

HİKÂYE

Tanım:

1) “Az çok ayrıntıları verilerek anlatılan olay; baştan geçen bir olayı anlatma; belli bir ve zaman yerde az sayıda kişinin başından geçen, gerçeğe uygun birtakım olaylar anlatan ya da birkaç kişinin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt, öykü; aslı olmayan söz.” (*Türkçe Sözlük*, TDK)

2)”Olmuş veya olması muhtemel olayları yazılı veya sözlü olarak anlatma; bu şekilde anlatılan olay, mesel, kıssa; anlatma, nakletme; olmuş veya olması muhtemel olayların anlatılması esasına dayanan edebî tür, boş, gereksiz laf, uydurma.” (D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*)

HİKÂYENİN UNSURLARI

OLAY: Hikâyede üzerinde söz söylenen yaşantı ya da durumdur.

KİŞİLER: Olayın oluşmasında etkili olan ya olayı yaşayan insanlardır.

YER: Olayın yaşandığı çevre veya mekândır.

ZAMAN: Olayın yaşandığı dönem, an mevsim ya da gündür.

DİL VE ANLATIM: Hikâyenin dili açık, akıcı ve günlük konuşma dilinden farklı olarak, etkili sözcük, deyim atasözü ve tamlamalarla zenginleştirilmiş güzel bir dil olmalıdır.

Anlatım ise iki şekilde olur: Hikâye kahramanlarından birinin ağzından yapılan anlatım “hikâyede birinci kişili anlatım” (ben anlatımı); yazarın ağzından anlatılanlar “hikâyede üçüncü kişili anlatım” (o anlatımı).

HİKÂYEDE PLAN

Hikâyenin planı da diğer yazı türlerinde olduğu gibi üç bölümden oluşur; ancak bu bölümlerin adları farklıdır. Bunlar:

SERİM: Hikâyenin giriş bölümüdür. Bu bölümde olayın geçtiği çevre , kişiler tanıtılarak ana olaya giriş yapılır.

DÜĞÜM: Hikâyenin bütün yönleriyle anlatıldığı en geniş bölümdür.

ÇÖZÜM : Hikâyenin sonuç bölümü olup merakın bir sonuca bağlanarak giderildiği bölümdür.

Ancak bütün hikâyelerde bu plân uygulanmaz, bazı öykülerde başlangıç ve sonuç bölümü yoktur .Bu bölümler okuyucu tarafından tamamlanır.

HİKÂYE TÜRLERİ

Hikâye,hayatın bütünü içinde fakat bir bölümü üzerine kurulmuş derinliği olan bir büyüteçtir. Bu büyüteç altında kimi zaman olay bir plân içinde, kişi, zaman, çevre bağlantısı içinde hikâye boyunca irdelenir. Kimi zaman da büyütecın altında incelenen olay değil, hayatın küçük bir kesiti, insan gerçeğinin kendisidir. Bu da öykünün çeşitlerini oluşturur. Buna göre

1) OLAY (KLASİK VAK'A) HİKÂYESİ:

Bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan öykülerdir. Kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilir. Bir fikir verilmeye çalışılır; okuyucuda merak ve heyecan uyandırılır.Bu tür, Fransız yazar **Guy de Maupassant** (Guy dö Mopasan) tarafından yaygınlaştırıldığı için “**Mopasan Tarzı Hikâye**” de denir.

Bu tarzın bizdeki en önemli temsilcileri: [Ömer Seyfettin](#), [Refik Halit Karay](#), [Hüseyin Rahmi Gürpınar](#) ve [Reşat Nuri Güntekin](#)'dir.

2•DURUM (Kesit) HİKÂYESİ

Bir olayı değil [günlük](#) yaşamın her hangi bir kesitini ele alıp anlatan öykülerdir Serim, düğüm, çözüm planına uyulmaz. Belli bir sonucu da yoktur.

Merak ve heyecandan çok duygu ve hayallere yer verilir; fikre önem verilmez, kişiler kendi doğal ortamlarında hissettirilir.

