T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1975 YILINDA YAYIMLANAN TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

TEZİ HAZIRLAYAN

ELİF SAYAR

TEZİ YÖNETEN

DOÇ. DR. MÜMTAZ SARIÇİÇEK

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAYSERİ – 2010

Doç. Dr. **Mümtaz SARIÇİÇEK**, danışmanlığında **Elif SAYAR** tarafından hazarlanan "**1975 Yılında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik**" adlı bu çalışma tezi jüri tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalında **Yüksel Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

04/10/2010

JÜRİ:

Başkan: Danışman Doç.Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Üye : Prof.Dr. Hülya Argunşah

Üye : Prof. Dr. Atabey KILIÇ

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulunun 28/10/2010 tarih ve ...../...25... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

28/10/2010

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. H.Yunus APAYDIN

ÖNSÖZ

Toplumcu Gerçekçilik, ilk olarak 1934'te 1. Sovyet Yazarlar Kongresinde resmi sanat görüşü haline getirilmiştir. Diyalektik bir tarih anlayışına sahip olan Marksist ideolojinin bu sanat görüşü, Rus ve Sovyet romanlarında, işçi sınıfının, köylülerin ve ezilen halk tabakalarının sorunlarını yansıtmayı amaçlar. Türkiye'de oluşan toplumcu gerçekçilik ise, Rus edebiyatından farklı olarak biçimlenir. 1920'li yıllarda Osmanlı'da sınıfsal farklılıklara rastlanmaz. Milli mücadelenin başladığı bu dönemde romanlara milli mücadele ve vatan sevgisi konu olur. 1930'lu yıllarda köy ve köy sorunlarını işleyen yazarlar, Anadolu'yu dışarıdan gözlemlemişlerdir. 1940'lı yıllarda köy enstitülerinin kurulmasıyla Anadolu'ya yakından bakan ve gerçekçi eserler veren yazarlara rastlanır. 1950'li yıllarda ise sınıf bilincinin ve sınıfsal çatışmanın edebiyatta yoğun olarak ele alındığı görülür. 1980'li yıllara gelinceye kadar bu tür romanların gittikçe artarak devam ettiğini söylemek gerekir.

Bu tez çalışmasında, 1975 yılında yayımlanan ve çeşitli yönleriyle toplumcu gerçekçi eğilimler gösteren eserler incelenmiştir. Bu eserlerin tamamının teknik ve içerik bakımından tam olarak toplumcu gerçekçi eser olduklarını söylemek zordur. Bazı eserler bütün yönleriyle toplumcu gerçekçiliği temsil ederken bazıları da çeşitli yönlerden toplumcu gerçekçi romanla benzeşmektedir.

Tez çalışmasının **"Giriş"** bölümü "Batı Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik" alt başlığını taşır Bu bölümde Toplumcu gerçekçiliğin doğuşu, gelişimi ele alınacaktır. Batı toplumlarının geçirdiği siyasi-sosyal-iktisadi değişimlerin gerçekçi akımlar üzerindeki etkisi kuramsal ve tahkiyeli metinlerden yararlanarak incelenecektir.

1. BÖLÜM: " Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik" başlığını taşır. Bu bölümde Türk Edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin boyutları, Batı Edebiyatlarındaki toplumcu gerçekçilik ile örtüşen ve ayrılan yönleri ele alınıp Türk Edebiyatında toplumcu gerçekçiliği oluşturan siyasi ve sosyal şartlara değinilecektir. Bu bölümde ayrıca 1975 yılında yayımlanan romanların bir listesi verilecek ve bilimsel tahlil metoduyla incelenecektir. Bu bölümde incelenecek toplumcu gerçekçi romanların isimleri ve yazarları şu şekildedir:

Oktay Akbal, **İnsan Bir Ormandır**, Dursun Akçam **Kanlı Derenin Kurtları**, Çetin Altan **Viski**, Melih Cevdet **Raziye**, Talip Apaydın **Tütün Yorgunu**, Behzat Ay **Sürgün**, Selçuk Baran **Bir Solgun Adam**, Fakir Baykurt **Keklik**, Necati Cumalı **Aşk**

da Gezer, Sulhi Dölek **Korugan**, Yılmaz Gürbüz **Balkan Acısı**, Kerim Korcan **Ter Adamları**, Aysel Özakın **Gurbet Yavrum**, Sevgi Soysal **Şafak**, Vedat Türkali **Bir Gün Tek Başına**, Yaşar Kemal **Yusufçuk Yusuf**, Tahsin Yücel **Vatandaş**, Afşar Timuçin **Yarına Başlamak**, Ömer Polat **Dilan** romanlarıdır. Çalışmamızın proje kısmında almış olduğumuz Rahim Balcıoğlu'nun **Terleyen Duvarlar** adlı romanı, toplumcu gerçekçi unsurlar taşımadığı gerekçesiyle çalışmamızdan çıkarılmıştır.

2. BÖLÜM: Bu bölüm, 1975 Yılında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Teknik Özellikleri" başlığını taşır. Bu dönemlerde yayımlanmış belli başlı toplumcu gerçekçi romanlar bilimsel tahlil yöntemiyle incelenip bu romandaki ortak görüş ve farklılıklar tespit edilecektir. Teknik özellikler ele alınırken; "anlatıcı, bakış açısı, vak'a, şahıslar, zaman, mekân" acısından değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

3.BÖLÜM: Bu bölüm, "1975 Yılında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Muhteva Özellikleri" başlığını taşır. Bu bölümde 1975 yılında belirlemiş olduğumuz toplumu gerçekçi romanların konuları, siyasi ve sosyal fikirleri tespit edilecek muhteva özellikleri ortaya konulacak yazarların ve romanların ortak ve ayrılan yanları değişik yönleri ile incelenecektir.

4.BÖLÜM: Bu bölüm 1975 Yılında Yayımlanan Topluma Gerçekçi Türk Romanlarının Üslup Özellikleri" başlığını taşır. Bu bölümde tespit edilen romanlar dil unsurları, anlatım teknikleri açısından incelenerek, romanların üslup özellikleri, toplumcu gerçekçi yönüyle ortaya konulacaktır.

Sonuç: Bu bölümde tespit edilen eserlerin edebiyat tarihi, edebi eleştiri, edebiyat bilimi açısından önemi ortaya konulup genel bir değerlendirmeye varılacaktır. **Bibliyografya'da** ise tez çalışmasına katkısı olan eserlerin künyesi verilecektir. Romanlar incelenirken Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran'ın **Yazınsal Okuma Süreçleri,** Şerif Aktaş 'ın **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,** Mehmet Tekin'in **Roman Sanatı 1,** Georg Lukacs'ın **Roman Kuramı adlı** eserlerinden yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın meydana gelmesinde hiçbir zaman desteğini esirgemeyen aileme, çalışmamın başlangıç aşamasında, kaynak temininde ve karşılaştığım problemleri aşmamda fikirleriyle bana yardımcı olan Hilal AKÇA'ya teşekkür ederim. Bu çalışma sürecinde yol göstericim olan danışmanım Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK'e şükranlarımı sunarım.

ÖZET

1975 YILINDA YAYIMLANAN TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Bu çalışmada 1975 yılında yayımlanan Türk romanları, toplumcu gerçekçilik akımı açısından değerlendirildi. Romanlar, roman inceleme sanatına göre tahlil edilerek teknik, muhteva, dil ve uslup özellikleri açısından aynı başlıklar altında ortak noktalar bulunarak ve genel değerlendirmeler yapılarak incelendi. Çalışmada toplumcu gerçekçiliğin Batı ve Türk edebiyatındaki gelişim evreleri incelenerek 1975 yılında yayımlanan Türk romanlarına nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışıldı. Aynı zamanda 1975 yılında Türk toplumunun siyasi, sosyal ve edebi açıdan yaşadığı gelişmeler verilmeye çalışıldı. Bu çalışmada, 1970 sonrası yayımlanan toplumcu gerçekçiliğin Türk romanlarındaki şekilleniş biçimi ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumcu gerçekçilik, Türk romanı, Marksist estetik, devrimci romantizm, olumlu tip, 1975 dönemi

ABSTRACT

PUBLISHED IN SOCIALIST REALISM IN 1975 TURKISH NOVELS

In this study, Turkish novels published in 1975 were evaluated in terms of socialist realism trend. The novels were examined through the analysis of the technical, contextual, lingual and stylistic features under the same title according to novel evaluation criteria by finding common points and doing an overall evaluation. In the study, by examining the developmental phases of socialist realism in the Western and Turkish novels in 1975 how reflected to Turkish novels, was tried to determine. Moreover, it was also attempted to have given on the political, social and literary developments that Turkish literature was subjected in 1975. In this study, the mature form of the socialist realism in Turkish novels published after 1975 will be brought up.

Key Words: Socialist Realism, Turkish novels, Marxist aesthetic, revolutionist romanticism, protagonist, political and social understanding, 1970 period of time.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i

ÖZET iv

ABSTRACT v

KISALTMALAR xiii

GİRİŞ 1

BATI EDEBİYATLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK 1

I. BÖLÜM 14

1. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK 14

1.1. 1970'li Yılların Siyasi, Sosyal, Edebi Hayatına Genel Bir Bakış 14

1.1.1. Siyasi ve Sosyal Durum 14

1.2. Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Gelişimi 18

1.3. 1975'te Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Romanların Özetleri 26

1.3.1. Tütün Yorgunu 26

1.3.2. Viski 27

1.3.3. Raziye 28

1.3.4. Şafak 29

1.3.5. Kanlı Derenin Kurtları 29

1.3.6. Sürgün 30

1.3.7. Dilan 31

1.3.8. Bir Solgun Adam 32

1.3.9. Keklik 33

1.3.10. Korugan 34

1.3.11. Balkan Acısı 35

1.3.12. Bir Gün Tek Başına 36

1.3.13. Yarına Başlamak 37

1.3.14. Gurbet Yavrum 38

1.3.15. Yusufçuk Yusuf 38

1.3.16. Ter Adamları 39

1.3.17. İnsan Bir Ormandır 40

1.3.18. Aşk da Gezer 41

1.3.19. Vatandaş 42

II. BÖLÜM 43

2. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ 43

2.1. Anlatıcı 43

2.2. Bakış Açısı 75

2.3. Vak'a (Olay Örgüsü) 104

2.3.6. Sürgün 119

2.3.7. Dilan 122

2.3.8. Bir Solgun Adam 125

2.3.9. Keklik 127

2.3.10. Korugan 129

2.3.11. Balkan Acısı 131

2.3.12. Bir Gün Tek Başına 133

2.3.13. Yarına Başlamak 135

2.3.14. Gurbet Yavrum 137

2.3.15. Yusufçuk Yusuf 140

2.3.16. Ter Adamları 142

2.3.17. İnsan Bir Ormandır 144

2.3.18. Aşk Da Gezer 146

2.3.19. Vatandaş 148

2.4. Şahıs Kadrosu 150
2.4.1. Tütün Yorgunu 152
2.4.2. Viski 162
2.4.3. Raziye 165
2.4.4. Şafak 169
2.4.5. Kanlı Derenin Kurtları 178
2.4.6. Sürgün 186
2.4.7. Dilan 189
2.4.8. Bir Solgun Adam 194
2.4.9. Keklik 199
2.4.10. Korugan 204
2.4.11. Balkan Acısı 208
2.4.12. Bir Gün Tek Başına 217
2.4.13. Yarına Başlamak 222
2.4.14. Gurbet Yavrum 224
2.4.15. Yusufçuk Yusuf 226
2.4.16. Ter Adamları 231
2.4.17. İnsan Bir Ormandır 234
2.4.19. Vatandaş 242
2.5. Zaman 246
2.5.1. Tütün Yorgunu 247
2.5.2. Viski 248
2.5.3. Raziye 250
2.5.4. Şafak 251
2.5.5. Kanlı Derenin Kurtları 252
2.5.6. Sürgün 254

2.5.7. Dilan 257
2.5.8. Bir Solgun Adam 258
2.5.9. Keklik 259
2.5.10. Korugan 260
2.5.11. Balkan Acısı 261
2.5.12. Bir Gün Tek Başına 262
2.5.13. Yarına Başlamak 264
2.5.14. Gurbet Yavrum 265
2.5.15. Yusufçuk Yusuf 266
2.5.16. Ter Adamları 268
2.5.17. İnsan Bir Ormandır 269
2.5.18. Aşk Da Gezer 272
2.5.19. Vatandaş 273
2.6. Mekan 274
2.6.1. Tütün Yorgunu 274
2.6.2. Viski 276
2.6.3. Raziye 278
2.6.4. Şafak 280
2.6.5. Kanlı Derenin Kurtları 282
2.6.6. Sürgün 284
2.6.7. Dilan 286
2.6.8. Bir Solgun Adam 287
2.6.9. Keklik 290
2.6.10. Korugan 292
2.6.11. Balkan Acısı 293
2.6.12. Bir Gün Tek Başına 295

2.6.13.Yarına Başlamak 298

2.6.14. Gurbet Yavrum 300

2.6.15. Yusufçuk Yusuf 301

2.6.16. Ter Adamları 303

2.6.17. İnsan Bir Ormandır 305

2.6.18. Aşk Da Gezer 306

2.6.19. Vatandaş 308

III. BÖLÜM 311

3. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ MUHTEVA ÖZELLİKLERİ 311

3.1.1. Ezen-Ezilen Çatışması (işçi-patron, ağa-köylü, zengin-fakir) 311

3.1.2. Sınıf Atlama Çabası 322

3.1.3. Toprak 325

3.1.4. Kadın ve Kadının Toplum İçindeki Yeri 327

3.1.5. Din ve Dine Bakış Açısı 335

3.1.6. Sağlık 340

3.1.7. Evlilik 342

3.1.8. Suç ve Adalet 348

3.1.9. Eğitim 350

3.1.10. Aile 351

3.1.11. Milli Mücadele 353

3.1.12. İşsizlik ve Göç 355

3.2. Temalar 356

3.2.1. Emek 356

3.2.2. Çaresizlik 357

3.2.3. Fakirlik 360

3.2.4. Ölüm 365

3.2.5. Yalnızlık 370

3.2.6. Yabancılaşma 376

3.2.7. Cinsellik 378

3.2.8. Aşk 382

3.2.9. Korku 388

3.2.10. Namus-Ahlak 394

3.2.11. Pişmanlık 395

3.2.12.Mutsuzluk 396

3.2.13. Umutsuzluk 396

3.3. Siyasi ve Sosyal Fikirler 396

IV. BÖLÜM 427

4. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 427

4.1. Dil unsurları 427

4.2. Anlatma 449

4.2.1. Diyalog 449

4.2.2. İç Konuşma 457

4.2.3. Özetleme 462

4.2.4. Tasvir 470

4.2.5. Gösterme 479

4.2.6. Anlatma 484

4.2.7. Geriye Dönüş 488

4.2.8. Montaj 488

4.2.9. İç Çözümleme 490

4.2.10. Mektup 490

4.2.11. İç Monolog..... 491

4.2.12. Bilinç Akımı..... 492

SONUÇ..... 493

BİBLİYOGRAFYA..... 497

ÖZGEÇMİŞ..... 508

KISALTMALAR

Bkz. Bakınız

CHP: Cumhuriyet Halk partisi

DP: Demokrat Parti

AP: Adalet Partisi

S. Sayı

s. Sayfa

Haz. Hazırlayan

C. Cilt

Yay. Yayınları

GİRİŞ

BATI EDEBİYATLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Toplumcu gerçekçiliğin temelini Marksizm'in ideolojik ve estetik yapısı oluşturur. Geçmişten bu güne kadar birçok düşünür sanatın toplumsal işlevi üzerinde düşünmüş ve sanatta gerçeğin yansıtılması üzerinde durmuştur. Eflatun'un 'ideal devlet' anlayışı ve sanatçının bu düzendeki rolü üzerine düşünceleri ile Aristoteles'in poetik görüşleri bu niteliktedir. İlk çağların bu düşünürleri sanatın sınıfsal niteliğini öne çıkarmamışlar daha çok toplumu genel olarak dönüştürmedeki payını irdelemede odaklanmışlardır. Marks, Engels ve Lenin'le birlikte sınıfsal bir problem olarak algılanmaya başlanmış olan sanata on dokuzuncu yüzyıldan itibaren yeni görevler yüklenmiştir.

Marks ve Engels'in iktisadi yönü öne çıkan bir dünya görüşü olarak ortaya attıkları düşünceler Sovyet devriminden sonra Vladimir Ilic Lenin'in (1840-1924) katkılarıyla rejimin siyasi ve resmi görüşü olur. Artık bütüncül bir felsefi sisteme dönüşen Marksizm genel olarak şöyle tanımlanmıştır:

"Marksizm tümel, kuşatıcı bir felsefedir, bir felsefe sistemidir. Bu felsefe bir yanıyla bugün Batı'da felsefe deyince anlaşılan felsefe problemleri alanını inceleyen, bilgi teorisi, ontoloji ve bilim felsefesi gibi disiplinleri içine alan diyalektik materyalizm'e, öbür yandan da bir tarihsel felsefesi, bir toplum felsefesi demek olan tarihsel materyalizm'e dayanır. Marksist felsefe, tümel niteliğini bu iki kökten alır." (Tunalı 1993,11)

Alıntıda da ifade edildiği gibi diyalektik materyalizme dayalı olan Marksist felsefenin öncüleri Marks ve Engels bu diyalektiği klasik Alman edebiyatında bulmuştur. Mark ve Engels'in diyalektik düşünme biçiminde önemli bir yeri olan Hegel'in, diyalektik görüşü "gelişme" kavramı etrafında kurgulanır. Hegel'e göre gelişme üç diyalektik yol ile olur: Tez, antitez ve sentez.

Kendi varlığı içinde gerçeklerden yoksun olan ide (tez) gerçeklik kazanmak için kendisinin dışına çıkar ve kendisine yabancılaşır, (antitez), üçüncü aşamada ise ide (sentez) gerçeklik kazanmış bir şekilde kendi varlığına geri döner.

Hegel'den diyalektik yöntemi alan Marks tarihsel kültürel sürece uygulamak ister ve materyalist bir diyalektiğe dönüştürür. Marks'a göre bu diyalektiğin temelinde ekonomik nedenler yatar. Üretim gücü ve üretim ilişkilerinde çatışmalar sınıflar arası çatışmaları doğurur. Devrim ise bu ekonomik çelişkiyi ortadan kaldırarak topluma yönelik diyalektik bir gelişme sağlar.

"Devrim, Proletaryanın kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana getirmesi demektir. Marx, Proletaryanın bu yıkıcı görevini şöyle dile getiriyor: "Proletaryanın rolü, ölüleri gömmektir. Yeni bir dünya kurma, içinde hiçbir özel yaranın, hiçbir suçun olmadığı, yeni bir toplumsal gerçekliği kurma yolunda, bu toplumsal gerçekliği kuracak işçi sınıfı düşmanlarının yok edilmesidir." (Tunalı 1993, 25-26)

Kapitalist toplumlarda insan ürettiği ölçüde özüne yabancılaşır. Üreten kesim ürettikçe yoksullaşırken, kapitalist kesimde o derece büyür ve güç sahibi olur. Sonunda emekçinin kendini yabancılaştırmasıyla oluşan üretim ona yabancı, düşman bir güç olur. Bu durumda yabancılaşmanın kaldırılması ve özün tekrar kendine dönmesi kapitalist sistemin değiştirilmesiyle mümkün olacaktır. Bu da ancak devrim ile olacaktır. Bu devrim ise özel mülkiyetin kalkıp yerine sosyalist toplumun gelmesi ile olur.

Kapitalist toplum, bir üretim toplumudur. Ama bu üretim etkinliğinin meydana getirdiği ürün, mal, meta vb. onu üreten ile uyumlu bir ilgi içine değil, tersine, ona *yabancı* bir ilgi içine girer. Çünkü ürün ve meta, üretim araçlarına sahip kişinin, girişim ve kapital sahibi kişinin ve onun ait olduğu sınıfın hizmetinde bir büyüklük ve değer elde eder. Üreten ürettiği ölçüde kendine ters, kendine yabancı bir nesneler düzeni yaratır ve aynı ölçüde bu üretilen mal, meta üreteni, işçiyi sömürür ve onu ezer. Emekçi insanın etkinliği ile meydana getirdiği ürün, sömüren bir sınıfın elinde, çalışanı ezen bir güç olur. Bunun sonucu olarak da, çalışan çalıştığı ve ürettiği ölçüde fakirleşir, yoksullaşır ve ezilir. Böyle bir toplum içinde değerler artık insana bağlı değerler olmaktan çıkar. Sadece mal ve meta değeri olular. Değer, yalnız, alım-satım için bir ölçüt olarak anlaşılır. İnsansal değerler ortadan kaybolur, yerini maddesel-parasal değerler alır.

Marksizm, "Marksizm tarihsel- kültürel gelişmeyi maddi ve ekonomik etkenlerle açıklayan, tarihsel materyalizm adını alan, kapitalist düzeni devrim ile değiştirerek sosyalist bir düzen kurmak isteyen bir eylem felsefesi ve ideolojisidir (Tunalı 1993, 29)

"Sanatın ödevi" diyor Fischer, "*Yaşadığı şehrin, sınıfın, ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşılamak; toplu yaşayış düzeninin görevsizliğinden çıkıp iş bölümü ve sınıf çatışmasına dayanan bir dünyanın insanlarının belirsiz ve bölünmüş bireyselliğin kaygılarından, güvensiz bir yaşama düzeninin korkularından kurtarmak, bireysel hayatı toplumsal hayata, kişiseli evrensele yöneltmek, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurtarmaktır.* (Tunalı 1993,132)

Marksizm'e göre insan, tarihsel ve toplumsal gelişme ile kendini yeniden yaratır. Bu yaratmada etkili olan unsur ise ekonomik faktörlerdir. Ekonomik faktörler beraberinde sınıf ayrımını getirir. Bu ayrımla insanlar zengin-fakir, yöneten-yönetilen, köylü-ağa gibi alt ve üst tabakalara ayrılır.

Marksizm'de bu sömürü düzeni insanın yaratılışıyla başlar. İlk Çağ'da köleler ile efendiler, Orta Çağ'da senyörler ile köylüler, Aydınlanma Çağı'nda aristokratlar ile halk, Sanayi Devrimi'nde ise kapitalist işveren ile işçidir. Marksizmin temelinde kapitalist düzeni devrim ile yıkıp sosyalist düzeni kurma isteği yatar. Bu sistemde emekçi sınıfın ortaya koyduğu ürün sömüren sınıfın elinde ezen bir güç olur. Bununla birlikte çalışan ürettiği ölçüde fakirleşir.

Marksistler için sanatın değeri yarar ile ölçülür. Bu durumda Marksist sanatçılarda estetik değer ikinci planda kalır. Marksizm'e göre kapitalist sistem çürümüş toplumları simgeler ve bu toplumlarda sanatın görevi; çürümeyi yansıtarak dünyanın değişebileceğini göstermek olmalıdır. Kapitalist sistemde, "düşman" olarak gören sanatı kazanmanın yolu ise insanın gelişmesini engelleyen yabancılaşmayı ortadan kaldırmak, insanları kendi üretimlerinin kölesi değil, efendisi yapmak ve toplumsal gerçeklere ışık tutmaktır. Bunun olması içinde kapitalist sistemin komünist devrim ile parçalanması lazımdır.

