

**AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE
YAPI VE TEMA**

**Fatma BALABAN
Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL
AFYONKARAHİSAR – 2006**

**AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE
YAPI VE TEMA**

Fatma BALABAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

AFYONKARAHİSAR
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HAZİRAN 2006

ÖZET

AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Fatma BALABAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2006

Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Bu çalışmada, edebiyatın şiir, roman, mektup, anı, günce gibi pek çok türünde eserler veren Aziz Nesin'in asıl sanatçı kişiliğini yansıtan ürünlerinin hikâyeleri olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu maksatla yazarın hikâyeleri nicelik ve nitelik yönünden yapısal bir sınıflandırmaya tabi tutularak, yapı unsurunun tamamlayıcısı konumundaki temalar da ağırlıkları oranında incelenmiştir.

Güncel konuları, toplumsal aksaklıkları öyküleri vasıtasıyla mizahî bir üslupla ele alan Nesin'in Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğindeki yeri çok önemlidir. Kitap okumayı kolay ve eğlenceli bir uğraş hâline getirerek, toplumun her kesimindeki insanına ulaşmayı hedefleyen yazarı bu yönüyle amacına ulaşmış ve başarılı kabul edebiliriz.

Aziz Nesin, hikâyelerini genellikle sosyal hayattaki çarpıklıklardan, olumsuz tip ve davranışlardan hareket ederek kurgular. Onun eserlerinde, dönemin günlük yaşantısı, her tabakadan insanın hayatıyla gözler önüne serilir. Olaylara mizah penceresinden bakmak; insanların yanlışlarını, eksikliklerini hicvetmek yazarın güldürürken düşündürme tavrının bir göstergesidir.

İncelenen öykülerinden hareketle Aziz Nesin'in samimi, rahat anlatımı, akıcı üslubu ve okuyucuyu uyaran tutumuyla Türk mizah edebiyatında ve hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

ABSTRACT**THE THEME AND STRUCTURE OF AZİZ NESİN'S STORIES**

Fatma BALABAN

Department of Turkish Language and Literature

Afyon Kocatepe University, The Institute of Social Sciences

June 2006

Advisor: Asist. Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

In this study, it is attempted to show that the works which reflects the real artistic personality of Aziz Nesin are the stories among his poetry, novel, letter, memory, diary works in many kinds of literature. Therefore, a structural classification of the author's stories are made and themes complementary to the structure are analyzed.

Nesin considered actual topics and social disorganizations with a humorous style and has an important place in Cumhuriyet period of Turkish history. We can accept him successful and attained his goal by bringing reading as an easy and enjoyable pursuit and aiming to reach every cross-section of community.

Aziz Nesin generally mount his stories by moving from deformity in social life, negative character and behaviours. Day life of the period is given to the reader with people of every category. Looking the events from the mirror of humour; satirizing the mistakes and deficiency of people are the indicators of the author's behaviour which makes people to think and amuse at the same time.

Moving from the analyzed short stories; intimate, free expression, fluent style, and exciting attitude, it is possible to say that Aziz Nesin has an important place in Turkish Humour and Story.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI**İmza**

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

: Yard. Doç. Dr. Mahmut BABACAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yüksek lisans öğrencisi Fatma BALABAN'ın "Aziz Nesin'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 23.06.2006 Cuma günü saat: 13.00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Ali ÖZDEMİR
MÜDÜR

ÖNSÖZ

“Aziz Nesin’in Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adını verdiğimiz bu çalışma, çok partili döneme geçişten 1995’e kadar Türk toplumunun yaşadığı süreci ve değişimi ele almakta; bu yıllar arasında Nesin’in yazdığı hikâyeleri yapı ve işlenen temalar yönünden incelemektedir. Amacımız yazarın, hikâyelerinde dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yaşantısının yansımalarını tespit etmek; buna bağlı olarak hangi temalar ve yapı unsurları üzerinde yoğunlaştığını ortaya koymaktır. Bazı farklılıklarla günümüz meseleleriyle örtüşen, benzer konuların işlenmiş olması, yapılan çalışmanın bu dikkatle değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Çalışmamızda, Aziz Nesin’in 1946’dan başlayarak, ölümüne kadar çıkardığı ve ölümünden sonra kitaplaştırılan hikâyelerini yapı ve tema yönünden inceledik. Aziz Nesin’in iki yüzden fazla takma adla değişik gazete ve dergilerde yazı yazmış, iki binden çok hikâye kaleme almış olması, eserlerinin tam bir listesini oluşturmayı neredeyse imkânsız kılmıştır. Bu nedenle biz çalışmamızda, ortak olarak hikâye kitabı adı altında yayımlanan eserlerini tespit etmekle işe başladık. Çünkü farklı kaynaklarda aynı eserlerin, kimi zaman masal kimi zaman hikâye kimi zaman da oyun gibi farklı tür isimleri ile zikredilmesi, kitapların tam bir listesinin çıkarılmasını zorlaştırmıştır. Bu konuda “Adam Yayıncılık” ve Ali Nesin’in “Gömüyü Arayan Adam” adlı eserinde verdiği yayın tarihleri ile kitap adları, bize yol gösterici olmuştur.

Bu çalışma giriş, yazarın hayatı, sanatı, eserleri, Cumhuriyet hikâyeciliğindeki yeri; yapı ve tema incelemeleri ile sonuç bölümlerinden meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliği üzerinde durulmuş, genel hatlarıyla dönemin hikâye anlayışı ve sanatçıları hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Yazarın hayatı, sanatı, eserleri ve Cumhuriyet hikâyeciliğindeki yerinden oluşan birinci bölümde, öncelikle Aziz Nesin’in hayatı ile ilgili bilgiler verdik. Ardından yazarın incelediğimiz hikâyelerinden hareketle sanat anlayışı üzerine tespitlerimizi belirttik. Eserleriyle ilgili genel hatları ile bir değerlendirme yaptıktan sonra türlerine göre ürünlerini sıraladık. En son olarak yazarın, Cumhuriyet hikâyeciliğindeki yeri başlığı ile dönem içerisindeki konumunu belirlemeye çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Aziz Nesin'in hikâyelerini yapı bakımından nicelik ve nitelik sınıflandırmasına tabi tuttuk. Bu kısımda yazı içerisinde hikâyeleri alt başlıkları ile nicelik yönünden incelerken, nitelik yönünden de sosyal ve ferdî çatışmalarını tespit ettik. Ardından Aziz Nesin'in hikâyelerinde ön plâna çıkan ferdî ve sosyal temaları ağırlıkları oranında ele aldık.

Sonuçta ise bu inceleme ve tahlillerden çıkan neticeler üzerinde durarak, Nesin'in hikâyelerini genel itibariyle değerlendirdik.

Bu çalışmanın hazırlanmasında teşvik ve telkinleriyle yardımlarını gördüğüm hocam Yard. Doç. Dr. Abdullah Şengül'e, yazıların bilgisayar ortamına aktarılmasında emeğini esirgemeyen Jale Gülgen'e ayrıca her aşamada yanımda olan eşime ve aileme teşekkür ederim.

Fatma BALABAN
Afyonkarahisar 2006

ÖZGEÇMİŞ

Fatma BALABAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim:

Tezsiz Yüksek Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi, Türk Dili ve Edebiyatı

Lisans: 2002 – Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü

Lise: 1997 – Antalya Ticaret Meslek Lisesi

İş/İstihdam:

2003 – Öğretmen. Milli Eğitim Bakanlığı, Tınaztepe Lisesi

Kişisel Bilgiler:

Doğum Yeri ve Yılı: Kayseri / Merkez, 24.04.1980

Cinsiyet: Kadın

Yabancı Dil: İngilizce

KISALTMALAR TABLOSU

AKÜ	: Afyon Kocatepe Üniversitesi
bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
GAA	: Gömüyü Arayan Adam
Hzl	: Hazırlayan
KB	: Kültür Bakanlığı
S	: Sayı
s	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb	: Ve Benzeri
YH	: Yayına Hazırlayan

İÇİNDEKİLER	Sayfa
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vii
KISALTMALAR TABLOSU	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

I. AZİZ NESİN'İN HAYATI	9
II. SANATI	22
III. ESERLERİ	29
IV. CUMHURİYET HİKÂYECİLİĞİNDEKİ YERİ	39

İKİNCİ BÖLÜM

I. AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI	46
A) Aziz Nesin'in Hikâyelerinde Ortak Yapı.....	46
B) Nicelikleri Bakımından Yapısal Sınıflama	48
1. Tek Yönlü Çatışma Üzerine Kurulan Hikâyeler	48
2. İkili Çatışma Üzerine Kurulan Hikâyeler	48

3. Üçlü Çatışma Üzerine Kurulan Hikâyeler	50
4. Çok Yönlü Çatışma Üzerine Kurulan Hikâyeler	52
5. Karşılaşma Üzerine Kurulan Hikâyeler	53
6. Anı Tarzında Yazılmış Hikâyeler	53
7. Mektup Tarzında Yazılmış Hikâyeler	54
C) Nitelikleri Bakımından Yapısal Sınıflama	55
1. Sosyal Çatışmalar	55
a) Siyasi Çatışmalar	56
(1) Yönetimle Olan Çatışmalar	59
(a) Yönetim-Halk Çatışması	59
(b) Yönetim-Aydın Çatışması	62
(c) İktidar-Muhalefet Çatışması	66
(2) Bürokratik Çatışmalar	67
(3) Kurumlar Arası Çatışmalar	71
b) Sosyal Hayattaki Çarpıklıklardan Doğan Çatışmalar	73
(1) Haklı-Haksız Çatışması	74
(2) Güçlü-Zayıf Çatışması	77
(3) Kanun-Kanunsuzluk Çatışması	81
c) İki Sosyal Sınıfın Çatışması	84
(1) İmkân-İmkânsızlık Çatışması	84
(a) Bir Değer Ölçüsü Olarak Para ve İmkân	85
(b) İmkânsızlık ve Aile	88
(c) Toplumun İmkânsız Kişilere Karşı Tavrı	90
(2) Amir-Memur Çatışması	93
(3) Patron-İşçi Çatışması	93

(a) İşgücünün Sömürülmesi	95
(b) Vasıfsız İşçilerin Patronu Zor Duruma Düşürmesi..	97
d) Değerler Çatışması	99
(1) Fert-Batılılaşma ile Gelen Değer Yargıları	99
(2) Fert-Gelenekler Çatışması	102
(3) Fert-Toplum Çatışması	104
e) Geleneksel Değerler-Batılılaşma	106
(1) Eğitim ve Terbiye	106
(2) Aile Hayatı	109
f) Kültür Çatışması	110
g) Ahlâki Değerler	112
(1) Ahlâki Baskının Doğurduğu Sonuçlar	112
(2) Ahlâkın Yozlaşması	114
h) Zihniyet Çatışması	117
(1) Aydın-Halk/Köylü Çatışması	117
(2) Halk/Fert-Polis Çatışması	120
(3) Aydın-Aydın Çatışması	122
2. Ferdî Çatışmalar	124
a) Aklî Olan-Kalbî Olan/Duygu-Mantık Çatışması	125
b) Yaşlılık/Ölüm Korkusu Çatışması	131
c) Ferdî Olan-İçtimaî Olan Çatışması	133
d) Geçmiş-Hâl (Şimdi) Çatışması	134
e) İyi-Kötü Çatışması	135

II. AZİZ NESİN'İN HİKÂYESLERİNDE TEMA	137
A) SOSYAL (TOPLUMSAL) TEMALAR	137
1. Geçim Sıkıntısı	137
2. Saflık	139
3. Kurnazlık/İşbirlik.....	141
4. Riyakârlık	143
5. Sahtekârlık-Dolandırıcılık	145
6. Menfaatçilik.....	148
7. Aydının Sıkıntılarını Konu Alan Temalar	150
8. Ülke Sorunları	152
9. Diğer Temalar	154
B) “BEN”E YÖNELİK (FERDÎ) TEMALAR.....	159
1. Aşk	159
2. Kadın	164
3. Psikolojik Hâller/ Ruh Hâlleri	166
4. Yaşama Sevinci – Ölüm/Yaşlılık Korkusu	169
5. Yalnızlık	171
6. Hayal/ Umut	173
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	175
KAYNAKÇA	189
I. ARAŞTIRMAYA KAYNAKLIK EDEN KİTAPLAR	189
II. DİĞER KAYNAKLAR	191
III. MAKALELER	192
IV. WEB SAYFALARI	192

GİRİŞ

CUMHURİYET DEVRİ TÜRK HİKÂYECİLİĞİ

Edebî eserlerin etraflıca ele alınmasını ve derinlemesine bir incelemeye tabi tutulmasını sağlayan devir tasnifi hikâye için de geçerlidir. Ancak, bir devri incelerken onun öncesindeki birikime bakmadan, köklerinden bahsetmeden, tarihin bir yerinden alınan kesitle tam ve eksiksiz bir inceleme yapılamayacağı da göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle asıl konumuz olan “Cumhuriyet Devri Türk Hikâyeciliği”ne geçmeden, hikâye alanındaki birikime kısaca değinmenin gerekli olduğu kanaatindeyiz. Konuya bu noktadan yaklaşarak, hikâyenin bizdeki seyrini şu şekilde ele alabiliriz:

Divan edebiyatında hikâyeye tekabül eden “mesnevî” ile geleneğimizde yaşayan ve uzun bir geçmişe sahip olan “halk hikâyeleri”ni istisna tuttuğumuz zaman, bugünkü anlamıyla “hikâye” Tanzimat’tan sonra görülmektedir. Başlangıçta anlatımı esas alan türlerin hepsine birden “hikâye” denirken; zamanla metnin uzunluğuna bağlı olarak “kısa hikâye” ve “uzun hikâye” tabirleri (kavramları) kullanılarak tahkiye esasına dayalı edebî eserler bir ayrıma (sınıflamaya) tabi tutulmuştur. Günümüze doğru gelindiğinde “hikâye” türün genel adı olmuş; romandan ayrı olarak ele alınmıştır. Bu arada öykü kelimesi de hikâye terimini karşılayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Ancak “öykü” ve “hikâye” terimlerinin günümüzde farklı anlamlar için kullanılması gerektiğini iddia edenler vardır. Hikâyenin hacmine göre öykü veya hikâye şeklinde adlandırılması gerektiği; kısa olanlar için “öykü”, uzun olanlar için “hikâye” kavramlarının kullanılması gerektiğini belirtenler bulunmaktadır.

Türk edebiyatında modern hikâye Tanzimat döneminde yazılmaya başlanmıştır. Emin Nihat’ın Müsâmeretnâme’si Şark ve İslâm geleneğinden kopmamasına rağmen Batılı anlamdaki hikâyemizin ilk edebî ürünlerinden biri sayılmaktadır. Ahmet Mithat’ın Letaif-i Rivayat ile Batı tarzı hikâyeye birey, konu ve teknik bakımlarından yaklaştığı görülmüştür.

Hikâyeyi romandan ve anlatıma dayalı diğer türlerden müstakil olarak ele alan; Türk edebiyatında modern hikâyenin ilk örneği “Küçük Şeyler”in yazarı Sami Paşazâde Sezâî’dir. Onu Karabibik ile Nâbizâde Nâzım izler.

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde, hikâye türünü başarılı eserleriyle (ürünleriyle) zenginleştiren Halit Ziya Uşaklıgil görülür. Halit Ziya dışında Servet-i Fünûncular arasında dikkati çeken diğer bir isim Mehmet Rauf'tur. Halit Ziya kahramanlarını “anmaya lâyük, zavallı insanlar” arasından seçmiş; özellikle, “şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri üzerinde durmuştur. (Akyüz 1982: 106) Mehmet Rauf ise hikâyelerinde “şahsî duygulanışlar, aşklar, istekler, ıstıraplar, hayal kırıklıkları ve ümitsizlikler” gibi konuları (temaları) işlemiştir. (Akyüz 1982: 108) Yine bu dönemde, yazdığı hikâyeleriyle dikkati çeken; hikâyeciliği bir meslek olarak devam ettiren bir diğer yazar Hüseyin Cahit Yalçın'dır. O, devrinin sanatkârlarından farklı olarak, hikâyelerinin şahıs kadrosunu aydın kesim ve İstanbul'da yaşayan azınlıklar arasından seçmiştir. Yalçın, bu özelliğiyle “hikâye ve roman kişilerini Türk olmayan çevrelerden seçmekte” aşırıya gitmiştir. (Kudret 1979: 204) Servet-i Fünun topluluğu içerisinde adı zikredilmesi gereken diğer iki isim, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Saffeti Ziya'dır. Bu şekilde Millî Edebiyat dönemine gelinceye kadar, edebiyatımızda “küçük hikâye” türünde önemli bir mesafe alınmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar da bu dönemde hikâye türünde eserler vermekle birlikte, Servet-i Fünun akımının dışında kalmıştır.

Millî Edebiyat dönemi Türk hikâyeciliği açısından önemli gelişmelerin olduğu bir devirdir. Bu devrin en güçlü sanatkârı şüphesiz Ömer Seyfettin'dir. “Ömer Seyfettin'e kadar bir yazarın kendisine tek başına bağlandığı bir edebî nevi durumuna” (Akyüz 1982: 184–185) gelemeyen hikâye, onunla birlikte bir meslek hâlini almıştır.

Mustafa Miyasoğlu, “Çağdaş Türk şiiri dilimiz nasıl Yahya Kemal ile teşekkül etmişse, hikâye dilimiz de aynı günlerde Ömer Seyfettin'le teşekkül etmiştir. Millî Mücadele'den önce arkadaşlarıyla geliştirdikleri Millî Edebiyat telâkkisinin memleketten bahseden ve İstanbul Türkçesini esas alan bir tavrı vardı. Gerek tarih ve töre hikâyeleri ve gerekse yaşadığı günlerin gerçekçi hayat tasvirleriyle Ömer Seyfettin, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının öncüleridir.” (Edebistan Web Sayfası: 27.08.2005) diyerek, ondaki dil hassasiyetini vurgulayarak hikâyeciliğimizdeki önemine değinir. Ömer Seyfettin'in bu başarısı her yönüyle takdire değerdir. O, Servet-i Fünun şair ve yazarlarının dil ve sanat anlayışlarına karşı çıkararak; tercüme konular ve yabancı temalarla dilimizin kelime ve cümle yapısını bozmalarına tepki göstererek; hikâyemizi millîlik, yenilik ve yerlilik eksenine oturtmaya çalışmıştır.

Ömer Seyfettin’le hikâyemizin bütün kollarının ve çerçevesinin ortaya konduğunu söyleyen Miyasoğlu, “bunları değerlendirmeden çağdaş Türk hikâyesini değerlendiremeyiz” diyerek konuyu altı madde ile izah eder:

1. “Otobiyografik hikâyeler: Çocukluk, ilk gençlik ve günlük hayattan gözlemler...
2. Halk hikâye ve masallarının kıssadan hisse anlayışıyla yeniden yazımı.
3. Tarihî şahsiyetlerin yeni nesillere şuur vermek için hikâyeleştirilmesi.
4. Siyasî ve sosyal gözlemleri belirli tipleri öne çıkararak anlatarak eleştirilmesi.
5. Halkın batıl inançlarıyla düzmece evliya menkıbelerini eleştiren hikâyeler.
6. Mizah ve magazin hikâyeciliği.” (Edebistan Web Sayfası: 27.08.2005)

Batıdaki küçük hikâye yazarlarını iki başlık altında toplayabiliriz. Birinciler, olayı ön plâna alan; gerilime dayalı hikâyeler yazarken, ikinci grupta yer alanlar, alışlagelmişin dışına çıkarak, başlangıç ve bitişte bütünlük aramazlar. Birincilerde olay bütünlüğüne sadık kalınırken, ikincilerin olayı ruh çözümlemesine bağladıkları görülür. Birinci gruptaki yazarların öncüsü Guy de Maupassant’tır. İkinci gruba giren hikâyelerin öncüsü ise Anton Çehov’dur. Çehov tarzı hikâyelerde, toplum meseleleri arka plâna itilirken, bireylerin gerçeği ön plâna çıkar. Dolayısıyla olay da toplumun sorunlarıyla birlikte ikinci plâna düşer. Çehov tarzında bilinçaltı manzaraları ve ruhsal çözümler yer aldığı için olaya bakılmaz. Daha çok bireyin yaşadığı iç çatışmalar, psikolojik yapı ön plândadır.

Dilin sadeleşmesi, “küçük hikâye” Cumhuriyet dönemine ulaşması ve edebiyatımızın Anadolu’ya açılması konusunda, Yakup Kadri, Halide Edip ve Refik Halit bu dönemin Ömer Seyfettin dışındaki diğer, hikâye türünde eser veren yazarlarıdır. Yakup Kadri ve Halide Edip özellikle Millî Mücadeleyi anlatan hikâyeler yazmışlardır.

Bu dönemde Maupassant tarzında eserler veren yalnızca Ömer Seyfettin değildir. Halide Edip, Yakup Kadri ve Refik Halit’te tarzın etkisi açıkça görülmektedir. Anadolu’ya açılan, Anadolu insanının hayatını kendi şartları içerisinde ele alan Refik Halit, ferdi gerçekleri sağlam bir gözlemlerle ortaya koymayı başarmıştır.

Cumhuriyet döneminde hem Maupassant hem de Çehov tarzının başarılı örneklerini görmek mümkündür. Maupassant tarzı geçmişin devamı niteliğindedir. Daha önce bu tarzda hikâyeye yazarak, halka yönelik ve dilin sadeleşmesine katkıda bulunanlar, kendilerinden sonraki kuşağa zemin hazırlamışlardır. Meseleye bu açıdan bakıldığında küçük hikâyenin gelişmesinde “Millî Edebiyat” dönemi yazarlarının payı büyüktür.

“Millî Edebiyat” döneminde bağlanılan gerçekçilik anlayışı, daha da güçlenerek Cumhuriyet döneminde de etkisini sürdürmüştür. Bu dönemde yeni sanatçıların da katılmasıyla hikâyede işlenen konular çeşitlenmiş ve değişik akımların edebiyatımıza girmesi hız kazanmıştır.

Necip Tosun, “Modern Öykü ve Gerçekçilik” adlı yazısında Cumhuriyet dönemine damgasını vuran bu akımla ilgili olarak detaylı bilgi verir:

“Öyküde “Gerçekçilik” adı altında toplanan yönelimi, sanatçı için öngörülen, çağın tanığı, aynası olmak “görevi”nin bir uzantısı olarak görmek mümkündür. Gerçekçilik akımının belli başlı özelliklerini de, yaşanan sorunlara, olaylara, güncele, gündeme sıkı sıkıya bağlılık ve gözlemcilik, aktarmacılık olarak izah edebiliriz. Öyküler, çevremizde sürekli tanıklık ettiğimiz, gazetelerde okuduğumuz, televizyonda seyrettiğimiz yaşanmışlıklara yashıdır. Anlatılanlar, okurun hep bildiği, gördüğü, tanıklık ettiği olaylar, durumlardır. Her zaman hayata değen bir yanları vardır. Ana temalar toplumsal değişim, sınıfsal çatışmalar, yanlışlıklar, haksızlıklar, sömürü gibi gerek ideolojik gerekse yaşanan güncel gerçekliklerdir. Ülkede yaşanan tüm eksiklikler, yanlışlıklar bu tür öykülerde gündeme getirilir. Yazar “tarafır” ve öyküler bir doğrunun, bir görüşün okura iletilmesi fonksiyonunun üstlenir.” (Tosun 2000: 92)

Konuya “gözlemci-gerçekçi” ve “tasvirci-gerçekçiler” açısından yaklaşan Kudret, yazarların bu anlayışla topluma yönelişlerinde büyük bir malzeme birikimiyle karşılaştıklarını vurgular:

““Gözlemci-gerçekçi” veya ‘tasvirci-gerçekçiler’ bakışlarını yeni temalara çevirme gereğini duyarlar. Gözlem ve tasvir güçlerini, toplum hayatını yansıtmak için kullanan yazarlar, bireyin duygularını da çözmeye çalışıyorlardı.

“Bu yıllarda küçük hikâyede hızlı bir gelişme dikkati çeker. Yazarlarımız, gerçekçi anlayışla topluma yönelince, zengin bir malzeme birikimiyle karşılaşır. Toplum hayatında görülen olayları her yazar ayrı bir üslupla ele alır. Bir kısmı konuya mizahî bir üslupla yaklaşır, bir kısmı ise köye yönelip, köylerimizdeki yaşama biçimini dramatize ederler.” (Kudret: 1990, s.13)

Aynı dönemde gerçekçi anlayışa bağlanan bazı yazarlar, sosyal problemlere ideolojik olarak yaklaşmış ve olayları “sosyal gerçekçilik” açısından değerlendirmişlerdir. “Sosyal gerçekçilik” akımının öncüleri Sabahattin Ali ve Sadri Ertem’dir. Bu akım başlangıçta ilgiyle karşılanmış fakat daha sonra kendi aşırılığına saplanmak tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. (Parlatır 1974: 89)

Sosyal gerçekçiler İsmail Parlatır'ın da belirttiği gibi toplumsal hayattaki olumsuzlukları vermekte aşırıya gittiler. Çünkü cemiyeti ilgilendiren olayların yanında, ferdin iç gerçekleri, yalnızlığı, bunalımı gibi konuların da üzerinde durulması gerekiyordu.

Yeni hikâyeciliğimizin temsilcisi olanlar, bir taraftan sosyal gerçekçilik anlayışını güçlendirirken; bir kısmı da yeni arayışlara devam etmekteydi. Bu nedenle 1930–1950 tarihleri arasında bu akım devam etmekle birlikte, ferdî gerçeklerin gündeme geldiği, “gözlemci-gerçekçi” veya “tasvirci-gerçekçi” denilen anlayıştaki sanatkarlar dikkat çeker.

Cumhuriyet döneminde “Maupassant tarzı” devam ederken, bir yandan da “Çehov tarzı”nda yazılan hikâyeler göze çarpar. Bu türün ilk örneklerini verenler arasında Memduh Şevket Esendal da bulunur.

“Çağdaş öykücülüğümüzün gelişmesine önemli katkılar sağlamış Memduh Şevket Esendal sıradan insanların yaşantılarındaki günlük olayları gözlemleyip, yalın anlatımıyla öyküleştirilmiş ve yeni bir öykü anlayışı yaratmıştır.” (Öykülü Geceler Web Sayfası: 16.09.2005)

1930’lu yıllarda doğallık ve gerçeklikten toplumcu gerçekliğe uzanan bir edebî anlayış öyküye egemen olmuş ve bu dönem yazarları toplum sorunlarının duyarlılıkla yaklaşımına çalışarak öykülerine aktarmışlar, dolayısıyla öykümüzün zenginleşmesine, gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Memduh Şevket işte bu dönemin yol açıcıları arasında bulunur. Aynı dönemde benzer anlatım tarzı ile Sait Faik Abasıyanık dikkat çeker. Zaten Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali türün yüzyıldaki önemli iki adı olarak öne çıkarlar:

“Yerli hikâye'nin yeni yüzyılda tanımını yapabileceğimiz örneklerini verirler. Öyle ki; bu yüzyıla taşınan kalıtın başlı başına iki adı, öykü coğrafyamızdaki iki farklı yönelimin ustası.” (Öykülü Geceler Web Sayfası: 20.09.2005)

Sabahattin Ali, toplumun ve insanın sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, özellikle Anadolu insanının zorluklarla dolu yaşam savaşını gözlemleyip, öyküleştirmiştir. O, bu öykü anlayışıyla kendisinden sonraki toplumcu gerçekçi öykücülere de sağlam bir temel hazırlamıştır.

Sait Faik ise, Sabahattin Ali'nin öykü anlayışından farklı bir çizgide aydın bireyin, kentli sıradan insanın yaşamına yönelmiş, sorunları göz ardı etmeksizin

duygusal ve biraz da romantik bir anlatımda Çağdaş Türk öykücülüğünün öncülerinden olmuştur. (Öykülü Geceler Web Sayfası: 16.09.2005)

Aynı dönemde Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin yanı başında Oktay Akbal, Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin'i görmekteyiz. Onlar da kısa öykünün tür olarak etkinliği, yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlar; işledikleri konu ve temalarla bu türü zenginleştirmişlerdir.

Çok partili döneme geçiş yılları, edebiyatımızda köy sorunlarının ağırlıklı olarak işlendiği dönemdir. Doğal olarak öykü de bundan etkilenir. Aynı yıllar diğer bir açıdan bakıldığında Türkiye'de sanayileşmenin hız kazandığı bir döneme rast gelir. Fabrikaların çoğalması geçimini bu yolla sağlayan, yeni bir kitlenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

“Orhan Kemal, bu kitleyi yani fabrika işçisini öyküye sokan yazarımızdır. Kentteki fabrikada çalışmak için kırdan kente göç eden, kentin eteklerinde tutunabilmek için amansız bir yaşam savaşı veren yoksul insanı bütün güncel ayrıntısıyla anlatıp, sonraki kuşaklara Orhan Kemal öykücülüğü olarak yansıyacak olan bir öykü anlayışı yaratmıştır.” (Öykülü Geceler Web Sayfası: 16.09.2005) Aziz Nesin ismi bu dönemde anılması gereken bir diğer önemli yazarımızdır. O, gülmece öykülerinin içeriğinde toplumun her kesiminden bireyin sorunlarıyla ilgilenmiş; bu anlayış tarzıyla öykücülüğümüzün zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Cumhuriyet öncesi kuşaktan olup, Cumhuriyet döneminde de eser vermeye devam eden sanatkarlar, devlet tarafından korundukları için bu dönemde sanatçı ile iktidar ayın anlayıştıdır. Dolayısıyla bu sanatçıların gerçekçiliği suya sabuna dokunmayan bir gerçekçiliktir.

Cumhuriyet'in ikinci döneminde Atatürk ilkelerinden ödünler verilmesi üzerine, ödün veren iktidarla, buna karşı çıkan sanatçıların arası iyice açılır. Zaten iktidardakilerle bir koruyuculuk münasebeti olmayan sanatçılar düşünce bağımsızlığını kazanarak gerçekçiliğin bütün olanaklarını kullanırlar. Toplum sorunlarına eğilerek, ülkenin ve halkın yaşam gerçeklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererek insanları uyardırmaya çalışırlar. Bu nedenle de pek çok sanatçı hapse atılma, sürgün edilme, geçim sıkıntısı çekme gibi problemlerle savaşmak zorunda kalırlar. Fakat bu kötü muamele de sanatkarları yıldırılmayarak, aksine onların görgü ve deneyimlerini arttırmalarına yardımcı olur; eserlerine zengin malzeme bulmalarını sağlar. Bunların başında

Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Aziz Nesin gibi sanatçılar gelmektedir. (Kudret 1990: 16)

Kudret, aynı yazısında bu dönemde sıklıkla ele alınan konuların da altını çizer:

“Daha önceki dönemlerde şehirli gözüyle köye bakan sanatçıların (Nabizâde Nazım, Ebubekir Hâzım, Refik Halit, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri vb.) açtıkları köye dönük edebiyat, bu dönemde doğrudan doğruya köyden yetişen ve çoğu Köy Enstitüleri’nden gelme sanatçıların (Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Latife Tekin ..vb.) köy gerçeğini bütün yanlarıyla, daha ayrıntılı ve daha bilgili ve daha bilinçli olarak hikâye ve romana getirmeleriyle, önemli bir akım hâlini aldı. Bu eserlerde özellikle toprak kavgaları, jandarma baskıları, köylü/muhtar çekişmeleri, köylü/tüccar ilişkileri, tarımın makineleşmesi, köylerden şehirlere göç olayı, gerici din adamlarının olumsuz etkileri vb. işlenmiştir.” (Kudret 1990: 17)

Cumhuriyet devri hikâyeciliği gerek tarz ve gerekse anlatım bakımından hızlı bir gelişme gösterir. Farklı anlatım biçimleri denenerek tür yeniliklere açık tutulur. Bu dönemde eser veren sanatkârlar dilin sadeleşmesi ve kendini bulması yolundaki gelişimine katkıda bulunurlar. Türe ait bol örneklerin verilmiş olması, hem dilin yaygın kullanılması hem de işlerlik kazanması açısından önemlidir.

Feridun Andaç, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğini genel olarak üç başlık altında özetler:

a) Cumhuriyet döneminin öykücülüğü zengin açılımlar ve yönsemeler taşır. Yazarların öbeklendirilişinde kesin ölçütler bulmak güçtür. Aynı dönemde yazan öykücüler, kendi aralarında, değişik açılara yönelirler.

b) Cumhuriyet dönemi öykücülüğü Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi üç büyük usta yetiştirmiş, böylelikle çağcıl Türk öyküsünün doğmasına yol açmıştır. Adlarını andığım üç öykücü de toplumun genel gidişinin zorlamasıyla doğmuş ve toplumun aksayan yanlarına eğilmiş yazarlar.

c) Kişisel başarıların yaygınlık kazanması 1950’den sonradır. Öykü yazarları artık yan etkilerden arınarak, kendi yollarını bulmuşlardır. Bu da öykünün, romandan çok başka bir edebiyat dalı olduğunu kanıtlamıştır.” (Öykülü Geceler Web Sayfası: 20.09.2005)

Mütareke döneminde Anadolu’ya giden ve bütün Millî Mücadele dönemini Anadolu’da geçiren Halide Edip başta olmak üzere, Millî Mücadeleyi İstanbul’da kalemleriyle destekleyen yazarlar, Cumhuriyet döneminin de ilk yazarları olurlar.

Cumhuriyet dönemine ulaşıldığında roman ve hikâyemizde epeyce bir birikim bulunmaktadır.

“Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu’ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik de romandan önce hikâyede gerçekleşir...Cumhuriyet’in ilk yazarları aynı zamanda Mütareke’nin amansız şartlarını, Milli Mücadele’nin çetin günlerini yaşamış, içinde gelecek umudunu daima taze tutmuş, elemi, kederi kendisine yasaklayarak canlı, iyimser bir edebiyatı beslemişlerdir.” (Enginün 2001: 239-240)

BİRİNCİ BÖLÜM

“Uslanma hiç hep deli kal
Büyüme sakın çocuk kal
Es deli deli böyle kal
Son harmanında sevdanın
Tüken toztoz savrula kal
Suçüstü bulmalı ölüm
Ölürken de sevdalı kal.”
(Vakıf, 14 Aralık 1983)
(Nesin 1997g: 20)

I. AZİZ NESİN’İN HAYATI

Uzun, uzun olduğu kadar da verimli bir hayatın sahibi olan Aziz Nesin; çok yönlü sanatçı kişiliği, gazeteciliği, öykü ve roman yazarlığı, mizahçılığı ve bu alanlardaki başarılı çalışmalarıyla Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında ve fikir hayatında önemli bir yere sahiptir. Nesin, 20 Aralık 1915 Heybeliada-İstanbul doğumludur. (Gezen 2003: 9) Asıl adı “Mehmet Nusret”tir. (Kudret 1990: 309) “Mehmet Nusret” ise rastgele seçilmiş bir isim değildir. Aziz Nesin adının konma hikâyesini, doğduğu yıl ülkenin ve ailesinin içinde bulunduğu durum ile izah eder:

İlk çocukları ölüyor. Sonra ben doğmuşum. Yıl 191,5, Çanakkale Savaşı'nın en kızgın, en civcivli zamanı. Onun için Salim Bey, benim adımları Nusret koyuyor. Nusret, "Yardım, Tanrı yardımı, başarı, üstünlük" anlamına geliyor. Tanrı yardım etsin de Çanakkale Savaşını kazanalım diye, böyle bir dilekle adımları Nusret koyuyorlar. Mehmet de dedemin adı. Ben Mehmet Nusret...
(Nesin 1996c: 62)

Annesi Hanife Hanım’ın Aziz Nesin’in hayatında çok önemli bir yeri vardır. Kendisinden yaşlı ama onu seven biriyle –Abdülaziz Efendiyle- evli olan Hanife Hanım kısa yaşamı boyunca hep zor günlerin kadını olmuştur. Nesin, hayatının sonuna kadar bu ideal kadını, daha doğrusu meleği aramaktan kendini alamaz. Onun 1965’te, Taşkent’ten Moskova’ya giderken uçakta yazdığı şiir Hanife Hanım’ın kısa hayatının Aziz Nesin penceresinden portresidir:

ANNEMİN ANISINA
 Bütün anneler annelerin en güzeli
 Sen en güzellerin güzeli
 Onüçünde evlendin
 Onbeşinde beni doğurdun
 Yirmialtı yaşındaydın
 Yaşamadan öldün
 Sevgi taşan bu yüreği sana borçluyum
 Bir resmin bile yok bende
 Fotoğraf çektiirmek günahı

Ne sinema seyrettin ne tiyatro
 Elektrik havagazı su soba
 Ve karyola bile yoktu evinde
 Denize giremedin
 Okuma yazma bilmedin
 Güzel gözlerin
 Kara peçenin arkasından baktı dünyaya
 Yirmialtı yaşındayken
 Yaşamadan öldün
 Anneler artık yaşamadan ölmeyecek
 Böyle gelmiş
 Ama böyle gitmeyecek

1965 (*Taşkent-Moskova yolu, uçakta*)

(Nesin 1997g: 135)

15 Eylül 1927’de veremden ölen Hanife Hanım’ın, kocasının savaşta olduğu yıllarda çocuklarına bakmak için dikiş dikmesi uzun yıllar sonra bile Aziz Nesin’in hafızasından gitmez:

“Annem, dikiş makinesini alçak bir tahta sandık üstüne koyup, önüne mindere oturuyor. Tıkır da tıkır dikiş dikiyor. Sağ yanından amerikan bezleri makineye giriyor, sol yarımdan uzun paçalı erkek donları çıkıyor. Bunlar asker donları. Annemin asker donu dikerek kazandığı parayla geçinemiyoruz. Karanlık basınca, ama iyice karanlık basınca beş numara gaz lambasını yakıyor annem. Sonra yükükten şilteleri çıkarıp yere seriyor. Ayaklarımı, yüzümü yıkayıp beni yatırıyor, öpüyor beni.

— Haydi oğlum uyu... diyor.

Kendisi dikiş makinesinin basma geçiyor, makinenin kolunu hiç durmadan eliyle çeviriyor.

Salıncaktaki kardeşim, mızıldanırsa, ipini çekip salıncağı sallıyor.

— Uyu kızım... diyor.

Ben yorgam başıma çekiyorum. Kardeşim uyuyor. Annem mırıldanarak içli bir türkü söylüyor.

Annem dikiş makinesinde, amerikan, bezinden asker çamaşırı dikip, kazandığı parayla bizi besliyor. Soma dantel örmeye, o zamanki kadınların başlarına örttükları yemenilerin, başörtülerin kenarlarını süsleyen "oya" işlemeye de başladı. "İdare lambası" denilen petrol kandilinde geceleri gözü iyi görmediği için, gündüzleri dantel örer, oya işler, geceleri de makinede çamaşır dikerdi. Yatağında dikiş makinesinin tıkırtıları içinde uyuyakalırdım. O yemeni oyalardan şimdilerde hiç yok ortalarda. Renk renk iplik kukalarından işlenen oyalara, bugün antika değerinde sayılır. On sekizindeki annem o oyalara, renkli kuka ipliklerinden değil de, gözyaşlarından, gözünün ışığından örer,, işler sanırdım. Anamın elinden çıkmış o oyalardan bir tekine şimdi bütün kitaplarımı, bundan sonra yazacaklarımı da verirdim.” (Nesin 1996c: 18–19)

Nesin’in düşünce şeklini oluşturan ve mizacının meydana gelmesinde etkili olan bir diğer kişi ise babası Abdülaziz Efendi’dir. Annesini veremden kaybeden yazar, babasıyla daha uzun yıllar yaşama şansına sahip olmuştur. O, anne ve babasının birbirine zıt gibi gözükken, fakat aynı mizacın belirtileri olan özelliklerinde ortaklıklar bulur:

“Hanife, ses uyumundan ötürü olacak, bana kadife çağrışımım verir; kadife gibi bir kadındı, saçları, teni, yüzü, elleri, huyu, sesi kadife... Babam da dışı sert, kalın, pürtüklü, ama içi, özü, yumuşacık, sonsuz iyiliksever, yardımcı bir adamdı.”

“Aziz Efendi, Salım Beyden İkbâl'i istiyor. Veriyorlar. Şebinkarahisar'ın Gölve kariyyesinden Topalosmanoğullarından Abdülaziz'le, Vona'nın Annaç köyünden Hanife, takma adıyla İkbâl, Heybeliada'da evleniyorlar. Yıl 1913.” (Nesin 1996c: 61)

Abdülaziz Efendi Kurtuluş Savaşı'na katılmış; fakat hep Abdülhamit'e bağlı kalmış; o zamana göre Atatürk'ü anlayamamış biridir. Onun bu bağlılığını ve askerlik anlayışını Aziz Nesin, sadakatle ve savaş karşısındaki tavrıyla izah eder:

Babam Kuvâ-yi İnzibâtiyeden değildi. Ama sonuna dek padişahçı ve Abdülhamit'e bağlı kaldı. Böyleyken niçin onun, çoluğunu çocuğunu bile yüzüstü bırakıp Anadolu'ya gittiğini, düşmanla gönüllü savaştığını, bu uğurda yanıp hastalandığını bugüne dek çözümleyebilmiş değilim. Olsa olsa bu, yurdun düşmandan kurtulma savaşıydı, onun için bu savaşa asker de değilken kendiliğinden katılmıştı. Ama "makam-ı saltanat'a bağlı, "Abdülhamit Efendimiz" in anısına saygılıydı. (Nesin 1996c: 72)

Abdülaziz Efendi'nin tek meziyeti askerlik değildir. Onun bir diğer mesleği de defneciliktir. Ömrü boyunca gömü bulabilmek için neredeyse küçük bir gömü değerinde para harcamıştır:

“Babam sık sık geziye çıkardı. Onun için gezi demek, gittiği yerin, bulunduğu yerin bizim için bilinmemesi demektir. Aylarca kaybolurdu... Bu kayboluşları, sorumsuzluktan değil, tersine, sorum yükünün ağırlığını çokça duymasından. Define bulmak için gezilere çıkıyordu. Yerin altında gömü bulacak, birden zengin olacak, bizi de refaha kavuşturacaktı. Çalışmadan, namuslu olarak para kazanmanın tek yolu, defnecilikti. Babamda, ruh hastalığı kertesine varan bu defnecilik merakı son günlerine dek sürmüştü.” (Nesin 1996c: 101-102)

Abdülaziz Efendi'nin defnecilik sevdası kısmen Aziz Nesin'e de geçmiştir. Babası altın arayan Nesin, sevgi gömüsü arar. Oğullarına da bu yolla defneciliği salık verir. (Nesin 1998k: 33) “Gömü” şiiri bu yönüyle dikkat çekicidir:

GÖMÜ

Babam Abdülaziz Efendi
Yaşamınca bir gömü aradı
Sanki gömmüş gibi kendi
Yerini başkası bilmezdi
Bulamadan aradığını
Seksen üçünde tükendi
Gömü arayıcılar soyundan gelirim
Kimimiz altın arar kimimiz sevi
Hepimizin gönlünde o düşlem evi
Bulamayacağımı bilirim
O olmayanı ararım
Babam gibi bulamadan ölürüm

Türümüz tükeniyor gittikçe oğlum
Sürdür ata armağanı kalıtımızı
Kurutma bu has damarı insan soyundan
Olmasa da ara düşleyip bir gömü
Yaşamak aramaktır içindeki gömüyü

Vakıf: 11 Nisan 1983

(Nesin 1997g: 51)

Aziz Nesin babasını da soğuk algınlığından yitirir. (Nesin 1998k, s.27) Babası Abdülaziz Efendi için “Babam” şiirini yazan Nesin, bu şiirle hem ona duyduğu sevgiyi anlatır; hem de babasının ne kadar hoşgörülü biri olduğunu dile getirir:

BABAM	
Dünyaların en iyi babası benim babamdır	Diş bilemeden
Düşmandır düşüncelerimiz	Dünyada tek bağısladığı ben
Dosttur ellerimiz	Tek bağısladığım odur
Dünyada tek elini öptüğüm	Başım derde girdikçe bakar çocuklarıma
Babamdır	Bi türlü ölemiyorum der senin yüzünden
Kırkını geçtin adam olmadın der	Çocuklar ortada kalacak
Başım önümde dinlerim	Ölemez kahrımdan benim
Önünde tek baş eğdiğim babamdır	Yaşamak zorunda benim yüzümden
Sabahlara dek Kuran okur	Gözlerindeki ateş bakışlarında söner
Anamın ruhuna	Tuttuğun altın olsun der
İnanır ona kavuşacağına	Çocukluğumu tek anlayan odur
Bana gâvur der	Dünyaların en iyi babası benim babamdır

(Nesin 1997g: 136)

Nesin'in hayatında anne ve babasından sonra büyük öneme sahip olan ve ilk eğitimini aldığı bir diğer şahsiyet Galip Hoca'dır. O, Galip Amca dediği hocası ile beş altı yaşlarında tanışır, ondan ders almaya başlar ve sonra da hafız olur. Ona göre Galip Amca'nın meziyetleri saymakla bitmez:

“Galip Amcam bir roman: Arapça, Farsça, Fransızca ve yüksek matematik bilen, şiirler yazan bir Rufai. ve Kadiri dervişi... Zamanına göre çok devrimci, ilerici bir adam olduğu için, ne hocalarla, ne şeyhlerle uyuşabilirdi; bu yüzden işi gücü de yoktu. Hem de hattat'tı, hem de beste yapardı, hem de marş bile bestelerdi.” (Nesin 1996c: 36-37)

Mehmet Nusret'in hafız oluşundan sonra anne ve babası arasında yeni bir çatışma ortaya çıkar. Anne çocuğun ilkokula –hükümet mektebine- gitmesini istemekte; babası karşı çıkmaktadır. Sonunda mahalle mektebine yazılarak Tatar bir bayan hocadan ders alır. (Nesin 1998k: 49-50)

İlkokuldan “fergop, fesini kap!...” (Nesin 1996c: 32) düsturuyla mezun olduktan sonra yine Galip Hoca'dan ders almaya devam eder. Onun tekrar okula gidişi ancak 1925'te mümkün olur. Bu da Fevzi Ağabey dediği kişi sayesinde. (Nesin 1998k: 51-52) Ve Aziz Nesin 1925 yılında İstanbul'da Süleymaniye'de Kanunî Sultan Süleyman İptidaî Mektebi'nin üçüncü sınıfına girer.

“Öğrenme isteğiyle yanıp tutuşan Aziz Nesin, okulla yetinmeyip, haftada üç gece de bir halk dersanesinde matematik dersleri alır. Kanuni Sultan Süleyman İptidai Mektebi'nin dördüncü sınıfına geçer, ancak aile Heybeliada'ya taşınmıştır. Yıl 1926. Baba define peşindedir... Anne de veremli ... Heybeliada'nın imamı ve mahalle muhtarı Şevket Efendi'den Mehmet Nusret'in babasız olduğunu belirten bir belge rica edilir... Elime, pullu, mühürlü böyle bir ilmühaberî verdiği zaman hiç sevinmedim, üstelik yüksündüm, yadırgadım da... Babasız olmak, yaşayan babamı bulunmuyor, bir anlama ölü göstermek, bana çok dokunmuştu. Bunda ne Salim Bey'i ne de Şevket Efendi'yi suçlu buluyordum; kendimi suçlu göstermekteydim. Çocuk yaşında bana bu, işlediğim bir cinayet gibi geldi; yatılı okula girebilmek çıkarım uğruna sanki babamı öldürmüştüm, öylesine çok sevdiğim babamı..” (Nesin 1998k: 59-60)

Böylece Nesin yalnız babasızların okuduğu Darüşşafaka'ya girer. Bir süre sonra ise bu okuldan ayrılır; sebebini yıllar sonra ziyarete gittiği Darüşşafakalılarla paylaşır: “Ben Darüşşafaka'ya babasız olarak girdim. Ama iki yıl sonra babam çıkıp geldi. Babama kavuşmamın sevinci, babasız arkadaşlarımın ekmeğini yemenin acısına karıştı. On-bir yaşımın küçük omuzlarına çöken bu ağırlığa dayanamadım. Hiç kimseciklere bugüne değin bişey söylemeden Darüşşafaka'dan kaçtım. Şimdi bunu itiraf edip biraz rahatlıyorum. Onun için, benim Darüşşafaka'ya borcum, sizinkilerden çoktur. Ben yarım Darüşşafakalıyım, bu da benim büyük eksikliğimdir.” (Nesin 1998k: 66) Fakat Nesin'in bu okuldan ayrılmasının tek sebebi aslında bu değildir.

Aziz Nesin'in okuma aşkı ne kadar büyükse, okumak uğruna çektiği sıkıntılar da o kadar çoktur. 1928'de Cağaloğlu'ndaki Vefa Ortaokulu'nun altıncı sınıfına girer ve devamsızlıktan kalır; oysa hep sınıf birincisi olmuş, başarılı bir öğrencidir. (Nesin 1998k: 78.)

“On bir on iki yaşlarında Darüşşafaka 'ya gittiğinde de aynı düşleri görecektir: Namaz duasına başlarız. Ben de iki elimi açarım öbür çocuklar gibi. Aklım fikrim büyük adam olmada: "Yarabbi! İnşallah büyük bir adam olurum! Keşiflerde, icatlarda bulunurum..." Önemli bir iş yapma tutkusu büyüyünce de sürecektir. Büyük bir bilim adamı olmak ister, ancak koşullar bilim adamı olmasına elverişli değildir. Okumak için tek çaresi askeri okuldur. (Nesin 1998k: 43)

Bu nedenle yazar, Çengelköy Askerî Ortaokulu'ndan sonra, Kuleli Askerî Lisesi'ni bitirir. Ardından Harp Okulu'na geçerek 1937'de buradan asteğmen olarak mezun olur. Aynı yıl öykü ve şiir yazmaya başlayan Nesin, 1938'de ilk eşi Vedia Hanımla nişanlanır. (Yağcı 1999: 201) Ayrıca, Beyoğlu Maçka Askerî Fen Tatbikat Okulu'ndayken bir yandan da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Şark Tezyinat bölümüne –gizli gizli- gider: (Nesin 1998k: 89)

1939'da Askerî Fen Okulu'nu bitiren yazar, Teğmen rütbesiyle orduya katılır ve çeşitli yerlerde subay olarak görev yapar. (Gezen 2003: 9) Bu şekilde on dört yaşından yirmi dokuz yaşına kadar on beş yıl orduya hizmet eder. 1939 yılında bir yandan da Millet ve Yedigün dergilerinde ilk öykü ve şiirlerini yayımlar. (Yağcı 1999: 201) Yedigün Dergisi'nde çıkan ilk ürünleri olan şiirlerinde “Vedia Nesin” takma adını kullanır. Öykülerini de Millet ve Yeni Adam dergilerinde yayımlar. (Gezen 2003: 9)

Aziz Nesin'in on beş yıl boyunca askerlikten aldığı ve askerliği sevmesini sağlayan en büyük erdem insan yetiştirmektir:

“Erlerim terhis olduklarında, onların ilk askere gelişleriyle askerden ayrılışları arasındaki ayrımı düşünür, kimileyin sevincimden gözlerim dolardı... Tıpkı beni çok sevindiren bir oyunum, bir kitabım gibi... Bana askerliği sevdiren nedenlerden biri ve en önemlisi budur: insan yetiştirmek!” (Nesin 1998k: 94)

O, bir yandan askerlik hayatını sürdürürken bir yandan da özel hayatıyla ilgili gelişmeler yaşar: “16 Aralık 1940, aynı yıl evlendiği ilk eşi Vedia Hanım’dan, Oya adlı ilk çocuğu dünyaya gelir.” (Yağcı 1999: 102)

1943’te ikinci çocuğu Ateş dünyaya gelir. Ayrıca 1943 yılından başlayarak Yedigün ve Millet dergilerinde ve Tan gazetesinde, öyküleri ile birlikte şiirleri de yayımlanmaya başlar. Artık bütün yaşamı boyunca şiir yazacaktır. İlk şiir kitabının öyküsü ise oldukça ilginçtir:

1955'te şiirlerini On Dakika adlı bir kitapta toplar. Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in etkisinde kaldığından ve Nazım'a öykündüğünden, kitapları dağıtımına vermeden yakar. Yıllarca, şiirde kendi sesini bulmaya çalışacaktır. İnatla şiir yazmaya devam eder. Kendi sesini bulduğuna inandığı an şiirlerini kitaplaştırır. (Nesin 1998k: 102-103)

“Aziz Nesin” “Mehmet Nusret”in takma adıdır, ve ilk kez 1944’te kullanmıştır: “Elimdeki (şu andaki) belgelere göre, babam, dedesinin adı olan "Aziz Nesin" takma adını ilk kez 1 Ocak 1944'te Millet dergisinde Arkadaş Hatırı öyküsünde kullanmıştır.” (Nesin 1998k: 102) Aynı yıl, üsteğmen rütbesinde olan Aziz Nesin, görevini kötüye kullandığı gerekçesiyle üç ay on gün hapse mahkûm edilerek ordudan çıkarılır. Onun askerlikten ayrılmasına sebep olan olay ise bir erine güvenerek izin vermesidir:

“İkinci Dünya savaşı 'nın en yoğun olduğu yıllarıdır. Erlere izin vermek yasaktır. Askerlik de üç yıla çıkarılmıştır. Bir er o sırada teğmen olan babama izin vermesi için yalvarır. Erin çocuğu olmuştur ve çocuğunu göremeden askere alınmıştır. Babam üstelemelere karşın izin vermez. Ama ere gelen acıklı bir mektubu okuyunca dayanamaz ve eri yanına çağırır:

- Kaç gün izin istiyorsun sen?
- Bir hafta yeter.
- Sana iki hafta izin. Git, çocuğunu gör ve dön.

Er gider ve dönmez. Köyünde cinayet işlemiş ve tutuklanmıştır. Çocuk ve mektup mizansenin bir parçasıdır... Er, her nasılsa bir zaman sonra kışlaya geri döner ve babam tarafından cezalandırılır. Aşçıbaşı da şantajla izin istemektedir, yoksa babamın bir ere izin verdiğini üstlerine bildirecektir... Babam kulak asmaz. Ancak izin verilen erle aşçıbaşı birleşerek babamı şikâyet ederler. Zaten askerlikten bezmiş olan ve ayrılmak için bir vesile arayan babam mahkemede kendini savunmaz ve ordudan atılır.” (Nesin 1998k, s.95)

Bu olaydan sonra, hayatında pek çok iş yaptığını, fakat ciddi olarak askerlik ve yazarlığı sürdürdüğünü söyleyen Aziz Nesin, askerlikten yazarlığa geçiş sürecine girer. Oğlu Ahmet Nesin, onun yaptığı işleri sayarken; bir yandan da bu işlere gösterdiği özeni dile getirir:

“Aziz Nesin'in, bugüne değin yaptığı işleri merak etlim, aralarında benim bile yeni öğrendiklerim çıktı. Çoban Aziz, Bakkal Aziz, Asker Aziz, Din Hocası Aziz, Gazeteci Aziz, Kitapçı Aziz, Fotoğrafçı Aziz, Gül Satan Aziz, Patron Aziz, Yayıncı Aziz, Sendika Başkanı Aziz ve Yazar Aziz...

İşte Aziz Nesin'in bugüne değin yaptığı işler... Ali'nin dediği gibi, "Baba, sen hiçbir şeyi atmadığım için, her şeyin koleksiyonunu yapıyor sayılırsın... " Şimdi bütün bunlara, bir de meslek koleksiyonu eklenmiş oluyor.

Ben çobanlığını ve Beyoğlu 'uda gül saltığını yeni öğrendim. Biraz daha deşsem, unuttukları da çıkardı belki, ama sanırım kendisinde iz bırakanlar bunlar. Hepsini de çok ciddi yapmış, ama iki tanesi çok ciddi onun için. Subaylık ve yazarlık.” (Nesin 1998i: 73)

Nesin, askerlikten çıkarıldıktan sonra, 1945’te bir süre bakkallık yapar: Cumartesi adlı ancak sekiz sayı süren haftalık bir magazin çıkarır. (Yağcı 1999, s.202–203)

Aynı yıl, Karagöz Gazetesi’nde ve Yedigün Dergisi’nde yazarlık ve redaktörlük yaparak; profesyonel anlamda yazarlık hayatına başlayan Nesin, ayrıca Tan Gazetesi’nde de köşe yazarlığı yapar. “Parti Kurmak Parti Vurmak” adlı on altı sayfalık broşürü, ilk bağımsız yapıtı olarak çıkar.

1946’da Sabahattin Ali’yle birlikte “Markopaşa” mizah dergisini çıkarır. Dergi okuyucu tarafından büyük ilgi görür; fakat Nesin’in yazdığı bir yazı hem derginin kapatılmasına hem de tutuklanmasına sebep olur. Fakat daha sonra dergi her kapatılmanın ardından “Malum Paşa, Merhum Paşa, Bizim Paşa, Hür Markopaşa, Bizim Markopaşa, Ali Paşa, Ali Baba” gibi değişik isimlerle yeniden çıkarılır. (Ceyhun 1994: 9) Bu da bize onun engeller karşısında takındığı mücadelecilik tavrı gösterir. Otuz yaşında yazarlığa ve gazeteciliğe başlamış biri olarak sergilediği sabrın ömrünün sonuna kadar devam ettiği görülür.

Sermayesi Sabahattin Ali tarafından konan Markopaşa bütün zorluklara rağmen çıkarılır. Aziz Nesin ve Markopaşa ekibi için zor olan dergiyi yazmak değil, basmaktır:

“Markopaşa'yı bastırabilmek için ne sıkıntılar çektiğimiz anlatmakla biter gibi değildir. Herkes, gazetenin en önemli işinin yazı yazmak olduğunu sanır. Oysa yazı yazmak haftanın ancak bir gününü aldığı halde, işler haftanın öbür günlerine zor sığıyordu. En önce basımevi bulmak çok zordu. Örneğin, Nazım Berksoy büyük bir iyilik yaparak gazeteyi basıyordu ama, normal baskı fiyatından iki katı parayı, hatta daha fazlasını alıyordu. Üstelik, parayı peşin almadan iş görmüyordu.” (Nesin 1998k: 121)

1948’de ikinci kitabı “Azizname”yi çıkarır. 1950’ye gelindiğinde Aziz Nesin’i yine dergi çıkarırken ve mahkûm edilirken görürüz. Önce “Baştan” adlı dergiyi çıkaran Nesin, dergi kapatılınca “Yeni Baştan”ı çıkarır. Fakat bu dergide de –Fransızca bilmediği halde- Fransızcadan çevrilmiş bir yazı nedeniyle mahkemeye verilerek on altı ay hapse ve on altı ay da güvenlik gözetimi altında tutulmaya mahkûm edilmiştir. (Yağcı 1999: 202) Dolayısıyla o, kimi zaman da yazmadığı yazılar için hapse mahkûm edilmiştir:

“İlk tutuklanışında (1945) polis altı gün sürekli olarak sorduğu şeydu:
— Senin imzanla çıkan bu yazıların gerçek yazarı kimdir?
O yazıları benim yazdığımı inanmıyorlardı.

Bu olaydan, çok değil, iki yıl sonra, bunun tersi oldu; bu kez de polis, başka imzalı yazılan benim yazdığımı iddia etti. Bir zaman yazdığımı, bir zaman da yazmadığımı ispata çalıştım. Bunlardan birinde, bilirkışı, başka imzalı yazıyı benim yazdığımı söyledi ve yazmadığım yazı yüzünden on altı ay hapsedildim.” (Nesin 1982e, s.1599)

Bu haliyle onun hapishanelerin gediklisi olduğunu söyleyen Cevdet Kudret, toplam beş buçuk yıl hapis yatan Aziz Nesin için, Şair Eşref’in şu beytini uygun bulur:

“Haps ile neyf (sürgün) ile işkence ile ömrü geçer

İşte Türkiye’de şair olanın hali budur.” (Kudret 1990: 310)

Cezaevinden çıkan Nesin aynı yıl İstanbul’da bir kitabevi açar. Oğlu Ahmet Nesin’in yaptığı röportajda bu kitabevi ile ilgili şunları söyler:

— Senin bir de dükkân işin var...

— O yaşamımın en sıkıntılı dönemidir. Levent, -o zaman sadece 1. Levent vardı- yeni geliyordu. Burjuvalar oraya yerleşiyordu. Ben de bu adamlar kitap falan okur diye, ora da "Oluş" adında kitapçı dükkânı açtım. Ayrıca evlerine gazete de bırakıyordum. Sabahlan 3,5-4'te Çağaloğlu'na gider, bütün gazete ve dergileri alır, gelirdim karda kıyamette. Ben aldığım zaman daha çok para bırakıyordum.

Onlar gazetelerin parasını aydan aya öderdi, ama ben peşin alırdım. Yani onlara kredi açıyordum. Aybaşında, "Getirmemişsin, ıslanmış" der, paranın çoğunu ödemezlerdi. Hele karılarının, çocuklarının istedikleri dergilere çok yaparlardı bu numarayı. Bir tanesi, bütün aylık gazete fiyatı kadar tutardı. 10 ay kadar yaptım bu işi. (Nesin 1998i: 78–79)

1953’te ise bir ortakla birlikte “Paradi Fotoğraf Stüdyosu”nu açar. Çünkü Aziz Nesin bu yıllarda geçim sıkıntısı çekmekte ve iki çocuğu Oya, Ateş ile birlikte kitabeviden kazandığı parayla geçinememektedir. O, kendisini bu işlerle oyalayıp para kazanmaya çalışmakla birlikte yazmadan da duramamaktadır. Bu nedenle pek çok değişik takma adla yazı yazmaya devam eder:

1951’de hapisten çıkan Aziz Nesin, Babiâli’de kendisine iş bulamaz. Hiçbir gazete iş vermemektedir. Çaresiz, tutar Levent’te bir kitapçı dükkânı açar. Beceremez. Bu kez 1952’de Beyoğlu’nda bir fotoğraf stüdyosu açar. 1954 yılına kadar oyalanır bunlarla. Fakat, yazmadan edememektedir. Bu işlerle oyalanırken, bir yandan da 1952’den beri takma adlarla Akbaba’da öyküler yayımlamaktadır. 200’den fazla takma ad kullanmıştır. Çünkü, Aziz Nesin adı bir kez çıkmıştır, polis kayıtlarına geçmiştir. Bu nedenle güya gizlenmekte, takma adlarla yazmaktadır. (Ceyhun 1994: 80)

Nesin’in zor durumda olduğu için kullandığı bu takma adlar pek çok trajikomik yanlışlığın yaşanmasına sebep olmuştur:

“İşte o günlerde iki yüzden çok takma adla gazete ve dergilere yazılar yazdım. Bunlar başyazı, fıkra, röportaj, interviyu polisiye romanlar, hikâyeler gibi her türde yazılardı... Kullandığım takma adın sahibi ben olduğumu gazetelerin patronları anladıkça, kendime yeni takma ad uyduruyordum. Bu takma adlar yüzünden pek çok yanlışlıklar oldu. Örneğin, kızımın ve oğlumun adlarını birleştirip «Oya Ateş» takma adıyla bir çocuk monolog kitabı yayınlamıştım. Benim yazdığımı bilmedikleri için bu monologlar hemen bütün ilkokullara girdi ve müsamerelerde söylendi. Sonradan yayınlanan Türk Kadın Yazarlar Bibliyografyasına» Oya Ateş, bir kadın yazar olarak alındı.

Yine uydurma bir Fransız adıyla yazdığım ve bir dergide yayımlanan bir hikâyem de, bir dünya gülmece antolojisine, Fransız gülmeçesine örnek olarak alındı.

Uydurma bir Çinli adıyla yayınladığım bir hikâyem de sonradan başka bir dergide Çince'den çevrilmiş diye yayımlandı.” (Nesin 1982f: 1599)

Yazar, 1954'te İstanbul'da Yusuf Ziya Ortaç'ın teşvikiyle “Akbaba” gülmece dergisinde yazmaya başlar. (Gezen 2003: 9) 1956'da ise Halil Lütfü Dördüncü'nün “Yeni Gazete”sinde köşe yazarlığı yapar. Aynı yıl cezaevindeyken nişanlandığı Meral Çelen'le evlenir. Bir yıl sonrasında üçüncü çocuğu Ali dünyaya gelir. (Yağcı 1999: 205) Nesin'in yaşadığı evlilikler, onu düşündürür:

“İlk eşimle orkestra «komparsita» tangosunu çalarken, subay arkadaşlarımın kılıçları altından geçerek nişanlanmıştım. İkinci eşimle, cezaevinin parmaklıkları arasından birbirimize nişan yüzüklerini takmıştık. Görülüyor ki, *bu* gidiş parlak değildir.” (Nesin 1982e: 1599)

Yazar, yine 1956'da İtalya'da (Bordighera) 22 ulus arasında yapılan “Altın Palmiye” gülmece öyküsü yarışmasını “Kazan Töreni” (Nesin 1997a) adlı öyküsüyle kazanır. (Nesin 1998a, s.160) Bu yılın Aziz Nesin için önem taşıyan bir diğer gelişmesi de Kemal Tahir ile birlikte Düşün Yayınevi'ni kurmasıdır.

Altın Palmiye'nin 1957'deki sahibi yine Aziz Nesin'dir. Bu kez de “Fil Hamdi” (Nesin:1977) adlı öyküsüyle başarılı olur. Aynı yıl dördüncü çocuğu Ahmet Nesin dünyaya gelir. (Yağcı 1999: 205)

Nesin Altın Palmiye ödülleri üst üste iki yıl, hem de on gün içinde yazıp İtalyancaya çevirterek kazanır; fakat gelen ödülleri Türkiye'de teslim almak onun için yarışma kazanmaktan daha zor olmuştur: “1957'deki yarışmaya daha çok ulustan daha çok yazar katılmıştı. Yine beni birinci yapmazlar mı? 'Birinci Altın Palmiye'yi almak için beş ay beklemiştim. İkinci Altın Palmiye'yi almak için yedi yıl bekledim.” (Nesin:1982e: 1460)

1961'de Tanin Gazetesinde köşe yazıları yazmaya başlayan yazar 1962'de “Zübük” adıyla haftalık bir gülmece dergisi çıkarır. Yeri gelmişken “zübük” kelimesi Türkçeye Aziz Nesin tarafından kazandırılmıştır. Hatta bu kelime yabancı dillere çevrilen eserlerinde bile “zübük” şeklini korumuştur:

“Aziz Nesin, dilimize çok da yeni sözcükler kazandırmıştır. Örneğin, "Zübük", "Zübük" Aziz beyin uydurduğu bir sözcüktür ve dilimize artık yerleşmiştir. Toplumumuzda gerçekten "zübük"ler vardır. Birtakım "zübüklükler" yapılmaktadır.

Bir gün, dil üzerine söyleşirken:

- Zübük yalnızca Türkçeye girmemiştir ki, demişti. Örneğin, bugün Almanya'da da aynı anlamda "zübük" biçiminde kullanılmaktadır. Yani, benim zübük diye adlandırdığım tipin, meğer Almanda da karşılığı yokmuş. Romanı Almandaya çevirirlerken, Almanca bir karşılık

bulamadıklarından, aynen kullandılar ve bugün Almanda “Zübük” biçimiyle kullanılıyor.” (Ceyhun 1994: 137-138)

Nesin 1962 Şubatı babası Abdülaziz Efendi’yi kaybeder. Yine bu sıralarda Kemal Tahir’le birlikte kurduğu Düşün Yayınevi yanar. (Nesin: 1998a, s.161)

Aziz Nesin hikâyelerinin pek çoğunda kendi yaşam öykülerinden yararlanmıştı. Düşün Yayınevi’nin yanması olayı ona kısa bir süre sonra “Aferin İnce Yanı” (Nesin: 1982e: 1456) hikâyesini yazdırmıştır.

1966 yılında Bulgaristan’da düzenlenen gülmece yarışmasında birinci olarak “Vatanî Vazife” adlı öyküsüyle “Altın Kirpi” ödülünü kazanır. Fakat, kazandığı ödülünden kimse bahsetmeyip, tebrik etmeyince okurlarına bunu kendisi duyurmak zorunda kalır:

“Sofya’da Narodna Mladej adlı gazete, Aleko Kostantinov adına uluslararası bir mizah yarışması düzenledi: Bu yarışmaya on bir ulustan yüze yakın yazar katıldı. Katılanlar arasında, ünlü mizahçılar vardı. Bu yılki" ilk yarışmada, birinci oldum da... Evet, evet, bunu haber vermek için lâfi döndürüp dolaştırıyorum. Ne yapayım, ben haber vermesem, kimse haber vermiyecek... Hoş bundan haberiniz olmasa, bişeyiniz eksilmez, ama belki benim eksilir.” (Nesin: 1982e: 1464)

Aziz Nesin ve Meral Çelen çifti 1967’de ayrılır. Fakat bu ayrılık çok uzun sürmez ve 1970’te çift tekrar evlenir. Ne var ki, bu evlilik de 9 Mayıs 1980’de yeniden sonlanır. Meral Çelen’in 7 Ekim 1963, Pazartesi tarihli günlük notu Nesin ve Çelen’in yaşayacakları ilk ayrılığın habercisi gibidir. Çünkü Meral Hanım’a göre Aziz Nesin sırf çocukları için bu evliliği sürdürmektedir:

“Şimdi yine içerde ve yazıyor. O her zaman uzaktı ve beni hiçbir zaman sevmedi. Buna şimdi daha çok inanıyorum. Çünkü seven insanın hiçbir davranışını bulamıyorum onda. Salt çocukları yüzünden dayandığını sandığım için de adeta çocuklara düşman oluyorum. O her zaman kendi kendini yaşadı. Benimle değildi hiçbir zaman. Birlikte olduk, evet, ama beraber değil. O içinde yazdığı zaman ihanet ediyor bana kafasında.

O zaman ölmek istiyorum. O zaman düşman oluyorum ona. Korkunç bir yalnızlık sarıyor beni. Her zaman her yerde yalnız duyuyorum kendimi. İkişmiyorum. Ben, kendim ve ben. Çok kısa süren, o kendi deyimiyle, beni yumuşatmak için katlandığı o dalkavukluktan - dışında kalan mutluluk- daha doğrusu aptallıklarım hariç, çok mutsuz ve yalnızım.

Korkunç bir yalnızlık içindeyim. Çocuklarımı düşünmek daha çok yalnızlatıyor beni. Onu da kurtarmak isterdim bu sıkıntıdan. O kendi, normal hayatını yaşamak istiyor. Peki ben? O kırılmasın, darılmasın, alınmasın diye en küçük şeyleri hesaplayan, düzenleyen ben?

Balkondan aşağı bakıyorum da, birden aşağıda görüyorum kendimi.

İşte o zamanlar korkuyorum.

Yaşayacak. Gerek içinde kendi, yalnız ve gerekse dışında çoğul.

Ama ben?

Dışlerimi sıkıyorum ve ağlıyorum. Böyle yaşamaktan çok bıktım.” (Nesin 1998j: 55)

Oysa Aziz Nesin için Meral Çelen güçlü bir kadındır. Bu nedenle mektupları ile onu motive ederek; hikâye ve oyun yazması için teşvik eder:

“Gezdiğim her yerde çok önemli kadınlar gördüm. Sana iltifat etmiyorum, gerçeği söylüyorum: Sen, çok, çok önemli kadın olmalısın. Çünkü, senin manevi yapında bu doku var. Seni, dünya ölçüsünde önemli bir kadın görmek, benim en büyük isteğimdir. Bu, senin hakkındır. Artık bende iş kalmadı, çok yoruldu. Yaşlandım da. Yaşamda elimden tutacak, yardım edecek kimsem yoktu. Yoksa başka türlü insan olurdu. Hep ben başkalarının elinden tuttum. Sen ve çocuklarım öyle değilsiniz. Sizin için herşeyi yapabilirim. Şu Fransızca’yı sök artık. Hepinizi dışarıya göndereceğim. Başka hiçbir çaresi yok. İyi hazırlan. Bende gerçekten iş kalmadı. Sizi, layık olduğunuz yerlerde görüp, tatmin olmak istiyorum.

Elim çok fena. Hiç yazamıyorum. Dün gece Presidium Komitesi’nde sabahladım. Bugün de çok yoruldu. Münevver de çok yoruluyor. Bu gece de komisyon toplantısı var. (Ben 5. komisyondayım.) Galiba yine sabahlayacağız. Çinliler çok sert çıkıyorlar. Senin "Güllü Güzel" öykün Rusçaya çevriliyor. Sana her zaman söylüyorum. Öykü yaz! Oyun yaz! (Nesin 1998j: 145)

1967’yi takibeden 68, 69 ve 70’li yıllar Aziz Nesin için bol ödüllü yıllar olur. Nesin bu yıllarda sırasıyla; Milliyet Gazetesi’nin açtığı Karagöz yarışmasında “Üç Karagöz” oyunuyla birincilik ödülü, Moskova’da yapılan uluslar arası gülmece yarışmasında “İnsanlar Uyanıyor” adlı öyküsüyle “Krokodil” Birincilik Ödülü ve 1970’te de Türk Dil Kurumu’nun oyun ödülünü “Çiçü” adlı oyunuyla kazanır. (Yağcı 1999: 206)

Krokodil ödülünde yazara ithaf edilen sözler onun mizahçılığını âdeta onaylar niteliktedir:

“«Humoris Causa» unvanına sahip olduğunu onaylamak üzere bu madalya ile diploma, şahane ve mükemmel yazar Aziz Nesin’e sunulmuştur.

Bu diploma, sahibinin acı gülüş, acı alay, alaycılık, katılarak güldürme ve içli gülüş ve başka tip mizahların sırlarını bildiğini onaylar.

Aziz Nesin, tabiatın verdiği istidadının güle, bu yarışmada binlerce rakibini yenmiş, bir zafer kazanarak büyük ödülü hakir.

İşbu Büyük Ödül diploması, sahibinden, bitmez tükenmez nükteli söz, fıkra, alay, şaka, mizah, yergi istemek hakkını, ilgili bütün yurttaş ve örgütlere vermektedir.”(Nesin:1982e: 1683)

Aziz Nesin’in yazdığı kitapları kadar değerli bir diğer eseri şüphesiz Nesin Vakfı’dır. Nesin, o yıllarda kendi deyimiyle Türkiye’de bir yazarın kazanabileceği en çok parayı kazanmaktadır. Fakat bu para onun yaşam şartlarında bir değişikliğe yol açmaz:

“On yıl, yirmi yıl önceleri nasıl yaşıyorsam, bugün yine öyle yaşıyorum. Kuyruklarda dolmuş bekliyorum, otobüslerde sıkışıyorum, rahat gitmek istediğim yere yürüyerek gidiyorum, pazardan alışveriş ediyorum, para sıkıntısı çekiyorum, kalabalıklarda itilip kakılıyorum.” (Nesin: 1982e: 1601)

O, büyük fedakârlıklarla kurduğu vakfın yapılışının her aşamasında işçilerle birlikte çalışır ve bina yapılanaya kadar vakfın bahçesinde çadırda yaşar. (Nesin, 1998k: 134-135)

Bu vakfın amacı vakfın yurduna her yıl alınacak dört kimsesiz ve yoksul çocuğu ilkokuldan başlatarak yüksek okulu, meslek okulunu bitirinceye ya da bir meslek edininceye dek, her türlü gereksinimlerini sağlayarak barındırmak, yetiştirmektir.

Aziz Nesin ayrıca kitaplarının bütün gelirini de vakfa bağışlamıştır. Vakfa olan bu bağlılık ve sorumluluğu çocuklarının da taşımasını ister:

“Aziz Nesin, öde öde bitmeyen bu borcu çocuklarının da duymasını, hatta bu borcun çocuklarına miras kalmasını ister:

Canımı dışına takarak liseyi başarıyla bitir. Canla başla çalış. Tutkuyla çalış. Bu zavallı gerikalmış yurt insanlarına olan borcumuzu düşünerek, o borcu ödemek için çalış. Hiç korkma, ben arkadayım. Sizin için param da var, herşeyim de var. Çünkü benim bin zorlukla kazandığım parayı sizin çarçur etmeyeceğinize, ziyan etmeyeceğinize gerçekten inanıyorum. Üç oğlum, benden uzayan üç gür çiçekli dal gibi zaman içinde yürüyecek ve onlar Nesin Vakfı'nı yürütecekler. Nesin Vakfı benim değil, bizim soyumuzundur.” (Nesin:1998k: 127)

Nesin ayrıca 1976–1980 arasında her dalda edebiyat ödülleri veren Nesin Vakfı Yıllığı'nı çıkarır.

Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin Lotus Ödülü'nü kazandığı yıl (1974) aynı zamanda Türkiye Yazarlar Sendikası genel başkanlığına seçilerek bu görevini 1989'a kadar sürdürür. 1975'te Lotus ödülünü almak için Filipinlerin başkenti Manila'ya giden Nesin, takip eden yıl Bulgaristan'ın Gabrova kentinde düzenlenen gülmece kitabı uluslar arası yarışmasında birincilik kazanarak Hitar Petar ödülü kazanır. “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” adlı romanıyla 1978'de “Maceralı Roman” ödülünü kazanır. Meral Çelen'den ayrılışının ikinci yılında Vietnam'daki Asya-Afrika Yazarlar Birliği toplantısından dönüşte Moskova'da kalp hastalığından hastaneye kaldırılır. Bir ay gördüğü tedavi sonrasında ise Türkiye Yazarlar Sendikası ve Barış Derneği'nden sorgulanır. (Yağcı 1999: 206)

26 Kasım 1983'te ise inme inen yazar Çapa Nöroloji Kliniği'ne kaldırılır. Sağ tarafı tutmaz ve konuşamaz bir haldedir. Bu hali zamanla düzelir. Fakat o hastanede kaldığı süre boyunca yazı yazmaya devam eder. Sağ tarafı tutmadığı halde inatla yazmayı seçmesinin ardında yine yaşama olan bağlılığının ve sevgisinin gücü vardır. Bu günlerde sol eli ile yazdığı “Sol El Konçertosu” bu yönüyle dikkate değer:

“Bir ölüyle bir canlı
Bir bedeni bölüştük
Sağ yanım ölmüş
Sol yanım capcanlı

Demek yazamadan
Demek okuyamadan
Demek konuşamadan
Ama düşünebildiğim için seni yaşıyorum
Yaşayabildiğim için sevmiyorum
Sevdiğim için yaşıyorum

Bir kolum bir elim bir bacağım ve dilim tutmuyor
Öyle bir sevgin var ki içimde
O beni hâlâ diri tutuyor
Yazamasam okuyamasam konuşamasam da
Seviyorum seni Üçgül'üm
Sevdikçe yaşıyor yaşadıkça seviyorum” (Nesin: 1997g: 11)

Yazar 1986 ve 1990’da Tüypap Kitap Fuarı’nda halkın oylarıyla yılın yazarı seçilir. 1990’da ayrıca Tolstoy Altın Ödülü ve Viyana Tiyatro Ödülünü alır. (Nesin 1998k: 162–163)

1991 yılında Fransa devleti tarafından Şövalyelik Nişanı verilen Aziz Nesin 1992’de Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü ve Altın madalyasına layık görülür. Yazar aynı yıl by-pass olur. 2 Temmuz 1993’te 35 yazar ve aydının yandığı Sivas Madımak Oteli yangınından –onun için düzenlenmiş bir suikast olmasına rağmen- kurtulan yazar, 1994’te İnsan Hakları ödülünü alır. (Ceyhun 1994: 20–23)

1995 yılına geldiğinde sağlık durumu ile ilgili değerlendirmeler yapan Aziz Nesin sağlığındaki bozulmaların genel suçlusunu sigarayı görür. Bu nedenle oğluna sigarayı bırakması konusunda telkinde bulunur. Bunları söylerken âdeta yaklaşan ölümünün farkındadır:

“Sana son kez rica ediyorum, çok, pekçok rica ediyorum. Bundan sonra bir daha hiç yazmayacağım. Ne olursun, bırak şu sigarayı, bırak! İşte ben gözünün önündeyim. Bütün bu hastalıklarım, inmeler, kalp, ameliyatlar, hep sigara yüzünden... Yaşamak ve çalışmak mı güzel, yoksa sigara içmek mi, diye koy sorunu ve buna karar ver.” (Nesin 2002b: 567)

Seksen yıllık ömrü boyunca sayısız ödülün ve başarının sahibi olan Aziz Nesin 6 Temmuz 1995’te Çeşme’deki imza günü sonrası saat 01.05’te hayata gözlerini kapar. (Yağcı 1999: 207–208) Nitekim bu haliyle ona ölene kadar çalıştı demek, onun hakkını vermek gerekir. Yazarın cenazesi vasiyeti üzerine Nesin Vakfı’nın bahçesine defnedilmiştir. (Gezen 2003: 23) Ölümü ve gömülüştü 1975’te yazdığı “Yazıt” şiirinden alınan şu mısralarda hayal ettiği gibi gerçekleşmiştir:

“Bir adam vardı
Hiç dinlenmedi yaşamınca
Çalışmaktan çalışmaktan çalışmaktan
Dinlenmeye zaman bulamazdı

İşini kimselere bırakmazdı
Kendi yazıtını bile kendisi yazdı

Uzanıp buraya boylu boyunca
Yorgun başını toprağa koyunca
Uyanmamak üzre uyuyunca
İlk ve son kez dinlendi büsbütün
Ama dinlendiğini artık anlayamazdı” (Nesin 1997g: 57)

II. SANATI

Toplumsal aksaklıkları, bireyin günlük yaşamda karşılaştığı sıkıntıları mizahî bir üslûpla ele alarak edebî eserler vasıtasıyla okuyucusuna sunan ve bu yolla insanları güldürürken düşündüren Aziz Nesin’in Türk yazınında önemli bir yeri vardır. O, Türk edebiyatının hikâye, roman, şiir, oyun gibi sahalarında başarılı eserlere imza atmış bir yazardır.

Edebî hayatına geç başlamış bir yazar olmasına rağmen, sürekli yazan biri olarak bu açığı kapatmasını bilen Nesin, “Bugüne dek (Nisan 1995) 110 kitabı yayınlanmış bir yazarım. Her yapıt bir çocuk sayılıyorsa, şimdilik 110 çocuk babasıyım. Bu çocukların içinde sakat doğanlar, geri zekâlılar da olabilir...” diyerek özeleştiri yapar. (Minidev Web Sayfası: 11.09.2005)

Aziz Nesin’in edebî yaşamına yoğun olarak girdiği yıllar, Tek Parti yönetiminin baskı dönemine rastlar. Yazar, özellikle yazarlığının belirleyici yanını oluşturacak olan gülmece türündeki ilk eserlerini bu yıllarda verir.

Aynı yıllarda edebiyat sahasında Sabahattin Ali’nin öncülüğünü yaptığı toplumsal gerçekçi çizgide ürünler verilmektedir. Dönem, ülkenin toplumsal sorunlarını dile getirmeyi amaç edinen bir kuşağın oluşum yıllarıdır. Nesin’in ilk öykülerini yayımladığı yıllar, gerçekçilik yolundaki Türk edebiyatının verimli olduğu dönemdir. Bu yıllarda şiir, öykü ve gazete fkracılığı, onun yazarlığının hazırlık dönemini oluşturur. Feridun Andaç, onun sanat anlayışı ile ilgili bilgi verirken bir yandan da gülmece edebiyatındaki yerinden övgüyle söz eder:

“Türk gülmece edebiyatının çağdaşlaşma dönemi, Aziz Nesin’in Sabahattin Ali ile birlikte çıkardıkları “Markopaşa” dergisiyle başlar. Aziz Nesin, bu dönemdeki öncü çabasının süreğinde verdiği ürünleriyle, Batı etkisinde gelişen gülmece anlayışını yıkmıştır. Ulusal

gölmece geleneğini bugüne bağlayarak çağdaş anlamda bir bileşime varıp, her kesimden okur kitlesine seslenebilmiştir. Geliştirdiği teknik, anlatım biçimi ve tematik zenginlikle çağdaş Türk gülmece edebiyatının etkileyici kaynağı olduğu gibi, yeni bir gülmece anlayışının gelişmesine de öncülük etmiştir.” (Nesin Vakfı Web Sayfası: 07.02.2006)

Nesin, eserlerinde toplumun geniş bir kesiminin sorunlarını dile getirerek, hayatı her yönüyle gözler önüne serme amacını güder. Ondaki toplumsal gerçekçi yaklaşım, ülkenin toplumsal değişim süreçlerini ve bu değişim içindeki insanın konumunu saptamaya yöneliktir. Sosyal hayattaki aksaklıkları ve bunların günlük yaşama yansımalarını, nihayet bu bağlamda insanların bir takım özelliklerini mizahî bir üslupla ele alarak geniş bir toplum panoraması çizer.

Eserlerinde toplumun her kesiminden insanı, mevcut düzenin olumsuzluklarını, çelişkilerini, bozukluklarını tüm çıplaklığıyla görmek mümkündür. O, toplumsal dengesizlik içindeki küçük insanların ezilmişliklerini, oradan oraya sürüklenişlerini, haksızlıklara uğrayışlarının dramını mizah penceresinden sergileyerek hem insanımızın hem de toplum düzeninin eleştirisini yapar. Bunu yaparken tavrını insanların daha iyi bir yaşam sürmesinden yana takınır. Dolayısıyla onun eleştirileri sadece toplumsal düzene yönelik olmakla kalmayıp; insanların yanlışları, olumsuzlukları, eksikliklerini de göstermeyi amaçlar. O, bu yolla insanları uyararak yönlendirme gayesi güder.

Nesin’in öykü, roman ve oyunlarının çıkış noktası, yine toplumsal gerçeklikleri gözler önüne sermede eleştirel gülmeceye başvurmadır.

Aziz Nesin’in eserlerinde kişi ve tema zenginliği ön plâdadır. O, yapıtlarında çoğunlukla halktan karakterleri konu edinir. Anlatısında ön plâna çıkan unsur genellikle olaydır. Kişiler, verilmek istenen mesaja göre olay çevresinde rol alır. Bununla birlikte Nesin, etkileyici bir dil evreni de kurmuştur. Eserlerinde kullandığı dil, gerçekliklerini yansıttığı kişilerin dünyasını, psikolojik yapısını yansıtan önemli bir üslup özelliğine dönüşür. Özellikle öykülerinde yer yer halkın konuştuğu dile başvurarak, toplumun değişik kesimlerinden seçtiği insanların dünyasını yansıtmakta başarı gösterir.

Aziz Nesin’in şiirlerinin –özellikle de son dönem yayınlananların- temasını daha çok özyaşamsal unsurların oluşturduğu görülür. Bunlar, sanatçının dünyasına, içsel serüvenine, yaşama tanıklıklarına götürür bizi.

Şiirlerinde bireysel temalara ağırlık veren Nesin'in, roman ve oyun temalarını da –öykü temaları gibi- toplumun aksak yönleri, halkın günlük yaşamından karşılaştığı çelişkileri oluşturur. O, bu noktadan hareketle taşlama ve hiciv yoluyla toplum düzenini ve kişileri eleştirir. Yansıttığı gerçeklikleri sergilerken belirgin tipler çizerek yer yer kara mizah düzeyine ulaşır. Romanlarında Osmanlı anlatı geleneği ile Batılı roman anlayışını sentezlerken, oyunlarında insanlığın evrensel sorunlarına değinir.

Nesin oyunlarında ayrıca, bireyin topluma karşı sorumlulukları, bu uğurdaki mücadelesi, toplumla uyumsuzlukları, yalnızlığının umutsuzluğu, cinsel baskı altındaki kişilerin değişik konumlardaki yönelimleri, devlet kurumlarının kişi haklarını yok sayıcı bürokratik çalışması gibi temalara da yer verir. (Nesin Vakfı Web Sayfası: 07.02.2006)

Dilek Tunalı, Aziz Nesin'in eserleri ile Türk toplum yapısı arasında bağ kurarken, bir yandan da sanatının dayandığı noktayı tespit eder:

“Anlatımı yalın ve sade, mizahı hem güncel hem de evrensel gerçeklerle çok yakından ilgili olduğu için; okunmuş, tanınmış ve eserleri birçok baskı yapmıştır. Aziz Nesin'in tüm eserlerini dayandırdığı nokta, bireyleri ele almış olsa da kolektif davranma ruhu, zihniyet ve en başından bu yana sözünü ettiğimiz Türklerin mübadele ilişkilerinin, günümüzde süregelen değişmiş ve dönüşmüş biçimleriyle hayatın belirlendiği durumlara karşı yapılan toplumsal eleştiriyi gülmece dozunda iletme özelliğini taşır.” (DEÜ Web Sayfası: 16.12.2005)

Aziz Nesin'in çok yazan biri oluşu, şüphesiz akla, tekrara düşeceği, zamanla konu sıkıntısı çekeceği düşüncesini getirir. Fakat o, kimi zaman Batılı kaynaklardan esinlenerek, kimi zaman da kendi geleneksel anlatılarımıza, masallarımıza yönelerek bu kısır döngüye düşmemiştir. Tahir Alangu'nun Nesin ile yaptığı söyleşi bu bağlamda dikkate değerdir:

“T. ALANGU- Genç kuşak yazarlarının batıyı ve batı örneklerini tek ve yeterli kaynak olarak almalarına, bu konuşmalar açısından nasıl bir anlam veriyorsunuz?

AZİZ NESİN- Türkiye’de yetişmiş bir aydın, bir sanatçı, batıyı tek kaynak olarak alamaz. İnsan kendinden kurtulamaz. Batıyı tek kaynak olarak saymak ne mümkün, ne de yararlıdır. Ben şekil olarak halk kaynaklarına dönmeyi kabul etmiyorum. Aldığımız her konu, her etki, kendinden önceki zincirin halkalarını içinde taşıyordur. Bunda Türklerin de yerleri olmalıdır, eğer varsa. Ben, eski halkalara dönüp yeniden bağlanmayı düşünüyorum. Aslında yazarlar, yalnız kendi çağlarını, kendi yerlerini değil, binlerce yılı ve yeri yazıyorlar. Masallara ve halk kaynaklarına dönüşü bir geriye dönüş olarak almıyorum. Sosyalist eser yazayım diye sosyalist, gerçekçi eser yazayım diye gerçekçi eser yazılmış olmaz. Yazar eğer masal dünyasının içindeyse, ondan tüm kopmamışsa, çaresiz bu kaynaktan yararlanacaktır. Bilinçli, ya da bilinçsiz buna gidecektir. Bizim yazarımızın başka türlü edememesi gereklidir. Yazar gerçekçi olursa, içtihadı ne olursa olsun, karşı olduğu insanı bile gerçek boyutları ile anlatır. Masal için de durum böyledir. Kişiliğinizde, dünyanızda masal değerleri yoksa, kalıntılar, birikmeler, tortular, esinlemeler yoluyla rahatça kaleminize gelip oturmuyorsa, zorlamakla elde edilmez. Varsa bile yine zorlamayın, onlar size gelecek, kaleminize oturacaktır. (Alangu 1966: 131)

Nesin, aynı söyleşide Tahir Alangu'nun "...eski mizah hikâyelerinizle kimlere, masallarınızla kimlere yöneliyorsunuz?" sorusunu da yine yüzü halka dönük sanat anlayışıyla izah eder:

"AZİZ NESİN- Bütün hikâyelerimi aynı kategoriye sokmak doğru değil. Ama masallarımı belli bir kategori için yazıyorum. Hikâyelerimin publikumu elbette daha geniş. Sonra halkın anlamadığı sanat eseri, hâkim sınıfı "tedirgin etmek, gıdıklamak" için yazılıyorsa ve bu işi de görüyorsa, dolaylı olarak halk için yazılmış demektir. Halkı bir bütün, somut bir bütün, somut bir kitle, hepsini aynı nitelikte saymıyorum. İstanbul'daki mahalle bekçisi, büyük bir fabrikadaki marangoz, güneydeki ırgat aynı şey değildir. Halkın tiyatroya gelemediği bir ülkede "halk için tiyatro" olmaz. (Alangu 1966: 129)

Aziz Nesin'in öyküleri bütün yabancı dillere çevrilir, oysa oyunları kendi ülkesinde bile zor sahnelenir. Bunun nedenini Müjdat Gezen, öykü karakterlerinin yerli tipler olması, dolayısıyla yabancılara ilginç gelerek evrenselleşmesi, oysa oyun karakterlerinin Rovni, Mateh, Med gibi evrensel olsun diye yazıldığı hâlde lokal kalmasına bağlar. Nitekim onun geleneksel motiflerimizden esinlenerek yazdığı "Karagöz'ün Kaptanlığı", "Karagöz'ün Berberliği"nin hâlâ oynanmasının altında da yanı sebep yatmaktadır. (Gezen 2003: 48)

Talip Apaydın da onun yazarlığını anlatırken, topluma olan yakınlığının başarısındaki payının altını çizer:

"Toplumcu bir yazar, ne yana baksa konu bulabiliyor. En acı olayları bile gülmece tadı ile besleyerek yazıyor ve okutturuyor. Okuturken de düşündürüyor. Ele aldığı her konu başkalarının dikkat etmediği ama Aziz Nesin'in kattığı boyutla büyük bir toplumsal sorunu sergiliyor." (Apaydın:1995: 4)

" 'Uzaktan seyredebilme', Aziz Nesin'in ömür boyu tüm yazarlığının, temel anlatım tutumudur. İroni, mizah ve hiciv, edebiyat biliminde zaten "mesafe" ilkesine bağlanır. Çağdaş edebiyatımızda mizahın evrensel düzeyde temsilcisi Aziz Nesin'de bu gülmece –ve yergi- uzaklığı, her an kendini duyumsatır." diyen Gürsel Aytaç onun mizahının evrensel oluşuna dikkat çeker. (Aytaç 1990: 16)

Konur Ertop'sa Nesin'in sanat anlayışına "yazarın değiştiricilik ve dönüştürücülük özelliği" cephesinden bakar:

"Ona göre sanat, yaşanmakta olan gerçekliği, yaşanması istenen gerçekliğe dönüştürmek çabası ve savaşıdır. Bunun için de sanatçı, yapıtlarıyla ve bütün etkinlikleriyle, kendisini ve kendisiyle birlikte çevresini, toplumunu ve dünyayı güzelleştirmek için değiştirmek ister. Seslendiği kişilere bu değişme ve değiştirme istek ve bilincini vermeye, o özlemi duyurmaya çalışır." (Ertop 1995: 36)

Nesin, dünyayı güzelleştirmek umudu ile uzun yaşamı arasında: “Belki de ben bu öyküleri yazabileyim diye bunca uzun yaşadım; salt bu öyküleri değil, bu romanları, bu oyunları, bu şiirleri yazabilmek için ve dünyayı karıştırmak ve güzelleştirmek umudu için.” diyerek ilişki kurar. (Yağcı 1999: 24)

Bir Şiirin Yalanlaması’nda:

“Bikez daha
Hayır son kez anladım
Yaşamak için yaratılmadım
Yaşam boyu bu çabam boşuna
Benim yazgım yaşamak değil yazmak
Anladım yaşamak bana yasak.” (Nesin 1997g: 27)

sözleri ile hep yazmak ve çalışmak zorunda olduğunu anlatan yazarın ömrü neredeyse hep bir koşuşturma içinde geçmiştir. Bu yazı makinesinin hayatında dinlenmeye rahatlamaya âdeta yer yoktur. 22 Nisan 1968 tarihli günce notunda yazar bu konuyla ilgili traji-komik bir açıklamaya yer verir:

“-Yaşamınızda rahat yüzü gördüğünüz, hiç rahat ettiğiniz, rahatladığınız oldu mu?
—Az da olsa oldu evet... Ama benim rahatlamam bir şaşılası. Hani, sıkışsın... Hela aramaya başlarsın. Arandıkça daha çok sıkışsın. O yana bu yana döner durursun. Oralarda hela bulmak umudun kesilince, daha uzaklara, bildiğin yerlerdeki helalara koşarsın... Bir han örneğin. Ama terslik, o gün hanın helaları bozuk olduğundan kapalıdır... Bir taksiye binip bir tanıdık eve gidersin. Onlar da evde yoktur. Taksiyle şoföre çabuk diyerek bir genel helaya gidersin. Ama orası da onarılmakta olduğundan işlemiyordur.
O yana, bu yana... Sancılar içinde boğum boğum terliyorsunuzdur. Sonunda... Rahatlırsın...
—Bir helaya mı gidersin?
—Hayır...
—Bir تنها köşede mi?
—Tenha yer yoktur... Oraya kadar gücün de kalmamıştır. Elinde olmadan boşanırsın... Üstün başın kirlenmiştir. Ama ne yapacaksın, artık olan olmuştur. Rahatlamışsındır. Bu da bir rahatlıktır. Benim yaşamımdaki rahatlıklarım, işte hep böyle olur.” (Nesin: 1996d: 141)

Görüldüğü gibi Nesin, yazın hayatına girdiği günden öldüğü son güne kadar, ancak bu şekilde rahatlama molalarıyla yazarlığını sürdürmüştür. O hep masa başındadır. Çocuklarını tatile götürdüğünde otel odasına kapanıp yazar. Ameliyata girmeden ameliyattan çıktıktan hemen sonra yazar. (Nesin 1998i: 7) Bu şekilde çalışmanın bedeli olarak milyonlarca insan tarafından beğenilerek okunan bir yazar olma onuruna eren Nesin’in aynı oranda düşmanları da olmuştur. Fakat o ne düşmanlarına ne de onu yok saymaya çalışanlara karşı olumsuz bir tavır sergilemiş onlara yine mizahçı ve taşlamacı bir üslûpla kalemiyle cevap vermiştir:

“Söz

Bilirsiniz sözümde hep durmuşumdur duracağım

Sevgilime söz verdim ben yirmi yıl yaşayacağım

Düşmanlarım sevinmesin yirmi yıl sonra yok diye

Belli değil yirmi yıla en zaman başlayacağım.”

(Nesin 1997g: 75)

Türkiye’de Aziz Nesin ve eserlerinin yok sayılmaya çalışılmasına karşın, dış ülkelerde (1965–1975) eserleri üzerine on altı araştırma, inceleme, okul bitirme ve doktora tezi yayımlanmıştır. (Nesin 1999c: 386–387) Ülkemizde bugün bile Nesin’in eserleri ile ilgili yapılmış doğrudan bir inceleme ya da teze rastlanmamaktadır. Nesin’in yüz bir kitabı bu şekilde âdeta incelenmemeye mahkûm edilmiştir.

“Mizah türü, Türkiye’de, uzun süre, edebiyattan sayılmamış, edebiyat tarihlerine alınmamıştır. Seçkin sınıfın yaşayışını anlatmayan ya da o sınıfı yeren yazılar hep edebiyat-dışı sayılmıştır... İşte bu tutumun sürüp gidişi olarak, günümüzde de, kimi edebiyat tarihi ve antolojilerde, özellikle okul edebiyat ve Türkçe kitaplarında, Aziz Nesin’e yer verilmemiştir. Ne var ki, edebiyat tarihlerine karşın, Nasrettin Hoca, halkın arasında yedi yüzyıl nasıl yaşayıp bugüne ulaşmışsa, Türkiye’de kitapları en çok satılan Aziz Nesin de halk arasında öyle yaşamaktadır.” (Kudret: 1990, s.316) diyen Cevdet Kudret günümüzde de Aziz Nesin’e yapılmaya devam eden bu haksız tavrı zamanında tespit ve teyit etmiştir.

22 Ekim 1966 tarihli günce notu ise ülkesinde bir yazar olarak yok sayılan Aziz Nesin’in bu tutum karşısındaki tavrını gösterir:

“1950 yılında, Üsküdar’da Paşakapısı Cezaevi’nde bulunduğum sıralarda, Varlık Yayınevi, Türk Gülmece Antolojisi çıkarmıştı. Bu antolojiyi Zahir Güvemli hazırlamıştı. Bu antolojiyi aldırđım. Merakla içinde kendimi aradım, bulamadım. Çok üzüldüm. Türk Gülmece Antolojisi’ne de giremezsem, nereye girebilirim? Çok canım sıkıldı. Ayrıca büyük düş kırıklığına uğradım. Bu bende bir kızgınlık ve inat yarattı. Bu benim karakterimdir. Yapılan bir haksızlıktan, yanlıştan ötürü, öylesine davranışlarda bulunup, haksızlık yapanı utandırmak.” (Nesin 1996d: 89–90)

Aziz Nesin kendi ülkesinin yazarlarına, araştırmacılarına eserleri ve sanatı ile ilgili çalışma yapmadıkları için kırgındır. Yazarlık hayatını kendisi üç aşamada değerlendirir ve nasıl yazdığını açıklar:

“Benim gülmece öykülerim ve gülmece romanlarım ilk aşamamdır. Masallarım ikinci aşamamdır. Ondan sonra yazdığım beş kitabımdaki öyküler bir başka aşamadır. Oyunlarım, iki tür oyunlarım var tabii. Bundan sonra yapmak istediklerim yeni bir aşama değil, ama yaptığım aşamada, yaptığımı sandığım aşamada daha ileri ve güzel yazılar yazmak istiyorum. Ama çok zor benim için. Ben yazarken düşünen insanım, teybe söyleyiyorum, çocuklara söyleyerek yazdırmak benim için çok zor. Tabii söylüyorum, yapıyorum, ama bunlar eski yazdıklarımın üretmesi oluyor. Yaratıcı eserler yazmam için, benim bizzat, elimle yazmam gerekiyor, o zaman düşünebiliyorum ancak.

Ve bir de sürekli yazma fırsatı çok az buldum yaşamımda. Eğer sürekli yazma fırsatı bulabilseydim, daha çok yazabilirdim.” (Nesin 1998i: 80–81)

“Mizahın etkisi fazla gevezeliğe kaçmadan vurucu bir darbe etkisi uyandırmayla sağlanır. Bundan dolayı da mizahın asıl uyarıcı etkisi kısa fıkralarda, skeçlerde veya kısa hikâyede bulunur.” (Enginün 2001: 204) diyen İnci Enginün, Aziz Nesin’in hikâyelerinde bu başarımın sağlandığını da altını çizer.

Nesin de gülmece dediği hikâyelerinin kaynak noktalarını üç başlıkta ele alır: “Benim gülmecem, 1. Geleneksel Türk halk gülmecesinden kaynaklanır, 2. Toplumun sorunlarında esinlenir, 3. Çağdaş dünya insanının sorunlarını anlatır.” (Yağcı 1999: 24)

Aziz Nesin, öykü, şiir, roman gibi türleri yazarken gösterdiği hassasiyeti günce ve mektupları için de gösterir. Ona göre bu iki tür ‘şimdi’yi anlatması açısından çok önemlidir:

“Çünkü anılar geçmiş, mektuplar ve güncelerse "Şimdi"yi anlatır. Anılarla, günce ve mektupların en önemli ayrımı işte budur. Anılar, daha yazılırken, geçmiş anlatmak için yazılır. Oysa günceler ve mektuplar, yazıldıkları zamanın "şimdi"sini anlatmaktadır. Bu bakımdan günceler ve özellikle mektuplar, anılara göre, çok daha içtendir ve yazarların ruhsal yapılarını daha saydamlıkla ortaya koyar.” (Nesin 2002a: 9)

Nesin, geleneksel mizahtan çağdaş bir anlayışla yararlanan; bu dünyanın yaşama şekline, değerlerine, insan ve toplum anlayışına mizah penceresinden bakan biri olarak Türk mizahının hem mirasçısı hem de yenileyicisi konumundadır. Onun bu özelliği, yazdığı bütün öykü, roman, oyun ve şiir türlerinde göze çarpar.

Emine Gürbüz; “ ‘O, neyi yaşıyorsam onu yazıyorum’ derken aslında sıradan bir olay anlatıcısı olmadığını söylemektedir. Okuru yaşantılara yabancılaştırarak, yaşantıda gizlenmiş olan bireysel, toplumsal yabancılaşmayı görmesini sağlamaya çalışır. Böylece okur kendi kendisine gülecek ve düşünerek özeleştiriye yönelecektir.” (Düşle Dergisi Web Sayfası: 12.02.2006) diyerek Nesin’in yazdıklarıyla yaşamı arasında bir paralellik kurarak yapıtlarının okuyucu üzerinde bıraktığı tesirden bahseder.

Gürbüz, aynı yazısında Aziz Nesin’in eserlerinde göze çarpan yapı ve dil hususiyetleri ile ilgili olarak da şunları söyler:

“Eserlerinde sanatsal yapıyı oluşturan öğeler arasında bir denge gözetilmiştir. Mizahî öğe, mantıksal düzen, ustaca gizlenmiş kıssadan hisse, gerçek duygusun veren tipler bunu sağlamaktadır. Olayların kendiliğinden gelişiyormuş izlenimi veren sürükleyici ve yalın dili de bunu bütünlemektedir.” (Düşle Dergisi Web Sayfası: 12.02.2006)

III. ESERLERİ

Aziz Nesin, birçok yazar gibi, şiir yazarak yazın hayatına girer. Yedigün dergisinde yayımlanan bu şiirlerinde ilk eşinin adı olan “Vedia Nesin” takma adını kullanır. Daha sonra gerçekçi hikâyeler yazmaya başlar ve bu yoldaki ilk hikâyeleri Millet dergisinde yayımlanır.

Nesin hikâye yazmaya askerliği sırasında başlar. Fakat o dönemde gazetede yazı yazan askerlere üstleri iyi bakmadıkları için babasının adı olan “Aziz Nesin” takma adını kullanır. Zamanla bu isim onda kalıcı olur, asıl adı unutulur, fakat kimliğinde hâlâ “Nusret Nesin” yazıyordu. Bu durum hem babası hem de yazar için zaman zaman ilginç olayların yaşanmasına neden olur:

“Bana o zaman, genç yazar diyorlardı. Babam, aksakallı bir ihtiyardı. Bir devlet dairesinde işi olup da, orada kendisini Aziz Nesin olarak tanıınca, hiç kimse bu aksakallı ihtiyarın Aziz Nesin olduğuna inanmıyor ve babama zorluk çıkarıyorlardı. Babam ölünceye dek, resmî dairelerde Aziz Nesin olduğunu isbata çalıştı durdu.

Yıllar sonra, kitaplarım yabancı dillere çevrilince, oralardan Aziz Nesin adına bankaya gelen telif hakkımı almakta zorluk çektim; kimliğimde Nusret Nesin yazdığından, bu kez de ben Aziz Nesin olduğumu isbat için uğraşmaya başladım.” (Nesin 1982f: 1598)

Aziz Nesin’in takma adları bunlarla da sınırlı değildir. 1945’te çalıştığı Tan Gazetesi yıkılınca işsiz kalan yazar kendi adıyla hiçbir gazetede iş bulamaz. Bu nedenle pek çok farklı isimle yazdığı yazılar ve bu eserlerin başına gelenleri yazar yine kendisi aktarır.

Nesin hayatını yazarak kazanan bir sanatkârdır. Ölümünden üç ay önce kendisiyle yapılan bir sohbette “bugüne kadar yüz on kitabım yayınlandı..”¹ der. Bu arada eserlerini çevrildiği dil sayısı da otuzu geçmiştir. Yazarın seksen yaşında öldüğü göz önünde bulundurulursa ne kadar verimli bir ömür geçirdiği anlaşılır. Bu arada o yazdıklarını her zaman az bulmuş, diğer işlerden yazmaya zaman kalmadığını belirtmekten usanmamıştır:

“En büyük sıkıntım, yazı yazmaya çok az zaman bulabilmem. Oysa yazmam gereken o denli çok şey var ki...

Toplantılar, kurullar, açıklamalar, konuşmalar, gazete ve dergilerin sorularına yanıtlar, toplumsal ve sendikal çalışmalar kültürel görevler, gönüllü işler, yardımlar, şunlar bunlar... Peki, ben ne zaman yazıyorum?

En büyük gereksinmem, zaman... Ne olur kimde fazla zaman varsa bana birazcık versin...” (Nesin 1982f: 1601–1602)

¹ bkz. Sanatı

Nesin'deki bu yazma hırsı biraz da geçimini kalemiyle kazanıyor olması ile alâkalıdır. “Kendi Hikâyem”de elli üç yaşındayken çok yazı yazmasını anlamayanlara cevap verir: “Bugüne dek iki bini aşkın hikâyeye yazmış olmama şaşıyorlar. Oysa bunda şaşacak bir şey yok. Geçindirmekle yükümlü olduğum ailem, on iki kişi değil de, yirmi kişi olsaydı o zaman da dört binden çok hikâyeye yazmak zorunda kalacaktım.” (Nesin 1982f: 1599)

Toplumun kimi tiplerini olağanüstü bir ustalıkla karikatürleştiren, bürokrasiyle alay eden, devlet çarkının işleyişindeki bozuklukları gülünçleştiren yapıtları, adının yurt sınırlarını aşarak başka ülkelerde de tanınmasını sağlar. Bunların yanında, toplumun her kesiminde, her gün yaşanan olayların çelişkili yanlarını, bunların doğurduğu gülünç durumları, her çevrede rastlanan tipleri konu edinen gülmece romanlar yazar.

Nesin, eserlerinde toplumsal bozuklukları, haksızlıkları, fırsatçılığı, bürokrasiyi, yanlış değer yargılarını eleştirir. Çok geniş toplulukların kolayca sevebileceği canlı, hareketli, dolambaçsız bir anlatım yolu izler. O, okuyucusunu bir yandan güldürürken, diğer yandan da duygulandırır; düşündürür. Onun anlattıklarına benzer terslikler, güldürücü olaylar, küçük insanı, ilerici aydını ezen bozukluklar geniş topluluklarca “Aziz Nesinlik Olay” diye adlandırılmaya başlanır. (Ceyhun1994: 10)

Nesin, kendisine sorulan “Niçin yazıyorsunuz?” sorusuna, “kendim için yazıyorum” cevabını verirken kendisini halkıyla bütünleştirir:

“Bir yazarın kendisi için yazmış olması, kendisi bütünüyle halksa, halkıyla bütünleşmişse, halk için yazmasına ters düşmez. İşte burjuva yazarlarının bireyci görüşüyle benim görüşüm arasındaki — sözlerimiz tıpkı olduğu halde — büyük ayrım hurdadır. Burjuva yazarları da kendileri için yazıyorlar, ben de kendim için yazıyorum. Burjuva yazarlarının kendileri için yazdıklarını söylemelerinde de büyük bir içtenlik, büyük bir doğru vardır. Onlar, "Kendim için yazıyorum" derken bağlı oldukları sınıfları için yazdıklarının ayırında, bilincinde değildirler.

Önemli olan şudur: Kendimiz için yazıyoruz, ama kendimiz kimiz, biz neyiz, ne ve kim olmalıyız? Kendisi tüm yaşamıyla halk olmayan, halktan olmayan, halkıyla bütünleşmeyen bir yazarın "Ben halk için yazıyorum!" demesi boş bir savdır. Halk gibi değil, halktan biri olmadıkça, halkıyla bütünleşmedikçe, "halk için yazıyorum" sözü, bir özentiden ileri geçemez. Bir yazarın emekçi sınıfı için yazabilmesi demek, kendisinin emekçi sınıfından olması, yada ülkesinin emekçi sınıfıyla bütünleşmesi demektir. Bunun dışında, emekçiler için yazdığını söyleyen yazar, kendini emekçi sınıfının üstünde görür, kendini emekçi sınıfını ve dünyayı düzeltmeye görevlendirilmiş bir peygamber sanır; yada yaptığı yazarlık işinin dahaca bilincine varmamıştır.”(Nesin 1998: 108-109)

Nesin hayatı boyunca Yedigün, Millet ve Tan gazetesi dışında pek çok gazete ve dergide de çalışmıştır.

1945'te Karagöz Gazetesi'nde redaktörlük ve yazarlık yaparken bir yandan da Cumartesi adlı haftalık bir magazin çıkarır. 1946'da “Gerçek”, “Yeni Dünya”,

“Markopaşa” adlı gülmece gazetesi onun yazı yazdığı yerlerden bazılarıdır. Bu arada Markopaşa sürekli kapatılarak farklı isimlerle yeniden çıkarılmaktadır. 1948’de “Zincirli Hürriyet” ve “Baştan” gazetelerinde yazan Aziz Nesin “Baştan”ın kapatılışı üzerine 1950’de “Yeni Baştan”da yazmaya başlar. 1954’te “Akbaba”da takma adlarla yazı yazarken 1956’da “Yeni Gazete”de köşe yazarlığı yapıyor. Bunu 1958’de “Akşam”, “Ulus” ve “Yeni Gazete” köşe yazarlıkları takip eder. 1961’de “Tanin”de yazan yazar, 1962’de “Zübük” adlı haftalık bir gülmece dergisi çıkarır. 1969’da “Günaydın”da “*Eller Aya Biz Yaya*” adlı köşe yazıları yazan Aziz Nesin’in bu kadar çok dergi ve gazetede yazılar yazmasının sonucu olarak eserlerinin tam bir listesi maalesef oluşturulamamaktadır.

Günlük olaylardan, gazete haberlerinden, politikadan esinlenen Aziz Nesin’e zaman zaman masallar ve halk hikâyeleri de esin kaynağı olmuştur. Hikâye ve romanlarındaki bu tür konular ve somut insan ilişkilerine karşılık, oyunlarında insanın kişiliği ahlâksal, toplumsal konumu gibi temaları yer yer somutlamalara yönelerek işlemiştir. Yazar, bununla birlikte alışılmış yapıtlarının çizgisini sürdüren oyunlar da yazarak, bunların sahneye aktarılmasına vesile olmuştur. Nesin, Türkiye’de ve başka ülkelerde yayımlanarak kitap ve oynanacak oyunlarının telif haklarını Nesin Vakfı’na bırakmıştır.

Yukarıda da vurgulandığı gibi eserleri bu kadar çok baskı yapmış, bu kadar farklı ve çok gazetelerde, dergilerde yazı yazmış olan Nesin’in eserlerinin tam bir bibliyografyasını vermek mümkün değildir. Tespit edebildiğimiz eserleri türlerine göre şunlardır:

Şiirleri:

1. On Dakika (1957)
2. Sondan Başa (1984)
3. Kendini Yakalamak (1986-1988)
4. Hoşçakalın (1990)
5. Bir Aşk Var Bir De Ölüm (1992)
6. Seviye On Ölüme Beş Kala (1986)
7. Sivas Acısı (1995)

Hikâyeleri:

1. Parkti Kurmak Parti Vurmak (1946)
2. Geriye Kalan (1953)
3. İt Kuyruğu (1955)
4. Yedek Parça (1955)
5. Fil Hamdi (1956)
6. Damda Deli Var (1956)
7. Koltuk (1957)
8. Kazan Töreni (1957)
9. Toros Canavarı (1957)
10. Deliler Boşandı (1957)
11. Hangi Parti Kazanacak (1957)
12. Mahallenin Kısmeti (1957)
13. Ölmüş Eşek (Uzun Öykü), (1957)
14. Bay Düdük (1958)
15. Havadan Sudan (1958)
16. Nazik Alet (1958)
17. Memleketin Birinde² (1958)
18. Gıdı Gıdı (1958)
19. Kör Döğüşü (1959)
20. Aferin (1959)
21. Mahmut ile Nigar (1959)
22. Ah Biz Eşekler (1960)
23. Gözüne Gözlük (1960)
24. Hoptirinam (1960)³
25. Bir Koltuk Nasıl Devrilir (1961)
26. Yüz Liraya Bir Deli (1961)
27. Biz Adam Olmayız (1962)
28. Yeşil Renkli Namus Gazı (1964)

² Bazı yerlerde masal diye geçiyor, G.A.A.'ya göre öykü

³ Bazı yerlerde masal diye geçiyor, G.A.A.'ya göre hikâye

29. Sosyalizm Geliyor Savulun (1965)
30. Rıfat Bey Neden Kaşmıyor (1965)
31. İhtilali Nasıl Yaptık (1965)
32. Bülbül Yuvası Evler (1968)
33. Vatan Sağolsun (1968)
34. İnsanlar Uyanıyor (1972)
35. Yaşasın Memleket (1969)
36. Seyahatnâme (1969)
37. Hayvan Deyip De Geçme (1973)⁴
38. Borçlu olduklarımız (1976)
39. Büyük Grev (1978)
40. Uyusana Tosunum (1979)⁵
41. Anıtı Dikilen Sinek (1982)⁶
42. Yetmiş Yaşım Merhaba (1984)
43. Kalpazanlık Bile Yapılamıyor (1984)
44. Maçınli Kız İçin Ev (1987)
45. Nah Kalkınırız (1988)
46. Rüyalarım Zıyan Olmasın (1990)
47. Tipler⁷
48. Aşkım Dinimdir (1991)
49. Gözünüz Aydın Efendim (1977)

Romanları:

1. Kadın Olan Erkeğin Hatıraları (1955)
2. Düğümlü Mendil (1955)⁸
3. Gol Kralı (1957)
4. Erkek Sabahat (1957)
5. Saçkıran (1959)
6. Zübük (1961)

⁴ Hayvan Öyküleri

⁵ Bazı yerlerde masal diye geçiyor, G.A.A'ya göre hikâye

⁶ Çocuk Öyküleri

⁷ Öykü, tarihi yok hiçbir yerde geçmiyor. Nesin 1982 C.2'de yer alıyor.

⁸ Polisiye Roman

7. Şimdiki Çocuklar Harika (1967)
8. Tatlı Betüş (1974)
9. Surname (1976)
10. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1977)
11. Tek Yol (1978)

Masalları:

1. Memleketin Birinde (1958)⁹
2. Hoptirinam (1960)¹⁰
3. Uyusana Tosunum (1979)¹¹
4. Aziz Dededen Masallar.¹²

Oyunları:

1. Biraz Gelir misiniz? (1958)
2. Bişey Yap Met (1959)
3. Toros Canavası.¹³
4. Düdükçülerle Fırıncıların Savaşı (1968)
- Üç Karagöz Oyunu (1969)
5. Karagöz'ün Kaptanlığı, Çağdaş Karagöz Oyunu
6. Karagöz'ün Berberliği, Çağdaş Karagöz Oyunu
7. Karagöz'ün Antrenörlüğü, Çağdaş Karagöz Oyunu
8. Çiçu (1969)
9. Deliler Boşandı (1969)¹⁴
10. Tut Elimde Rovni (1970)
11. Hadi Öldürsene Canikom (1970)
12. Zat-ı Devletleri İbiş Hazretleri (1971)¹⁵

⁹ Öykü olarak da geçiyor

¹⁰ Öykü olarak da geçiyor.

¹¹ Öykü olarak da geçiyor

¹² Tarihi Yok, Ali Nesin almamış

¹³ 1963 ve 1965'te iki farklı tarih var, G.A.A'da

¹⁴ Yayımlanmadı.

¹⁵ Yayımlanmadı.

13. Hakkımı Ver Hakkı (1972)¹⁶
14. Pırlatan Bal (Çocuk Oyunu) (1976)
15. Bir İnsan Başı Üzerine Üç Sesli Üzünc-Kısa Oyun (1979)
16. Bir Kadın İçin Düet- Kısa Oyun (1979)
17. Hazırol-Kısa Oyun (1979)
18. Sen Gara Değilsin-Kısa Oyun (1979)
19. Yaşasın Kavuniçi-Kısa Oyun (1979)
20. Bir Zamanlar Memleketin Birinde (1992)
21. Başarımı Karılarıma Borçluyum (1992)
22. Sait Hopsayıt (1992)
23. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz
24. Seyyar Köfteciler Talimatnamesi (1994)¹⁷
25. Azizname *Ali Nesin Tarihi Bilinmeyenlere almış.
26. Kiracıya Maşallah, Evi Olur İnşallah, Radyo için Skeç
27. Bir Takım Azizlikler (1997), Senaryo: Genco Erkal
28. Gol Kralı Sait Hopsait, TV dizisi-Senaryo: Çetin Öner (1989)

Özyaşam Öyküleri

1. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez I-Yol (1966)
2. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez II-Yokuşun Başı (1976)
3. Ben de Çocuktum, Özyaşamöyküsü- Çocuklar için, Erdal Öz, (1979)
4. Böyle Gelmiş Böyle Gitmez III-Yokuş Yukarı (1995)

Anı Kitapları

1. Bir Sürgünün Anıları (1957)
2. Poliste (1967)
3. Suçlanan ve Aklanan Yazılar (1982)
4. Benim Delilerim (1984)
5. Salkım Salkım Asılacak Adamlar (1987)
6. Bulgaristan'da Türkler, Türkiye'de Kürtler (1989)¹⁸

¹⁶ Yayımlanmadı.

¹⁷ Yayımlanmadı.

7. Onursal Doktor Olamamanın Büyük Onuru (Belgesel-Anı) (1993)¹⁹
8. Türkiye Şarkısı Nâzım (1998)
9. Bir Vicdan Davası (1998)

Taşlamaları:

1. Azizname (1998)
2. Hazret-i Dangalak (1992)

Gezi Yazıları:

1. Seyahatname- Duyduk Duymadık Demeyin (1976)
2. Dünya Kazan Ben Kepçe I, Irak ve Mısır (1977)
3. Dünya Kazan Ben Kepçe II, Alamanya Alamanya-Bizden Aptal Bulaman Ya (1983)

Monolog

Monologlar Okul Şiirleri (1949)²⁰

Araştırma –Seçki

1. Mizah Hikâyeleri Antolojisi 4 Cilt (1953)
2. Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı (1973)
3. Korkudan Korkmak (1988)

Köşe Yazıları (Fıkralar)

1. Nutuk Makinesi (1958)
2. Az Gittik Uz Gittik (1959)
3. Merhaba (1971)

¹⁸ G.A.A.'da Anılar ve Yazılar olarak geçiyor.

¹⁹ Söyleşi olarak da geçer. (Ö. Yağcı, s.213)

²⁰ Oya Ateş takma adıyla (Yağcı 1999: 214)

4. Suçlanan ve Aklanan Yazılar. (1982)²¹
5. Ah Biz Ödlek Aydınlar (1985)²²
6. Korkudan Korkmak (1988)²³
7. Bir Tutam Aydınlık (1994)

Söyleşiler:

1. Soruşturmada (1986)
2. İnsanlar Konuşa Konuşa (1988)
3. Sora Sora Cennet Bulunur (1990)
4. Bir Dokun Bin Dinle (1994)
5. Çuvala Doldurulmuş Kediler (1995)

Gülüt

Nasrettin Hoca Gülütleri, Çocuklar için gülütler, (1991)

İnceleme

Leyla ile Mecnun (1972) (Fuzuli'den Aktarma)

1. Hayvan Deyip de Geçme (1973)
2. Bu Yurdu Bize Verenler (1975)
3. Borçlu Olduklarımız (1976)
4. Pırtlatan Bal (1976)
5. Anıtı Dikilen Sinek (1976)

Günce

Mum Hala I (1996) (Derleyen M. Sabri Koz)

²¹ Bazı kaynaklarda anı ve gazete yazısı olarak geçer.

²² G.A.A'da Deneme olarak geçiyor.

²³ G.A.A'da Araştırma olarak geçiyor.

Mektuplar

1. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları I, (1994)
2. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları II, (1994)
3. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları III, (1994)
4. Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları IV, (1995)
5. Aziz Nesin-Tahsin Saraç Mektuplaşmaları, (1995)
6. Aziz Nesin-Meral Çelen Mektuplaşmaları, (1998)
7. Aziz Nesin-Saliha Scheinhard Mektuplaşmaları, (1999)

Yapıtlarından Seçme

1. Sizin Memlekette Eşek Yok mu? (1995)
2. İstanbul'un Halleri (2006)

Diğerleri

1. Adamı Zorla Deli Ederler (2005)
2. Okuduğum Kitaplar (2000)
3. Herkesin İş Gücü Var (2005)
4. Aydınlar Dilekçesi Davası (1986)
5. Zübük Kağı Gölgesindeki İt

IV. CUMHURİYET HİKÂYESİNDENDEKİ YERİ

“Dünyada yapacağın en güzel iş
Arar gibi çölde yitik inci tanesini
Yaşam boyu aramak kendi sesini
Belki bulabilirsin belki bulamadan ölürsün.”

(Nesin 1998h: 25)

Edebiyatın hemen hemen her türünde –roman, masal, şiir, anı, deneme, mektup, günce, vb. eserler veren; çeşitli gazetelerde ve dergilerde yazılar yazan Aziz Nesin’in asıl sançtı kişiliğini oluşturan yapıtları, öyküleridir. Nesin’in öyküleri ve öykücülüğü toplumbilimcilerce, siyaset bilimcilerce, eğitimcilerce, halkbilimcilerce, yazın bilimcilerce vs. incelenmeyi; değerlendirilmeyi bekliyor.

“Ben kendimi yazarak, başkalarının gizlerini, başkalarını yazarak kendi gizlerimi anlatmış oluyorum...”(Yağcı 1999: 82) diyen Aziz Nesin’in “Parti Kurmak Parti Vurmak” adlı on altı sayfalık broşürüyle başlayan öykü serüveni hayatının sonuna kadar devam etmiştir. Onun öyküleri, insanları düşünmeye çağıran bir halk bilgesinin öyküleridir. Nesin’in öykülerindeki bu gerçekliği saptayan okurları da kendilerinin bir parçası olarak gördükleri; kendi yaşamlarından kesitler aktaran; onları uyaran, dürtten, kışkırtan, düşünmeye yönelten yazarı yüceltmeyi başarmışlardır. 1953–59 arasında yayımladığı “Geriye Kalan, İt Kuyruğu, Yedek Parça, Fil Hamdi, Damda Deli Var, Koltuk, Kazan Töreni, Toros Canavarı, Deliler Boşandı, Hangi Parti Kazanacak, Mahallenin Kismeti, Bay Düdük, Havadan Sudan, Nazik Alet, Gıdı Gıdı, Kör Döğüşü, Aferin, Mahmut ile Nigâr” adlı kitaplarının o yıllarda ve günümüzde baskı üstüne baskı yapması bunun en somut göstergesidir. Nesin, okuyucusunun bu ilgisi ve değer vermesiyle, doğru yolda olduğunu görmüş ve 1960’larda yeni öykü kitaplarıyla bu serüveni sürdürmüştür:

“Ah Biz Eşekler, Gözüne Gözlük, Bir Koltuk Nasıl Devrilir, Yüz Liraya Bir Deli, Biz Adam Olmayız, Yeşil Renkli Namus Gazı, Sosyalizm Geliyor Savulun, Rıfat Bey Neden Kaşınıyor, İhtilali Nasıl Yaptık, Vatan Sağolsun”.

“Belki de ben bu öyküleri yazabileyim diye bunca uzun yaşadım...” (Yağcı 1999: 83) diyen Aziz Nesin, bunlarla da yetinmeyerek 1970’lerde “*İnsanlar Uyanıyor, Seyahatnâme*” adlı öykü kitaplarını çıkarır. 1980’lerde çıkan “*Yetmiş Yaşım Merhaba, Kalpazanlık Bile Yapılamıyor, Maçinli Kız İçin Ev, Nah Kalkınırız, Rüyalarım Ziyan Olmasın (1990) ve Aşkım Dinimdir (1991)*” ile öykü kitaplarının sayısını çoğaltıyor.

Aziz Nesin’in “Markopaşa” dergisiyle başlayan ve 1951’e kadarki süreyi kapsayan gülmece öykücülüğünün ilk evresi, yazarlığının da hazırlık dönemini oluşturur. Feridun Andaç, Nesin’in öykücülüğü ile ilgili evreleri dört aşamada ele alarak şu belirlemeleri yapar:

“Kendini tümünden yazın uğraşısına verdiği 1954 sonrası öykülerinde “çağdaş Türkiye’nin toplumsal topografyasını vermeye” yönelir. Öykücülüğünün üçüncü evresinde (1957 sonrası), yeni biçim denemeleriyle öykücülüğünü gelişkin, yenileyici bir düzeye getirdiği gibi, çağdaş Türk gülmece öykücülüğüne de yeni açılımlar kazandırır. Öykücülüğünün bu evresinde yayınladığı ilk “masallar” kitabı, bu yönetiminin ilk örnekleridir. Ülkenin toplumsal ve siyasal baskı ortamında yazmaya yöneldiği öykülerinde (masallarında) sözlü anlatı geleneğinden yararlandı. Öykücülüğünün bu evresinde belirgin olan ‘masal temi’yle, ülkenin günlük siyasal olaylarını, toplumsal bozuklukları eleştirel bir yaklaşımla etkileyici bir biçimde yansıttı. Öykülerinde ‘soyutlama ve genelleme’ye yönelişinin uzantısı olan olgunluk dönemi, öykücülüğünün dördüncü evresini oluşturur. Bir yanda halk hikâyeciliğinin, özellikle meddah geleneğinin, anlatım olanaklarından yararlanarak çağdaş anlamda bir gülmece öyküsü anlatım tekniği geliştirdi. Bu birleşim, onu çağdaşları arasında bu türün etkileyici, öncü bir kişiliği durumuna getirdi. *Büyük Grev*, onun bu döneminin yetkin ürünleri toplamını içerir.” (Nesin Vakfı Web Sayfası: 07.02.2006)

Nesin’in mizah anlayışıyla ortaya koyduğu kitaplarının halk tarafından tutulması tesadüf değildir. O, kitaplarının yaygın bir kabulde okuyucuya ulaşmasını şu üç nedene bağlar:

“1. Yazılarımda ilk kalkış dayanağım Türkiye’nin gerçekleri. Bu gerçekleri mizah biçiminde, yansıtarak yaşadığım çağda Türkiye’nin toplumsal topografyasını vermeye çalışıyorum. Yüzeyleri resimli tahta küplerden çocuk oyuncakları vardır; çocuklar bu küpleri uygun biçimde yan yana ve üst üste koyarak köyler, istasyonlar, fabrikalar kurarlar. Ben de, yazdıklarım böyle yan yana ve üst üste konularak, yaşadığım çağdaki Türkiye’nin toplumsal topografyasının ortaya çıkmasını istiyorum.

2. Her kesimden, her sınıftan, her katmandan gelen bütün okurların yazdıklarımı anlamalarına çalışıyorum. Her okur, kendi kültür anteninin alıcı gücüne göre yazdıklarımı anlamalıdır. Bu yüzden kitaplarım köylerden büyük kentlere dek her eve girebiliyor, yoksulu zengini, aydını az okumuşu, en seçkini ve en düşkününü yazılarımı okuyabiliyor.

3. Kimi şair ve yazarlar, yazdıklarını anlamaları için okurların çaba harcamasını, zorlanmasını isterler. Bence bu, kendini beğenmişlik ve kendini üstün görmektir. Yazdıklarımı anlayabilmek için okur zorlanacağına, okur çaba harcayacağına, ben yazdıklarımı okura

anlatabilmek için zorlanmalıyım, çaba harcamalıyım. Gerçekten de bunun için büyük çaba harcarım. Bence okur, bir kitabı, bir yazıyı okurken değil, okurken anlamak için değil, okuyup anladıktan sonra yorumlamak, üzerinde düşünmek için çaba harcamalı, zorlanmalıdır. Ben bunu yapmaya çalışıyorum.” (Nesin 1998: 52)

Emine Gürbüz, Aziz Nesin’in edebî tür olarak mizahı seçmesi ile ilgili olarak “Çileli yaşamı onu mizaha yöneltir. Mizah ona göre yoksunluk ve yoksulluk yaşamından gelen bir kızgınlık, bir öfke, bir hınç alma biçimidir. Sorunları mizahla çözüme kavuşturma Türk toplumunun geleneksel anlayışına hiç de yabancı değildir. Aziz Nesin bunu, günün anlayışı içinde de gerçekleştirebileceğine inanarak eserleriyle örneklemiştir.” (Düşle Dergisi Web Sayfası: 17.02.2006) diyerek, onun öyküleri ile halka ulaşma başarısının gerekçesine değinir.

Aziz Nesin’in mizaha yönelişinin öyküsü ise oldukça ilginçtir. Aslında o mizahı değil mizah onu seçmiştir:

“Çocukluğumdan beri, insanları ağlatacak yazılar yazmak isterdim. Bu istekle yazdığım bir hikâyeyi, bir dergiye götürmüştüm. Hikâyemi okuyan derginin baş redaktörü, çok anlayışsız bir adam olduğu için, hikâyemi okurken hüngür hüngür ağlaması gerektiği halde kahkahalarla güldü, sonra kahkahadan yaşaran gözlerini silerek «Aferin. Çok güzel. Bunun gibi daha başka hikâyeler de yaz getir bize...» dedi.

Yazarlıktaki bu ilk düş kırıklığım hâlâ sürmektedir. Ağlansın diye yazdıklarımın çoğuna, okurlarım gülüyorlar. Gülmece yazan olarak tanındığım zaman bile, gülmecenin ne olduğunu bilmiyordum. Şimdi de biliyorum diyemem, ama bildiğim kadarını söyleyebilirim. Ben gülmeceyi yapa yapa öğrendim. Çok zaman bana, gülmecenin nasıl yapıldığını sorarlar, yani benden reçete ya da hap isterler. Böyle bir reçeteyi verebilirim, bu konuda öğrendiklerimin özeti şudur: Gülmeye, çok ciddi bir iştir.” (Nesin 1982f: 1598)

Öykücülüğünün temeline oturduğu mizah onun için gerçekten de ciddi bir iştir. Nesin, “Okuduğum Kitaplar”da, 24 Temmuz 1981’de kaleme aldığı yazısında Naci Girginsoy adlı yazarın kendisine iletmiş öykü kitabını eleştirirken, öyküye ilişkin saptamalarda da bulunur:

"Yazında en tanımlı yapılamayacak, yani sınırlanamayacak olan dal; şiir... Şiirden sonra da öykü... Ama yine de, tanımlayamasak bile, niteleyerek, betimleyerek öykünün ne olduğunu ortaya koyabiliriz. Bu ortaya koyma, hiç kuşkusuz, herkese ve her yazara göre değil, kendimize kendi anlayışımıza göre olur. Bunu genellersek, belli bir anlayışa göre öykünün ne olup, ne olmadığı belirlenir; bu yaptığımız bir kesin tanım olmasa bile, yine de gereklidir. Ben öyküde kendi anlayışımıza göre somutluk istiyorum. Öyküde çok soyut şeyler anlatılabilir, bunlar yine soyut kalmak koşuluyla somutlanmalıdır. Soyutu somutlamak demek saptamak demektir; somutlanmazsa saptanamaz. Somutlamak demek, renkleme, boyama, boyutlamak, oylumlamak, kısacası bir şeyi varlamak demektir. Bu varladığımız şey, büsbütün somut da olabilir. Nedir, kimdir, nerededir, nasıldır, ne kadardır, nereye kadardır, niçindir sorularının hepsine ya da bir bölümüne yanıt vermek demektir...

Anlayışımıza göre, soyut öykülerde bile böyle bir somutlamanın gereğine inanıyorum. Somutlama içinse, en başta olay gerekir. Bir olay olmalı. O olayın çevresinde öykü somutlanmalı. Öykünün olaya dayanması gerektiğini söylemiyorum. İlle de öykü, bir olay anlatmalı demek istemiyorum. Ama olay, öykünün öteki öğelerini ve her ne anlatılmak isteniyorsa, işte onu ve onları tutan, birleştiren bir iskelettir. İskelet yerine geçen olay olmayınca öykünün etleri dökülür, kanı akar, öykü cansız kalır..." (Minidev Web Sayfası: 11.09.2005)

Nesin'in hikâyelerinde yukarıda da belirtildiği gibi ön plânda olan olaydır. Kişiler, çoğunlukla halktan seçilir ve olay örgüsüne uygun bir biçimde verilir. Bu da yapıtlarında kişi ve tema zenginliğinin ön plâna çıkmasını sağlar. Ayrıca eser kahramanlarının bir diğer özelliği de zengin dil dünyalarıdır. Çoğu zaman halkın konuştuğu dile başvurarak, toplumun değişik kesimlerinden anlattığı insanlarıyla ortaklık kurar. Onun anlatısında başvurduğu bu dil, gerçekliklerini yansıttığı kişilerin dünyasını, psikolojik yapısını sergileyen önemli bir üslup özelliğine dönüşür.

Konu Ertop, onun öykülerinin bir başka özelliğine dikkat çekerek; “Başlıklar, okurun dikkatini çekecek niteliktedir ve bölümleri özetlemektedir.” (Ertop 1996: 41) diyerek romanlarının da öykü temeline dayandığının altını çizer.

Nesin, gülmecesinin kaynaklarını üç başlık altında vererek, işlevselliği üzerinde durur:

“Benim gülmecem,

1-Geleneksel Türk halk gülmecesinden kaynaklanır,

2- Toplumumun sorunlarından esinlenir,

3- Çağdaş dünya insanının sorunlarını anlatır. Kısacası yaptığım, halk gülmecesidir. Halk gülmecesi demek, bir işe yarayan, bir işlevi olan gülmecedir. İşlevi nedir, ne işe yarar? İnsanları güldürme yoluyla düşündürmeye yarar. Demek, bana göre gülmece bir araç, düşünmek amaçtır.

Gülmecelerimle okurlarıma şunu düşündürmek istiyorum: Yaşadığımız toplum ve bu toplumsal yapı adaletli değildir ve içinde bulunduğumuz koşullar da güzel değildir. Adaletsizliklerden, çirkinliklerden kurtulmak için, başta kendimiz olmak üzere, çevremizi, toplumumuzu, dünyamızı değiştirme özlem ve isteği yaratmak.” (Nesin 19981: 46)

Görüldüğü gibi Nesin, öyküleri ile halkı güldürürken düşündürmek ve var olan problemlerle ilgili olarak da bilinçlendirmek gayesi gütmektedir. Çünkü o, mizah yolu ile bilinçlendirmenin öteki yollara oranla daha etkili olduğu kanaatinde:

Gülmecenin iki büyük olanağı var: Birincisi etkin iz bırakma bakımından etkin oluyor, ikincisi yaygın oluyor. Hem yaygınlık sağlıyor hem de etkinlik sağlıyor. Bu bakımdan edebiyatın öbür türlerine göre çok daha olanaklı, çok daha büyük bir silah halkı uyandırmakta, halkı bilinçlendirmekte. Demin yukarıda söylediğim, kendini, toplumu, çevresini değiştirmek, toplumsal yapıyı değiştirme bilincini ve özlemini vermekte çok daha etkili oluyor. Çünkü gülmece öyle bir araç ki bizim elimizde, sürekli olarak yaygınlaşan bir işlem, bir edebiyat işlemi. Nitekim bunu şuradan biliyoruz: Gülmenin kendisi sari, yani gülmenin kendisinde bir defa bulaşıcılık var. Diyelim ki bir toplu salonda bulunuyoruz, on-on beş kişi, içimizden birisi nedenini bilmediğimiz halde gülmeye başlarsa, sürekli olarak öbürleri de yavaş yavaş gülmeye başlayacaklardır. İşte gülmecenin böyle bir yaygınlığı var. Ondandır da bir çekirdeği varsa, bir konusu, bir özü varsa, gülmece bunu bizim üzerimizde iz bırakarak, etkin duruma getirerek yerleştiriyor. Bu da üzerimizde, yani anılarımızda, belleğimizde uzun süre kalıyor. Ama bu söylediğim gülmecenin türünü tanımlamak gerekir. Her gülmece böyle değildir; bu gülmecenin halktan yana, halk sanatı olması ve devrimci bir öz taşıması gerekir. Böyle bir gülmece hem etkindir, hem de yaygındır. Bu bakımdan olanakları çok daha fazladır, öbür edebiyat türlerine göre. (Nesin19981: 58)

Aziz Nesin, ayrıca gülmeceyi öbür edebiyat türlerinden ayıran biri toplumsal, biri bireysel iki özelliğinin olduğunu belirtir:

“Toplum koşulları, kimi dönemlerde insanlara gülmeceyi gereksindirir. Bu dönemlerde kimi yazarların oluşumları ve kişisel yetenekleri gülmeceye yatkın olduğundan, bu toplumsal gereksinime yanıt verir. Toplumun gülmeceyi gereksinmediği dönemlerde gülmece edebiyatı başarılı olamaz. Toplumun gülmeceyi gereksindiği dönemlerde ise, yazarın yeteneği gülmeceye yatkın değilse, o zaman çok yapmacık ve zorlama gülmece ürünleri ortaya çıkar.” (Nesin 1998: 81)

O, sık sık yurdunun toplumsal topografyasını vermeye ve insanlarını anlatmaya çalıştığını vurgular. Öykülerini Türk insanının bir mahşeri olarak görür. “Orada, kendisiyle birlikte insanların bütün güzel ve iğrenç, zavallı ve kıyıcı, ince va kaba, güçlü ve zayıf, yürekli ve korkak, kısacası bütün duygu ve davranışlarıyla kaynaştığına dikkati çeker. İnsanlarla alay ederek, onları gülünçleştirerek, yererek yapmıştır bunu.” (Ertop 1995: 36) Ertop, aynı zamanda onun çalışmalarının eserlerindeki bir başka boyutuna da dikkat çeker:

“Çalışmalarının ikinci bir aşamasında masallardan, simgesel ve alegorik yergi yolundan yararlanmışır. “*Memleketin Birinde*”, “*Hoptirinam*” yapıtları, “*Biraz Gelir misiniz?*” adlı oyunu, Maden-İş Sendikası’nın gerçekleştirdiği grevi masal-öykü biçiminde eleştiren “*Büyük Grev*” kitabı bu türün örnekleridir. Gülmece ustası, yönetim baskısının çok ağır olduğu zamanlarda alegorik ve dolaylı yollardan, sembolik anlatımın, masal, benzetme, sembol yollarıyla anlatımın çok daha etkili olduğu kanısındadır. Denediği başka bir yol “*Yeşil Renkli Namus Gazı*” kitabındakilerde olduğu gibi soyutlama ve genelleme niteliği gösterir. “*70 Yaşım Merhaba*”, “*Maçınli Kız İçin Ev*” gibi kitapları ise gülmece olmayan, yaşamın dramatik görüntülerini dile getiren öyküleri kapsar.

Toplumsal gerçekçi okulun önemli sorunlarından birini olumlu tip oluşturur. Aziz Nesin’in yapıtında ise kahramanların çoğunluğu olumsuz kişilerdir. Onun konularının, anlattığı olayların çoğu da olumsuzdur. Onun için edebiyat, insanlar arasında geçen ya da insanın kendi kendisiyle gerçekleşen çatışmasının estetik bir düzeyde anlatımıdır. Yapıtlarında olumsuzların çatışmasından doğacak olumlu sonucu, o bildirmeden okurlarının ortaya çıkarmasını bekler.” (Ertop 1995: 36-37) diyerek onun öykümüze kattıklarına da değinir.

Hikâyeci, sosyal gerçeği kendi vasıtalarıyla ele alır. Bunu yaparken okuyucuyu güldürür de. Burada önemli olan ortaya konulan sosyal gerçeklik değil, onun anlatılış tarzıdır. Sanatçının amacı bir gerçeği ispat etmekten çok, güldürme, acıma, sevgi, nefret gibi hissi reaksiyonlar uyandırmaktır. Bu da sanatın kendine özgü yapısı ve ifadesi vasıtasıyla gerçekleşir.

Aziz Nesin’in hikâyelerinde ön plâna çıkan, durum ve zihniyet komiği olmakla beraber yazar, şive taklitleri ve benzetmelerden de istifade eder. (Kaplan 2000: 218)

Vecihi Timuroğlu, “Aziz Nesin’in öykülerinde ve romanlarında kurgu tektir. Günlük bir olaydan yola çıkarak bir durum eleştirisine yönelir. ‘Durum eleştirisi’ diyorum, çünkü, Aziz Nesin,

toplumsal yapı eleştirisine çok az yönelir. Onun asıl amacı ‘durum yakalamak’tır.” (Timuroğlu 1995: 9) sözleri ile Nesin’in öykücülüğünün bir başka yönüne dikkat çeker.

“Türkiye’de iki türlü mizah vardır: Biri, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaşî fıkraları vb. yoluyla, halk arasında sözlü olarak sürüp gelen halk mizahı; ikincisi, Tanzimat’tan sonra Batı’dan, özellikle Fransa’dan aktarılan burjuva mizahı.

Halk mizahı, toplumsaldır; güldürme yoluyla düşündürmeği, toplumdaki bozuklukları sergilemeği amaçlar. Burjuva mizahı ise bireyseldir; egemen sınıfa seslenen bu mizahın gülmek için gülmekten başka bir amacı yoktur; buna, ‘salon mizahı’, ‘magazin mizahı’ adları da verilmiştir.

Aziz Nesin, halk mizahı yolunu seçmiştir. Emeğiyle geçinen halk kökenli bir kişi olmasının da bu seçimde etkisi olmuştur. Onun yazılarında, mizah araç, düşünmek amaçtır. Okuyucuyu, ele aldığı toplum olayları üzerinde düşündürmeği amaçlar.” (Kudret 1990: 313-314)

diyen Cevdet Kudret, Aziz Nesin’in Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğindeki yerini göstermekle kalmaz; onu dünyadaki büyük mizahçı ve yergicilerle (Aristophanes, Samosata’lı Lukianos, Molière, Swift, Çehov, Şarlo vb) de kıyaslayarak, seçtiği yol bakımından mizahının işlevselliği üzerinde durur.

Kudret, ayrıca Nesin’in hikâyelerini üç grupta toplar:

“1. Çağımızdaki Türkiye'nin toplumsal topografyasını veren öyküler. Bunlarda, Türkiye'nin gerçekleri mizah yoluyla yansıtılmış; yurdun her sınıfından, her katmanından insanlar olumsuz ve olumlu, alçak ve yüce yanlarıyla sergilenmiştir. Bu yoldaki hikâyeler, Türkiye'nin toplumsal tarihi için de birer kaynak niteliği taşımaktadır.

2. "Büyükler için masallar" genel başlığı altında toplanan masallar (Memleketin Birinde, Hoptirinam). Halk masallarından esinlenilmekle birlikte özü çağdaş olan bu masallarda siyasal yergi ağır basmaktadır. Yazar, "masal" türünü seçmesinin nedenini, bir konuşmasında şöyle açıklar:

- Ben halkın masallarında ve hikâyelerinde, fıkralarında, "baskıya karşı direnme" eğilimi gördüm. Bu masal alışkanlığından yararlanarak, kanunlu ya da kanunsuz baskıya karşı "bilinçli" olarak, o iki kitabımı yazdım. (...) Masalda bir soyutlama hali vardır, anlam derinleşiyor. Ama bu soyutlamada büyük gerçekçilik var. Ç..)Halk soyutlamayı ve "absurde"ü bir fantezi olarak değil, gerçeklerin ve kendi direnmesinin etkili bir ifade aracı olarak kullanıyor. Halk, oyunda, hikâye ve masalda soyutlamayı, belli koşullar altında, ya baskıdan kurtulmak, ya da genellemeye yönelmek için yapıyor. (...) Halk, baskıya karşı başkaldı-ramadığı için, içini masal yolu ile boşaltmış bence. (...)

- O halde sizin iki masal kitabınız da, buna benzer toplum şartları altında yazılmış olmalıdır, değil mi?

Evet, tamamen öyledir. Yaşadığımız son dönemin en zorlu günlerinde yazılmıştı bunlar. 1958-1960 döneminde. Köylü, kendi direnmesini hangi koşullar altında anlatmışsa, ben de o günlerde aynı durumdayım.

3. İnsanın iç dünyasını veren hikâyeler (Yetmiş Yaşım Merhaba, Maçinli Kız İçin Ev). Bunlar, mizah türü dışında kalan hikâyelerdir.” (Kudret 1990: 315–316)

Aziz Nesin’in çok hikâye yazmak zorunda oluşu onu farklı yollara başvurmaya teşvik etmiştir. Masalların onun hikâyeciliğindeki yeri ile ilgili olarak Tahir Alangu şu tespitleri yapar: “Onun mizah hikâyeciliği ile halka yönelişindeki amaçla, eski hikâyecilerin hem teknikleri, hem de amaçları bakımından uygunluk derecesine varan bir yakınlık bulunduğu anlaşılıyor. Eski hikâyeciler de, tıpkı onun yaptığı gibi, fırsat buldukça halk karşısında, hem de uygun yerlerde,

çağlarının yüze çıkan sorunlarını, göze batan kişilikleri, azgın tutkuları "lisan-ı münasiple" yerdikleri ve taşıdıkları, becerebildikleri ve dinleyicilerinin anlayışlarının mümkün kıldığı ölçüde de, sert taşlamalardan toplum eleştirmelerine kadar uzandıkları oluyordu. Halk diline ve geniş okuyucu kitlelerine bağlanma zorunluluğu, Aziz Nesin'i, bu içe yarar ve etkili yolu bulmaya götürmüştür kanısındayım." (Alangu 1966: 125)

Aziz Nesin, görüldüğü gibi özel hayatında yaşadığı irrasyonelliği toplumun çelişkili yapısını, zihniyetini, yaşama ve düşünme biçimini çok iyi gözlemleyebilen ve bu gözlemlerini diyalektik bakış açısı, tezatlıkların ortaya çıkardığı gülmece unsuru, geleneksel kültür bağlantılarının sentezinde sunan bir hikâyeci olmuştur. O, eserlerinde geleneksel seyirlik ve edebiyatın biçimini, değişen bir Türkiye'nin genelini özele indirgeyerek ele aldığı biçimleri, coğrafyanın çelişkili gerçekleriyle doldurmuştur. Ne yazık ki Nesin, iki binden fazla öyküsü ve öykücülüğü ile günümüze kadar bilimsel olarak ele alınmamış ve öykücülüğümüzdeki yeri görmezlikten gelinmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

I. AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI

A) AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE ORTAK YAPI

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde yapı ve tema bahsinde de vurguladığımız üzere bu eserler içerisinde değerlendirilen hikâyeler de yapı ve tema olmak üzere iki ana unsurdan meydana gelir. Aziz Nesin'in hikâyelerinde söz konusu unsurlar dil ve edebî zevkle birleşerek edebî esere vücut verirler. Eserleri genel olarak ele aldığımızda, Nesin'in hikâyelerinin yapı itibariyle A-B yahut merkezde A olmak üzere A-n, A-B-C-n şeklinde formüleştirebileceğimiz tek yönlü, ikili, üçlü ve daha çok boyutlu bir çatışma zemini üzerine kurulduğunu görürüz. A ve B olmak üzere işaret edilen çatışma taraflarının hikâyede yüklendikleri işlevlerini dikkate alırsak, bunların kendi içlerinde bütünlükleri olan fertlerden ziyade birer sembol durumunda oldukları anlaşılır. Nesin, bu semboller vasıtasıyla, toplumda gördüğü çarpıklıkları, birtakım aksaklıkları ve ahlâksızlıkları sergilemek ister. A ile yaşam tarzı, davranışları, düşünceleri nedeni ile yanlış anlaşılmış, haksızlığa uğramış, çevrenin ihanetine uğramış ya da toplumun değer hükümleri dışına düşmüş kişiler yahut bir sınıf, bir kavram bir değer sembolize edilmişse; B ile A'nın karşısında yer alan ya toplumun tamamı ya bir kısmı ya da toplumun bir kesimini temsil eden bir insan, bir zümre karakterize edilmiştir.

Hikâyelerinde genel olarak bu yapıya bağlı kalan Nesin, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve bunlar arasındaki ilişkilerde değişiklik yaparak, farklı öykülere vücut verir. Yani hikâyeler arasındaki farklılıklar yapıdan değil, yapıyı oluşturan unsurların sembol farklılığından meydana gelir.

Aziz Nesin'in hikâyeleri, temelde geleneksel anlatma formuna bağlı olarak, çatışma üzerine kurulur. Keskin zıtlıklarıyla verilen bu çatışma unsurları; dolandırıcılar, sahtekârlar, riyakârlar, başkalarının acı ve felaketleriyle çıkar sağlayıp, makam mevki sahibi olanlar birbirlerinin kuyusunu kazanlar, halkı kendi menfaatleri için kullanan

bürokratlar, ahlâkî çöküntünün yozlaştırdığı kadın ve erkekler; hırsızlar, dalkavuklar ve her türlü kötülüğü meslek edinmiş çıkarıcılar ile bunlara karşı koyan kişilerin kıyasıya çatışmalarıyla teşekkül eder. Bu çatışmalar, hikâyeye kahramanlarının yaşadıkları devre ait fert-toplum/ toplum değerleri/ yaşam şartları, geleneksel değerler ile yozlaşma, fert-yönetim, aydın-yönetim, güçlü-zayıf, zengin-fakir/ imkân-imkânsızlık ya da iyi-kötü, Doğu-Batı, saf-kurnaz, dürüst-riyakâr gibi birtakım zıtlıklar üzerine kurulur. Şüphesiz bu zıtlıklar da çatışmayı meydana getirirler. Hikâyelerde keskin zıtlıklarıyla ayrılan bu çatışmalar, fert-zaman/ mekân/ idare/ toplum gibi ilişkiler ağına vücut verdiği gibi bu çatışmaları bütünleyen dramatik/ trajik-komik unsur da varlığını çoğu kez iyi-kötü ve olan-olması gereken zıtlıklarıyla sürdürmek zorunda kalır ve gücünü de buradan alır. Daha doğrusu haklı-haksız, iyi-kötü vb. diye sınıflandırdığımız tematik güç-karşıt güç sürekli canlı tutulurken, dönemin yönetim anlayışı, ihtilaller, sıkıyönetim ve bu kötü idareden kaynaklanan halkın sefaleti, aydınların mağdur edilişi ve bütün bunların neden olduğu her türlü ahlâksızlık, yolsuzluk, entrika, dalavere gibi olumsuzluklar verilerek, insanların daha iyi bir yaşama layık olduğu ve bunun için mücadele etmeleri gerektiği anlayışı vurgulanmaya çalışılır.

Aziz Nesin'in öykülerine temelde bu yapıya bağlı kalarak, nicelik ve nitelikleri itibarıyla iki kategoride değerlendirirken, yapının tamamlayıcısı durumundaki temaları toplumsal (sosyal) ve ferdî temalar olmak üzere yine iki başlık altında inceleyebiliriz.

B) NİCELİKLERİ BAKIMINDAN YAPISAL SINIFLAMA

1. TEK YÖNLÜ ÇATIŞMA ÜZERİNE KURULAN HİKÂYELER

Yapı olarak bünyesinde çatışma barındıran; ancak çatışmada taraflardan yalnız bir tarafın aktif, karşı tarafın pasif olduğu hikâyeler, çalışmamızda “tek yönlü çatışma üzerine kurulan hikâyeler” şeklinde incelenmiştir. Bu tarz hikâyelerde tematik güç (A) aktif bir karakter sergilerken; karşıt güç (B) pasiftir. Karşıt güç olan (B) bazen soyut bir kavramı ifade eder: “*Zamanı Kandırmak İsteyen Adam*” (Nesin 1982f: 1645) hikâyesinde yaşlı adam “*zaman*” kavramı ile tek yönlü çıkar çatışması yaşar; Zamanı kendi menfaatine göre öznel olarak algılar. (A) bazen de insan dışı bir canlıyla tek taraflı mücadele eder: “*Gemiyi İstilâ Eden Salyangozlar*” (Nesin 1998c: 75) hikâyesi, bir geminin salyangozlar tarafından sarılması nedeni ile personelin düştüğü zor durumu kurgular.

Tek yönlü çatışma üzerine kurulan *Mu Ni?* (Nesin 1981: 1111) adlı hikâyede çocuk profesörünün küçük bir çocukla baş edemeyişi, onun soruları karşısındaki aciziyetini konu alırken; “*Uyusana Tosunum Ninni*” (Nesin 1981c: 786) adlı hikâyede bebeğini uyutmaya çalışan ve çok çaresiz kalan bir babanın yaşadığı tek taraflı çatışma görülür. Hikâyesinde de (A) aktif, (B) pasif bir çatışma görülür. Hikâyede (A) ruh sağlığındaki bozulma nedeni ile çevresindeki insanları farklı değerlendirmeye başlar. Ruh sağlığı düzelince de onlarla iyi ilişkilerine devam eder; fakat bu durumdan çevresindeki insanlar habersizdir.