Olayların ve durumların akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

Bu tarzın dünya edebiyatında ilk temsilcisi Rus yazar **Anton Çehov** olduğu için “**Çehov Tarzı Hikâye**” de denir.

Bizdeki en güçlü temsilcileri:

[Sait Faik Abasıyanık](#), [Memduh Şevket Esendal](#)'dır.

3• MODERNİST HİKÂYE

Diğer öykü çeşitlerinden farklı olarak, insanların her gün gördükleri fakat düşünemedikleri bazı durumların gerisindeki gerçekleri, hayaller ve bir takım olağanüstülüklerle gösteren hikâyelerdir.

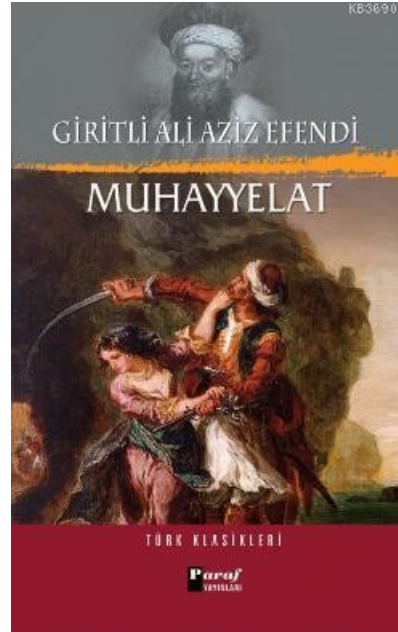
Hikâyede bir tür olarak 1920'lerde ilk defa batıda görülen bu anlayışın en güçlü temsilcisi Fransız **Kafka**'dır.

Bizdeki ilk temsilcisi [Haldun Taner](#)'dir.

Genellikle büyük şehirlerdeki yozlaşmış tipleri, sosyal ve toplumsal bozuklukları , felsefi bir yaklaşımla, ince bir yergi ve yer yer alay katarak, irdelleyici biçimde gözler önüne serer.

- Türk edebiyatında modern anlamda hikaye XIX. yüzyılın son çeyreği içinde ortaya çıkmıştır. Bununla beraber tarihi seyir göz önünde tutulduğunda bu safhaya gelinmeden önce klasik ile modern hikaye arasında bir geçiş sürecinin yaşandığı görülür.

- XVIII. yüzyılın sonunda (1797) kaleme alınmış olan **Muhayyellât-ı Aziz Efendi**, klasik hikaye çizgisi içinde ortaya çıkan değişmenin ilk örneği olarak kabul edilir.



Batı edebiyatından ilk tercümeler
1860'larda yayımlanmış, ilk telif
roman ve uzun hikaye örnekleri de
1870'ten sonra ortaya çıkmıştır.

Modern hikayeye geçişte önemli rol oynayan ilk çevirilerin başında, Yusuf Kamil Paşa'nın 1859'da Fransızcadan özetleyerek eski inşa tarzıyla Türkçeye aktardığı, Fenelon'un siyasi-terbiyevi bir karakter gösteren **Tercüme-i Telemak**'ı gelmektedir (İstanbul 1279).

Çoğu özetlenerek yapılan bu ilk roman çevirilerinin ardından ilk telif uzun hikayeler Ahmed Midhat Efendi tarafından yazılmıştır. Ahmed Mithat Efendi **Kıssadan Hisse** (İstanbul 1287) adlı kitapta topladığı, bir kısmı Aisopos ve Fenelon'dan alınmış fıkralardan oluşan ilk çalışmasından sonra 1870-1895 yılları arasında yirmi beş kitap içinde, bir kısmı uyarlama olarak otuz ayrı başlık altında yayımladığı **Letâif-i Rivâyât** serisinin Su-i Zan, Esaret, Gençlik, Teehhül ve Felsefe-i Zenan'dan oluşan ilk beş hikayesi 1870'te üç kitap halinde yayımlanmıştır.

