaya koymada mekân da belirleyici bir unsur olmuştur. 'Anadolu-İstanbul', 'kenar semtler-Nişantaşı, Şişli, Taksim', 'birahane-pastane', 'Beyoğlu-Kasımpaşa', 'gecekondu-apartman' gibi zıt mekânlar karakterlerin özelliklerine yön vermiştir.

Yusuf Ahıskalı'nın üzerinde en çok durduğu temalardan birisi de savaş temasıdır. Yazar/şair, iki büyük dünya savaşına şahitlik etmiştir. I. Dünya Savaşı yazarın çocukluk dönemine denk gelmektedir. II. Dünya Savaşının Türkiye'de yarattığı kargaşaya, tereddüde ve korkuya canlı şahit olanlardan birisi de Ahıskalı'dır. II. Dünya Savaşını işlediği eserlerinde savaşın getirdiği kargaşadan faydalanıp zengin olmaya, rant sağlamaya çalışan; insanlar sürü hâlinde birbirini öldürürken sadece kendisini düşünen insanlara ateş püskürmektedir.

O, savaşın en çok çocuklara zarar verdiğini düşünmektedir. Bu yüzden hemen her eserinde savaşın dünya çocuklarına verdiği zararı dile getirmiştir. *Kakabu* adlı piyesinde Nijerya-Biafra iç savaşında ölen iki bin çocuğun dramı gözler önüne serilmiştir. Savaşın

yıkımlarını, olumsuzluklarını anlattığı *Savaş Çocukları* adında, çocuklar için yazılmış şiir ve hikâyelerden oluşan bir eseri vardır. “Göç: (1915 Trabzon’dan)”, “Kurtuluş Savaşı” gibi daha artılabileceğimiz birçok şiirde çocukluk yıllarına yolculuk yapar ve savaşın çocuklar üzerinde bıraktığı derin etkiyi göstermeye çalışır.

Yusuf Ahıskalı, Türkiye Cumhuriyeti’nin sosyalist bir hükümet ile yönetilirse refaha kavuşacağını savunmuştur. Çünkü toplumdaki adaleti, gelir dağılımını, eşitliği, özgürlüğü vb. ancak sosyalistlerin düzenleyebileceğini düşünmektedir. Bunun için her zaman siyasetle içli dışlı olmak istemiştir. Dergicilik yaparak sanat yaşamına adım atan yazar, asıl yazar kimliğine siyasi yazıları ile kavuştuğunu söylemektedir.

Ahıskalı’nın hayatının merkezinde insan bulunmaktadır. Her kişiyi ve yaptığı her şeyi kendisinden önde tutmuş bir sanatçıdır. Yaşamı boyunca hiç kimseye art niyetle bakmayan Ahıskalı, aşkını, sevgisini, mutluluğunu, hüznünü kısaca yaşadığı her duyguyu insanlık ve daha güzel bir dünya için verdiği kavgaya göre yaşamıştır. Ulusal bağımsızlık, tekellere ve kapitalizme çalışan sermayecilere karşı mücadele, sosyal adalet, sosyalist devlet, kalıcı bir eşitlik ve demokrasi, hayatı boyunca uğraştığı meselelerden birkaçıdır.

KAYNAKÇA

İNCELENEN KİTAPLAR

- Ahıskalı, Yusuf, *Bir Varmış Yine Var, Türkiye’de Sosyalizmin Gelişmesi, Yeni Savaş* Matbaası, İstanbul 1967.
- _____, *Bizden İyileri*, Sinan Matbaası, İstanbul 1940.
- _____, *Bonnard’ın Tablocuğu*, Mete Basımevi, İstanbul 1960.
- _____, *Bunalım*, Mete Matbaası, İstanbul 1971.
- _____, *Duvarlar Ötesi*, Mete Matbaası, İstanbul 1975.
- _____, *Estek Köstek*, Mete Matbaası, İstanbul 1963.
- _____, *Harp Sonrası Hapishanelerin Destanı*, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1957.
- _____, *Hitabe*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1945.
- _____, *İki Kuşak (Yüksel Yazıcı ile ortaklaşa)*, Yeni Savaş Matbaası, İstanbul 1969.
- _____, *İstanbul’un Destanı*, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1953.
- _____, *Kakabu*, Mete Basımevi, İstanbul 1972.
- _____, *Kazın Ayağı*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1946.
- _____, *Keçi Ayaklı Tanrı (Pan) ve Yeni Bir Dünya*, (2. Baskı), Mete Basımevi, İstanbul 1966.
- _____, *Kocakarının İki Oğlu*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1944.
- _____, *Mevsimler*, Esi Yayınları, İstanbul 1959.
- _____, *Portrem*, Mete Matbaası, İstanbul 1963.
- _____, *Rubailer*, Mete Basımevi, İstanbul 1968.
- _____, *Savaş Çocukları (Çocuk Öykü ve Şiirleri)*, Güryay Matbaası, İstanbul 1979.
- _____, *Şiirle Nasrettin Hoca*, (2. Baskı), Mete Basımevi, İstanbul 1976.
- _____, *Yedeksubayın Aşkı*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1944.
- _____, *Yeni İnsanlık Bildirisi ve Bilimi*, Mete Matbaası, İstanbul 1970.