2. İKİLİ ÇATIŞMA ÜZERİNE KURULAN HİKÂYELER

İkili çatışma üzerine kurulan yapılarda, çatışan taraflardan biri (A), bir ferdi [öğrenci “*Çocukları Ağlatmayın*” (Nesin 1990: 43), ihanete uğrayan koca “*İhanete Uğrayan Kocalar Kulübü*” (Nesin 1990: 121), kandırılan köylü “*Eşraf*” (Nesin 1981h: 1048), kandırılan/kandıran komşu “*Komisyoncu*” (Nesin 1981g: 935), düşük ahlâklı kadın/karısını satan koca “*Ruhun Duymaz*” (Nesin 1981i: 1131), aşağılanan insan “*Her*

Gece Aynı Cinayet” (Nesin 1998b: 68)]; veya sosyal bir kimliği [imkân/imkânsızlık “*Toros Canavarı*” (Nesin 1998c: 9), patron – işçi “*İntikam*” (Nesin 1998f: 124), güçlü – zayıf “*Kedi Neden Kaçtı*” (Nesin 1997a: 14), öğretmen “*Vatan*” (Nesin 1999b: 33), politikacı “*Bostan Korkuluğu*” (Nesin 1975: 19), zengin – fakir “*Sen Haline Şükret*” (Nesin 1981f: 732), iyi – kötü “*Bunlar Kimin Cicim*”,(Nesin 1982f: 1608) akıllı – deli “*Yüz Liraya Bir Deli*” (Nesin 1982a: 1209), “*Bizim Köyün Deliler Balladı*” (Nesin 1982e: 1354), haklı – haksız “*Alırsınız Cenneti*” (Nesin 1982b: 1269)] ; bir yaşama biçimini [alaturka – alafranga “*Bozguncu Alaturka İstiyor*” (Nesin 1998f: 49), millî olanla – taklidî olan “*Yerli Amerikalı*” (Nesin 1997c: 81)]; bir mekânı [İstanbul – Köy/Anadolu İstanbul – Köy/Anadolu “*Bizim Oranın İnsanları*” (Nesin 1997e: 55)]; kültür çatışmasını [Doğu kültürü – Batı kültürü çatışması “*Paldır Küldür*”, (Nesin 1997b: 49), “*Adamın Serti*” (Nesin 1982a: 1233), “*Sizin Memlekette Eşek Yok Mu?*” (Nesin 1982d: 1504), “*Tarzan’ın Sahibi Kim*” (Nesin 1981d: 814), “*Yiyin Allaşkına*”, (Nesin 1997e: 106), “*Bir Düğün Töreni Konuşması*” (Nesin 1997e:133)]; ferdin temsil ettiği siyasi fikri [sağcılık – solculuk “*Sağcı mısın Solcu musun?*” (Nesin 1981e: 993), “*Dolandırıcının Solcusu*” (Nesin 1998e: 118), demokrasi “*Demokrasi Yasak*” (Nesin 1981c: 769), hürriyet “*Deliler Boşandı*” (Nesin 1998d: 9), muhaliflik “*Bir Koltuk Nasıl Devrilir*” (Nesin 1998e: 9), müstebit idare “*Neden Bu Hâle Düştük*” (Nesin 1981i: 1089), Sosyalizm “*Sosyalizm Geliyor Savulun*” (Nesin 1982c:1449), “*İnsanın Sosyalist Olası Geliyor*” (Nesin 1982b: 1307), monarşi “*Kendini Öldüren Padişah*” (Nesin 1996b: 70)]; bir uygarlığı [Doğu – Batı “*Korkulu Rüya*” (Nesin 1982a: 1243), “*Arş Doğuya, Marş Batıya*” (Nesin 1997b: 21), “*Muasır Medeniyet Seviyesi*” (Nesin 1997e: 101)] ; bir düşünce tarzını [idealist/ pozitivist aydın – halk “*İyi Olur İnşallah*” (Nesin 1981h: 1008), “*Sessiz Bir Ev*” (Nesin 1990: 88), “*Bu Mıymıntı Mı?*” (Nesin 1997d: 133), “*Haklısın Bey*” (Nesin 1982f: 1625), akıl – cehâlet “*Hikâye-i Hazreti Dangalak*” (Nesin 1998f: 127)]; hatta bir değeri [iyi – kötü “*Tanrısal Adalet*” (Nesin 1997e: 43), namus – namussuzluk “*O Ne Namussuzdur O*” (Nesin 1981i: 1105), eski – yeni “*Yeniliğe Ayak Uydurmak*” (Nesin 1998e: 147), gelenek – medeniyet “*Medeniyet Gibi Var mı?*” (Nesin 1997d: 107), saf –kurnaz “*Kargaşalık*” (Nesin 1981h: 1041) dürüst – sahtekâr “*Vatan Mehmet’in Anasıdır*” (Nesin 1997c: 118) sembolize ederken; (A)’nın karşısında bulunanlar (B) ise düşünüş, yaşama şekli, hayat felsefesi ile bütün bireyleri ve sosyal kurumları sembolize eder. Kendi içinde tutarlı olan fert, içinde yaşadığı

toplumla, inanç, yaşam tarzı, sahip olduğu değer yargıları, hayat felsefesi, düşünce şekli yönünden çatışma yaşar. Fert kimi zaman bu çatışmayı iki boyutta yaşar: Bir yönü ile kendi iç dünyasında çatışan fert (A); diğer yönü ile de karşı düşüncedeki bireyler ve sosyal kurumlar yani (B) ile karşı karşıya gelir.

3. ÜÇLÜ ÇATIŞMA ÜZERİNE KURULAN HİKÂYELER

Bünyesinde üçlü çatışma taşıyan hikâyelerde (A) aslî gücü, (B) ulaşılmak istenen hedefi, (C) ise hedefe giden yoldaki engeli sembolize eder. Bu yapısal kurgu, kimi zaman ferdî kimi zaman da sosyal karakterli olarak çıkar karşımıza. Ferdî karakterli olanlar daha çok kadın – erkek ilişkisi çerçevesinde gelişir. Adam sevdiği kadın ile karısı arasında çatışma yaşar. Bu çatışmada aslî gücü oluşturan (A) adam olmak üzere, (C) de hedefe giden yoldaki engeli, karısını temsil eder: “*Cansız Dünyada Aranılan Yitirilmiş Bir Mutluluk*” (Nesin 1998a: 104). Aynı çatışmayı “*Muhterem Vatandaşlar*” (Nesin 1981h: 1021)’da adamın karısı ve metresi arasında yaşadığı görülür.

Sosyal hüviyetli olan üçlü çatışmalarda (A) kimi zaman hem sevdiği kadını elde etmek ister hem de toplumun değer yargıları nedeniyle çevresi ve kendisiyle ferdî – içtimaî çatışması yaşar: “*Halka Seyir Gerek*” (Nesin 1981i: 1128). Bazen bu çatışma doğrudan (AB) ile (C) arasında cereyan eder: “*Aile Kurtuluş Ordusu Anonim Şirketi*” (Nesin 1981d: 808), “*Ayten’in Kocası*” (Nesin 1982d: 1509).

Üçlü çatışmaların bir diğer yapısı da (A) – (B) – (C) şeklinde karşımıza çıkar. (A) kimi zaman ikisi de karşıt güç olan (B) ve (C) ile ayrı ayrı çatışmalar yaşar: “*Genel Müdürü Temsilen*” (Nesin 1981j: 1120), “*Fil Hamdi Nasıl Yakalandı*” (Nesin 1977: 7), “*Irz Düşmanları*” (Nesin 1997c: 24) hikâyesinde kız kaçıran fert (A), kız aileleri (B) ile fert – gelenek çatışması yaşarken; polisle (C) hukukî – gayri hukukî çatışması yaşar.

Üçlü yapıların bazılarında çatışma $A \begin{matrix} \rightarrow B \\ \rightarrow C \end{matrix}$ şeklinde ortaya çıkar. (A), merkezde olmak üzere farklı nedenlerden dolayı aynı çatışmayı hem (B) hem ile (C) ile yaşar: “*İçkence Bilimine Giriş; Korkuyorsun*” (Nesin 1998a: 140)

“Milletvekili Olacak Vali Nutkundan Bellidir” (Nesin 1996a: 96) de Vali (A) oy toplamak için köylü (B) ile çıkar çatışması yaşıyorken; aynı çatışmayı otorite gereği sert davrandığı memurları (C) ile yaşar.

Kimi hikâyelerde ise üçlü yapı $A \begin{matrix} \xrightarrow{B} \\ \xrightarrow{C} \end{matrix}$ karşılışması çatışması şeklinde karşımıza çıkar. “Bizim Eve Amerikalı Misafir Gelecek”te (Nesin 1990: 26) yazar (A) komşularıyla (B) imkân – imkânsızlık çatışması yaşarken; (C) yani Amerikalı aile ile karşılaşma söz konusudur. Bu karşılaşmada Amerikalı aile samimiyeti, yazar ve ailesi ise taklidî olanı sembolize eder.

Üçlü çatışma üzerine kurulmuş kimi yapılarda A-B (AB) kendi içlerinde çatışırken diğer taraftan da (C) ile çatışır. Bu yapı $A \leftrightarrow B$ şeklinde sembolize edilebilir.

“Kör Döğüşü” (Nesin 1981g: 901) hikâyesinde iktidar partisinin üyeleri bir yandan kendi içlerinde (A-B) çatışırken, diğer yandan da muhalefettekiler © ile (AB) – (C) çatışması yaşarlar.

Kimi zaman ise üçlü çatışmalar tamamen farklı bir görünüm arz eder: (A) , (B) ile (C) nedeniyle çatışırken hem (B) hem de (C)’nin haberi olmadan (C)’ye kuyu kazar. (C) bu çatışmada pasiftir. “Bir Sandık Limon Yüzünden” de (Nesin 1998f: 95) Moris (A) karısı Sevil (B) ile karısının cinsel tatminsizliği yüzünden çatışır. Karısının cinsel tatminsizliğinin nedeni ise kapıcının karısı Fatma’nın kocası Hasan ile ilgili anlattıklarıdır. İşleri çok olan Moris, karısı Sevil’e daha çok zaman ayıramayacağı için Hasan’a bir meşguliyet bulur. Bu çatışmada Moris tektir. Hasan olayın bu boyutunu düşünemez.

4. ÇOK YÖNLÜ ÇATIŞMA ÜZERİNE KURULAN HİKÂYELER

Çok boyutlu çatışmalar genel olarak (A) veya (AB) merkezli bir yapı teşkil ederler. Burada (A) yahut (AB) çatışan taraflardan birini sembolize eder. Genellikle çaresizlik, aşk, töre, menfaat, riyakârlık, ihanet gibi temalar çerçevesinde A ile sembolize edilen fert / erkek / kadın çevresindeki diğer kişilerle B, C, D ve n'den her biri ile farklı boyutlarda kurduğu ilişkiler çerçevesinde çatışma zemini oluşturur. Öte yandan ilişkilerin boyutu B, C, D ve n açısından da farklılıklar gösterir.

Çatışmalar çoğunlukla (A) merkezli kurulmuştur. Bu yapılarda (A), (B) ve (C) ile çatışma yaşanırken diğer tarafta (D) – (n) çatışması sürer. “*Halimeyi Samanlıkta Bastılar*” (Nesin 1999a: 102)’da tematik güç olan Ağabey (A) zihniyet farklılığı nedeni ile hem kardeşi (B) hem de babası (C) ile çatışma yaşar. Öte yandan kocası (D) ile köylüler (n) arasında da farklı boyutta bir çatışma yaşanır. Kimi hikâyelerde (A) merkezde olmak üzere B, C ve D’nin her biri ile farklı boyutlarda çatışma yaşar: “*Yüz Liraya Bir Deli*” (Nesin 1982a: 1209), bu yapıda bir özellik arz eder: Merkezde Polis (A) olmak üzere $A \rightarrow B, C, D$ şeklinde sembolize edebileceğimiz, Polis (A) - deli zannedilerek yakalananlar (B), Polis (A) – devlet (C), ve nihayet Polis (A) – hastane (D) çatışmaları yaşanır. *Başka Türü Bir “İNCEST”* (Nesin 1998a: 79) adlı hikâye ise özelliği gösterir. $\left. \begin{array}{l} A \rightarrow BC \\ A \rightarrow D \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{aynı çatışmalar} \\ \text{farklı çatışmalar} \end{array}$

Bu hikâyede anne (A) hem oğlu hem de oğlunun evlenmek istediği kız ile $A \rightarrow BC$ zihniyet çatışması yaşar. A (anne) diğer yandan da akrabaları (D) ile A – D çıkar çatışmasını sürdürür. (A) merkezli çatışmalar ayrıca, $\left. \begin{array}{l} A \rightarrow B \\ A \rightarrow C \\ A \rightarrow D-n \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{“Neydi Bu Herifin Adı”} \\ \text{“Parola”} \end{array}$ (Nesin 1998 e: 138) ve $\left. \begin{array}{l} A \rightarrow B \\ A \rightarrow C \\ A \rightarrow D \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{“Parola”} \\ \text{“Doğ Güneşim Doğ”} \end{array}$ (Nesin 1981e: 958, C: 2) şeklinde karşımıza çıkar. (AB) merkezli çatışmalarda ise $\left. \begin{array}{l} (AB) \rightarrow C \\ (AB) \rightarrow D \end{array} \right\}$ ile aynı çatışmanın yaşandığı yapılar görürüz: “*Doğ Güneşim Doğ*” (Nesin 1996b: 100) hikâyesinde Ali ve çocuklar (AB), hem köylülerle (C) hem de sahtekâr koca (D) ile çatışırlar. Ayrıca $\left. \begin{array}{l} A-n \\ A-B \\ B-C \end{array} \right\}$ kuruluşunda hikâyeler de çoklu çatışma oluştururlar. A kendi içerisinde çatışma yaşarken bir yandan da A-B, B-C çapraz ilişkileri görülür.

“*Okul Aile Birliği*” (Nesin 1981c: 765) hikâyesi bu tür yapılara örnek teşkil eder. Öğrenci velileri (A) olmak üzere veli (A) – öğretmen (B); öğretmen (B) – öğrenci (C)

çatışmaları yaşanırken bir yandan da öğrenci velileri (A) kendi içlerinde (n) A-n boyutunda çatışma yaşarlar.

5. KARŞILAŞMA TARZINDAKİ HİKÂYELER

İçerisinde çatışma bulunmayan; iki sosyal varlığın karşılaşması; “*Ne Hâle Gelmişiz*” (Nesin 1982g: 1699) ortak noktalardan kaynaklanan karşılaşmalar; “*Her Yerde Yalnızlığım Vardı*” (Nesin 1998b: 47) ve kişinin kendisiyle karşılaşması tarzında “*Titreşimsiz Bir Ev*” (Nesin 1998a: 64) hikâyelerden oluşur.

6. ANI TARZINDA YAZILMIŞ HİKÂYELER

Yapı bakımından genellikle bünyesinde çatışma barındırmayan, geçmişteki bir olayın aktarımı şeklindeki hikâyelerdir: “*Ramazan Aydın*” (Nesin 1981i: 10992), “*Morti*” (Nesin 1982c: 1442), “*Parmaklarımın Bir Uzantısıdır Benden Sonraya*” (Nesin 1999c: 12), “*Resmi Elbisenin Cayırtısı Başka Olur*” (Nesin 1981g: 943), “*Neden Az Gelişmiş*” (Nesin 1981i: 1144), “*Cankurtaran Köpek*” (Nesin 2000a: 32) gibi eserler hep bu yapı ile kurgulanmıştır.

Anı tarzındaki hikâyeler kendi içinde de farklılıklar gösterir. Bu hikâyelerin bazılarında birey, doğrudan çevresindeki kişilerle çatışmaya giremediği için, sanki öyleymiş gibi kendini kandırır; “*Bir Savunma*” (Nesin 1982a: 1247) bazen de doğrudan çatışma yaşadığı bir olayı anlatır; “*Kesik El Koleksiyonu*” (Nesin 1998b: 26) Ayrıca Aziz Nesin’in kendisine ait, hiçbir kurmaca katmadan doğrudan anlattığı anıları da bu kategoride değerlendirilebilir: “*Kendi Hikâyem*” (Nesin 1982f: 1597), “*Rüyalarım Ziyân Olmasın*” (Nesin 1998b: 13), “*Bu Öykülerin Öyküsü*” (Nesin 1998b: 7).

“*Altın Palmiye*” (Nesin 1982c: 1460) ve “*Altın Kirpi*” (Nesin 1982c: 1464) hikâyelerinde ise kendi ülkesinde değer görmeyen; en çok kendi ülkesindeki insanlarla çatışma yaşayan; hatta yurtdışında kendisine verilmiş olan ödülleri almak için ülkesinde eziyet çeken bir aydının dramını okuruz.

7. MEKTUP TARZINDA YAZILMIŞ HİKÂYELER

Aziz Nesin, çalışmamıza konu olan kimi hikâyelerinde mektup-hikâye tarzına başvurmuştur. Söz konusu hikâyelerden “*Merhum Papel*” (Nesin 1996a: 88) enflasyon karşısında değer kaybeden bir para biriminin intihar etmeden önce yazdığı mektubu konu alırken; “*Omuza Kaldırma Talimatnamesi*” (Nesin 1997d: 23) adlı hikâye yazarın yanlışlıkla kendisine gelen Adalet Partisi’ne ait bir talimatnameyi okuması şeklinde kurgulanmıştır. “*Koltuğunda Rahat Oturamayan Adama Mektup*” (Nesin 1997c: 94)’ta yazar yüksek bir mevkie hak etmeden gelen; bu nedenle yerinde tedirgin oturan adama yazdığı mektuba yer veriyor. “*Bir Başkan Adayı*” (Nesin 1982d: 1478) hikâyesinde yine çatışma görülmemekle birlikte, başkan olmak isteyen birinin üst makamlara yazdığı mektup işlenir. “*Potinbağı Kral’ı İstanbul’da*” (Nesin 1996a: 102) biri Amerika’da yolsuzlukla zengin olmuş –şaban– diğeri, alın teri ile kapıcılık yapıp hâline şükreden –Yusuf– iki arkadaşın karşılıklı mektuplaşmaları ve dostluklarının gücünü anlatır.

Mektup tarzı ile yazılmış başlı başına bir dizi - öykü kitabı olan *Ölmüş Eşek* ise toplamda yirmi üç mektuptan meydana gelir. Eşek ile Eşekarısının mektuplaşmalarını içeren hikâyelerde, “*Ölmüş Eşek*”in ağzından bu dünya ile ilgili pek çok değerlendirmeye yer veriliyor: (Devlet – Halk arasında güçlü – zayıf çatışması; zengin – fakirler arasında imkân – imkânsızlık çatışması gibi.)

Yukarıda adı zikredilen eserler dışında da pek çok hikâyede Aziz Nesin bu hikâye tekniğini başarıyla uygulamıştır: “*Bütün Büyüleri Bigün Bozulur*” (Nesin 1998a: 56); “*Basın Yayın Genel Müdürlüğü’ne Açık Mektup*” (Nesin 1982c: 1458) vb.

C) NİTELİKLERİ BAKIMINDAN YAPISAL SINIFLAMA

1. SOSYAL ÇATIŞMALAR

Aziz Nesin'in hikâyeleri büyük oranda sosyal hayattan beslenir. O, hem askerî geçmişi, hem de uzun yıllar gazete yazarlığı yapmış biri olarak içinde yaşadığı toplumun bütün değişim sancılarını bire bir yaşamış bir sanatçıdır. Yazın hayatına aktif olarak girdiği 1945-1950'li yıllardan öldüğü tarih olan 1995'e kadar hep halkın içinde olmuş ve pusulasını bir yandan halkın bulunduğu tarafa yöneltirken bir yandan da sosyal hayattaki tüm çarpıklıkları, dengesizlikleri, eşitsizlikleri eleştirel bir dille kaleme almıştır. Dolayısıyla Nesin'in eserlerinin ağırlıklı kısmını oluşturan hikâyeleri yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal olaylarına tutulmuş bir ayna niteliği gösterir. Fakat Nesin halka hiçbir zaman doğrudan, eserlerine malzeme yapma niyetiyle yaklaşmamıştır. Halkla bütünleşmek daha çok onun mizacıyla ilgili bir husustur. Yazar, bunun tersini düşünenleri ise sert bir üslûpla eleştirir; 1979'da kaleme aldığı "Kendi Öyküm Sürüyor"da bu konu ile ilgili olarak kızgınlığı şu cümlelerle gösterir:

"... elinde bir küçük paket bile taşımamış olan birini bigün benimle birlikte pazarda dolaştırdıktan sonra dolmuş kuyruğuna sokmuştum da,
 — Neden senin halkın içinden çıkmadığını anladım... demişti.
 — Neden? diye sormuştum.
 — Çünkü, demişti, halkın içine girip onlardan yazıların için malzeme topluyorsun.
 Halkı bir «yazı malzemesi» olarak görmekten daha aşağılık ne olabilir! Ben halktan biri olduğum için hep halkın içindeyim, tıpkı balığın ancak suda yaşayabildiği gibi." (Nesin 1982f: 1601)

Zaten bunun aksinin söz konusu olması Nesin'in Türkiye'nin en çok okunan yazarlarından biri olmasını sağlamazdı kanaatindeyiz.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde yukarıda da değinilen nedenlerden ötürü ağırlıklı olarak sosyal çatışmalara yer verilir. Yine bu sosyal çatışmaların büyük bir bölümünü siyasal çatışmalar oluşturur. Diğer çatışmalar ise –sosyal hayattaki çarpıklıklardan doğan çatışmalar, iki sosyal sınıfın çatışması, değerler çatışması, geleneksel değerler-batılılaşma, kültür çatışması, ahlâkî değerler, zihniyet çatışması- değişim süreci içindeki bir ülkenin aydınıyla, köylüsüyle, işçisiyle kısacası bütün fertleriyle yaşadığı macerayı gözler önüne serer.

a) SİYASİ ÇATIŞMALAR

Aziz Nesin'in gündelik hayatında da siyasîlerle devamlı anlaşmazlık içinde oluşu, haksızlıklar karşısındaki gür sesliliğinin bedeli olarak iktidar partililerce mağdur edilişi hikâyelerinde siyasî çatışmaların önemli bir yer tutmasına neden olur. Onun "Parti Kurmak Parti Vurmak"la başlayan edebî yolculuğu yaklaşık elli yıllık bir tarihin siyasî hayatını da içine alır. Nesin'in eserlerindeki siyasî çatışmaları anlamlandırabilmek için bu siyasî hayata önemli yönleri ile temas etmek gerekir:

Aziz Nesin'in yazı hayatına aktif olarak girdiği 1945-1950'li yıllar Türkiye'de çok partili rejimin halk tarafından yoğun olarak benimsendiği yıllardır. İnci Enginün bu dönemi: "1946 yılı Türkiye'de çoğulcu demokrasiye geçişin başlangıcını da teşkil eder, edebiyatımızın sonraki yıllarında görülen çok seslilik başlar. II. Dünya savaşının bitişi Avrupa'da yerleşik değerlerle yeni bir hesaplaşmayı getirmiştir. Artık Avrupa kültürüne daha rahat açılan yazarlarımız bu esintileri Türkiye'ye de taşırlar."(Enginün 2001: 307) sözleri ile değerlendirir.

"Türkiye'nin çok partili demokrasiye geçişi hem iç hem de dış gelişmelerin bir sonucudur" diyen Emre Kongar, bu dönemin hazırlayıcı özelliklerini; "Grevler yasaklanmış, ortak çıkarlara dayalı örgüt kurulması yasa dışı bırakılmıştı. Benzer etkinliklerin hepsi yasaktı. Basın tam bir denetim altındaydı. Polise de olağanüstü yetkiler verilmişti" şeklinde sıralar.

Çok partili dönemin siyasî çekişmeleri, iktidar-muhalefet arası gerginlikler 27 Mayıs 1960'taki Türkiye'nin ilk askerî müdahalesini doğurur. (Kongar 2003: 153) Bu müdahale ile ülkede ilan edilen sıkıyönetim sonucu tüm Demokrat Partili milletvekilleri, üst dereceli bürokratlar, polis şefleri tek tek tutuklanarak Yassıda'ya gönderilir. 1950'lerin 1960'ların gelişmeleri hem kentlerde hem kırsal alanda toplumu değiştirmiştir. Geçimini ekonominin eski sektörlerinden sağlayan milyonlarca insanın durumu bozulmuş, küçük işletmeler hükümet desteği alan yeni sektörlerle rekabet edemez hale gelmişlerdir. 1960-1970 dönemi, tarihimize siyasal ve sosyal plânda başlıca iki özelliği ile geçecektir: 1960 sonrasında, burjuvazi, sanayiye yönelmiş ve biriktirebildiği sermayeyi yatırımlara ayırmıştır; yani Türkiye'de kapitalizm, ağır

sanayiden uzak kalmakla birlikte, yine de sanayileşmesini hızlandırmış ve sermayenin tekelleşmesi güçlenmiştir. 1970'lere gelindiğinde, Türkiye burjuvazisinin gücü daha da artmıştır. (Kongar 2003: 164–165)

1960 sonrası dönemin ikinci belirgin özelliği, 1961 Anayasası'nın getirdiği demokratik ortamda, aydınların sola açılması, sosyalizmin önce aydınlarca benimsenmesi ve giderek emekçilere kadar uzanmasıdır. Bu uyanış içinde, işçi sınıfı başta olmak üzere, çeşitli emekçi kesimler ekonomik ve demokratik istemler, hatta siyasal amaçlar doğrultusunda hareketlenerek, milletlerarası ve yerli tekelci burjuvazi ile diğer iç ortaklarına karşı mücadeleye girmişlerdir. (Kongar 2003: 165–170)

1961 Anayasası, Türkiye'de o döneme kadar görülmemiş özgürlükçü bir siyasal ortama yol açmıştır. Bu arada sol fikirler de, bir yandan hızlı ekonomik kalkınma ve bir yandan sosyal adalet temalarıyla kamuoyunu etkilemeye başlamıştır. Fakat siyasete dönülmesinden ve iktidarın sivillere devredilmesinden hoşnutsuzluk duyan bir grup subay, 22 Şubat 1962'de Harp Okulu Komutanı Talat Aydemir'in önderliğinde bir protokol imzalayarak darbe yapmaya kalkışmıştır. Protokol imzalayarak darbe yapmaya kalkışmıştır. Protokolü imzalayarak tutarlı bir program ve ideolojiden yoksun olduklarından ve ortada bir eylem gerekçesi de bulunmadığından, darbe ertelenir. (Kongar 2003: 162)

Türkiye 12 Mart 1971'de ikinci bir askerî müdahaleye sahne olur. 1961 anayasasının getirdiği geniş özgürlükler, sosyalist partilerin kurulmasına yeşil ışık yakmış, sendikaların geniş hakları ve basın özgürlüklerinin sınırsız kullanılması sosyal çalkantılara neden olmuştur. Nitekim tek başına iktidarda olan Başbakan Süleyman Demirel, meclise giren TİP'li milletvekillerinin ağır muhalefeti, 1968 öğrenci olayları, yabancı misyon şeflerinin kaçırılması gibi olayları önlemekte zorlanınca askerlerin verdiği bir muhtıra sonucu koltuğundan olur.

Türkiye, 1970'li yılları her on yılda bir darbeye sahne olan bir ülke olarak oldukça sancılı geçirir. CHP'nin iktidarı kıl payı kaçırdığı 1974 seçimlerinden sonra denenen koalisyonlar ve en önemlisi Kıbrıs müdahalesi içte ve dışta ülkeyi büyük sorunlarla baş başa bırakır. Bu dönemde hükümetlere ortak olan MSP Genel Başkanı Necmettin Erbakan ve kurmaylarının dinî söylemleri, iç iktidarsızlık, ülkücü-solcu çatışması, bakanlara, milletvekillerine savcı ve hâkimlere yönelik saldırılar, Çorum ve

Konya olaylarının peş peşe patlak vermesi, Başbakan Demirel'i ikinci kez koltuğundan eder. Tarih 12 Eylül'ü gösterdiğinde ise yeni bir askerî müdahale dönemi başlar. Yine tüm siyasî partiler kapatılmış, liderleri gözlem altına alınmıştı. Siyasîlerle binlerce genç-yaşlı insan mahkemelerde yargılanır, yine idamlar yaşanır. 1961 Anayasası rafa kaldırılır. Kenan Evren'in referandumla Cumhurbaşkanı olmasından sonra çok partili hayata ancak 1983'te geçilebilir.

6 Kasım 1983 yılındaki genel seçimler, askerlerin kurduğu MDP ve HP ile, yine askerlerden izin alarak kurulmuş olan Anavatan Partisi (ANAP) arasında yapıldı... Özal dönemi, 12 Eylül'ü yapan askerlerin arzuladığı biçimde, darbenin sivil bir uzantısı olarak gelişti. 1987 erken seçimlerini kazanan Turgut Özal, meclis çoğunluğunu elinde tutarak, yeni Cumhurbaşkanlığı seçimlerindeki durumunu da güçlendirmişti. (Kongar 2003: 221-224) Fakat iktidarın yıpranma sürecinin başlamış olması 12 Eylül yönetiminin getirdiği baskıcı rejimin sürdürülmekte oluşu ve yüksek enflasyon, halkın Özal'dan desteğini çekmesine neden olur. Seçimlerde yıkıma uğrayan Özal, buna rağmen 31 Ekim 1989'da sekizinci Cumhurbaşkanı olarak seçilir. 1991'e gelindiğinde ise, Özal döneminin kapanarak yine ittifaklar döneminin başladığı görülür. Yine de gerek 12 Eylül yönetiminin, gerekse Özal döneminin hem toplumsal yapıyı, hem de hukuksal yapıyı yozlaştıran uygulama ve düzenlemeleri, DYP-SHP döneminde de etkilerini sürdürür.

“Bu dönemde Türkiye geçmiş toplumsal ve siyasal birikimlerin sonucu olarak Sivas olayında görüldüğü gibi yeni gerilimler yaşar.

1945–1995 yılları arasında yaşanan ve bu döneme damgasını vuran önemli siyasî olaylar, Nesin'in hikâyelerinde ferdî boyuta indirgenerek ele alınmış ve bir vitrin görünümü şeklinde sunulmuştur. . Onun eserlerindeki siyasî çatışmalar, çalışmamızda “Yönetimle Olan Çatışmalar, Bürokratik Çatışmalar ve Kurumlar Arası Çatışmalar” şeklinde incelenmiştir.

(1) YÖNETİMLE OLAN ÇATIŞMALAR

Genel olarak 1945-1995 yılları arası yönetimlerini hedef alan bu çatışmalar, ihtilâller, iktidar-muhalefet kavgaları, parti içi uyuşmazlıklar, yönetimin halkı ve aydını mağdur eden siyasetleri ve bunların doğal sonucu olan sosyal huzursuzlukları da içine alarak yaklaşık elli yıllık bir süreci kapsar. Çatışmaların bir tarafında iktidardakiler ve yandaşları, onun karşısında toplumu bir yönüyle temsil eden fert yahut toplumun tamamı bulunur. Aydın kimliğindeki fert, üstlendiği rol itibarıyla ya bir siyasî kimliği ya da olması gerekeni sembolize eder. Dolayısıyla yönetimle yaşanan çatışmalar yönetim-halk, yönetim-aydın çatışması şeklinde cereyan eder. Kimi zaman da çatışma yönetimle muhalefet grubu arasında meydana gelir. Siyasî kimlikli bu çatışmalar bir bakıma bu elli yıllık zaman dilimi içerisindeki yönetim ve karşıtlarının anlaşmazlıklarını, çelişkilerini ve çeşitli problemlerini gözler önüne serer. Küçük hesaplar, şahsî menfaatler, mevki ve ün yüzünden meydana gelen sürtüşmeler bu tür yapılarda çatışmaların belirleyici yönünü oluşturur.

(a) YÖNETİM-HALK ÇATIŞMASI

Aziz Nesin'in sosyal içerikli hikâyelerinde yöneten-yönetilen sınıfın çatışması, dönemin siyasî anlayışı, halkla hükümet arasındaki uyuşmazlıklar, devletin gözüyle halk ve halkın nazarında iktidarın durumu değerlendirilerek verilmeye çalışılır. Eserlerde bu iki grup arasında genellikle çıkar çatışması ön plâna çıkar. Devlet – dolayısıyla politikacılar- halkı bir oy potansiyeli olarak görür; seçim zamanlarında ona yakın davranarak menfaatleri doğrultusunda halkı yönlendirir. Halkın devlete olan davranışlarında (tutumunda) ise daha çok korku, güvensizlik hâkimdir. Bunun tabii sonucu olarak yönetim-halk çatışmasında yönetim genel itibarıyla menfaati, riyakârlığı, tamahı sembolize ederken, halk küçük çıkarları, acizlikleri ve mağduriyeti temsil eder.

Nesin, yöneten ile yönetilen arasındaki çatışmaları kimi hikâyelerinde, masalın imkânlarından faydalanarak işler. “İncir Çekirdeği”nde kralla halk arasında yaşanan çatışma, devletin insanları sahte gündemle oyalayıp, gözlerinin bağlantısını konu alır.

(Nesin 1997b: 73) Aynı çatışma “Koca Topuz”da devletin başındaki yiğidin, halka güzellikle söz geçiremeyince, kaba kuvvete başvurusunu konu alır. Burada halk ile devlet arasındaki asayişin korku ile sağlandığı vurgulanır. (Nesin 1997b: 62) Yönetimin halkı sömürdüğü, ona hiçbir hakkın tanınmadığı “Huzur Ülkesi”nde ülkede her tarafı etkisi altına alan bir kara dumandan bahsedilir. Halkın bu dumandan dolayı rahatı huzuru kalmaz. Bir gün dumanlar arasından biri kendisini “Enbaş” yaparlarsa ülkeyi bu durumdan kurtaracağını söyler. Böylece eski “Enbaş” yüceden indirilerek bu sesin sahibi başa geçirilir:

— Beni Enbaş yaparsanız, ben bu ülkeyi kara dumandan kurtarırım!..
Herkes bu sese kulak verdi. Bunu söyleyen, Enbaş'ın takımında çalışanlardan biriydi.
Bir seçim yapıldı. Eski Enbaş yüceden indirildi, yerine yenisi yüceltildi. Ama hiçbir şey değişmedi. Kara duman daha da arttı. Bir zaman sonra halk bağırıp çağırmaya başladı. Bunun üzerine yeni Enbaş,
— Ben bu kara dumanı dağıtınm ama, çalışmam gerekir.
Çalışmak için de huzur isterim!., dedi.
Kendisine,
Bu huzur nasıl olacak? diye., soruldu.
O da,
— Gürültü patırtı dinsin! Kimse bağırıp çağırmayın ki, ben de huzura kavuşup çalışayım!
dedi.
Bunun üzerine bir yasa çıkarılıp her türlü gürültü patırtı yasak edildi. Ama kara duman yine eksilmedi. Bunun üzerine Enbaş,
— Bana huzur vermiyorsunuz ki, ben rahat çalışayım... dedi.
— Nasıl istersen o huzuru^ verelim, tek bizi bu kara dumandan kurtar!., denildi.
Enbaş,
— Konuşulmasın, dedi, siz konuştuğça benim huzurum kaçıyor.
Bir yasa çıkarılıp her türlü konuşma yasak edildi.
İnsanlar eskisinden çok, kara dumanın karanlığından çarpışıyorlar, düşüp kalkıyorlar, ama ne bağırabiliyorlar, ne de konuşabiliyorlardı.
Enbaş, durmadan,
Huzur vermiyorsunuz ki, rahat çalışayım, sizi bu kara dumandan kurtarayım... diyordu.
Nasıl huzur verelim?., diye kendisine soruldu.
Öksürükleriniz beni rahatsız ediyor, çalışmıyorum... dedi.
Bir yasa çıkarılıp her türlü öksürük yasak edildi. Kara duman gittikçe artıyordu. Enbaş,
— Rahatsız oluyorum, huzur isterim... dedi.” (Nesin 1997b: 59)

Enbaş'ın bu karakteri baştakilerin halk boyun eğmeye devam ettikçe, onları daha çok sömüreceği, itaat altına alacağı mesajını verir. Benzer bir çatışma aynı kitabın “Bir Varmış Bir Yokmuş” hikâyesinde padişah ile halk arasında yaşanır. (Nesin 1997b:105)

Halkın yönetimin baskısı altındaki ezilmişliğini ve çaresizliğini işleyen “*Bir Zamanlar Bir Öküz Nasıl Başkan Seçilmişti*”de sembolik bir anlatımla yöneten-yönetilen ilişkisi üzerinde durulur. Hayvanlar aslanı başkan seçmemek için başka hayvanların propagandasını yaparlar. Fakat yağmurdan kaçarken doluya tutulan hayvanlar bu kez de başlarına öküzü getirmenin pişmanlığını yaşarlar. (Nesin 1996b:

57) Menfaat uğruna kurmazlıkla alçaklığa başvuru olan “Büyük Koyun İmparatorluğu” da kurtlar ile koyunlar arasındaki çıkar çatışmasını, yöneten-halk boyutuyla ele alır. (Nesin 1996b: 24) Söz konusu çatışmanın masalsi bir üslûpla ele alındığı ve devletin kurnazlıkla halkı menfaatleri için mağdur ettiği bir diğer hikâye “*Hoptirinam*”dır. (Nesin 1997b: 28)

Devletin halkı kandırıp riyakârlıkla onları yönetmesinin yanında kimi zaman halkın da devletle bu yönde eş tutum sergilediği görülür. Zira “*Biz Size Benzeriz*” seçimi kim kazanırsa onu öven, diğer tarafı yeren halk ile yönetim arasındaki çatışmayı işler. (Nesin 1982d: 1519)

Halkın nazarında devletin ne olduğu “*Üniversite Heyetinin Bir Köyde Sosyolojik İncelemesi*” hikâyesinde korku ve güvensizlik temalarıyla verilir. Çünkü halk için devlet demek, onları zor duruma düşüren kanunlar ve vergiler demektir. (Nesin 1982c: 1444)

“*Bir Amerikan Rüyası*” hikâyesi halk ile devletin karşılıklı riyakârlıklarını gözler önüne serer. Halk sıkışınca kanunları çiğner, seyyar satıcılık, karaborsacılık yapar; devletse halk geçim sıkıntısı ile uğraşmaktan ayaklanmaya fırsat bulamasın diye sunî gündemlerle onları oyalar. (Nesin 1996a: 47)

Dizi öykü niteliğinde kaleme alınmış olan “*Ölmüş Eşek*” yirmi üç mektuptan oluşan bir kitaptır. Nesin, bu kitapta genel olarak devlet ile halk arasındaki çatışmaları haklı-haksız, güçlü-zayıf yan çatışmalarından da yararlanarak, devletin ihmalkârlığı, halkın mağduriyeti üzerine kurar. (Nesin 1981b: 581)

“*Uygarlık Tarihinden Bir Sayfa*”da insanlık onuru ve boyun eğme temaları halk ile devlet çatışması yapısı ile birlikte sunulur. İnsan onuru için yaşar; bu onun vazgeçilmezidir. Fakat şartlar öyle düzenlenir ki, insan sevdikleri uğruna onurundan yavaş yavaş vazgeçer. Bu çatışmada halk yine mağduriyeti ve masumiyeti devlet ise bürokrasi gücünü temsil eder. (Nesin 1998f: 84)

Yöneten ile yönetilen arasındaki huzursuzlukların başında halkın geçim sıkıntısı gelir. Parasızlıktan bunalan halkın eğlenmeye ihtiyacı vardır. Bu nedenle eğlenmeye kendini hazırlayan halk ne oluyorsa eğlence zanneder. Bu zafiyeti bilen “*Millî Cemaat Partisi*” ile halk arasındaki çatışmanın işlendiği eserin adı “*Hem Çal Hem Oyna!*”dır. (Nesin 1997a: 20)

Köylülerle-siyasetçiler arasındaki sınıf çatışmasının konu edildiği “*Bunlar Bizim Derdimiz*”de iki tarafın karşılıklı riyakârlıkları üzerinde durulur. Siyasetçi oy için köylüyü dinliyormuş gibi yapıp söylediklerine kulak asmaz; köylü de bu durumun farkında değilmiş gibi kendi yöntemleriyle siyasetçiyi oyuna getirir. (Nesin 1990: 37) Fakat kimi zaman köylü/halk bu hikâyede olduğu gibi uyanık değildir. Politikacıların samimî olduğunu zannederek onlara kanar ve her istediklerini yapar. Halkın zayıf duygularından yararlanan politikacılar onları aldatarak amaçlarına ulaşır. “*Ne İyi Adam*” (Nesin 1981c: 781)

“*Nah Kalkınırız*” hikâyesinde devlet mekanizmasındaki eksikliklerin, aksaklıkların insanlar üzerindeki etkisi “hastabakıcı” kahramanın başına gelenler anlatılarak gözler önüne serilir:

“Her ne yaptıysa, hiçbirini saklamadan bütün ayrıntılarıyla anlatıyordu. O anlatırken, hiç konuşmamış olan komiser de onu dinliyordu. Komiserin sağ elinde tesbih vardı. Sol eliyle, tesbihli elinin bileğini kavramış ve hastabakıcı televizyondaki adamın "Kalkmıyoruz, kalkındık" dediğini her yineleğinde, o tesbihli sağ elini yukarı kaldırıp kaldırıp aşağı indiriyordu.” (Nesin 1997e: 157)

Görüldüğü gibi komiser de hastabakıcı ile aynı fikirdedir. Bu da anlaşmazlığın toplumdaki bütün fertler için söz konusu olduğunu gösterir.

(b) YÖNETİM-AYDIN ÇATIŞMASI

Aydın üstlendiği misyon itibarıyla, toplumsal duyarlılığı yüksek olan kişidir. Onun hassasiyetleri, halkın hassasiyetleridir. Bu özellikleri itibarıyla yönetimin haksızlıkları, adaletsizlikleri onu çatışmaya götürür. Aydın başka bir niteliği de halkı uyarması ve uyandırmasıdır; bu ise yönetimin işine gelmez. Fakat iki tarafın çatışmasının temelinde karşılıklı güvensizlik vardır. “İnsanlar Uyanıyor” bu dikkatle ele alındığında çok önemli bir hikâyedir. Eser devletin aydınına duyduğu güvensizliğin sınırsızlığını anlatır. Eserde yönetim, cezasını çekip hapisten çıkmış aydınını gözetlemek için bir mahalle insana bakar. Aydın (yazar) yine açtır. İş bulmaya çalışır fakat her başvurduğu yere hemen arkasından gelen sivil polisler müdahale ederler. Bu şekilde çaresiz mahalleden taşınması gerekir fakat bakkala manava vs. da borcu vardır:

“Bir gece evinde neyini satıp da borçlarını ödeyeceğini, nasıl taşınacağını düşünürken kapı çalındı. Gelen üç kişiydi; bakkal, manav bir de kır kahvesinin sahibi... Yoksul odasına utanarak bu üç konuğu aldı.

- Kusura bakmayın, size ikram edecek ne kahvem, ne başka şeyim var... dedi.

Bakkal, gülümseyerek,

— Zarar yok, biz bişeyler getirdik, işte kahve, işte şeker... diye, elindeki kese kâğıtlarını masanın üstüne koydu.

Pek şaşıtı. Niçin bunları getirmişlerdi? İlkin, alacaklarını istemeye geldiklerini sanmıştı, ama bu hediyeler ne oluyordu?

Manav,

— Duyduğumuz doğruysa, buradan taşını-yormuşsunuz? dedi.

— Evet, taşınacağım...

Şimdi anlamıştı, neden geldiklerini. Onlara olan borcunu ödmeden taşınacağını sanıp telâşlanmış olmalıydılar.

— Evet ama, siz nerden duydunuz taşınacağımı!?

Kahveci, anlamlı anlamlı,

— Biz duyarız, hem de yerinden duyarız...; dedi.

— Merak etmeyin, sizlere olan borcumu ödmeden taşınacak değilim...

Kahveci,

— Şimdi ayıp etfin işte ağabey, senden alacak isteyen mi var? dedi.” (Nesin 1982g: 1684-1685)

Çünkü esnafın asıl derdi yazarın borcu değil, yazar taşınırsa kendilerinin düşeceği durumdur:

“— Sağolun ama benim öyle büyük hizmetlerim yok, dedi, hem elim ayağım tutarken çalışmalıyım... Ben ne yaptım ki size, burdan ayrılmamı istemiyorsunuz?

Manav,

— Daha ne yapacaksınız, dedi, sizin iyiliğinizi unutamayız. Siz bu gecekonduya taşınıncı, sizi dikizleyip gözaltında tutmak için, çöpçü kılığında, boyacı kılığında polisler geldi. O polisleri kontrol için de daha başka polisler geldi. Buraları ana-baba günü oldu.

Bakkal,

— İlkin bizden sorup öğrenirlerdi sizin neler yaptığınızı... dedi.

Manav,

— Bunlar hep bizden alışverişe başladılar.. Sonra eskici geldi, kundura tamircisi, şekerci, turşucu, simitçi filân geldi.

Kahveci,

— Ben de dedi, bir kahve açıp sayende geçinmeye başladım beyim. Akşama kadar kahvemde oturuyor, tavlâ, iskambil, oynuyorlar, en azından üçer dörder kahve içseler, tamam.” (Nesin 1982g: 1686)

Devleti aydımına duyduğu güvensizlik ve önyargının bir diğer örneği “*İnce Narince*”de işlenir. Eserde Aziz Nesin, Asaf Halet Çelebi’nin başından geçen bir olayı öyküleştirir. Yazar dolmakalem biriktirmeye merak salar. Cebinde taşır. Bir de lupla, ince zımparayı yanından eksik etmez ki dolmakalemlerine bakım yapabilsin. Bir gün bu merakını bilen bir arkadaşının gönderdiği kalemi denerken sivil polisler tarafından sorguya alınır. Yazar sadece kalemmini denemek isterken, polis onun her hareketinden bir mana çıkarır:

“Lupu elime aldım, kalemin ucunu bir daha muayene ederken, iki omzuma iki el yapıştı:

Ne yapıyorsun?

Ben mi? Hiç... Kalem muayene ediyorum.
 Hı hı... Kalem ha? Ne iş yaparsın sen?
 Ben üniversitede... demeye kalmadı:
 Haaa... Profesöör... Vay profesör vaay... Biri sol böğrümü dirseğiyle muştaladı:
 Yürü bakalım.
 Aman beyler... Bir yanlışlık...
 Yürrüü...
 Bir dirsek de sağ boşluğuma gelince, yürüdüm. İstersen yürüme... Bir karakola gittik.
 Beni bir odaya attılar. Bekledim, gelen arayan yok... Neden sonra biri geldi:
 — Çök! dedi.
 — Çökemem... dedim.
 — Çökemezmiş. Vay profesör vay!... Çıkar üstünde ne varsa...
 Üstümdekileri çıkarıp masaya koydum; ondört tane dolmakalem, iki kitap, bir cep defteri, bir lup, iki yaprak da ince kuyumcu zımpara kâğıdı...
 Dolmakalemleri gösterdi:
 — Bunlar ne?
 — Dolmakalem...
 — Hı hm... Dolmakalem ha... Vay profesör vay!...
 Üç kişi daha geldi. Hep birlikte araştırmaya başladılar.
 Zımpara kâğıdını aldı biri:
 — Bu ne?
 — Zımpara kâğıdı.
 — Bu ne biçim zımpara kâğıdı be? Üstünde tırtık yok. Sen kime yutturuyorsun?
 — İnce zımpara, kuyumcu zımparası...
 — Hı hı... İnce zımpara ha... Vay profesör vaay!...” (Nesin 1990: 71-72)

“*Delikle Geçen Gece*” hikâyesi aydın olmanın zorlukları üzerine kurulur. Düşünme ve yazma özgürlüğü olmayan bir ülkede aydınlar pek çok haksızlığa maruz kalırlar. Hikâyede kahraman bilmediği bir nedenden dolayı nezarete atılır. Üstelik yazar sabaha kadar azılı bir katille aynı odada bırakılır. (Nesin 1997c: 48)

Aziz Nesin devlet-aydın çatışmasını “*Seyyahatname*”nin Sonuç bölümünde değerlendirir. Tema, sıkıyönetimde yazar olmanın zorluğudur:

“İşbu Seyyahatnâme’yi, 1973 yılı Ocak ayının ilk pazartesi gecesi yazmaya başlamıştık. O günlerin gündüzü de, gecesi de kapkaranlık bir geceydi. Bu tarih, bu ülkenin çoğu karanlık geçen baskılı, sıkıyönetimli günlerinin en ağırlarından biriydi. Bilinir ki, böyle baskı ve sıkı günlerinde, eşeğin sahibini dövmek isteyip de dövemeyen eşeğini döver; eşeğini dövmek isteyip de baskıdan dövemeyen semerini döver; semerini dövmek isteyip de sıkıdan dövemeyen çulunu döver; çulunu dövmek isteyip de baskıdan, sıkıdan dövemeyen kendi dizini, başını döver. Şu gerçek biline ki, herhangi bir ülkenin yurttaşları dizlerini, başlarını dövmeye başladılar mı, onlar eşeğin sahibini dövmek istemektedirler.

İmdi, biz gelelim Seyyahatnâme’mize. Biz ki yazarız, en başta bulunan kişiyi yermek isteyip de baskıdan yeremezsek ondan sonra gelen başaltını yereriz. Onu da yeremezsek, taa başkentten ine ine belediye başkanına, belediye memuruna, mahalle muhtarına ineriz. Baskıdan, sıkıdan onları da yeremezsek bozuk kaldırım taşlarını, yol çukurlarını, çirkefleri, çöplükleri yazarız. Çook deneyimlerden geçmiş, yana yana pişmiş, artık yaşam ustası kesilmiş okurlarımız, bir yazar çirkeften, çöplükten yazmaya başladı mı, nelerin ve kimlerin anlatıldığını şıp diye kestirerek bilirler.

Biz bu Seyyahatnâme’de, İstanbul’a gelmiş bir Amerikalı kadının başından geçenleri, başıboş sokak itlerini, bozuk yolları, eğri kaldırımları, çukurları, çirkefleri, çöpleri yazdık.” (Nesin 1997f: 100)

Nesin “*Kendi Hikâyem*”de hayatı boyunca yaşadığı çatışmaları anlatırken en çok da kendi ülkesinde mağdur edilmesini dile getirir. (Nesin 1982f: 1597)

“*Altın Kirpi*” ve “*Altın Palmiye*” onun tarzında yazdığı gerçek hayat hikâyeleridir. Nesin bu iki hikâyede yurtdışında ona verilen ödülleri Türkiye’de almak için devlet tarafından çektirilen cezaları ve sıkıntıları kaleme alır. “*Altın Kirpi*” (Nesin 1982c: 1464), “*Altın Palmiye*” (Nesin 1982c: 1460)

Aydın-yazarın devlet tarafından sindirilmek, korkutulmak, ezilmek istenmesinin bir diğer nedeni de aydınların politikacı-yöneticilerin yanlışlarını, zayıflıklarını bilmesi, eksikliklerini görmesidir. Nitekim “*Seyis Atı*” hikâyesinde yazar seyis atı (politikacılar) ile çatışma yaşar. Çünkü politikacılar seyis atı gibi hep öndeki birini takip ederler, kendi fikirleri, duruşları yoktur. Yazar çatışma yaşadığı yönetimi bu yönüyle eleştirir. (Nesin 1998e: 68)

“*Bir Pişmaniye İstidası*” yazar ile devlet arasındaki riyakârlık teması ile işlenir. Kişi kendi yaptıklarının doğruluğundan ne kadar emin olursa olsun içinde yaşadığı şartlar onu farklı davranmaya iter. Yazar, haklı olduğunu bildiği halde, ondan farklı zihniyete sahip insanların bulunduğu bir devletle riyakârlık yapmaktan başka çaresi olmadığını bilir.

Aydının pişmanlık diye yazdıkları, aslında devletin halkına, yazarına, aydınına uyguladığı ambargo, gösterdiği muameledir:

“Mukaddes makamlarımızca men edilmiş olan bilcümle kitapları bundan böyle okumayacağım gibi, okuyanları da görür veya işitsem derhal alakalı makamlara ihbar edeceğime namusum ve vicdanım üzerine yemin ederim. Ve dahi mukaddes makamlarımızdan muhterem TRT'nin neşrini ve istimalini yasaklamış bulunduğu muzır kelimelerden hiçbirini bundan böyle istimal etmeyeceğim gibi, öztürkçe denilen bu kelimeleri istimal etmenin vatan hainliği manasına geldiğine iman etmiş olduğumu arz ederim.

...

Dünyanın ve tarihin en mütakâmil ve en mükemmel Kanun-ı Esasî'si olan anayasamıza ve gerek çıkmış ve gerek istikbalde çıkacak ve çıkması muhtemel bilcümle kanunlarımıza ve diğer ve sair kanunlarımıza ve kanun kuvvetindeki kararnamelerimize, talimatname ve nizamnamelerimize, salnamelerimize ve daha bilumum namelerimize ve anlardaki emir ve nehiylerin cümlesine har-fiyyen ve bütün kalbimle inanıp iman ettiğimi ve anlara muhalif düşen ve düşecek olan cümle fikir ve hareketleri inkâr ve reddettiğimi itiraf ederim.

...

Damarlarımızdaki kanın, gıdasızlıktan demiri az olsa dahi, az demirli ama son derecede asil olduğuna inanarak büyüklerime hürmet ile merbutiyetimi arz eder ve günün birinde bendenize kan vermek iktiza ederse, halis ve asil kan bulunup verilmesini, aksi takdirde kanı bozukların ve kansızların kanından verilmeyerek kahramanca ölüme terk edilmemi vasiyet ederken, büyüklerimin ellerinden ve eteklerinden bus eder, küçüklerimi de evvelallah icabında döge döge ve icabında söve söve anları da kendim gibi adam ederek, bir zamanlar benim sukut ettiğim derekelere sukut etmemelerine cehd ve gayret edeceğime söz veririm.

...

Geri kalmış, yada geride kalmış yada geride bıraktırılmış gibi dış düşman mihraklarının uydurdukları iftiraların daha kibarca tarzı olan azgelişmiş, azıcık gelişmiş, birazcık gelişmiş, çok gelişmemiş, nerdeyse gelişecek, ha geliştii ha gelişecek gibi vasıflarla tavsif edilen memleketimizin, bütün bu alçakça iftiralara rağmen son alman "Kendi Şeyini Kendin Yap" kararlarından sonra aniden şaapıp muasır medeniyet seviyesini bir at başı farkla geçtiğimize vallahi de billahi de inanıp iman ettiğim gibi, bu hakikatin ne kadar bariz olduğunu, kimin anasım şaapacağız diye aranıp dolanıp duran yabancı sermayenin memleketimizi intihap etmesinden dahi bellidir ki, bu manzaradan büyüklerimizin göğsü ve büyüklerimizin karnı ne kadar kabarsa azdır." (Nesin 1997e: 63–65)

(c) İKTİDAR-MUHALEFET ÇATIŞMASI

Yönetimin başında bulunanlar ile muhalefettekilerin çatışması şüphesiz her dönem ve devirde görölmektedir. Nesin'in eserlerinde çok partili düzenin yeni yeni oturmaya başladığı bir siyaset ortamı ve bu ortamın kavgaları yine mizahî bir üslûpla işlenir.

"*Kazığın Başu Nasıl Olmalı*", "*Patlıcan Kavgası*" ve "*Kör Döğüşü*" hikâyeleri iktidar partileri ile ana muhalefet partileri arasındaki çıkar çatışmalarını konu alır. Bu çatışmaların kiminde politikacılar kiminde ise yine arada kalan halk mağdur olur. "*Kazığın Başu Nasıl Olmalı*"da (Nesin 1997c: 14) söz konusu çatışma halkın cahilliği teması ile birlikte sunulur.

İktidar-muhalefet her zaman birbirinin tersini yapar. Arada kalan halk ise iki tarafın da dilinden anlamadığı için onların siyasî emellerine alet olmaktan kurtulamaz. "*Patlıcan Kavgası*" (Nesin 1997b: 84)

"*Kör Döğüşü*"nde muhalifler ile iktidar partisi taraftarları arasında çekişme vardır. Fakat iktidarcıların hepsi kendi içlerinde de birbirlerine düşmandır. Durum böyle olunca, muhaliflere kurdukları tuzakta birbirlerini döverler. (Nesin 1981g: 901)

Politika gerçeklerinin işlendiği "*Bostan Korkuluğu*" hikâyesinde "politikacı=çıkarıcı" çelişkisi vurgulanır. İyi bir politikacı olmanın ölçütü çıkarlarını kollamaktır. Aksi halde halkın iyiliğini isteyen politikacı-üst yönetimle (halkı soyanlarla) çıkar çatışması yaşayan bir bostan korkuluğu olur. (Nesin 1975: 19)

“*Hangi Parti Kazanacak*” eski parti ile yeni kurulan parti arasındaki çıkar çatışmasının köylüler ile siyasetçiler arasında yaşanan boyutunu ele alır; fakat bu kez yanılan köylü değil siyasetçiler olur:

“Ben bile çıktığım partiye oy virdim, ne dersin? Yeni girdiğim partiye virmedim. Bizim işimiz bilinmez canım. Biri gelir, ikibin vireceğiz der, gür o yana geçerler. Öbürü gelir, üçbin vireceğiz der, gürr öbür yana geçerler. Emme kulak asma, seçim zamanı geldi mi, gene herkes kendi bildiğini okur.

— Peki, neden böyle olur?

— Canım yiğen, herif geliyo, ikibin gayme vireceğiz diyo, herifin parası boşa mı gitsin? Parası zıyan zebil olmasın deyî, onun partisine giriliyo. Para ele geçmeden yenmiyo mu canım, tıpkı onun gibi... Parayı duyan öbür yana geçiyo. Emme seçime gelince, göynünden hangi partiyi tuttuysa ona rey viriyo. Yiğenim bu iş hiç belli olmaz. Her birimizi yakasından dutup sorsan, sana rey vireceğiz, deriz.”(Nesin 1990: 14–15)

Aynı çatışma “*Bir Koltuk Nasıl Devrilir*”de muhalefetin iktidarı düşürmek için uyguladığı strateji ile ele alınır:

“- Kendi partimiz nasıl iktidardan düştüyse, aynı yolla biz de bu hükümeti devirmeliyiz. Biz, kendi başımıza gelenleri unutup, başka ülkelerden hükümet devirmek için hazır reçeteler almaya kalkıyoruz. Bizim yanıldığımız burası işte!.. Biz iktidardan neden düştük, bunu düşünelim. Partimizin iktidardan düşmesi, partililerimizin, yani bizim kendi yüzümüzden olmuştur. Halk bizi beğenmedi, istemedi ve hükümetten düşürdü. Öyle değil mi? Üyeler,

- Evet. Öyle! dediler.

- Öyleyse biz, kendi partimizden istifa edip Vatan Evlatları Partisi'ne geçelim. O partiyi dolduralım. O zaman yurttaşlar Vatan Evlatları Partisi'ni de beğenmeyip iktidardan düşüreceklerdir. Ne dersiniz?

Üyeler,

- Çok doğru yahu, hiç aklımıza gelmemişti. Hay aklınla bin yaşa!., dediler.

Yönetim Kurulu'ndan biri,

- Peki ama biz Vatan Evlatları Partisi'ne geçince orada ne yapacağız? diye sordu.

Buna, Yaşasın Memleket Partisi Genel Başkanı,

- Hiçbişey yapmayacağız... dedi. Bizi hiçbişey yapmadığımız için iktidardan düşürdüler. Vatan Evlatları Partisi'ne girince de hiçbişey yapmayacağız. Kendi partimiz iktidardayken ne yaptıkça, yine öyle yapacağız. Haydi şimdi birer ikişer Yaşasın Memleket Partisi'nden istifa edip, Vatan Evlatları Partisi'ne geçelim. Ve kendi partimiz iktidardayken ne yaptıkça yine öyle yapalım.” (Nesin 1998e: 13–14)

(2) BÜROKRATİK ÇATIŞMALAR

Aziz Nensin, hikâyelerinde bürokratik aksaklıkları, yanlış uygulamaları, sırf formaliteleri yerine getirmek uğruna insanların düştüğü zor durumları kara mizah diyebileceğimiz bir duyarlılıkla kaleme alır. Bu yapıdaki eserlerde kurumlardaki kadrolaşma, adam kayırma, rüşvet gibi temalara da işaret edilir.

Bürokrasiyi yerine getirmiş olmak için yapılan uygulamaların başında karşılama, kutlama ve törenler gelir. Bu törenlerin çoğunda kişiler resmi prosedüre uyarak görevlerini yerine getirirler; fakat çoğu zaman neyin açılışını yaptıklarını bile bilmezler. “Kazan töreni” (Nesin 1997a: 9)

“Hasan Baba Çeşmesi”nde siyasetçilerin çeşme açılışını bile siyasi propagandaya çevirişleri anlatılır. Her gelen bir nutuk atar; fakat her şey laftadır. (Nesin 1996a: 79) “Nabza göre şerbet vermek” politikacılar arasında yaygın bir uygulamadır. “19 Şubat Gününün Mana ve Ehemmiyeti” hikâyesinde kalıplaşmış sözlerin her duruma uydurularak kullanılması konu edilir. Yazının sadece tarihi değişir, sözler aynen tekrarlanır. Bu duruma tepki gösteren yazarla hazırcılar arasında zihniyet çatışması da görülür. Halk ile polis arasında bürokrasi uygulamaları yüzünden yaşanan bir diğer çatışma “Dakikada Bir Doğum”un yapısını oluşturur. Eserde, önemli bir kişi geleceği için yollar kapatılır, insanlar ellerinde bayraklarla caddelere sıralanır. O yoldan geçmek zorunda olanlar ise – durum doğum bile olsa – çaresiz beklemek zorunda bırakılır:

“Taksi insan kalabalığının içine gömülüp kalmıştı. Kalabalık, taksiye yol açmak için ileri doğru dalga dalga bikaç kere zorladı. Ama bu dalgalar polislerin coplarına çarpınca durdu.

Geride bir taksinin klakson sesini duyan komiser, büyük bir kızgınlıkla kalabalığı yarıp şoföre,

- Geri, geri!... diye bağırdı. Pencereden başını uzatmış adam,
 - Doğum var beyim, doğum var! dedi. Komiser de ter içinde kalmıştı:
 - Ne yapalım doğum varsa...
 - Hastaneye gideceğiz.
 - Buradan geçilmez... Geri, geri... Şoför,
 - Âbi her yer tıkalı... dedi, surdan geçiverelim...
- Araba, kalabalığın içine gömülüp kalmıştı. Ne ileri, ne geri gidebiliyordu. Komiser.
- Tam zamanını bulmuşsunuz, dedi.

Araba penceresinden başını çıkaran adam,

— Affedersin, hesaplıyamadık, dedi. Birader ben bugün burdan büyüklerin geçeceklerini ne bileyim...

Arabanın içinde sancılanan kadının bağırtısı alandaki bütün uğultuları bastırıyordu.” (Nesin 1981h: 1025–1026)

“Kim Kimin Yanında”da devletten para alacağı olan anlatıcı bütün işlerini halleder, bunun için iki yılını ve alacağından daha çok parayı vermek zorunda kalır:

“Bak kardeşim, hesaplar burda. Hepsini bir bir deftere yazdım. Alacağımız olan ikilin lirayı alabilmek için, tastamam üçbindörtüzyüzyirmi lira küsur harcamışım. Ne var ki, bu kadar parayı bir elden vermiyorsun da göze görünmüyor. Bugün üç lira, yarın elli lira derken, işte bu kadar tutmuş, İki bin lira tutan para elimize geçince, eh bir işimize yarar. Senin anlıyacağın, bankada para biriktirmek gibi. Üçer, beşer derken, üç dört binlira harcayıp, sonunda ikibini toptan alacaksın. Bankada para biriktirmekten farkı şu ki, çok yatırıp, az, ama toptan alıyorsun.

Uzatmıyalım kardeşim, biz böyle ikibin liranın arkasından koşup dururken, hiç haberimiz olmadan iki yıl geçmiş. Devlet işi olmanın bir iyiliği de, insan ömrünün nasıl geçtiğini

hiç anlamıyor. Masadan masaya, daireden daireye, kapıdan kapıya gidip gelirken, bir de bakmışsın, yıllar gelip geçmiş. Yani hayatın kaygısını unutuyorsun. İnsan, devlet dairelerinde üç işi olsa, bir yaşamın nasıl gelip geçtiğini hiç anlamaz.” (Nesin 1981g: 919)

Parayı alabilmek için harcadığı bütün çaba dosyasındaki eksik bir numara yüzünden boşa gider; üstelik bir de mahkemelik olur: (Nesin 1981g: 918-922)

Yanlış bürokrasinin insanları mağdur edişi “*Dostluk Yardımı*”nda bir halkın mağdur edilişi ile ele alınır. Eserde, Müslüman ülke yöneticileri ile yardım almak için giden heyet üyeleri arasında siyasi çıkar çatışması da görülür. Nicelik yönünden çoklu çatışma örneği gösteren hikâyede vurgulanan, devletin sadece devlet olmanın gereklerini yerine getirip, halkın kişisel sınırlarına girmemesi gerektiğidir. (Nesin 1998f: 16) gereksiz bürokrasi “*Omuza Kaldırma Talimatnâmesi*” (Nesin 1997d: 23) ve “*Taşı Sıksam Suyunu Çıkarırım*” (Nesin 1998e: 88) hikâyelerinde mektup tekniği ile anlatılır.

Alman ve Türk öğretmenlerin özlük haklarındaki farklılıkların doğurduğu zihniyet çatışması “*Türkiye’yi Bilmek*” hikâyesinin yapısını oluşturur. Hikâyede tecrübeli bir Alman öğretmen Türkiye’de yapılacak bir işin kanunun açık bıraktığı bir boşluğa uydurularak mutlaka çaresinin bulunacağına işaret eder. (Nesin 1998e: 95)

Devlet, kimi zaman bürokratik uygulamalar nedeniyle kendisini de zor duruma düşürür. En ucuz işi formaliteler yüzünden pahalıya mal eder, çok memur çalıştırır, paranın değeri düşer ve her şeyin fiyatı artarsa o ülkede kalpazanlar bile zarar eder. “*Kalpazanlık Bile Yapılamıyor*”da bir kalpazanın önceleri –devletin durumu iyiiken– mahkûmlar, yöneticiler vs. herkes tarafından saygı gösterilen biri iken devletin durumu bozulduğunda düştüğü durumu konu alır. Kalpazanlar Kralı, işin içinden çıkamayınca kendini tutuklatır ve durumunu emniyet müdürüne şöyle anlatır:

Başka kalpazanların işlerini çok gördüm, hiçbiri elime su dökemez. Kolay değil Müdür Bey, ben kalpazanlığa başlayalı, önümüzdeki Nisan, elli yılım dolacak. Bu işten başka da hiçbir iş bilmem. Neden? Çünkü tenezzül etmedim başka işe... Temiz iş benimki. İnsan dediğin insan, bence işini iyi bilecek; öyle yarıyamalak bildiği işlere burnunu sokup da üstünkörü iş yapmayacak. Sözü nereye getirmek istiyorum? Bizim politikacılara? Sakın politika yaptığımı sanma Müdür Bey, Allah göstermesin... Hiç sevmem politikayı, bilmem de... Bilmediğim için de yapmam. Peki bu politika, bir ülkeyi ve insanlarını iyi yönetmek değil mi? Yani politikacılık, kalpazanlıktan daha mı kolay? Mahvolduk, tümünden mahvolduk beyim. Bir memleket düşünün ki, orda kalpazanlık bile yapılamıyor; artık orda herşey bitmiştir. Nasıl kalpazanlık yapacaksın Müdür Bey, bırakıyorlar ki sana kalpazanlığı yapasın... Bir işin aslı kalp olunca, kalpın da kalpı yapılır mı? Neden kalpazanlık bile yapılamıyor? Çünkü, kalpını yapacağın şeyin aslı kalp olmuş. Kalpın da kalpı yapılır mı? Kalpın kalpını yapmaya kalktın mı, işte benim durumuma düşersin: Yani iflas... Salt benim değil, göreceksiniz, çok yakında hepimizin sonu iflastır. Neden? Çünkü kalpazanlık, bir memleketin durumunu gösteren en iyi ölçüdür. Bir paranın

değeri, sahtesinin basılmasıyla ölçülür. Bir paranın sahtesi bile basılmıyorsa... Paranın değerini koruma kanunu olduğundan susuyorum Müdür Bey, benim kanunlara saygım vardır. (Nesin 1998f: 11-12)

İnsanın haklarını korumak, ihtiyaçlarını karşılamak için var olan devlet, formalitelerle halkını uğraştırırsa vatandaşıyla çatışma yaşar. “*Yaşasın Memleket*”te yine devletin aksaklıklarından kaynaklanan bir nedenle nüfus cüzdanı olmayan adam çeşitli kademelerdeki görevlilerle anlaşmazlığa girer. Çünkü adam, ölen babasının borcunu ödemesi gerektiği zaman ona “yaşıyorsun” diyen devlet, mirasını alacağı zaman “ölüsün” der. (Nesin 1981g: 932)

“*Sekiz Gün İşler Yolunda Gitti*”de her işin büyük zorluklar çıkarılarak, en yavaş şekilde yapıldığı ülkede halkın memnun kaldığı, işlerin yolunda gittiği bir sekiz gün yaşanır. O sekiz gün aslında bakanlığın taşındığı, memurların çalışmadığı zamandır. (Nesin 1982d: 1494)

Halk ile devlet arasındaki bürokrasi çatışması “*Pul Yapıştırmak*”ta vatandaşın mağduriyeti ile birlikte sunulur. Formaliteler gereği şikâyet dilekçelerine pul yapıştırma zorunluluğu vardır. Fakat halktan şikâyet dilekçesi almak istemeyen devlet, yapışmayan pullar imal edince hiç kimse hiçbir şeyden şikâyet edemez hâle gelir:

“— Gazeteler, son zamanlarda yurttaşların şikâyetleri azaldı, diye yazıyor. Kardeşim, nasıl azalmasın. Millet dilekçesine pul yapıştıramıyor ki, şikâyet etsin. Tam dört kişiyi mahkemeye vereceğim, bu pulların derdinden, dâva dilekçi veremiyorum.

Başka biri,

— Evet ama, damga pulu satışı beş misline çıkmış, dedi.

— Damga pulu öyle de posta pulu başka türlü mü?

— Anlaşılan, bunlara mahsustan zamk sürmüyorlar ki, pul çok kullanılsın diye...

Ben sabahtan beri yedi dilekçe pulu aldım. Dilekçeyi memurun masasına getirene kadar pullar uçup gidiyor. Hani terbiyeli köpekler vardır. Ne kadar alıp uzağa götürsen, bağlasan, yine eski evine kaçıp giderler... Pullar da öyle...” (Nesin1981c: 791)

“*Masanın Yeri*” hikâyesinde devlet kademelerindeki adam kayırma konusu işlenir. Dairede çalışan memurların hepsinin yüksek yerlerde tanıdıkları vardır. Bu memurlar vatandaşı uğraştırarak, rüşvet alarak, yolsuzluklarla geçinip giderler. Bu duruma dayanamayan yeni müdür onları işten çıkaramaz ama en azından iş yapsınlar diye yerlerini değiştirmeye çalışır. Fakat yukarıdan yapılan müdahaleler sonucu yaptığına pişman olur. (Nesin 1998c: 135)

Toros Canavarı kitabının bir başka hikâyesi “*Sular Neden Kesildi*”de bürokratik aksaklıklar bir başka boyutuyla verilmeye çalışılır. Eserde, sular kesilince kimse nedenini yerinde araştırma zahmetine katlanmayarak, işi yapmaz. Herkesin yaptığı işi

başkasına atarak neden bulmaya çalışmaktır. Çünkü onlara göre neden bulununca formalite yerine getirilmiş olur. Suların gelip gelmemesi önemli değildir:

- Allo... Allo!... Niyazi Bey... Niyazi Bey...
- Vayy!... Şükür'cüm, sen misin? Nasıl da şıp diye sesinden tanırım. Akşama Agop'a geliyor musun?
- Bırak Agop'u yahu... Sular kesilmiş.
- Kesilirse kesilsin... Akşama kadar gelir. Daha olmazsa madensuyuyla içeriz!...
- Kardeşim, Niyazi Bey...
- Buyur...
- Sular kesilmiş de, Vali sebebini soruyormuş.
- Kimden soruyormuş?
- Bizden soruyormuş?
- Ne diye bizden soruyormuş? Sular İdaresinde bir sürü adam var. Bize gelene kadar akşam olur. O zamana kadar da sular gelir.
- Canım, Vali doğrudan doğruya bize sorar mı? Vali, Müdüre sormuş, Müdür, Muavine sormuş, Muavin, Teknik Müdüre sormuş, Teknik Müdür 2. Kısma sormuş, 2. Kısım, 4. Kısma sormuş, onlar da Başmühendise sormuşlar, Başmühendis Teknisyene sormuş, Teknisyen bizim Ziya'ya sormuş, Ziya da bana sordu. Ben de sana soruyorum.
- Ben kime sorayım şimdi?
- Sebebini bilmiyor musun? Dur bakayım, aklım karıştı, sen bana ne sormuştun?
- Suları... kesilmiş de... Vali acaba neden kesilmişmiş diye soruyormuş.
- Canım bu Vali de herbişeye karışıyor. Sudan ona ne birader?
- Canım Vali kendiliğinden sormuyordur ya... Ona da yukarıdan biri sormuştur. Şimdi biz ne diyeceğiz? Ben teknik arıza dedim... Ama bu sefer de teknik arızanın ne olduğunu soruyorlar!
- Vallahi... dur bakayım, bunu bilse bilse... kimbilir? Nazmi bilir. Nazmi'ye sorayım da sana söylerim. (Nesin 1998c: 106-107)

Söz konusu çatışma “*Yeşil Şapkanın Evrakı*”nda da bu yönüyle ele alınır. (Nesin 1999a: 69)

(3) KURUMLAR ARASI ÇATIŞMALAR

Devlet kurumları bürokratik işler, yanlış uygulamalar, ihmalkârlıklar nedeniyle hem halkla hem de halkın mağdur olduğu durumlarda birbirleri ile çatışma yaşarlar.

Kamu kuruluşlarının birbirleri ile girdikleri çatışmanın nedeni çoğu zaman çıkarıcılıktır. Kimse yapılacak herhangi bir işle ilgili sorumluluk almak istemez; bu nedenle iş hep başka kurumlara aktarılır. “*Domates Peşinde*” (Nesin 1998d: 70), “*Gelin Diye Kullanılan Piyano*” (Nesin 1997d: 93), “*Aferin*” (Nesin 1981e: 954)

“*Yüz Liraya Bir Deli*”de polisler hastaneden kaçan her deli için, yakalama mükâfatı olarak yüz lira verileceği haberi yayılınca, polisler sokakta gördükleri herkesi deli diye yakalamaya başlarlar. Yakalanan delilerin sayılarının çok oluşu ve asıl delilerin yakalanamayışı emniyet ile hastane arasında çatışmaya neden olur.

Devlet mekanizmasının çeşitli kurumlarındaki –neredeysse hepsi- aksaklık ve anlaşmazlık “*Bu Memleket Batır*”da yolsuzluk, rüşvet, dolandırıcılık ve halkın bu durum karşısındaki duyarlılığı ile birlikte verilmeye çalışılır. (Nesin 1997e: 22)

“*Mr. Fişer Geliyor*”da kurumlardaki işleyiş bozukluğunun nelere mal olduğu ele alınır. Her kurum işi önemsemeyerek başka bir kuruma atınca soba borularının değiştirilmesi hususu daire müdürlüğü levazım müdürlüğü, Fen İşleri Müdürlüğü, Sular İdaresi, Belediye Riyaseti gibi pek çok yer arasında dolaştıktan sonra “*Mr. Fişer Geliyor*” şekline dönüşür. (Nesin 1981e: 967)

Kurumlar arasındaki yanlış bürokrasinin fert bazında mağduriyete, kurum bazında çatışmaya neden olduğu bir başka hikâye “*Usulen*”dir. İsmi Güher olduğu için yanlışlıkla askere çağrılan yaşlı kadın yüzünden emniyet, askerlik şubesi, nüfus müdürlüğü, mahkeme, hastane birbiriyle çatışır. Usulen yapılan incelemeler sonucu olay aydınlatılır fakat bu kez Güher Teyze kendisini bir başkası –asker, erkek-hissetmeye başlar:

“Güher teyzenin erkek olmadığını, kadın olduğunu, yirmidört değil yetmişdört yaşında olduğunu herkes biliyor ama, yine de usulen herkes birbirine işi atıyordu. Yetmişdört yaşında üç çocuk, sekiz torun sahibi Güher teyzenin kadın olduğunu bitürlü ispat edemiyorduk.

Sonunda Güher teyzeyi sağlık kuruluna çıkardık. Hiçbir doktor, Güher teyzenin elini bile tutmadı, nabzına bile bakmadı. Kadın olduğuna dair, yedi kişilik sağlık kurulu üyelerinin imzalarını taşıyan raporu verdiler. Artık iş bitmiş, bir duruşmalık yargılamaya kalmıştı. Ama Güher teyzeyi de askere götürmek için, bizi durmadan sıkıştırıyorlardı. Mahkeme günü geldi. Bizim gibi yakın akrabalarından başka, uzak akrabalar, tanıdıklar, uzak tanıdıklar, tanıdıkların tanıdıkları, meraklılar, hiç tanımadıklarımız mahkeme salonunu doldurmuştu. Çünkü Güher teyzenin askere alınacağını gazeteler yazmış, bir yıldan beri süren usulen işlemler yüzünden bu olayı duymayan kalmamıştı. Mahkemede rapor okundu. Tam yargıç kararı okurken Güher teyze birdenbire,

— Ben erkeğim! diye bağırarak fırladı.” (Nesin 1990: 24–25)

Benzer bir durum, -olmayan şeyin, usulen öyleymiş gibi gösterilmesini konu alan “*Bir Demet Maydanoz*” hikâyesinde görülür. Ticaret Odası’na gelen bir mahkeme kâğıdında “Özeti: Bir sene evvelki rayice nazaran maydanoz fiyatının tespiti hakkında.”(Nesin 1990: 48) yazmaktadır. Odanın müdür işi Esnaf Birliği’ne atar. İş buradan Manavlar Birliği, Bahçıvanlar Birliği gibi kurumlara da devredilir. Bu arada bütün kurum başkanları, müdürler birbirlerinin ne kadar ihmalkâr olduklarını, hiçbir iş yapmadıklarını düşünürler. Fakat bu işi de sonunda –yanlış da olsa– çözüme kavuştururlar:

“Bahçıvanlar Birliği Başkanı’yla iki üyesi, iki yıl Önce bir demet maydanozun kaç satışıldığını hatırlayamadılar. Üyenin biri,

—Şimdi bir demet maydanoz kaç? dedi.

Öbürü,
 — Kırk kuruş, dedi.
 — Öyleyse, geçen yıl olsun olsun da otuz kuruş olsun... Önceki yıl da yirmi kuruştu herhalde...
 — Doğru, daha aşağı olamaz ya...
 Üç yerden de cevap geldi. Bir demet maydanoz fiyatının iki yıl önceki perakende satış fiyatı, birine göre yirmi, öbürüne göre yirmibeş, üçüncüsüne göre de onbeş kuruştu.
 Ticaret Odası'nın ilgili memuru, bu üç sayının ortalamasını buldu. İki yıl önce bir demet maydanoz yirmi kuruştu. Mahkemeye cevap yazıldı. Bu cevaba göre, fahiş fiyatla maydanoz sattı diye mahkemeye verilen seyyar satıcı Durmuş Üskün, maydanozun demetini rayiç fiyattan onikibuçuk kuruş ucuza vermişti. Sonunda Durmuş Üskün beraat etti.
 Bu beraatten sonra belli başlı üç olay oldu:
 Karaborsacılık suçundan beraat eden satıcının avukatı, beşyüz lira avukatlık ücreti aldı.
 Durmuş Üskün, kendisini kurtaran avukatı, mahkemesi olan arkadaşlarına salık verdi.
 İlgili bir kişi, gazetecilere beyanatında memlekette ucuzluk olduğunu söyledi.” (Nesin 1990: 53)

b) SOSYAL HAYATTAKİ ÇARPIKLIKLARDAN DOĞAN ÇATIŞMALAR

Toplumsal yaşam içindeki gelir dağılımının dengesizliği, insanlar arasında güçlü-zayıf, zengin-fakir gibi sınıfların ortaya çıkmasına yol açar. Paranın en büyük değer ölçütü ve güç sayıldığı böyle bir ortamda zengin ve makam-mevki sahibi insanlar işlerini yolsuzluk, rüşvet, üstüne itaat, astına eziyet gibi yollarla yürütürken, bu çıkar ortamında geçim sıkıntısı çeken küçük insanlar da ya ezilip mağdur duruma düşer ya da toplumun dönüştürücü – olumsuz yönde – mekanizmasına yenik düşerek o da başının çaresine bakmaya çalışır. Bu durum daha çok haklı-haksız, güçlü-zayıf, kanun-kanunsuzluk çatışmalarının meydana gelmesine zemin hazırlar. Böyle bir ortamda insanlar arasında riyakârlık, sahtekârlık, kurnazlık, aldatma ve güvensizlik gibi vasıfların doğmasını kaçınılmaz hâle getirir.