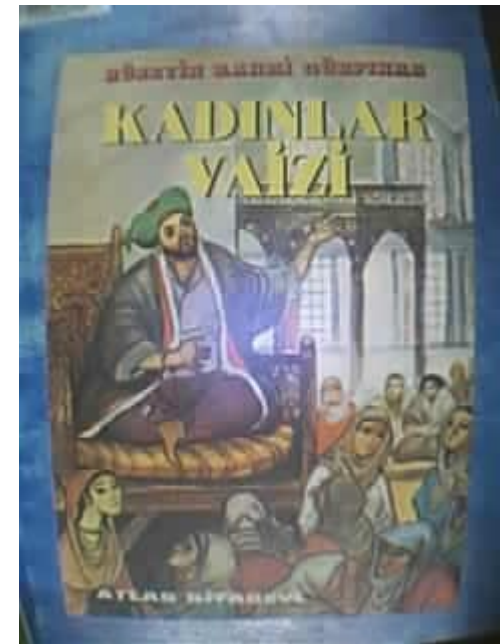
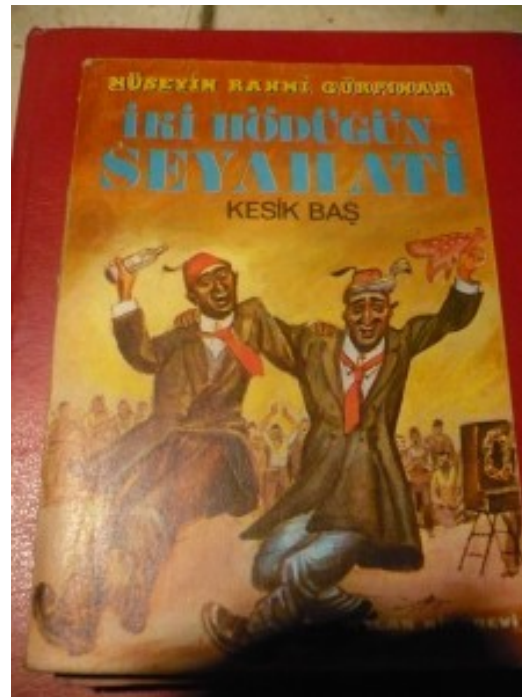
Bir yıl kadar sonra Emin Nihad Bey'in yedi uzun hikayeden oluşan **Müsâmeretnâme**'si cüz cüz neşre başlanmıştır (İstanbul 1288).

1885-1887 yıllarındaki romantizm-realizm tartışmalarının etkisi edebiyat eserlerine de yansımıştır. Nâbizade Nazım, ilk dönemdeki romantik eserlerinden sonra önsözünde realizmin savunmasını yaptığı **Karabibik** (İstanbul 1307) adlı uzun hikayesini realist anlayışla kaleme almıştır.

Aynı yıllarda yayımlanan
Samipaşazâde Sezai'nin Küçük
Şeyler adlı eseri (İstanbul
1308), birçok araştırmacı tarafından
Türk edebiyatında modern anlamda
kısa hikayenin başlangıcı kabul
edilmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, **Hikâye**
(İstanbul 1307) adlı teorik
çalışmasında: «Ecnebi bir kelime
altında zikretmektense Osmanlı
lisanına hürmeten» roman yerine
hikaye kelimesini kullanmış ve daha
çok romanın Batı edebiyatındaki
gelişme seyri üzerinde durmuştur.

Aydın ve seçkin zümreye hitap eden
Edebiyat-ı Cedide topluluğu
(Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit
Yalçın) dışında aynı dönemde
Hüseyin Rahmi Gürpınar Ahmed
Midhat'ın yolundan giderek
halkçılık anlayışıyla roman ve
hikayeler yazmıştır.