"Toplumun; toplumsal, siyasal ve manevi süreçleri üretim biçimleri tarafından şekillenir. Yapılan keşifler ve çeşitli ilerlemeler sonunda toplumdaki üretim güçleri mevcut üretim ilişkileri ile uyuşmazlığa düşer. Üretim araçlarının gelişmesi sonunda üretici güçler öyle bir aşama meydana getirir ki bu aşama mevcut üretim ilişkileri çerçevesinde artık huzursuzluğa yol açar. Böylece üretim biçimleri değişmeye zorlanır ve toplumsal devrim meydana gelir." (Kongar 1985, 285)

G. V. Plehanov ve diğerleri Marksizm'i sanat kuramı haline getirmeye çalışmışlardır. Plehanov'a göre; "ideoloji ile sanat arasında şaşmaz bir nedensellik vardır ve sanatçı

hangi sınıfın üyesi ise o sınıfın ideolojisini yansıtır. Burjuvazinin bakış açısını benimsememiş yazar proleter eyleme karşı gelecektir. Dekadan bir devrin sanatı dekadan olmalıdır. Bu bir zarurettir." (Moran 1999, 49)

Plehanov, Darwin ve Kant'ın görüşlerinden hareket ederek sanatın hem yarar sağlayacağını hem de zevk vereceğini düşünür. Ancak yararlı olan her şey güzel anlamına gelmez. Sosyal bakımdan faydalı olan şeyler içinde güzellik estetik bir değeri oluşturur buna bağlı olarak da estetik sosyolojinin bir parçası haline gelir.

"Sanat değerlidir ama aynı zamanda bir takım bağımlılıkları vardır; sanat propagandan da büsbütün uzakta sayılmaz; Marksist sanatçı en özgür biçimde yaratacak konumdadır; ama aynı zamanda ona birileri neyi ve nasıl yaratması gerektiğini bildirir." (Belge 1997, 78) Plehanov, hiçbir zaman yapıtın toplumun bilimsel nitelikli bir kitabı durumuna getirilmesini ve sanatta sanatçının bir araç olarak kullanılmasını öngörmez.

"1927'de Lenin'in önderliğinde gerçekleşen Bolşevik Devrimi'nin ardından Yeni Ekonomik Düzen (NEP) İle tüm sanat dalları modern ve araştırmacı bir kimlik kazanır. Lenin: "Her sanatçının ya da kendini sanatçı sayan herkesin tam bir bağımsızlık içinde yaratmak hakkı vardır." (Oktay 2002, 84)

Şiirden mimariye bütün sanat dalları yerleşik biçimlerini ve özlerini yıkmakta insanın kendini dışa özgürce vurabileceği yollar aramaktadırlar. Bunun sonucunda oluşan Proletkult (İşçi kültürüne dayalı ve geçmişin sanat mirasını reddeden sanat anlayışı) eleştirilir. Lenin, Proletkult'un yanlış ve zararlı olduğunu söyleyerek bu anlayışı siyasal düzeyde sona erdirir. Bunun ardından 1930'lu yıllarda Rusya'da Toplumcu Gerçekçilik-Sosyalist Gerçekçilik belirir.

Toplumcu gerçekçilik ilk kez kavram olarak 1934'te I. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde belirlenmiştir. Bu kavramlaşmanın öncesinde, İsmail Tunalı; toplumcu gerçekçiliğin ruhunu ve anlamını, Stalin'in yazar Demjan Bendy'ye yazdığı 2 Aralık 1930 tarihli mektubunda bulacağımızı söyler. Stalin bu mektupta: *"Bütün dünya bugün devrimci hareketin Batı Avrupa'dan Rusya'ya kaydığını kabul eder. Bütün ülkelerin devrimcileri, büyük bir umutla Sovyetler Birliği'ne, dünya işçilerinin öncüsü olan Sovyet işçi sınıfına, devrimci bütün dünya işçileri, onun önderliğinde duydukları mihneti bir ağızdan alkışla bildiriyorlar, bu işçi sınıfının politikası, bütün öbür ülkeler proletariasının bir zaman ancak rüyada görebildikleri en devrimci en etkin politikadır…"* (Tunalı 1993,147)

Stalin'in bu mektubunda görüldüğü gibi sanat emekçi sınıfın ve partinin etkinliği olarak şekillenecektir. Böylece Sovyet edebiyatının temeli devrimci sosyalist gerçekçilik olarak belirir. Stalin yazarları, "*İnsan ruhlarının mühendisleri*" (Tunalı 1993,148) şeklinde tanımlar.

"Toplumcu gerçekçilik" kavramı son 50 yıldır ilkin Sovyet Rusya'da sonra öbür sosyalist ülkelerde bir sanat yöntemi olarak, giderek de bir dünya görüşü olarak kabul edilmiş, 20. yüzyılın en temel estetik görüşlerinden biridir. Toplumcu Gerçekçilik ilk olarak 1. Sovyet Yazarlar Kongresinde kavram olarak belirir. Shdanov'un kongrede öne sürdüğü 5 maddeyi göstermek gerekirse:

"*1. Burjuva edebiyatı bugün artık hiçbir büyük yapıt yaratamayacak durumdadır. Kapitalist sistemin çöküntü ve tembelliğinden doğan burjuva edebiyatının çöküşü ve çözülüşü, burjuva kültürünün durumu için karakteristik bir özelliktir... Burjuva kültürünün çöküşü ve tembelliği için mistisizm, dindarlığa dalma, pornografi için duyulan tutku karakteristiktir. Kalemini kapitale satmış olan burjuva edebiyatının en gözde kişileri, bugün, hırsızlar, dedektifler ve sahtekârlardır.*

2. bizim yurdumuzda ise, edebiyat yapıtlarının başkahramanları, yeni yaşamın etkin kurucularıdır: İşçiler, işçi kadınlar kamu için çalışan köylü erkekler ve kadınlar, parti görevlileri, iktisatçılar, mühendisler vb.

3. 'Büyük Stalin', bizim yazarlarımızı 'insan ruhunun mühendisleri' olarak adlandırdı. Bu ne demek? Bu ad, onlara ne gibi görevler yüklüyor? İlkin, sanat yapıtlarında yaşamı, hakikate sadık tasvir edebilmek için yaşamı tanımak körü kürüne değil, ölü gibi değil, 'objektif gerçeklik' olarak da değil, tersine devrimci gelişme içindeki gerçeklik olarak tanımalı. Burada hakikate sağdık ve tarihsel olarak somut sanat tasviri, emekçi insanlara sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak biçim vermek ve onları eğitmek gibi bir görevle bağlı olmalıdır. Bu, bizim edebiyatta ve edebiyat tarihinde sosyalist gerçekçilik olarak adlandırdığımız yöntemdir. Bizim Sovyet edebiyatı tek yönlü olma gibi bir yergiden de korkmaz.

4. İki ayağı ile materyalist temele sağlamca basan edebiyatımız için, yaşama yabancı hiçbir romantizm söz konusu olamaz; ancak, yeni türden bir romantizm, devrimci bir romantizm söz konusu olabilir. Biz, şöyle diyoruz: Sosyalist gerçekçilik, Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemidir. Ama bu şunu şart koşar: Devrimci romantizm bütünleştirici bir eleman olarak edebiyat yaratımı içine girmeli,

çünkü, partimizin tüm yaşamı işçi sınıfının tüm yaşamı ve onun tüm kavgası, en sert, en uyanık çalışmanın en yüksek kahramanlık ve en geniş açılarla bağlılığından ibarettir.

5. Çok çeşitli araçlar yazarların emrinde bulunuyor. Sovyet edebiyatı, bu araçları çeşitliliği ve çokluğu içinde uygulama ve daha önceki dönemlerden bu alanda yaratılmış en iyi'yi seçme olanaklarına sahip. Bu görüş açısından bakıldığında, edebiyat tekniğine egemen olma, bütün dönemlerin edebiyat mirasına eleştirel olarak sahip olma bir ödevdir; bu ödevi yerine getirmeden, siz insan ruhlarının mühendisleri olamazsınız." (A. Schdanow: Rede auf dem 1. Unionskongress der Sowjet-Schriftsteller. Bkz. H. D. Sander, Marksistische İdeologie and… s. 27)

İşte, on yıllar boyunca etkileyici bir güç olarak kendini kabul ettirmiş olan sosyalist (toplumcu) gerçekçilik, varlığını Shdanov'un bu beş maddelik önerisinde bulur.

1934 te Sovyet yazarlar tüzüğünde toplumcu gerçekçiliğin tanımı şöyledir:

"Gerçekçiliğin devrimsel gelişimi içinde hakikate uygun, tarihsel olarak somut yansıtılışı." (Çalışlar 1986, 178)

Toplumcu Gerçekçiliğin Kurucuları

Toplumcu gerçekçiliğin gelişmesinde Birinci Dünya Savaşı'yla onun ardından gelen Rusya'da ki Ekim İhtilali'nin etkisi vardır. Kapitalist toplum düzeninin, yeni bir toplum düzenine dönüştürme sürecini başlatacak düşüncelerin yaygınlaşmasına, bu düşüncelerin yazınsal ürünlerin dokusu içinde yer almasına yol açmıştır. Yani kapitalist düzenin çok yönlü bir eleştirisini yapma, bu düzenin yerini alacak olan toplumcu (sosyalist) düzeni gösterme eğilimi güçlenir.

Toplumcu gerçekçilik Marksist dünya görüşü üzerine oturan, dünyayı ve insanı bu görüş doğrultusunda algılayan bir yazınsal akımdır. Toplumsal çatışmayı ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini yansıtır. Bu yansıtımın en güzel örnekleri Gorki'nin çizdiği insan manzaralarında görülebilir. Kapitalist düzenin yırtıcılığını geleceğe olan inanç ve iyimser bir yaklaşımla öykülerinde ve romanlarında sergilemiştir. Bunu yaparken insanın hem kendisini hem çevrensi değiştirebileceği gerçeğini vurgulamıştır. İnsana "kendi kendisinin efendisi olabilmesi için" savaşması gerektiğini nedenselliğiyle birlikte göstermiştir. Anlatımını bu yönde biçimlendirmiş, şiirsel, açık ve yalın, gülümseyen bir temel üzerine oturtmuştur. *Serseriler, Stepte,*

Yaşanmış Hikâyeler adlı öykü yapıtlarında, kendi öz yaşam öyküsü üzerine yasladığı *Ekmeğimi Kazanırken, Benim üniversitelerim, Çocukluğum* üçlemesinde Gorki'nin daha doğrusu toplumcu gerçekçiliğin bu yönü bütün boyutlarıyla görülebilir. *Ana, Artamonovalar, Klim Samgin'in Hayatı, Foma…* Gibi roman türündeki yapıtlarıyla *Ayak Takımı Arasında, Küçük Burjuvalar* adlı oyunlarında Rusya'daki kent soylu sınıfın çöküşünü, daha kapsamlı bir deyişle yaşadığı dönemdeki Rusya'nı iç ve dış yapısını bireşimsel bir yöntemle aydınlatır.

E. Fischer'e göre, Toplumcu Gerçekçilik kurulu toplumsal düzenin çarpıklıklarını, yozlaşmışlıklarını, eşitsizliğini yansıtmayı değil; bunlara yol açan düzeni değiştirmeyi de amaçlar. Bu amacı bir terime olarak adlandıran, ona toplumcu gerçekçilik adını veren Maksim Gorki (1868-1936) olmuştur. Ancak Gorki'ye gelinceye değin bu yönelmenin adı konmamış, ilkeleri saptanmamış olsa da bir yöntem olarak yazınsal yaratılarda uygulanmıştır. Örneğin: Fransız romancısı Anatole France (1884-1924), *Tanrılar Susamışlardı, Meleklerin İsyanı…* gibi romanlarında toplumdaki çelişmeleri, dengesizlikleri ve adaletsizlikleri sergilemiş; işçilerin, emekçilerin tarihin akışı içindeki önemini sezdirmeye çalışmıştı. Ancak bunun toplumsal düzeni değiştirecek gizil gücünü anlayamamıştır.

Böylece Toplumcu gerçekçiliğin asıl kurucusu Maksim Gorki'dir. M. Gorki Sovyet yazın kuramının savunduğu devrimci romantizm ve olumlu tip kavramını meydana getirmiştir. Gorki'yi bu ilkelere iten siyasi kaygılar ve iktidara ilişkin sorunlar değil, Rus edebiyatının temelinde yatan suçlu, kurban ve kurtarıcı kimliğidir.

19. yüzyılda Rus aydınların ve halkın güvensizliğini vurguladığını görürüz. Aydın, halkın karşısında hep utanır, eziklik duyar. Çünkü onun acılarının nedeninin biraz da kendisi olduğunu bilir. Yine de onun hep bir öndere gereksinim duyduğuna inanır. Bu konuyu halk da paylaşır. Halkın da kendisine güveni yoktur. Bu kısır döngünün nihilizme özgü olduğu söylenebilir.

Bu suçlu ve kurban imgesi sınıf farklılıklarının keskinleşmesiyle yeni bir imgeyi, kurtarıcı (Mesih), imgesini de devreye sokar. 19. yüzyılda bu yeni kahramanlar yarına ilişkin umutları dile getirmekle kalmaz, aydınlık geleceğin koşullarını da açıklamaya girişir. Amaçları tümüyle dünyasal olan bu yeni Meshler giderek gelişir. Devrimin hazırlık ve yerleşme yıllarında siyasal aygıtın etkin üyeleri durumuna gelirler.

Aydın halka karşı işlediği günahın kefaretini ödemeye çalışmaktadır. Bu dönem yapıtlarında yazarlar, yozlaşmış geleneksel kültürün eleştirisi ve bireysel özgürlük gibi sorunların yol açtığı olumsuzluk ve yabancılaşmanın sakıncalarını görmüş, hem ulusçu hem dinsel duygularla halka dönmüşlerdir.

Fakat Rus romanlarının da Sovyet romanlarının da büyük yapıtları işçi sınıfının sorunları değil de daha çok köylülerin ve halk tabakalarının sorunlarını yansıtırlar. Toplumun asıl gövdesini köylü kitlesi oluşturduğunda ve devrim sonrası sosyo-ekonomik sorunları kırsal kesimde yoğunlaştığından malzeme uzun süre burada bulunmuştur.

Toplumcu gerçekçiliğin yalnızca devrim sonrasına ait bir olgu değil, onun özgünlüğü sanatsal kaygıyı siyasal kaygıya feda etmesinden ileri gelir.

B. Suchkov *Gerçekçiliğin Tarihi* adlı yapıtında bu soruyu değişik boyutlar içinde değerlendirirken şunları söyler: *"Sosyalist gerçekçilik, karaktere, her şeyden önce çok çeşitli etkileşirn şekillenmesine yardım ettiği bireysel bir fonomen olarak bakar. Bu bakımdan sosyalist gerçekçilik, eleştirel gerçeklikte görülen karakter kavramını miras olarak alıp geliştirir. Ne var ki tam bu noktada bu iki yöntem arasındaki benzerlik kesilir, çünkü sosyalist gerçekçilik, kahramanın karakterindeki toplumsal başat'ı (sosyal dominant'ı), kendi manevi gelişmesinin temel bir etkeni olarak görmesini sağlar. Sosyalist gerçekçi edebiyat, karakterlere büyük bir çoğunluk ve değişkenlik getirmiştir; çünkü sosyalist gerçekçi edebiyat, yeni toplumsal ilişkilerin kurulması karmaşık sürecini ve kitlelerin yeni toplumsal farkındalığını yansıtabilmiştir. Sosyalist gerçekçi edebiyat, birey ile toplum arasındaki eleştirel gerçekçiliğin yapmış olduğundan çok daha karmaşık ilişkilerin bir çözümünü ve araştırılışını temsil eder."* (Suchkov 1982, 286–287)

Toplumcu gerçekçilikte kahraman ülküleştirilmez. İçinde bulunduğu toplumsal koşullar ve ilişkiler içinde ele alınır. Ancak bu koşullar ve ilişkileri kişiliğini geliştirme yönünde değiştirmeye savaşır. Kendi kişisel çıkarlarını toplumsal çıkarlarla bütünleştirmiş bir kişidir o. Terimsel bir adlandırmayla söyleyelim: olumlu kahramandır. "Olumlu kahramanın güzelliği, sadece belirli ideal nitelikleriyle ortaya çıkmaz, bu niteliklerin iç çatışma ile biçimlenişi, bu niteliklerin pekişmesini engelleyecek her şeyi alt eden sağlam, ilerici güçlerin ve eğilimlerin zaferi ile kahramanın güzelliği anlatıma kavuşur.

Öyle ki kahraman bu gelişimi süreci, okuyucuyu etkileyecek, onun da bu kahraman gibi bir gelişim gösterebileceği düşüncesi okuyucuda oluşacaktır.

"*Olumlu kahraman yaratma, geleceğin sınıfsız toplumunu sezdirtme toplumcu gerçekçiliğin kuşatımı içinde yer alan özelliklerdir. Bu noktada coşumculuktan ayrı bir renk taşır. Erişilmeyecek bir düşün ardında değildir toplumcu gerçekçilik. Geleceğe yönelik, düşle beslenmiş imgeler ve coşkusal öğeler içerdiği içindir ki coşumculuğa yaklaşmadan söz edilebilir."* (Oktay 2002, 117)

M. Gorki toplumcu gerçekçiliğin bir yaratıcılık olduğunu ve insanın bireysel yeteneklerinin gelişmesini sağlayacağını düşünür. Gerçekliğin altında yatan fikirlerin soyutlanması ile bir imge dünyası oluşturur. Bu imgeler ile romantik bir anlayış meydana gelir. Bu romantizm anlayışı dünyayı değiştirecek tutumu geliştirir.

Gorki'nin eserlerinde 20. yy'ın başlarında ortaya çıkan olumlu kahraman kendine güveni, kesinliği, etrafındaki herkese ders vermeye kalkması nedeniyle eştirilmiş zamanla bir çok değişikliğe uğremış ve 1930'lu yıllarda toplumcu gerçekçilikle olumlu niteliklerini daha nitelikli bir şekilde kazanmıştır.

M. Şolohov, Nobel Ödülü konuşmasının bir bölümünde sanat ve sanatçının görevini şu şekilde dile getirir:

"Okuyucuya namuslu söz söylemek, halka doğruyu anlatmak, gerçeği anlatırken kimi zaman sert ama her zaman yürekli olmak, insanların yüreğine gelecek adına, kendi güçleri adına, geleceği biçimlendirmedeki yetenekleri adına güçlü inanç salmak. Bütün dünyada barış için mücadele etmek ve yazdıkları kanalıyla yazılarının ulaşabileceği her yerde barış savaşçıları yetiştirmek, insanları ilerlemek için duydukları soylu ve doğal isteklerinde birleştirmek. Sanat, insanların kafalarını ve yüreklerini etkileyecek büyük güce sahiptir. Bir insanın sanatçı tanımına hak kazanması için, bu gücü, insanların ruhunda güzeli yaratmaya yönelmesi, insanlığın iyiliğine yönelmesi gerektiğine inanıyorum." (Özdemir 1981, 117)

Bununla birlikte olumlu tip kahramanına Lunaçarski' de sahip çıkar.

"*sosyalist gerçekçilik dünyayı tanımakla kalmaz, onu yeniden biçimlendirmeye yönelir. Sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir, hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini, hangi güçlerin ilerlemeyi kolaylaştırdığını saptar. Sosyalist gerçekçilik,*

yaşamımızın temel işlevi ile yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesinin mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir." (Oktay 2002, 110)

Jdnov ise toplumcu gerçekçiliği bir eğitim aracı olarak görür: "*Sovyet yazarları sosyalizm ruhuyla kendilerini eğitmek ve ideolojik bakımdan cihazlanmalarını sağlamak amacıyla yorulmak bilmeden çalişmalıdırlar. Bu çalışma Sovyet yazarlarının okuyucularını eğitebilmelerinin vazgeçilmez koşuludur… Yazar, sosyalist gerçekçilik yöntemini rehber olarak, hayatımızı dikkatle ve bilinçli bir şekilde inceleyerek ve gelişme süreçlerimiz konusunda daha değin bir kavrayış kazanmaya çalışarak halkımızı eğitmeli ve onun ideolojik bakımdan silahlandırmalıdır."* (Oktay 2002, 119-120)

Bu isimlerin yanı sıra toparlarsak başta M Gorki, olmak üzere Vladimir Krolenko, İvan Bunin, Aleksi Nikolayeviç, Aleksey Tolstoy, Andrey Beyli Aleksandr Blok, Viladimir Mayaovski Muhtar Avezov, Aleksandr Fadeyev, Nikolay Ostrovki, Konstantin Paustovski, Pudovkin Dovjenko gibi isimleri de sayabiliriz.

İdeolog ve politikacıların dar parti anlayışı ile sanata yaptıkları baskı toplumcu gerçekçiliğin sık sık yanlış anlaşılmasına sebep olmuştur. Toplumcu gerçekçilik günlük yaşamdan, tarihten esinlenmiş basmakalıp resimlerle propagadancı bir ülküleştirmeye dayanan romanlar ve oyunlar için kullanılmıştır. Toplumcu gerçekçiliğin yanlış anlaşılması Fischer'e göre ancak 20. Yazarlar Kongresi'nden sonra düzelmiştir. Fischer'göre toplumcu gerçekçiliğin görevi:

"Yaşadığı şehrin, sınıfın, şehrin ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşılamak… İnsanların belirsiz ve bölünmüş bireyselliğin kaygılarından, güvensiz bir yaşama düzeninin korkularından kurtarmak bireysel hayatı toplumsal hayata, kişiseli evrensele yöneltmek, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktır." (Tunalı 1993, 159)

Toplumcu gerçekçilik sadece geçmişle yetinmez geleceği de hedefler. Bu amacını sorumluluğu hainlere ve ajanlara yüklemesi ve propaganda aracı olmaktan kurtulamadığından bu amacını yerine getiremez.

Ünlü Eleştirmen Lukacs'da bu durumu eleştirir. Yazarların her türlü kötülüğü düşmanların başına yıkmasını destekler; Ancak kişiyi putlaştırma anlayışını tepeden inme bir çözüm olarak görür. Lukacs, gerçeği yansıtma biçiminde görülebilecek farklılığı toplumcu gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik olarak iki kısımda kavramlaştırır.

Bu iki kavram arasındaki fark eleştirel gerçekçiliğin siyasal bir taraf tutmasından kaynaklanır. Böylece eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçiliğe giden bir basamak durumundadır.