GENEL KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Birlik Yayınları, Ankara 1986.
- _____, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (5. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Çetişli, İsmail, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (6. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, (ç. Ünal Aytür), Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.
- Ran, Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, (18. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, (13. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, (17. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, Tıp Tahlilleri*, (7. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları, Tanım-Tenkit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.
- _____, *Modern Türk Şiiri I Şiir Tahlilleri*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2007.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, (3. Baskı), TDK Yayınları, Ankara 1972.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (14. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1985.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (2. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Özcan, Tarık, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Özön, M. Nihat, *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1954.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (1967), (ç. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (7. Baskı), (hızl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (hızl. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008.
- Törenek, Mehmet, *Başka Hayatlar Peşinde, Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.
- Wellek, R.-Warren A., *Edebiyat Teorisi*, (4. Baskı), (1948), (ç. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2005.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Anadol, Zihni, *Kırmızı Gül ve Kasket*, Belge Yayınları, İstanbul 1989.
- Andaç, Feridun, *Edebiyatımızın Yol Haritası-İnceleme*, Can Yayınları, İstanbul 2000.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (8. Baskı), TDK Yayınları, Ankara 2005.
- Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, (3. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- Gündüz, Osman, *Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal’ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul 2000.
- Kolcu, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, (2. Baskı), Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2006.
- Korkmaz, Mehmet, *Mitolojik Dinlerin Gizemi*, Alter Yayıncılık, Ankara 2009.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, İnceleme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Lekesiz, Ömer, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis Kitaplar, İstanbul 2006.
- Tosun, Necip, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996.

YUSUF AHISKALI’DAN BAHSEDEN ESERLER

- Anadol, Zihni, *Aydınlığa Omuz Verenler*, Yön Yayınları, İstanbul 1991.
- Bal, M. Akif, *Trabzonlu Ünlü Simalar*, Çatı Kitapları, İstanbul 2007.
- Birsel, Salah, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981.
- Demirtaş, Ceyhun, *Asılacak Adam Aziz Nesin*, Ad Yayınları, İstanbul 1994.
- Dinamo, H. İzzettin, *Musanın Gecekondu*, May Yayınları, İstanbul 1976.
- Küçük, Yalçın, *Aydın Üzerine Tezler 4, (1830-1980)*, Tekin Yayınları, İstanbul 1990.
- Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Gözlem Yayınları, İstanbul 1971.
- Pekçolak, Birsen-Büyüktanır, Zeki, *Homeros’tan Günümüze Anadolu Destanları*, Can Yayınları, İstanbul 2004.
- Işık, İhsan, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Elvan Yayınları, Ankara 2006.

MAKALELER

- Acaroğlu, Türker, “Yusuf Ahıskalı’nın Ardından”, *Yazko-Sanat*, (8 Temmuz 1983).

- Ali Mustafa, “Ses’li Yıllardan Bir İnsan: Yusuf Ahıskalı”, *Kıyı Edebiyat Dergisi*, Sayı: 129, (Aralık 1996), 14-20.
- Anadol, Zihni, “Keçi Ayaklı Tanrı ve Yeni Bir Dünya”, *Gerçekler Postası*, Sayı: 13, (Ekim 1967).
- _____, “Kırmızı Gül ve Kasket”, *Kıyı Edebiyat Dergisi*, Sayı: 98, (Mayıs 1994).
- _____, “Yusuf Ahıskalı ve Ses Dergisi”, *Kıyı Edebiyat Dergisi*, Sayı: 97, (Nisan 1994).
- Gençay, Güngör, “Yaşamın Terkisinde Bir Ömür Yusuf Ahıskalı”, *Yaba Edebiyat Dergisi*, Sayı: 17, (Temmuz-Ağustos 2002), 26-29.
- Kemal, Mehmed, “Ahıskalı’nın Ses Dergisi”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (13 Kasım 1983).
- Yazıcı, Yüksel, “Zaman Fotoğrafları ve Yusuf Ahıskalı”, *Gerçek Sanat Dergisi*, Sayı: 11, (Ağustos 1995), 17-18.
- Pan, Erişim Tarihi: 08.06.2011, http://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_%28mitoloji%29.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gökhan DEMİR
Doğum Yeri ve Tarihi	ORDU-1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	_____
İş Deneyimi	
Stajlar	_____
Projeler	_____
Çalıştığı Kurumlar	_____
İletişim	
E-Posta Adresi	gokhandemir86@hotmail.com
Tarih	04.07.2011