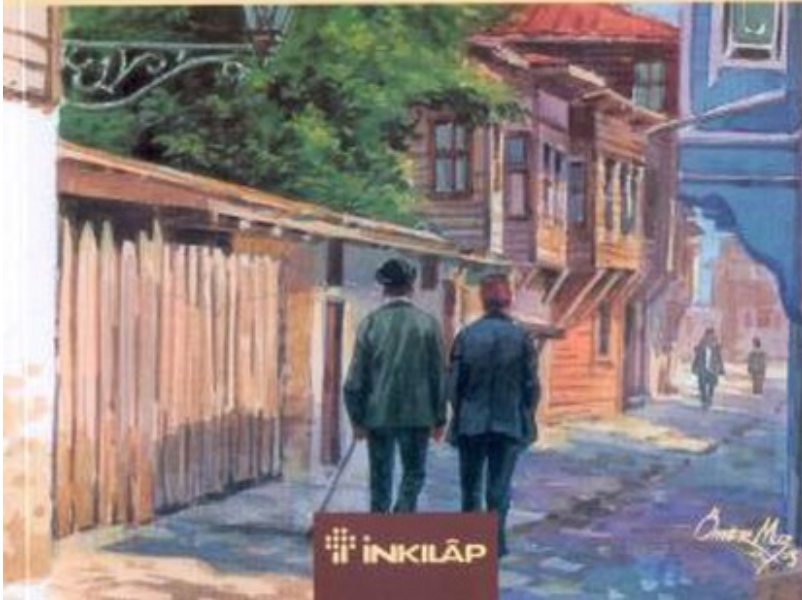
1908 6ncesi d6nemde 7alışmalarını
dergilerde yayımlamaya başlayan 6mer
Seyfeddin, Halide Edip (Adıvar). Refik
Halit ve Yakup Kadri (Karaosmanoğlu). II.

Meşrutiyet'ten sonra belirmeye
başlayan Milli Edebiyat akımının hikaye
ve romanda 6nemli atılımlar
ger7ekleştiren isimleri olmuşlardır.

Ömer Seyfeddin'in hikayelerinin bir bölümünde "yeni lisan"ın oluşturduğu yeni bir hayat görüşü savunulur.

ÖMER SEYFETTİN

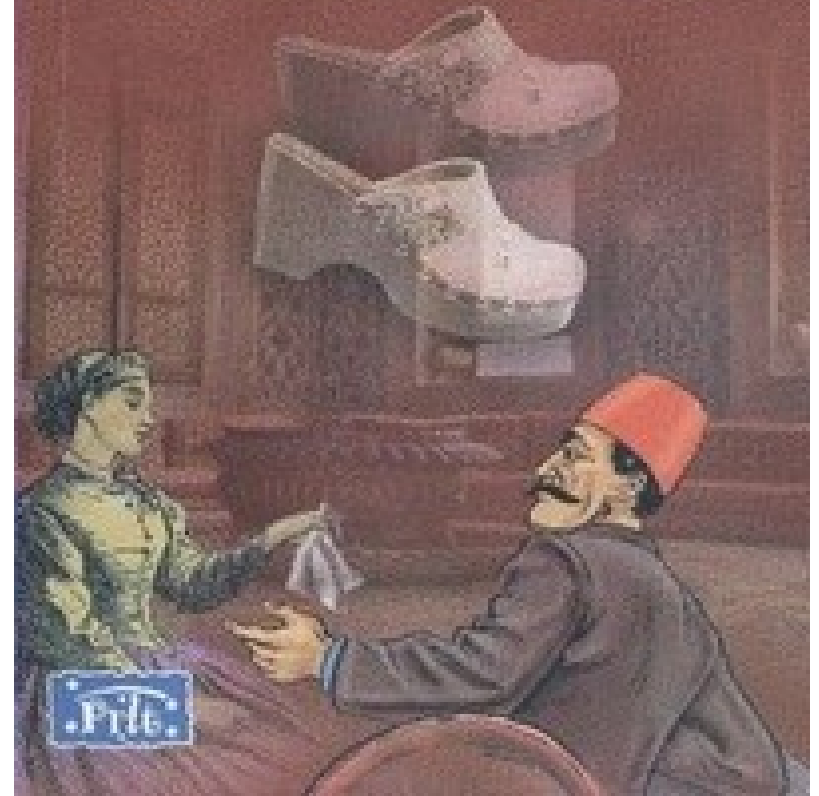
Gizli Mabet



İNKILÂP

ÖMER SEYFETTİN

Yüksek Ökçeler



Pilt

Refik Halit'in 1908-1918 yılları arasında yazdıklarından oluşan **Memleket Hikâyeleri** (İstanbul 1335, 1939) bu türün gelişme çizgisi üzerinde önemli merhalelerden biri olmuştur (diğer hikaye kitabı **Gurbet Hikâyeleri**, İstanbul 1940).