Pospelov, toplumcu gerçekçi edebiyatın en güçlü yanlarını eleştirel gerçekçilikten aldığını düşünür. Ona göre eleştirel gerçekçili okuyucuya farklı açılardan bakmasının sağlayarak çok çeşitli bir imge dünyası kazandırır. *"Geleneksel gerçekçilik, "burjuva gerçekçiliği" gibi terimlerle de adlandırılan eleştirel gerçekçilik temelde çoşumculuğun toprağında boy atıp gelişmiştir. 1848 ayaklanmasının doruk noktasına vardırdığı toplumsal tedirdinliğin nedenlerini ve çelişkilerini coşumcular, bütünselliği içinde görememişlerdi. Kentsoylu yaşayışının ve anamalcı düzenin insanı tüketen yırtıcılığını görüyor, gelgelelim bunu nedenlerini anlamıyor ve araştıramıyorlardı. Kentsoylunun sürdürdüğü düzeni ve bu düzenin biçimlendirdiği bilincin çözümlenmesi gerekiyordu. Bunu eleştirel gerçekçiler başardı. Çevrelerini gözlemleyen, gözlemlediklerinin eleştiren bir yaklaşımla eğildiler topluma*." (Özdemir 1981, 107)

Eleştirel gerçekçilikte kapitalist güçler düşman görülür. Eleştirel gerçeklikte olumsuzluklar sadece yadsınırken toplumcu gerçekçilikte ise olumsuzluklar yenilenebilir bir nitelikte görülür.

Toplumcu Gerçekçiliğin Sanata Bakışı

Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat, işçi sınıfın aydınlatılması, yönlendirilmesi görevini üstlenecek ve yok gözterici olarak dolayısıyla bunu kitlelerin anlayacağı şekilde oluşturarak yapacaktır. Sanat toplumsal değişmeye bir aracı olmalı ve toplumsal değişmeye yarar sağlayıcı konuları ele almalıdır. Toplumcu gerçekçiliğin bu yönüyle estetik yönden eksik olduğu gözlenir. Bu eksiklik devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarından kaynaklanır.

"Toplumcu gerçekçiliğin yazında ideolojik boyutun ağır basması, güzelduyusal ve sanatsal yönlerin arka plana atılması demek değildir. Tam tersine ideolojik ilkelerle güzelduyusal ilkelerin bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmaz bir biçimde bileşimini içerir. Bu yönden yaşamı zenginliklerinden soyarak anlatmaya şematizme ve şablonculuğa temelde karşıttır. İnsanı algılayış ve yansıtış yönünden de böyledir bu. Çünkü insan

içinde bulunduğu toplumsal çevrenin ürünü olarak duyan, düşünen, tasarlayan bir varlıktır." (Özdemir 1981, 115)

Toplumcu gerçekçiliğe göre doğru nesnelleştirilmelidir. Gerçeği yansıtan bir yapıtta öz biçimden önce gelir. Bu nedenle düşünceler dolaysız bir biçimde dile getirilmelidir. Gerçek bir bütündür ve bütünlük içinde dile getirilmelidir. Öz tek olduğuna göre biçim de önceden belirlenmiştir. Tarih boyunca gerçekliğin tek bir anlatım biçimiyle verilmesi de eleştirilmiştir.

"…Her sanat yapıtı, bize varlığı anlatır, varlık hakkında bilgi verir. Bunun için her sanat yapıtı, varlığın, gerçekliğin bir ilgisini ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda bu bilgide, o sanatın varlık, gerçeklik anlayışı da yansımış olur. Her sanat yapıtının temelinde, buna göre, bir bilgi objesi, sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bir bilgisi söz konusudur. Her sanat yapıtı varlık hakkında bir yorumdur, her sanat yapıtı, kendine özgü kavranmış, yorumlanmış bir gerçekliği, bir bilgi objesini somutlaştırır". (Tunalı 1993, 31)

Toplumcu gerçeklikte sanat bir yasımadır. Yansıtılan şey ise toplumun gerçeğidir. Yazar toplumun gerçeği yansıtarak toplumu eğitmeye ve toplumdaki bireyleri harekete geçirmeyi amaçlar. Bu nedenle gerçeği tarihi gelişim içinde verirken aynı zamanda gelecek için de ideal olanı yansıtır.

Kapitalist toplumlarda, insan sınıfsal çelişkilerden gerçeği doğru biçimde algılayamaz. Bu nedenle yazar, gerçeğin bilgisini sunacak ve devrimci sınıfı bilinçlendirecektir. Bunun sonucunda bilinçlenen insan sınıf çıkarlarını kavrayacak ve değiştirmek için harekete geçecektir. Yazar ezilen sınıflar adına konuşarak bu sınıfı destekler.

Toplumcu gerçekçilik sadece ideolojiyi dile getirmekle yetinmez, yazarı yapıtta eylemi sunma olanağından yararlanması için zorlar. Bu zorlamalarla birlikte toplumcu gerçekçiliğin estetik ve ideolojik temellerini oluşturur. Komünist ideolojiye bağlı olmak, emekçi sınıfın mücadelesine ortak olmak biçiciliği öznelciliği ve natüralistliği reddetmek toplumcu gerçekçi yazarların görevi haline gelir.

Toplumcu gerçekçilik diğer yazınsal ürünler gibi romanı da siyasal görüşlerin yayılması için bir "araç" olarak görmüş ve romanın "dönüştürücü" güce hizmet etmesini sağlamıştır.

Edebi ürün olarak toplumsal gerçekçilik, *"Bireyle toplumsal düzen ve yapı arasındaki çatışmayı ortadan kaldıracak, bireylerin gelişmesine olanak sağlayacak; onları fiziksel ve ruhsal çöküşten, aktöresel yozlaşmadan kurtaracak bir düzeni yansıtmayı amaçlar.*" (Gürsel 1981,115–116)

Toplumcu gerçekçiler hedeflerine ulaşmak için romanlarda olumlu kahraman yaratırlar. Olumlu kahraman tüm ideal niteliklere sahiptir. Onun en önemli işlevi; yapılması gerekenin ne olduğunu söylemektir. Toplumcu gerçekçi eserlerin hareket noktaları olan sınıfsal çatışmalar (işçi-işveren, zengin-fakir), benzer vaka halkalarıyla desteklenerek defalarca tekrarlanır. Böylece yazarın tezini ifade etmesi ve mesajını kuvvetlendirmesi kolaylaşır. Eserlerde kahramanlar birer birey olarak yer almalarının yanında ait oldukları toplum kesimini de ifade ederler. Marksist estetiğin unsurlarından olan sınıf farklılıkları, şahısların tanıtımında kendini gösterir. Yazar, mekânları tanıtırken vermek istediği mesajla mekân arasında bağ kurar. Toplumcu gerçekçi eserlerde sosyal zaman ön plandadır. Ekonomik sorunlar, devire mahsus sosyal bozukluklar eserlerde dile getirilmeye çalışılır.

I. BÖLÜM

1. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1.1. 1970'li Yılların Siyasi, Sosyal, Edebi Hayatına Genel Bir Bakış

1.1.1. Siyasi ve Sosyal Durum

1970'li yıllar Türk siyasi hayatında iç ve dış sorunlar bakımından çok büyük çalkantıların yaşandığı bir süreçtir. Dış sorunlar açısından bakıldığında Türk- Yunan anlaşmazlıkları bu sorunların başında gelir. Gerek Ege'deki kıta sahanlığı çerçevesinde gelişen sürtüşmeler, gerekse Kıbrıs meselesi iki ülkeyi defalarca savaşın eşiğin getirmiştir. Bu gerginliklerin doğurduğu somut olaylardan biri, 1974 Mayısında, Türkiye'nin Çandarlı adlı araştırma gemisinin, Ege Denizinin milletlerarası sularında ve Türkiye'ye göre de Türkiye'nin kıt'a sahanlığı içinde, petrol araştırmalarına başlaması üzerine, Yunanistan bu suların, kendisinin kıt'a sahanlığı içinde bulunduğu iddiası ile ortaya çıkar.

"*Türkiye ile Yunanistan arasında kıt'a sahanlığı meselesi, Türk hükümeti tarafından, Ege'nin açık deniz sularında ve Türkiye'nin kıt'a sahanlığında bulunan sahalarda 27 bölgede petrol araması yapmak üzere Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığına (TPAO) arama ruhsatı verilmesi ve bu ruhsatın da, haritası ile beraber, 1 Kasım 1973 tarihinde Resmi Gazete'de yayınlanması ile başlar. Söz konusu saha, Ege denizinde, Semadirek, Limni, Midilli, Aghios, Sakız adaları arasına ve bu adaların karasularının dışına düşmekteydi."* (Armaoğlu 2005, 835)

Bir diğer gerginlik ise Yunanistan'ın Türk kıyılarına yakın olan Ege adalarını silahlandırması üzerine Türkiye'nin de, İzmir'de, 1975 Temmuzunda, Ege Ordusu kurmasıdır. Türkiye'nin bu yeni askeri kuvveti, tamamen NATO'nun dışında ve doğrudan doğruya Türkiye'nin kendi emrinde bir silahlı kuvvettir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiliz yönetiminin Kıbrıs'la ilgili tutumu adadaki Türk ve Rum halkları arasında daima problemlere sebep olmuş, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra da bu problemler çözülmek bir yana Türklerin aleyhine gelişmiştir. Yunanistan ve Kıbrıs Rumları, Yunansitan'ın bağısızlığının kazanmasından sonra sürekli uygulaya geldiği diplomatik yollarla Türkiyeden toprak koparma politikasının bir devamını Kıbrısta gerçekleştirmek üzere harekete geçerek Enosis planını devreye sokar. Atina, adadaki yunan subayları vasıtası ile Türk ve Rumları birlikte temsil etmek üzere seçilmiş olan Makarios'un bütün isteğine rağmen Enosis konusunda yetersiz kalması üzerine onun aleyhine bir takım faaliyetlerde bulunarak, onu iktidardan düşürmeye karar verir. Makarios 2 Temmuz'da, Yunan Cumhurbaşkanı Fedon Kizikis'e yazdığı mektupta, Atina'nın bu faaliyetlerini protesto eder. Bu protestoya cevabı sert olan Atina bir darbe ile Makarios'u düşürür ve Kıbrıs Elen Cumhuriyeti'ni ilan eder. Bu darbe Yunanistan'ın Kıbrıs'a açık bir müdahalesidir. Böyle başlayan 1974 Kıbrıs buhranında Amerika ve İngiltere'nin yanında Türkiye de Sampson darbesi ile kurulan hükümeti tanımadığını bildirmiştir. Bunun üzerine İngiltere ile Kıbrıs'a müdahale etmeyi düşünen Türkiye, İngiltere'den beklediği desteği bulamayınca tek başına hareket etmeye karar verir ve 20 Temmuz harekâtı başlatılır. Birleşmiş Milletler Güvenlik konseyinin ateşkes davetini kabul eden Türkiye 22 Temmuzda harekâtı durdurur. Ancak Rum ve yunan kuvvetleri, ateşkese riayet etmez ve çarpışmalar yine devam eder. Bunun üzerine 14 Ağustos sabahında Türk Silahlı Kuvvetleri 2. Kıbrıs Harekâtına başlar. 2. Kıbrıs harekâtı da Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin ateşkesi isteği ile sona erer. İki gün içinde Türkiye adanın %38'ini ele geçirmiştir. 2. Kıbrıs Harekâtı, birincisinin aksine, dünya kamuoyunda Türkiye'nin aleyhine bir havanın doğmasına sebep olmuştur. Amerika tepkisini 1975'te Türkiye'ye uyguladığı silah ambargosu ile göstermiştir. Ambargo 1975 Şubatından 1978 Eylül'üne kadar sürmüştür.

Ambargo yılları, aynı zamanda, anarşi ve terörün Türkiye'de kol gezdiği ve 49 çeşit Marksist ve komünist kuruluş veya grubun bu anarşi ve terörde rol aldığı bir atmosfer oluşur. Amerika'nın silah ambargosuna Türkiye'nin cevabı ise 13 Şubat 1975'te Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin kuruluşu olmuştur. Bu gelişme ile Türkiye'nin Kıbrıs'taki durumu daha da sağlamlaşmış olur. Türkiye, 26 Temmuz 1975 tarihinden itibaren Türkiye'deki bütün Amerikan üs ve tesislerinin Türk Silahlı Kuvvetlerinin kontrol ve gözetimi altına gireceğini bildirir ve kararını uygulamaya koyar. 1976'da hava yumuşayarak Türkiye Kıbrıs'tan 2000 kişilik kuvvetini çeker ve toplumlararası

görüşmeler Birleşmiş Milletlerin gözetimi altında tekrar yapılmaya başlar. Bu düzen günümüze kadar sürer.

1974 Kıbrıs buhranının ortaya çıkmasındaki diğer bir sebep ise Ege hava kontrol sahası konusundaki anlaşmazlıklardır. Bu anlaşmazlıklar buhran geçtikten sonra da etkisini devam ettirmektedir. 1975'te yapılan toplantılarda Türk tarafı Ege hava kontrol sahasın kuzey-güney istikametinde ortadan bölüşülmesi görüşü ele alınmış ancak sonuca ulaşmamıştır.

Bunun yanında yer alan Karasuları Meselesi ise Yunanistan'a çok büyük avantaj sağlamasına rağmen, Türk karasularına dezavantaj sağlamasının nedeni, Türk kıyılarına çok yakın şekilde pek çok Ege adasının bulunması ve bu adalar ile Türk kıyıları arasındaki sınırın orta-hat olmasıdır.

Sonuç olarak 1975 ve sonraki yıllarda Türkiye dışta Kıbrıs buhranının sonucunda Amerika'nın silah ambargosu ve Yunanistan ile olan kıta sahanlığı meselesi ile uğraşırken, içte ise anarşi ve terör ile mücadele etmektedir.

Romandaki Gelişmeler

1970'li yıllar edebiyatımızda da önemli toplumsal temaların yanında bireysel temalar da ağırlık kazanmıştır. Ayrıca yeni teknikler ve biçim arayışları ile roman dünyamızın zenginleşmeye başladığı gözlemlenir. Ancak, 1968 de başlayan öğrenci hareketlerinin kısa sürede silahlı çatışmaya dönüşmesi roman ve öykü yazarlarını etkilemiştir. Yukarıda anlattığımız dış siyasi gelişmelerin de olumsuz bir etki yarattığı aşağıda sayısal verilere dayanarak açıklanacaktır. Ayrıca 1960'tan sonra artan işsizlik nedeniyle Almanya başta olmak üzere dış ülkelere olan işçi göçü romanlara yeni bir konunun gelmesini sağlamıştır. İşlenen temler arasında işçinin gurbet duygusu ve geride bıraktığı ailesinin çaresizliği yer alır. Bu toplumsal konuların yanında insan psikolojisine önem verilir kimi yazarlarda doğrudan doğruya bu konuya eğilerek özellikle aydının yalnızlığı ele alınır. Dolayısıyla yazarlar daha çok bireyin çevresiyle uyuşmazlığı, bunun nedenleri, bu uyuşmazlık sonucu ortaya çıkan yalnızlık duygusu ve bu yüzden içine düşülen bunalımlar üzerinde durmaya başlar. Böylece değişik toplumsal ve kültürel konular üzerinde durularak başarılı psikolojik roman ve öyküler yazılır.

1975 yılında yayımlanan Türk romanları sayısında önceki yıllara göre bir düşüş gözlenmektedir. Örneğin, 1973 ve 1974 yıllarında toplam 34'er roman yayımlanmışken, 1975'te bu sayı 32'ye düşmüştür. Bir sonraki yıl ise 41 roman okuyucusuyla buluşmuştur. Bu düşüşü, Kıbrıs savaşının edebiyatımıza olumsuz etkisi olarak izah etmek yanlış olmayacaktır. Keza 1977 ve sonraki yıllarda ise iç siyasi kavgaların ve anarşi ortamının edebiyatımıza büyük bir sekte vurduğu, yayımlanan eser sayısındaki büyük düşüşle gözlemlenebilmektedir. 1975 yılında yayımlanan romanlar şunlardır: Oktay AKBAL, **İnsan Bir Ormandır**; Dursun AKÇAM, **Kanlıdere'nin Kurtları**; Çetin ALTAN, **Viski;** Melih Cevdet ANDAY, **Raziye;** Talip APAYDIN, **Tütün Yorgunu**; Behzat AY, **Sürgün;** Kerime Nadir AZRAK, **Bir Çatı Altında**; A. Rasim BALCIOĞLU, **Terleyen Duvarlar**; Selçuk BARAN, **Bir Solgun Adam**; Fakir BAYKURT, **Keklik;** Niyazi BİRİNCİ, **Elveda Buhara**; Niyazi BİRİNCİ, **Sahipsiz Saltanat**; Niyazi BİRİNCİ, **Turgut Alp**; Yılmaz BOYUNAĞA, **Denizler Ejderi**; Yılmaz BOYUNAĞA, **Kırık Hançer**; Zebercet COŞKUN, **Haçin;** Necati CUMALI, **Aşk da Gezer**; Sulhi DÖLEK, **Korugan**; Yılmaz GÜRBÜZ, **Balkan Acısı**; Hasan KAYIHAN, **Yoklar**; Kerim KORCAN, **Ter Adamları**; Mustafa MİYASOĞLU, **Kaybolmuş Günler**; Aysel ÖZAKIN, **Gurbet Yavrum**; Bahaeddin ÖZKİŞİ, **Sokakta**; Bahaeddin ÖZKİŞİ, **Uçtaki Adam**; Mustafa Necati SEPETÇİOĞLU, **Üçler Yediler Kırklar;** Sevgi SOYSAL, **Şafak;** Ahmet Hamdi TANPINAR, **Mahur Beste**; Vedat TÜRKALİ, **Bir Gün Tek Başına**; Oktay VEREL, **Aslan Gibi Eşekler**; YAŞAR Kemal, **Yusufçuk Yusuf** (Akçasaz'ın Ağaları: 2) Tahsin YÜCEL, **Vatandaş.** (Bakırcıoğlu, 1986, 241)

Bu romanlardan 20 tanesi toplumcu gerçekçi özellikler gösteren metinler olarak tarafımızdan seçilmiş ve bu çalışmanın konusu olmuştur. Bu romanlardan yola çıkarak dönem romanları hakkında bazı fikirlere ulaşmak mümkün görünmektedir. 1960'lı yılların başta gelen eğilimi olan toplumcu bakış açısı hala en ön sırada demektir. Bu romanlarda vaka ya da konu olarak 27 Mayıs ihtilalinin işlenmiş olduğu da gözlemlenmektedir. Vedat Türkali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanı buna en iyi örnektir. Almanyaya giden Türk işçilerinin sorunları da bu dönem romanlarına yansımış görünmektedir. Aysel Özakın, Gurbet Yavrum'da işsizlik nedeniyle yurt dışına giden işçilerin durumlarını yansıtır. Aydınların sorumluluk ve yalnızlık duygusu da sıkça işlenen konular arasına girmiştir. Çetin Altan'ın, **Viski**, Selçuk Baran'ın, **Bir Solgun Adam**, Oktay Akbal'ın, **İnsan Bir Ormandır**, Tahsin Yücel'in **Vatandaş** isimli

eserleri bunlar arasında zikredilecek eserlerdendir. Değişen toplumsal düzen içinde burjuva sınıfının yükselişi, insani değerlerin bozulması, Demokrat Parti döneminde zenginleşmiş, kültürsüz ve yozlaşmış insan tipleri de bu dönem romanlarında işlenir.

1.2. Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Gelişimi

Osmanlı İmparatorluğu'nda Rusya'da şekillenen biçimde belirgin sınıf farklılıkları yoktur; devraldığı bu yapıyı millet yapma çabası içinde olan Cumhuriyet yönetimi de, sınıfsal farklılıkları ikinci plana itmiştir. Bu seçim edebiyatta da etkisini gösterir. Cumhuriyet'in ilanını izleyen yıllarda ülkede gelişmeye başlayan kapitalist sistem ve bunun belirginleştirdiği sınıf mücadelesi aynı özenle incelenmiştir.

Türkiye'deki toplumcu gerçekçiler Batı'daki fikir öncülerinin aksine tarihe karşı alakasızlık içine girmişler, kendi ayaklarının üzerinde durmaya çalışmışlardır. Ulusal edebiyat akımının yavaş yavaş yitirilmeye başlandığı dönemde edebiyatta sınıfsal farklılıklar dile getirilmeye başlanır. Bu dile getiriliş Rusya'daki gibi iktidarın desteği ile değil, iktidarın ters yöndeki baskısına rağmen ve çeşitli zorluklar pahasına gerçekleşmiştir.

Yeni devletin kurulması ve fikir hareketlerinin yoğun olduğu 1920'li yıllarda edebiyatımız bir geçiş dönemi yaşar ve kendini toplumsal yönüyle ifade etmeye çalışır. Osmanlı'nın çözülüşü, toplumda yaşanılan ikilem, milli mücadeleden kesitler romanlara konu olur.

1930–1940 yılları arasında toplumcu gerçekçilik dergiler etrafında şekillenir.

"*Türkiye'de 1920'lerde oldukça bulanık biçimde görülen, ama 1930'lardan sonra iyice belirginleşen tarihe karşı ilgisizlik Tanzimat düşmanlığından kaynaklanır. Hal bu ki daha çok sağcı ideolojiye ait olması gereken bu yaklaşım, Cumhuriyetçi olduğunu savunan solcu söyleme o günlerde doğru gelir. Bu yüzden Türkiye'de Beşir Fuat'a, Baha Tevfik'e, Abdullah Cevdet'e Yusuf Akcara'ya vb yöneltilememiştir."* (Oktay 2000, 29)

Türkiye'de solcu söylem, resmi ideolojinin kendini büyük ölçüde özümlemesine izin vermiş, halkçılık/köylücülük ideolojisini benimsemiştir. Sınıf farklılıklarının artmasıyla birlikte bunun farkına vardığında bu kez de ekonomist/volantarist/romantik eğilimin

yarattığı eylem mitiyle yolundan saptırılmıştır. Halkçılık/köylücülük eğilimi yazını büyük ölçüde kısırlaştırmıştır.

1924'ten itibaren aralıklı olarak yayımlanan Resimli Ay dergisi, toplumcu yazarları bir araya getiren önemli yayın organlarından biridir. 1928'de Nazım Hikmet'in dergiye katılmasıyla birlikte, toplumcu edebiyatın önemli dergilerinden biri konumuna gelen Resimli Ay'ın ikinci evresinde Sabahattin Ali, Sadri Ertem ve Suat Derviş'in yazıları yayımlanmıştır

1932'de yayınlanmaya başlayan Kadro dergisi de toplumcu gerçekçilere hizmet etmiştir. Takrir-i Sükûn kanununa kadar yasal çerçevede yayım yapan sol, komünist partinin kapatılması üye ve yandaşlarının tutuklanması ile toplumsal sınıflarla iletişimini koparmıştır.

Türkiye'de sol düşünce 1945'lere kadar Kadro dergisi çevresinde yaşamıştır. Kadro yazarları, Kemalist ilkelerle geçmişlerinden getirdikleri Marksist ilkeler arasında bir sentez oluşturmaya çalışmışlardır. Daha çok ekonomik/politik sorunları ele alan Kadro dergisi zaman zaman edebiyat sorunlarına da değinmiştir

Kemalizm'i incelemek, tanımlamak, açıklamak, kuramlaştırmak amacıyla çıkarılan KADRO Dergisi'nin ilk sayısı Ocak 1932'de yayınlanır.