(1) HAKLI-HAKSIZ ÇATIŞMASI

Sosyal hayattaki çarpıklıklardan kaynaklanan çatışmaların önemli bir kısmını haklı-haksız çatışması oluşturur. Bu çatışma daha çok menfaatçilik, riyakârlık, sahtekârlık vb. olumsuz temalar etrafında toplanır. Toplumun hemen her katmanındaki insanlar arasında meydana gelen bu anlaşmazlıklarda taraflar belli mizaç özellikleri gösterir. Haksız kişiler kimi zaman önyargıyı “*Terbiyem Müsait Değil*”(Nesin 1996a: 91), değer bilmezliği “*Basın Yayın Genel Müdürlüğüne Açık Mektup*” (Nesin 1982c: 1458), iftiracılığı “*Koşan Kazanıyor*” (Nesin 1982b: 1275), “*Babıâli Canavarı*” (Nesin 1975: 30), zorbalığı “*Hep Döküldük*” (Nesin 1981e: 949), fırsatçılığı “*Seyahatname*” (Nesin 1997f: 83), dolandırıcılığı/sahtekârlığı “*Ne enayiler var*” (Nesin 1997c: 67), “*Eşraf*” (Nesin 1981h: 1048), rüşvetçiliği “*Hele Hele*” (Nesin 1981c: 760), menfaatçiliği “*Kabakçı Muammeri Bilen Var Mı?*” (Nesin 1981e: 969), kini “*Ben Gösteririm Sana*” (Nesin 1997c: 75), kibiri “*Gaçıncı gılinik?*” (Nesin 1997a: 34), riyakârlığı “*Yolunu Şaşırın Kurt*” (Nesin 1998a: 93), dedikoduculuğu “*Adam Beni Tanırmış*” (Nesin 1981h: 1034), “*Kul Köle*” (Nesin 1982a: 1222) temsil ederken kimi zaman da bu olumsuz vasıfların birkaçını birden bünyelerinde taşırlar. “*Ruhun duymaz*”da adam kendi eliyle randevu evine götürüp sattığı karısını akşam iş dönüşü başka erkeklerden kıskanır. Kadın hem işte çalışır hem de her akşam kocasından azar işitir. Onları her gün trende gören biri olayla ilgili şu tespiti yapar:

“Bunlar karı - koca mıdır, sevgili midir, nişanlı mıdır, anlayamadım. Yalnız anlayabildiğim bişey varsa, bu erkek, dünyanın en kıskanç erkeğiydi. Güzel kadına acıyordum. Ne talihsiz, hem de ne dayanıklı kadınmış. Kadının dayanıklı olması, korkusundan olacak. Erkeğin bu işi cinayete kadar götüreceği belli. Yazık, bunlar geçinemezler. Ama ayrılmaları da zor. Adamın elinden bir cinayet çıkmadan ayrılamazlar.

Bir sabah işime gidiyordum. Haydarpaşa' da trenden indim, vapura bindim. Eski bir arkadaşımı gördüm. Yanyana oturduk. Arkadaşım,

— Şu kadını görüyor musun? dedi.

— Evet?...

— Bu kadın, randevu evinde çalışır.

— Ne diyorsun?...

— Evet... Yanında oturan herif de kadının kocasıdır.

— Yaaaaa...

— Bu adam, bu kadını yıllardan beri her gün kendi eliyle götürü, randevu evine bırakır. Akşam olunca, gider randevu evinden teslim alır. Geceleri çalıştırmaz.

Arkadaşımın gösterdiği karı-kocanın, her gece 20,35 treninde kıskançlık kavgası yapan kadınla erkek olduğunu anladınız tabii.

Sabahleyin işe giderken, hiç kavgaya etmiyorlardı.” (Nesin 1981i: 1134)

“*Hele Hele*” hikâyesinde, bir devlet kurumunda çalışanların durumu,

“Doğrusunu ister misiniz, benim aylığım ikiyüz lirayı bile bulmuyordu. Ama oturduğum evin kirası ikiyüzseksen liraydı. Turhali bir halli olduğumuzdan işin gizlisi kapaklısı kalmamıştı. Kısacası, biz hepimiz, orada çalışanlar avanta alıyorduk. Bunu herkes gibi büyükler de biliyordu. Ama ne yapsalar önliyemiyordular. İşin gelimi öyleydi. Avantaya yatkın bir işti. Böyle gelmiş, böyle gider denilmekteydi. Bundan önce bir kaç kere düzeltmeye kalkmışlar. Bütün çalışanları baştan sona değiştirmişler. Ama olmamış... Dedim ya, işin kendisi avantaya uygun.

Daha doğrusunu isterseniz, bizim yaptığımıza kötü bir iş denilemez. Biz, büronun, kasasından, kimsenin zararına on para almıyorduk. Yalnız, bizden işi olan müteahhitlere,

— Daha tahakuk etmedi bayım... demek yetiyordu

Bütün yaptığımız bu kadarcıktı. O zaman müteahhit,

— Aman, siz bilirsiniz... diyordu.

Biz de bildiğimizi söylüyorduk. Bütün yaptığımız, bir işi on, onbeş gün ileriye, on onbeş gün beriye almaktı.” (Nesin 1981c: 760)

şeklinde tasvir edilir. Böyle bir dalavere ortamına düşen dürüst, Haydar Bey isimli memur bu düzene karşı çıkınca haksızlıklarla işten attırılır. İş yapan Celil, kendilerine ait bütün olumsuz özellikleri Haydar Bey için sıralar; bu arada kendisini de işe aldirmayı başarır:

— Hele hele... Bir düşün bakalım. Dur şimdi hatırlatacağım. Hani sen bir zamanlar bir dansöze tutulmuşsun. Değil mi? Sonra kariya para yetiştirmek için... Zimmetine. Hele hele... Düşün... Çıkardın mı şimdi Hele hele...

— Benzetiyorsunuz beyim.

— Ne benzetmesi birader... Bir iyi düşün...

Hele hele... Hani rüşvet alırken yakalanmıştın da, sonra senin kız...

— Ne söylüyorsun yahu, ne kıızı?

— Hele hele... Hele hele... Bildin mi beni şimdi?

— Hayır...

— Hele hele... Yahu Haydar, kaç kere ben seni hapishaneye ziyarete gelmedim mi?

Hattâ üzüm, cigara filân getirmiştin de... Hele hele...

— Yanılıyorsunuz beyim.

— Hele hele...

Haydar Bey kızgınlıkla kalktı, gitti.

Oradakilerin hiç biri Haydar Bey'in bunları yaptığını inanmamıştı ama, inanmadıkları halde herkes birbirine,

— Gördün mü sen şu herifi birader, ne malın gözüymüş... diye anlatmaya başladı.

Aradan iki gün geçince. Haydar Bey'i işten çıkardılar. Adam hiç bir işe de giremedi. Celil'in adını «Hele hele Celil» koydular. Hele Hele Celil, şimdi elli lira aylıkla bizim dairede hademedir. Ama şeften daha çok para alıyor. Oğlanın hakkı... Bizim işler de yoluna girdi çok şükür. (Nesin 1981c: 762–763)

Söz konusu çatışmada haksız kişiler yukarıda sayıların özellikleri taşırken, haklılar tam tersi vasıfları gösterirler. Bunlar daha çok dürüstlük “*Patroniçe*” (Nesin 1982a: 1217), yalnızlık “*Kiralık Kat*” (Nesin 1982e: 1378), çaresizlik “*Mebus Paltosu*” (Nesin 1982a: 1229, c.3), mağduriyet “*Kurtulsun Beşeriyet*” (Nesin 1982g: 1715), saflık “*İffetimi Nasıl Korudum*” (Nesin 1981i: 1076), cahillik, “*Sağcı Mısın, Solcu*

Musun?” (Nesin 1981e: 993), parasızlık *“Herkes Kazanıyor”* (Nesin 1981f: 727) gibi vasıflardır.

“Cusus” (Nesin 1981ı: 1117) ve *“Havadan Sudan”* hikâyeleri haklı olduğu halde haksızlığa uğrayan insanların bir başka özelliklerine, güvensizliğe örnek teşkil ederler. *“Havadan Sudan”*ın kahramanı Sadi Bey, temkinli, sabırlı fakat aynı zamanda da saf biridir. Bu nedenle trende karşılaştığı adamın tekme tokatları arasında her söylediğine “evet” demek zorunda kalır. Adam, önce havaların iyi gitmediğinden başlayarak işi hükümete getirir. Fakat adam uyanıktır. Sadi Bey’in gönülsüz “evet” deyişinden şüphelenerek trenden iner inmez onu devletin aleyhinde konuşmaktan şikâyet eder. (Nesin 1981c: 756) Kısacası Sadi Bey iyi niyetinin cezasını karakolluk olarak öder.

Haklı-haksız çatışması, toplumun her kesiminden insanları karşı karşıya getirebilir. Bu çatışma kimi zaman köylü-kentli *“Bizim Oranın İnsanları”* (Nesin 1997e: 55), patron-işçi (yazar) *“Fi Tarihinde Bir Gazete Nasıl Kapatıldı”* (Nesin 1982c: 1409), halk-yönetim *“Arş Doğuya Marş Batıya”* (Nesin 1997b: 21), *“Kendini Öldüren Padişah”* (Nesin 1996b: 70) arasında yaşandığı gibi kimi zaman da polis-halk(fert) *“Cürme Teşvik”* (Nesin 1981f: 743), köylü-yönetim *“Karşılama Alanına Gitmeyiz”* (Nesin 1997c: 19), ev sahibi-kiracı *“Fişe Giren Çıkamaz”* (Nesin 1999a: 95), öğretmen-müfettiş *“Tanıştığımızı Çok Memnun Oldum”* (Nesin 1981g: 906) gibi taraflar arasında yaşanır.

Adı geçen çatışma bazen nicelik yönünden de farklılık gösterir. *“Suç Senin”* hikâyesinde işten çıkarılan kahraman, onu anlamayan ve işten çıkarılmasının suçunu onda arayan pek çok insanla birden çatışmak zorunda kalır:

“İşten çıkarılmak, işsiz kalmak zor. Ama bundan çok daha zor olanı, bir işten çıkarıldıktan sonra, son derece meraklı arkadaşlara, hangi nedenle işten çıkarıldığını anlatmak. Yok, yok, bu kez hiç kimseye işten çıkarıldığımı söyleyecek değilim. Ne zaman işimden çıkarılısam da, bir yardım umuduyla ya da içimi dökmek için bir arkadaşına durumumu anlatacak olsam, hepsi de inceden inceye beni sorguya çekerler. Hangi nedenle işten çıkarıldığımı bulmaya çalışırlar. Ondan sonra da, işten çıkarılmamın suçlusunu ararlar. Her zaman da beni suçlu çıkarırlar. Ben eğer öyle yapmasaymışım, yok, şöyle yapmasaymışım, patron da beni işten çıkarmazmış. Öyleyse? «Demek, suçlu sensin? Suç sende?!» diye yüzüme bakıp rahatlarlar.” (Nesin 1996a: 140)

“*Alırsınız Cenneti*” hikâyesi haksız kişilerin bir başka özelliği olan riyakârlık, yalancılık üzerine kurulmuştur. Eserde;

“Va’zın sonu çok güzeldi. Bekir Hoca diyordu ki:
— Orucu neyi tutmazsınız, rakıyı şarabı içersiniz, sarhoş gezersiniz. Ondan sonra da cennete gitmek istersiniz. Naaa... Alırsınız cenneti!
Namaz niyaz yok. Kumar dersin çok. Sonra da cennet istersiniz. Naaa size... Alırsınız cenneti!
Namahreme bakarsınız, harama uçkur çözersiniz, zil zurna gezersiniz, sonra da cennet istersiniz. Naaa... Alırsınız cenneti!..” (Nesin 1982b:1270)

sözleri ile halkı azarlayan Bekir Hoca aslında herkesten çok içen kadınlar konusunda da zaafî olan biridir:

“Bekir Hoca esrarlı cigarayı aldı. Ben hemen cigarasını ateşledim. Hoca esrarı, likörü, votkayı çekiyor, mırıl mırıl türküler mırıldanıyor. Velâkin uyumak, sızmak şöyle dursun, içtikçe azıyor. O gece onun içtiği votka kadar suyu bir manda içemez.
— Ulan ben adamın... diye bağırдықça, Kırık Ali,
— Eyvallah hocam... diyor.
Esrar, Hoca'ya iyice dokunup da,
— Buranın avrat pazarı nere? diye bağırılmaz mı!
— Aman hoca burada öyle yer bulunmaz...
— Yıkıl... Dürzüler!.. Siz bizi hoca kisvesinde görüp de yol yordam bilmez mi sandınız? Düşün önüme... Bize bu gece hatiften sedalar gelir, içimize nur doğdu.” (Nesin 1982b: 1273)

(2) GÜÇLÜ-ZAYIF ÇATIŞMASI

Aziz Nesin, hikâyelerinde toplumsal hayattaki çarpıklıkları gözler önüne sererken insanlar arasındaki zıtlıklardan faydalanır. Bunu yaparken zaman zaman aşırıya kaçarak kişilerin özelliklerini abartır. Abartılı tiplerse onun hikâyelerindeki yapıyı hem daha güçlü hem de daha çarpıcı kılar. Güçlü-zayıf çatışmasını da bu dikkatle incelemek gerekir.

Aziz Nesin, mizacı ve misyonu gereği tarafını hep zayıftan, imkânsızdan, güçsüzden yana belirler. Dolayısıyla bu çatışmada güçlü kişiler olumsuz özellikler arz eder. Kadri Bey ile köylüler arasındaki güçlü-zayıf çatışmasının ele alındığı “*Kargaşalık*”ta, Kadri Bey, halkın zaafalarını bilen ve onların iyi niyetini kullanan kurnaz bir tiptir. Onun kandırdığı halk ise saflığı, imkânsızlığı temsil eder. (Nesin 1981h: 1044)

“*Kedi Neden Kaçtı*” hikâyesi güçlü tipindeki kişilerin üstlerine iyi görünmek isterken, altlarında bulunan insanları nasıl ezdiklerini konu alır. (Nesin 1997a: 14)

Zayıflıkları, imkânsızlıkları bazen ezilen kişileri farklı yöntemler kullanmaya iter. “*Judocu Hamza Baba*”da Hamza Baba, onu döven hırsızdan intikamını almak için judo öğrenmeye kalkar. (Nesin 1982f: 1638) Aynı yöntem “*Nağra Patlamalı*”nın da konusunu oluşturur. (Nesin 1997c: 42)

Nicelik bakımından çoklu çatışma örneği gösteren “*İstikbalim Olmasa*” korkak, pısrık, sesini çıkarmayan insanların toplumda güçlüler tarafından nasıl ezildiğini anlatır. Zayıf birey, ezilişinin etkilerini azaltmak için duruma göre mantığa bürünür. (Nesin 1997d: 30-31)

“*Islatır mı Islatmaz mı?*”da patron-işçi arasında yaşanan güçlü-zayıf çatışması işçiyi (yazarı) dalkavukluk yapmak zorunda bırakır. (Nesin 1997a: 40) Körü körüne sevginin işlendiği “*Ben Bir Yurtseverim*”de zayıflığı nedeni ile dalkavukluk yapmak zorunda kalanlar Gagavuz Türkleridir. (Nesin 1999a: 115)

Gücün simgesi olan para “*Su dökme Yarışı*”nda Baha Bey ile Cihat Bey arasında da çatışma nedenidir. Cihat Bey, zengin biridir, Baha Bey ise gururlu. Fakat bu gururu, onu arkadaşının yanında ezilmemek için aynı gün çektiği maaşını bitirmesine neden olur. (Nesin 1981i: 1080)

Zayıf kişilerin düştüğü durumlar “*Hıçkırık*”ta heyecan ve korku (Nesin 1981i: 1073), “*Ayağımı Kaldır Paşam*”da saflık ve mağduriyet temaları ile birlikte ele alınır. (Nesin 1999a: 82)

Güçlü zayıf çatışmasının tarafları da çeşitlilik gösterir. Söz konusu çatışma “*Ez kurmancım*”da Kürt Cemal ile devlet arasında yaşanırken, devletin acziyeti ve zayıflığına dikkat çekilir. Çünkü Kürt Cemal eşkiyadır ve gücü temsil eder. Durum böyle olunca devlet de ona paşalık vermek zorunda kalır. (Nesin 1999a: 27) “*Neden Bu Hâle Düştük*”de ise tam tersi bir durum söz konusudur. Bu hikâyede devlet, insanları düşüncelerinden dolayı ve zulüm yapan gücü temsil ederken, olanlara boyun eğmek zorunda olan halk mağduriyeti temsil eder. (Nesin 1981i: 1089)

Çatışmaya örnek teşkil eden diğer hikâyelere baktığımızda taraflar, “*Genel Müdürü Temsilen*”de patron-işçi (Nesin 1981i, 1120), “*Altı Bekçi Atlı Karıncada*”da

zengin-fakir (Nesin 1982e: 1372) ve “*Pil Ulan Pil Be!*”de general ile subaylardır. (Nesin 1982d: 1469)

Aziz Nesin, hikâyelerini kurgularken kimi zaman masalın imkânlarından da istifade eder. Bazen de masalsı anlatımın sembollerini temayı belirginleştirmek için kullanır. Bu özellikteki hikâyelerine daha çok “*Hoptirinam*”da rastlanır. Beddua temasının işlendiği bu hikâyelerde zayıfları ezen, onlara zulmeden güçlülerin günün birinde mutlaka cezalandırılacakları vurgulanır. “*Hoptirinam*”da söz konusu hikâyeler şu sıra ile yer alır: (Kaplumbağa: 111, Köstebek: 113, Kirpi: 115, Yılan: 117, Kaz: 119) Kitabın bir başka hikâyesi “*Camgözle Sardalya*”da birlik olmanın gücü işlenir. Eserde zayıf oldukları halde güçlerini birleştiren Sardalyalar güçlü ve haksız konumdaki Camgözü mağlup ederler:

"Sardalyalar, camgözün üzerlerine geldiğini, artık kokusundan mı, suyu dalgalandırmasından mı, yoksa başka bişeyden mi, her nedense hemen anlarlar. Anlar anlamaz da, o küçücük sardalyalar ordan buradan koşuşur, birbirlerini üstüne toplanırlar, sıklaşırlar iyice sıkışırlar. Deniz içinde sardalyalardan bir duvar olur. Sardalyaların küçük bedenlerinden ördüğü duvar, camgözün boyundan büyük olur.

"Camgöz denilen canavar yürür sardalyaların üstüne... Sokulur, sokulur, sokulur iyicene... İşte tam o zaman birbirlerine dayanıp bedenleriyle duvar örmüş küçücük sardalyalar hep birden pullarım atarlar. Denizin içi pul pul olur. Camgöz canavarının cam gözleri pullardan göremez olur, körleşir, yanını yöresini bilemeyen camgöz kaçır gider.

"Biz balıkçılar, denizin içinde sardalyaların camgöz canavarıyla savaştığını deniz yüzüne çıkan pullardan anlarız. Denizin derisi, boncukluk, pullu, süslü kadın kumaşları gibi, pul pul ışıldar, yanar. İşte tam o zaman biz de kancayı denize atar, gözü görmeyen camgözü yakalarız." (Nesin 1997b: 109)

"*Bir Resmi Araba Anlatıyor*"da güçlü-zayıf çatışmasına imkân-imbânsızlık çatışması da eşlik eder. Hikâyede olay yine fabllara özgü bir üslupla kişiselleştirme yapılarak verilir. Eski dolmuş arabası ile resmi araba, toplumdaki bu tip insanları sembolize eder. (Nesin 1997b: 101)

Eşek ile kurt arasındaki mücadeleyi anlatan “*Ah Biz Eşekler*”de eşek pasifliği ve korkaklığı temsil ederken onun karşısında yer alan kurt, cesaret, güç ve aktifliği temsil eder. (Nesin 1981i: 1059)

Güçlü olanın zayıfı ezme hakkının bulunduğu teması “*Huku-u Merkep Beyannamesi*”nde uyuz eşekler ile marsuvan eşeklerinin çatışmasında verilir. Çatışmada marsuvan eşekleri hem gücün hem de haksızlığın göstergesidir. (Nesin 1975: 23) “*Ayıyla Domuzun Savaşı*”nda çatışmaya dışarıdan müdahale edildiğinde sonucun değişeceğine işaret edilir. Normal şartlarda domuzun kazanacağı bu çatışma yazarın domuzu öldürmesi sonucu ayının galibiyeti ile sonuçlanır. (Nesin 2000a: 26)

“*Fareler Birbirini Yer*” hikâyesinde ambarı basan farelerin ambar yöneticisini çaresiz bırakışı konu edilir. Fakat bir süre sonra güçlünün zayıfı ezme prensibinden hareket eden yönetici onları birbirine yedirerek ambarını kurtarır:

“Sonunda yönetmen düşünce taşına kendince bir yol bulmuş. Üç tane büyük demir kafes yaptırmış. Kapana yakalanan canlı fareleri bu kafeslere atıyormuş Her kafes farelerle dolmuş. Yönetmen kafeslerdeki farelere yiyecek hiçbirşey vermiyormuş. Bir gün. üç gün, beş gün kafeste aç kalan fareler içlerinde en zayıf olan kendilerinden birini parçalayıp yemişler. Karınlarını doyurmuşlar. Bir zaman sonra yine acıkınca aralarında dalaşmaya başlamışlar. Bu kanlı dalaşma sonunda, yine içlerinden birini boğup, parçalayıp yemişler... İşte böyle böyle her üç kafesteki farelerin sayısı günden güne azalıyormuş. En kodamanları kalıyor, güçsüzler, ufaklar parçalanıp yeniliyormuş.

Fare dolu kafesler kanlı savaş alanına dönmüş. Sonunda her kafeste üçer, beşer fare kalmış. Bu kez, geri kalan fareler, karınlarının acıkmasını beklemeden, içlerinden birinin üzerine atılıp onu parçalamaya başlamışlar. Çünkü içgüdüleriyle biliyorlarmış ki, biri ötekini parçalamazsa, nasıl olsa o kendini parçalayacak, işte buyüzden, kendi canlarını kurtarmak isteyen fareler içlerinden birini, uyurken, uyuklarken, dalgınlığından yararlanarak boğup parçalıyorlarmış. Dahası, kafeste ikisi, üçü birleşip, birinin üzerine atıldığı bile oluyormuş. Aralarında o birleşenler de, sonunda, bir punduna getirip birbirlerini yiyorlarmış.

Sonunda her kafeste tek fare kalmış, en iri en büyük, en kurnaz, en güçlü fare...

Becerikli yönetmen, her kafeste birer fare kalınca kafeslerin kapılarını açıp, fareleri teker teker ambarın içine salmış.

Kendi türlerini yemeye alışmış, yani canavarlaşmış olan o besili, kocaman üç fare, kafeslerinden kurtulunca ambarda ne kadar fare varsa üzerlerine atılıp onları boğmaya, parçalayıp parçalamaya başlamışlar. Bikez canavarlaşmış olduklarından, yediklerini yiyor, yiyemediklerini de, onlar kendisini boğup yemesin diye, öz güvenceleri için öldürüyorlarmış.” (Nesin 1981i: 1105)

Aynı çatışma, benzer bir kurgu ile “*Canavarlaşan Fareler*”de de ele alınır. (Nesin 2000a: 22)

Kıyafet, giyim statününün, gücün göstergesidir. Statüsü yüksek insanın toplum içinde itibar görmesi, bu düzeyde olmayan kişilerin de giyimle itibarı elde etmeye çalışmasına neden olur. “*Üniforma*” hikâyesi bu yolla insanlar arasındaki sınıf çatışmasına dikkat çeker. (Nesin 1990: 54)

“*O Hayvan Üstüne Tarih Dersi*” insanın zayıflıklarını konu edinir. İnsan, öncelikle insan olduğunu bilmeli, koşullar ne olursa olsun yaratılışının gereği gibi davranmalıdır. Hikâye, nicelik yönünden ikili çatışma örneği gösterir. İnsanları insanlıktan çıkarıp hayvanlığa, robotluğa iten neden, dünyadaki güçlü-zayıf çatışmasıdır. Bu zıtlık insanların birbirleriyle çıkar çatışması yaşamalarına da neden olur. Kısacası kişiler çıkarları için ne köpekleşmeli ne de zayıfı görünce kurt kesilmelidir:

“İnsandan olma köpekler, yani köpeklik edenler ve köpekleyenler, her ne denli gerçek köpeklerden çok daha iyi köpeklik ediyorlardıysa da, şu özelliklerinden dolayı yine de insan oldukları belli oluyordu: Kendilerinden büyüklerine ne denli çok köpeklik, ederlerse,

kendilerinden küçüklerine de o denli çok kurtlanıyorlardı. Çok yetkin köpekledikleri gibi, çok da iyi kurtlaşıyorlardı. Yine örneğin şöyle özdeyişler de yaygındı: "En iyi koruyucu, üstüne köpek, astına kurt olandır! "Üstüne havlayacaksın, astına hırlayacaksın!", "Büyüğüne havla, küçüğüne hırla!"

Doğmalık (anadan doğma) köpeklerle sonradan olma (insandan bozma) köpekler arasında hiç ayırım yok muydu? Çok önemli bir ayırım vardı. Doğmalık köpekler ölene dek her zaman köpek kaldıkları halde, sonradan olma köpekler, köpekten daha çok köpeklilik etmiş olsalar bile, ne de olsa insan olduklarından, köpeklilik etmiş olmalarını bitürlü unutamıyor, ellerine ilk fırsat geçtiğinde kurtlaşarak ya da aslanlaşarak, bir zamanlar kendilerine köpeklilik ettiklerini parçalayarak köpeklilik etmelerinin acısını, çıkarıyorlardı. Böylece, bir insan ne denli aslanlık taslar, aslanlık etmeye kalkarsa, o insanın bir zamanlar o denli köpeklilik etmiş olduğu da anlaşılıyordu." (Nesin 1998f: 75)

Zayıf insan her yönüyle güçlüler tarafından kullanılır, ezilir. İmkânsızlık içindeki zayıfların ölümü bile güçlüler içindir. "*Tarih Boyunca Düello*"da zenginlerin seyredip eğilmesi için birbirleriyle dövüştürülen insanlar işlenir. (Nesin 1996a: 39)

Güçlülerin bir diğer özelliği de kibirdir. Yaşam standardı yüksek, statü sahibi insanlar alt tabakadan insanlarla konuşmayı kendilerine yakıştırmazlar. "*Hepsi Hepsi İyi*"de otobüste geçen olay, bu durumu örnekler niteliktedir:

".....

Konuşmak istemiyordu işte... Belki de, kendisinin de eskiden ikinci mevki insanı olduğunu, otobüstekilerin anlamamaları için konuşmak istemiyordu. Gözlüklü bunu anladı da kızdırmak için inadına mı, yoksa ille de konuşmak için mi bilemem, yine sordu:

— İşler nasıl Cafer Bey?... Cafer Bey kızdı, ters ters,

— İşler de iyi... dedi.

— Oh oh, Allah iyilik versin. Çocuklar ne âlemde?

— İyiler...

— Oh oh, Allah iyilik versin.

Otobüs kalktı. Bir sarsıntı oldu. Bu sarsıntıyla iri adam, bir kişi öne geçti. İkinin arasına başka biri girdi. Gözlüklü, aralarına giren adama,

— Bayım, siz benim yerime geçer misiniz lütfen? Arkadaşım var da... dedi.

Adam yer verdi. Gözlüklü yine iri adamın arkasındaydı.

— Daha ne var ne yok Cafer Bey?

Cafer Bey başka bişey sormasın diye, hem sert, hem ters,

— İyilik birader! dedi, ne olsun, iyilik işte..." (Nesin 1998c: 28-29)

(3) KANUN-KANUNSUZLUK ÇATIŞMASI

Sosyal yaşamın düzenleyicisi konumundaki kanunlar, bu kanunların uygulayıcıları ve ona aykırı davrananlar arasında zaman zaman çatışmalar yaşanmaktadır. Kimi hikâyelerde söz konusu uygulamalar haklı olduğu halde ya da suçu sabitlenmediği halde vatandaş mağdur etmekte, kimi hikâyelerde ise bunun tersi bir durumla uygulayıcılar zor durumda kalmaktadır.

“*Toros Canavarı*” adlı hikâye bu çatışma üzerine kurulmuştur. Eserde, haksızlık ve kanunsuzluk temeli üzerine kurulmuş bir toplumda iyi insanların da zamanla toplumun bu yöndeki dönüştürücülüğüne maruz kalacağına işaret edilir. Zira, eserde iyi niyetli, masum Nuri Pakyürek, ev sahibi ile, onu evden çıkarmak için tutulan zorba komşuları ile ve nihayet Toros Canavarı lakaplı eşkıya ile haklı-haksız çatışması yaşarken; diğer yandan da bir yanlış anlama sonucu herkesin onu Toros Canavarı zannetmesi ile diğer insanlar ve kanunlarla çatışır. Eserin sonunda asıl suçlunun Nuri Pakyürek olmadığı anlaşılrsa bile o, artık kendini Toros Canavarı zannetmektedir:

“Oğlu, babasına yeniden kavuşmuş kadar sevinç içinde,
— Zavallı babacığım! dedi. Melek gibi adamdır. Hiç o canavar olabilir mi?
Kızı Gülay,
— Şu kadarcık inanmamıştım, dedi.

Ev sahibi de haber almış, o sırada biriken kiraları istemeye gelmişti. Pakyürek ailesi ve ev sahibi, sevinç içinde Nuri Bey’in odasını açtılar. Mehpâre Hanım, kollarım açarak,
— Ah kocacığım!... Sen değilmişsin... sen canavar değilmişsin!... diye odaya girdi.

O sırada Nuri Pakyürek, duvar aynasında yüzünü seyrederek acayip sesler çıkarıyordu. Kapıyı açanların üstüne yürüdü. Hepsi korkarak kaçtılar. O günden sonra Nuri Pakyürek’i Toros Canavarı olmaktan hiç kimse kurtaramadı. Canavarlık çok mu hoşuna gitmişti, yoksa gerçekten canavar mıydı, burası anlaşılamadı.” (Nesin 1998c: 25-26)

Kanunlardaki boşluklardan faydalanmasını bilen insanlar hem işlerini yürütür hem de itibar görererek rahat ederler. Fakat bu tecrübe ve pişkinlik isteyen bir iştir. Acemi kişiler yeteri kadar kurnaz olmadıkları için hemen kendilerini belli ederler. “*Bay Düdük*” arkadaşının tavsiyesi ve özendirmesi ile böyle bir işe karşılaşıncı kanunlarla çatışır. (Nesin 1999a: 9)

Fert ile toplumu temsil eden kişiler arasında yaşanan çatışmanın bir diğer örneği “*Bir Çin Öyküsü (Chiang Wue Dayım)*”da görülür. Chiang Wue Dayı, dürüst ve samimi bir vatandaştır. Onun iyi kalpli ve sevgi dolu bir insan olduğunu herkes bilir. Fakat Chiang Wue’nin bir özelliği vardır: Bütün büyük kişilere ve makamlara sövmek. Bu da onun çok sevilen biri olduğu halde kanunlarla ve uygulayıcıları ile çatışmasına neden olur. (Nesin 1998f: 77)

İnsan haklarını, canını, malını korumak ve buna uymayanları cezalandırmak üzere var olan polis ve adalet kurumları kimi zaman tam tersi uygulamalarla haklı olanı cezalandırır, haksız olanı da ödüllendirir. Emniyet ve adalet kurumlarındaki bu çelişki ve yozlaşma “*İtiraf*” hikâyesinde konu edilir. Eserde ayrıca işkence yapılarak, zor durumda bırakılan insanlara işlemedikleri bir suçun nasıl itiraf ettirildiğine de yer verilir:

“Cemal Bey'i sırtından bir odaya itip kapıyı kapadı.

Kapalı kapının arkasından, dışarıda kalan Mengene Hakkı ile Musa'nın duydukları şunlardı:

— Ulan! Anlat bakalım, nasıl arakladın herifin cüzdanını?

— Kim? Ben mi?.. Bendeniz...

Bundan sonra, «Ay... Aman... Vallahi...

Ben... Oof... Değil... Ayağının altını öpeyim... Vay! gibi, kısa ve tek heceli sözler duyuldu ve sonra ses kesildi.

Komiser muavini oda kapısında göründü. Copu sol eline alıp, sağ avucunu tükrükledi. Sonra Musa'ya,

— Sen gel! dedi.

Musa içeri girdi. Kapı kapandı. İçerden yine kesik kesik sesler, tek heceli iniltiler, arada bir bağırtilar duyuldu. Sonra ses kesildi.

Odaya üçüncü giren Mengene Hakkı'ydı.

İfade işi bittikten sonra gazeteciler çağırılmıştı. Gazete fotoğrafçıları, Cemal Bey'in, Mengene Hakkı'nın, Musa'nın resimlerini çektiler. Bir komiser gazetecilere üçünün de daktiloda yazılı, imzalı ifadelerini okudu. Bu ifa-delerindeki itiraflarına göre, Mengene Hakkı, tramvayda cebinden 150 lirasını çaldırılmıştı. Polis, hemen hırsız yakalamıştı. Bu, yankesici Cemal'di. Suçunu itiraf etmişti. Musa'ya gelince, onun da yazılı itirafına göre geçim sıkıntısı çekiyordu. Şirketten kendisine bir yere götürülmek üzere yüzelli lira verilmişti. Bu paranın elli lirasını harcamış, harcadığı elli lirayı yerine koyamayacağı için, «Paramı çaldılar» diye yalan söylemişti.” (Nesin 1981e: 982)

“*Barda Rezalet*”te çatışmanın aciz kalan tarafı kanunlardır. Büyük kişiler ve onların yakınları ne yaparlarsa yapsınlar suç sayılmaz. Hatta onlara kanun gücü bile işlemez. Eser nicelik yönünden çoklu çatışma örneği gösterir. Barda kavga çıkaran zengin iş adamlarının çocukları ile polis arasında ise kanun-kanunsuzluk çatışması vardır. (Nesin 1981c: 775) Aynı çatışma “*Deftere Yazılanlar*”da Yunus Bey (yargıç) ve Gümüş Dursun (suçlu) arasında yaşanır. Yunus Bey'in bütün iyi niyetine rağmen Gümüş Dursun suçlu psikolojisi ile bir türlü suçunu itiraf etmez. Oysa bütün deliller suçu onun işlediği yönünde sabittir. (Nesin 1998c: 152)

“*Kaçaklar Kralı Fare*”de Fare lakaplı kahraman işlediği suçlarla efsaneleşmiş bir mahkûmdur. Onunla ilgili bir diğer efsane zinciri de hapisten kaçması üzerinedir. Fare, kurnazlıkları sayesinde çevresindekileri kandırır, onlar da her seferinde kanarlar. O, her zaman hapisten kaçacak bir yol bulur. Hatta en son kaçıışı gardiyan Arif Baba'yı oyuna getirmesiyle gerçekleşir:

“Günlerden bigün, müfettiş geliyor, denildi. Cezaevinde hazırlık başladı.

Bir sabah da müfettiş geldi. Bizi avluya topladılar. Müfettiş, savcı, müdür, memurlar, gardiyanlar avluda. Yelli de dolanıp duruyor. Her nasıl yaptı, ne dediyse Fare, Arif Babayı kızdırdı.

Arif Baba,

- Köppe... derken, ağzından takma dişi fırladı. Fırlamasıyla, daha yere düşmeden Yelli, takma dişi havada yakaladı. Yakalar yakalamaz da bir ok gibi demir parmaklıklı kapıdan uçtu.

-Tut!..

Kim tutacak? Arif Baba ağlamaklı sesle Fare'ye yalvarıyor :

- Ula Fare tut! Tut getir şunu!

Arkadan kapı gardiyanına bağırırdı:

- Aç gapıyı! Fare, Yelli'nin arkasından, Arif Baba Fare'nin arkasından fırladılar. Müfettiş, savcı, müdür, hep şaşırılmış bakıyorlar.
"Ne oldu, neyin nesi?..." derken Arif Baba süklüm püklüm soluk soluğa geldi:
Dişler getti, yelli getti, Fare getti..." (Nesin 1997c: 65-66)

"Çalınan Tabanca" da da benzer durum yankesici ile polis arasında yaşanır. Burada da polis, mağduriyeti temsil eder. (Nesin 1998d: 58)

c) İKİ SOSYAL SINIFIN ÇATIŞMASI

(1) İMKÂN-İMKÂNSIZLIK ÇATIŞMASI

Aziz Nesin'in hikâyelerinde sıkça işlenen yapı unsularından birisi de imkân-İmkânsızlık çatışmasıdır. Bu yapı geçim sıkıntısı, çaresizlik, özentî, sefalet gibi temalarla zenginleştirilir. Toplumsal yaşamdaki maddî dağılım dengesizliği, işsizlik ve bunların doğurduğu sonuçların bir fon olarak kullanıldığı bu yapıda birbirine zıt iki farklı yaşama tarzına dikkat çekilir. Zenginlik ve yoksulluk. Birinci grubu daha çok kazançlarını rüşvet, kayırma ve baskı ile elde eden patron, ev sahibi, iş adamı, yüksek memuriyetlerde çalışan amirler gibi kişiler oluşturur. İkinci grupta ise, genellikle küçük memur, kiracı, işçi gibi meslek gruplarından insanlarla çoğu zaman da işsiz ve zor durumda olan aydın-yazar kesiminden kişiler bulunur. Yönetim-halk, patron-işçi, amir-memur arasındaki yaşam standartlarının giderek açıldığı bir dönem tablo edilir. Bu tabloda dürüst, çalışkan, aydın kişiler genel olarak mağduriyeti temsil ederken, acımasız patronlar, insanları sömüren ev sahibi ve büyük iş adamları, tüccarlar gibi yüksek kesimden insanlar dolandırıcılık, sahtekârlık, riyakârlık acımasızlık gibi özellikler gösterirler. Böyle kişilerin bir diğer önemli nitelikleri de pişkin olmaları, yaptıkları işin doğruluğuna kendileri inandıkları gibi mağdur ettikleri insanlara da bunun doğallığını kabul ettirmeye çalışmalarıdır. Nesin'in "*Nasıl Yaparlar*" hikâyesinin başkahramanı Ercan Bey bakmak üzere olan bir işyerini satın alır. Genç ama zengin ve uyanık bir patron olan Ercan Bey işçilerin hepsiyle tek tek konuşur, kaç para maaş aldıklarını, hangi şartlarda çalıştıklarını öğrendikçe "bunu size nasıl yaparlar?" diye sorar. İşçiler bu durumdan hemen etkilenip, kendileriyle ilgilenen bir patron bulmanın sevincine kapılıp iki katı hız ve emekle çalışırlar. Fakat durum işçiler açısından değişmemiş hatta daha da

kötüye gitmiştir. Eskiden yaktıkları kömürün yarısı verilir, iki kat çalıştırılarak fabrikanın rekor seviyesinde vergi vermesini sağladıkları halde maaşları daha da azalmıştır. İşçiler sonunda bu duruma isyan ederek patronla konuşmaya giderler. Fakat Ercan Bey'in tavrı tam olarak dönemin zengin patron tipini, işçilerin durumunun ise imkânsızlıklar içinde bırakılan mağdur sınıf tipini temsil etmesi bakımından dikkat çekicidir:

- Bizim çalışma yerimizin kötülüğünü, ne kadar çok çalıştığımızı görünce sen değil misin, «Bu ne haksızlık, bunu bir insan nasıl yapar?» diye bağırın?
 — Evet, benim.
 — Peki, çektiğimiz sıkıntıyı görünce, «Bu ne canavarlık, bir insana bu nasıl yapılır?» demedin mi sen? Hem de kaç yüz kere...
 — Dedim. Bundan ne çıkar?
 Soğukkanlılık olursa bu kadar olur. Şaşkınlıktan sesimizin, soluğumuzun kesildiğini görünce:
 — Bana bakın! diye söze başladı. Ben iş hayatı nedir, bilmiyordum. İlk işi burada yaptım. Herşeyin acemisiydim. Onun için, «Bu işler nasıl yapılır?» diye soruyor, o işlerin nasıl yapıldığını Öğrenmeye çalışıyordum. Ondan «Bu alçaklık nasıl olur, bu namussuzluk nasıl olur? Bu kazık nasıl atılır?» diye sorup öğrenmeye uğraşıyordum. Üç dört aylık staj yapınca, bunların nasıl yapıldığını Öğrendim. Artık sizden sorup öğrenmeye ihtiyacım kalmadı. Hadi, çekin arabanızı. (Nesin 1998c: 37)

(a) BİR DEĞER ÖLÇÜSÜ OLARAK PARA VE İMKÂN

Toplumdaki manevi değerlerin yozlaştığı, ahlâkî değerlerin bozulduğu dönemlerde maddî imkân, bütün değer ölçülerinin başına geçer. Aziz Nesin kurduğu canlı sahneler yardımıyla toplumun bu yöndeki zaaflarına dikkat çeker. “*Aile Mezarlığı*” hikâyesinde “kundaklı çocuğu kucağında bir kadın” trene her binip, karşısında oturan kadına yaklaşır sohbet etmeye çalışır. Hepsine ne kadar zengin olduklarını, kocasının çok eli açık biri olduğunu, varlıklı sülalesini anlattıktan sonra aile mezarlığını ziyarete gittiğini söyler. Uzun uzun aile mezarlıklarını anlatır. Karşısındaki sıkılıp gidince bir başkasını bulur ve giden kişinin dedikodusunu da yaparak anlatımını sürdürür:

- “— Meselâ, demin konuştuğum ihtiyar kadın... Durup dururken, bizim aile mezarlığımız var, diye övünmenin ne lüzumu var... Belli ki yok işte. Herkesin aile mezarlığı olacak diye kanun yok ya... Ne diye yalan söylersin sanki, bilmem ki... Bir insanın aile mezarlığı olmaması ayıp mı? Herkesin hali vakti yerinde olmaz... Değil mi efendim? Fakirlik ayıp değil... Allah herkese aile mezarlığı versin... Gördünüz işte, hiç o kadında aile mezarlığı olan bir insan hali var mı? Aile mezarlığı olan, bir kere kıyafetinden belli olur... Sorması ayıp olmasın ama, sizin aile mezarlığınız nerde hanımefendi?
 — Samsun'da...

Aaaa... Çok uzak yerdeymiş. Bizimki Şişli'de, Asrî Mezarlık var ya, işte orda... Asrî Mezarlık! gördünüz mü hiç? Yeri pek güzel... Evet, doğrusu pahalı ama, helâl olsun, gayetle havadar ve manzaralı. Sonra otobüs durağına da çok yakın... Bakımlı da üstelik. Tabii herkes ordan aile mezarlığı alamıyor. Çok pahalı... Aman böyle olduğu daha iyi. Her insan kendi yorganına göre ayağını uzatmalı... Herkesin yeri ayrı, değil mi efendim?" (Nesin 1982e: 1376-1377)

Fakat tren Sirkeci'ye geldiğinde aile mezarlıklı kadın trenden iner ve kucağında çocuğu "İş ve İşçi Bulma Kurumu'na gider. (Nesin 1982e: 1378)

"Herkes kazanıyor" hikâyesi imkânsızlığın bir başka boyutunu gözler önüne serer. Ayrı ayrı ev tutmaya parası olmayan kişiler bir ev tutarak aynı evde (garsoniyer) farklı zamanlarda yaşamaya mecbur olurlar. Ev sahibi ile kiracılar arasında imkân-imkânsızlık çatışması yaşanırken, mağdur edilen taraf ev sahibi olur. (Nesin 1999a: 33)

"Çok Gülmüçlü Bir Olay"da hikâyenin kahramanı tiyatrocü zor durumdadır, tiyatroya gelenler iyice azaldığından oyuncularının parasını bile verememektedir. Başka çaresi olmadığı için zengin bir iş adamından para istemeyi düşünür fakat bu durumu bir türlü hazmedemez. Herkesin kendisini para isteme konusunda onaylamasını bekler. Çünkü ona göre borç para istemek çok ayıptır:

"O zengin işadamı, zor durumda kalan bir-iki özel tiyatroya daha yardım etmişti. Hem öyle zengindi ki, yaptığı o büyük yardımlarla bişeyi eksilmezdi... Üstelik karşılıksız bir yardım da isteyecek değildi. Borç isteyecekti. Şimdiye dek borcunu ödemediği olmuş mu hiç! İstedğine sorsun... Yüzdeyüz öderdi borcunu. Yeter ki o, tiyatrosunu bu zor durumdan kurtarsın.

— Ha? Ne dersin? Gidip anlatsam mı durumumu?

«Tabii... Elbette...» demelerini bekliyordu. Böyle diyenlere de, «Ayıp olmaz mı?» diye soruyordu.

Canım, ne var bunda ayıp olacak? Öyle söyleme... Bunca yılın ünlü bir oyuncusu... Usta bir oyuncu. Herkes tanır. Adını duymayan yok gibi... şimdi, gidip de bir iş adamından yardım dileyecek! Duyan olursa! Kim nerden duyacak canım... Yok, yok, duyarlar. Duyarlarsa duysunlar be... (Nesin 1981i: 1093)

Maddî imkânın bir değer ölçüsü olarak algılanışı "*Bizim Eve Amerikalı Misafir Gelecek*"te ele alınır. Yazarın evine Amerikalı misafir gelecek oluşu Hasan Bey'den çok ev halkını ve konu komşuyu tedirgin eder. Eserde Hasan Bey komşularıyla imkân-imkânsızlık çatışması yaşar. Çünkü komşularının buzdolabı, elektrik süpürgesi, düdüklü tencere vs. eşyaları vardır. Hasan Bey misafirlerin bu maddî değerlere zaten sahip olduklarını, onlara Türk evi görmeye geldiklerini bir türlü anlatamaz. Eserde Amerikalı aile ile karşılaşma vardır. Hasan Bey bu karşılaşmada kendi içinde ferdî olan-içtimaî olan çatışması yaşar. Karşılaşmada ise Amerikalı aile doğallığı, Hasan Bey, ailesi ve komşuları sunî olanı temsil eder. Çünkü onlarda mobilyası, eşyası olmayan evle Amerikalılara karış ayıp olacağı düşüncesi vardır:

“«Amerikalılar, Türk evini görmek için Hasan Bey'lerin evine geleceklermiş. Bu Hasan hepimizi rezil edecek. Kendi evini Türk evi diye Amerikalılara gösterecek. Gidip bunu polise ihbar etmeli.»

Yahu, başımı zorla belaya soktum. Nerdeyse beni mahkemeye verecekler. Peki, yani bizim ev Türk evi değil mi?

— Seninki de Türk evi ama, yabancılara gösterilir mi? diyorlar.

Bir akşam, bakkal Cevat'ın kızı geldi, kekeleye kekeleye,

— Amca, babam selam söyledi, dedi.

— Aleykümselam...

— Babam, dedi ki, sizin eve Amerikalı misafirler gelecekmiş, dedi.

— Eee?

— Sizin evin salonu salamancası yokmuş, stil mobilyanız da yokmuş, berjer koltuklarınız da yokmuş...

— E peki?

— Babam selam söyledi, dedi ki... Amerikalılara karşı ayıp olur, dedi, ben yeni buzdolabı aldım, hem de sekiz ayaklı, dedi.

— E sonra?

— Amerikalılar bizim eve gelsinler, daha iyi olur, dedi. Mahsus selam söyledi.”

(Nesin 1990: 29)

İmkânsızlık içinde olmak, geçim sıkıntısı çekmek hikâye kahramanlarını bazen öyle zor durumlarda bırakır ki, kahramanlar dürüstlük ile para kazanılamayacağını anlar; yeni çareler bulma yoluna giderler. “*Bir Çin Hikâyesi*”nde siyasî polis Su-Tiang ile şefi arasında imkân-imekansızlık çatışması görülür. Şefi Su-Tiang’a gizli bir görev için dilencilik yapmasını söyler. Önce bunu gururuna yediremeyen polis daha sonra çok para kazandırdığını görünce polislikten istifa eder. Meğer şefi de imkânsızlık sınırındadır ve verdiği tepki bunu bütün çıplaklığıyla ortaya koyar:

“— Ben bütün bu paraları sizin yüzünüzden topladım da ondan işin iç yüzünü açıklıyorum, dedi, yoksa başka birine hiçbir zaman söylemezdim. Sizin de öteki arkadaşlara bişey çitlatmamanızı rica ederim.

Şef, sevgiyle Su - Tiang'a baktı.

— Aman Su - Tiang, sakın sen de kimseye ağzından bir şey kaçırma. Bu kız, aramız da kalsın, dedi. Çünkü kalabalık caddelerden birinde uygun bir köşe bulup ben de işe başlayacağım.” (Nesin 1982g: 1715)

İmkân-imekansızlık çatışması “*Estağfurullah Üstadım*” adlı hikâyede yaşlı bir yazar ile dönemin gazete patronları arasında yaşanır. Yazar geçinmek için iş bulmak zorundadır; fakat gazete patronları her seferinde ona layık bir iş bulamayacaklarını söyleyerek adama iş vermezler. (Nesin 1982g: 1688)

Geçim sıkıntısı çeken insanların yaşadıkları imkânsızlıklar sadece günlük hayatlarını etkilemekle kalmaz; psikolojilerine de yansır. “*Çapkın Hikâye*”de sekreterin isteği üzerine çapkın bir hikâye yazmaya çalışan yazar, her yazdığı hikâyede tepki alır. Çünkü hikâyenin en romantik yerinde erkek kahraman ev kirasından, patates, soğandan bahsetmeye başlar. (Nesin 1996a: 21) Aynı durumun yol açtığı ruh hali ile “*Meydan*

Saatleri” hikâyesinin kahramanının imkânsızlık yüzünden herkesle çatıştığını görürüz. Hatta bu durum öyle bir hal alır ki kişi zamanla bile çatışma yaşar. (Nesin 1990: 60)

Yaşam telaşına kendini kaptıran, paranın yokluğunu çeken insan, dinlenip eğlenmeye vakit bulamıyor; bir de dertlerini kimseyle paylaşamıyorsa zamanla kendi kendisiyle konuşmaya başlar. Çünkü böyle bir insanı yine kendisinden başka anlayacak kimse yoktur. “*Kendikendimle*”nin erkek kahramanı da bu durumdadır ve şu sözlerle içindeki dostuyla dertleşir:

—“Dolmuşu bineyim, dedim kendikendime.
Birisi bana karşılık verdi:
— Yok canım, bu güzel havada hiç dolmuşu binilir mi! Hem ne diye iki lira vereceksin?
İçimden geçenleri anlayıp benimle konuşan da kim, diye Çevreme bakındım.
Kimsecikler yok.
— Öyle ya, dedim yine kendikendime... En iyisi otobüse binerim.
— Otobüsler kalabalıktır bu saatlerde. Yürü be!
— Gerçek yahu! Hava da güzel!.. İyi ki hatırlattın..
Tabii ya... Bak herkes ne güzel gezip tozuyor, eğleniyor, gülüyor, kiminin yanında, kiminin kolunda bir kadın. Sen sabahtan akşama, akşamdan sabaha dek otur beyaz kâğıdın önüne, yaz babam yaz! Düşün bire düşün!.. Ne yazayım da okurları güldüreyim diye uğraş dur. Bak millete, nasıl gülüp eğleniyor!” (Nesin 1996a: 67)

Aziz Nesin söz konusu temayı benzer yönleri ile “*Mutlu Kedi*” (Nesin 1981: 1063), “*Merhaba Beyefendi*” (Nesin 1998e: 17), “*Başka Türü Bir İncest*” ’te (Nesin 1998a: 79) de başarıyla işlemiştir.

(b) İMKÂNSIZLIK VE AİLE

İmkânın cazibesi, toplumun imkân sahiplerine karşı bakışı ve imkânsızlığın doğurduğu sonuçlar, çevrenin küçümseyici tutumları aile hayatını da etkiler. Aziz Nesin’in hikâye yapılarındaki özelliklerden biri de çatışmaları verirken olumsuz tip ve durumları ön plâna çıkarmasıdır. Genellikle olumlu durumlardan, olumlu tiplerden çok az bahsedilirken bunun zıddı iyice abartılarak okuyucunun zayıftan yana tavır alması beklenir. İmkân-ımkânsızlık çatışmasının ailedeki yansıması da bu doğrultudadır. Aile üyeleri imkânsızlıklar nedeniyle hem birbirleri ile hem de çevredekilerle anlaşmazlığa girer. Bu anlaşmazlıklar da çoğu zaman dönemin modaları, özentiler rol oynar. “*Bir Hizmetçi Alacaktık*”ta aile reisi küçük halli bir memurken zamanla terfi eder. Bu duruma çok sevinen kahraman bir yandan da geçmiş yılların muhasebesini yapar:

“İstanbul'a gelişimizin ikinci ayında bizim evde durup dururken bir hizmetçi konusu ortaya çıktı ve bir daha hiç kapanmadı. Bunca yıllık karımda bir değişme oldu, sonra bu değişme, kaynanama ve çocuklara bulaştı. İşte eve dönüşümde her akşam hep bu konu açıldı:

— Üst kattaki Nermin'ler de hizmetçi almışlar. Altyanı kocası bir yedek parçacı... Anla artık, adam esas makine bile değil de yedek parçasını satıyor. Yine de evine hizmetçi almış...

— Perizâd'ların bile hizmetçisi var. Sen bir de, ben ilerigelen memurum, ben şuyum, ben buyum diye bol keseden atar durursun.

Bizim Lâle var ya, şurda komşu hani... Ayol, onun bile hizmetçisi var. Kocası, nal mını sayesinde zengin olmuş..” Nesin 1981g: 916)

Bu şekilde tam rahata erdiğini düşünen kahraman yeni bir sıkıntının içinde bulur kendini. Dönemin moda âdeti hizmetçi tutmak. Bu âdet neredeyse bir mecburiyet olmuştur. Herkesin hizmetçisi vardır. (Nesin 1981g: 916)

“*Beş Kollu Avize*”de kayınpederi ile imkân-imbânsızlık çatışması yaşayan kahraman işsizlik ve parasızlık nedeniyle ailesinden olur. Başvurduğu her kapı yüzüne kapanır:

“Kaynatamın evine gidemediğim için karımla parklarda, sokaklarda ayaküstü konuşabiliyorduk. Kaynatamın kararı kesindi; çoluğumu çocuğumu besliyecek duruma gelmedikçe kızıyla konuşmamı bile yasak etmişti. İşsizliğim, parasızlığım böyle sürerse belki de kızımı benden ayıracaktı.

Bir iş güç elde etmek için çok çırpındım, herşeye, her işe razıydım. Nereye başvurduğumsa umutsuz döndüm.” (Nesin 1982b: 1261)

Geçim sıkıntısı ve parasızlık gibi temaların ele alındığı mevcut çatışmada ailesinden olan bir diğer kahraman “*Şiirden Anlayan Kadın*”daki Sabih Bey'dir. O, ömrü boyunca imkânsızlık çekmiş biridir. Tek marifeti güzel şiir okumak olan Sabih Bey zaten karısıyla da bu sayede evlenebilmiştir:

“Evlenmek benim nemeydi dedi, param yok pulum yok... Suyum kurumuş, huyum kurumamış. Haa, bir marifetim varsa, söylemesi ayıp, güzel şiir okurum. Divân Edebiyatından tut, gel beriye, taa Tanzimata, Servet-i Fünundan Fecr-i Âtiye, oradan gel hececilere, sonra efendim, gel Halk şiirinden en yenilere kadar hep okurum.

.....

Kör satıcının kör alıcısı olurmuş. Ben de şiir okuyunca ilikleri gevşeyen bir kız buldum. Bu bizim şimdiki hanım.” (Nesin 1982a: 1713)

Karısı önceleri açlığa, elbiseye, gezmeye karşılık okuduğu şiirler karşısında mest olup hiçbir şey istemezken, zamanla durum değişir:

“Ben şiir okurken gözleri süzülüyor, ağzı büzülüyor, kendinden geçiyor. Beyefendi ne diyorum size, tam dar gelirlilere özgü bir kadın. Derken Beyefendi, bizim hanıma nazar değdi. Şiir miir sökmez oldu. Başladı vırvıra... Sus, dersin susmaz. Yatağa giriyoruz, söylenir. Ben başlıyorum şiire:

Bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar...

Yutmaz oldu.

Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devam et!

Gitgide saldırgan oldu. Ben şiir okurken ne bulursa, eline ne geçirirse kafama atıyor. Maşa mı olur, süpürge mi, terlik mi, kafama indiriyor. Ben belki yola getiririm diye yine şiir okuyorum:

Döğülmeğe, söğülmeğe, kovulmağa billah,
Hep razıyım amma ki efendim senin olsam..

İşte bu sabah, ben bu şiiri okurken asıl büyük kıyamet koptu. Canımı sokağa dar attım Beyefendi. Yok beyim, yok... Bu hayat pahalılığı karşısında artık şiir miir sökmez oldu.”
(Nesin 1982a: 1714)

Sözkonusu çatışma “*Bizim Ev*” (Nesin 1981i: 1070) ve “*Bir şaheser Doğuyor*” (Nesin 1982e: 1387) hikâyelerindeki ailelerin de geçimsizlik sebebidir. “*Beş Kuruş Yüzünden*”de aylığını alan Ruhi Bey’in parası borçlarının yarısını bile ödemeye yetmeyince ev halkını bir güzel haşlar. Burada imkânsızlığın doğal sonucu olan asabilik ve cimrilik Ruhi Bey’in şahsiyetinde verilir:

“Ruhi bey parladı. Karısına bağırdı:

— Ne müsrif kadınsın... Senin yüzünden iki yakam bir araya gelmiyor. Havai fişekler atıp eğlenen milyonerler gibi boyuna kibrit çakıp duruyorsun. Şurda ocak yanıp dururken bir kibrit daha çakılır mı? Yanan ocaktan kâğıt tutuşturup öteki ocağı yaksana...

Bağırdı, çağırdı, sinirleri iyice gerildi. Odaya girdi. Kızı, okul defterinden bir yaprak koparmıştı.

— Neye kopardın o yaprağı?

— Mürekkep damladı...

Dikkatsizler, müsrifler... Beni mahvettiniz.

Kızını bir iyice patakladı. Oğlu, bakkaldan getirdiği paketin ipini bıçakla kesince büsbütün küplere bindi:

— Hiçbişeyin değerini bilmezsiniz. Elinize geçeni atın bakalım, sonumuz ne olacak? İnsan o ipi çözer, yumak yapar, saklar. Sonra gerekince, koş bakkala, paranla sicim al! Siz böyle har vurup harman savurursanız, elbette para yetmez.” (Nesin 1981d: 800)

(c) TOPLUMUN İMKÂNSIZ KİŞİLERE KARŞI TAVRI

Toplumun imkânsız kişilere karşı sergilediği tavrın en belirgin şekilde ortaya çıktığı hikâyelerden bir “*Vah! Vah Vah*”tır. Yatağa mahkûm hasta Reşit’le annesi Zehra Hanım iki odalı evlerinin bir odasını Hacer Hanım ve torununa kiraya verirler. Hacer Hanım kirayı ödeyemeyince Zehra Hanım tarafından sokağa atılır. Çünkü onların da tek geçim kaynağı bu odadan alacakları kira parasıdır. Hacer Hanım ve torunu sokağa atılınca lüks arabalarla yanlarından geçenler durup üzüntülerini belirtirler. Fakat yaptıkları sadece budur. Riyakâr, acıma gösterisi. Hatta olay gazetelere kadar yansır. (Nesin 1981g: 927-228) Sonunda Hacer Hanım ve torununa sahip çıkıp sokaktan alan yine Zehra Hanım olur. Zenginlerse bir iki dakikalık üzülme ve “vah vah!” demekten başka bir şey yapmazlar bu insanlar için.

Zengin insanlar yoksulların halinden anlamaz bir de üstelik onlara iyilik yaptıklarını zannederek akıl verirler. Açlık, parasızlık ve sefalet içindeki insanlara verilen çözüm yolları ise bu şekilde yaşayan insanların durumu göz önüne alındığında oldukça komiktir. “*Bir Akıl Vereyim*”de açlıktan sallanan, kilometrelerce yol yürüyüp bir arkadaşından para istemeye giden kahramana arkadaşı ekmek parası yerine şu akılı verir:

— Kime gittimse... Hepsi de...
 — Öyledir, bilirim. Herkes bir akıl verir değil mi? Kulak asma onlara. Herkesin kendi akli kendine yeter... Dinle, bak, ben sana bir akıl vereyim.
 Elimi masanın üstündeki madeni tablaya attım ama, bende güç kalmamış, ağır tablayı kaldıramadım ki, kafasına fırlatayım.
 — Bak, kardeşim, en iyisi sen ne yap biliyor musun? Sen bir tabakhane aç. En iyisi bu...
 — Yahu, param yok, diyorum sana... Anlamıyor musun?
 Anlıyorum. Bu iş için para istemez birader. Bir tabakhane açacaksın, o kadar beş on adam tutacaksın. Sokak köpekleri var ya, tutup tutup getirecekler. Köpeklerin derilerini yüzdürüp tabaklatacaksın. Bak, hiç kimsenin aklına gelmez. Köpek derisi ne para ediyor biliyor musun? (Nesin 1981: 1141)

Aziz Nesin eserlerinde toplumun aksak, çarpık yönlerini anlatırken dönüştürücülüğünü de vurgular. Nitekim, eserde herkesin akıl verdiği, açlıktan bayılan kahraman bir zaman sonra zengin olup başkalarına akıl vermeye başlar:

“Aradan epiy zaman geçti. Birgün yine vapurun lüks salonunda oturuyorum. Arkamda konuşanlardan biri öbürüne,
 — Bak, sana bir akıl vereyim. Sen ne yap en iyisi biliyor musun?.. diyor.
 Dönüp baktım, şimdi başkasına akıl *veren* oydu... Sırtında kalın bir palto vardı.”
 (Nesin 1981: 1141)

Geçim sıkıntısı çekmeyen insanlar, kendilerine dert edinecek öyle çok neden bulurlar ki, onlara göre diğer problemler önemsiz gelir. Bunun dışında parası olan herkes imkânsızlık içinde olanlara karşı nutuk çekme, sitem etme hakkına sahip sanır kendini. “*Kasabın Derdi*”nde Mümtaz Bey ile imkân sahipleri arasında geçen şu diyaloglar bunu somut birer göstergesidir:

“Söylene söylene kasabın önüne gelmişti. Kasap Selim,
 — Merhaba Mümtaz Bey!.. dedi.
 — Merhaba Selim Efendi. Nasılsın?
 — Sorma Mümtaz Bey, çok fena!.. Dert çok birader... içinden «Benden dertliler de varmış» diye geçirdi.
 — Ev kirasını mı veremedin?
 — Yoo... Çok şükür, kendi evimiz var.
 — Kışlık yakacağın mı yok?
 — Yok canım... Hamdolsun öyle şey değil... Bizim, Osman bey'de bir apartman var... Sanki kiracılardan çektiğimiz yetmiyormuş gibi, şeytana uydum, bir apartman da Atatürk Bulvarında yaptırmaya kalktım. Hay yaptırılmaz olaydım. Bu işçi milletine laf anlatılmıyor birader. Çok şükür apartman bitti. Ben kapıyı filizi yeşile boyayın, dedim, siz tutun, türbe yeşiline boyayın... Ölür müsün, öldürür müsün?

— Canım bunda üzülecek bişey yok Selim Efendi...
 — Ah Mümtaz Bey, öyle söyleme... Benim üç tane taksim var. Dedim ki birinin şoförüne «oğlum, şu arabanın arka penceresine kuş koyma. Uğursuzluktur.» Dinlemez... Ölede mi kabahat, öldürende mi? Di gel de söyleme!.. Arka pencereye ille de yapma bir kuç asacak.”
 (Nesin 1996a: 71-72)

Aynı çatışma, benzer kahramanlar çevresinde “*Sen Haline Şükret*”te şöyle geçer:

“— Ah birader, dedi, başım bir dertte ki... Bir aydır ev arıyorum. Ev sahibi bizi çıkarıyor. Bu gün yine akşama kadar ev aradım. Yağmur, kar hep içime işledi. Baksana nasıl titriyorum. Yatağa düşmezsem iyi...”

Lâf açılmışken bütün derdini dökecek, içini boşaltacaktı. Ama arkadaşı,
 — Sen hâline şükret birader, dedi, şükret... Ya benim yerimde olsan ne yaparsın? Ah kardeşim, bu zamanda ev yaptırmak bir dert. Bilmem haberin var mı? Ben bir arsa almıştım. Arsa aramak, almak da bir dert ya... Neyse, hadi onu bırak. Doksanbin liraya bir arsa düşürdük...” (Nesin 1981f: 733)

“*Bir Maaşla*” hikâyesinde kazandığı para (maaşı) birkaç ihtiyacını birden karşılamaya yetmeyen adam bu hesapların içinden çıkamayınca kendi kendine sürekli mırıldanmaya başlar:

“Ben de otuzbeş dakikalık bir düşün yapabilirim. Ya da düşün yapmam da dokuz gün, öğle, akşam yemek yerim. Apartman katını kiralarım, onaltı gün için... Canım ne isterse...”
 (Nesin 1981c: 765)

Aziz Nesin imkân-imbânsızlık çatışmasını verirken canlı mekân tasvirleriyle oluşturduğu fonlardan yararlanır. Zenginlerin –imbânsız sahiplerinin- mekânları yoksulları ezecek derecede şatafatlıdır: “*Oturacak Yer*” de ucuz bir kiralık ev bulmak için emlakçı emlakçı gezen karı-kocanın gittiği büro şöyle tasvir edilir:

“Yorgun görünümlü karı-kocanın girdiği büro, böyle yerlerde ne kadar lüks olabilirse o kadar lükstü. Yerde fıstık yeşili plâstik bir Amerikan halısı serili, duvarda da iki yavrusuyla bir kaplan resmi işlenmiş yerli halı asılıydı. İki masa vardı. İkisi de pırıl pırıl, üstleri de camlıydı. İki masada da birer kişi vardı. Duvarda asılı kaplan resimli halının önündeki masada oturan gözlüklü, öbürü cavlak kafalı bir şişmandı.” (Nesin 1997c30)

Örneklerde de görüldüğü üzere toplum yoksula hep tepeden ve aşağılayarak bakar. Yoksulluk o insanların kendi seçimleriyle mişçesine horlanırlar. Hatta bu çarpıklık öyle ileri boyutlara ulaşır ki bazen aynı durumdaki insanlar bile imkânsızlıkları nedeniyle birbirlerini kınarlar.

(2) AMİR-MEMUR ÇATIŞMASI

Aziz Nesin'in eserlerinde amir-memur çatışması işlenirken genellikle iki tarafın da olumsuz özellikler sergilediği görülür. Amirler sert, kuralcı hatta kraldan çok kralcı bir tavır sergilerken memurların da çıkarıcı, tembel dalkavuk ve iş yapmaktan çekinen, rüşvet alan kişiler olduğu görülür. Amir-memurların çalışma şartları, iş ortamları da olumsuz özelliklerle gözler önüne serilir. “*Yasak*”ta böyle bir devlet dairesi tasviri görürüz. Anlatıcı eski işyerleri ile yeni işyerlerini şöyle kıyaslar:

“Yeni yapıya girdiğimiz zaman, daha yerde çimento parçaları camları talaşları, rende tozları duruyordu. Pencere camları bile kireçliydi. Uzun yıllar, içinde çalıştığımız her adımda delik deşik döşeme tahtaları gıcırdayan, tavanında fareler koşuşan eski yapıdan öyle bıkmışız ki, bu yepyeni, gıcır gıcır daireye taşınınca, sevincimizden kolları sıvayıp, kendimiz temizliğe başladık. Talaşları, tozları süpürdük, camları sildik.” (Nesin 1981h: 1030)

Aynı hikâyede daireye yeni atanan müdür dönemin amir tipine uygun olarak anlatılır:

“Yeni müdür geldi. Dik değil de, dimdik bir adam. Dik durmaktan azıcık beli içeri doğru kaykılıyor, göbeği fırlıyor. Saçları alabros kesilmiş. Ense, sırta sıvama iniyor. Gözleri jilet keskinliğinde bakıyor. Bakışının değdiği yerden şakır şakır kan akacakmış gibi..” (Nesin 1981h: 1030)

Nesin'in diğer hikâyelerinde işlenen memur tipinin dönemi yansıtan bir diğer özelliği de tembelliktir. Fakat bu tema üzerine kurulu yapılarda düzeni kendi rahatlarına göre yönlendirenler menfaatleri söz konusu olunca herkesi şaşırtacak kadar çok çalışabilirler. “*Müfettiş Geliyor*”da patron ile memurlar arasında yaşanan bu tip bir çıkar çatışmasına şahit oluruz. Sabahtan akşama kadar muhabbet edip hiçbir iş yapmayan memurlar patronlarını da kendi düzenlerine uydurmaya çalışırlar. Fakat işlerin çığırından çıktığını gören amir bir müfettiş numarası ile onların bu tembelliğine son verir. (Nesin 1998d: 26)

(3) PATRON-İŞÇİ ÇATIŞMASI

Aziz Nesin dönemin önemli aksaklıklarından biri olan patron-işçi çatışmasını hikâyelerinde başarıyla işler. Patron ya da işveren olarak niteleyebileceğimiz üst sınıf, zengin insanlar; çaresiz, zor durumdaki kişileri “az para çok iş” prensibine göre sömürürler. Genel özellik olarak kibir, zor beğenme, kendine minnet ettirme gibi

vasıflara sahip olan bu patronlar, işçilerin yaptıkları hiçbir şeyden memnun kalmaz, iş gücünü sömürerek hep daha fazlasını beklerler. Kendilerine sert davranan, haksızlık yapan bu kişiler karşısında işçilerin mecburî tavrı boyun eğme, mağdur edilme ya da horlanmadır.

“*İntikam*”da “..çalıştırdığı herkese karşı baba ve sertti..” özellikleri ile betimlenen işyeri sahibinin Haydar adlı işçisine yüklediği sorumluluklar, yaptırdığı işler hiç bitmez. Fakat bu durum bile patronun onu aşağılamasına engel olamaz. Sürekli çalışan ve çok az bir para alan Haydar ne yapsa kendisine yönetilen hakaretlerden kurtulamaz:

- Haydar, şu mektupları postaya at!
- Haydar, gazeteleri al getir çabuk.
- Haydar, şu reçeteyi yaptır eczaneden.
- Haydar, elektrik faturasını öde de gel hemen.
- Haydar, camları iyi silmemişsin, akşam paydosundan sonra yeniden sil...
- Kör müsün, kolonyam bitmiş, neden bir şişe kolonya almadın?
- Paltomu tut...
- Oyalanma, posta kutusunda ne varsa al gel...
- Al şu parayı da bankaya şu senedi öde çabuk...
- Ismarladığım çiçekleri al da gel...

Haydar'ın işi hiç bitmez. Çünkü O'nun işinin ne olduğu belli değildir. Hertürlü iş üstündedir: Yerleri silmek, masaların tozunu almak, helâyı arıtmak, kaloriferin ısıtmadığı günlerde gaz sobalarını yakmak, başka işyerleriyle iletişimi sağlamak, posta ve banka işleri ve daha neler de neler... Bunca çalışmasına karşın, patron yine de O'nu aşağılardı. Çok kez "Ulan!" diye seslenirdi. "Eşek herif!" diye bağırırdı. "Hayvan!" yada "İt!" diye çıktığı da olurdu. (Nesin 1998f: 125)

Patronu tarafından bu kadar horlanan işçi –Haydar– onun bu tavırlarını içinde yıllarca biriktirir. Her dediğine katlanır. Hiç yüzü gülmez. Ancak Haydar ile Patronu arasında yaşanan çatışma daha sonra Haydar lehine yön değiştirir. Önceleri sinen, boyun eğen, katlanan Haydar, Patronunun kalp hastalığına yakalanıp güçten düşmesiyle intikam alır:

“Haydar'daki bu değişiklik çok merakımı çekmişti. Bigün bu değişikliğin nedenini sordum.

— Haydar, sana ne oldu böyle? Ne zaman patron merdivenden inse çıksa, sen de yanından fırtına gibi inip çıkıyorsun... Nedir bu?

Geniş bir gülümseyişle dişlerini göstererek,

— İntikamımı alıyorum! dedi.

Değişiklik salt Haydar'da değildi. Patron da değişmişti. Basamakları dinlenerek çıkarken Haydar'ın rüzgârından devrilmemek için duvara yapışmaya başladığından beri artık Haydar'a "Ulan!" diye seslenmiyor, "Eşek herif!" diye, "Hayvan!" yada "İt!" diye bağırıyor, başkalarına kullandığı o incelikli yumuşacık sesiyle, "Oğlum", "Yavrum", "Çocuğum...", "Haydar, evladım..." diyordu.” (Nesin 1998f: 126)

Patron-işçi çatışmasını başlatan taraf her zaman patron olmaz. Bazı hikâyeler de işçilerin bu çatışmaya zemin hazırlayacak davranışları görülür. İşçi bu davranışı ile

patronu zor duruma düşürür ve işinden olur. “*Sen Nereden Bileceksin*” adlı öyküde bir iş adamının çantacısı durumundaki Mustafa’nın tek görevi patronunun yapacağı konuşmanın dosyasını vermektir. Dolayısıyla işi basittir. Çantadaki beş farklı renkteki dosyayı birbiriyle karıştırmamak ve patron istediğinde ona vermek. Fakat Mustafa bir okulun açılış töreninde, çimento fabrikası açılış nutkununu bulduğu dosyayı verince hem patronu komik duruma düşer hem de kendisi işsiz kalır. (Nesin 1981: 1125) Söz konusu çatışma tarafların temsil ettikleri özellikler göz önünde bulundurularak iki grupta ele alınabilir: İşgücünün sömürülmesi, vasıfsız işçilerin patronu zor duruma düşürmesi.

(a) İŞGÜCÜNÜN SÖMÜRÜLMESİ

Aziz Nesin’in hikâyelerinde işgücü sömürülen karakterler mevcut meslek gruplarındaki işçiler de dâhil olmak üzere genellikle gazeteci ya da yazar tipleridir. Nesin’in hayatı boyunca gazetelerde köşe yazarlığı yaptığı ve geçimini yazarlıkla sağladığı göz önünde bulundurulunca yaşamının sıkıntılarını ve çatışmalarını eserlerine yansıtması doğaldır. Çünkü o, hayatını anlatırken de değindiğimiz üzere bu tarz çatışmaları çokça yaşamış bir aydınımızdır.

“*İnek Doğuran Sinek*”te patron ile gazeteci arasında çıkar çatışması yaşanır. Patron hep daha güzel yazılar beklerken; gazeteci yazdıkları ile takdir edilmek ister. Hikâyede insan ruhunun doyumsuzluğunu çatışma çerçevesinde vermeye çalışan Nesin sonuçta işten kovulur. (Nesin 1998c: 116) Aynı çatışma “*Bir Yazı Nasıl Okunur*” adlı hikâyede işlenir. Gazeteci Hasan Bey, yazısını her seferinde özene bezene hazırlar. Fakat patron işleri arasında yazının bir cümlesini bile dinlemeden olmamış der. Aradaki statü farkı patronu yazı nasıl olursa olsun ilk seferde beğenmeme eğilimine götürür:

- Adamın biri... Yüzünü buruşturur:
- Olmamış bu yazı Hasan'cığım.
- Evet üstad, olmadı!..
- Gel biz bunu Pazartesiye bırakalım.
- Bırakalım üstad!..
- Başka bir yazı yaz!..
- Pekiy efendim. (Nesin 1996a: 52)

Hasan Bey yılmaz, aksine uyanık davranır; yazısını bir şekilde patrona kabul ettirip yayımlar:

“Pazartesiye yazıyı değiştiririm. Bu kez yazıya «Adamın biri...» diye değil «Bir adam...» diye başlarım. Patron, «Güzel!» der. Siz de dergide okursunuz. Artık beğenir misiniz, beğenmez misiniz, onu bilmem!!.. Ama ben çok beğenirim.” (Nesin 1996a: 53)

“*Yazıdan Karakter Tahlili*” hikâyesi dönemin gazeteci patron tiplerini yansıması bakımından dikkate değerdir. Gazeteci var gücü ile her işi yapar; patron beş lira fazla verdiği için nu bilmediği işleri yapmaya bile zorlar. (Nesin 1996a: 16)

İşçiden her türlü isteğini yerine getirip az para almasını isteyen yalnızca gazete patronları değildir. “*Kelepir Bir İşçi*” hikâyesinde iş başvurusuna gelen adamla fabrika patronu arasında geçen şu konuşmalar da aynı çatışmanın taraflarını betimler:

“—Beyefendi, bir iş arıyorum, dedi. Patron, başını kaldırmadan, ama gözücuyla adamı süzerek,

— Ne iş yaparsın? diye sordu.

— Sanat mektebi mezunuyum, birinci sınıf tesviyeciyim.

— Bize tornacı lâzım.

— Beş yıl büyük bir Alman fabrikasında tornacılık yaptım. Elimde bonservislerim

var.

Patron ilgilenmeye başladı :

— Fakat bizim asıl ihtiyacımız modelciye.

— Ben birinci sınıf modelci ustasıyım. Patron, memnun, yutkunarak,

— Keşke marangoz olsaydınız... dedi.

— Tam dört yıl da marangoz ustabaşısı olarak çalıştım.

Patron, iyi bir kelepir yakaladık ama, bu herif çok para ister, diye düşündü.

— İyi oğlum ama, bizim adama ihtiyacımız yok.

— Hangi işi verseniz yaparım efendim.

— İyi bir adama benziyorsun, hadi seni alayım ama, bak ben son söyleyeceğimi ilk söylerim. Ben Öyle fazla gündelik veremem. Zaten seni fazladan alıyorum.

— Sağolun beyefendi, ben çok istemem, siz, ne uygun görürseniz razıyım.

Birinci sınıf ustalara bile ancak beş lira verebiliyoruz. Seni kadro fazlası aldığımız için, versek... versek... hadi, hadi... bilemedin... iki lira olsun...” (Nesin 1975: 26-27)

Patronların belirgin bir başka özellikleri de riyakâr olmalarıdır. Sağlığında işçisine yapmadığını bırakmayan patronlar, onlar öldükten sonra işçilere yakın gözükmek için ağlama nöbetlerine tutulurlar. Nitekim “*Buyurun Cenaze Namazına*”da bozguncu Nuri öldükten sonra patronu cenaze töreninde şu sevgi gösterisini yapar:

“— Nuri!... Nuri!... Sen benim en büyük desteğimdin, dayanağımdın... Seni de kaybettim. Sen çalışkan, şuurulu, yaptığını bilen bir arkadaşımızdın... Yaşadıkça seni anacağız, kalbimizde yaşayacaksın Nuri! Çok çalışırdın, yumuşak başlıydın, söz dinlerdin Nuri!...” (Nesin 1997d: 14)

Bu durumdan çok etkilenen işçiler, işyerlerinin olumsuz şartlarında çalışmaya razı olurlar. Patron Şakir Bey ise gayet memnundur:

“Cenaze töreni bitti, mezarlıktan dönüyoruz, işçi arkadaşlardan biri,
— Gayri ölsem de gam yemem, dedi, böyle bir tören yapıldıktan sonra... Öbürü,
— Arkadaş, ben bu bizim patronun yoluna ölürüm... dedi.
— Ölümez mi!... Can feda...