Maupassant tekniğini ustalıkla kullanmıştır. Batı'dan aldığı teknikle yerli meseleleri ve Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirmiş. o zamana kadar dağınık halde kalan birkaç örnek bir tarafa bırakılırsa Yakup Kadri ile beraber Türk hikâyesini şuurlu olarak Anadolu'ya açmıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde hikayecilikte adını duyurmuş olan diğer yazarlar Ercümend Ekrem (Talu), Selahaddin Enis (Atabeyoğlu), Osman Cemai(Kaygılı), F. Celaleddin (Fahri Celal Göktuğa), Reşat Nuri (Güntekin) ve Peyami Safa'dır.

Memduh Şevket Esendal Türk hikayeciliğinde yeni bir tarzı başlatmıştır.

Çehov tarzı olarak bilinen bu hikaye, girişgelişme-sonuç şeklinde bir kuruluşu bulunan Maupassant tarzı klasik küçük hikayeden ilk olarak giriş ve sonuç bölümlerinin olmamasıyla ayrılır. Bir diğer farklılık olaya dayanınayıp bir durumu belirtmesidir.

Aynı anlayışla yazılan Esendal hikayesi, günlük hayatın herhangi bir anından alınmış bir kesit görünümündedir. Buna bağlı olarak klasik tarzdaki şaşırtıcı. sürprizli, çarpıcı son da bu hikayede yer almaz. Hayatın sürekli bir akış olduğu esasına dayanan bu tarzda, girişin bulunmamasıyla anlatılanların öncesi, sonuca bağlanmamasıyla da devamı olacağı izlenimi verilir.

Esendal'ın hikayesinde mekan tanıtımında tasvircilik hemen hemen tamamen terkedilmiş, yerini basit bir tarif almıştır. Bu hikayelerde hayatın günlük olağan akışı gerçekçi bir gözleme dayalı olarak verilir. Anlatım seçilmiş, çarpıcı bir olaya dayanmadığı gibi konular da küçük insanın dünyasından alınmıştır.

1930'lu yılların başında hikayede Sadri Ertem'in öncülük yaptığı, Refik Ahmet (Sevengil), Bekir Sıtkı (Kunt), Kenan Hulusi (Koray) gibi isimlerden meydana gelen ve **Vakit** gazetesinde toplanarak bir grup oluşturan hikayeciler milli edebiyatçıların dil, konu ve kişiler yönünden geliştirdiği hikayeyi yeni dönemin isteklerini de göz önünde bulundurarak sosyal-devrimci ve materyalist bir muhteva ile yeniden şekillendirmeye çalışmışlardır.

Bunlar hikayeyi toplumu ve Anadolu köylüsünü araştırma yolunda bir araç kabul ediyorlar, sanatın amacını "insanlara daha iyi yaşama, daha çok mutluluk sağlama" olarak açıklıyorlardı.

1930'lu yıllarda Türk hikayeciliği, bir taraftan Refik Halit'le sembolleştirilebilecek Anadolu hikayeciliğine sosyal-devrimci bir muhteva vererek bunu bir akım haline getirirken diğer taraftan Sait Faik'le İstanbul'un küçük insanların dünyasına yönelen, hikayeyi toplumsal bir boyut içinde değil fertte arayan kuvvetli bir çıkış yapmıştır. Birinci çizgiyi Sabahattin Ali, ikincisini Sait Faik temsil ediyordu.

Sabahattin Ali, kurgu ve anlatımda
Maupassant'ın klasik yoluna
bağlıyken Sait Faik, daha önce
Memduh Şevket'in başlattığı Çehov
tarzının kendine özgü bir yorumunu
ortaya koyuyordu.