Dergi, Kemalizm'i sistemleştirmek gibi önemli bir işlevi yerine getirmeye çalışırken gerek sağdan, gerekse soldan saldırılarla karşılaştı. Çünkü kapitalizm ve komünizme karşı Kemalizm'in üçüncü ve daha güçlü bir seçenek olduğunu öngörüyorlardı. Zaten bu bile bir suçtu. Derginin suçlanması, savunduğu fikirlerin karalanması ve kapatılması için yeterli oldu.

10–17 Mayıs 1931'de yapılan CHP kurultayında "6 Ok" partinin ilkeleri olarak belirlenince; Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge ve İsmail Hüsrev Tökin bu fikirleri açıklamak ve sitemleştirmek amacıyla bir dergi çıkarırlar. Derginin sahibi Yakup Kadri olur.

Kadrocular Darulfünun hocalarını "kürsü iktisatçıları" olarak eleştiriyor, onların yeni Türkiye ekonomisi konusunda sessiz kalmalarına kızıyorlardı.

Devrimci aydın olmanın sorumluluğuyla işe başladılar. Bunu bir görev olarak üstlendiklerini dergilerinin ilk sayısını Ocak 1932'de çıkarırlar

Kadrocular katı bir devletçiliği değil, özel girişimciliği de benimseyen, dahası ulusal çıkarlara zarar vermeyecek şekilde yabancı sermaye ve yatırıma da olanak tanıyan bir ideoloji olan Kemalizm'i savundular. Kemalizm'i bir ideoloji olarak sistemleştirip açıklamak, herkesin öğrenmesini, bunları bilen devrime bağlı kuşakların her koşulda devrimi standart ölçüler içerisinde ve bilinçle savunmasını sağlamak amacındaydılar. Marksizm ve kapitalist düzene karşı önemli eleştiriler ortaya koyarlar.

Bunlardan bazıları şöyledir:

Batının varsıllığı, işçilerin sömürülmesinden değil, doğunun sömürülmesindendir. Kapitalizm'in gücü emek-sermaye çelişkisinden değil başta sömürge zenginliklerinin ele geçirilmesine, metropol ve çevre ülkelerin asla eşit koşullarda olmamasına, sömürgeler bağımsızlıklarını kazansalar bile serbest ticaret adı altında metropollere değer aktarılmasına, hammadde ve işgücü sömürüsünün sürmesine dayanmaktadır.

Kapitalist düzenin oluşturduğu sınıf çelişkisini ancak devletçi ve korumacı bir sistem engelleyebilir. Türk devrimi bu sistemlere karşı örnek bir başlangıçtır. Ülkemizde sınıf çelişkileri çok azdır. Sınıfsız, kaynaşmış bir toplum olarak, burjuva ya da işçiye dayanmayan bir iktisadi devletçilikle, dışarıya karşı korumacılıkla, sanayileşmek gerekir. Toprak reformu yapmak zorunludur. Uluslaşma dünyada emek-sermaye çelişkisini azdırmıştır. Bizim uluslaşmamız bu nedenle sınıfsız bir toplum amacını güdecektir. Bizim düşüncemiz, tekniği, işbölümünü, ekonomik gücü devlette toplayan "toplumsal ulusalcılık"tır. Sınıf savaşımı yerine doğa savaşımını koyar. Ulus merkezli bir kuramdır. Sınıf ve birey merkezli değildir:

Böylece Kemalizm ezilen ulusun öncüsü ve yol göstericisidir.

Kadroculara göre Türk devrimi burjuva ve Sovyet devrimlerinden farklıdır. Kemalist devrim özgün bir ideolojiye sahiptir. İktisadi devletçilikle, sınıf farklılığı yaratılmadan, kapitalist ve sosyalist sistemler dışında kurulan yeni bir düzendir.

Kadro, yayınlandığı dönemde soldan faşistlik, sağdan komünistlikle suçlandı. Liberaller, muhafazakârlar ve iş çevrelerinin olumsuz kampanyalar açması karşısında durumu değerlendiren Atatürk, ideoloji tartışmalarının yeteri kadar yapıldığını, Kadro çalışmalarının yeterli yararı sağladığını düşünerek derginin sahibi olan Yakup Kadri'yi büyükelçi olarak yurt dışına atadı. Kadro dergisi de Ekim 1934'te kapandı.

Bu dönemde toplumcu gerçekçiliğin sahip çıktığı fikirlerden en önemlisi "halkçılık" ideolojisi olmuştur. Yazarların halkçılık ideolojisi aynı zamanda köycülük ideolojisi olarak da belirmiştir. Bunun nedeni, bu dönemde toplumcu gerçekçi yazarların fikirlerini açıkça ifade edememeleridir. Komünist partinin kapatılması ve dava ile ilgili tutuklamalar nedeniyle yazarlar toplumsal sınıflarla ilişkilerini kesmişler, fikirlerini halk ve köylü kavramına sığınarak roman ve hikâye aracılığı ile dile getirmişlerdir.

1930-40'lı yıllarda dergilerin büyük bölümünde yalnızca köy yazının savunulduğu, toplumcu gerçekçiliğin bazı tezlerinin eksik, yanlış dinlemeden öne sürüldüğü görülüyor. Kurumsal yazıların düzey, öznel ve dayanıksızdır. Ne bir kaynak belirtir ne de dipnot. Yazıların güvenirliği yazarlarından kaynaklanmaktadır.

1940-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Bölgesel Nitelikli Toplumcu Gerçekçilik İsteklerini açıkça ifade edemeyen sol kanat yazarları, sorunu edebiyat düzeyinde kavratmaya çalışmışlardır. Sadri Ertem, yazmış olduğu köşe yazıları ile edebiyatın toplumsal görevlerini dile getirmiş ve gerçekçiliği savunmuştur.

Nazım Hikmet'in hapse girmesiyle ön saflarında büyük bir boşluk oluşan toplumcu edebiyat 1940'lara gelindiğinde coşkusunu yitirmeye başlamış ve toplumcu gerçekçilik tıkanma noktasına girmiştir.

Türkiye'de ekonomik ve toplumsal yaşamdaki değişime yol açan savaş yılları sonrasında bir bunalım ortamı oluşmuştur Devlet eliyle oluşturulan sermaye sınıfı; öte yandan devletçilik politikası nedeniyle yaratılan orta sınıf ve devletin sosyalleşme niteliğinden giderek uzaklaşması bir sınıf ortamının oluşmasına neden olmuştur.

Savaş ekonomisinin yarattığı bunalım, dönem hükümetini önemli arayışlara yöneltir. İki önemli kanun çıkartılır. Varlık Vergisi Kanunu (11 Kasım 1942) ile Toprak Kanunu (11 Haziran 1945) bu kanunların çıkartılma amacı sosyal adaleti sağlamaktır. Ancak bu kanunlar toplumda derin sarsıntılar oluşturur. Bunun nedenini, Kemal Karpat şu şekilde dile getirir: *"Müslüman Türkler de dâhil olmak üzere bütün varlıklı kimselere vergi konulmuştu, bir farkla ki, Türklerin varlıkları ve ödeme kabiliyetleri gerçeğe uygun şekilde gözetlendiği halde, azınlıklar gerçek durumlarının üstünde ağır bir şekilde vergiye bağlanmışlardı*" (Karpat 1996, 110)

1940 yılında Köy Enstitülerinin kurulmasının ardından enstitülerden çıkan yazarların katkılarıyla 1950'li yıllarda toplumcu gerçekçiliğin tıkanma noktası açılmaya

başlamıştır. Sınıf bilinci ve çatışmanın edebiyatta yoğun olarak ele alınması bu yıllara tekâmül etmiştir.

"*Türkiye 1950 yılından bu yana bir geçiş dönemi yaşamıştır. Bu otuz beş yıllık süre içinde ekonomik düzey, emekçi sınıf ve kesimlerin aleyhine işlemiştir. Çelişkiler artmıştır. Bu çelişkilerin sonunda çok partili demokratik rejim, üç askeri müdahale ile karşılaşmıştır. Buna karşın ekonomik, politik, ideolojik düzeyde muhalefet önlenememiştir. Bu da derin bir toplum bunalımını yansıtır. Toplumsal sınıfların üyeleri bunalımı, özgül ekonomik, politik, ideolojik koşulları içinde derinden yaşarlar. Bu durum karşımıza oldukça önemli sorunlar çıkarır.*" (Oktay 2000, 14)

Türkiye'de Batı'da ki gibi burjuva sınıfının olmaması yazarlarımızı köyü ve köylüyü konu olarak seçen, köyün ve köylünün toplumsal ve ruhsal ve ruhsal yapısını (gelenek ve göreneklerini, ekonomik durumunu, doğayla ilişkisini, yeniliklere karşı tavrını…) yansıtmayı amaç edinen edebiyat etkinliklerinin tümünü kapsayan köy edebiyatına yöneltmiştir. Köy edebiyatı özellikle Tanzimat sonrası ortaya çıkan köy edebiyatında köy insanının yaşama bakışı, aşk anlayışı, doğayla mücadelesi, dinî eğilimleri genellikle geleneklerin penceresinden dile getirilmiştir

Tanzimat'ın ünlü romancılarından Nabizade Nâzım'ın (1862–1893) **Karabibik'**i (1890) köyü konu alan romanların (uzun bir hikâyede sayılabilir) başında gelir.

1950'lerden sonra köy roman ve hikâyeciliğinin güçlü bir akım haline gelmesinde Köy Enstitüleri'nden yetişen yazarların payı büyüktür. Bu yıllardan sonra köyü, köylüyü anlatan yazarlar Refik Halit'in deyişiyle "kentte doğup büyümüş varlıklı delikanlılar" değil, köyde doğup büyümüş yoksul köy çocuklarıdır. Enstitülerle birlikte köyü içten görüp gözlemleyen, halk dilinin ve kültürünün içinde doğup yetişen bir yazar kuşağı ortaya çıkmıştır. Önce tek tük şiirle başlayan bu yazarlar arasından sonra "köy notları" diye de adlandırılan ürünler ağırlık kazanacaktır. Mahmut Makal'ın **Bizim Köy**'ü (1950) bu türün ilk kitabıdır. 18 yaşındaki bir köy öğretmeninin kaleminden çıkan bu kitap, yalın anlatımı ve o güne kadar edebiyata yansımamış acı köy gerçekleriyle büyük yankı uyandırdı. 1950'li yıllar siyasal ve toplumsal yaşamımızda önemli bir dönemeçti. 1946 yılında çok partili yaşama geçildikten sonra ilk defa bir iktidar değişikliği yaşandı. Bu demokratikleşme sürecinde geniş halk kitleleri, dolayısıyla nüfusun çok önemli bir bölümünü barındıran köy önem kazandı. Kalkınmanın köyden başlayacağı görüşü, hem siyaset adamlarınca, hem de aydınlarca sık sık dile getirildi. Bu kitleye insanca

yaşamanın yollarını göstermeye çalışan yeni bir yazar kuşağı yetişti. Bu kuşak yazarlarının eserlerinin çoğunda konu yelpazesi hayli genişlemiştir: köylüler ya ağayla, ya da devlet güçleriyle çatışmak zorunda kalırlar, bu kavgalar çoğunlukla köylülerin yenilgisiyle sonuçlanır. Köylü yoksul ve bilgisizdir, kolayca sömürülür. Her zaman, onları sömüren açıkgözler vardır. Köylünün eğitim, sağlık, ulaşım, dinî bağnazlık gibi pek çok sorunu vardır. Topraksızlık ve göç köylünün belini bükmektedir…

Bununla birlikte giderek, aynı konuların aynı kahramanların birbirine yakın biçimsel özelliklerle anlatıldığı yolunda eleştiriler başlar.

Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Ümit Kaftancıoğlu, Dursun Akçam, Behzat Ay, Osman Şahin, Yusuf Ziya Bahadınlı, Mehmet Başaran, Emin Özdemir, Adnan Binyazar, Ali Yüce, Kemal Burkay, Hasan Kıyafet Köy Enstitülerinde yetişip Türk edebiyatında eserleriyle katkı sağlayan yazarlardır. Eserlerinde köy-kent meselesini işleyerek yeni bir toplum oluşturma fikriyle bağdaşırlar. Köy yaşamını, köylünün bilincindeki ve bilinçaltındaki isteklerini, tepkilerini, çelişkilerini yansıtırlar. Hasan Ali Yücel'in deyişiyle "köylü edebiyata kendi girmeye" başlamıştır.

"1950'lerden sonra Türkiye büyük bir yapısal değişim geçirdi. Son 40 yıl içinde köylerden kentlere doğru büyük bir nüfus akımı başladı. Ankara, İstanbul, İzmir gibi kentlerde nüfusun yüzde 50'den çoğu gecekondularda barınır hale geldi. Büyük kentlerde yaşanan ulaşım, anarşi, işsizlik, su ve elektrik yetmezliği, gecekondulaşma vb. sorunların altında bu göç olgusu yatar. Kırsal kesimden gelip büyük kentlerde tutunma çabasındaki Türk insanının yaşamı yazarların ilgisini çekti." (Ateş 1994, 96–97)

Bu dönem romanlarının en önemli özelliği bölgesel sorunları dile getirmeleridir. Toplumun tamamının değil belirli bir bölgelerin gerçeği üzerinde durulmuştur. Bunlar içerisinde en çok Çukurova gerçeği dile getirilmiştir.

Taner Timur; *"Türkiye'de 'köy romanı' adı altında toplanan esrelerde üç ayrı tür görüyoruz. Bunlardan en yaygın ve temsil edici nitelik taşıyanı, belli bir köyü alıp onun çerçevesinde kalmak ve onun sosyografisini yapmak biçiminde karşımıza çıkıyor… Sonuçta köy gerçekçiliğini işlemekle beraber, hatta ulusal boyutlarda sosyolojik çözümlemeler deneyen eserlerle karşılaşıyoruz."* (Timur 2002, 153–154) diyerek bu görüşü desteklemiştir.

İncelediğimiz romanlarda Talip Apaydın'ın Tütün Yogunu'nu buna örnek gösterebiliriz. Bu dönem bölgesel olmasına rağmen işçi-işveren, zengin-fakir gibi çatışmalar toplumun her kesimini kapsamaktadır. Yani bu dönemdeki romanlara baktığımız zaman toplumcu gerçekçilik yerine bölgesel toplumcu gerçekçilik ile karşılaşırız.

Gerçekçilik ve edebiyat arasındaki ilişkilerin ilk kez kuramsal olarak tartışıldığı Edebiyât-ı Cedide dönemi ile 1930–1940 dönemi arasındaki gerçekçilik anlayışı farklı konumdadır. Aslında Ahmet Oktay'ın bu iddiasının temelinde, toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'de eleştirel gerçekçiliğin ötesine gidemediği fikri bulunmaktadır. 1930'lu yılların sonunda iktidarın giderek artan baskısı, toplumcu gerçekçiliğin insanlara mutlu bir gelecek sunan ve onları bu yolda eylem yapmaya çağıran yönü kısıtlanmaya çalışılmıştır. Bu da Lukacs'ın taraf tuttuğunu belirten eleştirel gerçekçilik anlayışını zorunlu hale getirmiştir. Soruşturmalar, tutuklamalar ve sürgünler buna neden olmuştur.

Ahmet Oktay, Marksçı yazın anlayışının 1930'lardaki doğruları ile 1950'lerdeki ve 1970'lerdeki doğruları arasında önemli ayrımlar hatta karşıtlıklar bulunduğunu söyler. Bunun nedeni, genel anlamda Marksçı kuramın siyasal ve felsefi düzeydeki, kavramlarının değişmesi; yani resmi siyasetin değişmiş olmasıdır. Toplumcu gerçekçilik bir yazın ve sanat kuramı olmaktan çok, Sovyet siyasal kuramının bir uygulaması olarak belirir.

"Türk Marksçılarının 1930–1940 yılları arasında yazınsal sorunlar üzerinde bu sorunların özgül bir düzey oluşturduğunu dikkate almadan durdukları ve Sovyetler birliğindeki yazınsal görüşlerin yalnızca resmi olanına ilgi gösterdikleri, üstelik bu konuda bile çok sınırlı bir bilgi sahibi oldukları anlaşılıyor. Özgün bir yazın/sanat kavramı geliştirmeye çalışan Plehanov'un düşüncelerinin dönemin Türk Marksçılarınca hiç irdelenmediği görülüyor." (Oktay 2000, 19)

Ahmet Oktay'ın bu sözlerine göre, Türkiye'de toplumcu gerçekçilik, anavatanında olduğu gibi hem ulusçuluk hem halkçılık akımından kaynaklanıyor. Türkiye'de solcu akımın asıl yerleşme yıllarının Kurtuluş savaşı dönemine ve sonrasına denk gelmesi bu kaynaklanmanın somut temelini oluşturuyor. Bu iki öğenin ortakyaşarlığı Türkiye'de solculuğun pek çok kavramı birbirine karıştırmasına yol açıyor. Kurtuluş savaşının adının hemen ortaya çıkardığı gibi öne sürdüğü özellikler, solcu söylemin özellikle kültürel alanda farklılaşmasını önlüyor ve onu resmi ideolojinin içinde ve onunla birlikte yaşamaya zorluyor. Adeta savaş yıllarında bağımsızlık ve egemenlik, kurtuluş

döneminde ise cumhuriyetçilik, laiklik, halkçılık gibi ilkeler, solculuğun da öncelikli ilkeleri oluyor. Ekonomik kalkınma alanında ise devletçilik uygulaması pek çok kişiye solcu bir davranış olarak görünüyor. İşçi sınıfın gelişmemişliği de solcu aydınların, kendisine bir taban yaratmaya uğraşan o gün ki iktidar kadrolarının sımsıkı sarıldığı halkçılık ideolojisini benimsemesiyle sonuçlanıyor. Bu halkçılık ideolojisi ise aslında köycülük ideolojisi olarak beliriyor. Atatürkçülük, öncelikle uluslaşma sürecine yöneldiğinden, bu söylemle ortakyaşarlık içindeki solcu söylem çok uzun süre ulusal sorunu da sınıfsal soruna önceliyor. Çünkü kuramın anavatanındaki gelişimini izlemeyi bir zorunluluk olarak görüyor. Türkiye'de toplumcu gerçekçilik, Sovyetler birliğindeki ölçüde geçmişe dönemiyor, tezlerini kendinden öncekilere dayandıramıyor. Ulusallığı günün somut koşullarıyla sınırlıyor ve her şeyi kendiyle başlatıyor.

Türkiye'de solda *"geçmişe bakış"* eğilimi belirir. Geçmişin kurumsal/ ideolojik tartışmalarına yöneltilmesi gereken ilgi, musikiye ve çevre sorunlarına yöneltilir.

"Solcu söylem 1969'lardan bu yana hemen hemen tüm çözümlemelerini bir aldatılmış kitleler (insanlar) varsayımı üzerine temellendirmektedir. Oysa aldatılmış varsayılan insanlar, özgül ve somut koşulları içinde kendilerince düşünebilen, düşüncelerine göre davranan farklı ama somut bireylerdir. Dolayısıyla durumlarını ve bilinçlerini anlık ve radikal müdahalelerle hemen değiştireceklerini ummamak gerekir. Türk şiirinin en genç kuşağının gitgide somut yaşamdan, güncelin ayrıntılarından uzağa düşmesinin, içine kapalı bir kahramana bel bağlamasının çileci bir ruh hali yansıtmasının nedeni de herhalde budur. Yenilgi, ölüm ve acının romantik bir söylemle giderilebileceği umulabilir elbet. Ama bu tutum gerçeğin bilincine varıldığını değil, bir düşle avunmaya çalışıldığını, insanın inancına sığındığını gösterir. Bu olumsuz ruh halinin yazınsal gizli gücü ortadadır elbet. Ne var ki, henüz kendini dışa vurabilecek dili bulamadığı söylenmelidir." (Oktay 2000, 15–16)

Bugün sanayi ülkelerinde bile tutuculuğun, dar görüşlülüğün ve hoşgörüsüzlüğün, derece farklılıklarını koruyarak işçi kesimlerin de açıkça benimsendiğini ve kendini gösterdiğini söylemek gerekir. Türkiye'de de sosyal demokrat, solcu aydınlar arasında bile özellikle cinsellik sorunu çerçevesinde yaygın bir tutuculuğun bulunduğu öne sürülebilir. Solculuk hala egemen sınıfın ağzından konuşur.

1.3. 1975'te Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Romanların Özetleri

1.3.1. Tütün Yorgunu

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** romanında Görekli köyünde yaşayan Ağ Osman'ın hayat mücadelesi anlatılır. Ağ Osman geçim sıkıntısı ve gelecek kaygısı yüzünden daima aceleci davranan, aksi kişiliğe sahip bir insandır. Olay örgüsü Ağ Osman'ın, karısı Durdu Kadın ile kızı Dürdane'yi tütün tarlasına götürmesiyle başlar. Tarlada, tütün kırma boyunca karısına ve kızına sürekli sataşarak huzursuzluk çıkarır. Eve geldiklerinde durmaksızın tütün dizen Ağ Osman'ın çalışmaktan yorgun düşen elleri titremeye, yüzü kararmaya başlar. Yorgunluğun etkisiyle kendinden geçen Ağ Osman, sanrılar görür. Ailesi Ağ Osman'ı iyileştirmek için din adamlarından medet umup, camii hocasına götürür. Hocanın okumasıyla da iyileşemeyen Osman'ı her derde şifa olduğuna inandıkları Keçeci Dede'ye götürmeye karar verirler.

Yöre halkının evliya olarak nitelendirdiği Keçeci Dede, yoksulluktan doktor parası bulamayan ve eğitimsizlikten batıl inançlara başvurarak çare arayan köylünün, hastalarını iyileştirmek için ziyaret ettiği bir yatırdır. Buraya Keçeci Dede'nin torunu olarak bilinen Yasin Efendi bakar. Köylüyü hem maddi hem manevi olarak sömüren Yasin Efendi, Ağ Osman'ı bir direğe bağlayarak ateşle korkutur. Ağ Osman oracıkta korkudan bayılır. Ağ Osman geceyi Keçeci Dede'de geçirdikten sonra sağlığına kavuşamadığı gibi, Osman'ın yoksul olan ailesi elindeki tüm parayı Yasin Efendi'ye kaptırır. Yasin Efendi sağlığa uygun olmayan iyileştirme yöntemleriyle Ağ Osman'ın daha kötü olmasına sebep olurken, ailesini on beş gün sonra para ve yiyecek toplayıp getirmeleri için geri gönderir.

Çaresiz kalan Ağ Osman'ın eşi ve çocukları köye geldiklerinde sağlık memuru olan Adil Efendi'ye danışırlar. Ağ Osman'ın durumunu gören Adil Efendi Osman'ın acilen bir ruh doktoruna gösterilmesini söyler. Bunun üzerine Durdu kadın ile Ağ Osman'ın kardeşi Hüseyin ellerinde kalan son öküzü satarak Osman'ı Samsun'da Suphi Bey adında ki psikiyatri doktoruna götürürler. Ağ Osman'ı gören Doktor Suphi, köylünün ve yoksul halkın hem maddi hem manevi olarak nasıl zarar gördüğünü ve Ağ Osman gibi birçok köylünün de aynı durumda olduğunu düşünür. Doktor Suphi Bey, durmadan tütünlerini ve geçim derdini düşünen Ağ Osman'ı bir hafta hastanede yatması için ikna eder ve olaylar bu şekilde sona erer.