Fabrikaya döndük, patron odasına girdi:

— Ooh, çok şükür, bu belayı da ucuz atlattık... dedi.

Patron büyük iş adamı ya, zavallı yoksa kısır bir memlekete düşmüş.” (Nesin 1997d: 14-15)

Nesin hikâyelerinde olumsuz tipleri belirginleştirmek için olumlu tiplerden de yararlanır. Bu nedenle pek çok hikâyede olumsuz özellikler gösteren patronlar yerine, bazen olumlu hatta iyi kişilere de yer verir. “*Orkestra Adam*”da tema, iş yaptırma yeteneğidir. İyi bir iş adamının işçilerini hem memnun edip hem de onlardan en üst düzeyde fayda sağlaması vurgulanır. Orkestra adam –ilk patronuyla patron işçi çatışması yaşar. Patron gerekli bütün işlerde ondan faydalanmak ister; o da yeteneğini göstermek, halkın kendisine yakıştırdığı işi yapmak ister. Bu çıkar çatışması orkestra adamın işten kovulmasıyla son bulur. Aynı olay onun başka iyi bir patronla tanışıp anlaşmasının da başlangıcı olur:

“Mükemmel. Tekbaşına altı kişilik bir orkestranın işini göreceksin demektir. Böyle bir orkestra tutsaydım, en az günde ikiyüz lira vermem gerekirdi... Oysa sen elli liraya fitsin, değil mi?

— Oynarım bile... Ben değil günde, haftada elli lira kazanamıyordum.

— Öyleyse anlaştık. Görüyorsun ki ben işçilerime herkesin verdiği gibi iki üç katı fazla para veriyorum. Yalnız bu kadar değil, onların daha iyi çalışmalarını için ne isterlerse yaparım. Söyle sen ne istiyorsun? Yeşil boya mı, kırmızı badana mı, elbise mi, içki mi?

İyikalpli patronun yüzüne baktım:

— Hiç, ama hiçbir şey istemiyorum, teşekkür ederim, dedim, eğer beni gayrete, getirmek istiyorsanız, yalnız bitek şey yapın, yeter.

— Söyle, derhal yapayım. Nedir?

— Senin suratını görmeyeyim, bu bana yeter.

Patron sevindi:

Ver elini, anlaştık... dedi, hadi başla zurnaya.” (Nesin 1998c: 69)

(b) VASIFISIZ İŞÇİLERİN PATRONU ZOR DURUMA DÜŞÜRMEŞİ

Aziz Nesin’in patron-işçi çatışmasını konu alan kimi hikâyelerinde mağdur olan taraf işçi değil, patron olarak ele alınır. Bu tip yapılarda patronlar iyi niyetli, yumuşak yüzlü kişilerdir. İşçilerin genel özellikleri ise vasıfsızlık, tecrübesizlik, sakarlık ve cahilliktir. Bu kişiler bilinçli olarak olmasa bile patronlarını zor durumlara düşürürler.

“*Sakin Alma*” hikâyesinde patron ile kâtip arasında bir ihalenin alımıyla ilgili telefon konuşması geçer. Fakat patronun söylediklerini kendi zihniyeti ile algılayan kâtip büyük bir ihalenin kazanılmasını engeller. Vurgulanan “siz ne söylerseniz söyleyin, ne kadar iyi anlatırsanız anlatın, anlatabildikleriniz karşınızdakinin algıladığı kadardır” düşüncesidir. Sayın Bay Ahmet durumu öğrendikten sonra yalnız kâtibe değil, kendisine de namuslu iş yaptığı için kızar:

“Sayın Bay Ahmet'le kâtibi telefonda iki saatten fazla konuştular. Sayın Bay Ahmet askerlikte muhabere dersinde öğrendiği gibi kelimeleri heceleyerek meramını anlattı. İşin olduğuna, bir tahtada yetmişbin kazandığına sevinçliydi. Tirende yataklıya binmişti. Ertesi gün de İstanbul'a geldi. Haydarpaşa Garı'nda Sayın Bay Ahmet'i, kâtibi karşıladı. Sayın Bay Ahmet gülüyordu.

— Bay kâtip, telefonda didiğimi yaptın mı?

— Yaptım.

— Eferüm. Bi sandık marmelâtı Satınalma'ya gotürdün demek?

— Yooo... Siz bana, «Sandığım gibi olmadı, hıyar ağasının sesi çıkmadı. Muamelât uzun sürdü, aman sakın alma!» demediniz mi?

Sayın Bay Ahmet elini kafasına vurdu:

— Getti bizim yetmişbin gayme, heç mi değel, gatagulli yapaydım, onbeşbini vuracağıdım. Nâmıslı işin dadı duzu yok vesselam. Gırh yılın başı bir nâmıslı iş yapacağdık, o da gismet olmadı.” (Nesin 1998c: 101-102)

“*Annnn-la Be Artık*”ta tema sakarlıktır. Sakar insanlar çevrelerine zarar verdiklerini bile bile bu duruma zamanla ayak uydurup vurdumduymazlık yaparlar. Zamanla bunu çevrelerine de kabul ettirirler. Hikâyede sakar Ahmet Usta ile patron Şevki Usta çatışma yaşarlar. Çatışmada Ahmet Usta, genişlik, sakarlık, vurdumduymazlık gibi özellikler gösterirken, şevki Usta iyi niyetlilik, olgunluk ve saygıyı temsil eder. Hikâye onun olumlu yönlerini ön plâna çıkaran bir tasvirle başlar:

“Bir Şevki Usta vardı. Usta denilince aklınıza hangi nitelikler, artamlar, üstünlükler gelirse, hepsi bu Şevki Usta'da toplanmıştı. Akyürekli, iyiliksever, arkadaş canlısı, herkesin yardımına koşar, hem de işinin eri bir ustaydı. Her makinenin, her motorun dilinden anlardı. Tornacılık, tesviyecilik, elektrikçilik, kaynakçılık, demircilik, kalıpcılık, modelcilik, bu gibi bütün işlerin üstesinden gelirdi. Onun ne yaman bir usta olduğunu anlatmak için derlerdi ki, hiç tanıyıp bilmediği bir makineyi şöyle bir uzaktan çalışırken görsün, hele bir de incelesin, hemen o makinenin tıpkısını yapabilir. Bozulan radyo, televizyon, radyo makinesinden, araba motoruna, elektrik süpürgesinden gemi kazanma dek, bozulan herbişeyi onarırdı. Hastanelerden birinde bir ince aygıt bozulmuş, kimseler onaramamış, sonunda Şevki Usta onarmıştı.

Günlerden bigün Şevki Usta'nın işliğine, kendi yaşıtı görünen, saçları dökülmüş, zayıf, kırtipil kılıklı biri geldi. Tornacı olduğunu, işsiz kaldığını, Şevki Usta'nın Övgülerini, ününü, iyilikseverliğini duyup yardım dilemeye geldiğini bildirdi.

Bir yaşlı işçinin işsiz kalmasına gönlü elvermeyen Şevki Usta,

- Hay hay, dedi, bu işlikte üç kişi çalışıyoruz. Elbet senin gibi bir eski ustaya da yerimiz bulunur. Gel buyur; giy şu tulumu da hemen çalışmaya başla.” (Nesin 1997c: 107)

Ahmet Usta'nın çalışmaya başlamasıyla da iş yerinin dirlik düzeni bozulur çünkü Ahmet Usta her gün her an sakarlıkları yüzünden işyerine zarar vermektedir.

Şevki Usta mizacı gereği kendi kendine sinir krizleri geçirir fakat yine de Ahmet Usta'yı azarlamaz, hatasını kendisinin anlamasını bekler:

“Her şangırtı şungurtu, her gürültü patırtı duyuşta, Şevki Usta sinirden başını iki yanına bikaç kez sallıyor, cıkcık sesleri çıkarıyor, ama öyle iyi yürekli bir adamdı ki, kendisine bunca zarar veren Ahmet Usta'yı bitürlü işten çıkaramadığı gibi, ona sert bir söz söylemeye de dili varmıyordu. Verdiği büyük zararı artık anlasın da, Ahmet Usta kendiliğinden çekip gitsin diye bekliyordu.” (Nesin 1997c: 109-110)

İşçi yüzünden patronun mağdur oluşu “*Unuttum Mahmut*”taki patron-işçi çatışmasından da işlenir. Mahmut’un kusuru her şeyi unutmasıdır. O, işine sadık, patronunu seven biri olmasına rağmen hastalığı yüzünden hiçbir işi doğru dürüst yapamaz. (Nesin 1981d: 838)

d) DEĞERLER ÇATIŞMASI

(1) FERT-BATILILAŞMA İLE GELEN DEĞER YARGILARI

Aziz Nesin’in hikâyelerinden bazıları, batılılaşma süreci içindeki hazmedilmemiş yenilikleri ve hızlı değişimin toplumda oluşturduğu rahatsızlıkları konu alır. Bu değişim, genellikle eski-yeni, alaturka-alafranga çatışması içinde verilir.

“*Medeniyetin Yedek Parçası*”, “*Yerli Amerikalı*”, “*Muasır Medeniyet Seviyesi*”, “*Keçi Kuyruğu*” ile “*Pusula Mücadelesi*” gibi eserlerde batılılaşma ile gelen değer yargılarının fertler üzerindeki olumsuz tesirleri hikâye edilir.

Ferdin bağlı bulunduğu geleneksel değerler ile medeniyet çatışmasının (eski-yeni) en belirgin olarak ortaya çıktığı öykülerden biri *Medeniyetin Yedek Parçası*’dır. Eserin kahramanı Hamit Ağa tarlasını geleneksel yöntemlerle ekip diker. Bunun için bir çift öküz ona yetmektedir. Hamit Ağa’nın karşısında ise karısı, kızı, oğlu ve damadı vardır. Onlarsa herkes gibi traktör almak fikrindedirler. Hamit Ağa’yı da geri kafalılıkla suçlarlar:

“Bizim oğlan askerden dönüşün, baba, dedi, ben askerde şüförlük öğrendim, İlle de bir traktör alalım, diye tutturdu. O sıra bizim kız da kocasıyla köye gelmişti. Kızla damat, Enstitü’den öğretmen çıktılar. Tâtil olunca köye gelirler. Onlar da tutturdu: «Baba bir traktör al...» diye...”

Canım, ne zorumuza?.. İki çift öküz neme yetmez... Yok, ben geri gafaymışım. Kız duvardaki takvim yaprağını gösterdi. «Bak, 1955yılındayız baba, yirminci yüzyıl bu, anladın mı?..» dedi.

Damat, her yemekten sonra bir sahat nutuk çekiyor. Makine asındaymışız. Öküzle çift sürmek ayıpmış bu zamanda...” (Nesin 1996a: 9-10)

Ailesinin baskısına dayanamayan Hamit Ağa traktör almaya razı olur. Fakat traktör sürekli bozulur, parçası bulunmaz bu arada banka faizlerini de ödeyemezler.

Medeniyetin nimetleri olan teknolojik ürünler, nasıl kullanılacağına bilinci yerleştirilmeden, alt sanayi oluşturulmadan halka sunulursa, onlara fayda yerine zarar getirir. Hamit Ağa bu durumu şu anlatısıyla dile getirir:

“Herkeslere irezil olmaksansa, sattık tarlanın iki dönümünü. Gönderdik paranın beşyüzünü... Benim kızla damat geldiler. Bu kadar para verdik namussuza, hiç mi değil saf asını sürelim dedik. Çoluk çocuk bindik üstüne. Oğlana «Lan geri dur, ona buna toslama!...» dedim. «Bu cenabet yarış atı değil...» Oğlan durmaz. Memiş'in Hüsiin'in traktörü geçti mi bizimkini... oğlan, ha babam haydar, dahlar... Traktör, kancığını görmüş eşek gibi solur da solur... Etme eyleme demeye kalmadı traktörün gabir otu «karbiratörü» çatlamaz mı!.. «Ulan eşek dölü» dedim oğlana, «Arap atı olsa çatlar bu be... Bu gul yapısı, gâvur icadı bir makina. Arap atı mı sandın sen bunu?..»” (Nesin 1996a:13-14)

Kültür etkileşiminin, hızlı değişimin konu edildiği “*Yerli Amerikalı*”da Türk-Amerikan dostluğu münasebetiyle gelen Amerikalı erkekler yüzünden Türk erkeklerinin beğenilmez hale gelişi anlatılır. Batılı yaşam tarzına özenen kadınlar ile yerli erkekler arasında çatışma yaşanır. Eserde bu tarz bir çatışma yaşayan kahramanın kızlarla başı derttedir:

“Bir kıznan işi pişirdik. Sinema locasına gidiyoruz, kız filmdeki Amerikan oğlanına bakıp iç geçiriyor. Ulan!.. Bir, iki... Filmde heyecanlanıp boynuma sarılınca, "Kis mi, kis mi!" diye inliyor. Arada bir bana "Brando... Brando..." diye sesleniyor. Ulan bu Brando da kim? Film de oynayan artizmiş. Başka filme gidiyoruz. Gaco heyecanlanıp "Ceymis, Ceymis..." diye boynuma sarılıyor. Ulan, ben bu artizlerin vekili umumiyesi miyim? Kıyak iş, kız bana bakıp, onları görüyor. Malebicide iki tokat attım, "bas ulan!" dedim, "Ceymis nerdeyse oraya git." Di mi ya... Derken arkadaşım, bi başka kız bulduk. Benim niyetim sağlam. Velâkin, kız üç tane Türkçe söylese, otuz tane Amerikanca döktürüyo. "Yavrum, bu ağızları bırak, çakmıyorum." Bi Amerikan şarkısına başladı mı, tamam... "Ay lav yu, Ay lav yuu..." bırak kızım bu dalgaları. Yok. Ulan ben senin Ay lav yu'ndan başlarım.” (Nesin 1997c: 82-83)

Hikâye kişilerinin batılılaşma karşısındaki tavırları da farklılık gösterir. Kimileri yeniliği reddetmekle birlikte, yozlaşma halini alan yeninin sınırlarını koyarken, kimileri hızlı değişimin çarpık bir örneği olarak kalır. Birincinin örneğini Yerli Amerikalı karakter oluşturur. O, kızlarla başka türlü birlikte olamayacağını anlayınca İsveç, İngiliz, Amerikan gemilerine tayfa olarak yazılır. Bu şekilde şeklen Amerikalı olup, kızlardan intikamını alır. Amerikalı olmasının alametleri, “Ayakkapları dar, uzun, Pantolon damdaracık, kalçaya sıkı sıkıya oturmuş” olmasıdır. Eserde hızlı değişimin

çarpık örneklerini kızlar oluşturur. Onlar kulaktan dolma İngilizceleri ile, Amerikan taklidi davranışları ve hayranlıkları ile yozlaşmanın en belirgin özelliklerini taşırlar.

“*Muasır Medeniyet Seviyesi*”nde medeniyetin gerekleri, koşulları teması işlenir. İnsanların birbirlerini ikaz edip, uyarmadıkları yerde her türlü yasak çiğnenir. Bu da ilerlemeye engel teşkil eder. Hikâyede doğulu düşünce ve yaşam tarzındaki insanlarla, batılı zihniyetteki insanların çalışmasına yer verilir. Hikâye bu mukayese ile başlar:

“Sevgili vatandaşlarım!.. ("Efendim" sesleri) Size bişey daha söyleyeceğim. ("Buyur" sesleri) Dilimizi, yani lisanımızı da bozdular. "Muasır medeniyet seviyesi" gibi konuşulan dilimizi "Çağdaş uygarlık düzeyi" yaptılar. Siz bundan bişey anlıyor musunuz? ("Anlamıyoruz" sesleri) Anlamazsınız elbet, çünkü ben de anlamıyorum.

Size bişey daha söyleyeceğim. Nedense insanlarımız tepki göstermesini bilmiyorlar. Ben buna çok şaşıyorum. Muasır medeniyet seviyesindeki memleketlerde toplumlar tepki gösterir. Bizim toplumumuz neden tepki göstermiyor? Bakın, Avrupa'da böyle değil. Batı toplumlarının insanları, beğenmedikleri bir hareket olursa veyahut birisi kanunlara, nizamla, talimatnamelere filan aykırı bir harekette bulunursa, hemen ona karşı tepki gösteriyorlar.” (Nesin 1997e: 101)

“*Keçi Kuyruğu ile Pusula Mücadelesi*” hikâyesinin temel yapısını eski-yeni çatışması oluşturur. Eserde “Beşinci Ordu Kumandanı Hafız Yunus Paşa’nın mı, yoksa onun Erkânı Harbiye Reisi olan Fon Golf Paşa’nın mı haklı olduğu meselesi bugüne kadar halledilmiş değildir.” (Nesin 1997d: 101) cümleleri ile başlayan anlatım, bu iki paşanın yön tayini konusunda ihtilafa düşmeleri ve budan dolayı da savaşı kaybetmeleri ile son bulur. Hafız Yunus Paşa yön tayininde keçileri kullanırken, Alman asıllı Fon Golf Paşa pusula kullanmaktadır. Fakat Hafız Yunus Paşa’nın yöntemini de çok merak edip, öğrenir:

“Fon Golf Paşa, keçi ile cihet tayinini son derecede merak edip, bu işin nasıl icra edildiğini öğrenmek istedi. Kendisine arız ve amik izah edildi; şöyle ki: «Hilkat tarafından keçi mahlukunun kuyruğu kısa ve güdük yaratılarak, hayvanın kıcı açıkta kalan mahallini örtemediğinden işbu mahalli daim üşütmekte ve keçi, açıkta kalan yeri şimal rüzgârına maruz kalıp üşümesin diye, daima kıcını sıcak tarafa, yani cenuba tevcih etmektedir. Binaenaleyh, keçinin kıcı cenubu, boynuzları dahi şimali göstermektedir. Mevla, her bişeyi bir sebebe mebni yaratmıştır. Keçilerin ardlarının çıplak olması da, insanlara cihetlerini tayinde hizmet içindir.»

Bu izahat üzerine fevkalade taaccüp eden Fon Golf Paşa «Neden pusula kullanmazsınız?» dedi. Cevaben kendisine, «Kul işine asla itimad caiz değildir, kul yanılır; ola ki, bir pusula yanlış çıkar, buyüzden istikametimizi şaşırabiliriz; halbuki keçinin dolgun kuyruklusu yoktur ve hiçbir keçi mabadini soğuk rüzgârlı şimale tevcih eylemez,» denildi.” (Nesin 1997d: 104-105)

Ayrıca “*Suçlu Nasıl Bulunur*”da geleneksel usullerle modern usullerin çatışması görülür. Yaşam şartlarının farklılığından dolayı Amerika’da doğru sonuç veren suç bulma aleti, daha ağır işkencelere maruz kalmış ülke insanları üzerinde sonuç vermez. (Nesin 1996a: 42)

Ferdin batılı değerler karşısındaki durumunu ele alan “*Yeniliğe Ayak Uydurmak*”ta Tuğbay ile General arasında ikili çatışma vardır. Tuğbay, “bilgi alış-verişi”ni eski bir terim olan “fortrak” ile karşılarken general “brifing” terimini kullanır. Bu yenilikten habersiz olan Tuğbay da general olma şansını kaybeder. (Nesin 1998e: 147)

(2) FERT-GELENEKLER ÇATIŞMASI

Sosyal hayatta belli geleneksel kalıplar içinde yaşayan birey kimi zaman toplumun değer yargılarıyla kendi değerleri arasında çatışma yaşar. Fakat bu çatışmanın asıl kaynağı genellikle maddîdir. “*Gıdı Gıdı*”, “*Irz Düşmanları*” hikâyeleri başlık parasının bireyleri düşürdüğü zor durumları konu alır. Bu eserlerde tema “gelenegin tenkididir.”

“*Irz Düşmanları*”nda on dört yaşında bir kızı kaçıran tecavüz eden üç kişiden biri olan Mehmet Damer işledikleri suçunu anlatırken başlık parasının da eleştirisini yapar:

“- Yahu ayıp değil mi? dedim, dağ başında mı yaşıyorsunuz? Hangi zamandayız? Kız kaçırılır mı bu zamanda? Allanın emriyle bir kız nikahlayıp alsanıza...”

Karakuru delikanlı,

- Bre emmi, Allanın emrini diğneyen mi var? dedi. Nikâmnan kız virdiler de almak mı didik? Ne söylüyon sen? Allanın emri de, peygamberin gavli de başlık... İki çüt öküznen, bi inek, bi de ikiyüz pangnot vir, dilersen el değmemiş, gün görmemiş gızı al, dilersen torun torba zahabısı garuyu gocasından boşat al...

- Ama ondört yaşında... Sizde hiç insaf yok mu? Ondört yaşında kız kaçırılır mı?

- Allah Allah... yahu ne diyon sen bre emmi? Elin oğlu, ondört yaşında kız mı bırakıyo ortalıkta? Koy deliganlılarının gözleri gızlarda. İkiyüz pangnotu denkleştirip, iki çüt te öküz uyduran, gız gapısında. Onbirine basan gızı gapıyorlar. Gapan gaçıyo, gapan gaçıyo... Ortalıkta boş gız mı galdı? Yogusam biz bilmeyik mi onsekizinde fidan almayı... Deliganlı gısmımm gözü, gız kapısında, onbiri bekleyen bilem yok. Biz temelli otsuz ocaksız, avratsız galdık. Eskere gidesiye töbe bekledim. Emme eskerden dönüşün...” (Nesin 1997c: 25)

Dolayısıyla köyde kız sayısının az, başlık paralarının da yüksek oluşu, evlenme yaşı geçmiş yoksul erkekleri kız kaçırmak zorunda bırakır. Eserde gelenek başlık parası ile somutlaştırılırken, fertler gelenegin mağdurlarının sembolize ederler. Hikâyede dikkat çekilen bir diğer husus da kız ailelerinin gelenegi kullanarak, onlar üzerinden çıkar sağlamaya çalışmalarıdır. Burada kız aileleri aç gözlülük ve tamahın simgesidir. Hatta bu menfaatçilik zaman zaman namusun da önüne geçer:

“Memiş'in gızı yetişgin. Duydum ki Memiş gızı, Ak Riceb'in oğluna virecek. Ak Riceb'nen pazarlığa oturmuşlar. Gızı yallah galdırdım evinden. İki gece dağda bayırda galdık. Üçüncü gece bizi köylü bastırdı. Hemencik zopayı çektim.

- Ulan alçaklar, başlık virecek paramız, malımız yok deyi garısızlıktan gavrulup gidecek miyiz? İşte gızı aldım. Borcum borç... Para kazanıp, başlığı her neyse, borcumu vireceğim...

Yahu bre emmi, iki gece benimlen galan gızı alıp ta Ak Riceb'in oğluna virmediler mi?” (Nesin 1997c: 27-28)

Ferdin gelenekle çatışması çoğunlukla evlenme boyutunda ele alınır. Evlenme yaşına gelmiş erkekler ya “*İrz Düşmanları*”nda olduğu gibi başlık parası yüzünden, ya da henüz askere gitmedikleri için aileleri ve diğer kişilerle çatışma yaşarlar. Başlık parası mağduriyetliği “*Başka Türü bir 'İncet'*” ve “*Evlenme Va'diyle İğfal mi, Zorla İrzına Geçmek mi?*” hikâyelerinin de temasını oluşturur. “*Gıdı Gıdı*”da Çopur adlı kahraman evlenmek için yaşadığı sıkıntıyı şöyle dile getirir:

“Bubam, Kerem Ağa'dan Asiye'yi ister. Kerem Ağa, "sizden eyisine mi vireceğim, bi çüt oküznen, şu başındaki tarlayı, beş yüz de pangnot, bi de bahır bahraçnan, bi bahır mangal vir, gızı al get düğün it," der.

Herüf bizim ocağımızı batıracak. Vay imanı gırık... Ulan bizi evcek cıbil bırakıp ortalığa tökecek. Bi gızı var, herüf canımızı alacak besbelli.

Bubam, etme eyleme Kerem Ağa, der pazarlığa oturur. Her pazarlıkta Kerem Ağa başlığı artırır.

- Bi de kazocağı isterim! der.

Devrisi gün bubam gider, goca gavat,

- Bi de düveynen, iki toklu isterim! der.

Ulan. bu nasıl pazarlık, ocağı batası... Pazarlık sürse, herüf gızını virmekliğe melmeketi istiyecek. Bubam,

- Oğul, pazarlığı keselim, olanımızı virip bu gızı alalım, dedi.

Pazarlık daha uzarsa, herüf gızına garşılık dünyayı virsen doymaz az bulacak.” (Nesin 1997c: 9)

Çopur'un gelenekle çatışmasının tek maddî sebebi bu değildir. Asiye ile borç harç evlenen Çopur bu kez de yüz görümlüğü nedeniyle çatışma yaşar. Günlerce Asiye'ye dil döker, gıdıklar hatta döver. İşin yüz görümlüğünden olduğunu sağdıçından öğrenir:

“Heç bi ses yok. Döge döge zabahı ittim. Dermandan iyicene kesildim. Zabah sağdıçım Bekir yanıma geldi,

- Sağdıç, nedir bu senin yaptığın? Suratın kirece dönmüş... Kanın kurumuş. Yoğusam, Asiye gız çıkmadı mı?

Yahu, yanına varamadım ki gız mı, garı mı bilsem. Elin oğluna sağdıç da olsa, ben bi gızı gonuşduramadım, dinir mi? Bekir beni zorliyanda, işi bir bir söyledim. Bekir güldü,

- Gonuşmaz besbelli, didi, sen gıza gonuşmalık virdin mi? Bi yüzük, bi bilezik vir. Gız beğenirse gonuşur, beğenmezse gonuşmaz. O zaman gızı gonuşdurana gadar vir. Helbet birini beğenir gonuşur. Yoğusam, etini goparsan, canını alsan gonuşmaz.” (Nesin 1997c: 11)

(3) FERT-TOPLUM ÇATIŞMASI

Aziz Nesin'in hikâyelerinde ferdin toplumla yaşadığı çatışmaların temelinde zihniyet farklılığı yatar. Birey yaşam tarzı, dünya görüşü ve mizacı nedeniyle ya kendini topluma kabullendirmekte zorluk çeker ya da bilinçli olarak kendisini onlardan soyutlar. Nesin fert-toplum çatışmasında genellikle toplumun aksaklıkları, çarpıklıklarını eleştirerek bireyin tarafında yer aldığını gösterir.

“*Helâl Olsun*” (Nesin 1981e: 977), “*Adamı Zorla deli Ederler*” (Nesin 1999b: 25), “*Anıtı Dikilen Sinek*” (Nesin 1996b: 7), “*Usta Paydosss!*” (Nesin 1982b: 1319), “*Neden, Niçin, Nasıl?*” (Nesin 1997b: 92), “*Bizim Hemşeri*” (Nesin 1998c: 11), “*Ben Hayatta Daima*” (Nesin 1982b: 1284), “*Demek Beni Tanımadın*” (Nesin 1998f: 102), “*Ayten'in Kocası*” (Nesin 1982d: 1509), “*O Kadar da Değil*” (Nesin 1981e: 972), “*Basbayağı Bir Kadri*” (Nesin 1982c: 1399, C.3) bu yapıya örnek teşkil eden hikâyelerden bazılarıdır.

“*Helal Olsun*”da tecridin doğurduğu toplumsal sorunlar konu edilir. Hikâyenin kahramanı Zengo iri yarı, yüzü çirkin hatta korkunç yaratılışlı biri olduğu için toplumdan soyutlanır. Bir noksanı, çirkinliği nedeniyle dışlanan insanlar, bu duygunun tatminini toplumdan zorbalıkla çıkarırlar. Çünkü en çirkin, en kaba insanların bile sevgiye ihtiyacı vardır. Oysa Zengo’yu hiç kimse sevmemiş, ona sevgiyle yaklaşmamıştır:

“Her eşkiyanın az çok, bir iki seveni bulunur. Hiç değilse yakın hısımları sever. Zengo'yu bir tek kişi, öz kardeşi bile sevmiyordu. Onun, bir an önce asılmasını en çok isteyenler, kendi köylüleri, yakın hısımlarıydı.” (Nesin 1981e: 978)

Çevrenin bu tutumu Zengo’yu ister istemez nefrete hatta canavarlığa götürür:

“Ne de olsa bir iyiliğini söylerler. Zengo için hiçkimse hiçbir iyi şey söylemiyordu. Bu Zengo, çocukluğundan beri ' canavardı. Adam öldürmekten, ama hiç yoktan cana kıymaktan zevk alıyordu. Öldüreceği adamın zengin ya da yoksul, kadın ya da erkek, yaşlı ya da genç olması onun için hiç önemli değildi. Yıllarca dağlarda bir başına gezmişti.” (Nesin 1981e: 978)

Zengo'nun dağa çıkışı evliliğinin ilk gecesi olmuştur. Zengo’yu ilk gerdek gecesinde gören kız korkmuş, ağlamış Zengo’da buna dayanamayarak kızını teselli etmeye çalışmıştır. Fakat korkudan bağırın kız; onu dinlemez. Zengo da böylece çirkinliğin intikamını önce kızdan, sonra ailesinden ve bütün insanlardan almaya

başlamıştır. Onun hayatı boyunca sevdiği tek kişi devlet tarafından görevlendirilen ve Zengo'yu idamdan kurtaramayacağını bile bile aldığı parayı hak etmek için sonuna kadar savunan avukatıdır. Zengo idam sehпасına çıkarken gülümsemekte ve avukatına “helal olsun” demektedir. Çirkinliğinin bedelini sevgisizlikle ödeyen Zengo bu haliyle insanlara önemli bir mesaj vermektedir: Toplum tarafından soyutlanan insan yine topluma zarar verir. (Nesin 1981e: 979-980)

Sosyal çevrenin insana verdiği zarar soyutlama ile sınırlı değildir. İçinde yaşanılan toplum insanın kişiliğini yönlendirir hatta değiştirebilir. “*Adamı Zorla Deli Ederler*”de (Nesin 1999b: 25) Rasim Bey çevresinde ona yaranmak isteyenlere yüz vermez. Bu durum kendi düzenlerine uymayan Rasim Bey'e ‘deli’ damgası yapıştırmalarına sebep olur. Dolayısıyla Rasim Bey dalkavukları ile fert-toplum çatışması yaşar.

Aziz Nesin'in “*Anıtı Dikilen Sinek*” adlı hikâyesi masalsi bir anlatıma sahiptir. Hikâyenin kahramanı genç sinek azmi, yaşama karşı direnen insanı sembolize ederken, çatışma yaşadığı diğer sinekler, boyun eğişi, bahaneçiliği temsil ederler. Genç sinek evde hava kararınca dışarı çıkmak için camı kırmak gerektiğini düşünür ve bunun için çabalar. Oysa diğer sinekler onun aptal olduğunu düşünür:

“— Sanki siz, aydınlığa çıkmak için uğraşmıyorsunuz da ne yapıyorsunuz? Hiç... Konduğunuz yerlerde pinekleyip duruyorsunuz. Ben sizin gibi pinekleyeceğime, hiç olmazsa bir çıkış aramak için umutla çırpıyorum.. Pineklemekten çok daha iyidir benim yaptığım. Karışmayın bana...”

Yaşlı sinekler, bu dikbaşlı, söz anlamaz genç sineğe öğüt vermekten vazgeçtiler. Çünkü, ne söyleseler anlamayacaktı bu kalın kafalı sinek... Onlardan kimisi, bu genç sineğin aptal, kimisi de deli olduğunu düşünüyordu. Varsın başını çarpıp dursundu sert cama... Nasıl olsa biraz sonra dışarı da karacak, konuştuğu yerde sabah aydınlığını bekleyecekti uçmak için...” (Nesin 1996b: 10-11)

Toplumun ferdî anlamayışının bir başka örneği “*Ayten'in Kocas*”nda işlenir. Eserde görüleceği üzere toplumun baskısı kimi zaman ferdin intiharına kadar gider. Kendisinin insanlar tarafından anlaşılmadığını hisseden fert ya “Anıtı Dikilen sinek”te olduğu gibi kahramanlığa soyunur ya da bu mücadeleden yenik ayrılarak hayatına son verir. Hikâyenin kahramanı sıradan bir insandır oysa sadece sevdiği için evlendiği karısı Ayten çok ünlü birinin kızıdır. Herkes onu birey olarak değil de Ayten'in kocası olarak görmeye başlayınca, başkalarının gölgesinde yaşamayı kabullenemeyen koca intihar eder. Fakat ölmeyi başaramaz, karısı Ayten hayata daha önce özlerini kapar. Kocas

Metin'in rüyasına girerek intihar etmemesini, çünkü bunun bile onu Ayten'in kocası olmaktan kurtaramayacağını söyler:

“Ayten karşımdaydı, gülümsüyordu
 — Sevgilim, intihar seni kurtarmıyacak... dedi.
 — Niçin? diye sordum.
 — Çünkü, dedi, kendin olarak bile ölemeyeceksin. Yarın sabah gazeteler «Zavallı Ayten' in ilk kocası intihar etti» diye yazacaklar. Hiç olmazsa ötürken kendin olmalıydın sevgilim. Kendini boşuna öldürüyorsun...
 — Artık çok geç Ayten, dedim, çok uyku hâpi aldım, bu derin uykudan uyanamam... Kurtulursun... İstersen kurtulursun...” (Nesin 1982d: 1515)

Fert-toplum çatışmasının ele alındığı benzer bir hikâye “*Basbayağı Bir Kadri*”dir. Eserde Kadri adlı kahraman halasının kızı tarafından zengin biriyle evlendirilmek istenir. Fakat Kadri sıradan bir insandır. Üstelik çocukları da vardır. Onu bu şekilde evlendirmenin mümkün olmadığını anlayan halakızı Kadri'yi ünlü futbolcu Kadri olarak tanıtır. Başkasının namıyla yaşayamayacağını söyleyen Kadri hem halakızıyla hem de toplumla çatışır. (Nesin 1982c: 1399)

e) GELENEKSEL DEĞERLER-BATILILAŞMA

(1) EĞİTİM VE TERBİYE

Eğitim temasının işlendiği hikâyelerde geleneksel değerlere bağlı terbiyeden gelen büyüklerle, batılılaşma süreci içinde yetişmiş yine neslin çatışması mizahî bir üslûpla ele alınır. Bu durum bazen eğitimde iki farklı anlayışın tarafları arasında kuşak çatışması boyutunda yaşanır.

“*Zamane*” adlı hikâyede iki kuşağın ilgi ve yönelimlerinin farkı üzerinde durulur. Amca ve yeğenleri arasında yaşanan çatışmada amca çocuklar için eğitici kitapları önerirken, çocuklar daha magazinsel ve güncel eserleri tercih ederler:

“— Amca be, dedi, bir sürü kitap duldurmuşsun raflara ama, içlerinde okunacak bişey yok...
 Onun yaşına uygun biriki kitap saydım...
 — Robenson Kruzo var, Jül Vern'in romanları var,, Güliiver'in Serüvenleri var...
 Hepsi birden kakhaha attılar. Altan,
 — Geç onları be amca, dedi, Mayk Hammer var mı sende, Pekosbil var mı? Kanlı Pençe, Aşk Dersleri, Seksoloji Ansiklopedisi var mı?...” (Nesin 1996a: 25-26)

Amcaları çocukların sorularına kendi bildiği pedagojik anlayışla cevap vermeye çalışır; fakat ihmal ettiği nokta; yeni neslin çağın iletişim vasıtaları nedeniyle daha ileriki yaşlarda öğrenmeleri gereken şeyleri küçük yaşta öğrenmeleridir:

— Amca, çocuk nasıl yapılır? Lafı çevirmek istedim. Altan,
 — Sokaktan alırlarmış, öyle mi amca? dedi.
 — Kimi çocukları sokaktan da alırlar... Ama hepsini değil... Yıldız,
 — Gökten melekler mi getirir? diye sordu.
 Hepsi kahkahalarla güldüler. Dokuz yaşındaki yeğenim,
 — Ulan be amca, dedi sen iyi ki evlenmemişsin... Kıpırmızı oldum.
 — Neden? diye sordum.
 — Neden olacak?.. Sen daha çocuğun nasıl yapıldığını bile bilmiyorsun... Uygunsuz vaziyeti bilmiyorsun... Sen hiçbir şey bilmiyorsun be amca... Gazetelerde de mi okumuyorsun? Bir de bu yaşa gelmişsin...
 Çocuklar kahkahadan yerlere yatmışlardı... Başım önümde odadan çıktım.. (Nesin 1996a: 27)

Aynı kitapta “*Eşek Davası*” adlı hikâyede zamane gençlerinin eğitim konusundaki duyarsızlıkları üzerinde durulur. Hikâyenin anlatıcısı Piraye adlı kıza matematik dersi vermeye çalışan bir hocadır. Pirayenin akli fikri artist olmakta olduğu için hocasını baştan çıkarır. Sonunda Piraye değil ama kapıdan sürekli onları dinleyen babası “eşek davası” dersini öğrenir:

“— Helbette kolaydır, ben bilem öğrenmişim, dedi...
 Anlaşılan Nasip Bey, bizi kapı arkasından aylarca, o kadar dikkatle dinlemiş ki, sonunda o da eşek davasını öğrenmişti. Kapı arkasından nasıl duymuş, nasıl öğrenmişse, misafirlerin yanında öylece tekrarlardı:
 — Er anci bir dik yüçgenin, seviyorum vallahi, dik çenarına, umm-muup, çizilen yavaşı suyle duyar baban, karelerin toplamı, em de çok seviyorum, çeniş çenarında çizilan, seçerim, karenin alanına yeşittir.
 Misafirler anlamışlar, kahkahayı basmışlardı. Nasip Bey bana döndü:
 — Nasıl öğrenmiş miyim yeşek davasını? diye sordu.
 — Fazlası var, eksiği yok! dedim.
 Eğer, o günden sonra da eşek davasına devam etseydim, ya eşek sudan gelene kadar dayak yiyecek, yada Piraye ile aramızda, yeni bir sıpa davası başlayacaktı.” (Nesin 1996a: 66)

Hepsi Yapıcı İdi, Demokrasi Yasak, Güzel ile Doğru Eğitimdir. “*Hepsi Yapıcı İdi*”de eğitim sisteminin yanlışlığı, aksaklıkları konu edilir. Okulun eski müdürleri ile yeni müdürleri arasında eğitim konusundaki düşünce farklılıkları nedeni ile çatışma yaşanır. Sonuçta herkes kendi anlayışını empoze etmeye çalıştığı için okulda eğitim yerine başka şeylerle uğraşılır. (Nesin 1998d: 75)

Eğitimde geleneksel usullerle-batılı usullerin çatışması “*Güzel ile Doğru*”da daha belirgin hatlarıyla görülür. Eserin kahramanı murat Küçük bir çocuktur. Doğu eğitim anlayışıyla yetişmiş olan dedesi Murat’ın sorularını doğu geleneğine uygun olarak masalsı bir üslûpla cevaplar. Bunlar içerisinde Murat’ın en sevdiği masal gece ile

gündüzün oluşmasını anlatır. Murat büyüyüp okula gidince öğretmeninden gece ile gündüzün oluşmasını teorik, bilimsel bilgilerle öğrenir. Neyse ki, farklılığa şaşırın Murat'ı öğretmeni anlayışla karşılar:

— Sence hangisi doğru? diye yine sordu öğretmeni,
Bisüre düşündükten sonra Murat,
— Sizin anlattığınız bana daha doğru geliyor ama... deyip durdu.
Öğretmen,
— Evet? diye sorunca Murat,
— Dedemin anlattığı daha güzel. Keski dedemin geceyle gündüz masalı doğru olsaydı... dedi.

O zaman öğretmeni, dedesinin anlattığı geceyle gündüz masalıyla kendi anlattığı gündüzle gecenin oluşması arasında öyle bir ayırım olmadığını söyledi. İkisi arasındaki ayırım, anlatış biçiminden ileri geliyordu. Murat'ın dedesi bu olayı süsleyip, masallaştırıp, güzelleştirip benzetmelerle anlatmıştı. Geceyi, kara giysili yakışıklı bir delikanlıya, gündüzü de aklar giyinmiş dünya güzeli bir kıza benzetmişti.

Öğretmen ise, doğada olanları olduğu gibi doğruca anlatmıştı.” (Nesin 1996b: 116)

“*Demokrasi Yasak*” hikâyesinde ise okula yeni gelen Fizik öğretmeni ile okul müdürü arasındaki eğitim anlayışı farklılığı çatışmaya yol açar. Müdür eğitimde geleneği savunurken, Fizik öğretmeni Behiç öğrencilerle demokrasiyi öğretme hevesindedir:

“İşte bu yeni fizik öğretmenin bize fizik öğretmekten başka bir merakı daha vardı. Demokrasiyi öğretmek...”

O zaman demokrasi lâfi bizde hemen hemen hiç duyulmamış. Türkiye'de vitamin adının yeni yeni duyulmaya başladığı yıllardı. Bunu söyleyişim, bize demokrasinin, vitaminden çok sonra geldiğini anlatmak içindir.

Yeni fizik öğretmenin adını «Demokrasi Behiç» koymuştuk. Amerika'daki demokrasiyi öve öve göklere çıkarıyordu.” (Nesin 1981c: 769)

(2) AİLE HAYATI

Geleneksel değerler ile Batılılaşma çatışması aile hayatında da görülür. Batılı yaşam tarzına özenen fakat medeniyetin gereklerini hazmedemeyen aile bireyleri birbirleri ile anlaşmazlığa düşerler. Çünkü taraflardan biri geleneği savunurken diğeri sekilsel bir batılılaşma istemektedir. “*Medeniyetin Yedek Parçası*”, “*Damatlık Şapka*”, “*Medeniyet Gibi Var mı?*” Aziz Nesin'in bu yapıda kurguladığı hikâyelerindedir.

“*Medeniyetin Yedek Parçası*”nda ailenin geçim kaynağı olan tarlanın öküzle mi yoksa traktörle mi sürüleceği Hamit Ağa ve karısı, kızı, oğlu, damadı arasında çatışmaya yol açar. Hamit Ağa geleneği savunurken ailesi onu geri kafalılıkla suçlar.

Sonunda traktör alınır fakat geleneksel usullerle tarla sürmeye alışmış köylüler traktörü amacı dışında kullanırlar. Köy yolunda sinema çıkışı yarış yaparlar. Bu da kısa sürede bu batılı yöntemin geleneksel yöntemlere göre insanların başına çok belalar açmasına sebep olur. (Nesin 1996a: 12-13)

Batılı yaşam tarzına özentinin şekilsel olarak kalışı “*Damatlık Şapka*”da da konu edilir. Hikâyede Güllü özentiyi, şekilciliği temsil ederken, Musa geleneğin tarafındadır. Güllü’nün Musa’ya yüz vermeyişi, fötr şapka takmasını isteyişi Musa’nın da karşı safa geçmesine sebep olur. Fakat hazmedilmemiş batılı görüntü çiftin kavuşamamasına sebep olur. (Nesin 1981e: 963)

Geleneksel değerler ile batılılaşma çatışmasının aile hayatına yansıyışını konu alan bir diğer hikâye “Medeniyet Gibi Var mı?”dır. Eserde teknolojik aletlerin kullanılması medeniyetin göstergesi olarak algılanır. Bu nedenle düdüklü tencere almayan koca ile karısı çatışır. (Nesin 1997d: 108-109) Hikâyede karı-kocanın çatışmasına yol açan düdüklü tencere alınır. Fakat kadın kullanmayı bilmediği için bir türlü onunla yemek pişirmeye cesaret edemez. Bir gün eve aniden misafir gelir ve düdüklü tencereyi kullanmak zorunda kalırlar. Fakat ne komşular ne de misafirler – hepsinin düdüklü tenceresi olmasına rağmen – tencereyi amacına uygun kullanmayı bilmezler:

“Karım,
— Allahaşkına siz nasıl kullanıyorsunuz bunu? dedi.
Yaşlıca bir hanım,
— Kızım, dedi, bizde düdüklü tencere var ama ne olur ne olmaz, patlar diye ben lastiğini çıkardım, bildiğimiz tencere gibi kullanıyorum...
— O zaman çabuk pişiriyor mu?
— Yooo, daha da geç pişiriyor, ama ne de olsa düdüklü işte...
Karım, başka bir misafir hanıma sordu:
— Sizin düdüklünüz var mı?
— Aaa, var tabii...
— Nasıl kullanıyorsunuz?
— Doğrusunu istersen şekerim, ben geçen sene aldım ama daha kullanmadım, duruyor.
Başka bir misafir hanım da düdüklü tenceresini su kabı olarak kullandığını itiraf etti.”
(Nesin 1997d: 112)

f) KÜLTÜR ÇATIŞMASI

Aziz Nesin'in eserlerinde sıkça kullanılan yapılardan biri de kültür çatışmasıdır. Bir yandan Batılı yaşam tarzına, Batının teknolojisine hayran olan Türk insanı bir yandan da kendi millî değerlerinde vazgeçemez.

Kültür çatışması daha çok sosyal hayattaki aksaklıklarda, iş ve ticaret yaşamında kendini gösterir. Çatışmalarda ortaya konan tablo genellikle batı karşısında ne kadar geride kaldığımızdır. Aziz Nesin üslûbu gereği bu yapılarda da mizahî bir üslûpla uygarlaşma yolundaki başarısızlıkları, imkânsızlıkları ve çaresizlikleri eleştirel bir yaklaşımla gözler önüne serer.

Batı'nın teknik yaşamı zaman zaman bunlardan sıkılan ve samimiyet, doğallık arayan Avrupa ve Amerika insanı için doğuyu cazip kılar. Konuya bu şekilde yaklaşan eserlerde Türkler'in konukseverliği de dile getirilir.

“*Seyyahatnâme*” adlı dizi öykü kitabı baştan sona Amerikalı Mrs. Redmavs'ın, İstanbul gezisini anlatır. Kitapta bu gezi, Bekir ve arkadaşlarının kadını İstanbul'da bir gün boyunca nasıl gezdirdiklerini anlatır. Bu seyahatten Mrs. Redmavs çok memnun kalsa da Bekir ve arkadaşları kadına rezil olduklarını düşünürler. Çünkü az gelişmiş bir ülkenin fizikî ve sosyal aksaklıkları ile bir turist ne kadar memnun edilebilirse Bayan Redmavs'ı da onlar o kadar memnun edebilirler. Mr. Redmavs gezi sırasında saldırıya uğrar, çantası çalınır, İstanbul'un meşhur çukurlarına düşer, otobüslerde vapurlarda itilir kakılır.. Dolayısıyla İstanbul'un sadece bu yüzünü görebilir. Eserde çatışmaya neden olan asıl unsur Amerikalı kadının kardeşinin gezi boyunca aya gidip gelmesi, kadını gezdirmek isteyen İstanbulluların ise birkaç km yolu kat edememesidir. Nesin, masal üslubuyla kaleme aldığı eserin sonuç kısmında, Batı karşısındaki geri kalmışlığımızı anlatırken, dönemin sosyal ve siyasî yaşamının aksaklıklarına da ayna tutar. ((Nesin 1997f: 100)

Batı karşısında geri kalmışlığımızın ve Türklerin konukseverliğinin karşılaştırıldığı “*İstanbul'u Yaşamak*”, “*Yiyin Allaşkına*” ve “*Paldır Küldür*” hikâyeleri de kültür çatışmasını konu alan eserlerdir.

“*Paldır Küldür*”de bilinen dünyanın insanları Batı’yı temsil ederken, bilinmeyen dünyanın insanları doğu’yu temsil eder. Bilinen dünyanın insanları ile bilinmeyen dünyanın insanları arasında geri kalmışlık konusunda çatışma yaşanır. Fakat bilinmeyen dünyanın insanları bunu bir türlü kabul etmezler:

“Bilinmeyen dünyanın bilinmeyen insanları,
— Ama, demişler, biz tarım da yapıyoruz. Ekip biçiyoruz. Ekin yetiştiriyoruz, çiftçilik yapıyoruz.
Bilinen dünyanın insanları,
— Bu dedikleriniz de üçbin yıldan beri yapılmaktadır.
Bilinmeyen dünyanın insanları,
— Biz, demişler, pamuk da yetiştiriyoruz. Tütün de ekiyoruz. Pancar da dikiyoruz. Fındık da topluyoruz.
Bilinen insanlar,
— Bütün bunlar ikibin yıldan beri yapılagelmekte olan işlerdir... demişler.
İşte o zaman, bilinmeyen dünyanın bilinmeyen kıtasının bilinmeyen memleketinin bilinmeyen insanlarını bir telaştır almış.” (Nesin 1997b: 49-50)

Doğu insanı ile Batı insanının sosyal yaşamı ve yaşam standartları yönünden farklılığı “*İstanbul’u Yaşamak*”ta işlenir. Eserde Türk ailenin yanına gezmeye gelen Amerikalı ailenin dikkatiyle İstanbul anlatılır. Türk insanı çok çalışmaktan ve parasızlıktan kendi yaşadığı yerin güzelliklerini, nimetlerini bilmezken Amerikalı aile imkânları sayesinde İstanbul’la ilgili her şeyi bilmektedir. (Nesin 1982f: 1642-1643)

“*Yiyin Allaşkına*” adlı hikâyede bir Türk ailesi ile Alman işadamları arasında yaşanan kültür çatışmasına yer verilir. Üç Alman iş konuşmak için gittikleri evde, Türk ailenin aşırı konukseverliği ve ilgisi sonucunda fazla yemek yemekten –zorla- hastanelik olurlar. İş adamlarının bu durumu sonucu hem ortaklık gerçekleşmez hem de ziyafet masrafları altı ayda zor ödenir. (Nesin 1997e: 106)

Kültür çatışması bazı bireylerde asimilasyona yol açar. İki kültürü de yaşama şansı bilen insan batının imkânlarını görünce kendi kültürüne yabancılaşır hatta beyin göçüne uğrar. “*Bozguncu Alaturka İstiyor*”da İstanbul’da yaşamaya bile tahammül edemeyen kahraman karısının zoruyla Almanya’ya gidip oradaki yaşam şartlarını görünce kendi kültürünü unuttur, Alman kültürünü benimser:

“Sonra ben bir araba aldım: Mercedes... Benim karıdan ayrıldım şükür. Şimdi bir Alaman kariyanım. Benden onbeş yaş büyük ama, hiç belli değil, mücedded, çarktan çıkma kız gibi bir karı... Şişmansa da, şişmanlığı daha da iyi, iki karı birdenmiş gibi oluyor. Evlenelim diyorum, yanaşmıyor. Bir evlensek artık yarı Alaman sayılacağımdan beni Alamanya’dan çıkaramazlar. Eh, Alamancam da yetiyor gayri...”

Büyük oğlan bir Alaman kızıyla evlendi, oğlu bile oldu da, adını Kılavs koydular. Küçük oğlan da şükür Alaman polisi olacakmış. Olacakmış ya, geçende bir otomat soygununa karışmış, bilmem polis yaparlar mı?” (Nesin 1998f: 68-69)

Amerikalı iş adamı ile Salih Küpoğlu arasındaki kültür çatışmasını konu alan “*İş Adamı*” hikâyesinde ticarî yetenek konusu ele alınır. İflas etmek üzere olan Salih Küpoğlu Amerikalı iş adamıyla ortak olmak ister fakat ona bir türlü mal beğendiremez. Sonunda bozuk malların durduğu depoyu satın alan Amerikalı iş adamı Salih Küpoğlu’nun deposunu temizleyerek iyi bir reklâmla dünyaca ünlü bir kozmetik ürünü yapar. Aradaki bu kültür farkı daha sonra Salih Küpoğlu’nun da ufkunu açar. “*İşadamı*”, (Nesin 1998c: 55)

g) AHLÂKİ DEĞERLER

(1) AHLÂKİ BASKININ DOĞURDUĞU SONUÇLAR

Aziz Nesin’in ahlâkî değerlerin ön plâna çıktığı kimi yapılar, toplumdaki ahlâkî çöküşü anlatırken; kimi zaman da bu değerlerin bireyler üzerindeki baskısı sonucu ortaya çıkan olumsuzlukları mizahî bir dille eleştirir.

Ahlâkî değerler, toplumun baskısı ve değer yargıları ile de birleşince fertler ya toplumun bakışını, kınamasını göze almak ya da ahlâkî değerlerinden ödün vermek zorunda kalırlar. “*Aman Duymasınlar*”da eserin kahramanı olan baba toplumsal olanı ahlâkî olana tercih etmek durumunda kalır. Kahramanın ailesi kumardan, zinaya her türlü ahlâksızlığı yaparken adam bunlara sırf kimsenin bilmemesi koşuluyla göz yumar:

“Birgün baba, bütün aileyi topladı. Hepsi, bir masa etrâfindaydılar. Baba,
— Beni dinleyin, dedi. Ailemizin şerefi var. Namusu var. Allah hepinizin belâsını ver sin, ne yaparsanız yapın. Yapın ama kimse duymasın. Her sırrımız içimizde kalsın. Her kesin işi gücü yok, dedikodu yapar. Olmadık lâf söyler. Yabancılara karşı ayıp olur. Biz bize neyse...

Anne,

— İyi söylüyorsun ama, dedi, aile sırrımızın içerde kalması için artık bu ev küçük gelmeye başladı. O yüzden başkaları duyuyor sırrlarımızı.

— Daha büyük bir yere taşınalım.

Dört katlı bir apartıman tuttular. Alt katta büyük oğlu esrar tekkesi işletiyor. Birinci katta küçük oğul sahte para basıyor. İkinci katta kaynananın randevu evi var. Üçüncü katta karısı kumarhane işletiyor. Dördüncü katta da kızı kaçak kadın eşyası satıyor, dolar karaborsacılığı yapıyor. Kendisi de namusu dairesinde bu dört kat arasında gidip geliyor. Alt kattaki oğlunun esrar tekkesinde bir gürültü duysa hemen oraya koşup,

— Aman yavaş! diyor, kimse duymasın!

Yabancılara karşı ayıp olur.

Karısının kumarhanesinde bir patırtı olsa, hemen oraya yetiştiriyor,

— Aman, susun! diyor, komşular duymasın! İbadet de gizli, kabahat de...” (Nesin 1981c: 789-790)

“*Herkeseyi Seyir Gerek*”te de kişi ahlâkî değerlerinden ödün verip, bir hayat kadını ile evlenmek üzeredir. Fakat amcası “halka seyir gerek” oğlum diyerek onu vazgeçirmeye çalışır. Kahraman herkesin evlen dediği kadınla evlenmesini amcasının istemeyişine bir türlü anlam veremez:

“Emicem, İstanbul'a geleli çok olduğundan, buraların gidişini biliyor. Han Beyoğlu'nda. Hanın olduğu sokakta gece kulübü, meyhane, bar, mar dolu. Bu bizim alacağımız kadın da o barlardan morlardan birinde çalışmış. Bunların belâlısı çok olurmuş. Bu kan belâlılarına para yedirmekten bıkmış, bir koca alırsam daha ucuza gelir, demiş... Hem de kocalı kadın daha rahat çalışmış. Ne de olsa herbişeyi kocasından sorulduğundan, polis bişey diyemezmiş.

Bunları emicem bir bir anlatıp,

— İşte bu yüzden olmaz!, dedi.

— Emice, ben herkese danıştım. Hepsî' de, «olur, hem de iyi olur...» diyor. Senden başka bir olmaz diyen çıkmadı.

Emicem,

— Sen herkesin lâfına kulak asma oğlum, herkese seyir gerek... dedi.” (Nesin 1981: 1129)

Toplumun gençler üzerindeki baskısı, bir de gelenek ve ahlâkî değerlerle birleşince evlenemeyen, fakat birbirini seven kişileri olumsuz davranışlarda bulunmaya iter.

“*Hortlak*” adlı hikâyede birbirini seven iki genç parasızlık nedeniyle evlenemezler. Başka türlü buluşma imkânları da olmadığından mezarlıkta bir kabre girerek hasret giderirler. Fakat dışardan onların sesini duyan halk ölülerin hortladığını düşünerek dua okumaya başlarlar. Oysa çukurdakiler Eminânım'ın kızı ile Hüsmen Ağa'nın oğlu Apti'dir:

“Elinde sopa, sırik taşıyanları İmam Şevket Efendi zor durdurdu.

— Hep birden dua okuyalım! dedi.

Hep birden okumaya başlayınca mezarlıkta iç ürpertici bir ses yükseldi. Çukurdan iki baş çıktı. Sonra iki kişibirden fırladı. Dişi hortlak striptiz'e çıkmış kılıktaydı. Bostanlara doğru kaçtılar, karanlıkta kayboldular.

Mezar çukuruna yanaştık, yarıya gelmiş kiloluk rakı şişesi, açılmış konserve kutusu, fındık, fıstık, daha bikaç şey... O bikaç şeyi daha kimse görmeden Eminânım teyze yeldirmesinin altına soktu.

Sonra hep hortlaktan konuşa konuşa hepimiz evlerimize dağıldık.

Ertesi gün erkenden Hüsmen Ağa'nın oğlu Apti'ye gittim.

—Ulan alçak, dedim, kurt kurtken, komşusunu yemez. Sen dün gece Eminânım'ın kızını yemeye utanmadın mı?

Anlamazlıktan geldi.

— Ben kızın entarisini gördüm, dedim. Eminânım kaşla göz arasında atik davranıp yeldirmesinin altına sokmasaydı kızının çamaşırlarını, sen o zaman gününü görürdün.

Artık inkâr edemedi:

N'aapim kardeşim, dedi, evleneceğim, para yok, karıyı geçindiremem diye korkumdan evlenemiyorum. Bu zamanda ev kiralari ateş pahası... Otele gitsek, orası da hem pahalı, hem de

ahlâk zabıtası basıyor. Kimse gelmez diye mezar çukuruna kapandık. Orda da rahat vermediler.”
(Nesin 1998c: 127-128)

Benzer bir çatışma “*Püsküllü Geliyor*”da Aysevin ve onu seven Hasan arasında yaşanır. Hasan hem çirkin hem kızdan yirmi beş yaş büyük hem de şaşı olmasına rağmen Aysevin onunla evlenmek ister. Fakat parasızlık nedeniyle buna bir türlü cesaret edemeyen Hasan bir gün arkadaşı Sarhoş Nihat’la içer, cesaretlenir ve kızın ailesi ile tanışmaya gider. Fakat ahlâkî değerler nedeniyle düşülen komik durumdan dolayı sevdiği kızı kaybeder. (Nesin 1997d: 53)

(2) AHLÂKIN YOZLAŞMASI

Toplumdaki manevî değerlerin zayıfladığı, insanların çıkarları için birbirlerini aldatıp, dolandırdıkları çözümlü devirlerinde ahlâkî değerlerin çözümlü ve yozlaşması da kaçınılmazdır. Aziz Nesin’in hikâyelerini yazdığı dönem Cumhuriyet sonrası yıllar, toplumda taşların henüz oturmadığı, her yönden hızlı bir değişimin yaşandığı yıllardır. Bu durum şüphesiz fuhuş, zina, aldatma gibi ahlâk dışı eylemlerin artmasına da yol açar. Nesin bu çatışmaları genel olarak ülkenin siyasî-sosyal yaşantısı ile paralel bir doğrultuda ele alır.

“*Kalkınmanın Tek Yolu*”nda hükümet turist çekmek için Amerikan yardımından beş milyon dolarlık kredi açacağını duyurur, aslında işin iç yüzü şöyledir:

“Kalkınmamız için son umudun ancak turizmde olduğunu yediden yetmişe herkes iyice anladıktan sonra, Turizm Bakanlığı dairelerine bir genelge göndermişti. Bu genelgede, turistik bir duruma getirilmeye az çok elverişli yerlerin sahiplerine bu amaçta kullanmaları az faizli ve uzun vadeli krediler verilecekti.

Bu genelge daha bizim bile elimize geçmeden, haberin bütün yurt yüzeyine nasıl yayıldığına şaştık kaldık. Kredi almak için yalnız bizim müdürlüğümüze günde kırk-elli kişi başvuruyordu. Bir kıyı-bucak yerdeki çınar gölgesine on hasır sandalye atan, bir köryolda toprak damlı bir yıkık han kiralayan, bir deniz kıyısına dört direk dikip sundurma yapan, elindeki dilekçeyi önümüze dayıyordu.” (Nesin 1982c: 1428)

Herkes bu şekilde bir turistik tesis yapıp ülkeyi kalkındırmak isterken Pırtık Hüsiin ve arkadaşları ülkeye bu şekilde turist çekilemeyeceğini yetkililere anlatırlar. Çünkü onlar tesis olmadan da yabancıların gözdesi olmayı başarmışlardır. Onlar turist kadınlara saldırıp tecavüz ederler fakat ülkelerinde bu tür muameleye alışık olmayan kadınlar bu durumdan çok memnu kalarak her yıl daha da çoğalarak Pırtık Hüsiin ve

arkadaşlarına gelir, üstelik bir de turistik kulüp kurması için onlara para gönderirler. Pırtık Hüsiin'in şu sözleri olayı özetler niteliktedir:

“Madamın mektuplarının arkası hiç kesilmedi. İşte burda herkes bilir. Ve ben de heç bi iş yapmadan gelen parayla turistik olarak bey gibi geçinmekteyim. Ertesi yıl madama üç arkadaşıyla geldi. Gönüllerini yaptık. Bizden yana helâlhoş olsun. Gayet memnun kaldılar. Ve de altı yıldır gelmektedirler. Ve de her yıl gelenlerin sayısı giderek artmaktadır, içlerinde hiç evlenmemiş olduğu gibi, mesut olmamış evli avratlar da vardır. Ve de hattâ bir kısmını kocaları getirmektedir. Bunların istediği, yolda giderlerken habersizce birden üstlerine çullanacaksınız ve alıp kaçacaksınız ve birden imantahtalarına çöküp hümmüğüne bineceksin; bundan hoşlanıyorlar bir, bir de bizim sonradan derede çimmemizden gayetle memnun kalıyorlar.” (Nesin 1982c: 1433)

Türk erkeklerinin yabancı kadınlara yardım etmek bahanesiyle onlardan faydalanmak isteğiyle ilgili konu edildiği bir diğer hikâye, “*Dördüncü Kafıleye Kaldık*”tır. 1956 Macaristan ayaklanmasında, Macaristan’dan kaçan halkı bir kısmı da Türkiye’ye sığınır. Sirkeci’deki misafirhanede barınan ve hürriyeti seçtiklerini söyleyen bu Macarlar’ın çoğu kadındır. İyiliksever(!) Türk erkekleri de “hürriyeti seçene her türlü yardımın yapılması gerektiği” fikrini savunarak akın akın misafirhaneye gidip kendilerine bir kadın almaya çalışırlar:

1. adam — Siz de mi oraya? Hep oraya disenize... Di heydi buyrun gidek...
 3. adam — Demek siz de oraya?
 1. adam — Biz de oraya. Höriyeti seçince gitmemek olmaz. Höriyet işi, heçbi başha işe benzemez. Yardım itmek gayri boynumuza vacip oldu efendi.
 3. adam — Gazeteler yazdı, okudunuz mu? Bu gelenlerden bir kadın, ben selbes çalışacağım, bana vesika verin, demiş. Acaba doğru mu?
 1. adam — Bizi enteresan etmez. Bizimle hiçbi ilgiliği yok.
 3. adam — Ben taa Bilecik'ten geliyorum.
 2. adam — Yardım için mi?
 3. adam — Öyle sayılır. Benî beşer, benî âdemoğluna her daim yardım elini uzatmalı. Öyle dii mi?
 1. adam — Öyleee... Höriyete can gurban gardaş. Höriyet didiler mi ölürüm. Bizim Hurşit Bey, bu höriyetlerini seçenlerden birine eyilik edince, benim geri galmam olur mu?” (Nesin 1990: 109-110)

Ahlâkî değerlerin yozlaşmasına kimi zaman işsizlik “*İnsan Sarrafı Köpek*” (Nesin 1997d: 46), imkânsızlık “*Musluklar Açık Kalmış*” (Nesin 1981g: 941), ihanet “*İhanete Uğrayan Kocalar Kulübü*” (Nesin 1990: 121) ve menfaatçilik “*Altı Kişiyeye Bir Kadın*” (Nesin 1981h: 1017), “*Halime’yi Samanlıkta Bastılar*” (Nesin 1999: 102) temaları da eşlik eder. bu tip eserlerdeki çatışmalar nicelik yönünden genellikle çoklu çatışma örneği gösterirler.

“*Zavallı Necla*”da ahlâkî yozlaşmaya karşı toplumun duyarsızlığı ele alınır. Pikniğe giden bir dolu insan bir kıza tecavüz eden altı kişiyi görür; fakat bunun bir film çekimi olduğunu zannederek tecavüze seyirci kalırlar:

“Herifin biri, kudurmuş gibi, çırpınan kızı öpmeye çalışıyor. Başka bir herif de kızın üstünü başını parçalamış, entarisini çıkarmaya uğraşiyor.
 Ben biraz sokulayım, dedim, o altı kişiden biri,
 — Aman abi sokulma, filmi berbat edersin!... dedi.
 Bizim gruptan, biraz önce çiftetelli oynayan hanım,
 — Çok canlı bir film olacak!... dedi.
 Bizden bir erkek de,
 — Sansürün bu filme müsaade edeceğini sanmam... dedi.
 — Neden?
 — Çok açık-saçık baksana...
 Birisi de,
 — Hayat-ı hakikiye sahnesi... dedi. Bizde bu rezaletler çok olur.
 — Evet, realist bir film olacak...
 Ben doğrusu biraz kuşkulandım. Ne kadar realist olursa olsun, bu kadarı da olmaz. Çünkü, gözümüzün önünde kızı perişan ediyorlar. Kız kombinezonla kaldı, çığlık çığlığa bağıyor.” (Nesin 1982a: 1216)

Aziz Nesin’in 24 Mart 1986 tarihli “*Bir Muzır Öykü: Vah Yavrum Vah*” adlı hikâyesi o dönemde çıkarılacak olan muzır yasası ile ilgilidir. Yasanın amacı müstehcen yayınları önlemektir. Fakat Nesin bu yasanın İstanbul’un sokaklarını dolduran ve kendilerine “vah yavrum vah” diye önce acınılıp sonra da zina yapılan kadın ve oğlanları ortadan kaldıracığından şüphelidir. (Nesin 1997e: 67)

Fuhuş ve zina kimi hikâyelerde de iftira, dolandırıcılık temaları ile birlikte işlenir. “*Bunlar Kimin Cicim*”de hemşerisi cami imamı olan Emin Hoca’ya güvenerek biriktirdiği paraları güvenlik açısından teslim eder. Köye gitme zamanı gelince paraları almak ister. Fakat Hoca parayı vermemek için alacaklıyı her gördüğünde duaya oturur. Parasını başka türlü alamayacağını anlayan adam camide bir tabutun içinde hocayı bekler. Fakat parayı alamadığı gibi hoca tarafından tabut hırsızlığı ile suçlanarak hapse atılır. Olayın ahlâkî yozlaşma ile ilgili boyutu ise yine adam tabutta beklerken gerçekleşir. Çünkü her gördüğünde dua eden Emin Hoca o gece bir kadınla camide sefa yapmaktadır:

“Yahu, bu ne rezillik, bu ne iştir? İçine sığındığım tabut sandığının tahtalarının aralıklarından, deliklerinden dışarısını dikizledim. Bir de ne görsem iyi?... Bu bizim paraların üzerine oturan Emin Hoca alçağıyla, bir de boyalı, yarı çıplak bir karı benim içine girdiğim tabutun üstüne rakı sofrasını kurmuşlar, ocağı yakmışlar, o yarı karanlıkta cilveleşip düleşiyorlar. Emin Hoca, «Şerefine güzelim...», karı da «Şerefine hayatım...» deyip kadehleri tokuştura tokuştura çekiyorlar kafayı imansızlar. Sonra sarılıp kucaklaşıp öpüşüyorlar. Emin Hoca, karının gözlerini öpüp soruyor: «Bunlar kimin cicim?» «Senin hocam...» Karının dudağını tutup soruyor: «Ya bunlar kimin yavrum?» «Onlar da senin hocam...»
 İmansızlık olur ya bu kadar da mı olur? Gâvur imam, ölü yıkadığı teneşirliği meyhaneye ve de genelhaneye çevirmiş...” (Nesin 1982f: 1612)

İftira ve soygunculuğun fuhuş ile birlikte işlendiği bir diğer hikâye “*Çılgın Bir Aşk*”tır. Birbirleriyle işbirliği yapan bir grup dolandırıcı, zengin insanları kadınlar sayesinde

ayartıp, soyunduklarında hem paralarını çalar hem de itibarları karşılığı fidye isterler. Bu çatışmada zengin iş adamları saflık ve mağduriyeti, karşısındaki grupsa ahlâksızlık ve dolandırıcılığı temsil ederler: (Nesin 1996a: 146)

h) ZİHNİYET ÇATIŞMASI

(1) AYDIN-HALK/KÖYLÜ ÇATIŞMASI

Aziz Nesin hikâyelerinde aydın-halk/köylü çatışmasını iki boyutta ele alır. Bunlardan ilkinde dönemin şartlarına göre köye atanmış, öğretmenlik yapan kişiler oradaki yerli halkla yaşam tarzı, düşünce farklılığı nedeniyle çatışma yaşarlar. İr aydın olarak öğretmen halkı uyandırmaya, yanlışlarını göstermeye çabalar. Fakat köylü kendilerinden bilmedikleri yabancıların söylediklerine pek de kulak asmaz; yine bildiklerini okurlar.

“*İyi Olur İnşallah*”ta halkın vurdumduymazlığı, gamsızlığı karşısında bir öğretmenin çabaları anlatılır. Seksen evlik köye öğretmen olarak giden kahraman kendi tarafında bulunan Yusuf Efendi ile birlikte köydeki aksaklıkları düzeltmeye çalışır. Köylülere kendi başlarına bir felaket gelince dert yanar; fakat kimse birbirinin derdini anlayıp yardım etmez. Tek bildikleri şey çaresiz kişilere “iyi olur inşallah” demektir. Öğretmen ve Yusuf Efendi Mıcırılı köylülerle yaşadıkları zihniyet çatışmasından yenik ayrılırlar. Öğretmen başka bir köye tayin ister; Yusuf Efendi ise fikr-i sabit hastalığına yakalanarak “iyi olur inşallah” diye diye Bakırköy Akıl Hastanesi’nde günlerini geçirir.

Öğretmen ile köylü arasında yaşanan çatışmanın bir diğer örneği “İnkılâp Var”dır. Öğretmenin köylülerle çatışmasının sebebi kadının toplumdaki yerini algılayış farklılığıdır. Öğretmen Küspüt Memet’in karısı gebeyken ebe ya da doktor bulunup doğurtulmasını söyler. Aksi halde kadın ölecektir. Küspük Memet ve diğerleri ise kadının öleceğine değil de başlık parasının boşa gideceğine üzülürler. Çünkü kırsal alanda kadın çocuk doğurup, tarlada evde çalışan insandır. Kadın hasta olursa çalışamaz, kız çocuk doğurursa ona verilen başlık yine boşa gitmiş olur. Öğretmen olayı şöyle anlatır:

“Kahveci Kâzım Ağa,
 — Küspük Memet, karı ölüyor diye değil, paralar gidiyor diye yanıyor, dedi; babası gelini almak için başlık diye bin kayme saydı.
 Daha bi yıl olmadan karı ölürse, elbette yanar Küspük Memet.
 Kapı açıldı. Küspük Memet içeri girdi. Deminkinden daha bitikti.
 Kâzım Ağa,
 — Karı öldü mü ulan yoksa? dedi.
 Küspük susuyordu.
 Recep Dayı,
 — Ölse, böyle mi olur? dedi.
 Küspük Memet yavaş yavaş başını yerden kaldırdı, bitkin bir sesle,
 — Avrat doğurdu, dedi.
 Kahvedekiler,
 — Gözün aydın Küspük... dediler.
 — Neyin gözü aydını be, diye bağırdı, avrat, kız doğurdu.
 Kâzım Ağa,
 — YaaaL dedi. Recep Dayı:
 — Vah, vah... dedi. Kahvede uzun, ağır bir sessizlik oldu.” (Nesin 1981g: 912)

Zihniyet çatışmasının yaşandığı ikinci grup aydın-halk tarafından oluşturulur. Bu gruptaki aydın kişi ile kasıt yazar ya da gazetecilerdir.

Yazarın kendini halka ifade edemeyişi, değerinin bilinmemesi, yaptığı işin ciddiye alınmaması aydını halk karşısında yalnız bırakır. Bu çatışmaya örnek olarak verebileceğimiz, “*Hasan Bey’in Kitabı Çıktı*”da satıcı kurnazlığı ile yazara verilen değer konu edilir. Yazar hem satıcılarla hem de okuyucularla zihniyet çatışması yaşar. Çünkü okurları kitabını almadığı gibi, satıcılar da onu görünce tanımıyormuş gibi kitabını övüp yine yazarın kendisine fahiş fiyatla satarlar. (Nesin 1998d: 52)

Halkın anlayışsızlığı, kıymetbilmezliği karşısında yazarın takındığı tavırlar da hikâyelere göre farklılık gösterir. “İntikam”da usta yazarların değil de, yakışıklı zengin yazarların itibar görmesini sindiremeyen yazar, bunun acısını bir okurundan çıkarır. (Nesin 1996a: 59) “*Aferin İnce Yanı*”nda bilinmeyen bir nedenden dolayı yayın evi yanan yazarın hak tarafından anlaşılınmaması üzerine yazarın takındığı ‘polyannacılık’ savunma mekanizması görülür. (Nesin 1982c: 1456) “*Kasıntı Adam*” hikâyesi sosyal çevrenin insanın kişiliğini değiştirmesi konu edilir. Eser Kasıntı Adam’la yazar arasındaki zihniyet çatışması üzerine kurulmuştur. (Nesin 1981f: 709) “*Çok Gülünçlü Bir Hikâye*”de yazar kendisine soru soran misafirlerle çatışır. Misafirler onun neşeli, rahat biri olduğu için mizah yazarı olduğunu sanırlar. Oysa o, gelecek kadar hiçbir zaman mutlu olamadığı için hep ağlanacak haline gülmüştür. (Nesin 1982b: 1267)

Yazarın halkla çatışması “*Ali Bey’i Berbat Ettim*”de anı tarzında kaleme alınır. Yazar ile gazeteci ve yazarı eleştirenler arasında nicelik yönünden ikili zihniyet

çatışması vardır. Bir gazeteci yazara Ali Bey adına bir mahkûmdan bahsederek onun hikâyesini yazmasını ister. Yazar kendi kurguladığı şekilde Ali Bey’i yazınca kıyamet kopar. Gazeteci olayı kendisi anlattığı için ortaya çıkacak yazının da dünyanın en güzel hikâyesi olacağını zanneder. Bunu herkese yayar. Sonuçta karşılaştığı ve ona telefon edip, mektup yazan bütün okurları, tanıdıkları, tanımadıkları Ali Bey’i berbat ettiğini söylerler. (Nesin 1998e: 32)

Yazar kendisini anlamayanlarla çatışmasının yanında hayranları ile de zihniyet farklılığı nedeniyle çatışır. “*Vay Üstadım Efendim!*”de yazar onu çok seven bir hayranının aşırı sevgi gösterisi karşısında çaresiz kalır:

“Tam belâya çattım. Kalkıp oradan gidecek oldum. Bir daha boynuma sarılıp,
— Bırakmam... Bana bu gece dünyayı verseler, bu kadar mahbule geçmezdi... dedi.
Öyle sarılmış ki gerçekten bırakmıyor. Size abartıyorum gibi gelir, değil vallahi, herif basbayağı canımı yakıyor.
— Peki, peki gitmem... dedim de elinden zor kurtuldum.
Bu kez üstüme atılıp yapışacak diye korkumdan, kalkıp gidemiyorum da...
— Siz, siz varsınız ya siz...
Hay Allah, ben yok olayım inşallah... Raziyim ne söylerse söylesin, tek ikidebir üstüme atılmasın... Bir yakaladı mı, öyle de candan sıkıyor ki, ıhlayıp pıhlıyorum da anlamıyor.”
(Nesin 1982b: 1305)

“*Benim Saygılarımı Sunarım*”da yazar ile sulu hayranları sohbetin bir türlü ortasını bulamazlar. Bir çok ciddi bir çok sulu olurlar. İki durum da yazarı rahatsız eder. (Nesin 1982b: 1316)

“*Traşa Vaktim Yok*”, “*Biz Adam Olmayız*” ve “*Sessiz Bir Ev*” hikâyelerinde yazı yazmak için sessizliğe ve zamana ihtiyacı olan bir yazarın çevresindeki anlayışsız kişiler tarafından rahatsız edilişi anlatılır. “*Traşa Vaktim Yok*”ta bu konu belirgin bir şekilde işlenir:

“— Tamam, haklısınız, bazı münasebetsiz herifler olur, gelir, saatlerce çan, çan, çan... insanın kafasını ağrıtır. Çok iyi yapmışsın, bu levhayı görsünler de anlasınlar hayvan herifler... Bu traşçılardan bendenizde çok çekiyorum, ilk işim masanın başına sizinki gibi bir levha asmak olacak!
Ondan sonra belki bir saatten uzun, bu levhanın yararlarından sözetti, traşçılara küfürler savurdu, bir daha derdini anlattı, tekrar gelmek vaadi ile ayrıldı.” (Nesin 1975: 39-40)

“*Biz Adam Olmayız*”da yazar siyasî suçlular koğuşunda mahkûm olunca, bu zamanı fırsat bilip roman yazmak ister. Fakat her hamlesinde yanına biri gelerek konuşur, onu çalıştırmaz. Her konuşmanın sonunda ulaştıkları sonuç, “iş yerine gevezelik yapmak, söylenenleri uygulamamak bizim adam olmamıza, ilerlememize engel olur”dur. Yazar

da bu mahkûmiyetten, ilerlememize engel olur”dur. Yazar da bu mahkûmiyetten şöyle bir tecrübe edinir:

“Dizimin üstündeki kâğıtları bürdüm, yatağın altına, kalemi de cebime soktum, roman yazmaktan vazgeçtim. Orada roman yazamadım ama, yazacağım romandan çok daha değerli olan bir gerçeği öğrendim: Neden adam olamadığımızı...”

Şimdi birisi kızıp da,

— Biz adam olmayız! derse; ben hemen parmağımı kaldırıp,

— Ben onun sebebini biliyorum! diye bağıryorum.

Son hapisliğimin kazancı da işte bu oldu.” (Nesin 1982b: 1283)

Aynı çatışma “*Sessiz Bir Ev*” hikâyesinde yazarın yaşadığı imkânsızlık ve anlayışsız bir arkadaşının ona evini açması çerçevesinde ortaya konur. (Nesin 1990: 88)

(2) HALK/FERT-POLİS ÇATIŞMASI

Polis, devletin bir memuru olarak halkın can ve mal güvenliğini korumakla görevlidir. Fakat kanunların yanlış işleyişi, toplumsal aksaklıklar, kamu mallarındaki yanlış işleyiş polisle halkı karşı karşıya getirir. Bu tür yapılarda hem polisin, hem halkın hem de diğer yanlış işleyişler yüzünden iki tarafın birden mağdur oluşuna şahit oluruz.