Sait Faik, İstanbul'un o zamana kadar ihmal edilmiş küçük insanlarının günlük yaşayışını konu alarak bir istanbul hikayecisi oldu. insan ve tabiata bir bütün olarak bakan yazar ele aldığı kişilerin hayatını şiir dolu bir dille anlatmıştır. Küçük insanların sıradan hayatına yönelen olaysız hikaye, onunla kendine özgü bir form içinde geniş bir etki gücü kazandı.

Sait Faik hikayesini sınıf ve geçim kavgası değil yaşama sevinci, paylaşılan sevgi ve küçük mutluluklar üzerine kurar. Yazar, çevresindeki hayatı gözlese bile asıl hikayenin fertte olduğunu bilir.

SAİT FAİK

MAHALLE KAHVESİ

VARLIK YAYINLARI

SAİD FAİK

SARNIÇ



HİKÂYELER



SAİT FAİK

ŞAHİRDAN

VARLIK YAYINLARI

Cevat Şakir Kabaağaçlı, asıl kimliğini
Ege kıyılarına (Bodrum) sürgün
olarak gönderilmesinden sonra
Halikarnas Balıkçısı adıyla 1926'dan
itibaren yazdığı, yaşama
coşkunluğundan güç alan deniz
merkezli· mitolojiyle karışmış
hikayelerle bulmuştur.

Anlatımda Maupassant yoluna bağlanabilecek hikayeleriyle Necip Fazıl (Kısakürek), metafizik ve ruhçu özellikler taşıyan bir çizgiyi hemen hemen tek başına temsil etmektedir.

Hayatı m izah penceresinden gören Aziz
Nesin yerli mizah geleneğini
modernleştirerek toplumdaki
bozuklukları eleştiren, özgün bir üslup
peşinde koşmadan yüksek tiraja
yönelmiş bir anlayışla sosyal ve siyasi
hicivler yapan bir çeşit halk hikayecisi
olmuştur (**Geriye Kalan**, İstanbul 1948;
İt Kuyruğu, İstanbul 1955).

Haldun Taner, içinde yaşadığı toplumun sismografi olarak gördüğü sanatkarın aksaklıklar karşısındaki tavrını politikacı. sosyolog veya gazeteciden ayıran tarafın estetik kaygı olduğu görüşüne sahip üslupçu bir yazardır. Yerli bir mizah anlayışı taşıyan, anlatımında geleneksel meddah hikayesinden izler bulunan, hikayelerinde bir çeşit iğneleyici nüktenin (hümur) yer aldığı Taner, toplumcu bakış açısı ve toplum düzensizliği ile içe dönük, huzursuz fert arasında durmuştur.

HALDUN TANER

SİŞANEYE
YAĞMUR
YAĞIYORDU

VARLIK YAYINLARI

1948-1955 yılları arasında verimli bir hikayeci olarak görünen Tarık Buğra yalnızlık içinde boy veren kişisel psikolojiye yönelmiş. çoğu bir vak'a ve tipe yaslanmayan, duyguyadayaı olarak gelişen izienim hikayeleri yazmıştır.

1940'lı yılların sonunda Nurullah Ataç tarafından hikaye yerine "öykü" kelimesinin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ataç öykü kelimesini, bir türü karşılamak üzere kavram olarak kullandığı gibi kelime olarak "olay zinciri" anlamına da kullanmış. yani "hikaye"nin karşıladığı anlamlara dokunmadan sadece kelime değişikliğine gitmiştir.

1950'li yıllara gelindiğinde Türk hikayesinde toplumcu gerçekçi çizgi köy enstitüsü çıkışlı Talip Apaydın (**Ateş Düşünce**, 1967), Fakir Baykurt (**Çilli**, İstanbul 1955), Mehmet Başaran (**Aç Harmanı**, İstanbul 1962) gibi yazarların hikayeleriyle yeni bir safhaya girmiştir.

Mahmut Makal'ın 1950'de üst üste baskılar yapan **Bizim Köy** adlı, gözleme dayalı köy notlarının açtığı yolda enstitünün benimsettiği bakış açısından köy hikayeleri yazan bu çizgideki yazarlara göre sefalet ve hurafelere batmış olan köylü sömürülüp aldatılmaktadır. Bu hikayelerde, yıllardır uyutulmuş olan insanları köy enstitüsü çıkışlı bir öğretmen uyandırmaya çalışır.