1.3.2. Viski

Çetin Altan'ın **Viski** romanı hayatının değişik aşamalarında farklı isimlerle anılan başkahramanın üç günlük aktüel zaman içindeki ilişkilerini anlatır. İsim sembolizasyonunun yapıldığı eserde olaylar Rezil Köpek adındaki konuşmacının bir miting alanında konuşma yapmasıyla başlar. Dinleyiciler tarafından protesto edilen Rezil Köpek manen kendisini linç ediliyormuş gibi hisseder. O ruh hali içinde gittiği meyhanede Prenses lakaplı yetmiş yaşında bir kadınla sohbet eder. Bu sırada Parçacı adıyla anılan kayınbiraderi yanına gelerek uygunsuz bir şaka yapar. Onun bu hareketine sinirlenen Rezil Köpek silahı korkutmak için kayınbiraderinin kafasına dayar. Daha sonra prensesle birlikte onun evine giderek geceyi birlikte geçirirler.

Günlerini amaçsız bir şekilde geçiren Rezil Köpek bir işçinin durak sormak için taksi durdurduğuna ve karşıdan fötr şapkalı bir adamın o işçiyi azarlamasına şahit olur. Bu duruma müdahale eden Rezil Köpeğin etrafını bir anda polisler sarar. Suçu, görev başındaki memura saldırmak olan Rezil Köpek, üç gün boyunca bir şubeden diğerine sürülüp birçok kişinin işkence sırasında acı acı yakınmalarına şahit olur. Karanlık ve pis hücrelere kapatılan Rezil Köpek, nezarethanede kaldığı süre içinde toplumun değişik kesimlerinden insanlarla tanışıp, onların sorunlarını paylaşır. Bu süreçte kendi geçmişini de düşünerek bir iç hesaplaşma yaşar. "Nallı Böcek" diye anıldığı çocuk yıllarındaki sefaletini, "Tatlı Budala" olarak anımsadığı gençlik yıllarındaki ilk aşkı "Prenses"le yaşadıklarını, Ukala Bücür diye anıldığı, Arjantin Elçiliği'nde çalıştığı ve burjuva düzenini benimsediği dönemini ve şimdiki eşiyle evlenmesine neden olan "Sarhoş Serseri"lik günlerini hatırlar.

Üç gece karakolda geçtikten sonra suçsuz olduğu anlaşılarak serbest bırakılan Rezil köpek evine döner. Yıllar önce içkiliyken zorla sahip olduğu ve bir hafta sonra boşanma şartıyla evlenmek zorunda kaldığı ama seneler geçmesine rağmen boşanamadığı eşinin huysuz ve aksi tavırlarıyla karşılaşır. Vakanın sonunda, toplumda yer bulamayıp devamlı linç edilen, ev hayatında da mutlu olamayan Rezil Köpek içki bardağı elindeyken yere yığılıp kalır.

1.3.3. Raziye

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** romanı adı verilmeyen bir kahraman anlatıcının yaşadığı bir aşk macerası etrafında kurgulanan olayları anlatır. Olay örgüsünün başlarında kahraman anlatıcı şehrin gürültüsünden kaçıp sessizliği ve yalnızlığı yaşamak için küçük bir kasabada yaşayan dayısının evine gelir. Dayısı hayatı boyunca birçok yeri gezmiş, gittiği yerlere yenilik getirip, halkı aydınlatmak istemiştir. Fakat bu yüzden gitti yerlerde birçok köylüyle tartışmıştır. Bulunduğu küçük kasabada kooperatifçilik, turfanda sebze ve seracılıkla uğraşan 'dayı' çiftçilere de bu işleri öğretmeye çalışırken geleneksel bir anlayışı olan köylülerle de mücadele etmek zorunda kalır.

'Dayı' çingenelerden evlatlık edindiği Vedia'yı da 'soylu' bir bayan olarak yetiştirmek için çaba sarfetmekte ve bunu sağlamak için Vedia'nın yaşayış biçimine sürekli müdahale etmektedir. Kıza karşı tutkulu bir sevgi de duyan adam, bu tutumunu öylesine ileri götürmüştür ki, odasının duvarlarını onun resimleriyle donatmıştır.

Anlatıcı kahraman dayısının evinde karşısına çıkan Vedia'yla başlangıçta dostane bir ilişki kurup onu tanımaya çalışır. Ona göre, umursamaz ve sürekli soru soran bir kızla karşı karşıyadır. Kahraman anlatıcı dinlenmek ve resim yapmak amacıyla geldiği bu kasabada ummadığı bir aşka düşer. Buna karşılık umursamaz ve rahat tavırlara sahip olan Vedia'nın sevgisinden hiçbir zaman emin olamayan kahraman kendisini anlaşılmaz bir karmaşanın içinde bulur.

'Dayı' bölgede yaşayan çingenelerle anlaşamamakta ve Vedia'nın onlarla görüşmesine izin vermemektedir. Oysa zaman zaman Vedia gizlice onların yanına gitmektedir. Kahraman anlatıcı bir gün Vedia'yı izler ve onu çingene bir delikanlı ile görür. Vedia'nın kendisini aldattığını sanan kahraman anlatıcı eve gidip Vedia'yı sıkıştırınca gerçekleri öğrenir. Vedia o gece, yemekte anlatıcı kahramana bir çingene kızı olduğunu ve dayısının onu evlat edindiğini, ormandaki çingenelerin de akrabası olup Vedia'yı orada bırakmak istemediklerini söyler. Vedia ertesi gün ormandaki çingeneler ile birlikte kaçar. Çaresiz ve yalnız kalan 'dayı' üzgün bir hâlde odasına çekilir ve eser sona erer.

1.3.4. Şafak

Sevgi Soysal'ın **Şafak** romanı siyasi tarihimizde önemli bir kırılma noktası olan 12 Mart 1971 darbesi sonrasında gelişen olayların konu edildiği bir eserdir. Romanda, bir akşam yemeğinde başlayıp ve şafakta son bulan olaylar anlatılır. Oya, Hüseyin, Mustafa, ev sahibi Maraşlı Ali, Ekrem, Zekeriya, Gülşah, Ziynet bir sofrada oturup akşam yemeği yemek üzereyken kapı çalınır ve polisler gelir. Oya ile birlikte sofrada bulunan tüm erkekler götürülür. Karakolda Oya ve arkadaşlarına çeşitli işkenceler yapılıp, şafak vakti serbest bırakılır.

Oya, siyasi bir suçlu olarak hapis ve sürgün hayatı yaşamış biridir. Aktüel zamanda da zorunlu ikamete tabi tutulduğu bir otelde kalmaktadır. Bir akşam, Oya'nın kaldığı otele, bir dava sırasında tanıştıkları Avukat Hüseyin ve Öğretmen Mustafa gelerek onu yemeğe davet ederler. Oya, Maraşlı Ali'nin evindeki davete katılır. Kalabalık bir davetli grubu yer sofrasına otururlar. Oya, onların arasında kendini yalnız hissedip, buraya neden geldiğini sorgular. Tam o sırada kapı sertçe çalınır ve içeriye polis Abdullah ve diğer polis memurları girer. Polisler ilk olarak Oya, Hüseyin ve Mustafa'yı götürmek isterken daha sonra Oya ile birlikte sofrada bulunan tüm erkekleri karakola götürürler. Abdullah, Zekai Bey'e anarşistlerin evini bastığını söyleyerek çağırır. O sırada briç partisinde olan Emniyet Müdürü Zekai Bey 'Abdullah'ın telefonuyla istemeyerek partiden ayrılmak zorunda kalır. Bunun üzerine Karakola giden Zekai Bey, Oya ve diğerlerini sorgulamaya başlar. Evin sahibi Maraşlı Ali feci halde dövülürken diğerleri de bu durumdan nasibini alır. Tüm bu işkencelerin nedeni evin kapısı dinlendiği bir anda içeride "burjuva" kelimesinin geçmesindendir. Bu kelimeden dolayı sabaha kadar işlemedikleri suçlarını itiraf etmeleri için dayak atılır. Suçlu olmadıkları anlaşılınca da "şafak" vakti salınırlar.

1.3.5. Kanlı Derenin Kurtları

Dursun Akçam'ın bu eseri 1960'lı yılların tipik 'köy romanı' özelliği gösteren romanlardandır. Eserde ana problem ağa-köylü çatışmasıdır. Çeşmir köyünün ağası Bekir, köyün su kaynağını ele geçirir. Köylü bu sebeple susuzluktan kırılmakta ve çareyi yağmur duasında bulmaktadır. Köye bir gazeteci ve bir veteriner gelip, şarbon hastalığı nedeniyle birçok hayvan toplar, ertesi gün hastalık teşhisi konan hayvanlar

köyün altındaki derede infaz edilir. Daha önce köyün su kaynaklarını ele geçiren Bekir Bey'in asıl amacı ise Rusya'ya hayvan ticareti yapmaktır.

Bekir Bey'e karşı hakkını aramak isteyen Koca Mürsel, suyu ve toprağı eline geçiren, köylüyü borçlandırarak topraklarına el koyan Bekir'in önüne parayı fırlatıp tarlasını ister. Bekir Bey, Koca Mürsel'in nereden para bulduğunu düşünüp durmuş, sorup soruşturmuş; fakat bulamamıştır. Sonunda, Koca Mürsel'in Ruslar'a casusluk edip, onlardan yüklü bir para aldığını iddia ederek, Koca Mürsel'i ihbar etmiştir. Parayı yeğeninden alan Koca Mürsel'i, karakolda, epeyce sıkıştırırlar. Yeğeni ve yakınları, kendilerinin de karakola çekileceğinden korkarak seslerini çıkaramazlar. İşkenceyle bitkin düşen Koca Mürsel, serbest bırakılır. Dik sözlü bir delikanlı olan Koca Mürsel'in oğlu Merdan, babasına yapılan haksızlık ve öküzünün Bekir Bey tarafından çaldırtılması sonucu Bekir Bey'in samanlığını yakar, su bendini yıkar, otlağını hayvanlara çiğnetir. Bekir Bey, bu olay üzerine Merdan'la iki arkadaşını tutuklatır. Tutuklayan karakol çavuşu Bekir Bey'den yana olup Merdan'ın öküzü çalındığında kılını kıpırdatmazken, Bekir Bey'in su bendini yıktığı için Merdan'ın yakasına yapışır. Bekir Bey, hırsını alamayınca Merdan'ın nişanlısı Nazlı'yı kaçırtıp, adamlarından Kerem ile evlendirmek ister.

Bekir Bey, Çeşmir köyünün, Rus işgalinden kurtulmasını görkemli bir şekilde kutlamak için hazırlık yapar. Hapishanede olan Merdan'a görüşmecileri, olan biten ne varsa, tek tek anlatırlar. Merdan, hapisten çıkınca, arkadaşlarıyla birlikte bir plan kurup Kerem'in evinde tutulan Nişanlısı Nazlı'yı kurtarmak ister. Merdan ile arkadaşları, Kerem'e, Nazlı'nın kendisini oyaladığını, aslında Bekir Bey'i sevdiğini söyleyip, bu durumu kanıtlayabileceklerini belirtirler. Bu arada, Bekir Bey'e de bir haber verip, Nazlı'nın da Bekir Bey'de gönlü olduğunu söylerler. Nazlı'nın odasına giren, Bekir Bey'i hazır bekleyen Merdan'la arkadaşları, o soyunup Nazlı'nın koynuna girince, ortaya çıkıp yakalarlar.

1.3.6. Sürgün

Behzat **Sürgün** adlı romanı idealist bir aydının fikirlerinden dolayı maruz kaldığı baskıları konu alan bir romandır. Eserin başkahramanı Milli Eğitim Müfettişi Basri Altınay, aktüel zamanın başlarında görevli olduğu Ankara'dan açıklanmayan bir nedenle Siirt'e sürülür. Burada zor koşullar altında müfettişliğini sürdüren Basri Altınay

gezdiği köylerde ve teftiş ettiği okullarda gördüklerini hem Milli Eğitime Bakanlığına yazar hem de çeşitli yayın organlarında yayımlattığı için vali ve kaymakam ile çatışır. Basri Altınay notlarında köylülerin içmeye su bulamadıklarını, yoksulluk ve sefalet içinde yaşadıklarını, halkın Trahom denilen salgın hastalıktan dolayı öldüğünü, köylere ulaşımın çok tehlikeli yollardan yapıldığını, bununla birlikte halkın eşkıyalara karşı koyamadığını, ağların beylerin eşkıyaları beslediğini ve halkın eşkıya korkusundan köyleri boşalttığını dile getirir. Yazdıklarından dolayı rahatsız olan üst düzey devlet görevlileri Basri Aytınay'a soruşturma açar. Köylüleri kışkırttığını ve durumlarına kötümser yaklaştığını söylerler. Basri Altınay ise yazdıklarından emin ve kararlı bir şekilde bu soruşturmaya cevap verir. Devletin hiçbir yardımının olmadığı bu köylerde halkın can ve mal güvenliğinin olmadığını belirtir.

Siirt'e geldikten bir sene sonra Müfettişlikten bir köy öğretmeni olarak Erzincan'a sürülür. Burası ailesini getirmesi için uygun şartlara sahip değildir. Çocuğu ortaokula başlamakta bu yüzden merkezde bir yere tayinini ister. Fakat bu isteği reddedilir. Karısını ve çocuğunu merkeze yerleştiren Basri Altınay lojmanı ve doğru dürüst bir okulu olmayan köyde öğrencilere ders vermeye çalışır. Eşi ise İstanbul'a tayin edilmiştir. Bu şartlara dayanamayan Basri Altınay eş durumundan İstanbul'a tayinini ister. Fakat bir türlü İstanbul'a tayinine izin verilmez. Bu sırada psikolojik olarak sarsılan Basri Altınay Çapa Tıp Fakültesi Psikiyatri kliniğinde tedavi görür. Basri Altınay'ın gazeteci bir dostu Genel Müdürün yüz kızartıcı bir mektubunu kendisine verir. Basri Altınay eğer İstanbul'a tayinini çıkarılmazsa bu mektubu yayımlayacağını söyler. Bunun üzerine genel müdürlükten gelen bir yazıyla İstanbul'a tayini çıkartılır.

1.3.7. Dilan

Ömer Polat'ın **Dilan'da,** birbirini seven iki genç olan Dilan ile Mirkan'ın birbirine kavuşmak için verdiği mücadele anlatılır. Mirkan başlık parası toplamak için gurbete çıkıp ekonomik mücadele verirken Dilan ise bey oğlu Paşo ile ahlaki bir mücadele içine girer. Mirkan'ın Dilan'ı istediğini duyan Paşo bir plan kurup Mirkan'ı öldürmek için hulamı Kero ile bir anlaşma yapar. Kero bunun üzerine Mirkan'a başlık parasını denkleştirmesi için koyunlarını satıp İran'dan halı almasını ve bu halıları da zengin ailelere satarak başlık parasını denkleştirebileceğini söyler. Bunun üzerine Mirkan koyunlarını satıp İran'a gider. Geri dönüş yolunda Mirkan'ın yanına kattıkları adam

ondan önce gelerek Mirkan'ın geldiğini beye haber verir ve Mirkan'ı öldürürler. Mirkan'ı beklemekten günden güne eriyen Dilan, Mirkan'ın atının tek başına döndüğünü görür ve öldüğünü anlar. Uzun süre kendini kaybedip hayattan kopan Dilan bir sene sonra kendine gelir. İntikam almak için Paşo'nun evlenme isteğine cevap verir. Dilan Paşo'nun verdiği başlık parası ile ailesine on beş gün yedirip içirir. Dilan zifaf gecesinde bıçağı Paşo'nun kalbine saplayarak öldürür. Paşo'nun babası Zübet Bey oğlunun ölüm haberiyle, Dilan'ı bulmak için öfkeli şekilde onun evine gelip yerini söylemeyen babasını kurşuna dizer. Dilan'ın kardaki izlerini takip eden Zübet Bey onu donmak üzereyken bulup öldürür. Dilan'ın öldürüldüğünü gören Kero bu zulme dayanamayıp beyi öldürmeye karar verir. Roman beyin evine gidip kurşunlar yağdıran Kero'nun beyin diğer hulamları tarafından öldürülmesiyle son bulur.

1.3.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanında, banka emeklisi olan 60 yaşındaki Mehmet Taşçı'nın, kapitalist toplum içinde, tükenmişliği ve çevresini sorgulaması anlatılır. Halasından kalan mirası aldıktan sonra karısından ve kızından ayrılarak, ev sahibi olmasının yanında Mehmet Taşçı'ya her sabah sütünü getiren ve onunla yakından ilgilenen Dürnev Hanım'ın çatı katındaki odasını tutmuştur. On senedir burada yaşamaktadır.

Günlük yazmanın, önemli kişilerin yazması gereken bir alışkanlık olduğunu düşünen Mehmet Taşçı, kendisini önemli bir kişi görmemesine rağmen bir hafta önce aldığı günlüğü yazmaya başlar. Günlerini Salih Bey ve Abdullah Bey ile oyun salonunda ve tek başına bir bira evinde geçiren Mehmet Taşçı eski alışkanlıklarından vazgeçemeyen gelenekçi bir yapıdadır. Sürekli gitti yerlerin çeşitli nedenlerle kapanıp değişmesi oradan ayrılmasına neden olur. Bu sebeple sürekli arayış içinde olan Mehmet Taşçı yolculuğa çıkmaya karar verir. İlk yolculuğunda geçmişte, aralarında duygusal bir bağ olan iş arkadaşı Nevin'in evinde bir süre kalır. Nevin ile kişiliği ve hayata bakış tarzı farklı olan Mehmet Taşçı seneler sonra da aynı şekilde Nevin'le anlaşamayıp onun evinden ayrılır. Çatı katındaki odasına geri dönüp uzun süre odasından çıkmaz. Bir zaman sonra ikinci yolculuğuna çıkıp İstasyon otelinde kalmaya başlar. Bu otelde gülümser adında bir kadınla tanışıp ona acır ve para yardımında bulunur; ancak Otel sahibinden kadının düşmüş olduğunu öğrenir. Hayal kırıklığına uğrayan Mehmet Taşçı

tekrar evine döner. Bir süre sonra üçüncü bir yolculuğa çıkan Mehmet Taşçı, geceyi odun dolu bir odada geçirdikten sonra eve dönüp hastalanır.

Dürnev Hanım, gazetede Mehmet Bey'in ölüm ilanının verildiğini görür. Bu yanlışlığı Mehmet beyden gidip düzeltmesini ister. Mehmet Bey yazı işlerine gider; fakat yazıyı kaldırtamaz. Artık ölü bilinen bir adamdır. Bunun üzerine kendini yeniden yollara vuran Mehmet Taşçı nereye gideceğini bilemez. Bütün isteği küçük bir kentte yaşamaktır. Sonunda bir kasabaya gelen Mehmet Taşçı kahvede Sadık adında bir gıda tüccarıyla tanışır ve onun evinde kalmaya başlar. Sadık Bey kasabada varlıklı ve bilgili bir insan olarak bilinir. Yardım sever ve yeniliklere açık bir insan olarak Mehmet Taşçı'yı evinde misafir eder, dost olurlar. Günler geçtikçe aradığı huzurun burada olduğuna inanır. Ev halkıyla da tanışan Mehmet Taşçı bir süre sonra yine kendi yalnızlığına döner. Yaşama olan bezginliğini başka türlü dindiremeyince bu küçük kasabadan da ayrılır.

1.3.9. Keklik

Fakir Baykurt **Keklik** romanında ABD emperyalizminin yurdumuzu nasıl sömürdüğünü Yaşar'ın kekliği ile anlatır. Romanda Ankara'nın Dökülcek köyünde yaşayan, henüz ilkokulu bitiren ve kekliğini Amerikalılara kaptıran Yaşar, dedesi Elvan Çavuş ile onu geri almak için mücadele eder. Bu keklik Yaşar'a o kadar alışmıştır ki uçup gitse hatta kaybolsa bile yolunu bulup tekrar Yaşar'ın yanına döner. Kekliğine çok tutkun olan Yaşar ona gözü gibi bakar.

O dönemde Dökülcek köyü Amerikalıların av mekânıdır. Sık sık domuz ve keklik avına gelen Harpır adındaki Amerikalı Yaşar'ın kekliğini çok beğenir, o günün parasıyla kekliğe bir inek fiyatında değer biçer ve onu almak ister. Yaşar'ın babası Seyit ise Amerikalının gözüne girip bir iş sahibi olmak için kekliği Harpır'a hediye olarak vermek istese de Elvan çavuş torununun kekliğe çok tutkun olduğunu söyleyerek vermez. Fakat Seyit kekliği gizlice kaçırarak Harpır'a verir. Harpır'da bunun karşılığında ona iş ayarlayacağını söyler ve çeşitli hediyeler verir. Sabah kalktığında kekliğini yerinde göremeyen Yaşar çok üzülür, günden güne eriyip kahrolur. Torununun bu durumuna dayanamayan Elvan Çavuş Yaşarı da yanına alarak Ankara yollarına düşer. Ankara'ya geldiklerinde küçük bir otelde kalan Yaşar ve Elvan Çavuş ilk olarak Dönemin başbakanı Süleyman Demirel'in eşi Nazmiye Hanım'dan yardım isterler. Nazmiye Hanım yardım edeceğini söyleyerek Atilla adında Amerikan Hastanesindeki

bir doktora yönlendirip Harpır'ın evini bulmalarını sağlar. Sağ sol çatışmasının yoğun olduğu bu dönemde apartman önünde bekleyen Yaşar ve Elvan Çavuş karakola alınır. Burada düzene karşı olmaktan suçlanıp türlü işkencelere maruz kalırlar: Coplanır, dayak yer ve elektriğe bağlanırlar. Bir türlü dertlerini anlatamayan Elvan Çavuş ve Yaşar serbest bırakılır; fakat hallerine bakan hancılar perişan hallerini görüp onları kabul etmez. Zar zor yatacak yer bulan Yaşar ve dedesi 6 gün dinlendikten sonra tekrar Harpır'ın kapısına dayanıp kekliği isterler; fakat alamazlar. Tartışmaya tanık olan bir grup genç Elvan Çavuş ve Yaşar'ı evlerine misafir ederler. Durumu öğrenen gençler, bir plan yapıp kekliği evden kaçırarak Elvan Çavuş ve Yaşar'a teslim ederler. Romanın sonunda kekliğine kavuşan Yaşar ve Elvan Çavuş köyüne geri döner. Seyit ise oyunu işçi partisine verdiğinden hakkında soruşturma başlatılır ve işe alınmaz.

1.3.10. Korugan

Sulhi Dölek **Korugan'da** bir çocuğun iç dünyasından yaşamın gerçek yüzünü aktarır. İlkokul birinci sınıf öğrencisi Vedat'ın yaşama uyum sağlayışı ve geçirdiği dönüşüm, onun düş dünyasıyla anlatılır. Vedat'ın çevresinde bulunan sıradan insanların yaşamları bir çocuğun gözlemleriyle aktarılır. Vedat, bir takım taşlardan oluşan koruganları, karşılaştığı güçlüklerde ve çevresinde haksızlığa uğrayan, sevdiği insanları korumak için kullanır. Koruganlarını cezalandırmak için kullandığı insanlar arasında ilkokul öğretmeni yer alır. Taşlardan oluşan koruganlarını öğrencileri aşağılayıp hakarette bulunan öğretmenine atıp her yerini morartır.