“*Yüz Liraya Bir Deli*” ve “*Fil Hamdi Nasıl Yakalandı*”da para kazanmak uğruna hem halkın hem de polisin mağdur edilişi vardır. Beş delinin akıl hastanesinden kaçtığı “*Yüz Liraya Bir Deli*”de emniyet müdürlüğü yakalanan her deli için yüz lira ödeyeceğini vaat eder. Bunun üzerine her polis hatta bazen yakaladıkları kişi ile de anlaşarak bir sürü dile yakalar. Fakat işin sonunda para gelmeyince taraflar yaptıklarına pişman olur:

— Bu bizim milletimize yaranılmaz kardeşim. Ne kadar hizmet ederse et, yine değerlin bilinmez. Bak, meselâ, bizden beş deli istediler, ben bir başıma dokuz deli yakaladım.

— Ne oldu sanki, kıymetini bildiler mi?

— Yooo... Biz neden yakaladık delileri?

— Memlekete hizmet diye,.. Delileri yakaladığımızla kaldık.

— Olan zavallı delilere oldu...

— Deli olmakla? Onlar da Allah'ın kulu...

— Deli de bir yurttaş...

— Hani deli başına yüz lira vereceklerdi... Yedi deli yakaladım, devletten yedi yüz lira alacağım var. Vazgeçtim yedi yüzden yuvarlak hesap beş yüz verseler Allah bereket versin, ben de kiramı öderdim. Bu ay gene kirayı veremedik.

— Ya ben birader, gayetle cansiperane bir şekilde çalıştım. Hakkımızı verseler daha ne deliler yakalardık...

— Vallahi memlekette, ilâç için olsun, bitek deli bırakmazdık.

— Hattâ ben kaynanamı bile gönderecektim. Karım da razı olmuştu. Ama baktım ki para vermiyorlar, vazgeçtim. Kaynana mayneye attırmazdık ya... Günah kadıncağıza... (Nesin

1982a: 1212)

Aynı durum “Fil Hamdi Nasıl Yakalandı”da polisin yakaladığı Fil Hamdiler o kadar çoğalır ki, sonunda emniyet müdürlüğü aramayı durdurmak zorunda kalır:

“Vilâyetimiz dahilinde 180 kilo ile 220 kilo arasında iki düzüne Fil Hamdi yakalanmış olup, aradaki kilo farkının, kantarların ayarsızlığından ileri geldiğini, hepsinin de gözlerinin kahverengi olduğuna göre, Fil Hamdi olduklarından en ufak bir şüphe yer kalmadığını, yakalanan Fil Hamdi'ler sevk edilmiş olup, gözden kaçmış olanlar varsa, onların da büyük dikkatle arandığını ve peyderpey sevk edileceğini saygı ile arz ederim.»

İstanbul Emniyet Müdürlüğünden, taşra Emniyet Müdürlüklerine gönderilen telgraf:

«Koyacak bütün yerler dolmuş olduğundan,, şimdilik eldeki Fil Hamdiler yeter görülmüştür. İkinci bir emre kadar Fil Hamdi'lerin yakalanmasına ve aranmasına ara verilmesini teşekkürlerimle rica ederim.» (Nesin 1977: 11–12)

Böylece polisin de halkın da daha fazla mağdur edilmesinin önüne geçilir.

“Potinbağı Senfonisi”

“Dört numaralı hücrede kısacık, sıskacık sanık, içi boş kömür çuvalı gibi köşeye yığılıp kalmış. Üç gündür burada. Açlıktan, soğuktan, hepsinden de daha çok yalnızlıktan üşümüş, büzülmüş, uyumuş...

Dört numaralı hücrenin eni iki, boyu üç, yüksekliği de ikibuçuk metre, yani onbeş metre küp hacminde.

Dört numaralı hücrenin penceresi yok.

Dört numaralı hücrede ışık da yok.

Dört numaralı hücreye tıklararken sanığın kravatını, pantolon kemerini, kayısıyla birlikte kol saatini, anahtar zincirini, ayakkabılarından söktükleri potinbağlarını almışlardı; hücrede bunlarla kendini asmasını diye... Ceket yakasının altına sokulu iki topluıgneyle, dolmakalemini de almışlardı; bunları bir yerine batırıp kendini öldürmesini diye...” (Nesin 1982e: 1347)

cümleleri ile başlar. Sanığın ifadesini almak üzere hücreye bir sivil polis gelir. Polisin durumu mahkûmdan daha beterdir. Çünkü hem mahkûma zarar vermek istemez hem de onu konuşturamazsa işinden olacaktır. (Nesin 1982e: 1348)

“*Hırsız Bu muydu?*” hikâyesinde mağduriyeti temsil eden taraf ev sahipleridir. Hırsızlar tarafından eşyalarının çalınması ve bulunamaması yetmiyormuş gibi bir de sürekli karakola çağrılarak ifadeleri alınır. Polis, hırsızlar ve ev sahipleri arasında yaşanan üçlü çatışmada soyguna uğradıkları halde haksız duruma düşen yine soyulanlardır. (Nesin 1981d: 833)

Hırsız-polis çatışması “*Kumbara Hırsız*” hikâyesinin de yapısını oluşturur. Eser kamu mallarındaki yanlış işleyişi konu alır. Ankesörlü telefonla her konuşmaya kalktığında bir sürü jeton yutturan üstelik de işini halledemeyen bir vatandaş ankesörleri söküp söküp evine, iş yerine götürür. Polis vatandaşla aynı fikirde olmakla birlikte onu tutuklamak zorunda kalır. (Nesin 1998c: 43) “*Bıçaksız Erkek Olmaz*”da bıçak taşıdığı ve birini yaraladığı için yakalanan adam komiserle çatışma yaşar. Komiser için suç aleti

sayılan bıçak, suçlu için erkeklik göstergesidir. Aynı zihniyet çatışması Hasan'la Komiser arasında da yaşanır. (Nesin 1997d: 16)

(3) AYDIN-AYDIN ÇATIŞMASI

Aydın, toplumda üstlendiği misyon itibarı ile halk/köylü ile çatıştığı kadar kendi çevresinden insanlarla da çatışma yaşar. Aziz Nesin hikâyelerinde yazar, doktor, mühendis gibi aydın kesiminden insanların birbirleri ile yaşadıkları çatışmaları, yine mizahın gücünü ve kaleminin kıvraklığını kullanarak hicveder. Yazar, “*Öykü Değil Anı*”, “*Doğulu Tartışma*”, “*Nötron Bombası Uygarlığı Kurtaracaktır*” gibi hikâyelerde yazarlar arasındaki zihniyet farklılığından doğan çatışmalara yer verir. özellikle “*Nötron Bombası Uygarlığı Kurtaracaktır*” onun bir yazar olarak Oktay Akbal ile bizzat yaşadığı gerçek bir tartışmayı konu alır. Nesin eserde:

“Birinci ve İkinci Dünya savaşlarında 60 milyon insan ölmüş. Bugünkü uygarlık, 60 milyon insanı gereksiniyorsa, nasıl daha çok buğday gereksindiğinde daha çok buğday ekiliyorsa, 60 milyon daha insan elde etmek için de ona göre nüfus plânlaması yapılır. Çocuk yapmanın, uygarlık yapıtı olan yapıları yapmaktan çok daha kolay ve üstelik zevkli bir iş olduğunu, bu konuda deneyimleri olan her kadın ve erkek bilir.

Bir müze mi yıkıldı. Yerine müze yapıyoruz. 60 milyon insan mı öldü? Yerine 60 milyon, hattâ daha çok insan —hem de yepyeni ve gıcır gıcır— yapılabilir.

Nötron bombasına karşı olanların ne istediklerini anlamak gerçekten zordur. Yani nötron bombasının öldürüldüğü insanlarla birlikte, ille de uygarlığın yapıtı olan müzelerin, bilim laboratuvarlarının, anıtların, tapınakların, okul ve üniversite yapılarının, kitaplıkların, fabrikaların da yakılıp yıkılıp yokedilmesini mi istiyorlar?

Nötron bombasına karşı olanlar bir de şunu unutuyorlar: Nötron bombasının patlamasıyla ölecek olanlar, hiçbir zaman uygarlığın sahibi olan biz uygar insanlar olmayacağız.” (Nesin 1982a: 1252)

sözleri ile Nötron bombasını bulan düşünce düzenini eleştirir ve alaya alır. Yazı, o dönemde nötron bombasına karşı dünya çapında savaşımın öncüsü olan Sovyetler Birliği halkı tarafından bile özgün bulunarak takdir edilir. Oysa Oktay Akbal başta olmak üzere dönemin pek çok aydını bu yazıyı yazmakla onu “insanlığa karşı, barış düşmanı, uygarlık düşmanı” diye suçlarlar. (Nesin 1982a: 1252)

Nesin eserinde uygarlığın maddî varlıkları yanında insana verilen değeri daha doğrusu insanın değersizliğini vurgular. Fakat, döneminde onu anlamayan bir kısım yazarlarla zihniyet ayrılığına düşer.

“*Doğulu Tartışma*” hikâyesinde köşe yazarlarının fikra konusu bulmakta zorlanmalarını konu alır. Son Haber ve doru Yol gazetelerinin köşe yazarları Muhtar Tataragaşı ve Bahir Kozoğlu bir gece arkadaşları ile eğlenip sabaha kadar içince yorgunluktan gazetede yazacak konu bulamazlar. Bunun üzerine birbirleri ile polemige girerek okuyucularının gayet hoşlanacakları birer köşe yazısı yazarlar. Bu tartışma onlara uzun süre malzeme sağladığı gibi taraftarlarının da çoğalmasına yol açar. Öyle ki taraftarları birbirlerini yerken iki gazeteci bir toplantıda “düşünce hürriyetine saygı” göstererek şakalaşırlar. Durumu bir başka yazar şöyle değerlendirir:

“İşte karşıda oturan koç burunlu adamla, kalın çerçeveli gözlüklü adam, bu iki yazar için çok şiddetli bir tartışmaya girmişler. Birisi yalnız Doğru Yol gazetesini, öbürü de yalnız Son Haber gazetesini okudukları için, bitürlü anlaşıyorlar.

Ben her iki gazetede ki tartışma yazılarını da okuduğum için durumu biliyorum. Bişey daha biliyorum, bu iki kişi burda nerdeyse kavga edecek gibi şiddetle tartışırken, onların tartışma konusu olan iki tanınmış ve ünlü yazar, Başbakanın ziyafetinde yanyana bulunuyorlar ve birbirlerine iltifatlar ediyorlar. Çünkü onlar, fikir hürriyetinin ne demek olduğunu bilen, birbirlerine karşı düşünce ve inançta olsalar da, yine de birbirlerine saygı duyan çok medeni iki gazetecidir.” (Nesin 1982a: 1229)

Yazarlar arasındaki zihniyet çatışmasının ön plâna çıktığı bir diğer hikâye “*Öykü Değil, Anı*”dır. Hikâyede toplumun yazara verdiği değer konu edilir. Farklı yerlerde konferans verecek olan yazarlar kendilerini dinlemeye çok az dinleyici gelince birbirlerini kandırarak katılımın çok yüksek olduğunu, hatta salonların dar geldiğini iddia ederler. (Nesin 1998e: 153)

Fikir ayrılıkları birbirlerini çekemeyen yazarlar için olduğu kadar, toplumun üst tabakasını oluşturan doktorlar için de söz konusudur. Bu çatışmalarda çekememezlik kadar menfaatçilik de ön plândadır. “*Gözüne Gözlük*” hikâyesinde doktorların bu yöndeki zafiyetleri üzerinde durulur. Hikâyenin kahramanı bir sağlık raporu almaya kakışınca gözlerinde rahatsızlık olduğu gerekçesi ile yanlış teşhis konur, gözlük yazılır. Fakat her gözlük yazarı daha da rahatsız eder. Her defasında gidilen doktor bir önceki göz doktorunu kötüler. Mağdur olan taraf yine hastadır ve rahatsızlıklarından bir kaza sonucu yine kendi marifetiyle kurtulur. (Nesin 1981ı: 1117)

Gözüne Gözlük kitabının onuncu hikâyesi “*Böylesini Asacaksın*”da da doktorlar arasındaki zihniyet farklılığı çıkarıcılık teması ile birlikte sunulur. Hikâyede akıllı hırsızlar doktorların elektrokardiyograflarını çalarak yine farklı kişilere satarlar. Doktorlar hırsızlık malı –birbirlerinin malı- olduğunu bile bile hem de bu işi yapanlara

çok kızıyorken bu makineleri hırsızlardan satın alırlar. Olaydan kârlı çıkan ise teknik hırsız İstefano'dur. (Nesin 1981ı: 1142)

Sözkonusu çatışma “*Milletin Parasına Yazık*” ve “*Sağ Sol*” hikâyelerinde mimar ve mühendisler arasında yaşanır.

Mimarî alanda pek bilgisi olmayan, sadece kişisel zevkleriyle otelin yapısını değiştiren devletin ileri gelenleri mühendisleri de kendi saflarına çekerek birbirleri arasında zihniyet çatışması yaşarlar. Her gelen kendi fikrine uymayan yerleri göstererek yazık bu milletin parasına der. Bu nedenle otel pek çok mimarî özelliği bir arada bünyesinde taşır. Yabancı mimarlar bile bu duruma şaşırırmaktan kendilerin alamazlar:

“Merdivenlerde değişiklikler yapıladursun, geçenlerde oteli gezen bir yabancı mimar, ilgililere demir ki:

— Çok büyük bir mimarî eseri... Burası otel değil, Birleşmiş Milletler binası olmalıydı...

Çünkü, bazı koridor duvarlarındaki çiniler, kubbeler, kemerler, kimi parmaklıklardaki lâle motifi, demir parmaklıklar, bir de tarasın üstündeki saçaklı çatı Türk ruhunu, dimdik çatıyla ruh İskandinav ruhunu yansıtmıyormuş; sonradan eklenen salondaki bölmeler Arap ruhunu veriyormuş, büyük salona giren, kendini Akrepol'de sanıyormuş, hattâ Akrepol bile bu kadar Grek değilmiş. İtalyan mimarisinin en güzel örnekleri de varmış yer yer... Helalar, banyolar, Amerikan stiliymiş. Hint mimarisi, Çin mimarisi, hepsi varmış.

O yabancı büyük mimar:

— Aşkolsun, demir, bu kadarcık yere bunları nasıl sıkıştırabildiniz?

Bu otelin yapımının bu kadar gecikmesi işte hep bundan... Bu yoksul milletin parasına yazık olmasın diye, boza değiştire otel ancak dokuz yılda yapılabildi.” (Nesin 1982b: 1307)

Mimar-mühendisler arasındaki bu menfaatçilik örneği zihniyet çatışmasının bir benzerini “*Sağ Sol*”da görürüz. Bu kez yol mühendisleri, paralı bir yol işi koparabilmek için birbirleriyle anlaşmazlığa düşerler. Fakat hiçbiri yolların durumunu düzeltemez; çünkü bu onların işidir. İş çıkmaza girince başka birine devredilir. (Nesin 1981h: 1016)

2. FERDÎ ÇATIŞMALAR

Hikâyelerinde genel olarak mizahî bir anlatım tarzını tercih eden ve genel olarak sosyal temalar etrafında yapılar kurgulayan Aziz Nesin, “*Rüyalarım Zıyan Olmasın*”, “*Yetmiş Yaşım Merhaba*”, “*Aşkım Dinimdir*” ve “*Maçınli Kız İçin Ev*” gibi hikâye kitaplarında aşk, sevgi, yalnızlık, umut/umutsuzluk, gibi bireysel temalar etrafında ferdî çatışmalara da yer verir.

Evlilik, aile, geçim sıkıntısı, aile içi güvensizlik gibi sosyal temalarla ve fert-toplumun değer yargıları, fert-gelenekler gibi sosyal içerikli çatışmalarla desteklenen bu yapı iç ve dış çatışmalar olmak üzere iki başlık altında incelenebilir.

a) AKLÎ OLAN-KALBÎ OLAN/DUYGU-MANTIK ÇATIŞMASI

Aklî olan – kalbî olan çatışması yapı ve kişiler arası ilişkiler bakımından bazı farklılıklar göstermekle birlikte, bu çatışmaların önemli bir kısmı kadın – erkek ilişkisinde ortaya çıkar. Karşı cinsle yaşanan zihniyet, sevgi ve aşkı algılayıştaki farklılıklar duygu – mantık çatışmasına zemin hazırlar. Çünkü yaşanan çatışmalar taraflardan birinin, aşkı kalbi ile diğerinin akli ile algılamasından kaynaklanır. İncelemeye konu olan hikâyelerdeki duygu – mantık çatışması yaşanan yapıların bazı belirgin hususiyetleri vardır: Mantığı temsil eden taraf hep genç ve güzel bir kadındır. Duyguyu temsil eden taraf ise yaşlı; fakat gerçek aşkın peşinden koşmayı hiç bırakmayan adamdır. *Aşkım Dinimdir*'de (Nesin 1998a: 9) sevdiği kadın için dinini değiştiren yaşlı Bay Garanda ve yeni karısı bu yapıdaki bir çatışmayı bünyesinde taşır. Eserde çizilen kadının özellikleri genç ve güzel olmakken; Bay Garanda bu yaş ve fiziksel farkı zekâsı ile kapatarak sevdiği kadını kendine hayran bırakır:

“Dün gece otelde o toplu yemekte yeni karınızı gördüm. Genç ve gerçekten güzel bir kadın... Aranızda epiy yaş ayrımı da var. Her yaşlı erkeğin başına gelebileceği gibi, kıskanç insanlar, kolunuza girmiş karınıza bakıp "Kızınız mı?" diye sorabilirler. Sanırım, böyle sorulardan mutlu bile olur, büyük altından gülersiniz. Geceki yemekte her davranışınızdan belliydi ki, karınıza çılgınca tutkunsunuz.

O kalabalık şölen sofrasında, size yöneltilen sorulara, şimşek çakımı zekâ kıvılcımlarıyla ışıldayan verdiğiniz yanıtlar., belliydi ki, bizler için değil, güzel eşinizi kendinize hayran bırakmak içindi. Ona, ne denli zeki, bilgili, esprili ve çevrenizdekilere üstün olduğunuzu, kim bilir kaçınıcı kez yineleyerek bikez daha kanıtlamak istiyordunuz. Horoz parlak tüyleri ve kocaman ibiğiyle tavuğuna üstündür, erkek aslan da yelesiyle... Hayvanların çoğu böyle. Ama erkeğin görünürde kadına bir üstünlüğü yok. Erkekler de, fizik görünüşleri ve güçleriyle ya da paralarıyla ya da elde ettikleri yetkileriyle kadınların ilgisini çekmek isterler. Sizin gibi üstün aydın erkeklerse, sizin yaptığımız gibi, sevdikleri kadına çekiciliklerini, zekâ ve bilgilerini başkalarına kanıtlayarak göstermeye çalışırlar.

Dün geceki yemekte hepimize verdiğiniz o pırl pırl yanıtları, bir horozun güneş ışığını yansıtan renkli ve ıslıl ıslıl tüyleri gibi gördüm.” (Nesin 1998a: 9)

Yaşlı erkeğin sahip olduğu tecrübe, zekâ ve deneyim genç ve güzel kadına çekici gelir. Çünkü o yaştaki bir kadın için erişemeyeceğini etkileyip ona erişmek çok önemlidir; yaşlı erkek için de durum aynıdır; o da en ulaşılamaza ulaşmayı hedefler: Genç ve güzel bir kadın:

“Gözleri, saçları, dudakları, tırnakları, dişleri yıldızlı genç ve güzel kadının da kendisi gibi, gözünün erişilemeyenlerde olduğunu bilmiyordu. Aynı türdendiler ama, ikisinin arasında yine de bir ayırım vardı. O güzel kadında, erişilemeyen, hep erişilemediği sürece sevgi ve hayranlık uyandırıyor. Erişilemeyecek sandığına erişince, o eriştiği şey artık elinin altındaki sıradan herhangi bir şey olduğu için çekiciliğini yitiriyordu. Sıradan şeyleri sevmezdi. Onun sürekli sevebilmesi için, sevdiği adam, hiç sıradanlığa düşmemeliydi. Örneğin o güzel kadının ilk aşkı... Kendisinden çok yaşlı, evli, çocuklu bir erkekti. Üstelik ne çok şey biliyordu. O daha genç kızlığa adımını yeni atmak üzereyken sevdiği erkek, yaşıyla, deneyimleriyle, görgüsüyle, öyle uzaktı ki... İşte bu erişilmez uzaklık genç kızı çıldırtıyordu. O, en uzaktakini yakalamalıydı.

Sürekli yaklaşmaya çalıştı. Aradan yıllar geçtikten sonra, başardı da... Adam, bir zamanlar çocuk yerine koyduğu kızın tutkunu olmuştu sonunda. O kızla birlikteliği için her türlü özveriye hazır. “*Bir Eski Yaşam Maratoncusunun Sevi Molası*” (Nesin 1998b: 63)

Duygu – mantık çatışması yaşayan kadın ve erkek arasındaki diğer bir belirgin fark ise kadının hayatı realist bir gözle algılayıp, olaylara bu çerçeveden bakmasına karşın, duyguyu temsil eden adamın gerçeklere tecrübe, sabır ve fedakârlıkla ulaşmasıdır. Sevdiği kıza kendi kanındaki demiri biriktirerek bir kan yüzüğü yapan yaşlı adamla genç kadının simya üzerine yaptıkları konuşma, ikisi arasındaki zihniyet farkını gözler önüne serer:

“Ne iş yaptığını bile bilmiyordu ama, o ana kadarki konuşmalarından adamın sevimli, zeki, aydın bir kişi olduğu izlenimini edinmişti. İşini sordu. Adam,

— Simyacıyım... dedi.

Kız güldü, bir güldü, bir güldü ki... Şaka ediyordu besbelli. Bu çağda hiç simyacılık olur muydu?

Adam,

Niçin inanmıyorsun, dedi; ben dünyanın son simyacıyım.

Dünya son simyacıyı yitireli, sanırım birkaç yüzyıl olmuştur... dedi kız.

Simyacı,

— Bu dünya varoldukça, dedi, dünyada her zaman son simyacılar da var olacaktır.

Dünya hiçbir zaman son simyacısız kalmaz.

Felsefeci olan kız, derin felsefe bilgisine dayanarak,

— Bütün simyacılar gibi siz de demiri gümüşe çevirecek, bakırı altına dönüştürecek felsefe taşı mı arıyorsunuz? diye alaylı sordu.

Gülümsemesi donup yüzü gölgelenen Simyacı susunca, kız,

— Eski simyacılar, dedi, bir metali başka bir metale, değersiz madenleri gümüş ya da altına çevirebileceğini sandıkları felsefe taşı arayıp durmuşlar boşu boşuna. Sonunda iki yüzyıl önce bunun olanaksızlığı anlaşılıp simya da kalkmış ortadan. Böyle olmasaydı bugün üniversitelerde simya öğrenimi olurdu. Hangi üniversitede simya okutuluyor?

Simyacı acıyla gülümsemeye çalışarak,

— Herkesin bildiklerini bilmek iyidir, dedi; ama simya, mikroskosmos'un incelenerek makroskosmos'un kavranılış yollarını gösteren bir öğretilerdir.

Kız daha da alaylı gülerek,

— Evet, dedi, makroskosmos'un gizlerini, varlığın özünü kavramak için harflerin, sayıların gizli güçler taşıdığına inanırlar. Tılsımlarla, sihirlerle felsefe taşı bulup bakırı altına dönüştürecekler. “*Kan Yüzüğü*” (Nesin 1995a: 32-33)

Aziz Nesin’in duygu-mantık çatışması üzerine kurulmuş yapıdaki söz konusu hikâyelerinde erkek kahramanlar ve kadın kahramanlar sanki hep aynı kişilerdir. Erkek karakter, hepsinde de “*bu son*” dedikleri “*gerçek aşk*” dedikleri kadınlarda hayal

kırıklığına uğrar; fakat yine de umutlarını kaybetmezler. “*Maçinli Kız İçin Ev*” hikâyesinin erkek kahramanının hayatından pek çok kadın geçer ve hepsi de ondan bir ev isterler. Kadınların hepsine farklı birer isim takan adam bu çıkarıcı tutum karşısında, imkânsızlıklar nedeniyle çaresiz kalır. Karşısına çıkan her kadında gerçek sevgiyi bulup “*son*” olacağı ümidiyle yaşar:

“Her son sevi, sevilerin en büyüğüdür. Saçları ağarmış adam bir güzel yanılısamayla en büyük seviyi "Papatya" adını verdiği genç kadında buldu. Onu ilk gördüğünde, giysisinde, güzel boynunu çepeçevre dolanan ak dantelden dilim dilim bir yaka vardı. Bu ak dilimli yakanın ortasındaki sarışın yüzü ve sapsarı saçlarıyla genç kadın bir papatyaya benziyordu. Bu yüzden ona Papatya demişti. Papatya, yaşadığı evin kalabalığından çok mutsuzdu. Bitürlü kendi yalnızlığına çekilemiyordu ki kendi kendisiyle kalıp okuyabilsin, yazabilsin, düşünebilsin. Bir başına kalıp çalışabileceği bir evi olsa, dünyanın en mutlu kadını olacaktı. Papatya'sının mutlu olabilmesi için elinden gelen her şeyi yaptı. Ama elinden gelen her şey Papatya'nın bir evi olmasına yetmeyince onu da yitirdi.”

...
“Bir daha sevebileceği ve sevilebileceği umudunu yitirdiği o kötümser günlerinde "Maçinli Kız" adını verdiği o seviyi buldu. Ona niçin "Maçinli Kız" dediğini kendisi de bilmiyordu. Oysa daha öncekilere verdiği adların gerekçeleri vardı. Bu kızı görür görmez, daha gerçek adını bile öğrenmeden ona "Maçinli Kız" demişti. Niçin Maçinli Kız demiş olduğunu çok düşündü. Elbet bunun bilinçaltında bile olsa bir nedeni olmalıydı. Maçin diye bir yer yoktu dünya haritasında ve atlaslarda ve göklerde ve evrende ve yıldızlar atlasında. Maçin, masallarda geçen bir ülkeydi. Bu kız da o masal ülkesi Maçin'in bir masalsı kızıydı. Olsa olsa bu yüzden ona, daha ilk görüşte Maçinli Kız demiş olabilirdi.” (Nesin 2000b: 21-22)

Gerçek aşkın bulunacağı son durak “*Bir Eski Yaşam Maratoncusunun Sevi Molası*”nda erkek kahramanının kendisiyle yaptığı konuşmada verilir:

“Daha önce hiç sevi molası vermiş miydin?
Soruyu soran kendisini, kendisi yanıtladı:
— Evet... Hem de birkaç kez... Her sevi molasını kendime son durak sanmıştım. O son durakta yarışı bitirecektim.
— Neden bitirmedin? diye sordu kendisine.
— Çünkü, dedi kendisi, her son durak sandığım, son durak değilmiş. O sevi molaları, beni maraton yarışında geciktirmekten başka bişeye yaramadı. Geciktiğim zamanı, geri kaldığım mesafeyi kapatmak için, eskisinden daha hızlı koşmak zorunda kaldım. Ama içimde hep o son durağı bulacağım bir sevi molası umudu var.
Sevi molası verebilmesi için, son durak olacak bir sevi gerekiyordu. İşte o gece içinde böyle bir umut vardı; nedeni bilinmez bir umut... Sevi molası verdirebilecek bir son durak için hiçbir zaman bu denli umutlu olmamıştı.” (Nesin 1998b: 60-61)

Duygu (erkek) – mantık (kadın) çatışması yaşayan karakterlerin birbirinden farklılık gösteren bir diğer özellikleri de değer ölçütleridir. Kadınlar menfaatçi bir tutumla maddi değere sahip şeylere önem verirken; erkekler, geçmişten bir iz olan ya da anısı olan manevi şeylere değer verirler. “*Maçinli Kız İçin Ev*” hikâyesinin kadın kahramanlarının hepsi yaşlı adamdan bir ev isterler. (Nesin 2000b: 19) “*Adem İle Havva Kendi Cennetlerini Kuracaklardı*”da adam bir ömür boyu sevdiği kadını bekleyip onun için kendi çabasıyla bir cennet yaparken kadın daha modern, daha değerli bir yaşamı

tercih eder. (Nesin 1995a: 47) "*Kan Yüzüğü*"nde simyacı sevdiği kadına en değerli hediye için sekiz yıl kendi kanındaki demirden biriktirerek bir yüzük yapmak uğruna canını tüketir; fakat kadın bu hediyeyi pek değersiz ve anlamsız bulur:

— "Anımsıyor musun, dedi sekiz yıl önce ilk bulduğumuzda sana bir söz vermiştim.
 — Neydi? diye sordu Felsefe Taşı.
 — Hani bir armağan...
 — Haa, evet... Öyle bişey...
 Gülümseyerek, sevgili Felsefe Taşı'na kutuyu uzattı.
 Şimdi açacak kutuyu, gözlerinde sevinç yıldızları parlayacak, Kan Yüzüğü'nü parmağına takıp coşkuyla haykırarak boynuna atılacak, öpecek, öpecek...
 Sevgili Felsefe Taşı kutuyu açtı. Çıkardığı yüzüğe evire çevire baktı, hiçbir titreşimi olmayan, dümdüz bir sesle,
 — Bu nedir? diye sordu.
 Simyacı'nın mumya sarısı yüzü daha da sararıp kirli aka kesti.
 — Yüzük... dedi.
 — Görüyorum, ama neden yapılmış?
 — Demir, dedi Simyacı, demirden... Artık Felsefe Taşı olmayan kız,
 — Yaa... Diyerek yüzüğü, dirseğini dayadığı üstü cam masaya bıraktı.
 Dikine düşen yüzük camın üstünde döne döne gittikçe yeğnileşen bir çınçım sesi çıkardı; demirin camda çıkardığı o çınçım sesi odaya sığmayıp odadan taşı. Yüzük durdu, ses kesildi." "*Kan Yüzüğü*" (Nesin 1995a: 42)

Eşyaların değeri ile ilgili düşünce farklılığı "*Sırça Yüzük Kırıkları*" hikâyesinde erkek kahramanın ağzından verilir. (Nesin 1995a: 94)

Kimi zaman duygu – mantık çatışmasında duyguyu temsil eden adam gerçek sevgisi için ölümü göze alır; fakat ne akli temsil eden sevgili ne de başkaları bunu anlamaz; ona inanmazlar. Oysa adam hem sevgisinde hem de bu sözlerinde samimidir: (Nesin 1995a: 45-46)

Kadın kahramanların duygu – mantık çatışmasındaki çıkarılıkları "*Geleceğe Kalacak Andaç*"ta da ön plâna çıkar. Yaşlı adamın hayatına giren "*Piyano Çalan Kadın*", "*Kaktüs*", "*Çingene Bacaklım*", "*Morkız*", "*Ram*" gibi kadınlar adamdan çok genç oldukları için o öldükten sonra onun belgelerine, fotoğraflarına sahip olmak için onunla birlikte olurlar; oysa yaşlı adam sevgisinde hep samimidir:

— "En açık konuşanı Ram olmuştu. Çok uzak bir ülkenin çok Y yakın bir kadınıydı. Adamın, yaşamında üzerine en çok imgeler kurduğu sevgilisi Ram'dı. Bir güzel günlerinin en güzel zamanında Ram,
 — Ağır hastalanırsan birgün... dedi, bir süre sustuktan sonra ekledi :
 — Artık öleceğini anlarsan...
 Yine sustu bisüre, sonra konuştu:
 — Beni çağır hemen... Mektupla değil telefonla, en iyisi yıldırım telgrafla...
 Adam öyle duygulanmıştı ki... Son anında yanında bulunmak istiyordu Ram. Yaşamında en sevmeye değer kadın buydu. Bu denli gerçekçi konuşması da doğaldı, aralarında otuz iki yaş olduğuna göre. Son yolculuğuna çıkarken başucunda bulunmak isteyen Ram'a teşekkür etti.
 Güleç bir yüzle sordu:
 — Gerçekten gelir misin?"

Çünkü biliyordu Ram'ın çok işleri olduğunu. Sorusunu yineledi:

— İşlerini bırakıp gelir misin?

— Elbette... ilk uçakla... dedi Ram.

Yüreğine sığmayıp taşan mutlulukla sarıldı Ram'a.

— Söz veriyorum, dedi; ben de sen gelinceye dek beklerim; ölmem.

Ram,

— O belgelerini, notlarını, yazılarını, dosyalarını, mektuplarını... dedi, durdu.

Arkasını söylemesi için adam,

— Evet? diye sordu.

Ram,

— Hiçbiri kaybolmasın, dedi, onları bana verir misin gelince?

Adamın, Ram'a sarılmış kolları birden aşağı düştü. En yücelerden en çukurlara, en sıcaktan en soğuğa, yaşamının en büyük mutluluğundan, en büyük düş kırıklığına düşmüştü. Ram, kendisinden geleceğe kalacak andaçlar istiyordu. Ram'ın onu her zaman geleceğe kalacak bir andaç olarak gördüğünü ancak o anda anlayabilmişti.

Sesinin titrek burukluğunu, çocuksu gücencikliğini belli etmemeye çalışarak,

—Elbette sevgilim, dedi; hepsini, hepsini..." (Nesin 1998a: 75-76)

Her şeyin zamanında güzel oluşu gibi sevgi de zamanında yaşanırsa güzeldir.

Yıllar hem sevgileri hem de insanları çirkinleştirir. "*Kirpikleri Kestane Çiçekli Kız*"da yazar yirmi bir yıl sonra Şuşa'yı görmek için, onu bulmak arzusuyla bulunduğu ülkeye gider. Kalbi Şuşa'yı görmek coşkusuyla yanar. Şuşa'nın evine gittiğinde onun annesiyle karşılaştığını sanır; oysa ona kapıyı açan, çirkin annesi değil Şuşa'nın kendisidir:

"Kapıyı açan? Annesi... Yine o çirkin kadın. Şu gerçek ki, geçen yirmi bir yıl kadında etkisini çok da göstermemiş. Kısa süre bakıştık. Kadının adını unutmuştum, belki de hiç öğrenmemiştim. Kendimi tanıtmak üzereydim ki, salt bir kez akşam yemeğinde buluşmuş olduğumuz halde kadın beni tanıdı, adımlı söyledi. Yüzü güldü. El sıkıştık. Beni içeri buyur etti. Salonda oturduk. Yirmi bir yıl önce bir kez girdiğim salon hemen hiç değişmemişti. Kadın beni görmekten coşkulu ve sevinçli görünüyordu. Bir içki getirdi. Teşekkür ettim. Yirmi bir yılda olabilecek şeyleri düşünerek kocasını sormaktan çekiniyordum. Kendiliğinden Şuşa'dan söz etmesini bekliyordum.

— Görüşmeyeli ne kadar oldu? diye sordu.

— Tam yirmi bir yıl... dedim. Acı bir gülümseme geçti çirkin ve yaşlı yüzünden.

— Sizi yine gördüğüm için sevindim, dedi.

— Ben de... dedim.

Bir işim için yolum buraya düştüğünden uğradığımı söyledim. Sözü bitürlü Şuşa'ya getiremiyordum. Sonunda sordum:

— Şuşa şimdi nerde, ne yapıyor?

Kadın bisüre gözlerini kırpmadan şaşkınlıkla yüzüme baktıktan sonra ağlamaya başladı. Ağlaması içime dokundu. Yoksa Şuşa'nın başına kötü bir şey mi gelmişti? Üzüntüyle niçin ağladığını sordum.

— Hiç, ağlıyorum işte... dedi.

Daha sonra da çok ağlamaya başladı.

— Lütfen... Ağlamayın... Şuşa'ya ne oldu?

"Şuşa, Şuşa, Şuşa..." diye birkaç kez mırıldandı. Sonra, yaşlı gözleriyle bana bakıp,

— Şuşa, benim... Benim Şuşa... Tanımadınız Şuşa'yı... dedi.

Donup kaldım. Yakıcı güzelliği yüzünden dokunulmazlığa, erişilmezliğe yücelttiğim kirpiklerinde kestane çiçekleri açan kızı, aradan geçen yirmi bir yıl tıpkı tıpkısına annesine benzetmişti.

Neler olduğunu sonradan hiç anımsamadığım saçma sapan şeyler söyledim. Yirmi bir yıl önce bir kahvede ağladığı zaman yaptığım gibi, yüzünü avuçlarıma alıp yaşlı yanaklarından öpmek istedim; ama salt istedim, yapamadım." (Nesin 2000b: 45-46)

Duygu – mantık çatışması içeren yapılarda kadınla erkeğin gerçekleri de birbirinden farklıdır. “*Maçinli Kız İçin Ev*”de adam büyük fedakârlıklarla sevdiği kız için ev yapar; fakat kız başka birini bu adama tercih edince o güzel ev yok olur. Çünkü bazı gerçeklerin ayakta kalması hayale bağlıdır. Hayal yok olunca gerçek de yok olur:

“İkisi de yaşadıkları zamanın içinde, bir kayanın içindeki fosil gibi donuk kalmışlardı. Neden sonra Maçinli Kız,

— Bitti artık... dedi.

— Nedir biten? diye sordu adam,

— İlişkimiz bitti, yürütemeyeceğini.

Nedenini sormak gereğini duymadı saçları ağarmış adam. Ama bisüre sonra.

— Bikez daha denesek... dedi.

Bunu kendi için değil, Maçinli Kız'ı düşünerek söylemişti. Maçinli Kız'ın yanıtı,

— Olanaksız... oldu.

Saçları ağarmış adam, bir yıldan uzun zaman çalışıp uğraşarak, erguvan ağaçları arasında yaptırdığı eve, Maçinli Kız'ı götürmenin kurnazca yollarını bulabilirdi ve o zaman Maçinli Kız o güzel evi görünce, şimdi "Artık bitti," dediği ilişkilerini sürdürmeyi isteyecekti elbet. Böyle olacağını kesinlikle biliyordu adam. Ama böyle olmasını istemiyordu. Maçinli Kız'a o evi, kendisini sevdiği için, sevildiğini sandığı için yaptırmıştı, yoksa evi yaptırdığı için Maçinli Kız'ın kendisini sevmesini istemiyordu.

Zor bir gece geçiren adam sabah erkenden evden çıktı. Maçinli Kız ilk kez o sabah adamı evden çıkarken öpmemişti.

Adam, yaptırdığı o güzel, o sevimli eve gitti. Anlatılmaz bir şaşkınlığa uğradı. Ev yoktu. Çiçeklerini açmış erguvan ağaçları da yoktu. Nerdeydi, ne olmuştu eve? Ne ev, ne eşya, ne bahçe, ne ağaçlar, hiçbiri yok... Evin temel izleri, evden kalmış tek iz, tek im bile yoktu. Evin temel alanındaki düzlükte, hiç bozulmamış ve çiğnenmemiş çayır otları vardı. Daha dün buraya, şimdi olmayan eve gelmiş, çiçek bahçesinden arabayla getirdiği gülleri su dolu kovalara koymuştu.” (Nesin 2000b: 26)

Görüldüğü gibi kadın erkek ilişkilerinde yaşanan akıl – kalp çatışmasında erkek hep fedakârlığı, duygusallığı; kadın ise akli ve çıkarıcılığı temsil etmektedir. Aynı çatışma “*Masal Kız*” (Nesin 1995a: 90), ve “*Gökler Kralıyla Denizler Güzellik Kraliçesinin Unutulmaz Sevi Öyküleri*” (Nesin 2000b: 9)’nde de işlenir.

Duygu mantık çatışması taşıyan yapılarda bazen kadının “*his*”, erkeğin “*akıl*” ile sembolize edildiği de olur. “*Hadi*” adlı hikâyede hayatı içinden geldiği gibi yaşayan bir kadınla, akli ile hareket etmek zorunda kalan bir adamın çatışmasına yer verilir. Hikâyenin erkek kahramanı ayrıca kendi içinde de duygu – mantık çatışması yaşar; fakat bunu kadına belli etmemeye çalışır:

““Hadi!” dememe öyle istekliydin ki o gece... Ama niçin? Hem de niçin sana hadi demem için öyle bir zamanı seçmiştin? Evleneceğin adamdan hiçbir üstünlüğüm yoktu ki... Belki de bunun için... Belki değil, kesin böyle. Senin için ben bir seçim değildim, seçenek de değilim. Sen kendine, hem de yaşamının o dönüm yerinde herhangi birisinin "Hadi!" demesini istiyordun, sıradan biri olsa bile... yine onca erkek içinde, böyle bir delilik için beni seçmiş olmanın bir anlamı olmalıydı.

Öteden beri bana gösterdiğin ilgiyi karşılıksız bırakmamaya çalıştım. Son buluşmamız olan o gecedan önceleri de, seni sevebilir miyim diye çok düşünmüşümdür. Ta başından beri

yanlış olan da buydu, insan sevebilir miyim diye düşünüyorsa, sevmeyecek demektir. İyi ki sevide düşünce yok; yoksa kimse kimseyi sevmeyizdi.

"Hadi, hadi de bana, hadi!"

Üsteliyordun.

Bir genç ve düzeyli kadından gelince böyle bir istek reddedilemez. Başka bir zamanda böyle bir istekte bulunsaydın, elbet reddetmezdim. Ama şimdi? Nikâh töreninden on-onbeş saat önce? Bu yüzden reddedişimi belli etmemeye çalışarak,

"Şaka etme lütfen..." diyordum." (Nesin 1998a: 38-39)

"*Ölümden On Gün Önceki Mektubu*" adlı hikâyede ise yine kendi içinde duygu – mantık çatışması yaşayan bir adamla karşılaşırız. Adam ruh hali bozuk olan ve intihar mektubu yazan bir karakter olarak çıkar karşımıza. Karısının onu aldatmasına dayanamayıp onu öldürmek ister; fakat korkar ondan. Bu nedenle arkadaşına yazdığı mektupta cinayetle ilgili düşüncelerini anlatır:

"Bir insanın cinayet işlemesiyle cinayet işlemeyi tasarlaması arasındaki ayrım, işleyenin yürekli, işleyemeyenin korkak oluşu, yoksa cinayet... Tıpkı ihanet gibi işte... Düşünebiliyor musun, ihanet etmeyi düşünüp de edememek ne büyük alçaklıktır, ihanetten daha alçaklık çünkü korkudandır.

Karımı öldürmeyi hep tasarlıyorum son yıllarda, ama korkaklığımdan öldüremiyorum onu. Oysa karım benim gibi değil. O bana ihanet etmeyi düşünüyor, tasarlıyor ve ihanet de ediyor." (Nesin 1998a: 48)

Söz konusu iki hikâyede de galip gelen taraf mantık olur. "*Hadi*"nin erkek kahramanı hissi davranarak kadının teklifini kabul etmek yerine mantıklı davranarak onu reddeder. "*Ölümden On Gün Önceki Mektubu*" hikâyesinin kahramanı da karısını – sevdiği için değil; başaramayacağını bildiği için – öldürmez.

Bireyin yaşadığı duygu – mantık çatışmasında bazen his kazanır. "*Sekiz Ayaklı Sisiphus*"ta yazar banyosunda gördüğü örümceği önce öldürmek ister – çünkü tiksiniyordur – fakat sonra hissi davranarak ona hikâye yazar. (Nesin 1982e: 1384)

b) YAŞLILIK/ÖLÜM KORKUSU ÇATIŞMASI

Yaşlılık ölüm korkusu Aziz Nesin hikâyelerinde daha çok yaşama sevinci ve yaşlılığı kabullenememe temaları ile birlikte verilir. Bu çatışmalarda ölümden beklenenler de ifade edilir. Hatta hikâyenin kahramanı son konuğuna bir mektup yazarak, kendi kafasındaki ölümü anlatıp, onunla pazarlık yapar: "*Son Konuğuma Mektup*" (Nesin 1999c: 9)

Yaşlılık / ölüm korkusu söz konusu hikâyelerde hep erkek kahramanların başından geçer. Erkek için ise yaşlılığın en belirgin özelliği cinsel güçten düşmek olarak algılandığı için; kahramanlar yaşlılığı en çok bu sebeple kabul etmek istemezler. “*Aşk Otu*” ve “*Muslihittin Beyin Uçan Şeyi*” erkeğin bu türdeki korkularının dışa vurumudur. “*Aşk Otu*”nda artık iyice yaşlanmış eski arkadaşlar bir araya gelince takma dişlerine, duymayan kulaklarına, titreyen ellerine hatta altlarına kaçırmalarına bakmadan cinsel yönden hâlâ güçlü oldukları ile ilgili palavralar atarlar birbirlerine:

“Aramızda kadın kalmayınca daha da rahatladık. "Ulan"lı, "be"li konuşmalarımız başladı. Konumuzun ağırlığı da her zamanki gibi cinselliğe kaydı. Hiçbirimiz, cinsel gücümüzü yitirdiğimizi kabul etmezdik. Kabul etmek şöyle dursun, sözün fırsatını bulunca — bulamasak da bir punduna getirerek —cinsel azgınlıklarımızı anlatırdık birbirimize. Anlattıklarımıza inanılmadığını bilirdik, ama yine de anlatırdık ve birbirimizin palavralarını bile bile dinlerdik ki, onlar da bizi bozmadan anlattıklarımızı dinlesinler. Çişleri gelince çiş yerlerini bile araştıra araştıra; karıştıra karıştıra zar zor bulanlar, bulana dek donlarına biraz kaçırınlar cinsel güçlülükleri konusunda en çok atanlardı.”

...
 “Konuşma en kısa yoldan cinsel güce dayanınca, her toplantımızda olduğu gibi, istatistik ve sayısal palavralarımız da başladı. Artık diline vurmuş dedikleri gibi biz de atıp tutuyorduk. O titrek Bekir, titreye titreye,
 — Doğrusunu söylemek gerekirse, dedi, son aylarda benim eski gücüm kalmadı.
 Bu yiğitçe itirafa hepimiz şaştık.
 Adımlarını santim santim atan Mustafa,
 —Kaç, kaç? Sen onu söyle! dedi.
 Bekir,
 — Grafik gittikçe düşüyor, dedi, eh işte... Haftada dört-beş, bilemedin sekiz filan...
 Kulağı ağır işiten arkadaşlardan biri,
 — Ne dedin, ne dedin? diye merak ve ilgiyle sordu.
 Bekir aynı sayıyı yineledi.
 Kundaktaki bebek kadar kalmış olan Muzaffer,
 — Atmaaaa, o kadarını ben bile her zaman çıkaramıyorum... dedi.
 Titrek Ekrem kulağıma eğilip titreye titreye,
 — Atıyor ulan, ya gençken kaçtı... Palavracıya bak! diye fısıldadı.
 Dişsiz Mehmet, sözcükleri eme eme anlattığı o müstehcen fıkrayı "Malumuâliniz efendi oğlum, bu iş o işe benzemez!" diye bitirdi. Bir kahkaha koptu.
 Ekrem aynı konuda daha da ileri giderek, yirmi altı yaşındaki sevgilisini ne kerte memnun bıraktığını anlata anlata bitiremedi. İki büküm Kemal, başını kaldıramadan, sanki başka odadaki karısı duyabilirmiş gibi,
 — Aman bizimkisi duymasın... diye başlayarak Kazanova'yı bile kışkıracak zamparalık öyküleri anlattı.” (Nesin 1997e: 83-84)

“*Muslihittin Bey'in Uçan Şeyi*” hikâyesinde ise yaşlanarak, cinsel gücünü kaybetme korkusu yaşayan bir adamın gördüğü rüya konu edilir.

“Zavallı Huriye, kocasının da o şeyinin kopuk olduğunu söyleyerek,
 —Nasıl mesut olabilirim Muslihittin Bey... diye iç geçirdi.
 Demek bu iş yalnız benim başıma gelmemiş, başka düşürenler de varmış. Adeta teselli buldum. İşte o sırada, nasıl olduysa oldu, önümdeki perde aralanıp açılınca Huriye,
 —Aaa, siz de düşürmüşsünüz... dedi.
 Sanki farkında değilmişim gibi,
 — Aa, sahi, şimdi burdaydı, hangi cehennem dibine gitti... diye saçmaladım.

Fena halde mahcup oldum ve o mahcubiyetle bir doktora gitmeyi düşünmemle orası birden bizim aile doktorumuzun muayenehanesi oluverdi. Benden de yaşlı olan aile doktorumuz,
— Havalara serin, niçin böyle alt tarafın çıplak çıktın evden? diye sordu.

Aletimin düşmesi sebebiyle ne yaptığımı bilemediğimi söyledim. Çok müteessir olduğumu gören aile doktorumuz,

Niçin bu kadar üzülüyorsun, her erkeğin başına gelir, dedi.” (Nesin 1998f: 37-38)

“*Hiç Bozulmaz Ustanın Keyfi Bugün*”de genç kadınla yaşlı adamın karşılıklı konuşmaları yaşlı adamın ölüm korkusunu ve yaşama sevincini ortaya koyar:

“Genç kadın, iki yüzyıl önce ölmüş bir ünlü kişiyi sordu.

— Onunla çok ilgiliyim... dedi.

Usta anlattı bildiğince. Sonra genç kadın başka bir ölüyü sordu, o da geçen yüzyılda ölmüştü.

— Onunla da ilgileniyorum.

Bütün günün hiç bozulmayan keyfiyle Usta,

— Benden başka herkesle ilgileniyorsun... diye şaka yapmak istedi.

Genç kadın,

— Evet, ölenlerle... dedi, ama sen ölmedin daha...

Şaka mı yapıyor diye baktı gözlerine. Hayır, ciddiydi genç kadın. Ve sürdürüyordu sözlerini. Usta ölürse, O'nunla da ilgilenecekti, hem de çok ilgilenecekti... Nerdeyse sevecenlikle titreyen bir sesle, olabilirse, ölümünden önce kendisine haber verilmesini diliyordu. O sırada yanında olmak istiyordu, hem de başucunda.

Bir insan, hem de böyle güzel bir kadın, bunca hayın olabilir, miydi?

Daha bu yolda bşeyler söylüyordu genç kadın. "Yaşlılığımınla alay mı ediyorsun?" diye düşündü Usta. Hayır, alay etmiyordu. Usta, "İnsan, inat ederek yaşayabilir mi?" diye düşündü. "İnat ederek, şu genç kadına inat yaşamalıyım daha... Yirmi yıl daha yaşamalıyım. Doksan yaşında olurum. Ben doksan yaşımdayken elli yaşında gibi gösteririm." (Nesin 1995a: 88)

c) FERDÎ OLAN-İÇTİMAÎ OLAN ÇATIŞMASI

Bireyin kendi içinde yaşadığı ferdî-içtimaî çatışması daha çok ferdin toplum karşısında kendi değerlerini toplumsal değerlere değişmesi şeklinde gerçekleşir. Bu çatışmaların çoğu güçlü-zayıf, imkân-imbânsızlık, gelenek-medeniyet gibi sosyal çatışmalarla karşı karşıya gelen bireyin kendi içinde zıtlığa düşmesi şeklinde karşımıza çıkar. Yaşanan bu zıtlıkta birey her zaman toplumsal olanı ferdî olana tercih ederek sosyal normlara, ahlâkî değerlere boyun eğer. Bu durum kimi zaman bireyi riyakâr olmaya iter. “*Aman Duymasınlar*”ın baba karakteri önce ailesindeki bazı olumsuzluklara kızarken sonra bunları başkalarının duymaması pahasına sineye çeker ve etrafına karşı namuslu adam rolü oynamaya devam eder: (Nesin 1981c: 789)

“*Yirmibeş Kuruş*” hikâyesinde adam bir zamanlar kendisine verilen bir bahşişi almayı yıllarca paranın miktarını arttırarak çevresindekilere anlatır. Parayı almadığı için kendini kötü hissetmektedir fakat bunu belli etmemek için etrafındakilere rüşvete

tenezzül etmemiş gibi anlatır. Önceleri egosunu rahatsız eden bu durum zamanla değişerek kendisiyle gurur duymasına sebep olur. (Nesin 1998e: 40)

“*Ne Çok Seviyorlardı Yaşlı Adamı*” hikâyesinde yalnız başına yaşayan ve ne çocukları, eski karısı, akrabaları ne de dostlarının arayıp sorduğu yaşlı adam günün birinde genç bir kızla birbirlerini sevip, beraber yaşamaya kalkınca, onun bu mutluluğunu çekemeyen ailesi ve dostları çifti rahatsız etmeye başlar. Herkes, adamın yaşlı oluşu; kadının (genç) onu kullanacağı gerekçesi ile bu mutluluğa mani olmaya çalışır. Sonunda birbirini seven iki insan ayrılmak zorunda kalır. Ayrılma fikrini sevgilisine açıklayan yaşlı adam sosyal normlar nedeniyle kişisel hayatını toplumun istediği doğrultuda değiştirmek zorunda kalır. (Nesin 1995a: 125)

Toplumsal değer yargılarının bireyin kişisel yargılarıyla çatıştığı bir başka yapı “*Ölüme Geç Kalınmaz*” hikâyesinde işlenir. Birey kendi üzerinde hissettiği toplumsal baskı nedeniyle, toplumun gözünde rencide olduğu pek çok rüya görür. Bunların kimilerinde ayakkabısız, kıyafetsiz dışarı çıkar; kimilerinde çıplak olarak müdürün, sınav görevlisinin yanında bulur kendini. Hepsinin ortak noktası bir yere geç kaldığı için koşmasıdır. En sonunda adam, kendi cenazesine geç kalır; fakat onu ayıplayacaklar diye kendisini gösteremez. (Nesin 1998a:139)

Aynı çatışmayı “*Medeniyetin Yedek Parçası*” (Nesin 1996a: 9), “*Beş Kollu Avize*” (Nesin 1982b: 3), “*İstikbalim Olmasa*” (Nesin 1997d: 28) gibi hikâyelerin erkek kahramanları da yaşarlar.

d) GEÇMİŞ-HÂL (ŞİMDİ) ÇATIŞMASI

İçinde bulunduğu zamandan, yaşamından memnun olmayan insan kendini mutlu etmek için mantığa bürünür. Çünkü içinde bulunduğu durumla mutlu olması mümkün değildir. Bu nedenle ya geçmişin güzel anılarına sığınır ya da –eğer geçmişinde de onu mutlu edecek bir anısı olmamışsa- kendisine güzel bir geçmiş uydurur, onunla avunur. “*Bizim Zamanımızda*” hikâyesinin erkek kahramanı şimdiden hoşnut değildir. Ona göre geçmişin her şeyi şimdiden daha güzeldir. Hatta geçmişin kuşları, balıkları bile... Geçmişe duyulan özlem ve hayranlık kahramanın ağzından hikâyenin başından sonuna kadar aktarılır. (Nesin 1998e: 23, 24, 25)

“*Bana Boncuk Derdi*”nin kadın kahramanı Boncuk ise bütün meyhane müşterilerinin tanıdığı düşkün bir kadındır. O, şimdiki geçmişle yaşar. Daha doğrusu onu şimdide mutlu edecek geçmişte yaşadığı bir gerçek olmadığı için kendisine istediği gibi bir hayat uydurur ve herkese onu anlatır. Sanki onu hayata bağlayan tek şey eskiden ona “Boncuğum” diyen adamdır. (Nesin 1998b: 97–98)

“*Kendisine Yaşam Uyduran Kadın*”da Nedret adlı kadın kahraman da bir hayat kadınıdır; o da şimdiden hoşnut olmadığı için kendisine bir geçmiş yaşam uydurmuş ve zamanla buna kendisi de inanmıştır. Onunla tanışan anlatıcı Nedret’in asıl kimliğini araştırdığında kadının geçmişte özendiği insanların hayatlarından birer parça alarak onları kendisine yaşam yaptığını öğrenir. (Nesin 1998b: 132)

e) İYİ-KÖTÜ ÇATIŞMASI

Aziz Nesin hikâyelerinde kahramanların portrelerini çizerken son derece tarafsızdır. Bu nedenle eserlerinde Tanzimat ya da Meşrutiyet devri eserlerinin tam iyi ya da tam kötü karakterleri yoktur. Ancak daha çok riyakârlık, menfaatçilik, iftira, saygısızlık, kibir gibi temalar etrafında ortaya konan iyi-kötü çatışmasında iyiler; fedakârlığı, mağduriyeti, razı oluş, boyun eğiş, sağduyu gibi vasıfları taşıırken; kötüler bunun tersi özellikler gösterirler.

“*Orijinal Mikrop*” ’ta (Nesin 1982f: 1606) profesörün bencilliği ve kötülüğü bir insanın ölümüne neden olurken, “*Çılgın Bir Aşk*”ta işbirliği içindeki bir soyguncu çetesinin insanları kandırarak oyuna getirip sonra da onlardan şantajla para almaları konusu işlenir. (Nesin 1996a: 146)

İyi-kötü çatışması “*İyilik Sevaptır*” ’da (Nesin 1992a: 1236) Halim Bey ile annesi arasındaki kurnaz-saf çatışmasıyla birlikte, “*Biz Nelere Katlandık*” ’ta (Nesin 1982a: 1248) Mehmet ile Ahmet arasındaki çıkar çatışması, “*Bunlar Kimin Cicim*” ’de (Nesin 1982f: 1608) haklı-haksız çatışması yan çatışmalar olarak görülür. Bahsedilen hikâyelerde kötüler galip gelip, iyiler mağdur edilmekle birlikte iyilerin galip geldiği hikâyeler de vardır. “*Deliler Boşandı*” (Nesin 1998d: 9) hikâyesinde akıllıların işleri doğru yapmadığını gören deliler hastaneden kaçıp ülkeyi ele geçirir ve akıllılara her istediklerini yaptırırlar. Akıllılar çıkarları nedeniyle delilerin her istediğini yapınca

delilerin iyi niyeti ve sağduyusu sayesinde ÷lkede b÷t÷n işler yoluna girer. “*Allah Kabul Esin*” ’de (Nesin 1981i: 1067) Hamza Bey ile Emin Efendi arasında yaşanan çatışmada Hamza Bey köt÷l÷đü ve para hırsını, Emin Efendi ise iyiliği ve d÷r÷stl÷đü sembolize eder. Sonunda Emin Efendi Hamza Bey’e galip gelir; ona hak ettiği her şeyi s÷yler.

II. AZİZ NESİN'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

A) SOSYAL (TOPLUMSAL) TEMALAR

Aziz Nesin'in hikâyelerinde işlenen temaların önemli bir kısmını toplumsal temalar oluşturur. Aynı zamanda toplumsal çatışmalarla da paralellik arz eder. Nesin, toplumdaki duruşu itibari ile aykırı bir karakterdir. Onun, siyasi ve sosyal hayattaki çarpıklıkların üstüne giden ve bunları hicveden mizacı temaların seçimi ve işlenişinde de kendini gösterir. Bu sebeptendir ki çalışmamıza konu olan toplumsal temalara bakıldığında daha çok olumsuz nitelikteki insan özellikleri ve olayların temalara isim olarak seçildiği görülür.

Nesin, hikâyelerini kurgularken kimi zaman da masal ya da fabl şeklinde türlerin mesaj verme özelliklerinden faydalanma yoluna gider. Bu durum normal yapıli hikâyelerinde de zaman zaman göze çarpar. Dolayısıyla o hikâyeleri ile halka mesaj vermeye halkı uyarmaya ve uyandırmaya çalışır diyebiliriz. Aynı yönteme mevcut yönetimi, yasaları, düzeni eleştirirken de başvurduğu görülür.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde tema zenginliğı bulunmakla birlikte hepsinin birleştiğı nokta toplum düzeninin iyi olmadığı ve daha iyi olması için hem devletin hem de vatandaşın elinden geleni yapması gerektiğidir. Çünkü ortak sorunlara ortak bir vicdan geliştirerek, ortak çözüm yolları bulunursa ancak toplumun büyük çoğunluğu rahat edecektir. Onun eserlerinde ağırlıklı olarak tespit ettiğimiz temaları bu dikkatle incelemek, sanıyoruz onu ve eserlerini anlamanın da bir gereğidir.

1. GEÇİM SIKINTISI

Aziz Nesin'in eserlerinin pek çoğunda ana tema ya da yardımcı tema olarak görebileceğimiz “geçim sıkıntısı” işinin, memurun, aydının kısacası halkın ortak sorunudur. Bu geniş kadro ya işsizlik ya da çalıştıkları işten yeteri kadar para kazanamadıkları için geçim sıkıntısı çekerler.

Söz konusu tema daha çok imkân-imbânsızlık “*Sessiz Bir Ev*” (Nesin 1990: 88), “*Tarih Boyunca Düello*” (Nesin 1996a: 39), “*Bir Resmi Araba Anlatıyor*” (Nesin 1997b), “*Toros Canavarı*” (Nesin 1998c: 9) vb. patron işçi “*Bir Maaşla*” (Nesin 1981c: 760), “*Büyük Adamın yeğeni*” (Nesin 1997c: 8832), “*Bozguncu*” (Nesin 1981h: 1041), “*Orkestra Adam*” (Nesin 1998c: 63), “*İnek Doğuran Sinek*” (Nesin 1998c: 116), “*Yazıdan Karakter Tahlili*” (Nesin 1996a: 16), “*Çapkın Hikâye*” (Nesin 1996a: 21) vs. haklı-haksız “*Hep Döküldük*” (Nesin 1981e: 949), “*Herkes Kazanıyor*” (Nesin 1981f: 727), “*Kiralık Kat*” (Nesin 1982e: 1378), halk-yönetim “*Dostluk Yardımı*” (Nesin 1998f: 16), “*Bu Memleket Batar*” (Nesin 1997e: 22), “*Yüz Liraya Bir Deli*” (Nesin 1982a: 1209), “*Kazığın Başı Nasıl Olmalı*” (Nesin 1997c: 14), “*Hem Çal Hem Oyna*” (Nesin 1997a: 20), güçlü zayıf “*Judocu Hamza Baba*” (Nesin 1982f: 1638), “*Kirpi*” (Nesin 1997b: 115), “*Köstebek*” (Nesin 1997b: 113), “*Kaplumbağa*” (Nesin 1997b: 111) çatışmaları ile birlikte işlenmektedir.

Geçim sıkıntısı, insanların aileleri, ev sahipleri, esnaflar, patronları ile çatışmalarına neden olur. Hatta kimi durumlarda para isteyeceğinden şüphelenen arkadaşları bile tanımazlıktan gelir. “OOOOOO!” hikâyesinde gazeteci kahraman geçim sıkıntısı günleri ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunur:

“Okurlardan günde otuz - kırk mektup aldığım, telefon zilinden gazete okumağa bile vakit bulamadığım, arka arkaya ve üstüste gelen konukları oturtmak için evimdeki sandalyelerin yetmediği günler geçti artık. Böyle günler gelir geçer, gelir geçer... Gazetelerden, dergilerden adım kesilince, evimizin telefonu elektriği kesilir, havagazi kesilir, suyukesilir. Bunlar kesilince de ziyaretçilerimizin ayağı kesilir. Bu günlerde akıl istemeye, para istemeye, yardım istemeye, iş istemeye hiç kimse gelmiyor, alacaklılar da gelmese, işsiz, parasız kaldığıma neredeyse sevineceğim.

Bu yazar takımının bir garip alinyazısı var. Adları duyulur oldu mu, birden akıl danışılacak akıllı, para istenecek zengin, yardım istenecek yardımsever, iş istenecek işveren oluverirler; ama bir de adları duyulmaz, imzalan görünmez oldu mu, yine birdenbire akılsız, parasız, işsiz, yardım edemez kişi olur çıkarlar. Eskiden akıl danışanlar akıl vermeye, eskiden para isteyenler borç ister diye kaçmaya, eskiden yardım isteyenler yardım ister diye görmezden gelmeye, eskiden iş isteyenler iş ister diye ondan uzaklaşmaya başlarlar.” (Nesin 1982b: 1265-1266)

“*Resmi Elbisenin Cayırtısı Başka Olur*” hikâyesi “İşte size, bir dar gelirlinin başından geçmiş gerçek bir olay” cümlesi ile biter. Hikâyede devletin yeni çıkardığı bir kanuna göre memurlar ciddi elbise giyeceklerdir. Kahramanın böyle ciddi olmak üzere bir yazlık bir kışlık elbisesi vardır. Fakat evine giren hırsız bunları çalınca memur işe gidemez hâle gelir; durumu öğrenen arkadaşları geçmiş olsuna gelirler ve olay komedi filmine dönüşür. (Nesin 1981g: 944)

Söz konusu tema, Bay Düdük kitabının “*Sen Biraz Bekle*” ve “*Uçuruma Gidiyoruz*” hikâyelerinde saf-kurnaz atıması ile ele alınır. “*Sen Biraz Bekle*”de yaşam zorluklarının insan –en drstn bile – sahtekrlıa zorladığı vurgulanırken (Bay Düdük: 62); “*Uçuruma Gidiyoruz*”da insanların asıl sorunlar yerine sahte gündem sorunlarıyla uramaları sonucu sağduyulu vatandaşın mağdur edilii üzerinde durulur.

Geçim sıkıntısı ve imkânsızlık insana olmadık iler yaptırır. “*Bayan Aranıyor*”da erkek olarak i bulamayan Cemil, kadın kılığına girerek en yakın arkadaşları tarafından bile ie alınmaya çalışılır. Böylece hem arkadaşlarından intikamını alır hem de i bulmanın kolay yolunu onlara da anlatır:

“Cemil,
 – Alçaklar! diye bağırdı. Œu yazıhanenin eiğini aındırdım da bana on lira borç vermediniz ha...
 – Çok Œakacı adamsın...
 – Ne Œakası yahu... Aylardır isizlikten srndm. Her nereye gittimse, «Siz bize adresinizi bırakın, biz sonra size mektupla bildiririz» diyorlar. Œu koca İstanbul’da adres vermedik bir yer mi bıraktım? Gazetelerdeki ilnlara bakıyorum: «Bir bayan aranıyor, bir bayan aranıyor...» Kimsenin bay aradığı yok.
 Arkadalardan biri, yazıhane sahibine,
 – Benim acele bir iim var, bana müsaade... dedi.
 – Otur canım, gidersin. Ne acelen?
 Cemil,
 – Sonra, dedi, baktım olacak gibi değil. Bir de kadın kılığına gireyim, dedim.
 – İ buldun mu?
 – İ arayan kim? Neresini gözüme kestirirsem açıp kapısını giriyorum. Daha Œimdiye kadar, bizim adama ihtiyacımız yok, diyen çıkmadı.” (Nesin 1981f: 736-737)

“*Ekmeğini Tatan ıkaran Adam*”da geçim sıkıntısının insana yeni para kazanma yolları buldurulmuu işlenir. (Nesin 1982f: 1675-1676)

2. SAFLIK

Saf insanlar toplumun kurnaz, tecrübeli, sahtekâr kişileri tarafından aldatılır, dolandırılırlar. İyi niyetlerinin, insanlara güvenmelerinin karşılığı olarak ya içlerinden olurlar ya iftiraya uğrarlar ya da yine insanlar tarafından kullanılır, smrlrlar. Hatta bazı insanlar o kadar saftır ki balarına gelen kötü Œeylerden bile habersizlerdir. “*Du Bakali N’olecek*”ta Fatık Bey’in karısı Nemciye, onu takip ederek evde tecavüz eden adamın yaptığının bir suç olduğunun farkında bile değildir. Üstelik olayı kocasına anlatacak kadar da iyi niyetlidir. (Nesin 1997e: 19-20)

Saflık teması “*Abo Çavuş*”ta hikâyenin erkek kahramanı ile ele alınır. İnsanların acziyetlerini kullanmasını bilen milyoner patron Abo Çavuş’un saflıklarından faydalanarak hem zengin olur hem de kandırdığı çavuşu kendine hayran bırakır. (Nesin 1999a: 86) Kimi zaman da saf durumuna düşen insan bunu gururuna yediremez, palavracılıkla, yalan dolanla durumunu kapatmaya çalışır. “*YanlıŞ Kapı*”da İstanbul’a giden herkes köye döndüğünde oradaki kadınlar tarafından nasıl memnun edildiklerini anlatır. Fakat aslında hepsi dayak yiyip erkeklığe yediremeyerek palavra atan kişilerdir. (Nesin 1981: 1126)

“*O Ne Namussuzdur O*” adlı hikâyede kahraman, en yakın arkadaşı tarafından sürekli kandırılır. Her türlü kötü işe bulaştırılır. Fakat arkadaşı her seferinde yine onu kandırmayı başarır. Kahramanın tek yaptığı ise arkadaşına kızmaktır:

“O ne namussuzdur ooo, o ne alçaktır ooo... O ne ahlâksızdır ooo...”

İkinci Dünya Savaşı’nın en civcivli günleri... Yalnız çok rica ederim, bu söylediklerim aramızda kalsın. O günlerde gemilerle taşıma durdurulmuş. Hükümet gemilere elkoymuş. Bu seninkinin elinde bilmem kaç bin ton hurda demir var. Hurda demirleri bir yabancı ülkeye satmış, ama gemi bulup hurdaları taşıtamadığından parasını da alamıyor. Geldi bana. Nasıl yalvarıyor monşer, görsen, vallahi acırsın.

— Ne istersen vereceğim, tek gör şu işimi... diyor, Milyon istesem verecek. Ben yine kendisine bıraktım.

— Sen gemi tahsis ettir, yüzbinini al... dedi.

Ankara’ya gittim. Vallahi yirmidört saatte işini yaptırttım. Buna bir gemi ayırdılar. Telgrafla müjdeyi verdim. Telgrafıma cevap bile vermedi monşer, bir cevap bile... Üstelik, ne dedi bana, biliyor musun? Tasarlıyamazsın monşer.

— Sen bana Ankara’ya gitmeden, demirleri taşıma için gemi izni çıkmıştı... demez mi!

İşte o günden sonra, artık selâmı sabahı kestim. Aaaah, ah... O ne namussuzdur ooo.. O ne alçaktır oooo... O ne ahlâksızdır ooo... Monşer, onu ben bilirim, ben!...” (Nesin 1981: 1108)

Deli Yusuf Paşa ile Hasan Efendi arasında yaşanan ast-üst çatışması da Hasan Efendi’nin saflığını işler. Hasan Efendi yıllarını işine vermiş fakat saflıkları nedeni ile bir türlü terfi edemediği gibi rütbelerini de kaybeden biridir. Karargâh zabitleri de onun bu saflığını bildikleri için bir oyun oynarlar. Hasan Efendi yine terfi edemez. (Nesin 1981f: 745, c.2)

Adı geçen tema “*Emir Kuluyuz*” (Nesin 1981e: 982) ve “*Beni Enayi mi Belledin*”de (Nesin 1982f: 1671) de saflığın bedelinin ağır ödenmesiyle sonuçlanır. “Bom”da ise asker arkadaşları tarafından kandırılan Dursun, askerlik boyunca üstlerinden dayak yer. (Nesin 1998e: 80)

3. KURNAZLIK/İŞBİLİRLİK

Kurnaz ve işbilir insanlar bu yetenekleri ile pek çok işi başarır, kendilerine değişik fırsatlar oluşturmasını bilirler. Fakat bunları yaparken insanların iyi niyetlerini kullanıp onları kandırarak başarıya ulaştıkları da olur. “*Allah Kabul Etsin*”de namaz kılmayı ve oruç tutmayı bilmeyen, köy halkına ramazan imamlığı yaparak karnını doyuran imam, halkı bir süre kurnazlıkla yönetir. Fakat köy halkının ondan daha kurnaz olduğunu öğrenince köyden kaçmak zorunda kalır. (Nesin 1990: 126)

Kurnazlıkla insanların duygularından faydalanıp, onların mağdur edilişi “*Hamamcı Mehmet Ağa*” (Nesin 1998c: 141), “*Şaheser Bir Hikâye*” (Nesin 1981g: 929) ve “*Eşeğin Çulu N’oldu*”nun (Nesin 1982g: 1519) da temasını oluşturur.

“*Depmik Sultan Hazretleri*” kurnaz insanların diğer bir önemli özellikleri olan ikiyüzlülüğü de ele alır. Hikâyede Şerif Efendi, köyün iki sinemacısına da birbirlerini batırmaları için ayrı ayrı akıl verir, paralarını alır. Durumu öğrenen sinemacılar bunun Şerif Hoca’nın düzeni olduğunu anlayınca çaresiz onu da kendilerine ortak ederler. Görüşmek için aracı çıkaran Yahya, rakibini ikna eder:

“Korkularından Yahya'nın sinemasına kimse gitmez oldu. Yahya aracı koydu,
 — Aman görüşelim, diye bana haber ilettili.
 — Onun suratını Azrail görsün! diye haber yolladım.
 Aracı bir haber daha getirdi.
 — İşler bildiğin gibi değil, görüşelim...
 — Gelsin, görüşelim... dedim.
 Defter kolunda geldi,
 — Bu rekabetin sonu yok, ikimiz de batacağız, dedi.
 Beni batırmak için yaptığı masrafları okumaya başladı. Oyuncu kıza şu kadar, Nuri Hoca'ya şu kadar... Yirmi dört bin lira...
 — On binini anladım, on dört binin hesabı yok., dedim.
 — Onu da Şerif Efendi'ye verdim, demez mi?
 Yerimden bir hopladım:
 — Şerif efendiye neden para verdin?
 Bütün bu düzenleri o düzdü ya... Parasız mı yaptı?...
 Ben de defteri çıkardım, 16 bin lira da Şerif Efendi'ye ben vermemiş miyim? İkimiz iki sinema işletiyoruz, herif açıktan para kazanıyor. Yahya,
 — Gel seninle ortak olalım, iki sinemayı birlik işletelim, dedi.
 Şerif Efendi, bunu duymuş. Geldi,
 — Beni de ortak alın, dedi.
 Almasak, herif bir Allah'ın belâsı, başımıza iş açacak... Bizim verdiğimiz 30 bin lirayı yine bize verdi. Bizim paramızla bizim işimize ortak oldu. Şimdi üç ortağız. İşler iyi ya, ortaklığın tadı yok... Kazanç durup dururken üçe bölünüyor. Esas, paranın hepsi benim hakkım...
 Biz bu ortaklığı keyfimizden mi yaptık Bey... Zora geldik de ondan ortak olduk...
 (Nesin 1981h: 1040-1041)

“*Depmik Sultan Hazretleri*”nde olduğu gibi kurnazlık yaptığını zannederek kendinden daha kurnaz biri tarafından oyuna getirilen insanlar “*Sizin Memlekette eşek Yok mu?*” ve “*Kayıp Çocuk*” hikâyelerinin kahramanlarıdır. “*Sizin Memlekette Eşek Yok mu?*”da köylü ile Amerikalı halı uzmanının çıkar çatışması vardır. Amerikalı, köylüyü kandırabileceğini düşünerek üstündeki eski semer için eşeği alır. Fakat köylü ondan daha uyanıktır. Hem eşeği satar hem de semeri vermez. (Nesin 1982d: 1509) Aynı durum “*Kayıp Çocuk*”ta da görülür. Kandırmak istedikleri çocuk tarafından dolandırılan iki adam, çocuktan sahtekârlık dersi almak için onu ararlar. (Nesin 1982d: 1480)

Bazı insanlar, zekâ ve kurnazlıklarıyla kendilerine iş sahası yaratırlar. “*İmza Elçisi*”nde Nazmi Bey, herkes tarafından itibar gösterilen saygın birisidir. Yaptığı iş ise aklına düşen herhangi bir şey için vatandaştan imza toplamaktır. İşe apartman, mahalle için imza toplamakla başlayan Nazmi, daha sonra mesleğini ilerletir. (Nesin 1981e: 975)

İnsanın para kazanmak için gerçekten azmederse pek çok değişik iş sahaları bulabileceği “*Zarif Hatıralar*”da da kurnazlık teması ile birlikte ele alınır. Hikâyede Doğan, yazarın arkadaşıdır. Doğan, çeşitli açılışların hediyeleri ile kimseyi dolandırmadan, kanunsuzluk yapmadan hatta herkesi memnun ederek para kazanır, arkadaşını da bu işe ikna eder. Elindeki az miktarda paranın bir kısmı ile yeni açılan banka şubelerine para yatırır, hatıra verilen eşyaların paralarını bu şekilde devrettirir:

— “Doğan, vallahi anlayamadım. Sen bu malları satıyorsun, iyi... Ama her açılan şubeye yatırmak için yedi sekizbin lirayı nereden buluyorsun?”

— Yok canım, o kadar para gerekli değil... Topu topu yirmibin liram var. Bankaya paramı yatırıyorum. Üç gün sonra gidip paramı çekiyorum. Sattığım hediye malların parası bana kâr kalıyor. Sonra oradan çektiğim parayı, yeni açılan başka bir banka şubesine yatırıyorum.

— Kolay iş...

— Yooo... Kolay değil. Gün oluyor, üç dört banka şubesi birden açılıyor, hepsine yetişemiyorum;

— İyi ama Doğan, herkes senin gibi yaparsa bu bankalar batar kardeşim.

— Bişeycik olmaz. Hem ben paramın hepsini çekmiyorum ki. Ayıp olur diye biriki lirasını bırakıyorum. Mesela bu ŞEY BANK'm İstanbul'da kırk şubesi var. Benim de şubede bikaç liralık hesabım var. Bankalar işte o benim paraları işletip dünya kadar kazanıyorlar. İş, onu işletmesini bilmekte. Hadi ben bunları Kapalıçarşı'ya götürüp de satayım. Şu yükten kurtulayım.

Ben arabadan inerken, taksinin radyosu bir banka reklamı veriyordu: «Her yüz liralık hesap açtırana kıymetli, nadide ve zarif hediyeler, Karacaahmet ajansımız yarın açılıyor... Trnk Bank! Trmk Bank! Trmk Bank!» (Nesin 1998c: 73-74)

4. RİYAKÂRLIK

“*Hırant Hüdâverdi Olmuştu*” (Nesin 1981i: 1083), “*Beni Anlayan İlk Kadın*” (Nesin 1982c: 1434), “*Buyurun Beyefendi*” (Nesin 1982f: 1633), “*Bir Savunma*” (Nesin 1982a: 1247), “*Devletler Arası Dostluk İlişkileri*” (Nesin 1982e: 1380) eserlerinin temasını oluşturan riyakârlık, söz konusu hikâyelerde, çıkarları için ikiyüzlü davranan insanları konu alır. Dolayısıyla bu tema daha çok menfaatleri için sahte sevgi gösterisinde bulunan insanları ön plâna çıkarır. Kişilerin çıkarlarını para ve makam-mevki hırsı oluşturur.