Anadoluculuğa mistik ve İslamî açıdan yaklaşan Nurettin Topçu. aynı dönemde (1950-1960) Sabahattin Ali hikayesinin hazırladığı zemin üzerinde romantik. trajik. vurucu sonlu, merhamet ve insan sevgisiyle dolu, sosyal endişeler taşıyan hikayeler yazmıştır (**Taşralı**, İstanbul 1959).

1950-1960 döneminde Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal ve Oktay Akbal gibi yazarlar Sait Faik çizgisini devam ettirirler.

1950'li yıllar Türk hikayesinde, dünya edebiyatındaki yenilikleri takip eden kadın yazarların da kendini gösterdiği bir dönem özelliğini taşımaktadır. 1960. 1970 ve 1980'li yıllara doğru Türk hikayesindeki imza zenginleşmesine paralel olarak kadın hikayecilerin sayısı da önemli bir artış gösterir.

(Nezihe Meriç)

Aynı yıllarda, önceki dönemden kendi hikaye çizgilerini sürdüren yazarların yanında hikayede Nezihe Meriç'ten başka Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Leyla Erbil, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Demir Özlü. Adnan Özyalçın, Ferit Edgü, Orhan Duru. Onat Kutlar, Kamuran Şipal, Erdal öz ve Sevim Burak'ın da dahil edileceği yeni bir nesil yetişmiştir.

"İkinci Yeni" şiirinde de paralelini bulan ve çoğu, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da ortaya çıkan ve ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişe, hayatın manasızlığı sonucuna dayanan varoluşçu felsefe ve gerçeküstücülükten beslenen bu yazarların eserleri, bağlı oldukları felsefenin ülkemizde somut bir karşılığı bulunmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir.

1950'li yılların ortalarına doğru gözden düşmeye başlayan sosyal gerçekçi hikaye anlayışının da Marksizm'in temel eserlerinin Türkçeye çevrilmeye başlandığı 1960'lı yılların ortalarına doğru kendini tazelediği ve yeni bir safha başlattığı görülmektedir. Bu dönemde Bekir Yıldız hikayeyi tekrar toplumcu çizgiye bağlayan isim olmuştur (**Reşo Ağa**, İstanbul 1968). 1960 sonrası toplumcu hikayecilerin konuları arasına daha önceki dönemden gelenlere ilave olarak Almanya'ya giden işçiler meselesi eklenir.

Özellikle 1970'li yıllarda, toplumcularla ferdi çözümleyen tahlilcilerin önceki dönemlere ait deneyimlerini şiirli bir dil içinde bünyelerinde birleştiren, şemacılığa düşmeden fertten topluma açılan bir hikaye çizgisi üzerinde

Adalet Ağaoğlu (**Yüksek Gerilim**, İstanbul 1974),
Füruzan (**Parasız Yatılı**, İstanbul 1971; **Kuşatma**, İstanbul 1972),
Selim İleri (**Cumartesi Yalnızlığı**, İstanbul 1968; **Pastırma Yazı**, Ankara 1971).

Tomris Uyar (**İpek ve Bakır**, İstanbul 1971; **Ödeşmeler**, İstanbul 1973),

Hulki Aktunç (**Gidenler Dönmeyenler**, İstanbul 1976; **Kurtarılmış Haziran**, İstanbul 1977) gibi isimlerin öne çıktığı bir hikaye ortamı yaşanmıştır.

Nazlı Eray'ın fantastik hikayeleri de
(**Ah Bayım Ah**, İstanbul 1976;
Geceyi Tanıdım, İstanbul 1979) bu
dönemde yayımlanmıştır.

1970 sonrası Türk hikayeciliğinde önemli bir yeri olan Oğuz Atay'ın **Korkuyu Beklerken** (İstanbul, 1975) adlı hikaye kitabında, toplumun genel çizgilerinin dışında ve hayatta belli bir yer edinememiş değişik kesimden insanların yer yer trajik sayılabilecek hayat hikayeleri anlatılmaktadır. Kitapta yer alan hikayelerde, kahramanların aykırı karakterleriyle yazarın anlatım tarzının özelliklerinden biri olan okuyucuyu şaşırtma ve ironik tavrın örtüştüğü dikkati çekmektedir.