Vedat'ın Komşusu Sebahat teyzenin evini bir müteahhit almak ister, vermezse evini yakmakla tehdit eder. Vedat, müteahhide karşı koruganlarını kullanmak ister; fakat daha sonra Sabahat teyzenin, evini kendi isteğiyle verdiğini duyunca vazgeçer. Çocuksu maceralara atılan Vedat, Sebahat teyze'nin bahçesindeki bakracı aşırıp hurdacı Kirikor'a satmak ve eline geçen parayla da mahallenin delisi olan Tavuklar imamı'na lokum almak ister. Bahçeden bakracı alıp Kirikor'a götürürler. Bakracı inceleyen Kirikor Sabahat hanımdan aldıklarını anlayarak geri götürmelerini söyler. Bu sırada Erkan'ın annesi Vedat'ın annesi Münevver hanıma Vedat'ı bakracı aldığından dolayı şikâyet eder. Geri dönen Vedat ile Erkan bakracı yerine koyarlar. Vedat yaptığından pişman olur. Amacı çalmak değil Tavuklar imamına lokum almaktır. Ekim ayının

sonuna doğru biriktirdiği parayı da çizgi oyununda kaybeder. Lokum parasını çıkarmak için yakındaki kışlanın erlerine hayat (şeker) satmaya başlar; ancak o da bir gün sürer.

Mahallede düşmüş bir kadın olarak bilinen ve mavi sabahlık giyen bir kadınla tanışır. Ara sıra onun yanına giden Vedat, ona koruganlarından bahseder. İlk defa birisine koruganlarından bahseden Vedat o zaman mahallede kendisini dinleyip anlayan tek kişi Mavi Sabahlıklı Kadın olduğuna inanır. Okullar kapanıp yaz tatili geldiğinde taşınacaklarını öğrenen Vedat giderken Mavi Sabahlıklı kadına veda eder ve ondan bir kitap hediye alır.

1.3.11. Balkan Acısı

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında Yunanistan'ın Yugoslavya'ya olan kuzey sınır bölgelerinde yaşayan Türklerin milli mücadele yıllarında çektiği sıkıntılar anlatılır. Mübadele yıllarını anlatan romanda Avrupa'da tahsil görüp Rumeli'ye dönen Doğan Bey Belgrat treninde bir grup İngiliz'le tanışır. Yol buyunca İngilizlerle sohbet ettikten sonra tren saldırıya uğrar ve bir çatışma yaşanır. Çatışma sırasında İngilizlerin bavulları alınır.

Doğan Bey İngilizlerle beraber kaldıkları otele geldiğinde trende tanıştığı Herr Berger'in odasına girer ve onu ölü olarak bulur. Ayak seslerini duyup bir yere saklanır. Omzunda siyah beni olan bir kadınla bir adam görür. Katil bu iki kişidir. Aşağıya indiğinde durumu haber verir. Fakat tek görgü tanığı olduğundan suç, üstüne kalır. Sorgulamadan sonra yetersiz delilden bırakılır; ancak Doğan Bey bu işin peşine düşer ve katilleri bulur. Trende tanıştığı İngilizlerin casus olduğunu ve Rum çetelerine silah ve para yardımı yaptığını, Herr Berger'in Osmanlı ajanı olduğunu ve bu yüzden İngiliz ajanlar tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Doğan Bey İngilizlerin, Jöntürkler'in ve güzel kadınların bulunduğu davetlerde gününü gün ediyordur. Bu sırada Rumeli'de Rum çeteleri köyleri basmakta ve Türkleri katletmektedir. Doğan Bey, amcasının kızı Leyla ile nişanlıdır. Gönlünü trende tanıştığı İngiliz olan Mss Field'e kaptıran Doğan Bey ilk başta evlenmek istemez. Fakat Mss Field'in İngiliz casusu olduğunu öğrenip, Leyla'nın da uzun yıllar sonra ne kadar değişip güzelleştiğini görünce evlenmeyi kabul eder. Bu sırada yoğunlaşan Rum baskınları köylerdeki Türkleri öldürmeye devam eder. Doğan Bey ile amcaoğlu Osman, Genç Kalemler adlı derginin yazarlarından Ziya Gökalp'in konuşmalarından çok etkilenip Türk'ün Türkten başka dostu olmadığına karar verirler

ve direniş hareketlerine katılırlar. Doğan Bey tüm varlığını milli mücadele için harcar ve birçok yerde savaşır. Osmanlı devletinde ise Mebusan Meclisi İngilizler tarafından basılır, hükümet düşer, Rumlar yeni hükümetle anlaşır ve mübadeleye karar verilir. Balkanlardaki bütün Türkler evlerini, eşyalarını bırakarak vapurla Türkiye'ye gelmeye başlar. Bu Türkler arasında bulunan ve tüm varlığını kaybeden Doğan Bey ailesini ve Osman'ın hamile olan eşi Zeliha'yı da yanına alarak yola çıkar. Doğum sancısı başlayan Zeliha gemide bir bebek dünyaya getirir. Bu bebek Doğan Bey için Türkiye Cumhuriyeti'ni ve yeni umutları simgeler.

1.3.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında 27 Mayıs 1960 harekâtı öncesi, devrimci öğrenci hareketlerinin başladığı dönemde, evli iki çocuk babası olan Kenan'ın devrimci üniversite öğrencilerden Günsel ile yaşadığı aşk ilişkisi anlatılır. Mutsuz bir evlilik hayatı sürüp karısına ve kızına karşı yabancılaşan Kenan, felsefe okumuş, bir zamanlar edebiyat öğretmenliği yapmış ve şimdi bir kitapçı dükkânını çalıştırmaktadır.

Bir akşam arkadaşları ile gittiği meyhanede felsefe bölümünde okuyan Günsel ile tanışır ve ona ilgi duyar. O günden sonra görüşmeye başlayan Kenan ile Günsel birbirine âşık olur. Günsel ile tartıştıkları bir gün meyhanede tanımadığı birkaç kişiyle dövüşür. Hastaneye kaldırılan Kenan bir hafta evde yatmak zorunda kalır. Kenan'ı merak eden Günsel evini arar. Telefona Kenan'ın eşi Nermin çıkar. Nermin ise şüphelendiği kocasının kendini aldattığından emin olur. İyileşip ayağa kalktığında Günsel ile buluşan Kenan Günsel'in fikir dünyasına etki eden 'Baba' adındaki bir kişinin yanına gider. Burada siyasi, ekonomik ve sosyal birçok konuda sohbet ederler.

1960 ihtilalinin öncesinin ilk olayları yavaş yavaş başladığı, her yer de sıkı bir yönetimin ve düşünce yasağının olduğu görülür. Üniversitelerde sık sık çatışma çıkar. Yine üniversite öğrencileri ile polis arasında bir çatışmanın çıktığında Günsel çatışmanın ortasında kalır. Kenan ile yaşadığı ilişkiden hamile kaldığını öğrenen Günsel çatışma içinde çocuğunu düşürmeyi düşünür. Apar topar karakola götürülen Günsel bir süre nezarethanede kalır, daha sonra serbest bırakılır. Üniversitedeki olaylardan sonra ülkede sıkıyönetim başlar. Sıkıyönetime kaşı ayaklanan aydınlar ve üniversite öğrencileri propaganda yapmaya devam ederler. Günsel ve arkadaşlarının içinde

bulunduğu devrimci üniversite öğrencileri uyarılara rağmen propaganda yapmaya devam ederler. 29 Nisan'da Ankara'da kanlı bir çatışma yaşanır. İstanbul'da ise 1Mayıs'ta toplanan gençler aynı ateşli saldırıyla karşı karşıya kalırlar. Günsel'in de, için de bulunduğu birçok kişi karakola götürülüp türlü dayak ve işkencelere maruz kalırlar. Daha sonra serbest kalan Günsel, arkadaşı Şevket'ten Kenan'ın gizli polis olduğuna dair bilgi alır. En yakın arkadaşların bile birbirine güveni kalmadığı bu dönemde Kenan'ın polis olduğuna inanan Günsel Kenan'la tartışarak ayrılır. Kenan Günsel ile ilişkisinden pişman olur ve ayrılmayı düşündüğü karısı Nermin'e tekrar geri dönmeyi ister. Fakat Nermin kabul etmez. Günsel ise mantıklı düşündükten sonra Kenan'ın polis olacağına ihtimal vermez ve Kenan'ı suçladığı için pişman olur; ancak geri dönmeye de cesaret edemez. Bundan sonra hayatına bebeğiyle devam etmeye karar verir. Kenan ise tek başına kalır.

1.3.13. Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** romanında iki eski arkadaşın bir tesadüf sonucu Yalova vapurunda karşılaşmalarıyla başlayan aşk ilişkisi anlatılır. Yalova vapurunda seneler sonra birbirine rastlayan Ayşe ve Hüseyin ilk bakışta birbirini tanıyamaz. Daha sonra Ayşe'nin Hüseyin'i hatırlamasıyla fakülteden tanıştıkları ortaya çıkar. Vapur yolculuğundan sonra sık sık görüşmeye başlayan Hüseyin ile Ayşe birbirine âşık olur. Duygu ve düşüncelerini paylaşmaktan bıkmayan iki kişi artık birlikte yaşamaya başlar. Ancak mutsuz bir evliliğin ayrılma eşiğinde olan Ayşe, senelerdir kocasının iş hayatından ve yükselme hırsından bıkmış, bununla birlikte kocasını üzmeden boşanmak istemiştir. Fakat Ayşe'yi kaybetmek istemeyen kocası, pişman ve üzgündür.

Ayşe'nin kocasını kırmadan ayrılma isteği, Hüseyin ile ilişkisine zarar vermeye başlar ve son konuşmalarında Hüseyin dayanamayarak bu evliliğin kesinlikle bitmesini söyler. Kocasını kırmadan ayrılmak isteyen Ayşe sonunda tartışmalı bir şekilde ayrılır. Hüseyin daha sonra Ayşe'yi bu konuda zorladığı için pişman olur ve gidip bir daha kocasıyla konuşmasını ister; ancak Ayşe bunu kabul etmez. Bunun üzerine Hüseyin, Ayşe'nin kocasının kaldığı yerin adresini alarak konuşmaya gider; fakat Ayşe'nin kocası otelden ayrılmıştır. Bir süre sokaklarda dolaştıktan sonra Ayşe'nin yanına tekrar geri döner.

1.3.14. Gurbet Yavrum

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** romanında aydın bir kişi olan anlatıcı kahramanın Kanada'da yaşayan babasını ziyaret etmesiyle gurbetçilerin yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Yetmiş yaşındaki Mehmet Bey, Kanada'da bir gece işinde çalışmaktadır. Mehmet Bey'in kızı ile olan iletişimi gurbette olduğu süre içinde mektup ile devam eder. Kanada'da babasıyla vakit geçiren anlatıcı kahraman bir yandan da geçmişte yaşadıklarını sorgular. Herhangi bir işte sabit çalışmayan babası, ailesini de türlü sıkıntılara sokmuş, yaşadıkları yoksulluk ve sefalet nedeniyle kızının ağır hastalıklara yakalanmasına sebep olmuştur. Zamanında gecekonduda oturan, bir ayakkabısı bile olmayan anlatıcı kahramanın ihtiyaçları bir süre Kızılay tarafından karşılanmıştır. Anlatıcı kahraman Bütün zorluklara rağmen okulunu bitirmiş ve üniversiteye gitmiştir. Babası en son İzmir'de düzenini kurmuş; fakat annesi bunca sene çektiği sıkıntılara dayanamayıp ayrı yaşamaya karar vermiştir. Anlatıcı kahramanın Babası, annesinden ayrıldıktan sonra bir kitapçı açmıştır. Mehmet Bey'in Kanada'ya taşınmasıyla baba kız arasındaki iletişim mektuplarla davam etmiştir.

Anlatıcı kahraman, babası Mehmet Bey'in yanında Kanada'nın kültürünü tanıma fırsatı bulmuştur. Kanada'da yaşayan insanların yaşam standartları ile kültürleri arasında tezat gören anlatıcı kahraman Kanada'da refah içinde yaşayan ve herkesin kendi hayatından sorumlu olduğu bencil bir toplumla karşılaşmıştır.

Anlatıcı kahraman babası Mehmet Bey ile bir süre zaman geçirdikten sonra Türkiye'ye geri döner. Fakat gitmeden önce annesinin öldüğünü söyleyemez. Geçimini iğnecilik yaparak sağlayan annesi, çektiği sıkıntılar yüzünden kocası Mehmet Bey'e dargın olarak ölmüştür. Bunu bilmeyen babası hala karısının bir gün onu affedeceğini umut eder.

1.3.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf'ta** gelenekçi ağalar ile kentsoylu ağalar arasındaki çıkar çatışmaları anlatılır. Akçasaz'ın ağalarından Derviş Bey köydeki bataklığı kurutup toprakları kendi üstüne almak ister. Fakat toprakların büyük bir bölümü de Mahir Bey'in elindedir. Mahir Bey ile arası bozuk olan Derviş Bey, çeşitli yolları denedikten sonra bir türlü Mahir Bey ile barışamaz. Araya Mahir Bey'in kıramayacağı aracıları

koyar. Mahir Bey sonunda dayanamaz ve barışmayı kabul eder ancak bir şartı vardır. Bu barışma Oğuz geleneklerine göre olacaktır. Bu geleneğe göre at sırtında ve beyaz elbise ile meydana çıkan kişi barışmak istediği kişi ile görüşecektir. Derviş bey başta bu durumu küçük düşürücü bulur ve kabul etmez. Mahir beyi vazgeçirmek için elinden geleni yapar fakat nafiledir. Aylarca oğuz tarihini araştırıp okuyan Derviş Bey, başka çaresi kalmadığını anlayınca anlaşmayı kabul eder. Oğuz geleneğini yerine getirip barışırlar. Ancak bu yaptığından dolayı Mahir Bey'e kinlenen Derviş Bey bir plan kurarak Mahir Bey'in kuyusunu kazmaya başlar.

Mahir beyin üniversiteye okumaya giden kızını yoldan çıkarıp kötü yola düşürmek için bir adamını gönderir; fakat bu plan başarısız olur. Bu planı tutmayınca kıza iftira atarak bütün köyün diline düşürür. Sonunda söylentilere dayanamayan Mahir Bey kızını eve getirir ve bu söylentiyi çıkaranı araştırmaya koyulur. Durumdan haberdar olan Derviş Bey bu iftirayı çıkarmasına yardımcı olan Hacı'yı köyden uzaklaştırır ve küçük yaştan beri yanında yetişmiş olan Yusuf'u onu öldürmesi için peşinden gönderir. Yusuf aylarca Hacı'nın etrafında dolaşır onunla arkadaş olur. Bu süre zarfında kendisiyle hesaplaşma içine giren Yusuf sonunda hacıyı öldürür. Hacının öldüğünü duyan Mahir Bey ve jandarmalar katili bulmak için günlerce ararlar. Hacı'nın Derviş Bey'in yanında çalışanlardan biri olduğunu örenen Mahir Bey ve jandarma, aramaları iyice sıklaştırır. Paçası tutuşan Derviş Bey Yusuf'u jandarmalardan önce bulup öldürmeyi ister. Yusuf günlerce süren kaçıştan sonra bir deri bir kemik Derviş Bey'in konağına atar kendini. Her şeyden habersiz Yusuf'un karnı iyice doyurulup üstü temizlendikten sonra Derviş Bey tarafından öldürür.

1.3.16. Ter Adamları

Kerim Korcan **Ter Adamları**'nda işçi hakları ve emekçilerin savunucusu olarak adlandırılan **Ter Adamları**'nın mücadelesi anlatılır. Bir berber kalfası olan Selman yolda tesadüfen karşısına çıkan esrarengiz bir adamla saat 8'de buluşma kararı alır. Saat 8'de buluştuğunda ise bu esrarengiz adam kendilerinin bir grubu olduğunu söyler ve Selman'ın da bu gruba katılmasını ister. Selman onun bu isteğini kabul edip yapılan gizli toplantıya katılır. Bu toplantıda emekçilerin haklarını savunan ve onların hakları için mücadele eden kişiler bulunur. Bu toplantıda toplumun içinde bulunduğu sıkıntılardan ve çözüm yollarından konuşulur. Ayrıca işçilerin ve emekçilerin, hakkını

araması için ve halkı bilinçlendirmek için çalışan bu gizli grup, toplantılarını dönemin sıkıyönetimi yüzünden gizli yapılmaktadır.

Selman toplantıdan çıktıktan sonra farklı bir grubun içine girdiğini anlar. O, bugüne kadar babası ve onu iki arkadaşı ile birlikte kendini yetiştirmiştir. Fakat artık onlardan öğrendikleri bilgiler şimdiki devrimci gençlerin yanında sönük kalmıştır.

Esrarengiz adam, Selman'a işçi hakları ile ilgili duyuruların yapıldığı, bir broşür verir. Broşürü kelimesi kelimesine ezberleyen Selman bir sonraki toplantıyı iple çekmiştir. Günlerini ev ile berber dükkânı arasında geçiren Selman, bu süre zarfında babasının arkadaşı Tevfik Bey ile sık sık sohbet edip onun bilgilerinden yararlanarak okudukları kitaplar hakkında bilgi alır. Uzun zaman zonra esrarengiz adam tekrar Selman ile iletişime geçip saklı gizli buluştukları mekânlarda grubun amacını, Selman'ın da bu gruba dâhil olduğunu ve emekçilerin hakkını savunan '**Ter Adamları**'nın genç bir üyesi olduğunu söyler. Grubun ismi "Gölgeler Grubu" olup "Gölpar" adlı yayın organıyla da üyeler arasındaki bilgi alışverişi sağlanmaktadır. Selman bu grubun bir üyesi olmaktan gurur duyar. Artık insanların aydınlatılması için kendine bir görev verilmiş, üyelere dağıtılmak üzere kendisine bir deste broşür teslim edilmiştir. Selman verilen bu ilk görevde broşürleri teslim ederken polise yakalanır. Tam yakalanıp götürülürken gruptan Hüseyin imdadına yetişir ve kaçmayı başarırlar. Selman bu günden sonra zor ve tehlikeli bir işe giriştiğini anlar.

1.3.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal **İnsan Bir Ormandır** romanında evlilikte mutluluğu bulamayan anlatıcı kahramanın yaşadıkları anlatılır. Anlatıcı kahraman istemediği bir evliliği yasalar gereği ve çevre baskısı yüzünden sürdürmek zorundadır.

Sabah karısıyla kavga eden anlatıcı kahraman evden ayrılıp İstanbul'un ara sokaklarında gezmeye başlar. Kendiyle ve çevresiyle olan çatışmalarını yansıtan kahraman anlatıcı anılarını hatırlar ve geçmişini sorgulamaya başlar. Yolda liseden bir arkadaşına rastlayıp meyhaneye gider. Oradan Haliç iskelesinde bir sigara içip çalıştığı gazeteye uğrar. Bütün geceyi gazetede geçirdikten sonra sabah erkenden bir kahveye uğrar. Akşam tekrar evine döner. Evde kimse o gece gelmediğinin farkında değildir. Kızı okuldadır. Oğlu arkadaşlarında kalmıştır. Karısı eve girer girmez misafirler için bir şeyler aldırır.

Anlatıcı kahraman bu yabancılaşma içinde yıllarca birlikte olduğu, kendisine yabancı olan karısından ayrılmak ister. Ayrılacağını duyan karısı yataklara düşüp hastalanır. Mahkemeye bin türlü tanık getirip kocasından ayrılmak, yirmi senelik evliliğini bitirmek istemeyen kahramanın eşi daha sonra onu evden kovar. Anlatıcı kahraman ve eşi bir yılı aşkın bir süredir ayrı yaşıyorlardır. Ayrı geçen bu zaman diliminde Anlatıcı kahraman yeni bir aşka yelken açmış, içindeki karışık ormanın içinden Zehra ile kurtulmayı istemiştir.

1.3.18. Aşk da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** romanında bir tiyatro kumpanyasında çalışan, benzer kültürdeki kişilerin arasında geçen, çarpık aşk ilişkileri anlatılır. Tiyatro kumpanyasındaki Ergun ile Ayla, 1956 yılında Ergun'un "Türkan'ın Kısmeti" adında bir tiyatro eseri yazması ve Ayla'nın bu tiyatroda oynamasından sonra tanışırlar. Aralarında bir aşk ilişkisi başlar. Ergun sürekli film yapımcılarından teklif alan Ayla'yı kıskanır ve on ay sonra ayrılırlar. Ergun, İstanbul'dan Ankara'ya dönüp at yarışı oynar ve çok para kazanır. Kazandığı para ile Ankara'dan ayrılıp Urla'da bir çiftlik alır ve burada yaşamaya başlar. Ayla ile ayrıldıktan on bir yıl sonra İzmir'de fuara katılır. Ergun, İstanbul'daki sevgilisi Kaya Yelkenci'yi bırakıp, İzmir'deki fuara gelen tiyatro oyuncusu Belkıs Aksu ile tanışır. Belkıs ve Ergun'un yanı sıra fuara İstanbul'dan turne için pek çok sanatçı gelir. Romanda Ergun ve Ayla ile başlayan olay örgüsü turneye katılan bu kişilerle farklı bir boyut kazanır. Fuarda tanışan Belkıs ile Ergun arasında yeni bir ask ilişkisi doğar. Diğer şahısların da olaya katılmasıyla romandaki olaylar tiyatro topluluğundaki kişilerin aralarındaki dostluk, kıskançlık, karmaşık aşk ilişkileri, kaçamak sevgiler ve tiyatro üzerine yoğunlaşır. Belkıs Kaya'dan ayrılıp Ergun ile bir aşk ilişkisi yaşar ve bu sırada turnede gösteriler devam ederken kişiler arasındaki karışık aşk ilişkileri bütün hızıyla devam eder. Bir aylık fuar süresinin dolmasıyla, bazı aşk ilişkileri biter. Bazıları ise evlilikle sonuçlanır. Sevgi-Rıfat, Nursen-Yüksel, Zeynep-Ekrem evlenme kararı alırlarken, Ayla, Caner Kanat'tan, Özer bayan arkadaşlarından ayrılır. Haluk, içki komasına girer. Belkıs, Ergun'la evlenmek ister; fakat İstanbul'a gitmek zorundadır. Ergun ise Belkıs ile olan birlikteliğini devam ettirmek ister.

1.3.19. Vatandaş

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında Vatandaş adıyla isimlendirilen bir aydının, kapitalist toplum içinde 'diğerleri' olarak nitelendirilen, sömüren kesim tarafından bugüne kadar ezilmesi ve bu ezilme sonucu karşısında 'diğerleri' adına dinleyici konumunda bulunan kişiye öfkesi anlatılır. Yazılarını Vatandaş adı altında yazan anlatıcı kahraman bir içki meclisinde bulunur. Karşısında bir başka kişiyle konuşur. Fakat Vatandaş konuştuğu halde karşısındaki kişiden hiçbir ses çıkmaz. Çıksa da okuyucu söylediklerini duymaz.