Para hırsının riyakârlık teması ile ele alındığı “*Zübür Amca Kaç Kez Gömüldü*”de ölen adamın mirasından faydalanmak, az da olsa hazır paraya konmak için hiçbir masraftan kaçınmayan bir aile gözler önüne serilir. Eserde, Zübür Amca’nın yakınları miras için birbirleriyle çıkar çatışması yaşarlar. (Nesin 1997c: 56)

“*Bir Cenaze Töreninde*” adlı hikâyeye de riyakârlık teması üzerine kurulmuş olmakla birlikte eserde, insanların yalnız öldüğü vurgulanır. Zira yaşarken menfaatleri gereği hep iyi geçinmeye çalıştıkları, çok sevdiklerini söyledikleri kişi ölünce herkes daha mezarı başında adamın arkasından sayıp dökmeye başlar. (Nesin 1999c: 36) Aynı durum “*Son Görevimizi Yaptık*” hikâyesinde de görülür. Tek fark buradaki ölünün arkasından konuşan insanların aynı zamanda getirdikleri çelenklerle şirketlerinin ve kendilerinin reklâmını da yapmak istemeleridir:

- “Oooo, merhaba yahu...
- Merhaba canım...
- Hani cenazeler de olmasa birbirimizi hiç göremeyeceğiz...
- Öyle oluyor yazık ki... Ancak cenazeden cenazeye buluşabiliyoruz... Baksana şu havaya... Geleyim mi, gelmeyeyim mi diye çok düşündüm. Sonunda gelmeye karar verdim.
- İnan ki ben de öyle... Gelmesen, eş dost ne diyecek: Bunca yıllık dostu da cenazesinde bile bulunmadı, diyecekler. Onun için kalktım geldim.
- Ben ayrıca çelenk de gönderdim.
- Benim çelenk de var... Bak, surda... Hay Allah, bankanın çelengini üstüne koymuşlar, benimki görünmüyor...
- Benimkini elimle en üste koydum...
- Ben de mezara koyarken öyle yaparım...
- Sizin aranız iyi değildi merhumla diye duymuştum...
- Evet... Onca yıllık arkadaşlıktan sonra bana yaptığını muşundur.
- Duydum duydum... Ya bana yaptıkları...
- Neyse, oldu bitti herşey... Ben yine ona olan son görevimi yapmak için ta buralara kadar geldim.
- Mezarlığa kadar gidecek misin?
- Bilmem... Ya sen?

- İstersen burdan sinemaya gidelim, iyi bir film varmış diyorlar...
 — Olur... Son görevimizi yapalım da..." (Nesin 1997e: 144-145)

Riyakârlık teması, kimi zaman da dedikodu yapanlar arasında ortaya çıkar. Çünkü insan dedikodusunu yaptığı kişi ile ilgili olarak herhangi bir menfaat taşıyorsa, o kişinin yüzüne karşı da o kadar iyi davranmaya çalışır. "*İyi Adam Lafının Üstüne Gelir*"de anlatıcı yazarı bir başka arkadaşına çekiştirir. Yaptığı dedikodu kulağına gitmesin diye de söylediklerine hep bir bahane bulur. Yazar gelince de riyakârlığa başvurmaktan geri kalmaz:

"Haa, bak cömerttir... Neme lazım, kendisi burda yoksa, Allahı var... Yalnız ne var ki, adama bir zeytin yedirir, bir teneke zeytin yağı işletmeye kalkar. Böyle cömertliğin de... Vallahi ben kendisini severim. Sevdiğim için söylüyorum birader. Değil mi ya... Yedirir, içirir, arkadaşından canını esirgemez ama, dikkat etmişsen anlamışsındır, kaz gelecek yerden tavuğu esirgemez. Kaşığıyla verir, sapıyla çıkarır.

Ama iyiliğine gelince söz yok. Bir dostuna iyilik yapmak için, her fedakârlığı göze alır. Almasına alır ama, yaptığı iyilik de ürüttüğü kurbağaya değmez. Hani bir laf vardır, öyle bir inek ki, beş yüz kilo ot yer, iki yüz elli gram süt verir, onu da arka ayağı ile devirir, derler ya işte öyle. Ben onu, inan ki kardeşimden çok severim. Biraz kıskanç, haset olmasa... Ya... demek sen de farkına vardın!... Çok hasettir, en yakm arkadaşımı bile kıskanır... Her halde beni anlıyorsun... Tabii, tabii... Ben de seni anlıyorum. Dünyada en sevdiklerimden biri odur, kardeşim olsa o kadar sevmem.

.....
 Sonra efendim, namuslu adamdır. Çok, çok namusludur, ama... Haaaa, bak!.. Kendisi de geldi işte... İyi adam lafının üstüne gelir. Hoş geldin. Şimdi, biz de senin lafını ediyorduk. Bir saatir seni öve öve bitiremedik. Demin, senin özü sözü bir olduğunu, iyilikseverliğini, cömertliğini filan anlatıyordum." (Nesin 1996a: 86-87)

"*Aziz Moktus ve Fahişe Kamenna*" adlı hikâyede riyakârlığın meslek ya da kişi ayrımı olmaksızın herkeste görülebilecek bir özellik olduğu vurgulanır. Aziz Moktus, savaşta kâfir eline esir düşer. Oysa Moktus, ülkesinde herkesin "neredeysen uçacak" dediği cinsten ünlü, dini bütün biridir. Onun ününü öğrenen kâfirler Moktus'un canı karşılığında yüz bin florin isterler. Para bulunup aziz kurtarılır. Fakat Moktus, Kamenna kadar dürüst değildir. Onun riyakârlığını Kamenna ortaya çıkarır:

"Akşam olunca Aziz Moktus, Kamenna'nın evine gitti. Kamenna salonda çınlıçplaktı, bir kaplan postun üstüne uzanmıştı. Işık saçan tenine güzel kokular sürmüştü. Kendisi gibi çınlıçplak on erkeğin uzattıkları meyvelerden alıyor, şarap içiyordu. Baygın gözlerini Moktus'a çevirip,

— Ne istiyorsun muhterem peder?., dedi.

Aziz Moktus,

— Sözüme yerine getirmek için geldim... dedi Kamenna çın çın çınlayan bir kakhaha attı:

— Sahiden seninle evleneceğime inanmış mıydın muhterem peder? Ben ikimizden hangimizin daha günahkâr olduğunu anlamak istemişim. Böyle merak, yüzbin filorine değmez mi?

Bunu söyledikten sonra, kaplan postu üstündeki çıplak poposunu kaldırıp, altından aldığı senedi Aziz Moktus'a uzattı.

— Al şu sözünü, yıkıl karşımdan muhterem peder!., dedi. Aziz Moktus, senet elinde dışarı çıktı. Orosu Kamenna'nın kokusu sinmiş senedi kokladı, yüzüne gözüne sürdü, oracığa yığılıp kaldı. (Nesin 1997b: 19-20)

Riyakârlığın aile içi boyutu “*Aile Kurtuluş Anonim Şirketi*”nde tema olarak işlenir. Şirket aslında başlangıçta gizli bir örgüt olarak kurulur(Nesin 1981d: 809) Fakat kimse kaçırılan kocası ya da karısı için para vermek istemez. Tam tersi insanlar serbest bırakılmak için ya da kaçırılan eşlerinin daha çok içerde tutulması için para vermeye razı olur. Görünüşte birbirini çok seven karı ve kocaların bu riyakârlık tablosu, gizli örgütün halka açık bir şirket hâline dönüşmesine neden olur(Nesin 1981d: 810-811)

5. SAHTEKÂRLIK VE DOLANDIRICILIK

Ahlâkî değerlerin, toplumsal normların ve adaletin zayıfladığı dönemlerde insanların birbiri ile olan ilişkilerinde de sahtekârlık ve dolandırıcılık hat safhaya ulaşır. Bu insanlar, dürüst, namuslu, ve iyi niyetli insanları çeşitli oyunlarla kandırarak, onların üzerinden para kazanır, makam-mevkileri yükseltirler. Söz konusu tema, daha çok dürüst-sahtekâr “*Vatan Mehmet’in Anasıdır*” (Nesin 1997c: 118), “*Bozguncu*” (Nesin 1981h: 1041), kurnaz-saf “*Bütün Şık Erkekler Bizden Giyinir*” (Nesin 1982b: 1311), “*Vatan Sağolsun*” (Nesin 1982f: 1602) çatışmaları ile birlikte ele alınır. “*Sen Biraz Bekle*”de (Nesin 1981f: 737) Mürşit Bey ile Talip Bey arasında hayali ticaretin çatışmaya neden olduğu görülürken, “*Yepetaş*”ta insanların zayıflıklarını kullanarak yine hayali ticaretle onları dolandıran Yepetaş patronunun hikâyesi işlenir. (Nesin 1977: 13)

“*Bülbül Yuvası Evleri*” hikâyesinde, gazetede gördükleri ilan ile ev almaya kalkanlar, bomboş bir arazi ile karşılaşır. Onları şaşırtansa ortada evin olmayışı değil, peşin istenen paradır. (Nesin 1981d: 828) İnsanların ev alma sevdası, hep dolandırılmalarına sebep olur. “*Ne Bulursan al*”da bir emlakçı iki kişiyi bu şekilde nasıl dolandırdığını anlatır:

- “Ben apartman sahibiyle görüşeyim razı olursa, yarın yazıhanede buluşuruz, Ertesi gün, ilk baktığımız küçük apartmanın sahibini yazıhaneye çağırdım. Biraz sonra bizimki de geldi. Adamı, beğendiği (apartmanın sahibi sanarak pazarlığa girişti.
- O gader de gozel deşel emme filan derken doksanbine uyuştular. Ertesi gün de tapuya gidildi, taktırir verildi. Ben, ikisinden binsekizyüzer liramı aldım. O zamana ikibin lirasını alıcıya yedirmiştim.
- Ondan sonra olanları başkasından duydum. Apartmanı alan, o büyük apartmanı aldım sanarak oraya gidiyor. Kapıcısını buluyor.
- Buranın sahabısı benim, diyor, bundan kelli bu apartman benden sorulur.
- Aman efendim, bu apartmaom sahibi ikinci katta oturur.

Kapıcı, apartmanın asıl sahibi, bir de bizimki, «apartıman senindi, benimdi» diye karakola düşüyorlar.

Biri,

— Ben satın aldım, işte tapom, diyor. Öbürü,

— Ben satmadım. Bu da kim oluyor? diyor. Sonunda adamın başka bir apartıman aldığı anlaşılıyor. Beni mahkemeye verdi ama hava... «Hayır efendim, ben o apartımanı değil, bunu sattım. Sahibi de burada. Pazarlık ettiler, uyuştular. Tapuda tahrir verdiler. Hiç koca apartıman doksanbin liraya olur mu? Orası iki milyonluk bina.»

Adam döğündü durdu.” (Nesin 1981d: 820-821)

Kimi dolandırıcılar profesyoneldir. Dolandıracakları kişi ile ilgili her türlü bilgiyi toplayıp, onlara dolandırıldıklarını hissettirmeden paralarını alırlar. “*Dolandırıcının Solcusu*”nda solcu yazar ve sanatçıların konferanslarını takip ederek bir şekilde onlarla tanışıp paralarını alan adam, hikâyenin kahramanı panelisti de aynı şekilde dolandırmayı başarır:

“Bigün bir arkadaşımınla Tophane'deki bir çayevine girmiştik. Benden aylar önce elli lira borç alan adam da o çayevindeydi. Bunca zaman eline para geçmiş olsaydı, elbet borcunu öderdi diye düşündüm ve beni görüp de utanmasın diye, çayevine yandan dolanarak girdim. Adam önüne yığılı gazetelerde okuyarak bişey arıyordu.

Çayevine birlikte girdiğim arkadaşım, gözleri ve burnuyla onu göstererek,

- Bu sabah çalışmaya erken başlamış... dedi.

- Ne iş yapar? diye sordum.

- İşi, dedi, her sabah bu çayevine gelip gazetelerde nerelerde solcuların konuşma yapacaklarını öğrenip defterine yazmak. Konuşmacılık yapan solcu aydınların, resimlerinden filan hemen hepsini tanır. Onları nerede bulursa yanlarına gidip, şöyle güzel böyle güzel konuşuyorsunuz falan fıstık diyerek önce iyice yumuşatır, sonra da dolandırır.

Bir uzun,

- Yaaaa... çektim ama niçin bilmem. Sonra sordum:

- Peki, dolandırmak için, niçin solcuları seçiyormuş?

- Çünkü solcular dolandırılmaya hem daha alışık, hem de yatkınlanmış da ondan...

dedi.” (Nesin 1998e: 124)

Saf insanlar, görüldüğü gibi güzel sözlerle kandırılmaya çok yatkındır. “*İngiliz Kumaşı*”nda bu tema Recep ile ona İngiliz kumaşından elbise satanlar arasında saf-kurnaz çatışmasıyla verilir. (Nesin 1981d: 811)

“*Elbet Bir Bildiğimiz Var*”ın kahramanı, işini büyük bir soğukkanlılıkla yapar. Onun kendinden emin tavrı ve sahtekârlıktaki başarısı hapse düşse bile efsaneleşir:

“Bekle! Elbet bizim de bir bildiğimiz var.

Bu sözleri kendisine o kadar güvenli, kesin söylüyormuş ki, karşısındaki ister istemez donup kalıyor, hattâ,

- Dur bakalım, bildiği neymiş? diye meraka bile düşüyormuş.

Bunlardan hiçbiri merakını giderememiş. Çünkü bir gören onu

bir daha göremiyor.

Onun dilden dile dolaşan işleri bir değil, bin değil. Ama yaptığı işlerin hepsinin de yolu yöntemi bir.

Hele bigün bir zavallı tramvay biletçisine yaptığını anlattılar. Dinleyenler güle güle katıldı.

Bigün tramvaya binmiş, biletçiye,

- Ver şu para çantasını! demiş.

- Neye? -Ver sen, ver!..
 - Neye vereyim canım?
 - Allah Allah... Ver sen yahu, ver sen... Ver diyorum sana. Nene lâzım senin? Ver bakalım bir kere, biz ne yapacağız gör. Elbet bizim de bir bildiğimiz var.

Şaşkına dönen biletçi, boynundan para çantasını çıkarıp veriyor. Öbürü çantayı soğukkanlılıkla alıp iniyor tramvaydan. Öyle kaçtığı, koştuğu da yok. Ağır ağır yoluna gidiyor. Tramvaydaki yolcular donup kalmışlar, arkasından bakıyorlar. Gidiş o gidiş...” (Nesin 1997c: 39-40)

Dürüst-sahtekâr çatışması “*Bir Derginin Adı*” adlı hikâyenin de yapısını oluşturur. Hikâyede dürüst insanın ne kadar uğraşırsa uğraşsın bu kadar sahtekârın olduğu bir ortamda iş-güç sahibi olamayacağına işaret edilir. Dergi çıkarmak isteyen bir gruba para vereceğini vaat eden genç, her akşam meyhanede dergiye isim bulma bahanesi ile onların üstünden yer, içer; fakat paradan hiç bahsetmez. Dergi çıkaracaklarsa dolandırıldıklarını çok uzun bir süre sonra anlarlar:

“Bir ay sürdü bu konuşmalar... Meyhane paralan her gece bizim kesemizden çıkıyordu. Ama, o zengin çocuğu, dergi çıkarmak için vereceğini söylediği beşyüz lira sermayeyi bitürlü ortaya çıkarmıyordu.

— Arkadaşlar, diyordu, herşeyden önce derginin adı önemli dir. İlkini iyi bir ad bulalım.

Ne ad bulabildik, ne de dergiyi çıkarabildik. Aradan yirmi yıl geçti. Asistan arkadaş profesör oldu. Şair de, iktidarın sayılı adamı, milletvekili oldu. Ressam arkadaşımız evlendi, şimdi bir taşra lisesinde resim öğretmeni. Çok şükür, ben hiçbirşey olamadım. Meyhaneleri de unutmuştum. Geçen gece bir arkadaş bir meyhaneye, götürdü, yandaki masada bir sarhoş yanındakilere,

— «Emek» ne güzel dergi adı. «Emek» koyalım! Diye bağıyordu.

Ses tanıdık, yüz de hiç yabancı gelmiyor...

—«Çılgılık!..» En güzeli «Çılgılık!..»

Arkadaşım,

— Tanımaz mısın? dedi, her gece meyhane meyhane dolaşır, O,

— «Bomba!..» diye bağıyordu.

— Neden böyle bağıyor?

— Dergi çıkaracak da, bir dergi adı arıyor.

Masadan kalkarken dikkat ettim. «Bomba!» diye bağırın adamın da içki parasını arkadaşları vermişti. Yirmi yıl önce, çıkarmayı tasarladığımız dergi için sermaye vereceğim diye bizi oyalayan, o zamanki pembe yanaklı delikanlıyı tanımıştım.

Kendikendime,

— Tuh!.. dedim, o bile işgüç sahibi olmuş, bir geçim yolu bulmuş da ben hâlâ bir baltaya sap olamadım.” (Nesin 1996a: 84-85)

“*Büyük Adamın Yeğeni*” adlı hikâye, sahtekârlık temasını, iltimas ile birlikte ele alır. Fişgittin Bey’in yeğeni olduğunu söyleyen Tekin, hem haksızlıkla elde ettiği bir makama gelir, terfi eder hem de arada dairede çalışan insanları dolandırarak onların sırtından para kazanır. (Nesin 1997c: 87)

6. MENFAATÇİLİK

Para ve makam, mevki gücünün rağbet gördüğü sosyal yaşantı, insanların bencilleşmesi ve kişisel menfaatlerinin her şeyin üstüne çıkmasına neden olur. Güçlünün zayıfı, haksızın haklıyı, zenginın fakiri mağdur ettiği böyle bir durumda insanlar ya kendi istekleri ya da toplumun dönüştürücülüğüne maruz kalarak bireyciliğe yönelirler. Bu durum pek çok kişi arasında çıkar çatışmasına neden olmakla kalmaz kimi zaman da onların zarar görmelerine neden olur: “Yürüyen Yiğitler” (Nesin 1981g: 938), “Dans Eden Ayı” (Nesin 1981h: 1054), “Üstünde Yeri Olmayanlara Dünya Büyük Gelir” (Nesin 1997d: 34), “Biz Nelere Katlandık” (Nesin 1982a: 1248), “İğdiş Edilmiş İnsanlar Ülkesinde Ayıp Yeri Yerinde Kalmış Biri” (Nesin 1997e: 123), “Eşşeklere Mahsuz” (Nesin 1982f: 1661) bu temanın insanlar üzerindeki olumsuz etkileri örnekleyen hikâyelerdir.

“İnsanın Sosyalist Olacağı Geliyor”da maddi durumu iyiyken sosyalistlere kızan kahraman, sefalet, açlık ve kimsesizlik yaşamaya başlayınca menfaati gereği sosyalist olur. (Nesin 1982b: 1307)

Paranın insanı namuslu yaptığı, dolayısıyla parasızın namusunun da yok sayıldığı “Yeşil Renkli Namus Gazı” hikâyesinde insanlar bir şişe yeşil renkli namus gazı alabilmek için menfaatleri gereği her türlü namussuzluğu yaparlar. Bu durum Birinci Tabahalura ve İkinci Tabahalura arasında çıkar çatışmasına neden olur. (Nesin 1982e: 1364)

Menfaatçilik temasının rüşvet ile birlikte ele alındığı “Düdüklü Tencere Fabrikası”nda insanlar çıkarlarını korumak için birbirlerine dalkavukluk da yaparlar. (Nesin 1977: 20)

“Hoptirinam”ın masalsı anlatımı, adı geçen temaya “Bir Başka Kurt Masalı”nda yer verir. Toplumda tercih edilen çoğunluk hangi taraftaysa azınlıklar da zamanla onlara benzemeye çalışır. Burada kuzunun menfaatleri gereği kurda dönüşmesi, toplumsal hayattaki iyinin kötüye evrilişine dikkat çeker. (Nesin 1997b: 54)

Söz konusu tema “Bir Başkan Adayı” (Nesin 1982d: 1478), “Parmak Sporu” (Nesin 1998c: 50), “Şeykesen Bektaş Ağa” (Nesin 1982f: 1617) ve “Çarıklı Kurmay”

(Nesin 1999a: 122) hikâyelerinde de riyakârlık teması ile paralel olarak işlenir. Çünkü çıkarları için her şeyi yapmaya hazır olan insanlar ikiyüzlülükten de kaçınmazlar.

Halkın sosyal yaşantı içinde kendi menfaatlerini kollamak amacıyla yaşadıkları çıkar çatışması “*Ömer Ağa’yı Seçmeyeceğiz*”de menfaatçilik teması ile birlikte sunulur. Köylü, şikâyetçi olduğu Ömer Ağa’yı değil Nuri Efendi’yi muhtar olarak seçeceğinde hemfikirken Ömer Ağa hepsinin ayrı ayrı müşkülünü yerine getirerek birbirinden habersiz insanları kendine bağlar. Seçim sonuçları ilginçtir:

“Ne dersiniz, Ömer Ağa muhtar seçildi. Nuri Efendi’ye sandıktan bir tek oy çıktı. Onu da Nuri Efendi kendisine verdi sandık. Kürklüoğlu’nun Nuri Efendi,
— Vallah billah ben Ömer Ağa’ya oy verdim... diye yemin ediyor.
Ömer Ağa,
— Aman, dedi, yahu, Nuri Efendi’ye oy veren benim...
Bütün köy halkı ona oy verecek değil miydik!... Cemaatten ayrılmak olmaz deyip ben de oyumu ona vermiştim.
«Seçmeyeceğiz, seçmeyeceğiz!...» diye bağırarak Ömer Ağa’yı gene muhtar yaptık başımıza. İçimizde sözümüzü tutan bir o çıktı.” (Nesin 1997d: 92)

“*Gebe Kadın İçin Ağlama Konçertosu*”nun kahramanı Emriye, zengin kadınların çocuklarını emzirerek para kazanır. Hayatı bu şekildeyken hep gülen ve mutlu olan Emriye çocuğunu emzirmeyi düşündüğü kadınlardan biri bebeği aldırınca kadından çok ağlar. (Nesin 1982e: 1361)

Nicelik yönünden üçlü çatışma (adam, karısı ve metresi) özelliği gösteren “*Muhterem Vatandaşlar*”da politikacıların nabza göre şerbet veriş işlenir. Adam halka yalan söyleye söyleye bunu alışkanlık hâline getirir. Sonunda aynada kendi suratını tanımaz. (Nesin 1981h: 1024–1025)

“*Yağmur Duası*” adlı hikâyede Veysel Hoca ile Papas Vasil arasındaki çıkar çatışması işlenir. Çünkü onlar din adamlığı dışında dua yazarak halka şifa dağıtan ve kuraklık zamanlarında halkı yağmur duasına çıkararak kişilerdir. Halkın güvenini kazanmak için farklı yöntemlere başvurmaları ve birbirlerini kötüleremeleri ise menfaatleri gereğidir. (Nesin 1996b: 118)

Başkalarını hakkını çalarak rahat etmeyi düşünmek insanlar arasında kimsenin birbirine saygısı kalmayacağı için herkesin rahatsız ve mutsuz olması demektir. “*Bir Üçgenin Üç Açısı*” bu yönü ile menfaatçiliği çıkar savaşı ile ele alan bir yapı arz eder:

“— Ha dayanın, ha itin, ha çekin, ha uzatın! diye B-C ve B-A kenarlarını ittire ittire (B) açısını genişletmişler, içine girip yangelip yayılmışlar. Yayıldıkça genişletmişler, genişlettikçe yayılmışlar.

Bu sefer eski (A) açısındakiler sıkışmaya başlamışlar. (C) açısındakilerse büsbütün sıkışmışlar. (A) açısındakilerle (C) açısındakiler birleşip, bir ağızdan,
 — Sıkıştık, ezildik!., diye bağırmağa başlamışlar.
 Sonunda iktidarı devirip (C) açısındakilerin istediklerini iktidara geçirmişler.
 (C) açısı genişleyince öbür açılakiler, (B) açısı genişletilince (A) açısındakiler sıkışmış durmuş. Biri,
 — Çok şükür genişliyoruz, biraz daha genişleyelim aman, derken, öbürü,
 — Ezildik, sıkıştık... diye bağırır durmuş.
 Bu masalın sonu gelmemiş bitürlü, oradaki insanlar hokkabaz çengeli gibi üçgenin üç açısı ile oynayıp durmuşlar. Çünkü o ülkenin insanları, bir üçgenin üç açısının toplamının yüzseksen dereceden daha çok açılmayacağını bilmiyorlarmış, bilenler de bilmezden geliyorlarmış. Üç açının da eşit olabileceği, o zaman herkesin eşitçe sıkışıp, eşitçe bollanabileceğim söylemek ise yasakmış o ülkede.” (Nesin 1997b: 122-123)

7. AYDININ SIKINTILARINI KONU ALAN TEMALAR

Aydın, hem yaşam tarzı hem de yüklendiği sorumluluklar itibariye toplumun önünde duran kişidir. Bu duruş, onun yönlendiriciliği, yol göstericiliği üstlenmesinin bir gereğidir. Özelliklerinin böyle oluşu onu zaman zaman yönetimle, zaman zaman halkla hatta kendi meslektaşları ile çatışma yaşamasına sebep olur. Aydının yönetimle çatıştığı “*Bir Okul Anısı*”nda eğitim anlayışının göreceliği teması işlenir. Eserin kahramanı Hasan (yazar), ilgi ve yönelimler eğilimli bir eğitim anlayışını savunurken, yönetimin dayattığı disiplini eğitim anlayışı iki taraf arasında zihniyet çatışmasına neden olur. (Nesin 1996a: 28)

Aydının halkla çatışma yaşadığı “*Haklısın Bey*”de köylünün gelenek adamı oluşu, dolayısıyla aydını haklı bulsa bile kendi bildiğini okuyuşu konu edilir. Eserde aydın konumundaki öğretmen, çıkarlarına ters düştüğü için onu dinlemeyen köylü ile çatışır. (Nesin 1982f: 1625)

“*Şermendi Ne Zaman Doğdu*” adlı hikâyeye, aydınların kendi içlerinde yaşadıkları çatışmaya örnek teşkil eder. Tema, bilimin ayrıntılarla gizli oluşudur. Şermendi üzerine çalışma yapan bilim adamının değerlendirilmesinde iki aydın zihniyet çatışması yaşar. Eserde vurgulanan nokta şudur: Bilimsel çalışmaların önemi, ortaya koyduğu bilgiden değil, o bilginin çeşitli kaynaklara dayandırılıp, dilbilgisi yönünden tam ve eksiksiz oluşundan kaynaklanır. (Nesin 1998c: 80)

“*Bir Gazete Okunuyor*” halk ile aydın arasındaki uyumsuzluğu işler. Eserde, gazete dilinin halk tarafından anlaşılması üzerinde durulur. Gazetenin halkın

anlamadığı bir Türkçe ile yazılması, onların gazetelerdeki haberlerden faydalanamamaları, bilgi sahibi olamamaları anlamına gelir. Olay, hikâyede Arap Ali – Hasan Bey arasındaki çatışma ile ortaya konur. (Nesin 1996a: 75) Aynı durum “*Bulgaristan’dan Gelen Telgraf*”ta Türk ve yabancı telgrafçılar arasındaki haklı-haksız çatışması ile verilirken (Nesin 1982g: 1726), “*Sosyalizm Geliyor Savulun*”da iş adamları ile yazar arasında yaşanan çıkar çatışmasında ele alınır. (Nesin 1982c: 1449)

Aydının halk tarafından anlaşılmayışı, daha doğrusu şekilsel değerın yazarlık değeriyle karşılaştırılması aydınının (yazarın) okuyucusu ile çatışmasına neden olur. “*Bu Mıymıntı mı?*”da tema, yazara verilen değerdir. Vapurda Hasan Yazman’ı gören kalabalık grup –biri dışında– şekil itibariyle o güzel yazıları yazanın gördükleri kişi olamayacağında hem fikirdirler. (Nesin 1997d: 136-137)

“*Üstüme Üstüme Gelen Adam*” adlı hikâyede tema, okurun sevgi gösterisidir. Fakat bazen insan sevdiğine yakın olmaya çalıştıkça onu bunaltır. Sıkıntıya sokar. Eserde yazar, bir kasabaya gitmiştir. Onu görür görmez tanıyan bir okuru hem hayran hayran yazılarından bahseder hem de yazarı sürekli sıkıştırır:

— “Hani bir yazınız vardı... Dayanıyor bana.
 — Burada okumayan kalmadı.
 Ben de ona omuz vuruyorum. Hem yokuşu çıkıyoruz, hem birbirimizi itiyoruz. Doğrusu görülecek bir dayanışma...
 — Efendim neydi o yazınız... Harika...
 Adamı itmesem üstüme devrilecek, ben de altında ezileceğim.
 İtişmekle olmayacağını anladım. Bırakayım kendi haline, bakalım ne olacak, dedim. Beni sola itti. Ben sol yanda evlerin, dükkânların duvarlarına dayandım. Eh, diyorum, kendi kendime, duvarla kendisi arasında sıkıştığımı görünce durumu anlar da, biraz çekilir. Ne gezer... Sol omuzum duvara yapıştı, adam daha da itiyor. Yahu duvarı delip öteye geçemem ki...
 — Bir yazınız vardı... Elleriniz dert yüzü görmesin...
 — Teşekkür ederim.
 İtiyor, dayanıyor. Hayatımda böyle nazik bir işkenceye hiç uğramadım.” (Nesin 1981f: 708)

Aynı durum “*Bi-izn-illah-i-Teala*”da da yazar ile bir hayranı arasında görülür. Yazarın protesto edildiği bir yerde hayranlarından biri onu mitingcilerin elinden kurtarır. Fakat sürekli ilaç tarifi veren bu adam, yazarı mitingcilerden daha çok sıkıntıya sokar. (Nesin 1981f: 717)

“*Hürriyet Kahramanı*” ise yazarların yaşadığı sıkıntıların bir başka boyutunu ele alır. Hikâyede tema, basın hürriyetinin sınırlandırılmasıdır. Eser, gazete yönetimindeki aydınlarla – devlet çatışması üzerine kurulmuştur. Gazete ve dergilerin yazı işleri müdürleri sürekli tutuklanınca her okuma – yazma bileni yazı işleri müdürü yapmak

zorunda kalırlar. Böyle kişiler de kendi köylülerini, iş arayan hemşerilerini bu işe teşvik ederler:

“Möhderem bilâderim Nurittin Efendi,

Mekdübünde yazıyorsun ki, acep diyorsun, oraaya varsam diyorsun, bağa gapıcılık, odacı gayfecilik gibi bi iş bulabilir misin deyi yazıyorsun. Gapıcılık, gayfecilik için bi söz viremem. Bu işleri bulmak zor. Velâkin, yazı işleri müdürlüğüne şiddetnen ihtiyaç var.

Şimdıcik, yazı işleri müdürü lise mettebinden mezun olacak deyi bi ganun çıkardılar emme, ben eskiden olmuş bulunduğumdan, bu ganuriun bana heç bi hökmü yok, bizimkisi müttesep bi hak... Siz de acele buraya gelerseniz, size mecmualardan birinde bi iş buluruz. Benim nüfusum gayetle çok geçiyo. Gelecek seçimlerde adaylığımı da koyacağım, mebus ta olacağım. Mebus olunca da, o bizim köye varacağım. Bana kızı Binnez'i virmeyen Hamzaağann evini, ocağını başına indireceğim. Hamzağa olacak gavat bunu böylece bilsin de, ben dert diğnemek için köyü teftişe gelmeden ordan kaçsın. Beni antidemokratik bi iş yapmağa mecbur bırakmasın.

Bilâderim Bay Nurittin Efendi, sen bi yol bunya gel, gerisine karışma. Sana bi esaslı iş bulurum. Adresem maafum, yazı işleri müdürü deyi yazdın mıydı, herkes bilir. Baki selâm ider, saygılarımı rica iderken, acele cevabımı beklerim he mi? Hüdaya emanet ol.” (Nesin 1981h: 1030)

8. ÜLKE SORUNLARI

Ülkenin içinde bulunduğu durum, ekonomi, alt yapı eksiklikleri, düzendeki bozukluklar hem halkı hem yönetimi etkileyen sorunlardır. Bu sorunlar kimi zaman vatandaşın ağzından kimi zaman da yöneticiler tarafından dile getirilir. Fakat sadece lafta kalan bu endişeler, sorunların çözümüne bir katkı sağlamaz.

“*Merhum Papel*”, paranın değer kaybedişi teması üzerine kurulmuştur. Eser, papelin ağzından mektup tekniği ile aktarılır. Paranın değer kaybedişi, tarihsel sırayla verilirken, bir yandan da toplumsal manzara, siyasi, ekonomik aksaklıklar gözler önüne serilir:

“Hey gidi günler hey... Cebinde benden iki üç tanesini bir arada taşıyanları, ömründe karakolda dayak yememiş vatandaş gibi parmakla gösterirlerdi.

Sen kendini bir düşünsene... İki parmağının arasına beni alıp da, Beyoğlu caddesinde,

— Geh bili bili, geh, geh!.. dedin mi, esmeri, şansını, beyazı, kadınlar arkana düşerdi. Beni daha uzaktan görüp de kanmayacak mı vardı? Yani kısacası, itibarım vardı, haysiyetimin vardı.

Gel zaman, git zaman, herşey değişti. O zamanlar insanların kalbi,

— Pa - pel! Pa - pel! Pa - pel! diye atardı. Oysa şimdi, sansın ve esmer bombaların burun kanatlarından tut da, vurguncu ve karaborsacıların nabızlarına kadar hepsi,

— Mil - yon!.. Mil - yon!.. Mil - yon! diye atıyor.

.....

Sen şimdi ne dersin de... İntihar etmek de, bana vız gelir. Arkadaş, benim haysiyetimin var. Ben Çar ordularında komutanlık ya da Çar'a yaverlik yapıp da, devrimden sonra yaban illerin

meyhane köşelerinde sarhoşlara karanfil satmaya çalışan, kör yada topal Beyaz Rus subaylar gibi yaşayamam!” (Nesin 1996a: 89-90)

Alt yapı eksikliklerinin sonuçlarını tema olarak işleyen “*Yağmur Böyle Yağdı*”da bir başka ülke sorununa dikkat çekilir. Eserde, yağmurun yağıp yağmadığını bile gören olmadığı halde günlük hayattaki aksaklıklara sebep olarak yağmur gösterilir. Kısacası alt yapısı o bu kadar bozuk bir ülkeyi karıştırmak için iki damla yağmur yeterlidir. (Nesin 1982d: 1477)

Amerikan Cart Vakfından ödenen paralarla Amerika’nın tanınmış birkaç iktisatçısı, az gelişmiş ülkelere giderler. Bu gezinin amacı, az gelişmiş ülkelerin neden bu halde olduklarını araştırmaktır. Bu kurulun Mr. Charles Whithy adındaki iktisat profesörü de Türkiye’de inceleme yaparak, kendisine önceden tavsiye edilen Bay Sıtkı ile görüşecektir. Kurulun bütün üyeleri iki-üç ay içinde incelemelerini bitirip döndükleri halde Türkiye’deki profesör üstünden iki yıl geçmesine rağmen Bay Sıtkı’yı bulup görüşemez. Bunun sebebi Türkiye’deki özel günlerin çokluğudur. Fakat profesör yılmaz. 1959 yılında mutlaka görüşme yapabileceğine inanır. Durum onun düşündüğü gibi olmayınca Mr. Charles Whithy eli boş ülkesine döner:

“Sayın Baylar,

İki yıldan beri burda ne Bay Sıtkı ile, ne de başkalarıyla, bayram olmayan bir gün bulup da konuşabilmek benim için mümkün olmadı. Ramazan geçti, üç gün Şeker Bayramı başladı. 12 nisanda bayram bitince, birkaç gün de bayram yorgunluğu geçsin diyebekleyip gittim. «Bugün 23 nisan Çocuk Bayramı, Sıtkı Bey bulunmaz» dediler. Yarın burdan ayrılıyorum.

C. VWhithy

İktisat Profesörü Charles VWhithy, Amerikaya döndü. Cart Fondation Kurulu, incelemeleri hakkında bir konferans vermesini istedi. Mr. Charles VWhithy, onlara,

— Gentlemen, dedi, çok çalıştım, çok uğraştım. Ama bayramlardan vakit bulup da kimseyle konuşamadım ki, o ülkenin neden az gelişmiş olduğunu öğrenebileyim. Onun için hiçbir şey bilmiyorum. Ve neden az gelişmiş olduklarını son derecede merak ediyorum.” (Nesin 1981: 1147)

“*Taktik*” hikâyesinde ruhu sürekli beden değiştiren bir adamın hayatı anlatılarak, bozuk düzen teması işlenir. Bu düzende herkesin eli birbirine değdiğinden kimse bir üstündekinin suçunu görmez. Ruhu beden değiştiren adam, aslında meyhane aynasında içip içip kendisiyle konuşan adamdır. Dünyaya her seferinde farklı biri olarak gelir ama onu anlamayanlar tarafından öldürülmekten kurtulamaz:

— Başımıza bunca işler geldikten sonra bir daha rahunuz başka bir kalıba girmedi ya... dedim.

— Yine geldim, dedi. İşte karşınızdayım. Beni yine hapse mahkûm ettiler.

Yüzü birden değişti, yorgun, bitkin Çir adam oluverdi. İçime derin bir acıma duygusu çöktü.

— Suçunuz ne? diye sordum.

Gözlerimdeki anlamı okumaya çalışır gibi yüzüme sokularak.
 — Candarmalara karşı geldim de ondan... dedî
 — Candarmaları bırak da sonrasına gel... dedim.
 — Muhtarların yüzünden... dedi.
 — Muhtarları geç.
 — Bütün suç nahiye müdürlerinin.
 — Nahiye müdürlerini de geç...
 — Nahiye müdürleri ne yapsın, onlara da kaymakamlar emir veriyor. Kaymakamlara da valiler... Sanki biz vali olsak başka türlü yapabilir miydik... İçişleri bakanıdır sorumlu bence. Ama o da başbakanın politikasını güdüyor. Onun için asıl sorumlu başımızdaki... iyice yaklaşıp gözlerimin içine baktı da,
 — Size güvenebilir miyim?., diye sordu.
 — Tabii... dedim.
 — Öyleyse, dedi, söyleyeyim; başımızdakinin de suçu yok. O gitse de yerine bir başkası gelse, yine bu kötülükler olacak, sürüp gidecek... Çark kötü çalışıyor, çark... Bu çark onları zorla kötü yapar.
 — Öyleyse sorumlu kim?., diye bağırdım.
 — Sorumlu düzen, bütün suç düzenin... dedi. Bu bozuk düzen değişmedikçe, en sondakinden en baştakine herkes kötülüğüne dönecek.
 — Ne? diye bağırdım, vay hain, vay alçak... Sana yapılan çok azmış... Seni bozguncu, düzen düşmanı...
 Elimdeki kadehi yüzüne fırlattım. Karşımdaki ayna param parça olmuştu, can çekişiyordu. Bir ayna kırığında dudakları oynadı. (Nesin 1997b: 131-132)

Ülke sorunlarının ele alındığı “*Vatani Vazife*”de (Nesin 1982d: 1522) devletin acizliği teması işlenirken, “*Dünya Derdi*”nde halkın bu sorunlara karşı takındığı duyarsızlık ele alınır. (Nesin 1998e: 51)

9. DİĞER TEMALAR

Aziz Nesin’in yukarıda sekiz madde ile ifade edilmeye çalışılan sosyal temalara ağırlık vermiş olmakla birlikte bunlar dışında daha az işlenmiş olsa da farklı temalar üzerine de hikâye kurmuş olduğu görülür. Yalan “*İstanbul’un Havası Kalleştir*” (Nesin 1998c: 129), dedikodu “*Adını Söylemem*” (Nesin 1982g: 1705), duyarsızlık “*Ajan OX-13*” (Nesin 1981d: 798), bananecilik “*Deve Tüyü Rengi*” (Nesin 1997c: 125), ihmalcilik/ilgisizlik “*Okul-Aile Birliği*” (Nesin 1981c: 765, c.2), meslek aşkı “*Napolyonlardan Biri*” (Nesin 1998e: 58), rüşvet “*Rüşvet*” (Nesin 1981d: 836), yolsuzluk “*Apartıman Peştemaliyesi*” (Nesin 1996a: 93), korku “*Korkacak Ne Varmış?*” (Nesin 1997e: 89), özentil/ doyumumsuzluk “*Birbirlerini Kıskanan Taşıtlar*” (Nesin 1996b: 15), gösteriş düşkünlüğü “*Edebiyat Meraklısı*” (Nesin 1996a: 180), hayvan sevgisi “*Trong Cinsi Köpek*” (Nesin 1982g: 1694), insan canının değersizliği

“*Plajda Bir Adam Boğuldu*” (Nesin 1977: 37), hayvanların sadakati “*Gezgin Bir Kedi*” (Nesin 2000a: 15) bu temalardan bazılarıdır.

Yalan temasının işlendiği “*İstanbul’un Havası Kalleştir*”de anlatıcı, Kadıköy vapur iskelesinin bekleme salonundaki iki ankesörlü telefonla konuşan insanların konuşmalarını aktarır. Telefonlar hiç boş kalmaz; ahizeyi eline alan karşısındakine bir yalan uydurarak atlatmaya çalışır:

“Soldaki telefona bir erkek, sağdakine de kadın geçer.

Soldaki genç erkek

— Beyefendi, Allo... Ben Şahap... Beyefendi... Sabahtan beri Kadıköy iskelesindeyim. Vapur bekliyorum. Yok Beyefendi Vapurlar işlemiyor. Bir sis, bir sis... Gözgözü görmüyor. Bendeniz iskeleyi bile zor buldum Beyefendi. Bir adam rıhtımdan denize düştü. Gelemeyeceğim Beyefendi.

Sağdaki kadın

— Allo... Sıtkı Bey'i rica ediyorum...

Allo... Sıtkı!... Sıtkı ben Pendik'te kaldım. Sana Nazan' lardan telefon ediyorum.

Soldaki genç erkek

— Bugün işe gelemeyeceğim. Sordum efendim, bugün hiçbir vapur işlemeyecekmiş. Belki akşama işler diyorlar. Ahmet Bey geldi mi? Nasıl olur Beyefendi, gelmemiştir. Gelemez. Sis var. Yüze yüze geldiyse o başka, onu bilmem. Gelememiştir. Geldi mi? Allah Allah... Siz bikez gelip gelmediğini kendisine sorun. Üsküdar'dan mı? Oradan da vapurlar işlemiyor. Radarlı vapurlar mı? Radarlar işlemiyormuş efendim. Gaz yok Beyefendi, gaz nerde? Gaz olmayınca radar madar işler mi? Bir okul arkadaşım, elli yıldır İstanbul'da böyle sis olmadı, diyor. Evet, benim okul arkadaşım. Elli yıldanberi görmemiş. Nasıl? Kaç yaşında mı?... Yani şey... Babamın okul arkadaşı.

(Vapur düdüğü öter, çımacı bağırır: «Köprü») Kim? Düdük mü? Sisten Beyefendi, sisten vapurlar boyuna düdüğü öttürüyor. Birisi «Köprü» mü dedi?... Şaka... Ahali şaka ediyor. İskeleyi görmeyin, ben diyeyim ellibin, siz deyin yüzbin kişi... Maşher gibi. Herkes vapur bekliyor. Evet... Orada hava açık mı? Olabilir. İstanbul havası Beyefendi, malûm-u âliniz, kalles bir havadır. Yarın, tabî... Erkenden gelirim Beyefendi... Ahmet'e inanmayın Beyefendi. Gelmemiştir. İstanbul yakasında kaldıysa, onu bilmem. Allahısmarladık.” (Nesin 1998c: 132-133)

Dedikodu, kimi insanların en iyi vakit geçirme yöntemleridir. “*Hay Adı Batsın*”da bir meyhanede aynı masada oturan yedi kişi, bütün gece boyunca adını hatırlayamadıkları bir adamı çekiştirip dururlar. Dedikoduyu yapan kendileri olduğu gibi bir de adama adını hatırlayamadıkları için kızarlar. Üstelik bunlar orta yaşlı geçmiş, aydın kişilerdir:

“Orta yaşlı geçmiş ve aydın görünüşlü yedi adam, adını bitürlü anımsayamadıkları arkadaşları üstüne saatlerce durmadan konuştular ve boyuna içtiler. Başka bişey de konuşmaya zamanları kalmadı. Adını anımsayamadıkları adamın, bir zamanlar dış danışmanlıkta çalıştığını, kurduğu yapı kooperatifini dolandırdığını, amatör musiki topluluklarında kanun çaldığını, anımsayamadıkları adında "T" ve "S" harflerinin bulunduğunu, oturduğu evlerin ve yazıhanelerin kiralarını Ödemedikten başka evsahiplerinden üste para alarak oralardan çıktığını, kumarbaz olup kumar borçlarını ödemediğini ve at yarışları oynadığını, ilk karısının kendisinden kırk yaş büyük olup mirasına konmak için bu yaşlı kadını içinde müşhil şekeri bulunan pastalar yedirip öldürdüğünü ve kadının son nefesini helada verdiğini, Müberra adındaki üçüncü karısının kendisine ihanet ettiğini ve boşadığı halde ondan aynlamadığını, dördüncü karısının ikinci karısından olan kızından yedi yaş küçük olduğunu, oğlunun eşcinsel ve kendisinin azbişey öyle

olduğunu, öğrenciliğinde arkadaşlarının öteberilerini aşırđını, romatizmalı olduğundan uzun paçalı fanila don giydiğini, uğur sayısının dokuz olduğunu, babasının nahiye müdürlüğünde hademe ve annesinin de evlere ortak işine gittiğini, düztaban olduğu için hızlı koşamadığını, eğlencelerde çiftetelli oynadığını, kova burcundan olduğunu, bilirim diyorken İngilizce bilmediğini, çok horladığını, yemeklerden sonra diliyle diş aralarını sesli sesli karıştırdığını, röntgenci olup geceleri evlerin içini dikizlediğini ve daha nelerini nelerini anımsadılar da, adını bitürlü anımsayamadılar.” (Nesin 1997e: 99-100)

Duyarsızlık, bananecilik sorunlara çözüm yolu bulmak yerine, insanların kolayı seçerek başvurdukları bir yöntemdir. Olumsuzluklarla karşılaşınca suçu hep başkalarında aramak yoluna giden insanlar, kendileri sorunlara çare bulmak yerine hep geçmişı yâd edip hâllerinden şikâyet ederler. “*Rahmetli Sağ Olacaktı ki*”de insanların hâlâ kötü şeylerden rahmetlinin olmayışını sorumlu tuttıkları gibi. (Nesin 1981i: 1086-1087)

“*Herkesin Her Şeyi Bildiği Ülke*”de önyargı ve ihmalcilik temasına yer verilir. İnsanlar kendilerinin her şeyi bildiğini düşünerek, tehlikeler karşısındaki uyarılara bile önem vermezler. Olay, bir köpeğin ağzından akıl-önyargı çatışması şeklinde verilir. (Nesin 1998f: 115)

Ahlâkî çöküntünün artması, rüşvet ve yolsuzlukların çoğalmasına neden olur. “*Apartman Peştemaliyesi*”nde bir apartman kapıcısı arkadaşına kapıcılığı yirmi bin liraya satmaya çalışır. Arkadaşı fiyatı çok yüksek bulunca kapıcı, her dairede bir yolsuzluk, bir ahlâksızlık olduğunu; bunu yapanların da ona rüşvet verdiğini anlatır. Kapıcı için yolsuzluk yapmayan kiracı kötü kiracıdır. Eserde, insanlar hem toplum açısından hem de kanuni yönden suç sayılan işlerini gizlemek için rüşvete başvururlar. Bu yolsuzluklar da başka insanları teşvik ederek, yeni bir rant oluşturmalarını sağlar. Hikâyede Durmuş Ağa, en çok üçüncü kattakilerden memnun olduğunu söylemekle birlikte, ikinci ve birinci kattakilerle yaşadığı çatışmaları anlatır:

— “Gelelim üçüncü gata... Bu gat panga kibidir be... Allahı-ma bin bir bereket... Ayda üçbinden aşığı düşmez gelirati.

— Orda ni va Durmuş Ağa?

Randefü evi işler. Gireni cihanı kes kesebildiğin gader... Garılardan ayrı al, irkeklerden ayrı... Bu gumarcılannan randefü-cüler bi de cümert olur ki... Bende yalan dolan yok Ganber Ağa... Bah ikinci gattan, ayda altmış kâhat gapucu parasından başka metelik alamam... İkinci gattakiler pek namıssız... Ne randefü evi işletir, ne gumar oynatır. Emme onun da gızını golluyom, helbet bi dalgasının yahalıyacağım. Garşıdaki mobilyacı herüfinen gaynatıyo. Evelsi gun mekdüp gonderti benimilen, beş kanadı kestim. Hele sen dur... Ondan da ayluğu üçyüze getüdü, getüdü, getüremezsem, mal zahabısına söyliyeyeceğem, tahliye davası açıcıyh... Abugat ücreti benden... Heftesine galmaz, apar topar evden çıkarırım. Portamanın düzenini bozuyorlar be!..

— Eee... Sornam Durmuş Ağa?..

— Sornacığıma efendüm... Gelelim birinci gata... Birinci gatta mış sıçtının biri vardı,

onu çıkarttım. Sincik boş... Eyi bi kiracı golluyom. Çok istiyen va emme, teygigat idiyom, boş... Ni randefü evi işletiyor, ni kurteç yapıyo, ni gumar oynatıyo... Ni de ayile dostu va... Böylesi kiracıya töbeler ossun sohmam... Mal zahabına, bunlar kira viremez diyom, sepetliyoruh... Birinci gatı mineesip bir kiracı için boş dutuyom.” (Nesin 1996a: 94-95)

Haksızlığın, yolsuzluğun en büyüğünü yapan insanlar, kendi kabahatlerini görmeyip, diğer insanların ne kadar rüşvetçi, sahtekâr olduğundan yakınırılar. “*Hiçbir Şey Kalmamış*”ta işadami kimsede insaf kalmadığından yakınırken, farkında olmadan kendi insafsızlıklarını, yolsuzluklarını anlatır:

— “Kimsede Allah korkusu kalmamış, ahlâk kalmamış, diyordunuz.
 — Eveeet, kalmamış... Yalnız o kadar mı? İnsaf var mı, insaf? O da yok. Yahu, koca memlekette hiyle karıştırılmamış bitek mal bulamıyorsun. Süt alıyorsun, yarısından çoğu su... İyi su diye şişe suyu alıyorsun, musluk suyu... Yünlü kumaş diyorlar, vallaha pamukla keten... İnsanlarda insaf da kalmamış...
 Yine açılan ara kapıdan Kâtip göründü,
 — Beyfendi, dedi, son parti verdiğimiz yağları muayene komisyonu geri çevirmiş.
 — Neden?
 Kâtip, yabancının yanında söylemek istemez gibilerden delikanlıya bakıp,
 — Şey, dedi, yağlarda...
 — Karışık diye mi? Yüzde kaç karıştırdık ki?..
 — Eski parti yüzdeyirmiydi, siz az buldunuz da, yüzdeotuz karışıkta bu kez...
 — Töbeeee... Muayene komisyonu başkanına ne verdiniz?
 — Otuzbin...
 — Tuuuu... Şimdi anlaşıldı neden malı geri çevirdikleri. Adam haklı. Bu zamanda otuzbin lira nedir ki... Cömert olun, cömert... Biz ne kadar verirsek Allah da o kadar verir...” (Nesin 1981e: 1001)

“*Orijinal Mikrop*” hikâyesi, insana verilen değeri, daha doğrusu insan canının ucuzluğunu tema edinir. Gözlerindeki rahatsızlık nedeni ile hastaneye başvuran adamın gözünde orijinal bir mikrop tespit edilir. Özel bir ortamda korumaya alınıp çoğaltılır. Mikroba hastadan daha çok önem verildiği için mikrop ürer adamsa kör olur. Profesörse bu durumu bilim adına sevinçle karşılar:

— “Bütün çocuklar gelsin... dedi.
 Odası yine doldu. Profesör, bu konuda bir kitap hazırlayacağını onlara müjdeledi. Bira-ra, aklına gelip,
 — Hasta nasıl? diye sordu. Hastanın hekimi olan asistan,
 — Ağrıları dindi, dedi.
 — Yani?
 — Artık gözleri görmüyor. Profesör, geniş bir gülümsemeyle,
 — Tamam, dedi, ben size söylemişim, kırksekiz saat içinde müdahale edilmezse göz görmez ve ağrılar da diner... Önceki sabah ağrılar başladığına göre bu sabah hastanın görmemesi gerekir. Öyle mi?
 Asistan,
 — Evet... dedi.
 — Bilim yanılmaz çocuklar... Ben size söylemişim...
 Profesör, arkasında asistanları ve öğrencileri, dans eder gibi keyifli adımlarla, orijinal mikrop üzerinde yeniden çalışmak için göz servisinin laboratuarına girdi.” (Nesin 1982f: 1607)

İnsan emeğinin, eğitiminin zamanında değerlendirilmemesi “*Seyyar Köfteciler Talimatnâmesi*”nde işlenir. Eserde, yurt dışında alınan eğitimin bizim ülkemizdeki işlevsizliği nedeniyle herkesin anlamadığı bir işi yapmak zorunda oluşu vurgulanır. (Nesin 1982c: 1413)

“*Korkma*” adlı hikâyede korku teması, devletin vatandaşlarına uyguladığı muameleyle birlikte ortaya konur. Eserde, çağrılık kağıdı aldığı bir yere gidip işlemlerini yaptırmak isteyen sağlam vatandaşın gittiği yerde gördüğü muamele ve duvarlarda asılı “korkma” tabelaları sonucu her şeyden korkan bir akıl hastasına dönüşmesi işlenir. Çünkü buradaki görevli, vatandaşını keyfine göre hem korktuğu hem korkmadığı için döver. (Nesin 1998f: 47–48)

B) “BEN”E YÖNELİK (FERDÎ) TEMALAR

Aziz Nesin seksen yıllık yaşamı ve elli yılı aşan yazın hayatında her zaman “sosyal ben”i, “ferdî ben”inin önüne geçmiş bir ömür sürse de incelememizde konu olan hikâyelerinin yaklaşık olarak yüzde otuzunu meydana getiren toplamında evrensel sayılabilecek ferdî temalara da yer vermiştir. Fakat söz konusu temaları yine de ferdî-sosyal temalar olarak kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Nitekim, verilmeye çalışılan ferdî temalar sosyal temaların ya sonucu, ya destekçisi ya da yan temaları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Zaten, ferdin şahsiyetini oluşturmada çevrenin ve sosyal yaşamın koşullarının rol aldığını göz ardı etmek yazarı toplumdan soyutlamak olur ki, bu da Aziz Nesin gibi içinde yaşadığı milletin sorunlarını içselleştirmiş bir yazar için büyük haksızlık olur. Dolayısıyla ferdî temaları sosyal temalardan kesin hatları ile ayıramayacağımız gibi kendi içinde de böyle bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Çünkü her tema bir diğerinin alt ya da yan kolları, sonucu veya destekçisi durumundadır. Bu nedenle temalar arasında karşılıklı geçişler ve girift ilişkiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şimdi, incelediğimiz hikâyelerde belirgin özellikleri ile ön plâna çıkmış ferdî temaları ağırlıkları oranında sırayla izah etmeye çalışalım:

1. AŞK

Aziz Nesin’in hikâyelerinde bir tema olarak aşk; hep ferdî boyutta yaşanır. Karşılıklı yaşanan, sonsuza dek süren aşklar hep hayallerde ve rüyalarda kalır. Oysa hikâyelerde işlendiği yönüyle aşk; yücedir, büyülüdür, engel tanımaz ve insanı hayata bağlayan yaşam dinamiğidir. Aşkın bu şekilde algılanışı ise maalesef tek taraflıdır. Karşı taraf çoğu zaman gündelik telaşların, kişisel hesapların peşindedir. Buna rağmen gerçek aşkı bulma umudu seven insan için hep vardır.

Her şeyin özünde aşk vardır. Aşk varsa yapılan hiçbir şey için hiçbir bahaneye gerek yoktur. “*Aşkım Dinimdir*” hikâyesinin erkek kahramanı Bay Garanda sevdiği

kadın için dinini değiştirir; fakat bunu itiraf edemez. Eserin sonunda anlatıcı Bay Garanda'ya öğüt verirken bir yandan da gerçek aşkın tanımını yapar:

“Hayır, hayır... Siz yetmiş yaşınızdan sonra, dinsizken girdiğiniz yeni dine, o dinin en doğru din olduğuna gerçekten inandığınız için değil, sevdiğiniz genç ve güzel kadının dini olduğu için girdiniz.

Unutmayınız Bay Garanda, gerçek aşk "Aşkım tahtımdır! Aşkım tacımdır," diyenlerin değil, "Aşkım dinimdir! Aşkım yaşamımdır!" diyenlerindir.” (Nesin 1998a: 22)

Aşkın yüceliği aynı kitabın ikinci hikâyesi olan *Janet ile Nick*'te de farklı bir yönden ele alınır. Çünkü aşk herkes tarafından farklı algılanan bir olgudur. Seven insan sevdiği için canını bile feda edebilir. Bazen de sevdiği için, sırf o sevensin diye yalan söylemektir aşk. Janet ile Nick, mahsur kaldıkları deniz ortasında, birbirlerini seven iki âşık olmalarına rağmen bir süre sonra bir yudum fazla su içmek, bir lokma fazla yemek için birbirleriyle çatışmaya başlarlar. Nick'in bunu yapmaktaki amacı ise sevgilisinin ölümden korkarak Nick'i denize atması ve kalan su ile Janet'in yaşamasıdır. Sonunda Janet bu kurguya inanır ve bir yudum su için Janet Nick'i denize atar. Nick ise son nefesinde bunu Janet'e açıklayarak aşkın gerçekliğini ispatlamış olur. Bu olay gazetelere şöyle yansır:

"Miami — 3 Aralık gününe plânladıkları evliliklerini önceden kutlamak için, Bermuda adaları açıklarında yelkenli küçük tekneleriyle gezintiye çıkan Nick Yates ve nişanlısı Janet Culver, bu gezinin korkunç bir sonla noktalanacağını hiç düşünmemişlerdi.

Birden patlayan fırtınada tekneleri batan ve şişme botlarına binerek kurtulan Janet ile Nick, günlerce nerede olduklarını bilmeden karayı bulmaya çabaladılar. Ancak, yanlarına aldıkları su ve bazı yiyeceklerin tükenmeye başlamasıyla kurtulma şanslarının da yok olduğunu anladılar.

Kurtarıldıktan sonra, yanlarından dört geminin geçtiğini, ancak hiçbirinin kendilerini görmediğini söyleyen Janet olayı şöyle anlattı:

"Nick'le birlikte günlerce dayanmaya çalıştık. Ancak yiyecekler ve içecek suyumuz da tükeniyordu. Sonunda Nick yalvarmalarına aldırmadan, kalan suyun ancak bana yetebileceğini söyledi ve kendini suya attı.”

Sevgilisi Nick'in ölümünden birkaç saat sonra yarı ölü durumda kurtarılan Janet "Ençok sevdiğim bir insanı kaybedip kurtuldum. Buna nasıl sevinilebilir ki..." diye gözyaşı döküyor." (Nesin 1998a: 26)

İnsanın aşkı uğruna canını vermeye hazır oluşu “*Kimsenin İnanmadığı Öykü*”nün de temasını oluşturur:

“Konuşurlarken zamanın nasıl geçtiğini anlamıyorlardı. Hep gülümsüyorlar, hep gülüyorlardı. Gözleriyle, sesleriyle, elleriyle, saçlarıyla gülüyorlardı.

Yaşlı adam birgün genç kadına,

— Hiç kimseyi seni sevdiğim kadar sevmedim, sen en büyük sevgimsin... dedi.

Gerçekte söylemek istediği bu değildi. "Seni hiç kimse benim sevdiğim kadar sevmedi", sevemez de..." demek istiyordu.

Genç kadın,

— İnsan son sevgisini en büyük sevgi sanır... dedi.

Ne demek istedi kadın? Bundan sonra başka bir sevgili mi?

Yaşlı adamın içinde bir, nasıl söylemeli, hani salıncak yukardan aşağı inerken içindeki çocukların duyduğu o boşalma gibi bir duygu ya da dalganın tepesinden inerken kayıkta duyulan o iç boşluğu duygusu, hava boşluğundayken uçakta duyulan gibi bişey işte...

Tam o anda yanı başlarında bir adam gördüler. Adamın nerden, ne zaman geldiğini ayımsayamadılar. Gelen adamın, koyu siyah giysisi, bembeyaz gömleği, siyah boyunbağı vardı. İnce uzun burunlu ayakkabısı da siyahtı. Yüzü kireç beyazlığında donuktu. Şıktı ve kibar görünüşlüydü.

Yaşlı adam, genç kadınla aralarına giren bu siyah giysili şık adama, sertçe,

— Kimsiniz, ne istiyorsunuz? dedi.

Adam, başıyla selam verdi ve incelikle,

— Kendimi tanıtayım efendim... dedi, ben Azrail...

Keskin bir çığlıktan daha ürpertici bir sessizlik oldu. Ama yaşlı adam hemen toparlanıp,

— Çoktanberi sizi bekliyordum, peki, gidelim... dedi. Azrail,

— Sizin için gelmedim ki... dedi

— Ya kimin için? diye sordu yaşlı adam. Azrail yine çok incelikli bir davranışta bulunarak, genç kadına baktı.

— Onu mu? diye bağırdı yaşlı adam. Azrail, saçlarında harman tozlan uçuşan kadına bakarak,

— Evet... dedi Yaşlı adam birden fırlayıp Azrail'in önüne geçti ve,

— Ne olur, O'nun yerine beni götürün! dedi. Azrail büyük bir şaşkınlık

içinde,

— Milyonlarca yıldır insanların canını alırım, ama hiç böyle bir olay başıma gelmedi.

Size inanmıyorum... dedi.

Genç kadın,

— Ben de inanmıyorum... Böyle şey olamaz... dedi.

Ne Azrail, ne genç kadın inanıyordu. Salt onlar değil, bu olayı duyan, bu öyküyü dinleyen hiç kimse inanmadı. Ama bu dünyada hiç kimsenin inanmadığı bu öykünün doğru olduğuna inanan tek kişi vardı: Bu öyküyü anlatan o yaşlı adam. (Nesin 1995a: 45–46)

Gerçek aşk ya da gerçek sevgiyi bulma umudu yukarıdaki öykülerde kişilerin hayatlarına mal olduğu gibi bazı hikâyelerde de kahramanı hayata bağlar, ona yaşama sevinci verir. “*Bir Eski Yaşam Maratoncusunun Sevi Molası*” hikâyesinin kahramanı yaşamı; sonunda ölüm olan bir maratona benzetir. Bu maratonda dinlendiği zaman dilimleri ise sadece “sevi molaları”dır:

— Ben, dedi, yaşam maratoncusundan sözediyorum. Yaşam maratonunun sonu ölümdür, ancak ölümle sonbulur. Ölene dek yaşam maratoncuları, kendi katı ve sert yalnızlıklarını yara yara onun içinden koşmaya yargılıdırlar. Çünkü yaşam maratoncusunun yalnızlığı, hava gibi, su gibi ayımsanmadan kolaylıkla içinden geçilebilecek bir ortam değil. Yaşam maratoncusu, kendi yalnızlık dağının granitinin içinden onu yara yara, kendini söke söke koşacaktır ölümüne.

Bunu söyleyen kendisi de bir yaşam maratoncusuydu. Kendisi, kendisine sordu:

— Yaşam boyu hiç mola vermeden mi koşuyorsun?

Kendisi yanıtladı kendisini:

— Zaman zaman sevi molası verdiğim oluyor. Yine bir sevi molası vermek istiyorum.

Örneğin, işte bu gece... (Nesin 1998b: 60)

Sevi molaları insanı her ne kadar hayata bağlasa da; insana hayal kırıklığı yaşatan seviler de yok değildir. Çünkü aşk insanın kendi kafasında oluşturduğu bir olgudur; karşı cinsin davranışları hep aynıdır ama aşk onu bize güzel gösterir; aşk geçince ise büyü bozulur:

“Onbinlerce yıl önceki atalarımızdan kalıtım olarak bize salt bir güvence olarak mağaralara sığınmak değil, aşk da geçmiş. Aşk, bize onbinlerce yıl öncesinden kalma. Çünkü aşk, insanın kendikendisini büyümesidir. İnsanın kendikendisini büyümesi demek olan aşk, güvenceleri için mağalara sığınan ilk büyücü atalarımızdan kalıtım olarak bize geçmiştir.

Tek inanılması gereken, tek gerçek olan büyü aşktır. İnsan aşkta, kendikendisinin büyücüsüdür. Sevmek, büyülenmek değil de nedir?

Büyü, gerçeği gerçekliğinde olduğu gibi değil, gönlümüzce olmasını dilediğimiz biçimde görmektir. Kendikendimizi aldatmadır. Aşkın büyü, çirkini güzel, kötüyü iyi, olumsuzlu olumlu, yanlışlığı doğru görmektir.” (Nesin 1998a: 61–62)

Gerçek sevgi fedakârlık ister. Taraflar ne zaman kendi menfaatlerini düşünmeye başlarsa orada aşk biter. Bu nedenle aşkta fedakârlık çok önemlidir. Fakat bu çoğu zaman tek taraflı olur. “*Gökler Kralıyla Denizler Güzellik Kraliçesinin Unutulmaz Sevi Öyküleri*”nde Şah Kartal ve İkhthys birbirlerine âşık olurlar. Biri gökyüzünde biri de denizde yaşadığı için bir türlü bir araya gelemezler. Sonunda Şah Kartal dayanamaz ve İkhthys’nun göç zamanı geldiğinde onu takip ederek uçar ve sonunda ölür:

“Öyle çok, öyle çok gittiler ki... Bunca zaman uçmaktan yaşlı kartal yorulmuştu, tükenmişti, artık yüreğinin dayancası kalmamıştı.

Ne diyordu dağ göklerinin kralı? "Bir kartal için en onurlu ölüm, havadayken gelen ölümdür. Uçarken ölmek son mutluluğumuzdur." Hele bu ölüm, bir sevi uğruna bunca uzaklıklara uçarken gelirse... Sevgilisi yine denizden sıçramış dans ediyordu. Şah Kartal ona "Sevgilim, sonunda buluşacağız, birleşeceğiz, yanına geleceğim artık! Bak, senin için son dansımı yapıyorum..." diye haykırdıktan sonra ölüm dansına durdu, döne döne döne döne... Gök kubbe altında böyle bir görkemli dans daha görülmemişti. Ölüm onu sözverdiği yerde ve zamanda, havada dans ederken buldu. Bulutlar kapandı, hava karardı, yağmur başladı. Dağ göklerinin kralı döne döne düştü denize; İkhthys'inin yanına... İşte sonunda buluşmuşlardı. Şah Kartal'ın ölüsü yavaş yavaş denizin dibine çökerken, denizlerin güzellik kraliçesi de çevresinde döne kıvrıla en büyük sevi dansını yapıyor, sevgilisini sonsuzluğa yolcu ediyordu. Bikaç camgöz birden dağ göklerinin kralına saldırıya geçmek üzereydiler. Az sonra, Şah Kartal'ın kahverengi - gri teleklerinden bile bir tüy, bir iz kalmayacaktı.” (Nesin 2000b: 16–17)

Aşk herkes tarafından farklı yaşanan bir duygudur. Herkes sevgisini farklı şekillerde gösterir. “*Lin-Min Artık Fiong-Hua’dan Mektup Beklemiyor*” (Nesin 1995a: 58)

İnsan gerçekten seviyorsa, aşkında samimiyse içinde yaşadığı dünya dış dünyadan farklıdır. Bu dünyanın zamanı, mekânı da onun algılayış durumuna göre farklılık, öznellik gösterir. Sevdiğinden ayrıken zaman geçmek bilmez; birlikteyken hızla geçer. Çıplak gerçek hayaldeki büyüü bozar. “*Saçlarında ve Sesinde Güneşi Getiren Sevgili*” (Nesin 1995a: 71)

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi aşk pek çok farklı yönü ile ele alınır. Aşk temasının ele alındığı hikâyelerin genel hususiyeti ise gerçek aşk ulaşamamaktır. Bu ulaşamama kimi zaman taraflardan kaynaklanır; kimi zaman da

çevrenin baskı ve etkisi sonucu birbirini seven iki insanın kavuşamaması şeklinde ortaya konur. Çünkü nerede gerçek aşkı yaşamaya talip iki insan varsa orada bu aşkı engelleyen toplumsal, dinî, siyasî hatta ferdî engeller vardır. Gerçek aşk bu nedenle sadece hayalde yaşanabilir. Bu nedenle âşıklar her coğrafyada, her çağda ayrılığa ve hasrete mahkûmdur. “*Âdem’le Havva Kendi Cennetlerini Kuracaklardı*” (Nesin 1995a: 47)

Kimi zaman ise taraflar arasındaki yaş farkının çok oluşu, aşka engel teşkil eder. Erkek yaşlıysa toplumsal ve ahlâki değerler nedeniyle genç bir kadını sevmeye, onunla yalnızlığını paylaşmaya hakkı yoktur. Böyle bir ilişki ile hem toplum dalga geçer hem de tarafların acı çekmesine neden olur:

“Gelen gidenlerin, arayanların çokluğundan yaşlı adam evinde tedirgin olunca, sevgilisi genç kızla, kırlara, parklara, gazinolara ve benzeri yerlere gidiyordu. Bir gece bir gazinoda, eskidenberi tanıdığı ve kendisiyle yakınlık kurmak istediğini sezip buna fırsat vermediği evli bir kadın, yaşlı adama,

— Bu güzel genç hanım kızınız mı? diye alay etmeye kalkınca yaşlı adam da,

— Hayır, torunum... diye karşılık vermişti.

Yaşlı adam bu alayların nedenini bildiği için, "Size ne?" diye bağırıp çağırmıyor, gülümseyip geçiyordu. Genç kızın bunlara aldıracağı bile yoktu. "Başkaları beni ilgilendirmez. Seni seviyorum. Dünya umurumda değil..." diyordu.

Yaşlı adam yaşadığı bu mutluluğu, daha önceleri tasarlayamazdı bile.

Kendisine böyle söyler, böyle yaparlarsa, kimbilir sevgilisine neler yapıyor, neler söylüyorlardı. Genç kızın ne acılar çekmekte olduğunu anlıyordu.” “*Ne Çok Seviyorlardı Yaşlı Adamı*” (Nesin 1995a: 124–125)

İnsan hayal kırıklığı yaşadığı her aşta yalnızlığa sığınır; bir aşkın peşinden koşmak uğruna ihanet ettiği yalnızlık kalbi kırık aşığı bir ana şefkatiyle yeniden bağrına basar:

“Yaşlı erkeğin, "çok zorlu bir sevinin kışkıracından kurtulmaya çalıştığı, belki yüz kez ihanet ettiği yalnızlığına kendini bağışlatıp yeniden yalnızlığına sığınmaya uğraştığı bunalımlı bir zamanında karşısına çıkmıştı bu kız. Bikez daha ihanet etmemeye sözvererek, son ihanetini de son kez bağışlaması için yalnızlığına yalvardığı günlerdeydi. "Yalnızlığımı bu kaçınıcı aldatmasıydı, bu kaçınıcı sözverişi ve kaçınıcı bağışlanmasıydı... Yaşlı adamın yalnızlığı, analar gibiydi. Analar, nice suçlu olurlarsa olsunlar, çocuklarını nasıl bağışlarsa, yalnızlığı da yaşlı adamı, kendisine her ihanetinden sonra bağışlayıp bağrına basmıştı. Yaşlı adam -yaşından da utanmadan- kendi yalnızlığının dizlerine kapanıp, "Bikez daha seni kandırırsam...", "Bikez daha seni aldatırsam..." "Bikez daha sana ihanet edersem..." diye ağlayarak yeminler etmeye hazırlanıyordu kiiii... bu kız karşısına birden çıkıvermişti.” “*Albenekli Aslarım*” (Nesin 1995a: 101)

2. KADIN

Aziz Nesin'in incelememize konu olan hikâyelerinde kadın; bir yukarı maddede ele aldığımız gibi ulaşılmak istenen, arzulanan hedef olarak işlenir. Kadının bu boyutu ile ilgili aşk temasında inceleme yapılması nedeniyle burada tekrar bahsedilmeyecektir. Bu tema başlığı altında daha çok kadının sosyal hayattaki rolleri vurgulanmaktadır. Evlilik hayatı, karı – koca ilişkilerinde kadının pozisyonu, titizlikleri, doyumsuzluğu bu temanın bulunduğu pek çok hikâyede canlı bir şekilde ortaya konur.

Kadınlar, erkeklerin pek çok huyuna kızarlar ama aslında onları erkeklere bağlayan asıl bağlar da bunlardır. “*Bir İhanetin Nedeni*” adlı hikâyesinde karısının her dediğini yapan; hiçbir kötü alışkanlığı olmayan; hatta hiçbir konuda kendi fikri olmayan adam karısı tarafından aldatılmasının nedenini bir türlü anlayamaz. Çünkü ona göre kadınlar bundan daha fazla bir şey istemezler.

“— Ben başka kocalar gibi değilim ki. Hadi çapkınlık filan etsem, neyse... Karımdan başka hiçbir kadınla... Nasıl söyleyeyim... Anlıyorsunuz, değil mi?.. O tek kadındı benim yaşamımda. Hiç ihanet etmedim ona, hatta kafamdan bile geçirmediğim böyle bişey. O benim ilk ve son kadınımdır. Böyleyken yine de bana ihanet etti. Nedenini bir anlayabilsem...”
(Nesin 1998f: 113)

Kadınların erkeklere ihanetinin ön plâna çıktığı bir başka hikâye “*İhanete Uğrayan Kocalar Kulübü*”dür. Hikâyedeki gerekçeye göre kadınların erkeklere ihanet etmesinin pek çok doğal nedeni vardır. Hatta kadının bir erkeği orijinal bir şekilde aldatması bile ona verdiği itibarı gösterir. Fakat aldatılan koca olmayı kimileri kolay hazmedemez; her koca görevlerini ne kadar iyi yerine getirirse getirsin, ihanete uğrama korkusu yaşar:

“— Baylar! dedi, beni karım aldatmış değildir. Aldatamaz. Hiçbir kadın beni aldatamaz. Görüyorsunuz, boylu poslu bir erkeğim. Ne çok toy, ne de yaşlıyım. Param da var, mevkiim de var. Zenginim, kültürlüyüm. Bir kadını her bakımdan memnun ve tatmin edebilirim. Bu kadarla da iş bitmiyor. Gözünü korkutmak için karımı haftada biriki kez sudan bahanelerle pestilini çıkarana kadar döverim. Gık demesine meydan vermem. Katiyen yalnız başına sokağa bırakmam. Ben evde olmayınca, üstüne kapıyı kilitlerim. Karıma ahbap, eş dost yasaktır. Ama onun her ihtiyacını temin ederim. Arabamız var. En güzel apartımda otururum. Gezdiririm. İstedığı gibi giyinir. Tabii açık saçık değil. Karım bilir ki, bana ihanet edecek olursa onu pırasa gibi doğrarım. Bana ihanet edecek karı, daha anasından doğmamıştır.

Adam, bunları anlatırken burnunun ucuna kadar hindi ibiği gibi kızarıyordu.

Yönetim Kurulu üyeleri,

— Sizin ihanete uğramanız için hiçbir sebep yok, dediler.

Demindenberi bağıra bağıra anlatan adam, başını önüne eğdi, bitkin bir sesle fısıldayarak,

— Ben de işte bunun için kuşkulanıyordum ya... dedi. Adamı oybirliği ile «İhanete Uğrayan Kocalar Kulübü» ne kabul ettiler.” (Nesin 1990: 125)

Kadınlar kimi hikâyelerde ise aşırı titizlikleri, temizlik hastası olmaları yönü ile ele alınır. Bu tür kadınlar için temizlik hayatın bütün zamanını kaplar ve hem kendilerine hem de çevresindekilere hayatı zehir eder. “*Titiz Kadın Hasn’anım*” aynı adı taşıyan hikâyede her şeyi ilaçla, alkolle temizler; kocasını her akşam kaynar sularda yıkar. Hatta içme suyunu bile elinden gelse yıkayacak kadar titizdir:

“— Su, suuuu! diye yalvarırdım.
Ama getirdiği su hastane hastane kokardı, içilmezdi. O evde ilk su içişimde,
— Bu ne biçim su, ilâç kokuyor... dediğimde, Hasna,
— Ne yapayım, dedi, suyu yıkayamadığım için önce kaynatıp sonra ilaçlıyorum...
Beni banyoya sokmadığı akşamlar, kapı, ağzına getirdiği sıcak sodalı su dolu leğende, yüzümü, ellerimi, ayaklarımı yıkıyordu.” (Nesin 1981e: 991)

“*Çamaşır Günü*” hikâyesinin kadın kahramanı Melahat ise titizlikte Hasn’anım’dan geri kalmayacak derecede temizlik hastasıdır. Her ayın ilk perşembesi yapılmaya başlayan on beş günlük temizlik süresince evde kirli temiz demeden ne varsa yıkar, yıkatır. Onun bu durumundan en çok kocası yakınır; fakat temizlik öyle kolay kolay bitmez. (Nesin 1981c: 774)

“*İğneli Fıçı*” hikâyesinin kadın kahramanının ise temizlikten başka bir hastalığı vardır: Her yere, her şeye iğne takmak. Böyle bir evde, onunla yaşayan kocasının en büyük korkusu tabîî ki iğnelere basmaktır:

“Karım, yalnız kendi elbiselerine, çamaşırına değil, benimkilerine de, her düğme koptukça, kopan düğmenin yerine iğne koyuyordu. Ceketin düğmesi kopsa, onu bile dikmez, düğmeyi üstten iğneyle ceketin kumaşına tuttururdu. Donumun lastiği bozulmaya, gevşemeyegörsün, hemen bir çengelli iğneyle, donumun belini daraltırdı. Kendi iç çamaşırını da böyleydi; donunda, kombinezonunda, jartiyerinde, sutyeninde, korsesinde, herşeyinde, çengelli çengelsiz, toplu topsuz, başlı başsız, delikli deliksiz, her türlü iğne vardı. Bana öyle geliyor ki, karım, salt iğneleri kullanabilmek için, özellikle düğmelerini, lastiklerini koparıyor, fermuarını söküyordu. O iki güzel göğsünü örten elbisesi, iğne yastığı gibiydi.
Her yanım delik deşik olmuştu. Eve gelince, daha kapıdan girer girmez, beni bir iğne korkusu alırdı. Ayaklarıma iğne batmasın diye o kadar dikkat ettiğim halde yine de batardı; çünkü terliklerimin içi bile iğne doluydu.” (Nesin 1990: 138 – 139)

Kadınların yukarıda sayılan özelliklerine ek olarak işlenen diğer bir yönleri de doyumsuz ruhlarıdır. Bu doyumsuzluk kimi zaman kocalarının iyi niyetine karşı, kimi zaman maddi ihtiyaçlar ve paraya karşı kimi zaman da erkeğe karşı duyulan doyumsuzluktur. *Fur! Fur! Fur!* Hikâyesinin *Durdu Karı* adındaki karakteri bu tip kadına örnek teşkil eder:

“Köyde, diyor, Durdu karı derler, bir karı var. Bu Durdu kariya 'Herif Bitiren' adımı takmışlar. Bu karıda ne illet varsa, buna hiçbir erkek güç yetiremiyor. Karının bir merakı da yaşlı ve zengin adamda. Bilirim, çocukluğumda, cıscıbil gezen, deli bozuk bir kariydı. Nasıl ettiyse, köyün imamını kandırdı, evlendi onunla, ayma kalmadan herifi verdi toprağa! İmamdan ev kaldı, bikaç parça tarla kaldı, bikaç baş mal kaldı. Yahu kariya bak sen, kocasının cenazesi kalkarken, gözü başka heriflerde... Kocasının cenazesine gelen birini gözüne kestirecek de herifin işini bitirecek. Ve de öyle oldu. İmamın cenazesine gelen iki karılı; beş çocuklu, onyedı torunlu köyümüzün muhtarını, daha o gün ayartıp, karılarından ayırtmadı mı? Muhtarla evlendi. Çınar gibi koca muhtarı biriki ayda eritti, mezara gönderdi. Muhtardan dünya kadar mal kariya miras kaldı.” (Nesin 1998e: 46–47)

“*Bende Görsün Asım Bey*”ın kadın kahramanı *Sabiha*, kocası *Asım Bey*’le evlendiğinde hiçbir şey istemeyen, gözü tok biridir. Ne zaman ki *Asım Bey* karısına iyi bir çorap alır; ondan sonra çoraba göre ayakkabı, ayakkabıya göre kıyafet, kıyafete göre ev almak zorunda kalır. *Asım Bey* bu yüzden yanında çalışan, evlenmek üzere olan memuruna öğüt verir:

“- Biliyorum, sen şimdi içinden "Ne münasebet!" dersin. "Ne diye karıma daha iyi çorap almayayım" dersin. Sakın haaa, alma! Bir çorap deyip geçme oğlum, herşey çoraptan başlıyor çünkü. Çorap derken iskarpin, iskarpin derken eşarp... Eşarp derken bluz... Bir de bakıyorsun karı elden gitmiş.” (Nesin 1997c: 100)

Kadınların ruh halleri, yaradılış özellikleri, yukarıda incelemiş olduğumuz hikâyeler dışında; “*Bayan Araniyor*” (Nesin 1999a: 56); “*Ruhun Duymaz*” (Nesin 1981ı: 1131); “*Du Bakalı N’olecak*” (Nesin 1997e: 15) ; “*Hadi Öldürsene Cicim*” (Nesin 1982b: 1335) ve “*Kurtulsun Beşeriyet*” (Nesin1982g: 1715) gibi hikâyelerde de çeşitli yönleriyle ele alınır.