1960'lı yılların diğ er bir gelişmesi de
İslam medeniyeti d ş n esi
etrafında bir yazarlar kuşağının
ortaya çıkması, bu yazarların yeni
bir sanat dili içinde gittikçe
 eşitlenen bir yelpaze oluşturacak
şekilde eserler vermeye başlaması
olmuştur.

Diriliş dergisinin ortaya koyduğu bir çizgi üzerinde ve bu dergi etrafında hikayeler yazan Rasim Özdenören (**Hastalar ve Işıklar**, İstanbul 1967; **Çözülme**, Ankara 1973; **Çok Sesli Bir Ölüm**, Ankara 1974), Durali Yılmaz ve İsmail Kılıoğlu (**Ateş Yalımı Üstünde Bir Toplantı**, Ankara 1974; **Hayata Uyanış**, İstanbul 1984), geniş anlamıyla Sezai Karakoç'un hazırladığı ortamın imkanları içinde eserlerini vermişlerdir.

Bu isimlere Sezai Karakoç'la
(Hikayeler-I, İstanbul 1978;
Hikayeler-II, İstanbul 1982) Cahit
Zarifoglu'nu da (İns, Ankara 1974)
ilave etmek gerekir.

1990'lı yıllar ve sonrasında
Nazan Bekiroğlu, Cihan Aktaş, Ayfer
Tunç, Murat Gülsoy, Aslı Erdoğan,
Murat Yalçın, Âlim Kahraman
isimleriyle karşılaşırız.

KÜÇÜREK ÖYKÜ

Türk Edebiyatı'nda minimal öykü, çok kısa öykü, öykücük, kısa kısa öykü, kıpkısa öykü, sımsıkı öykü, kısa kurmaca, minik öykü, mini öykü, küçük öykü, ani öykü, mikro kurmaca, küçük ölçekli öykü, mesel, küçük ölçekli kurmaca, küçürek öykü gibi adlandırmalarla anılan öykü türünde ilk olarak 1960'lı yıllarda, Richard Brautigan ve Spencer Holst gibi yazarlar, eserler vermeye başlamışlardır. Küreselleşmenin de etkili olduğu bu süreçte, küçürek öykü fast food diye tabir edilen çağın tüketim anlayışına uygun bir türdür.

Ferit Edgü, Refik Algan, Tezer Özlü,
Sadık Yalsızuçanlar, Hulki Aktunç,
Necati Tosuner, Haydar Ergülen...

“Eskiden sıhhiye memurları vardı, yeni dilde sağlık memuru diyorlar. Babamın en küçük amcası, Yusuf Amcam sıhhiye memuruydu, tansiyon ölçer, evlere iğneye gider, sünnet yapardı, bir bakıma bütün erkek çocuklarının korkulu rüyasıydı. Necati Cumalı’nın Ay Büyürken Uyuyamam adlı hikaye kitabını okuyup sonra da o hikayelerden birinden uyarlanan Adı Vasfiye filmi ni seyredince Yusuf Amcamı hatırladım. Karısı hep çapkınlığından dem vururdu onun. Biz çocuktuk ve bize bile amcamla ilgili doğru-yanlış hikayeler anlatırdı, öyle ya iğneci ydi ve evlere girip çıkıyordu. Amcamsa hep gülerdi karısının bu kıskançlık krizleri karşısında. Yusuf Amcam çok yakışıklı biri değildi, ama bir Fransız filminde rahatlıkla oynayabileceğini düşünmüştüm yıllar sonra. Önce karısı öldü, 45 yaşında filan, amcam da öldüğünde 50 yaşından fazla değildi. Evlerinin bahçesinde bir tulumba vardı, suyu oradan alırlardı. Her hikayenin sonunda, duvara asılı tüfek patlamıyor işte. Tulumbanın bu hikayede ne işi var, bilmiyorum...”

Haydar Ergülen