Vatandaş ile yanındaki şahıs, meyhaneden çıkar ve sohbetleri yolda devam eder. Vatandaş en yakın arkadaşı Hamdi'nin de kendini aydın zanneden kişiler tarafından sürüldüğünü hatırlar ve karşısındaki konuştuğu şahsın da bu gibi özellikleri olduğunu belirtip aydın geçinen kişileri eleştirir ve suçlar. Vatandaş için yazı yazmanın en uygun olduğu yerler tuvaletlerdir. Zamanın büyük bir çoğunluğunu burada geçiren Vatandaş yazılarını burada yazarak rahatlar.

Vatandaşın ünlü bir derginin müdürü olan eski patronu, dergisinde yazmasını ister; fakat vatandaşı bir türlü ikna edemez. Bunun üzerine Vatandaşı eski nişanlısı çıkagelir ve ikna etmek için elinden geleni yapar. Vatandaş'ın duygusal boşluğundan yararlanmak isteyen nişanlısı, olumsuz tepkiyle karşılaşır. Bu tepkisine karşı sinirlenen eski nişanlı, geçmişte çalıştığı yerde, aslında patronunun isteği üzerine kendisine yaklaştığını ve nişanlandığını söyler. Vatandaş eski nişanlısının tüm uğraşlarına rağmen dergide yazmayı kabul etmez. Vatandaş yine tuvaletlere yazmaya devam eder. Yoksul kalmak uğruna Vatandaş'lıktan vazgeçmez.

II. BÖLÜM

2. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

2.1. Anlatıcı

Roman sanatının önemli öğelerinden biri de anlatıcıdır. Roman onun etrafında kurgulanır. Anlatıcı olmada hikâyeyi nakletmek, şahısları tanımak mümkün değildir. Eserde anlatıcının bakış açısı, sezgi gücü ve kültür düzeyi olayları aktarmasında büyük rol oynar. Okuyucunun olay örgüsünü ilginç bulmasının yanında anlatıcının dil ve uslubu da bu durumda önemlidir.

Olay örgüsünün aktarımında iki türlü anlatıcıyla karşılaşılır: kahraman/ ben öyküsel anlatıcı ve hâkim/üçüncü şahıs/dış öyküsel anlatıcı. İlk anlatıcı olayın kahramanlarından biri konumundadır, bu sebeple olayların içindedir. İkincisi ise gözlemci bir tavır sergileyerek olayların dışında kalır.

Kahraman/ben öyküsel anlatıcıda vaka, şahıs, zaman ve mekâna ait özellikler kahramanların biri tarafından okuyucuya aktarılır. Söz konusu anlatıcının aktardığı olaylar onun bilgi ve sezgi gücüyle sınırlıdır. Okuyucu dünyayı onun bakış açısıyla görüp kahramanla özdeşleşir. Böylece kahramanın kültür seviyesi, bakış açısı, içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik şartlar onun anlatımını etkiler. Metinde aktardığı olaylar onun duyduğu ve bildiği kadardır. Ayrıca anlatıcı yazardan farklı olarak itibari âleme aittir.

Dış öyküsel/üçüncü şahıs anlatıcı olayları dışardan gözlemlemesiyle anlatıcıya geniş hareket imkânı sağlar. O, romanda her şeyi bilip gören, istediğinde şahıslara uzaktan istediğinde en özel bilgilerini yansıtan, olayları bazen detaylı bazende özetleme ile veren, yorum ve değerlendirme yapmada sınırsız güce sahiptir. Dış öyküsel anlatıcı sınırsız bakış açısına sahip olduğu için kahramanların duygu ve düşüncelerini bilip onların davranışlarında yatan nedenleri gösterir. Birçok romanda yazarın gerçeklik

izlenimini kuvvetlendirmek için dış öyküsel anlatıcıyı kullandığı görülür. Böylece yazar sınırsız hareket gücüne sahip olur. Dış öyküsel anlatıcıyı kullanan yazarlar şahısları dil ve kültür seviyelerine göre konuşturduğu görülür. Bu eserde gerçekçi bir anlatımı getirir. Dış öyküsü anlatıcı olaylara gözlemci tavırda yaklaşır. Bu sebeple anlatıcı roman kahramanlarını devreye sokarak olayları onların bakış açısından bakılmasını sağlar, böylece eserde objektif bir anlatım sağlanmış olur.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları anlatıcı açısından incelendiğinde hem dış öyküsel anlatıcının hem de ben öyküsel anlatıcının neredeyse eşit oranda kullanıldığı görülür. Geçmiş yıllarda görülen Dış öyküsel anlatıcının hâkimliği giderek zayıflamıştır. Yazarlar eserlerinde dış öyküsel anlatıcının gözlemci ve yorumcu tavrını değil ben öyküsel anlatıcının kahramanla özdeşleşen ve gerçekçi tutumunu eserlerinde ön planda tutmuşlardır.

Tütün Yorgunu, Viski, Şafak, Sürgün, Dilan, Balkan Acısı, Bir Gün Tek Başına, Yusufçuk Yusuf ve Aşk Da Gezer'de dış öyküsel anlatıcı, **Raziye, Keklik, Korugan, Yarına Başlamak, Gurbet Yavrum, Ter Adamları, İnsan Bir Ormandır** ve **Vatandaş**'ta ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar gerçeklik izlenimi uyandırmak ve anlatılan olayların inandırıcılığını sağlama için bu anlatıcıyı kullanmışlardır. **Şafak, Kanlıderenin Kurtları, Bir Solgun Adam** romanlarında ise hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır.

Sonuç olarak 1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları hem dış öyküsel anlatıcı hem de ben öyküsel anlatıcı ile yazarlar Marksist ideolojinin pencresinden bakıp anlatıcıyı da bu şekilde yönlendirmişlerdir. Yukarıdaki anlatıcı ile verilen bilgiler ışığında, romanlar üzerinde incelemeyle ortaya çıkan fikirlerin, kanıtlanması sağlanacaktır.

2.1.1. Tütün Yorgunu

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** romanında anlatıcı, *dış öyküsel anlatıcıdır.* Ünal Aytür'e göre dış öyküsel anlatıcı: *"Tanrısal bir güç ile romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir; gerekli görürse (kahramanların) zihinlerine girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar."* (Tekin 2006, 29). **Tütün Yorgunu'nda** Ağ Osman'ın oğlu Yaşar'ın, babasının hastalığı sırasında hissettikleri ve düşündükleri dış öyküsel

anlatıcının her şeyi bilip gören özelliği ile okuyucuya aktarılmıştır. Bunu romandan alıntıladığımız aşağıdaki parça üzerinde gösterelim:

"Çocuk yüzüne yetişkin ağırlığı oturmuştu. En çok babasının "deli" olmasına üzülüyordu. Başka bir hastalık olsa bu kadar üzülmeyecekti. Nerden çıkmıştı bu deli olmak? Herkes hasta olurdu ama deli olmazdı. En kötüsü buydu herhalde. Yaşar'a öyle geliyordu. Köyde kendisine "Deli Osman'ın oğlu" diyeceklerdi gayri. Çok kötüydü bu. İnsanı küçültürdü, yerin dibine geçirirdi. "Deli bir bubam olacağına olmasın. Ölsün, daha iyi" dedi. Sonra "tövbe tövbe…" diye düzeltti. "Ölmesin, iyi olsun. İyi olmayacaksa ben öleyim. Ölünce bana kimse "Delinin Oğlu" diyemez. O zaman kurtulurum. Hey Allah sen bilirsin, bu işi bir düzelt. İyi et bubamı…" (Apaydın 2007, 97)

Dış öyküsel anlatıcının özelliklerinden biri de *"Şahısların düşüncelerine bir anlamda tercüman olmak onların yerlerine konuşmaktır. Anlatıcının bu sahnelerde takındığı tavır, okuru şahısların kendisinin söylediği gibi düşünüp davrandıklarına inandırmaktır. Bunun için önce şahıslarla ilgili diyaloglar kurulur. Sonra anlatıcı söz alır."* (Narlı 2002, 217) Yazar bu sayede eserde gerçeklik ve inandırıcılık ilkesini güçlendirir.

Dış öyküsel anlatıcı tanrısal gücüyle kahramanlara istediği mesafede durur. Böylece zaman zaman dıştan bir gözlemci gibi olayları aktarırken, aynı zamanda kahramanların iç konuşmalarını da okuyucuya aktararak onlara yakın mesafede durur. Böylece okuyucu kahramanların en gizli yanlarını öğrenme fırsatı bulur. Tütün Yorgunu'nda dış öyküsel anlatıcının kahramanlara yakın mesafesini, Hüseyin'in muhtar hakkındaki düşünceleri aşağıdaki parçada görülür:

Hüseyin konuşmadı ama içinden katıldı. *"Demin köyde kurban bulalım diye birlikte çıktık. Kayboluverdi dürzü. Bıraktı evine gitti. Sonradan kurban bulunduğu duyunca çıktı geldi. Herifin meşrebi bozuk canım. Hiçbir şey yapmaz, yapar görünür. Hazıra konar. Kendine çalışır."* (s. 52)

Anlatıcının iç konuşmalara yer vermesinin nedeni, olaylara kahramanların iç dünyasından bakarak gerçekliğe katkıda bulunmasıdır.

Dış öyküsel anlatıcının bir özelliği de okuyucuyu mekân ve şahıslar hakkında bilgilendirmektir. Bu sayede kimsenin bilmediği sınırsız bilgi gücüne sahip olup, bu bilgi gücünü okuyucuyla paylaşır.

"Eskiden çoluk çocuğu ile birlikte kendisi de tekkede otururdu. Sonradan köye indi, ev yaptırdı. Şimdi ancak gerektiği zaman gidip geliyor. Köye yarım saat kadar uzakta. Orada büyük ceviz ağaçlarının altında soğuk bir pınar vardır. Suyu şifalıdır. Ceviz ağaçlarının gölgesi serindir. O suyu içen, o gölgede oturan kim olursa olsun dirilir, ayağa kalkar."(s.93) Alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı çok şey bilmekte ve bunu okuyucuyla paylaşmaktadır.

Dış öyküsel anlatıcı, klasik gerçekçi romanlarda objektif bir tavır sergiler. Bu nedenle kahramanlarına eşit mesafede durur ve kahramanlarının davranışlarını yorumlamak yerine anlatmayı tercih eder. Böylece yorum okuyucuya bırakılmış ve kahramanların davranışlarının arkasında yatan nedenlerde açıklığa kavuşmuş olur. Anlatıcı Doktor Suphi Bey'e gelen hastaların hangi şartlar altında buraya geldiklerini ve onların nasıl sömürüldüklerini, Öğretmen Sefer ile olan diyaloguyla gösterdikten sonra yorumu okuyucuya bırakır:

"Tamam işte, işin püf noktası burada. Halkın ileriye yönelik öncüsü yok. Onun için uyanamıyor. Akıl hastaları hep eskiden temsilcileri. Sonradan kızıyoruz, niye böyle oluyor, niye kendisini sömürenlere rey veriyor diye. Ne yapsın yani? (…) Bence sorunu şöyle koymak gerekir: Devler halktan yana mı, yoksa varlıklı küçük bir azınlıktan yana mı? Bütün şu çalışmalar, tarım, sağlık, eğitim, ticaret, sanayi, imar… Aklına ne gelirse say, kimin için? Kim yararlanıyor bunlardan. Yoksul halk değil elbet. Küçük bir azınlık yararlanıyor. (...) Kendi işimden örnek vereyim, ruh hastalarının ondan biri bile bana gelmiyor. Bu yoklukta, bu imkânsızlıkta nasıl gelsinler? Babadan gördükleri gibi ilkel yollarla iyileştirmeye çalışıyorlar. Tabii çok kerede hastayı büsbütün mahvediyorlar. Bu neyi gösterir? Devletin halka hala ulaşamadığını gösterir." (s. 133)

Dış öyküsel anlatıcı olaylara, kişilere dönük bazı açıklamalarda ve eleştirilerde bulunur. Bu açıklama ve eleştirilerde olayların doğal akışı bozulmaktadır. Mehmet Tekin'e göre: *"Toplum" u ön planda tutan yazarlar anlatıcının gizlenmesine pek önem vermemekte, hatta bu durumu, felsefe ve ideolojilerine daha uygun bulmaktadırlar."* (Tekin 2006, s. 33) Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcının olaylar arasına girerek varlığını hissettirdiği gözlenir.

"Hani çıra gibi derler ya, öyle bir adam. Onun için de bir deri, bir kemik, ama diri, canlı. Oturduğu yerde oturamaz. Bıraksalar da koşup gitse, nereye olursa olsun. Karısı kızı aman Allah çekerler elinden." (s. 1)

Dış öyküsel anlatıcı bir yandan olayları açıklayıp yorumlarken, diğer taraftan okuyucuyu etkiler. Olaylarla ilgili okuyucunun beklentisini belirli bir yöne kaymasını sağlar. Bu nedenle kendi sübjektifliğini kırmak isteyen dış öyküsel anlatıcı sözü zaman zaman kahramanlara devreder. Dış öyküsel anlatıcının kendi sübjektifliğinden uzaklaşıp sık sık sözü kahramanlara devretmesinin nedeni, olayları şahısların ağzından objektif bir şekilde aktarmaya çalışarak yorumu okuyucuya bırakmaktır. Böylece dış öyküsel anlatıcı kendi sübjektifliğini kırıp objektif bir tavır sergiler. Dış öyküsel anlatıcının objektif tutumu tasvir ve özellikle diyalog pasajları ile sağlanır. Yukarıdaki alıntıda da Doktor Suphi Bey'in konuşması dış öyküsel anlatıcı tarafından duygusallıktan uzak, bir seyirci konumunda aktarılmıştır.

Anlatıcının sözü kahramanlara devretmesiyle o yöreye özgü konuşmalar okuyucuya yansıtılır. Söz konusu anlatımda argo, küfür vb. anlatımlar aynı zamanda kahramanların olduğu gibi yansıtılmasını sağlayıp gerçekçilik ilkesine katkıda bulunur:

"Dürzüler! Benim tütünüme para vermiyorlar. Ulen ne iştir bu? Adamına göre fiyat biçiyorlar. Biz fakiriz diye dilber tütününe para vermiyorlar. (…) Muhtar, dürzü muhtar! Köy salması oldu mu, angarya oldu mu, beni bulursun değil mi? Emme panga parası odlumu yoğum. Aha senin sülaleni… Çingene yapılı muhtar. Cinsi bozuk muhtar! Oturur dükkânın önüne çen çen çen… Bu köy ona borçluymuş. Çok çalışmış. Reyimizi verip tekrar seçmeliymişiz. Bak dürzüye bak! Ulen bir çeşme getirdin, kayınpederinin evin önüne akıttın. Ne yaptıysan akrabana, hısımına yaptın." (s. 33)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Ağ Osman gördüğü sanrılar ile geçmişe dönerek uğradığı haksızlığı ve bu haksızlıktan duyduğu üzüntüyü okuyucuyla paylaşır.

2.1.2. Viski

Çetin Altan'ın **Viski** romanında dış öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. Zaman, mekân ve kahramanlar hakkında sınırsız bilgiye sahip olan dış öyküsel anlatıcı, romanda kahramanların durumunu objektif bir biçimde çizer.

"Konuşmacının eli arka cebine doğru gitti. 6. 35'lik küçük bir tabanca vardı arka cebinde. Önce havaya ateş etsem mi acaba adiye düşündü. Ama ateş ederse, büsbütün azıp bir anda üstüne çullanmazlar mıydı? Hem kim bilir aralarında silahı olanlar da vardı. Onlarda bunu fırsat bilip kurşunu dayayacaklardı kendisine. Karar veremiyordu. Mutlaka bir şey yapması gerekiyordu." (s. 7)

Çetin Altan Dış öyküsel anlatıcıyı kullanarak olayları objektif bir şekilde anlatmaya çalışır. Bununla birlikte dış öyküsel anlatıcı olayı yaşayanların düşüncelerini bilir ve okuyucuya aktarır. Bunu yaparken de kahramanların iç konuşmalarına yer verir. Böylece anlatıcı olayları hem kahramanın iç dünyasını vererek, neler yaşadığını okuyucuya gösterir, hem de okuyucunun olayları dışardan bir seyirci olarak izlemesini sağlar.

"Yanındaki polisten bir sigara istese… Ama ya terslerse… Gittikleri yolun üstünde, tütüncü yahut bakkal gibi bir şey yoktu ki, "Bir sigara alabilir miyiz?" diye ricada bununsun." (s. 87)

Yukarıdaki anlatıcının devrede bulunduğu paragrafta, bir an için anlatıcının ortadan kaybolarak kahramanın zihninden geçenleri, onun dil seviyesinden konuşarak aktardığını görürüz. Anlatıcının sesinin kahramanın sesine karıştığı ve anlatıcının kahramanla özdeşleştiği bu cümleler aynı zamanda kahramanın bakış açısının yansıtılmasını sağlar. Dış öyküsel anlatıcının kültür diline uygun konuşmaması toplumcu gerçekçi roman sanatı için bir kusurdur. Romanda anlatıcının dilinin bozuk ve argo kelimelerle yüklü olduğunu görülür.

"-Rezil herif…

"-Allahsız herif…

"Namussuz herif…" (s. 8)

Anlatıcı gerçeklik tutumuna zarar vermemek için sık sık diyaloglardan yararlanır. Kahramana eşit mesafeden yaklaşan anlatıcı, kahramanları diyalog parçalarıyla tanıtarak gerçekçi bir tutum sergileyip objektif bir tavır takınır. Bunun yanında anlatıcının zaman zaman kahramanlarla özdeşleşerek onların dil ve kültür seviyesine inmeye çalıştığı ve sözü kahramanlardan devraldığı izlemini uyandırmaya çalıştığı görülür.

Anlatıcı romanda kahramanın geçmişte yaşamış olduğu olaylara özgü isimler kullanır. Bir miting alanında söyledikleri protesto edilen ve rezil köpek diye hakarete uğrayan Rezil Köpek, yatılı okulda kaldığı sırada bozuk eğitim sistemi içinde öğretmenleri tarafından ezilen Nallı Böcek, gençlik yıllarında Prenses adında bir genç kıza âşık olan Tatlı Budala, Arjantin Elçiliği'nde tercümanken burjuva sınıfına katılmaya başlayan Ukala Bücür ve içkiliyken bir kıza tecavüz eden Sarhoş Serseri. Anlatıcının kahramana yaşadığı olaylardan hareketle bu isimleri verdiği görülür. Dış öyküsel anlatıcı sadece bu isimleri vermekle kalmaz, altında yatan psiko-sosyal nedenleri de vermeye çalışır.

Dış öyküsel anlatıcı her şeyi bilen ve gören özelliği ile kahramanların geçmiş yaşantıları hakkında okuyucuyu bilgilendirir.

"Sonra Zeynep'in kocası ölmüş, Zeynep bir bankada odacılık eden yaşlı bir adama vararak evlerinden ayrılmıştı. Ama eski kapısını hiç unutmamıştı." (s. 56)

Dış öyküsel anlatıcı, Nallı Böcek'in sütannesi olan Zeynep'in, neler yaşadığı hakkında okuyucuya bilgi verir.

2.1.3. Raziye

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında anlatıcı, birinci kişi ağzıyla olayları aktaran *Ben öyküsel anlatıcı*dır. Ben öyküsel anlatıcıda olayları aktaran şahısın bakış açısı yaş, cinsiyet ve kültür düzeyine göre değişiklik gösterir. Ayrıca Ben öyküsel anlatıcıda olaylar kahramanın gördüğü ve bildiği kadarıyla okuyucuya aktarılır. *"Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da bilemez, göremez."* (M. Tekin, 2006, s. 41) Ben öyküsel anlatıcının sınırlılığı, anlatan şahsın bilgi birikimi ve kültür düzeyi ile genişletilmeye çalışılır. Ben öyküsel anlatıcının gerçeklik izlenimi uyandırmak isteyen yazarlar tarafından çoğu kez tercih edildiğini söyleyebiliriz. Dış öyküsel anlatıcının hâkim vasfından sıyrılmak isteyen yazarlar, eserlerinin bünyesine yerleştirmiş oldukları kahramanları aynı zamanda olayların anlatıcısı durumuna getirerek roman ya da hikâyede anlatıcısının anılarının anlatıldığı izlemini uyandırıp gerçeklik havası katmaya çalışırlar**. Raziye'de** Anlatıcı kahraman resim ile ilgilenen bir aydındır. Büyük şehrin kalabalığından kaçmak isterken dayısının evinde hiç hesaba katmadığı bir aşk yaşamaya

başlar. Kahraman anlatıcı bu olaylar etrafında yaşadıklarını ve hissettiklerini okuyucuya aktarır. Ben öyküsel anlatıcıda romanın ilk paragrafında kahraman anlatıcı tarafından aktarılan sözler romanda önemli bir yer teşkil eder. Romanın ilk başlangıç paragrafında Anlatıcı kahraman şunları dile getirir:

"Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...

Bunu daha önce bir kâhin bana söyleseydi, kuşkusuz geri dönmeye kalkmazdım, ama bu sevdanın nerede, nasıl karşıma çıkacağını düşünmekten belki de olayların sırasını bozardım, zamanı altüst ederdim. Geleceğimizi bilmemektir bizi zamanın içine sokan. Yoksa bir gün dizlerin dokunur dokunmaz onun soyunuvereceğini bilip de beklemek, bir ölümlünün sabrını aşar." (s. 7)

Ben öyküsel anlatıcının kullanıldığı **Raziye'de** romanın ilk paragrafı okuyucuya birçok bilgi verir. Anlatıcı kahraman bu söyledikleriyle daha başından romanın konusunun sevda olduğunu bildirir. Aynı zamanda anlatıcının olayları bir anı niteliğinde aktardığı görülür. Anlatıcı yaşadıklarını anlatırken okuyucuya bilgi verir. Romanın kurgusunu zayıflatan bu açıklamalar anlatıcının kültür seviyesini ortaya koyar:

"Dayım çerçeve içindeki bu resmi göstererek:

- Sahrennar, dedi. Davetname'den alınıp büyütülmüş, Âdem'den önce yaşayan cin sureti. Kitapta, "Şehrennar'ın sureti bu minval üzere idi" diye yazar. Anlayabildin mi?

- Siz söylemeseydiniz anlayamazdım elbet, dedim." (s. 25)

Romanda anlatıcının sorumluluğunu paylaşan gözlemci kahramanlara yer verilir. Ben anlatıcının yakınında bulunan herhangi bir kahraman vasıtasıyla anlatıcının kültür düzeyi verilmeye çalışılır. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi dayısının Sahrennar ile ilgili verdiği açıklama Kahraman anlatıcının ilgi alanları hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Yazar bu bilgilendirmelerde daha çok diyalog tekniğine yer verir. Ben öyküsel anlatıcının diğer bir özelliği de okuyucuya samimi bir hava vermesidir. Anlatıcı romana okuyucuyu da dâhil ederek bunu sağlar:

"Ağacın, taşın, damıtık havanın bu yalın ülkesinde, sanki konuşmak isteseniz, ancak eşyanın adını söyler, en ilkel gereksemelerinizden söz edebilirsiniz." (s. 10)

Böylece anlatıcı zaman zaman okuyucuyu da romana dâhil etmiş olur. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar kültür dilini kullanır fakat zaman zaman sözü şahıslara

devrederek onların kültür seviyesine iner. Böylece eserde meydana gelen sapmalar şahısların özelliklerini yansıtmaya yardımcı olur. Bu durumu en çok diyaloglarla vermeye çalışan yazar Raziye'de de şahısların konuşmalarına dikkat çeker:

"-Merhaba dedi. Hoş gelmişsiniz." (s. 16)

Toplumcu gerçekçi yazarlar vermek istediği düşünceyi kahramanlar tarafından okuyucuya aktarma imkânı bulur. Yazar **Raziye** romanının merkezine yerleştirdiği Anlatıcı kahraman ile düşüncelerini rahatlıkla aktarma imkânı bulmuştur.