3. PSİKOLOJİK HÂLLER/ RUH HÂLLERİ

Ferdin toplumla, çevreyle ve hatta kendisiyle yaşadığı çatışmalar bilinçaltına atılıp birikir. Dolayısıyla her çatışma, her engel, olumsuzluk, hayal kırıklığı bireyin psikolojisinin bozulmasına sebep olarak bir yara açar. Ve bunların dışavurumu farklı şekillerde, zamanla ortaya çıkar. Bu dışavurum Aziz Nesin’in incelediğimiz hikâyelerinde kimi zaman rüyâ olarak; kimi zaman da polyannacılık, obsession, sinir bozukluğu, asabiyet, aşağılık duygusu ya da yansıtma şeklinde ortaya çıkar. Şimdi söz konusu psikolojik halleri sırayla ele almaya çalışalım:

Rüyalar; insanın bastırıldığı duygularının, korkularının, utançlarının su yüzüne çıktığı bir rahatlama anıdır. Rüyada geçmişe ait olaylar, geleceğin kaygılarıyla birleşerek; iç içe helezonlar oluşturur. İnsan uyandığında bütün bunların rüya olduğunu bilse de etkisinden kurtulamaz. “Rüyalarım Zıyan Olmasın” (Nesin1998b: 13); “Ölüm Meleşim” (Nesin 1998b: 118); “Bil Bakalım Ben Kimim” (Nesin 1998b: 107); “Muslihittin Bey’in Uçan Şeyi” (Nesin 1998f: 27) gibi hikâyeler hep, rüyaların gerçek yaşamla etkileşimini ele alır. “Ölüme Geç Kalınmaz” adlı hikâyede kahraman rüyasında sürekli olarak bir yerlere geç kaldığı için başkaları tarafından eleştirildiğini görür. Öyle ki bu rüya onda takıntı haline gelir; hepsinin ortak noktası ise yetişmesi gereken yere engeller nedeniyle asla varamamaktır:

İlk değil ki bu... Çocukluğumdanberi görürüm bu rüyayı. Hayır, çocukluğumdanberi değil, orta yaşlılığımdanberi, otuz-kırk yaşımdan sonraları... Hep o rüyayı ama, tıpkısı değil. Gittikçe deşişe deşişe gelişiyor. Bir romanın karalamalarını, yazbozlarım yazıyormuşum gibi, bunca yıldanberi —aşağı yukarı kırk yıldır— hep o rüyanın karalamasını görmekteyim. Bir önceki rüyam, bir sonrakinin karalaması oluyor. Ama bu rüyam hiçbir zaman son ve kesin biçimini almıyor.

Kimileyin sık görüyorum o rüyayı, ayda, iki ayda bir... Kimileyin de iki-üç yılda bir, hatta daha uzun zaman aralıklarıyla... Hep deşişiyor deşişmesine, ama hepsinde de hiç deşişmeyen bir tıpkılık var; bir değil birkaç tıpkılık... Örneğin bu tıpkılıklardan biri, bir yere yetişmek isteyişim, yetişmek için telesmem... Çok önemli, yaşamsal önemde, kesinlikle gitmem gerekli, zorunlu bir işim oluyor bu rüyalarımda. Gitmem gereken o işin amacı deşişiyor, ama o işe çok ivedi gitmem gerektiği hiç deşişmiyor. Ben o işe yetişmek için telesirken, önüme birçok engeller çıkıyor. Bu engelleri aşıp yetişmemin zorunlu olduğu yere ulaşmak için amansız ve ölümcül bir savaşım veriyorum. Bugüne dek hiçbir rüyamda, yetişmemin zorunlu olduğu ve ulaşmak için canımı dişime takıp savaşım verdiğim yere varamadım. (Nesin 1998a: 132)

İnsan kimi zaman da karşısına çıkan engellerden dolayı başarılı olamadığı halde hayata küsmez; kendine sevinecek bir bahane bularak polyannacılık oynar. “İffetimi Nasıl Korudum” (Nesin 1981i: 1076), “Aferin İnce Yanı” hikâyesinde yazar önce Ahmet Ağa ile ilgili bir anı anlatır; ardından yayınevi yanıp kül olduğu halde neden hala mutlu olduğunu anlatır:

“Harman zamanı kağnısına tarladan tepeleme sap yükleyip çıkmış yola. Mazının ince yanı çitir çitir çitirdiyor. Derken küt diye bir ses ve kağnı yana devrilmiş. Ahmet Ağa hemen mazının ince yanına bakmış ki sapasağlam. Bir de öbür yanına geçip bakmış, mazı, en güvendiği kalın yanından kırılmamış mı?...

Ahmet Ağa mazı ağacının ince yanına bakmış, bakmış da keyifle,

— Eferüüüm ince yanı! demiş.

Bir yayınevini vardı, yirmi gün önce yandı, külduman oldu. İşte o gündenberi bu fıkrayı anlatıp anlatıp gülüyorum. Çünkü hesabımda yangın yoktu. Gözümü, kulağımı işlerin ince yanına dikmiş, yalvarıp yakarıp duruyordum: «Aman ince yanı... Gözüm ince yanı... Dayan ince yanı... Hele ince yanı...»

İnce yanı dayandı, dayandı da, işler bizim en güvendiğimiz, en kalın yanından koptu, kırıldı. Dediği çıkmış, bahsi kazanmış olan bir adamın keyfi içinde yangından beri «Aferin ince yanı!» deyip duruyorum.” (Nesin 1982c: 1456)

Türkçe karşılığı takıntılı düşünce olan obsession, “*Biletleri Unutma Karıcığım*” hikâyesinde erkek kahramanın aşırı tedbirciliği, evhamı örneklendirilerek işlenir. Adam sürekli olarak karısının biletleri evde unutacağı, evin anahtarını almadığı için kapıda kalacakları sabit düşüncesine kapılmıştır. Bu nedenle arka arkaya sorduğu sorular, karısını çileden çıkarır:

“O gece uçak biletinin unutulmaması konusu birkaç kez daha yineleni.
Sabah kahvaltısını yaparlarken erkek çekine çekine,
— Biletleri aldın, değil mi karıcığım? diye sordu.
— Yeter artık! diye bağırdı kadın.
— Dış kapının anahtarını da unutma aman...
Özel arabalarına bavulları, çantaları yerleştirdiler. Koca, sürücü yerine oturup ön camları bezle silerken,
— Sevgilim, dedi karısına, sakın kızma ne olursun... Şu uçak biletlerini soracaktım.
— Elverdi artık, dedi kadın, kaçtır söyledim, el çantamın ikinci gözüne yerleştirdim.
Evin dış kapı anahtarı da küçük çantamda. Küçük çantamı da el çantama koydum. İçin rahat etti mi?” (Nesin 1998f: 91)

Psikolojik problemlerin bir diğer göstergesi sinir bozukluğudur. Sinirleri bozuk olan insan sebepli sebepsiz her şeye kızar; her şeye bir bahane bulur. Sorunu da kendi dışında arar. Oysa asıl problem kişinin kendisindedir. “*Dingildemeyen Bişey*” hikâyesinde sinirleri bozuk olan kahraman doktor tavsiyesi ile bir otele giderek dinlenmek ister. Fakat ruh halinin kötü olması nedeniyle her şeyin dengesiz olduğunu, “*dingildediyini*” zanneder. Bir de fark eder ki, *dingildeyen* kendisidir:

“— Burda dingildemeyen hiçbir şey yok mu? diye bağırdı.
Hesabını ödeyip valizini aldı eline, araba durağına yöneldi. Aaa, o da ne! Aksak aksak, yan yan yürüyordu, sanki bir ayağı kısalmıştı. Bunca yıllık ayaklarının aynı boyda olduğunu bilmeseydi, dengesizliğin ayaklarından olduğunu sanabilirdi. Herhalde ayakkabının tekini öçmesi aşınmış olacaktı. Sağ ayakkabısını çıkarıp tabanına, defterinden kopardığı kâğıtları koydu. İyi şimdi. İyi ama bu kez de öbür ayağı kısa kalmıştı.
— Söзде başımı dinlemeye geldim... Dingildemeyen bişey yok ki... Her şeyin dengesi bozulmuş... diye söylenerek, dingildeye dingildeye gitti.” (Nesin 1982g: 1698)

Sinir bozukluğu nedeni ile çevresindeki insanlarla çatışma yaşayan kişilerin hikâyesine “*Şeker Olduktan Sonra*” (Nesin 1982g: 1707); “*Uçuruma Gidiyoruz*” (Nesin 1981: 721); “*Adamın Serti*” ’de (Nesin 1982a: 1233) de rastlarız.

Rüyalar bastırılmış duyguların su yüzüne çıkmasıdır; demiştik. İnsan rüyalarında kimi zaman pişmanlıkları, korkularıyla karşılaşmasının yanında kimi zaman da gerçek hayatta yapamadıklarını rüyada yaptığını zanneder. “*Her Gece Aynı Cinayet*”te başkası tarafından aşağılanan insan bu duygusunu bastırmaya çalıştıkça çareyi onu her gece

rüyasında öldürerek intikam almakta bulur. Hatta bu durum o kişi ölünce bile devam eder:

“Doğrusu şu ki, o böyle her gece öldürülmeyi, hatta daha da çoğunu haketmişti. O, ölü gövdesinin kendi kanında yüzmesine layıktır. Ama ben? Ben katil olmayı, cinayet işlemeyi, hem de bir adamı öldürüp öldürüp diriltilerek, diriltip diriltip yeniden öldürmeyi, böyle bir cinayeti işlemeyi hakedecek, bunlara layık olacak hiçbir kötülük yapmadım ki... Öldü, ama yine elimden kurtulamayacak. Onun, aşağılayarak bana yaptığı kötülükten çok daha büyük kötülüğü, yaşadığım sürece öcümü almak için beni cinayet işlemek zorunda bırakmasıdır. Bu aşağılanma öyle bir derin iz ki ruhumda, o izi ölüm bile yokedemiyor.

Evet öldü. Ama benim elimle her gece yeniden öldürülmekten kurtulması, benim de cinayet işlemekten kurtulmam için tek kurtuluş yolu var: Benim ölmem...

Bilmiyorum, ben öldükten sonra onu her gece öldürmek zorunda kalacak daha başkaları da var mı?” (Nesin 1998b: 76)

“*Beş Kuruş Yüzünden*” hikâyesinin kahramanı ise kendi yaptığı hataların bedelini başkalarına ödetmek isteyen bir adamdır. Buradaki söz konusu savunma mekanizması da yansıtmadır. (Nesin 1981: 800)

Bahsedilen psikolojik haller dışında az da olsa birkaç hikâyede rastladığımız temalara da dikkat çekmek gerekir.

Pişmanlık: “*Kırk Yıl Önce*” (Nesin 1997e: 74); “*Yirmi Beş Kuruş*” (Nesin 1998e: 39). İntihar: “*Ayten’in Kocası*” (Nesin 1982d: 1509). Unutkanlık / Hafıza Zayıflığı: “*Gözüm Isırıyor*” (Nesin 1998e: 41); “*Unuttum Mahmut*” (Nesin 1981d: 838); “*Manila Milano*” (Nesin 1981e: 996); “*Nereden Tanışıyoruz*” (Nesin 1982d: 1498). Ruh hali Bozukluğu: “*Ölümden On Gün Önceki Mektubu*” (Nesin 1998a: 46); “*Biz İnsanlar*” (Nesin 1997b: 39)

4. YAŞAMA SEVİNCİ – ÖLÜM/YAŞLILIK KORKUSU

Yaşama sevinci ile dolu olan insan kaç yaşına gelmiş olursa olsun mutlu olmaya, hayattan tat almaya çalışır. Fakat yaşlılık ve ölüm insanın kendine itiraf edemediği en büyük korkusudur. “*Hiç Bozulmaz Ustanın Keyfi Bugün*”de yazar yetmiş yaşına geldiği için herkes onunla röportaj yapıp, sesini kaydedip, kitabını imzalatıp o öldükten sonra bunların değer kazanacağını düşünür. Usta denilen yazar ise bütün bu olanlara rağmen yaşama sevinci içindedir ve kendini otuz – kırk yaşlarında hissetmektedir. Oysa aynada gördüğü yansıması onu gerçeklerle yüz yüze getirecektir:

“Aynadaki yansımasına baktı: Gözlerinden yaş süzülüyordu. Ama nasıl olur, ağlamıyordu ki... Yoksa ayrımsamadan ağlıyor muydu? Elini yüzüne götürdü, parmaklarını gözlerinde dolaştırdı. Hayır, yaş yoktu gözlerinde... Ağlamıyordu. Ya bu aynadaki kim? Kendisi işte. Aynayı itmek için uzattığı eli boşluğa gitti. Karşısında ayna olmadığını o zaman anladı. Aynada yansımasını değil, kendini görüyordu karşısında... Kendi ağlamıyor, ama karşısındaki kendi ağlıyordu... Ve karşısında gördüğü ağlayan Usta, kendisi gibi otuz yaşında, kırk yaşında değil, gerçekten yetmiş yaşındaydı.

Kendikendisini görüyordu karşısında, hem de gözleri yaşlı...

Usta,

— Kimse bozamaz keyfimi bugün... dedi.

Karşısında duran kendisi,

— Keyif mi bıraktılar ki... diye karşılık verdi.” (Nesin 1995a: 89)

İnsan yaşadığını, güçten düştüğünü kolay kolay kabullenmek istemez. Fakat yıllar insanları değiştirir. İnsan kendisinin değiştiğinin farkına varmaz ama çok sevdiği, yakın arkadaşlarında bunu görür. “*Ne Hale Gelmişiz*”de kahramanımız arkadaşları “*Bodos Mehmet*”i yıllar sonra görünce onu pek yaşlanmış bulur. “*Bodos Mehmet*” ise aynı şeyi onun için düşünür:

“Kim derdi ki, otuz şunca yıl sonra, o Bodos Mehmet bu hale gelecek!..

Dün evinde bulduğumuz sınıf arkadaşımı yolda gördüm. Onun dediğine göre, Bodos Mehmet beni görünce pek şaşmış. Ben ordan ayrıldıktan sonra, benim için şöyle demiş:

— Yahu, oğlan ne hale gelmiş, vah vah... Sen söylemesen dünyada tanıyamazdım. İnsanoğlu ne hallere giriyor... Kim derdi ki o cin gibi çocuk günün birinde böyle bir sünepe moruk olacak.” (Nesin 1982g: 1701)

Yaşlılıkla ortaya çıkan problemlerin bir diğeri ise ukde kalanlar ve alışkanlıklardır. İnsan her şeyi zamanında yaşamalıdır. Gençliğinde çeşitli heyecanlardan, eğlencelerden heveslerini alamayanlar yaşlanınca durum ne olursa olsun bunları yaşamaya zemin hazırlarlar. Bu da çevreleriyle çatışmalarına neden olur. *Çiki Çiki Bom* hikâyesinde yaşlı adam sekreter olarak iş başvurusunda bulunan bir genç kız yüzünden dans etme merakına yakalanır ve ailesi tarafından delirdiği zannedilerek akıl hastanesine gönderilir. Durumdan nasibini almış olan kahramanımız gençlere öğüt verir:

“Aman gençler!... Ne yaparsanız zamanında yapın... Azmanın, azıtmanın bile bir yaşı var. Yoksa benim gibi rezil olursunuz. Arzularınız içinizde gömülü kalmasın, tepinebildiğiniz kadar tepinin!.. Haydi hep beraber:

«Bum çiki bum, çiki çiki bum!..»” (Nesin 1996a: 58)

İnsanın ömrü boyunca aynı işte çalışması onda alışkanlık haline gelir. İşinden ne kadar şikâyet etse de artık o yaşam tarzı olmuştur. Öyle ki emekli olup, dinleneceği zaman bile, o çok şikâyet ettiği işte çalışmak ister. “*Koltuk*” (Nesin1999b: 9)

İşten kaynaklanan alışkanlık kimi zaman ise meslek aşkına dönüşür. İşini severek yapan insanlar ne kadar yorulup yıpransalar da son nefese kadar mesleklerine olan aşkları bitmez. “*Usta Paydos!*” Hikâyesinde işine sevgiyle bağlı olan usta, çalışanlarından biri gelip de kulağına “*Usta paydos!*” demeden canını veremez:

— Taş getir, tuğla ver, harç koy!...
Yanıdakilerden biri:
— Bitürlü can veremiyor, ölemiyor zavalı... dedi.
Uzaktan gelen usta:
— Böyle sayıkladıkça hiç ölemez... dedi.
Yerinden doğrulup, gözleri yaş içinde, koca Murat ustanın kulağına eğildi.
— Taş getir, tuğla ver, harç koy!...
Gözleri yaşlı genç usta, koca Murat ustanın kulağına seslendi:
— Usta, koca Murat ustaaaa, paydooos!..
Murat ustanın sesi soluğu kesildi. Artık paydos etmişti, bir daha hiç işbaşı yapmamak, Bir daha hiç yorulmamak üzere... Rahatça son paydosuna girdi.” (Nesin 1982b: 1321)

Ölüm teması ise “*Morti*” (Nesin 1982c, 1442); “*Son Konuşuma Mektup*” (Nesin 1999c: 9); ve “*Çok Güzel Şeyler Oldu*” (Nesin 1998b: 77) hikâyelerinde farklı yönleriyle ele alınmıştır. “*Çok Güzel Şeyler Oldu*”da ölümünü hayal eden kişi bununla ilgili tecrübelerini ve endişelerini anlatır. (Nesin 1998b: 77)

Yaşama sevinci, ölüm, yaşlılık korkusu teması örneklendirmeye çalıştığımız hikâyeler dışında “*Uçurtma Savaşçıları*” (Nesin 1996b: 50); “*Parmaklarımın Bir Uzantısıdır Benden Sonraya*” (Nesin 1999c: 12); “*Kumdan Kaleler*” (Nesin 1996b: 64); “*Kesik El Koleksiyonu*” (Nesin 1998b: 26); “*Zamanı Kandırmak İsteyen Adam*” (Nesin 1982f: 1645) ve “*Aşk Otu*” (Nesin 1997e: 81) hikâyelerinde de ön plâna çıkan temalardır.

5. YALNIZLIK

Aziz Nesin’in hikâyelerinde yalnızlık yaşayan kahramanlar kimi zaman tutuklu bir mahkûm kimi zaman ailesi ya da çevresi ile anlaşamayan fert kimi zaman da kalabalıklar içinde ruh yalnızlığı çeken kimselerdir.

Yalnızlık her insanın kaderidir. Herkes bir konuda kendi içinde yalnızlık çeker. Bu da aynı durumdaki insanları birbirine bağlar. Bu yönüyle yalnızlık evrensel bir

temadır. “*Her Yerde Yalnızlığım Var*” hikâyesinin kadın ve erkek kahramanını bir araya getiren, yalnızlıklarıdır. (Nesin 1998b: 47)

Yalnız insanın en bariz hususiyeti ise dertlerini anlatabileceği, sıkıntılarını paylaşıp rahatlayacağı bir yakınının, dostunun olmamasıdır. “*Haklı Olan Bir Ayak Başparmağı*” hikâyesinde yazar gördüğü bir ayak başparmağı ile dertleşir ve çok iyi anlaşır; sanki ikisinin de dertleri aynıdır. Fakat bir süre sonra anlar ki; o ayak başparmağı zaten kendisine aittir. (Nesin 1999c: 25)

“*Kendikendimle*” hikâyesinin kahramanı da geçim sıkıntısı çekmekte, dinleyip eğlenmeye vakit bulamamakta ve daha da kötüsü bu sıkıntılarını anlatacağı, onu anlayışla karşılayacak bir dosta sahip değildir. O da zamanla kendi kendine konuşarak bu ihtiyacını gidermeye çalışır. Fakat sık sık huyu yüzünden karakolluk olur:

- “Yolda giderken, herkesin içinde bana küfretti. İşte tanıklarım!.. dedi...
- Ne diye küfretti?..
- Alçak, rezil, namussuz, aşşağılık, bayağı herif!, dedi.
- Dedin mi?..
- Efendim, ben bu adamı tanımam. İlk görüyorum. Ben bu lafları, evet, söyledim, ama ona söylemedim.
- Kime söyledin?..
- Hiç!.. Kendime... Yolda kendikendimle konuşuyordum.
- Sen deli misin?
- Başımı önüme eğdim, cevap vermedim.
- O günden sonra sıklık beni yakalayıp karakola götürüyorlar.” (Nesin 1996a: 69)

Yaşananların insan üzerinde bıraktığı etki ve zaman öznelidir. Yalnızken sesi, gölgesi çok değerli olan bir yaprak kalabalığa, gündelik hayata karışınca değerini yitirir. “*O Gölgele Bir Daha Anımsamadı*”da adam mahkûmken tek isteği hapisane camına vuran küçük yaprağın gölgesini yazmaktır; dışarı çıkıncaysa bu isteğini tamamen unuttur:

“İçinde yaşarken, duygulanmalarını, duyarlıklarını, düşüncelerini yazmayı büyük tutkuyla onca çok istediği hücrenin demir parmaklıklı penceresini, pencerenin buzlu camına düşen o devingen gölgelerin dansını nasıl coşkuyla, beğeniyle izleyişini, yaşamı boyunca bir daha anımsamadı bile, hiç anımsamadı. Çünkü o hücrenin dar ölçütlerinden kurtulup dış dünyanın sınırsızlığına yayılmıştı. Hücre boyutlarının ölçütleriyle değil, artık dış dünyanın ölçütleriyle duyuyor ve düşünüyordu. Artık onun da bir saati altmış dakika, bir kilogramı bin gram ve bir metresi de yüz santimdi.” (Nesin 1998a: 130-131)

“*Cansız Dünyada Aranan Yitirilmiş Bir Mutluluk*”ta adam kendini öyle çok yalnız hisseder ki bütün canlıların ondan habersiz kaybolduğu ve dünyada tek kaldığı bir rüya görür:

“Ne yapmalı, nereye gitmeliydi? Ne olmuştu insanlara, hayvanlara, bütün canlılara? Arabalar oraya buraya gelişigüzel bırakılmıştı. Kimi arabanın kapısı açıktı. Kullanmasını bilmiyordu, bilse arabayla gider miydi? Kapısı açık bir arabanın direksiyon yanındaki koltuğuna oturdu. Korktu. İndi arabadan... Korku, balçık gibi kaplamıştı havayı. Bir canlı, bir canlı yok mu? Kendisi niçin var öyleyse? Ne oldu bu dünyaya? Canlısız bir dünya...” (Nesin 1998a: 110)

Yalnızlık insanı dış dünyaya karşı yabancılaştırır; bununla da kalmaz insan bazen yalnızlık yüzünden kendine karşı da yabancılaşır. Hatta kişi kendini hiç tanımadığı biri gibi dışarıdan seyredebilir. “*Titreşimsiz Bir Ev*” (Nesin 1998a: 64)

Kimi zaman da insan yalnızlığını hiç tanımadığı, kim olduğunu bilmediği bir fotoğraf parçasıyla paylaşır. Yıllar sonra o fotoğrafın kime ait olduğunu ve o kişinin öldüğünü öğrenince ise aynı yalnızlığı yeniden hatırlar ve yaşar: “*Marta Tore Öldü*” (Nesin 1998a: 116)

6. HAYAL/ UMUT

İncelememize konu olan hikâyelerinde Aziz Nesin, hayal ve umut temasını iç içe işlemiştir. Umut ve hayal kimi zaman insanı hayata bağlaması kimi zaman engellere karşı direnç vermesi kimi zaman da yalnız umut ve hayal edenin başarılı olması gibi farklı boyutlarda ele alınmıştır.

Hayaller umutların koruyucularıdır ve insan ancak umut ederek hayata bağlanır. “*Kar Baba*” (Nesin 1996b: 37) Bu tema aynı boyutuyla “*Herkesin Kendi Tırtılı Var*” hikâyesinde işlenir. (Nesin: 1998b: 20)

“*Bir Kırık Heykel Başının Umudu*”nda ise daha iyi yaşama umudu taşıyıp; bunun için dürüstçe, yılmadan mücadele edenin mutlaka istediğini elde edeceği teması elde edilir. (Nesin 1996b: 37)

“*Tülsüyü Sevmek*” hikâyesinin erkek kahramanı gerçekçe olmayan ve asla kavuşamayacağı bir kadını aramak ve bulamamak umuduyla herkese *Tülsü*'yü sevdiğini haykırır ve dünyanın değişik yerlerine giderek bilinmeyen adreslere *Tülsü*'ye sevgi mesajları gönderir. Bu şekilde davranmasının ona göre mantıklı bir nedeni vardır:

“— Tülsü'yü bunca sevmenizin nedeni? diye sordum.

— Nedeni pekçok, dedi, bikez O'nu arayıp da bulamadıkça, bulduğum zaman da kavuşamayınca, Tülsü'ye tutkum daha çok artıyor. Öyle bir tutku ki, gittikçe harlanıp yalazlanıp

beni yakıyor, içim köz köz... O'na hiç kavuşamadan kendi yangınımdan kül olup tükeneceğimi biliyorum. Tülsü Öyle iyi, öyle iyi ki... Neden iyi? Yanılıp da kendilerini Tülsü sanarak birlikte olduğum öteki kadınlar gibi benimle kavga etmedi, kavga fırsatları yaratmadı, benimle ilişkilerinde çıkarıcılık gütmeydi, ne versem daha da oburlaşan bir gözü doymaz değildi, seni seviyorum diye ne beni ne kendini kandırdı, hiç ikiyüzlülük etmedi, hiçbir gizli hesabı olmadı. Çünkü bütün bunların olabilmesi için paylaşacağımız zamanımız olmadı ki... Tülsü benim için hep üçüncü boyutsuz anlık yaşam olarak kalıyor, bir şimşek parıltısı süresince yaşayabiliyorum O'nu. Bu yüzden O'nu seviyorum, hep seveceğim. Tülsü'yü sevmekten başka işim yok, olmayacak da..." (Nesin 1995a: 11–12)

İnsanın imkânsızı, olmayacak şeyi bulmaya çalışması ona pek çok gizli gerçeği buldurur. "*Tülsü'yü Sevmek*"te olduğu gibi "*Kan Yüzüğü*"nde adamın simyacılıkla uğraşmasının sebebi de budur:

— Yâni, olanaksızlığı, en olanaksız olanı zorlamak, zorlaya zorlaya olanak aramak... Kolaydan, kolaylıktan kaçıp çözümsüzde çözümün en zorunu aramak.

Niçin simyacıların demiri altın yapmak istediklerini anlıyor musunuz? Demiri altın yapabilen bir simyacı çıkmış olsaydı, büyü, o aramanın büyüsi bozuluyordu. Demiri altın yapmaktan çok daha güzel olanı, demiri altın yapacak felsefe taşını ararlarken buldukları şeyler...

— Ya hiçbişey bulunmazsa!...

Olabilir. Ama güzel olan yine de aramak." (Nesin 1995a: 34)

Bazen de insanlar gerçek olmayacağını bile bile hayallerle yaşarlar; çünkü hayaller insanı gerçeklerden daha mutlu eder. "*Tunus Gözli Kız*" (Nesin 1998b: 39)

Umut teması "*Cıgara Paketinde Evlenme Teklifi*" hikâyesinde de bir mahkûmun yalnızlık psikolojisiyle iç içe verilir. (Nesin 1990: 115)

Kimi zamansa umudunu hiç kaybetmeden yaşamak, yaşama karşı direnmenin gereğidir. Son nefeste kendinden sonra her şeyin düzeleceğini hayal ederek ölmektir: "*Bir Sarmaşığın Özyaşam Öyküsü*" (Nesin 2000b: 47)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Aziz Nesin'in hikâyeleri üzerine yaptığımız bu çalışmada söz konusu eserleri yapı ve tema noktasından inceledik. Çalışmamızın sonucunda ulaştığımız verileri de bu iki ana başlık altında vermeyi uygun gördük.

Aziz Nesin'in hikâyelerine yapısal açıdan yaklaşıldığında bu yapıtlarda mizah unsurunun ana ögeyi oluşturduğu görülür. Söz konusu ana unsur eserlerde mantıksal düzen, kıssadan hisse ve gerçek hayatta rastlanabilecek tiplerin varlığıyla desteklenmiştir. Aziz Nesin, hikâyelerinde mizahın bu denli önemli oluşunu gülmecenin sağladığı imkânlara bağlar.

Gülmecenin beslendiği kaynakları Türk halk gülmecesi, toplumsal sorunlar ve çağdaş dünya insanlığının sorunları olarak açıklayan Nesin, asıl amacının okuyucuyu güldürmek değil düşündürmek olduğunu vurgular. Bu durumda mizahın insanları düşündürmek için bir amaç olduğu gerçeğini de yadsımaz. Yukarıda vurgulanan hususlardan ilk ikisi onun kendi toplumuna yabancılaşmaması, ürünlerinin halk tarafından daha çabuk ve kolay benimsenmesini sağlarken; çağdaş dünya insanlığının sorunlarıyla beslenişi de kendisine evrensellik kazandırmıştır.

Cevdet Kudret, Aziz Nesin'in mizahını Marksist düşüncenin ana ilkelerinden birisi olan sınıf bilinci ile ilişkilendirir. Onun gelenekle ilişkisini burjuva mizahına sırt çeviriş olarak algılamak bu durumun nedeni olarak da geleneksel mizahta var olan amaçlılığın burjuva mizahında bulunmayışını gösterir.

Aziz Nesin'e göre gülmece toplumsal bir gereksinimin sonucudur. Böyle bir gereksinimin sonucu olarak ortaya çıkan ürünün başarısı ise sanatkârın yeteneğinin gülmeceye yatkınlığına bağlıdır.

Nesin'in hikâyelerinde ön planda olan olaydır. Kişiler, çoğunlukla halktan seçilir ve olay örgüsüne uygun bir biçimde verilir. Bu da yapıtlarında kişi ve tema zenginliğinin ön plana çıkmasını sağlar. Ayrıca eser kahramanlarının bir diğer özelliği de zengin dil dünyalarıdır. Çoğu zaman halkın konuştuğu dile başvurarak, toplumun değişik kesimlerinden anlattığı insanlarıyla ortaklık kurar. Onun anlatısında başvurduğu

bu dil, gerçekliklerini yansıttığı kişilerin dünyasını, psikolojik yapısını sergileyen önemli bir üslup özelliğine dönüşür.

Eserleri genel olarak ele aldığımızda, Nesin'in hikâyelerinin yapı itibariyle A-B yahut merkezde A olmak üzere A-n, A-B-C-n şeklinde formüleştirebileceğimiz tek yönlü, ikili, üçlü ve daha çok boyutlu bir çatışma zemini üzerine kurulduğunu görürüz. A ve B olmak üzere işaret edilen çatışma taraflarının hikâyede yüklendikleri işlevlerini dikkate alırsak, bunların kendi içlerinde bütünlükleri olan fertlerden ziyade birer sembol durumunda oldukları anlaşılır. Nesin, bu semboller vasıtasıyla, toplumda gördüğü çarpıklıkları, birtakım aksaklıkları ve ahlâksızlıkları sergilemek ister. A ile yaşam tarzı, davranışları, düşünceleri nedeni ile yanlış anlaşılma, haksızlığa uğramış, çevrenin ihanetine uğramış ya da toplumun değer hükümleri dışına düşmüş kişiler yahut bir sınıf, bir kavram bir değer sembolize edilmişse; B ile A'nın karşısında yer alan ya toplumun tamamı ya bir kısmı ya da toplumun bir kesimini temsil eden bir insan, bir zümre karakterize edilmiştir.

Hikâyelerinde genel olarak bu yapıya bağlı kalan Nesin, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve bunlar arasındaki ilişkilerde değişiklik yaparak, farklı öykülere vücut verir. Yani hikâyeler arasındaki farklılıklar yapıdan değil, yapıyı oluşturan unsurların sembol farklılığından meydana gelir.

Aziz Nesin'in hikâyeleri, temelde geleneksel anlatma formuna bağlı olarak, çatışma üzerine kurulur. Keskin zıtlıklarıyla verilen bu çatışma unsurları; dolandırıcılar, sahtekârlar, riyakârlar, başkalarının acı ve felaketleriyle çıkar sağlayıp, makam mevki sahibi olanlar birbirlerinin kuyusunu kazanlar, halkı kendi menfaatleri için kullanan bürokratlar, ahlaki çöküntünün yozlaştırdığı kadın ve erkekler; hırsızlar, dalkavuklar ve her türlü kötülüğü meslek edinmiş çıkarıcılar ile bunlara karşı koyan kişilerin kıyasıya çatışmalarıyla teşekkür eder. Bu çatışmalar, hikâye kahramanlarının yaşadıkları devre ait fert-toplum/ toplum değerleri/ yaşam şartları, geleneksel değerler ile yozlaşma, fert-yönetim, aydın-yönetim, güçlü-zayıf, zengin-fakir/ imkân-imekansızlık ya da iyi-kötü, Doğu-Batı, saf-kurnaz, dürüst-riyakâr gibi birtakım zıtlıklar üzerine kurulur. Şüphesiz bu zıtlıklar da çatışmayı meydana getirirler. Hikâyelerde keskin zıtlıklarıyla ayrılan bu çatışmalar, fert-zaman/ mekân/ idare/ toplum gibi ilişkiler ağına vücut verdiği gibi bu çatışmaları bütünleyen dramatik/ trajik-komik unsur da varlığını çoğu kez iyi-kötü ve

olan-olması gereken zıtlıklarıyla sürdürmek zorunda kalır ve gücünü de buradan alır. Daha doğrusu haklı-haksız, iyi-kötü vb. diye sınıflandırdığımız tematik güç-karşıt güç sürekli canlı tutulurken, dönemin yönetim anlayışı, ihtilaller, sıkıyönetim ve bu kötü idareden kaynaklanan halkın sefaleti, aydınların mağdur edilişi ve bütün bunların neden olduğu her türlü ahlaksızlık, yolsuzluk, entrika, dalavere gibi olumsuzluklar verilerek, insanların daha iyi bir yaşama layık olduğu ve bunun için mücadele etmeleri gerektiği anlayışı vurgulanmaya çalışılır.

Aziz Nesin'in öykülerine temelde bu yapıya bağlı kalarak, nicelik ve nitelikleri itibariyle iki kategoride değerlendirirken, yapının tamamlayıcısı durumundaki temaları toplumsal (sosyal) ve ferdi temalar olmak üzere yine iki başlık altında değerlendirdik.

Yapı olarak bünyesinde çatışma barındıran; ancak çatışmada taraflardan yalnız bir tarafın aktif, karşı tarafın pasif olduğu hikâyeler, çalışmamızda “tek yönlü çatışma üzerine kurulan hikâyeler” şeklinde ele alındı. Bu tarz hikâyelerde tematik güç (A) aktif bir karakter sergilerken; karşıt güç (B) pasiftir. Karşıt güç olan (B) bazen soyut bir kavramı ifade eder.

İkili çatışma üzerine kurulan yapılarda, çatışan taraflardan biri (A), bir ferdi (A)'nın karşısında bulunanlar (B) ise düşünüş, yaşama şekli, hayat felsefesi ile bütün bireyleri ve sosyal kurumları sembolize eder. Kendi içinde tutarlı olan fert, içinde yaşadığı toplumla, inanç, yaşam tarzı, sahip olduğu değer yargıları, hayat felsefesi, düşünce şekli yönünden çatışma yaşar. Fert kimi zaman bu çatışmayı iki boyutta yaşar: Bir yönü ile kendi iç dünyasında çatışan fert (A); diğer yönü ile de karşı düşüncedeki bireyler ve sosyal kurumlar yani (B) ile karşı karşıya gelir.

Bünyesinde üçlü çatışma taşıyan hikâyelerde (A) aslî gücü, (B) ulaşılmak istenen hedefi, (C) ise hedefe giden yoldaki engeli sembolize eder. Bu yapısal kurgu, kimi zaman ferdi kimi zaman da sosyal karakterli olarak çıkar karşımıza. Ferdi karakterli olanlar daha çok kadın – erkek ilişkisi çerçevesinde gelişir. Adam sevdiği kadın ile karısı arasında çatışma yaşar. Bu çatışmada aslî gücü oluşturan (A) adam olmak üzere, (C) de hedefe giden yoldaki engeli, karısını temsil eder.

Sosyal hüviyetli olan üçlü çatışmalarda (A) kimi zaman hem sevdiği kadını elde etmek ister hem de toplumun değer yargıları nedeniyle çevresi ve kendisiyle ferdi – içtimaî çatışması yaşar. Üçlü çatışmaların bir diğer yapısı da (A) – (B) – (C) şeklinde

karşımıza çıkar. (A) kimi zaman ikisi de karşıt güç olan (B) ve (C) ile ayrı ayrı çatışmalar yaşar. Kimi zaman ise üçlü çatışmalar tamamen farklı bir görünüm arz eder: (A) , (B) ile (C) nedeniyle çatışırken hem (B) hem de (C)'nin haberi olmadan (C)'ye kuyu kazar. (C) bu çatışmada pasiftir.

Çok boyutlu çatışmalar genel olarak (A) veya (AB) merkezli bir yapı teşkil ederler. Burada (A) yahut (AB) çatışan taraflardan birini sembolize eder. Genellikle çaresizlik, aşk, töre, menfaat, riyakârlık, ihanet gibi temalar çerçevesinde A ile sembolize edilen fert / erkek / kadın çevresindeki diğer kişilerle B, C, D ve n'den her biri ile farklı boyutlarda kurduğu ilişkiler çerçevesinde çatışma zemini oluşturur. Öte yandan ilişkilerin boyutu B, C, D ve n açısından da farklılıklar gösterir.

İçerisinde çatışma bulunmayan; iki sosyal varlığın karşılaşması; ortak noktalardan kaynaklanan karşılaşmalar ve kişinin kendisiyle karşılaşması tarzında hikâyelerden oluşur.

Anı tarzındaki hikâyeler kendi içinde de farklılıklar gösterir. Bu hikâyelerin bazılarında birey, doğrudan çevresindeki kişilerle çatışmaya giremediği için, sanki öyleymiş gibi kendini kandırır Ayrıca Aziz Nesin'in kendisine ait, hiçbir kurmaca katmadan doğrudan anlattığı anıları da bu kategoride değerlendirilebilir.

Mektup tarzı ile yazılmış başlı başına bir dizi - öykü kitabı olan *Ölmüş Eşek* ise toplamda yirmi üç mektuptan meydana gelir. Eşek ile Eşekarısının mektuplaşmalarını içeren hikâyelerde, "*Ölmüş Eşek*"in ağzından bu dünya ile ilgili pek çok değerlendirmeye yer veriliyor: (Devlet – Halk arasında güçlü – zayıf çatışması; zengin – fakirler arasında imkân – imkânsızlık çatışması) gibi.

Aziz Nesin'in hikâyeleri büyük oranda sosyal hayattan beslenir. O, hem askerî geçmişi, hem de uzun yıllar gazete yazarlığı yapmış biri olarak içinde yaşadığı toplumun bütün değişim sancılarını bire bir yaşamış bir sanatçıdır. Yazın hayatına aktif olarak girdiği 1945-1950'li yıllardan öldüğü tarih olan 1995'e kadar hep halkın içinde olmuş ve pusulasını bir yandan halkın bulunduğu tarafa yöneltirken bir yandan da sosyal hayattaki tüm çarpıklıkları, dengesizlikleri, eşitsizlikleri eleştirel bir dille kaleme almıştır. Dolayısıyla Nesin'in eserlerinin ağırlıklı kısmını oluşturan hikâyeleri yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal olaylarına tutulmuş bir ayna niteliği gösterir. Fakat Nesin

halka hiçbir zaman doğrudan, eserlerine malzeme yapma niyetiyle yaklaşmamıştır. Halkla bütünleşmek daha çok onun mizacıyla ilgili bir husustur.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde yukarıda da değinilen nedenlerden ötürü ağırlıklı olarak sosyal çatışmalara yer verilir. Yine bu sosyal çatışmaların büyük bir bölümünü siyasal çatışmalar oluşturur. Diğer çatışmalar ise –sosyal hayattaki çarpıklıklardan doğan çatışmalar, iki sosyal sınıfın çatışması, değerler çatışması, geleneksel değerler-batılılaşma, kültür çatışması, ahlâkî değerler, zihniyet çatışması- değişim süreci içindeki bir ülkenin aydınyla, köylüsüyle, işçisiyle kısacası bütün fertleriyle yaşadığı macerayı gözler önüne serer.

Aziz Nesin'in gündelik hayatında da siyasîlerle devamlı anlaşmazlık içinde oluşu, haksızlıklar karşısındaki gür sesliliğinin bedeli olarak iktidar partililerce mağdur edilişi hikâyelerinde siyasî çatışmaların önemli bir yer tutmasına neden olur. Onun “*Parti Kurmak Parti Vurmak*”la başlayan yazın yolculuğu yaklaşık elli yıllık bir tarihin siyasî hayatını da içine alır. Nesin'in eserlerindeki siyasî çatışmaları anlamlandırabilmek için bu gerçeği de dikkate almak gerekir.

1945–1995 yılları arasında yaşanan ve bu döneme damgasını vuran önemli siyasî olaylar, Nesin'in hikâyelerinde ferdî boyuta indirgenerek ele alınmıştır.

Aziz Nesin'in sosyal içerikli hikâyelerinde yöneten-yönetilen sınıfın çatışması, dönemin siyasî anlayışı, halkla hükümet arasındaki uyuşmazlıklar, devletin gözüyle halk ve halkın nazarında iktidarın durumu değerlendirilerek verilmeye çalışılır. Eserlerde bu iki grup arasında genellikle çıkar çatışması ön plana çıkar. Devlet – dolayısıyla politikacılar- halkı bir oy potansiyeli olarak görür; seçim zamanlarında ona yakın davranarak menfaatleri doğrultusunda halkı yönlendirir. Halkın devlete olan davranışlarında (tutumunda) ise daha çok korku, güvensizlik hâkimdir. Bunun tabii sonucu olarak yönetim-halk çatışmasında yönetim genel itibarıyla menfaati, riyakârlığı, tamahı sembolize ederken, halk küçük çıkarları, acizlikleri ve mağduriyeti temsil eder.

Aydın- yönetim çatışması Aziz Nesin'in eserlerinde sıkça dile getirilir. Aydın üstlendiği misyon itibarıyla, toplumsal duyarlılığı yüksek olan kişidir. Onun hassasiyetleri, halkın hassasiyetleridir. Bu özellikleri itibarıyla yönetimin haksızlıkları, adaletsizlikleri onu çatışmaya götürür. Aydının başka bir niteliği de halkı uyarması ve

uyandırmasıdır; bu ise yönetimin işine gelmez. Fakat iki tarafın çatışmasının temelinde karşılıklı güvensizlik vardır.

Aydın, toplumda üstlendiği misyon itibarı ile halk/köylü ile çatıştığı kadar kendi çevresinden insanlarla da çatışma yaşar. Aziz Nesin hikâyelerinde yazar, doktor, mühendis gibi aydın kesiminden insanların birbirleri ile yaşadıkları çatışmaları, yine mizahın gücünü ve kaleminin kıvraklığını kullanarak hicveder.

Yönetimin başında bulunanlar ile muhalefettekilerin çatışması şüphesiz her dönem ve devirde görülmektedir. Nesin'in eserlerinde çok partili düzenin yeni yeni oturmaya başladığı bir siyaset ortamı ve bu ortamın kavgaları yine mizahî bir üslûpla işlenir.

Aziz Nesin, hikâyelerinde bürokratik aksaklıkları, yanlış uygulamaları, sırf formaliteleri yerine getirmek uğruna insanların düştüğü zor durumları kara mizah diyebileceğimiz bir duyarlılıkla kaleme alır. Bu yapıdaki eserlerde kurumlardaki kadrolaşma, adam kayırma, rüşvet gibi temalara da işaret edilir.

Bürokrasiyi yerine getirmiş olmak için yapılan uygulamaların başında karşılama, kutlama ve törenler gelir. Bu törenlerin çoğunda kişiler resmi prosedüre uyarak görevlerini yerine getirirler; fakat çoğu zaman neyin açılışını yaptıklarını bile bilmezler.

Devlet kurumları bürokratik işler, yanlış uygulamalar, ihmalkârlıklar nedeniyle hem halkla hem de halkın mağdur olduğu durumlarda birbirleri ile çatışma yaşarlar.

Kamu kuruluşlarının birbirleri ile girdikleri çatışmanın nedeni çoğu zaman çıkarıcılıktır. Kimse yapılacak herhangi bir işle ilgili sorumluluk almak istemez; bu nedenle iş hep başka kurumlara aktarılır.

Toplumsal yaşam içindeki gelir dağılımının dengesizliği, insanlar arasında güçlü-zayıf, zengin-fakir gibi sınıfların ortaya çıkmasına yol açar. Paranın en büyük değer ölçütü ve güç sayıldığı böyle bir ortamda zengin ve makam-mevki sahibi insanlar işlerini yolsuzluk, rüşvet, üstüne itaat, astına eziyet gibi yollarla yürütürken, bu çıkar ortamında geçim sıkıntısı çeken küçük insanlar da ya ezilip mağdur duruma düşer ya da toplumun dönüştürücü – olumsuz yönde – mekanizmasına yenik düşerek o da başının çaresine bakmaya çalışır. Bu durum daha çok haklı-haksız, güçlü-zayıf, kanun-kanunsuzluk çatışmalarının meydana gelmesine zemin hazırlar. Böyle bir ortamda

insanlar arasında riyakârlık, sahtekârlık, kurnazlık, aldatma ve güvensizlik gibi vasıfların doğmasını kaçınılmaz hâle getirir.

Aziz Nesin, hikâyelerinde toplumsal hayattaki çarpıklıkları gözler önüne sererken insanlar arasındaki zıtlıklardan faydalanır. Bunu yaparken zaman zaman aşırıya kaçarak kişilerin özelliklerini abartır. Abartılı tiplerse onun hikâyelerindeki yapıyı hem daha güçlü hem de daha çarpıcı kılar. Güçlü-zayıf çatışmasını da bu dikkatle incelemek gerekir.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde sıkça işlenen yapı unsurlarından birisi de imkân-
imkânsızlık çatışmasıdır. Bu yapı geçim sıkıntısı, çaresizlik, özentî, sefalet gibi temalarla zenginleştirilir. Toplumsal yaşamdaki maddî dağılım dengesizliği, işsizlik ve bunların doğurduğu sonuçların bir fon olarak kullanıldığı bu yapıda birbirine zıt iki farklı yaşama tarzına dikkat çekilir. Zenginlik ve yoksulluk. Birinci grubu daha çok kazançlarını rüşvet, kayırma ve baskı ile elde eden patron, ev sahibi, iş adamı, yüksek memuriyetlerde çalışan amirler gibi kişiler oluşturur. İkinci grupta ise, genellikle küçük memur, kiracı, işçi gibi meslek gruplarından insanlarla çoğu zaman da işsiz ve zor durumda olan aydın-yazar kesiminden kişiler bulunur. Yönetim-halk, patron-işçi, amir-memur arasındaki yaşam standartlarının giderek açıldığı bir dönem tablo edilir. Bu tabloda dürüst, çalışkan, aydın kişiler genel olarak mağduriyeti temsil ederken, acımasız patronlar, insanları sömüren ev sahibi ve büyük iş adamları, tüccarlar gibi yüksek kesimden insanlar dolandırıcılık, sahtekârlık, riyakârlık acımasızlık gibi özellikler gösterirler. Böyle kişilerin bir diğer önemli nitelikleri de pişkin olmaları, yaptıkları işin doğruluğuna kendileri inandıkları gibi mağdur ettikleri insanlara da bunun doğallığını kabul ettirmeye çalışmalarıdır.

İmkânın cazibesi, toplumun imkân sahiplerine karşı bakışı ve imkânsızlığın doğurduğu sonuçlar, çevrenin küçümseyici tutumları aile hayatını da etkiler. Aziz Nesin'in hikâye yapılarındaki özelliklerden biri de çatışmaları verirken olumsuz tip ve durumları ön plana çıkarmasıdır. Genellikle olumlu durumlardan, olumlu tiplerden çok az bahsedilirken bunun zıddı iyice abartılarak okuyucunun zayıftan yana tavır alması beklenir. İmkân-
imkânsızlık çatışmasının ailedeki yansıması da bu doğrultudadır. Aile üyeleri imkânsızlıklar nedeniyle hem birbirleri ile hem de çevredekilerle anlaşmazlığa girer. Bu anlaşmazlıklar da çoğu zaman dönemin modaları, özentiler rol oynar.

Aziz Nesin imkân-imbânsızlık çatışmasını verirken canlı mekân tasvirleriyle oluşturduğu fonlardan yararlanır. Zenginlerin –imbân sahiplerinin- mekânları yoksulları ezecek derecede şatafatlıdır.

Aziz Nesin'in eserlerinde amir-memur çatışması işlenirken genellikle iki tarafın da olumsuz özellikler sergilediği görülür. Amirler sert, kuralcı hatta kraldan çok kralcı bir tavır sergilerken memurların da çıkarıcı, tembel dalkavuk ve iş yapmaktan çekinen, rüşvet alan kişiler olduğu görülür. Amir-memurların çalışma şartları, iş ortamları da olumsuz özelliklerle gözler önüne serilir

Nesin'in diğer hikâyelerinde işlenen memur tipinin dönemi yansıtan bir diğer özelliği de tembelliktir. Fakat bu tema üzerine kurulu yapılarda düzeni kendi rahatlarına göre yönlendirenler menfaatleri söz konusu olunca herkesi şaşırtacak kadar çok çalışabilirler.

Aziz Nesin dönemin önemli aksaklıklarından biri olan patron-işçi çatışmasını hikâyelerinde başarıyla işler. Patron ya da işveren olarak niteleyebileceğimiz üst sınıf, zengin insanlar; çaresiz, zor durumdaki kişileri “az para çok iş” prensibine göre sömürürler. Genel özellik olarak kibir, zor beğenme, kendine minnet ettirme gibi vasıflara sahip olan bu patronlar, işçilerin yaptıkları hiçbir şeyden memnun kalmaz, iş gücünü sömürerek hep daha fazlasını beklerler. Kendilerine sert davranan, haksızlık yapan bu kişiler karşısında işçilerin mecburî tavrı boyun eğme, mağdur edilme ya da horlanmadır.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde işgücü sömürülen karakterler mevcut meslek gruplarındaki işçiler de dâhil olmak üzere genellikle gazeteci ya da yazar tipleridir. Nesin'in hayatı boyunca gazetelerde köşe yazarlığı yaptığı ve geçimini yazarlıkla sağladığı göz önünde bulundurulunca yaşamının sıkıntılarını ve çatışmalarını eserlerine yansıtması doğaldır. Çünkü o, hayatını anlatırken de değindiğimiz üzere bu tarz çatışmaları çokça yaşamış bir aydınımızdır.

Aziz Nesin'in patron-işçi çatışmasını konu alan kimi hikâyelerinde mağdur olan taraf işçi değil, patron olarak ele alınır. Bu tip yapılarda patronlar iyi niyetli, yumuşak yüzlü kişilerdir. İşçilerin genel özellikleri ise vasıfsızlık, tecrübesizlik, sakarlık ve cahilliktir. Bu kişiler bilinçli olarak olmasa bile patronlarını zor durumlara düşürürler.

Aziz Nesin'in hikâyelerinden bazıları, batılılaşma süreci içindeki hazmedilmemiş yenilikleri ve hızlı değişimin toplumda oluşturduğu rahatsızlıkları konu alır. Bu değişim, genellikle eski-yeni, alaturka-alafranga çatışması içinde verilir.

Sosyal hayatta belli geleneksel kalıplar içinde yaşayan birey kimi zaman toplumun değer yargılarıyla kendi değerleri arasında çatışma yaşar. Fakat bu çatışmanın asıl kaynağı genellikle maddîdir. Ferdin gelenekle çatışması çoğunlukla evlenme boyutunda ele alınır.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde ferdin toplumla yaşadığı çatışmaların temelinde zihniyet farklılığı yatar. Birey yaşam tarzı, dünya görüşü ve mizacı nedeniyle ya kendini topluma kabullendirmekte zorluk çeker ya da bilinçli olarak kendisini onlardan soyutlar. Nesin fert-toplum çatışmasında genellikle toplumun aksaklıkları, çarpıklıklarını eleştirerek bireyin tarafında yer aldığını gösterir.

Eğitim temasının işlendiği hikâyelerde geleneksel değerlere bağlı terbiyeden gelen büyüklerle, batılılaşma süreci içinde yetişmiş yine neslin çatışması mizahî bir üslûpla ele alınır. Bu durum bazen eğitimde iki farklı anlayışın tarafları arasında kuşak çatışması boyutunda yaşanır.

Geleneksel değerler ile Batılılaşma çatışması aile hayatında da görülür. Batılı yaşam tarzına özenen fakat medeniyetin gereklerini hazmedemeyen aile bireyleri birbirleri ile anlaşmazlığa düşerler. Çünkü taraflardan biri geleneği savunurken diğeri şekilsel bir batılılaşma istemektedir.

Aziz Nesin'in eserlerinde sıkça kullanılan yapılardan biri de kültür çatışmasıdır. Bir yandan Batılı yaşam tarzına, Batının teknolojisine hayran olan Türk insanı bir yandan da kendi millî değerlerinde vazgeçemez.

Kültür çatışması daha çok sosyal hayattaki aksaklıklarda, iş ve ticaret yaşamında kendini gösterir. Çatışmalarda ortaya konan tablo genellikle batı karşısında ne kadar geride kaldığımızdır. Aziz Nesin üslûbu gereği bu yapılarda da mizahî bir üslûpla uygarlaşma yolundaki başarısızlıkları, imkânsızlıkları ve çaresizlikleri eleştirel bir yaklaşımla gözler önüne serer.

Batı'nın teknik yaşamı zaman zaman bunlardan sıkılan ve samimiyet, doğallık arayan Avrupa ve Amerika insanı için doğuyu cazip kılar. Konuya bu şekilde yaklaşan eserlerde Türklerin konukseverliği de dile getirilir.

Aziz Nesin'in ahlakî değerlerin ön plana çıktığı kimi yapılar, toplumdaki ahlakî çöküşü anlatırken; kimi zaman da bu değerlerin bireyler üzerindeki baskısı sonucu ortaya çıkan olumsuzlukları mizahî bir dille eleştirir.

Ahlakî değerler, toplumun baskısı ve değer yargıları ile de birleşince fertler ya toplumun bakışını, kınamasını göze almak ya da ahlakî değerlerinden ödün vermek zorunda kalırlar.

Toplumdaki manevî değerlerin zayıfladığı, insanların çıkarları için birbirlerini aldatıp, dolandırdıkları çözümlü devirlerinde ahlakî değerlerin çözümlü ve yozlaşması da kaçınılmazdır. Aziz Nesin'in hikâyelerini yazdığı dönem Cumhuriyet sonrası yıllar, toplumda taşların henüz oturmadığı, her yönden hızlı bir değişimin yaşandığı yıllardır. Bu durum şüphesiz fuhuş, zina, aldatma gibi ahlak dışı eylemlerin artmasına da yol açar. Nesin bu çatışmaları genel olarak ülkenin siyasî-sosyal yaşantısı ile paralel bir doğrultuda ele alır.

Aziz Nesin hikâyelerinde aydın-halk/köylü çatışmasını iki boyutta ele alır. Bunlardan ilkinde dönemin şartlarına göre köye atanmış, öğretmenlik yapan kişiler oradaki yerli halkla yaşam tarzı, düşünce farklılığı nedeniyle çatışma yaşarlar. Bir aydın olarak öğretmen halkı uyandırmaya, yanlışlarını göstermeye çabalar. Fakat köylü kendilerinden bilmedikleri yabancıların söylediklerine pek de kulak asmaz; yine bildiklerini okurlar.

Hikâyelerinde genel olarak mizahî bir anlatım tarzını tercih eden ve genel olarak sosyal temalar etrafında yapılar kurgulayan Aziz Nesin'in bütün bunların yanında ferdi temaları da ihmal etmez. Onun eserlerinde evlilik, aile, geçim sıkıntısı, aile içi güvensizlik gibi sosyal temalarla ve fert-toplumun değer yargıları, fert-gelenekler gibi sosyal içerikli çatışmalarla desteklenir.

Aklî olan – kalbî olan çatışması yapı ve kişiler arası ilişkiler bakımından bazı farklılıklar göstermekle birlikte, bu çatışmaların önemli bir kısmı kadın – erkek ilişkisinde ortaya çıkar. Karşı cinsle yaşanan zihniyet, sevgi ve aşkı algılayıştaki farklılıklar duygu – mantık çatışmasına zemin hazırlar. Çünkü yaşanan çatışmalar

tarafından birinin, aşkı kalbi ile diğerinin akli ile algılamasından kaynaklanır. İncelemeye konu olan hikâyelerdeki duygu – mantık çatışması yaşanan yapıların bazı belirgin hususiyetleri vardır: Mantığı temsil eden taraf hep genç ve güzel bir kadındır. Duyguyu temsil eden taraf ise yaşlı; fakat gerçek aşkın peşinden koşmayı hiç bırakmayan adamdır.

Duygu – mantık çatışması yaşayan kadın ve erkek arasındaki diğer bir belirgin fark ise kadının hayatı realist bir gözle algılayıp, olaylara bu çerçeveden bakmasına karşın, duyguyu temsil eden adamın gerçeklere tecrübe, sabır ve fedakârlıkla ulaşmasıdır. Duygu mantık çatışması taşıyan yapılarda bazen kadının “*his*”, erkeğin “*akıl*” ile sembolize edildiği de olur.

Yaşlılık ölüm korkusu Aziz Nesin hikâyelerinde daha çok yaşama sevinci ve yaşlılığı kabullenememe temaları ile birlikte verilir. Bu çatışmalarda ölümden beklenenler de ifade edilir. Yaşlılık / ölüm korkusu söz konusu hikâyelerde hep erkek kahramanların başından geçer. Erkek için ise yaşlılığın en belirgin özelliği cinsel güçten düşmek olarak algılandığı için; kahramanlar yaşlılığı en çok bu sebeple kabul etmek istemezler.

Bireyin kendi içinde yaşadığı ferdî-içtimaî çatışması daha çok ferdin toplum karşısında kendi değerlerini toplumsal değerlere değişmesi şeklinde gerçekleşir. Bu çatışmaların çoğu güçlü-zayıf, imkân-imbânsızlık, gelenek-medeniyet gibi sosyal çatışmalarla karşı karşıya gelen bireyin kendi içinde zıtlığa düşmesi şeklinde karşımıza çıkar. Yaşanan bu zıtlıkta birey her zaman toplumsal olanı ferdî olana tercih ederek sosyal normlara, ahlâkî değerlere boyun eğer. Bu durum kimi zaman bireyi riyakâr olmaya iter.

İçinde bulunduğu zamandan, yaşamından memnun olmayan insan kendini mutlu etmek için mantığa bürünür. Çünkü içinde bulunduğu durumla mutlu olması mümkün değildir. Bu nedenle ya geçmişin güzel anılarına sığınır ya da –eğer geçmişinde de onu mutlu edecek bir anısı olmamışsa- kendisine güzel bir geçmiş uydurur, onunla avunur.

Aziz Nesin hikâyelerinde kahramanların portrelerini çizerken son derece tarafsızdır. Bu nedenle eserlerinde Tanzimat ya da Meşrutiyet devri eserlerinin tam iyi ya da tam kötü karakterleri yoktur. Ancak daha çok riyakârlık, menfaatçilik, iftira, saygısızlık, kibir gibi temalar etrafında ortaya konan iyi-kötü çatışmasında iyiler;

fedakârlığı, mağduriyeti, razı oluş, boyun eğiş, sağduyu gibi vasıfları taşıırken; kötüler bunun tersi özellikler gösterirler.

Aziz Nesin seksen yıllık yaşamı ve elli yılı aşan yazın hayatında her zaman “sosyal ben”i, “ferdî ben”inin önüne geçmiş bir ömür sürse de incelememizde konu olan hikâyelerinin yaklaşık olarak yüzde otuzunu meydana getiren toplamında evrensel sayılabilecek ferdî temalara da yer vermiştir. Fakat söz konusu temaları yine de ferdî-sosyal temalar olarak kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Nitekim, verilmeye çalışılan ferdî temalar sosyal temaların ya sonucu, ya destekçisi ya da yan temaları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Zaten, ferdin şahsiyetini oluşturmada çevrenin ve sosyal yaşamın koşullarının rol aldığı göz ardı etmek yazarı toplumdan soyutlamak olur ki, bu da Aziz Nesin gibi içinde yaşadığı milletin sorunlarını içselleştirmiş bir yazar için büyük haksızlık olur. Dolayısıyla ferdî temaları sosyal temalardan kesin hatları ile ayıramayacağımız gibi kendi içinde de böyle bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Çünkü her tema bir diğerinin alt ya da yan kolları, sonucu veya destekçisi durumundadır. Bu nedenle temalar arasında karşılıklı geçişler ve girift ilişkiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Aziz Nesin’in hikâyelerinde bir tema olarak aşk; hep ferdî boyutta yaşanır. Karşılıklı yaşanan, sonsuza dek süren aşklar hep hayallerde ve rüyalarda kalır. Oysa hikâyelerde işlendiği yönüyle aşk; yücedir, büyülüdür, engel tanımaz ve insanı hayata bağlayan yaşam dinamiğidir. Aşkın bu şekilde algılanışı ise maalesef tek taraflıdır. Karşı taraf çoğu zaman gündelik telaşların, kişisel hesapların peşindedir. Buna rağmen gerçek aşkı bulma umudu seven insan için hep vardır.

Aziz Nesin’in incelememize konu olan hikâyelerinde kadın; bir yukarı maddede ele aldığımız gibi ulaşılmak istenen, arzulanan hedef olarak işlenir. Kadının bu boyutu ile ilgili aşk temasında inceleme yapılması nedeniyle burada tekrar bahsedilmeyecektir. Bu tema başlığı altında daha çok kadının sosyal hayattaki rolleri vurgulanmaktadır. Evlilik hayatı, karı – koca ilişkilerinde kadının pozisyonu, titizlikleri, doyumsuzluğu bu temanın bulunduğu pek çok hikâyede canlı bir şekilde ortaya konur

Ferdin toplumla, çevreyle ve hatta kendisiyle yaşadığı çatışmalar bilinçaltına atılıp birikir. Dolayısıyla her çatışma, her engel, olumsuzluk, hayal kırıklığı bireyin psikolojisinin bozulmasına sebep olarak bir yara açar. Ve bunların dışavurumu farklı

şekillerde, zamanla ortaya çıkar. Bu dışavurum Aziz Nesin'in incelediğimiz hikâyelerinde kimi zaman rüyâ olarak; kimi zaman da polyannacılık, obsession, sinir bozukluğu, asabiyet, aşağılık duygusu ya da yansıtma şeklinde ortaya çıkar.

Yaşama sevinci ile dolu olan insan kaç yaşına gelmiş olursa olsun mutlu olmaya, hayattan tat almaya çalışır. Fakat yaşlılık ve ölüm insanın kendine itiraf edemediği en büyük korkusudur.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde yalnızlık yaşayan kahramanlar kimi zaman tutuklu bir mahkûm kimi zaman ailesi ya da çevresi ile anlaşamayan fert kimi zaman da kalabalıklar içinde ruh yalnızlığı çeken kimselerdir.

Yalnızlık her insanın kaderidir. Herkes bir konuda kendi içinde yalnızlık çeker. Bu da aynı durumdaki insanları birbirine bağlar. Bu yönüyle yalnızlık evrensel bir temadır.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde , hayal ve umut temasını iç içe işlemiştir. Umut ve hayal kimi zaman insanı hayata bağlaması kimi zaman engellere karşı direnç vermesi kimi zaman da yalnız umut ve hayal edenin başarılı olması gibi farklı boyutlarda ele alınmıştır.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde işlenen temaların önemli bir kısmını toplumsal temalar oluşturur. Aynı zamanda toplumsal çatışmalarla da paralellik arz eder. Nesin, toplumdaki duruşu itibari ile aykırı bir karakterdir. Onun, siyasî ve sosyal hayattaki çarpıklıkların üstüne giden ve bunları hicveden mizacı temaların seçimi ve işlenişinde de kendini gösterir. Bu sebeptendir ki çalışmamıza konu olan toplumsal temalara bakıldığında daha çok olumsuz nitelikteki insan özellikleri ve olayların temalara isim olarak seçildiği görülür.

Nesin, hikâyelerini kurgularken kimi zaman da masal ya da fabl şeklinde türlerin mesaj verme özelliklerinden faydalanma yoluna gider. Bu durum normal yapılı hikâyelerinde de zaman zaman göze çarpar. Dolayısıyla o hikâyeleri ile halka mesaj vermeye halkı uyarmaya ve uyandırmaya çalışır diyebiliriz. Aynı yöneme mevcut yönetimi, yasaları, düzeni eleştirirken de başvurduğu görülür.

Aziz Nesin'in hikâyelerinde tema zenginliği bulunmakla birlikte hepsinin birleştiği nokta toplum düzeninin iyi olmadığı ve daha iyi olması için hem devletin hem

de vatandaşın elinden geleni yapması gerektiğidir. Çünkü ortak sorunlara ortak bir vicdan geliştirerek, ortak çözüm yolları bulunursa ancak toplumun büyük çoğunluğu rahat edecektir. Onun eserlerinde ağırlıklı olarak tespit ettiğimiz temaları bu dikkatle incelemek, sanıyoruz onu ve eserlerini anlamanın da bir gereğidir.

Aziz Nesin'in eserlerinin pek çoğunda ana tema ya da yardımcı tema olarak görebileceğimiz “geçim sıkıntısı” işçinin, memurun, aydının kısacası halkın ortak sorunudur. Bu geniş kadro ya işsizlik ya da çalıştıkları işten yeteri kadar para kazanamadıkları için geçim sıkıntısı çekerler.

Saf insanlar toplumun kurnaz, tecrübeli, sahtekâr kişileri tarafından aldatılır, dolandırılırlar. İyi niyetlerinin, insanlara güvenmelerinin karşılığı olarak ya işlerinden olurlar ya iftiraya uğrarlar ya da yine insanlar tarafından kullanılır, sömürülürler. Hatta bazı insanlar o kadar saftır ki başlarına gelen kötü şeylerden bile habersizlerdir.

Kurnaz ve işbilir insanlar bu yetenekleri ile pek çok işi başarır, kendilerine değişik fırsatlar oluşturmasını bilirler. Fakat bunları yaparken insanların iyi niyetlerini kullanıp onları kandırarak başarıya ulaştıkları da olur.

Ahlakî değerlerin, toplumsal normların ve adaletin zayıfladığı dönemlerde insanların birbiri ile olan ilişkilerinde de sahtekârlık ve dolandırıcılık hat safhaya ulaşır. Bu insanlar, dürüst, namuslu ve iyi niyetli insanları çeşitli oyunlarla kandırarak, onların üzerinden para kazanır, makam-mevkileri yükseltirler.

Para ve makam, mevki gücünün rağbet gördüğü sosyal yaşantı, insanların bencilleşmesi ve kişisel menfaatlerinin her şeyin üstüne çıkmasına neden olur. Güçlünün zayıfı, haksızın haklıyı, zenginin fakiri mağdur ettiği böyle bir durumda insanlar ya kendi istekleri ya da toplumun dönüştürücülüğüne maruz kalarak bireyciliğe yönelirler. Bu durum pek çok kişi arasında çıkar çatışmasına neden olmakla kalmaz kimi zaman da onların zarar görmelerine neden olur.

Ülkenin içinde bulunduğu durum, ekonomi, alt yapı eksiklikleri, düzendeki bozukluklar hem halkı hem yönetimi etkileyen sorunlardır. Bu sorunlar kimi zaman vatandaşın ağzından kimi zaman da yöneticiler tarafından dile getirilir. Fakat sadece lafta kalan bu endişeler, sorunların çözümüne bir katkı sağlamaz.

KAYNAKÇA

I. ARAŞTIRMAYA KAYNAKLIK EDEN KİTAPLAR

1. Nesin A. 1975, **Geriye Kalan**, Tekin Yayınevi, İstanbul
2. Nesin A. 1977, **Fil Hamdi**, Tekin Yayınevi, İstanbul
3. Nesin A. 1981a, **Mahallenin Kısmeti**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.643, Karacan Yayınları, İstanbul
4. Nesin A. 1981b, **Ölmüş Eşek**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.579, Karacan Yayınları, İstanbul
5. Nesin A. 1981c, **Havadan Sudan**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.755, Karacan Yayınları, İstanbul
6. Nesin A. 1981d, **Nazik Alet**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.1059, Karacan Yayınları, İstanbul
7. Nesin A. 1981e, **Aferin**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.949, Karacan Yayınları, İstanbul
8. Nesin A. 1981f, **Tipler**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.707, Karacan Yayınları, İstanbul
9. Nesin A. 1981g, **Kör Doğuşu**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.901, Karacan Yayınları, İstanbul
10. Nesin A. 1981h, **Mahmut ile Nigar**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.1005, Karacan Yayınları, İstanbul
11. Nesin A. 1981ı, **Gözüne Gözlük**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.1110, Karacan Yayınları, İstanbul
12. Nesin A. 1981i, **Ah Biz Eşekler**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.II, s.1059, Karacan Yayınları, İstanbul
13. Nesin A. 1982a, **Yüz Liraya Bir Deli**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1209, Karacan Yayınları, İstanbul
14. Nesin A. 1982b, **Biz Adam Olmayız**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1261, Karacan Yayınları, İstanbul
15. Nesin A. 1982c, **Sosyalizm Geliyor Savulun**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1399, Karacan Yayınları, İstanbul
16. Nesin A. 1982d, **Rıfat Bey Neden Kaşınıyor**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1469, Karacan Yayınları, İstanbul
17. Nesin A. 1982e, **Yeşil Renkli Namus Gazı**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1347, Karacan Yayınları, İstanbul
18. Nesin A. 1982f, **Vatan Sağolsun**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1597, Karacan Yayınları, İstanbul

19. Nesin A. 1982g, **İnsanlar Uyanıyor**, Aziz Nesin Bütün Kitapları, C.III, s.1681, Karacan Yayınları, İstanbul
20. Nesin A. 1990, **Hangi Parti Kazanacak**, Adam Yayınları, İstanbul
21. Nesin A. 1995a, **70 Yaşım Merhaba**, Adam Yayınları, İstanbul
22. Nesin A. 1995b, **İt Kuyruğu**, Adam Yayınları, İstanbul
23. Nesin A. 1996a, **Yedek Parça**, Adam Yayınları, İstanbul
24. Nesin A. 1996b, **Anıtı Dikilen Sinek**, Adam Yayınları, İstanbul
25. Nesin A. 1997a, **Kazan Töreni**, Adam Yayınları, İstanbul
26. Nesin A. 1997b, **Hoptirinam**, Adam Yayınları, İstanbul
27. Nesin A. 1997c, **Gıdı Gıdı**, Adam Yayınları, İstanbul
28. Nesin A. 1997d, **İhtilali Nasıl Yaptık**, Adam Yayınları, İstanbul
29. Nesin A. 1997e, **Nah Kalkınırız**, Adam Yayınları, İstanbul
30. Nesin A. 1997f, **Seyahatname**, Adam Yayınları, İstanbul
31. Nesin A. 1998a, **Aşkı Dinimdir**, Adam Yayınları, İstanbul
32. Nesin A. 1998b, **Rüyalarım Ziyân Olmasın**, Adam Yayınları, İstanbul
33. Nesin A. 1998c, **Toros Canavarı**, Adam Yayınları, İstanbul
34. Nesin A. 1998d, **Deliler Boşandı**, Adam Yayınları, İstanbul
35. Nesin A. 1998e, **Bir Koltuk Nasıl Devrilir**, Adam Yayınları, İstanbul
36. Nesin A. 1998f, **Kalpazanlık Bile Yapılamıyor**, Adam Yayınları, İstanbul
37. Nesin A. 1998g, **Damda Deli Var**, Adam Yayınları, İstanbul
38. Nesin A. 1999a, **Bay Düdük**, Adam Yayınları, İstanbul
39. Nesin A. 1999b, **Koltuk**, Adam Yayınları, İstanbul
40. Nesin A. 1999c, **Büyük Grev**, Adam Yayınları, İstanbul
41. Nesin A. 2000a, **Hayvan Deyip Geçme**, Adam Yayınları, İstanbul
42. Nesin. 2000b, **Maçınli Kız için Ev**, Adam Yayınları, İstanbul

II. DİĞER KAYNAKLAR

1. Akyüz K. 1982, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, Ankara
2. Ceyhun D. 1994., **Asılacak Adam Aziz Nesin**, Ad Yayınları, İstanbul
3. Enginün İ. 2001., **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul
4. Gezen M. 2003., **Ç. Arkadaşım Aziz Nesin**, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul
5. Kaplan M. 2000., **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul
6. Kongar E. 2003., **21. Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, İstanbul
7. Kudret C. 1979., **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul
8. Kudret C. 1990., **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul
9. Nesin A. 1996c., **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez – 1 Yol**, Adam Yayınları, İstanbul
10. Nesin A. 1996d., **Aziz Nesin Güncesi I (Mum Hala)**, (Günümüz Türkçesine Aktaran: M. Sabri Koz), Düşün Yayıncılık, İstanbul
11. Nesin A. 1997g., **Sondan Başa – Şiirler**, Adam Yayınları, İstanbul
12. Nesin A. 1998h., **Sivas Acısı**, Adam Yayıncılık, İstanbul
13. Nesin A. 1998ı., **Soruşturmada**, Adam Yayınları, İstanbul
14. Nesin A. 2002a., **Aziz Nesin – Ali Nesin Mektuplaşmaları 1 (Canım Oğlum Canım Babacığım)**, Adam Yayınları, İstanbul
15. Nesin A. 2002b., **Aziz Nesin – Ali Nesin Mektuplaşmaları 2 (Canım Oğlum Canım Babacığım)**, Adam Yayınları, İstanbul
16. Nesin A(hmet) 1998i., **Yaz Babam Yaz**, Düşün Yayınları, İstanbul
17. Nesin A(hmet) 1998j., **Aziz Nesin Meral Çelen Mektuplaşmaları**, Düşün Yayıncılık, İstanbul
18. Nesin A(li), 1998k., **Gömüyü Arayan Adam**, Sel Yayıncılık, İstanbul
19. Yağcı Ö. 1999., **Aziz Nesin Aydınlığı**, İnkılâp Yayınları, İstanbul

III. MAKALELER

1. Alangu T., 1966, **Aziz Nesin ve Halk Masalları**, Yeni Dergi, C. 2, S.23, s. 122-131
2. Apaydın T., 1995, **Aziz Nesin**, Öğretmen Dünyası Dergisi, C.16, S. 188, s. 4-5
3. Aytaç G., 1990, **Aziz Nesin'in Yeni Öyküleri**, Hürriyet Gösteri Dergisi, S. 120, s.16-17
4. Dursun K., T., 1995, **Aziz Nesin "Aziz" Varlık Dergisi**, C. 62, S. 1056, s.33-34
5. Ertop K., 1995, **Ölümsüzleşen Gülmece Ustası İçin AZİZ NESİN'LİK**, Varlık Dergisi, C. 62, S. 1056, s. 35-37
6. Ertop K., 1996, **Aziz Nesin'in Romanlarında Bazı Anlatım Özellikleri**, Varlık Dergisi, C. 64, S. 1071, s. 41-43
7. Parlatur İ., 1974., **Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği**, Cumhuriyetin 50. Yıldönümünü Anma Kitabı, Ankara
8. Timuroğlu V., 1995, **Aziz Nesin İçin**, Öğretmen Dünyası Dergisi, C. 16, S. 188, s. 9-10
9. Tosun N., 2000, **Modern Öykü ve Gerçeklik**, Hece Dergisi, S.46/47, s.92-95

IV. WEB SAYFALARI

1. DEÜ Web Sayfası, Dilek Tunalı, **Türk Toplum Yapısı, Zihniyet ve Aziz Nesin Uyarlamaları**:16.12.2005, <http://web.deu.edu.tr/sinemasal/Sayi2/aziznesin.htm>
2. Düşle Dergisi Web Sayfası, Emine Gürbüz, **Saint Nesin...** 12.02.2006, <http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=33&kt=4&es=45>
3. Edebistan Web Sayfası, Mustafa Miyasoğlu, **Çağdaş Türk Hikâyesi**, 27.08.2005, http://edebistan.com/pop_eo.asp?yazi=55
4. Minidev Web Sayfası, Cihan Demirci, **Aziz Nesin ve Haldun Taner Doksan Yaşında!**, 11.09.2005, <http://www.minidev.com/mizahci/mizahci36b.asp>
5. Nesin Vakfı Web Sayfası, Feridun Andaç, **Aydınlanmanın ışığında Aziz Nesin**. 07.02.2006, http://www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_feridun_andac.html
6. Öykülü Geceler Web Sayfası, **Türk Öykücülüğünün Çehreleri**, 16.09.2005, http://www.oykulugeceler.net/icy_content.asp?upsale_id=101
7. Öykülü Geceler Web Sayfası, Feridun Andaç, **Öykünün Yüzyılı**, 20.09.2005, http://www.oykulugeceler.net/icy_content.asp?upsale_id=102