2.1.4. Şafak

Sevgi Soysal'ın **Şafak** adlı romanında vaka *dış öyküsel anlatıcı* tarafından anlatılır. Toplumcu gerçekçi romanlarda bu anlatıcı geniş yer kaplar. Her şeyi bilip duyan bu anlatıcı birçok konu hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Dış öyküsel anlatıcının bu romanda en belirgin özelliği kahramanların geçmişleri hakkında bilgi vermesidir.

"Hüseyin'le Mustafa; Ali'nin Yeğenleri. Maraş'tan kopup Çukur ova bereketinden pay almak umuduyla Adana'ya yerleşmiş bir ırgatlar, işçiler sülalesinin, çemberi kırmış iki çocuğu" (s. 19)

Toplumcu gerçekçi romanlarda bazen istenildiği şekilde şahıslar olaylara karışırken, bazen de toplumda o kişinin varlığını okuyucuya göstermek için tanıtılır.

Dış öyküsel anlatıcının bir özelliği de objektifliği sağlamaktır. Anlatıcı şahısları daha iyi tanımamız için sözü bazen onlara ve onların iç konuşmalarına bırakır. İç konuşmaları aktarılan şahıslar, okuyucunun olaylara objektif bakmasını sağlar. Böylece kahramanların olaylar hakkında ne hissettiği ve ne düşündüğü daha açık bir şekilde gösterilir. Bu konu hakkındaki yorum ise okuyucuya bırakılır.

"Hay Allah içerim içmem. Bu adamın amacını bile bile kendimi savunmaya kalkmam, kendimi temize çıkarmaya çalışmam ne gülünç! Böyle konuşarak beni ezmek istediğini bile bile. Anlayışsız okul muavinine dert anlatmaya çabalayan çocuklar gibi dil döküyorum." (s. 85)

Anlatıcı romanda sözü Oya 'ya bırakıp ben öyküsel anlatıcıya kayar. Böylece olayları ve bu olaylar karşısında kahramanın neler hissettiği ve neler düşündüğü okuyucuya aracısız aktarılır. Anlatıcının yaşı ve cinsiyetinin önemli olduğu ben öyküsel anlatıcıda

Oya başkahraman kimliğiyle ve olayları bir kadın gözüyle aktarır. Böylece romanda "Ben" merkeziyetçi bir anlatım görülür. Oya sürekli dışarıdaki dünya içindeki yerini ve geleceğini sorgular.

Sevgi Soysal anlattığı dönemin (12 Mart) gerçekliğini roman kişilerinin iç dünyasıyla gösterir. Böylece ben öyküsel anlatıcıyla birlikte okuyucuya şahısların iç dünyasını yansıtarak onların daha samimi ve içten olmasını sağlar

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar kültür dilini kullanır. Ancak anlatıcının anlattığı şahıslarda veya ben öyküsel anlatıcının bulunduğu eserlerde bazı sapmalara rastlanır. Yazar, bu sapmalarla o şahsa ait özellikleri tamamlayıp gerçekçiliğe katkı sağlarken, kültür dilinden uzaklaşmış olur.

"Ağızlarını şapırdata şapırdata yutuyorlar kızartmayı kimse konuşmuyor. Kızartma datlı olmasına datlı ya ağızlarının tadı pek yok bu sabah" (s. 175)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi şahısların konuşmalarında söz konusu duruma çok sık rastlanır.

2.1.5. Kanlı Derenin Kurtları

Dursun Akçam'ın **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda anlatıcı *Kahraman/ ben öyküsel anlatıcı* ile başlar. Bu anlatıcıda vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından anlatılır. Bu durumda anlatılanlar kahramanın tecrübesi ve bilgisiyle sınırlıdır. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda romanın başkahramanı aynı zamanda olayların anlatıcısıdır:

"Güneşten kaçtım. Ev Serin, sessiz. Babam hasta yatıyor sekide, iniltisi kesik kesik. Sinekler dönüyor boşlukta, uğultu vızıltı… Dürülü hasıra oturdum, arkamda duvar. Bir kelebek kondu koluma. Kanatları pul pul, karabıyıklı kafası bir nokta. Soluğumu kestim istemiyorum uçsun." (s. 5)

Romanda ben öyküsel anlatıcı haksızlıklara karşı susmayıp direnen Koca Mürsel'in oğlu Merdan'dır. Bu tip anlatıcılarda objektiflik pek aranmaz çünkü olaylar kahraman anlatıcının gördüğü ve bildiği kadardır:

"Çeşmir köyü. Sınırları Dardır. Bir yanında Evliya Tepesi, Öbür yanında Boncuksırtı. Sakoratepesi daha uzakçadır. Ötelerden Emirdağın başı görünür Evliyatepesinde, evliya hazretleri Çeşmir köyünü korur." (s. 6)

Yukarıdaki alıntıda okuyucuya olayların geçtiği mekânın coğrafi özellikleri verilirken aynı zamanda okuyucu bilgilendirilir. Bunun yanında Evliyatepesi'ndeki evliyanın Çeşmir köyünü koruduğuna inanır. Merdan okuyucuya aktardıklarıyla hem kültür düzeyini hem de yöre halkının inanışları hakkında bilgi verir. Ben öyküsel anlatıcıyı romanda Dış öyküsel anlatıcının hâkimliğini kırıp, gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için kullanılır. Böylece eserdeki kahramanları kullanılarak olayların anlatıcısı durumuna getirilen şahıslar, romanda anlatıcının anılarını anlatıldığı izlemini uyandırıp gerçeklik unsurunu güçlendirmiştir. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda şahıslar aracılığıyla aktarılan bölümlerde yerel ağız özelliklerine yer verilmiş, aktaran şahıs, dil ve kültür düzeyine uygun bir şekilde yansıtılmıştır. Böylece eserde gerçeklik ilkesine bağlı kalınmış, şahıslar gerçekçi bir şekilde konuşturulmuştur. Bu şartlar altında kültür dilinden sapan yazar, şahısları kendi kültür ve kişilik özelliğine göre yansıttığı için romanda gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

"Lastikleri sürüterek çıktım. Güneş alav koşuyor. Narı cehennem. Beynim kayanadı, gözlerim küçüldü." (s. 8)

Olayları bizzat yaşayan ve anı şeklinde okuyucuya aktaran ben öyküsel anlatıcı, sınırlı bakış açısına sahip olsa da okuyucu, kahramanla kendini özdeşleştirip, daha sıcak ve gerçekçi bir şekilde olaylara bakar. Yazar ise Ben öyküsel anlatıcı sayesinde düşüncelerini rahatlıkla aktarma imkânına kavuşur. Böylece köyde ağlara karşı nasıl baş kaldırılabileceği, haksızlıklarla nasıl mücadele edip, bu mücadeleler karşısında hangi zorluklarla karşılaşabileceğini okuyucuya göstermeye çalışır. Ben öyküsel anlatıcı ile birlikte romanda dış öyküsel anlatıcı da kullanılır. Yazar böylece ben öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfından yararlanarak olaylara geniş bir perspektiften bakmış, ben öyküsel anlatıcının sübjektifliğini kırarak esere objektiflik getirmiştir. Romanda Merdan'ı doğrudan etkileyen ve çevresinde meydana gelen olaylar ben öyküsel anlatıcıyla aktarılırken, Merdan'ın dışında kalan olaylarda yazar anlatımı dış öyküsel anlatıcıya bırakmıştır. Merdan'ın Bekir Bey ile çatışması, Nazlı ile olan münasebeti Ben öyküsel anlatıcı tarafından aktarılırken, köylülerin durumu, kurtuluş günü kutlama

hazırlıkları ve Bekir Bey'in Rusya'ya hayvan ticareti yaptığı dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarılır:

"Bekir Bey'i asıl sevindiren olay daha başkaydı. Rusya'ya hayvan ticareti yapacaktı. Haberi Haşim Bey uçurmuştu Ankara'dan. Ticaret bakanlığı ile anlaşmaya varılmıştı bile. Ayrıntılar görüşülüyordu. Hayvan alımına hemen başlanması gerekiyordu." (s. 33)

Kanlıdere'nin Kurtları'nda birden fazla anlatıcı kullanılarak olayları hem ben öyküsel anlatıcının vermiş olduğu gerçeklik ile hem de dış öyküsel anlatıcının sağladığı geniş imkânlar çerçevesinde, olayların Merdan tarafından bilinmeyen, gizlide kalmış yanları okuyucuya aktarılmıştır. Ben öyküsel anlatıcı ile aktarılan bölümlerde olaylar içselleştirilerek okuyucunun, romanın kahramanı Merdan ile kendini özdeşleştirip savunduğu haksızlıklara karşı okuyucunun daha yakın olmasını sağlamıştır. Yazar bu tutumuyla ezilmiş köylülerin yanında olduğunu göstermiş, Merdan dışında kalan ağların ve onun destekçisi olan kişilerin durumları dış öyküsel anlatıcıyla okuyucuya objektif bir şekilde yansıtılmıştır.

2.1.6. Sürgün

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında anlatıcı, *dış öyküsel anlatıcıdır*. Bu nakledici, romanda yer alan bütün kahramanların yaşadıklarını, hissettiklerini, düşüncelerini bilir ve kahramanların sergilemiş olduğu davranışların altında yatan nedenleri gösterir:

"Kızılcıhamam'a gelmişti. Minübüsten inip, İlköğretim Müdürlüğü'ne doğru elinde çantası ile yürümekte olan Basri Altınay, İlköğretim Müfettişi Yücel Kandemir'le karşılaştı. Yücel Kandemir biraz durgundu." (s. 6)

Dış öyküsel anlatıcı objektif bir tavır sergiler. Bu nedenle kahramanlarına eşit mesafede durur ve kahramanların davranışlarını yorumlamak yerine anlatmayı tercih eder. Bu sayede yorum okuyucuya bırakılmış ve kahramanlarının davranışlarının arkasında yatan nedenler açıklığa kavuşmuş olur. Romanda Basri Altınay ile yakın arkadaşı müfettiş Yücel Kandemir'in teftiş sırasında karşılaşmaları ve Kandemir'in Basri Altınay'a Siirt'te tayini çıktığını söylemesi diyaloglar şeklinde verilerek daha sonra bu sürgün için neler hissettiği ve bu haberden sonra içinde bulunduğu ruhsal durum anlatıcı tarafından aktarılır:

""Hani soruşturma geçirmiştin ya"

"Evet"

"Sonuçlandı"

"Sonuç ne?(…)"

"Sürgün"." (s. 8-9)

Anlatıcı zaman zaman kahramanların iç dünyasını da aktarır. Basri Altınay Siirt'e sürgün edildiğini öğrendikten sonra bu durumu karısıyla paylaşır. Ekspres trene bindiğinde ise düşüncelidir. Basri Altınay'ın aşağıdaki iç konuşmaları ile sürgünün vermiş olduğu toplumsal çatışmalar yansıtılmaya çalışılır. Bu düşünceler ile ülkedeki soruşturma bahanesiyle sürülen öğretmenlerin durumuna değinilir:

"İlköğretim Müfettişi Basri Altınay, yaptığı soruşturmayı, öğretmenleri ve köylüleri düşünüyordu:

"İncir çekirdeğini doldurmayan konular yüzünden 'vakit nakittir' dediğimiz zaman boşa akıp gidiyor, her yıl Kıbrıs büyüklüğünde toprağımız denizlere sürükleniyor deniyor; ya verimsiz geçen aylar, yıllar?(…) Yaşar Aktaş din dersine önem vermiyormuş al sana bir soruşturma. Çamlıdere'deki öğretmen Ali Konur, particilik yapmış." (s. 5)

Her şeyi bilen dış öyküsel anlatıcı, romanda bölgenin sosyal ve ekonomik yönden nasıl bir yapıya sahip olduğunu okuyucuya aktarır. Böylece Sabri Altınay'ın gezdiği köylerin sosyal, ekonomik ve kültürel yönden nasıl bir yer olduğunu göstererek mekânın toplumsal çatışma oluşturacak yönünü önceden okuyucuya bildirilir:

"Siirt'in toplumsal, ulaşım, kültürel ekonomik durumu en geri olan Şırnak ile Eruh ilçeleri ve köylerini kapsayan bölgeydi. Bu bölgenin geri kalmışlığı, toplumsal çalkantıların yoğunluğuyla yansımaktaydı. Özellikle eşkıyalık, toplumsal çalkantının su yüzüne çıkardığı bir sonuç olarak Ankara, İstanbul gazetelerine bile konu olmaktaydı" (s. 20)

Anlatıcı zaman zaman kültür dilinden saparak şahısların yerel ağız özelliklerini aktarır. Böylece romanda gerçeklik izlenimini kuvvetlenmiş olur:

"Evet Müfettiş Beg (…) Ol sebepten eyi öğrenmek şarttır." (s. 22)

Şahıslar sosyo-kültürel konumlarına uygun şekilde konuşturularak gerçekçi bir tavır sergilenmiştir.

2.1.7. Dilan

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı eserinde *dış öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır. Bunu parça üzerinde göstermeye çalışalım:

"Gözlerini odaya dolduran alacakaranlığa açtı. Kollarını çıkardı yorganın altından. Yumuk elleriyle ovdu gözlerini. Damın içine alaca karanlık bulaşmamıştı daha bakışları bütün damı dolandı, karanlık köşelerin birinde kaldı." (s. 5)

Anlatıcı çok şey bilmekte ve bunu okuyucuyla paylaşmaktadır. Dış öyküsel anlatıcının önemli bir özelliği de şahısların düşünce ve duygularına tercüman olmaktır. Böylece anlatıcı söylemek istediklerini kahramanlar vasıtasıyla yapar. Bunun içinde diyaloglardan yararlanır ve sonra söz alır:

"Şüphelendi değil mi?"

"Kim?"

"İkisi de." (s. 128)

Dış öyküsel anlatıcı objektif bir tavır sergiler bu nedenle kahramanlarına eşit mesafede durur. Kahramanların davranışını yorumlamak yerine anlatmayı tercih eder. Bu sayede yorum okuyucuya bırakılmış ve kahramanların davranışlarının arkasında yatan neden de açığa çıkmış olur.

"Dikilmeyin karşıma. Defolun. Dolaşmayın ayakaltında.

Çocukların üçü de boyunlarını büktüler. Sessizce geri döndüler, gidip karanlığın bulaştığı bir köşeye çöktüler. Karanlığın içinden gözlerini yeniden yufkalara dikip öylece kaldılar." (s. 26)

Dış öyküsel anlatıcı olayların ve şahısların dış özelliklerinin yanı sıra Şahısların düşüncelerine tercüman olur anlatıcının bu sayede takındığı tavır, okuru şahısların kendisinin söylediği gibi düşünüp davrandıklarına inandırmaktır.

"Renk alıp-vermek sırası bu sefer Kero'ya geçti. Bir an atlayın da satılacağını düşündü. Bütün umutlarının birden karanlık gecelerde kaybolup gittiğini düşündü. Elleri yanına düştü." (s. 96)

Dış öyküsel anlatıcının en belirgin özelliklerinden biri de şahısların geçmişleri hakkında bilgi vermesidir. Anlatıcı, vaka da yer almayan, geçmişte meydana gelmiş olayları bilip

özetlediği gibi, vakaya giren şahıslar hakkında da bilgi verir. Bu bilgilerin sonuçlandığı da olur boş bir bilgi olarak kaldığı da. Bu özetlemeler vakayı gereksiz yere meşgul edebilir:

"O yıl Karadeniz'den gelen Lazlar Zübet beyin sulak topraklarına bostan ekmişlerdi. Önce toprağı kotanlar koşturarak karalamışlar. Evleklere ayırdıktan sonra tohum ekmişlerdi. Kavun, karpuz salatalık, kabak turp tohumu. Köyün bütün çocukları ilk o yıl göreceklerdi kavun- karpuzun, salatalığın nasıl olduğunu, nasıl yetiştiğini." (s. 102)

Dış öyküsel anlatıcı kültür dilini kullanır. Bunun yanında şahısların kendine ait dil özelliklerini vermeye çalışırken kültür dilinden sapmalar meydana gelir. Bu sapmalar dış öyküsel anlatıcının özelliğine zarar verse de Toplumcu gerçekçi romanlarda şahısların gerçekçi bir şekilde çizilmesini sağlar.

"Haydın kalkın anolar. Dilan size kurban, haydın,(…) Ha anam, dı kalk, hoo, hooo anam. Yeter yattığın. Bak nerdeyse gün çalacak her yana. Kalk anam. Bak balan da acıkmış," (s. 6-7)

Dilan'ın konuşmaları ona ait olan kültürün özelliklerini yansıtır. Böylece yazar gerçekçi bir tavır sergiler. Romanda Dış öyküsel anlatıcı, toplumcu gerçekçi eserlerde görülen anlatıcı özelliğine uygunluk gösterir. Dış öyküsel anlatıcının sınırsız bilgi gücünden yararlanılıp şahıslar, dil ve kültür seviyelerine uygun olarak konuşturulur.

2.1.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** Roman'ında 1–3–5'inci bölümler *ben öyküsel anlatıcı* tarafından aktarılmıştır. Ben öyküsel anlatıcı mektup ve anı yönteminden sık sık yaralanır. Mektup ve anı yöntemiyle şahısların bireysel dünyasına inen romancılar ben öyküsel anlatıcının yetersizliğini ve sınırlılığını aşmak için bu yöntemi kullanır. Böylece okuyucu romanın genelinde zaman zaman verilen mektup ve anı tekniği ile anlatıcının hayatında özlem, sevinç, öfke ve amaçlarını öğrenmiş olur. Bir Solgun Adam'da da olaylar Mehmet Bey'in yazdığı günlükler yoluyla öğrenilir. Yazarın günlük yöntemiyle aktardığı bölümler, anlatıcının olayları bizzat yaşadığını vurgulayarak gerçekçiliğe katkı sağlar:

"Bu defteri alalı bir hafta oluyor; daha bir şeycik yazamadım. Günlük tutmaya çalışmak kendimi önemsemek gibi geldi bana." (s. 7)

Ben öyküsel anlatıcı şahısların olayları kendi gözlemlediği şekilde okuyucuya aktarmasını sağlar. Bununla birlikte şahısların iç dünyasını vermede, inandırıcılığı daha kuvvetlidir. Yukarıdaki alıntıda Ben öyküsel anlatıcı kimliğindeki Mehmet Bey'in anlatıcı tavrı okura dönüktür. Mehmet Bey bir anlatıcı olarak düşüncelerini okuyucuyla paylaşır. Burada Mehmet Bey'in düşüncelerinden kendini önemsemeyen, sıradan bir insan olma eğilimi gösterdiği görülür.

Romanın 2. ve 4. bölümlerine olaylar Dış öyküsel anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Selçuk Baran'ın bu bölümlerde Dış Öyküsel anlatıcıya yer vermesi okuyucu tarafından olayların objektif olarak görülmesini sağlar. Böylece Dış öyküsel anlatıcı kullanarak Ben öyküsel anlatıcının sübjektifliği kırılır:

"MEHMET TAŞÇI, ancak Kadıköy'e kadar gidebildi. Kadıköy'de vapurdan inerken çaresizliğini, acısını, korkusunu daha bir duyuyordu, ama kararlıydı." (s. 125)

Anlatıcı durum ve eylemleri kullanarak betimlenme yapar. Böylece olayları nesnel ve yansız bir biçimde ele alır. Dolayısıyla dış öyküsel anlatıcı olayları, mekânları ve kişileri objektif olarak okuyucunun görmesini sağlar:

"Lokanta bomboştu. Gene bir pencere önü seçti. Lokanta deniz yönünde değildi ama pencereden bakınca lokantanın yazlık bahçesi, ağaçlar sarmaşıklar görünüyordu." (s. 127)

Dış öyküsel anlatıcı durum ve eylemlerin dış özelliklerini anlatacak betimlemelerin yanında şahısların ruhsal durumu hakkında okuyucuyu bilgilendirir Burada anlatıcı kahramanın zihninden geçen düşünceleri onun kültür seviyesine uygun şekilde aktarır. Genelde iç monolog ve iç çözümleme yöntemiyle aktarılan bölümlerde kahramanın ruhsal durumu hakkında bilgi edinen okuyucu onu yakından tanıma fırsatı bulur:

"MEHMET TAŞÇI yağmurluğunu giydi. Dışarıda güneş vardı, ama ceketle çıkmayı istememişti nedense. Belki de gizlenmek, örtünmek gereğini duyuyordu da bunu gereksediğinin pek farkında değildi." (s. 233)

Bu metin tüm olayları bilen bir anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Anlatıcı Mehmet Bey'in hareketlerini nedenini okuyucuya sezdirmek için kullanır. Betimler ve yorumlar yapar. Bu anlatıcı kahramandan daha çok şey bilir ve okuyucuyla paylaşır.

Dış öyküsel anlatıcı zaman zaman sözü şahıslara bırakır. Böylece olayları şahısların diyaloglarıyla takip eden okuyucu, anlatıcının aradan çekildiği bu durumlarda yorum

okuyucunun kendisine kalır. Ancak diyaloglardan sonra dış öyküsel anlatıcı sözü tekrar kendi alır.

"- Neden İzmit'e gitmek için mi?

- Bilmiyorum.

- Hiçbir şey bilemezsin ki sen zaten. Nevin öfkeyle ayağa kalkmıştı." (s. 134)

Dış öyküsel anlatıcı Şahısların konuşması bittikten sonra söze karışarak onların fiziksel hareketlerini okuyucuya aktarır. Bu anlatımı esere bir tiyatro metninin canlılığını getirir.

Dış öyküsel anlatıcıda yukarıdaki bahsedilen özelliklerinin yanında yazarın kültür dilini kullanması gerekir. Zaman zaman sapmalar görülse de bu sapmalar yazar tarafından bilinçli olarak yapılır. Bu sapmalarla birlikte şahısların gerçekçi bir kimliğe bürünmesi sağlanır. Özellikle kırsal kesimlerde yaşayan şahısların konuşmalarında çokça sapmalara yer verilir. Ancak köyden kente geldiğimizde bu sapmalarda büyük ölçüde azalma görülür. Yazar şehrin vermiş olduğu kültürel etkiyle şahısların konuşması kültür diline uyumluluk gösterir. Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam'da** bu durum söz konusudur. Yazar kültür dilini kullanmaya özen göstermiştir. Romanın başkahramanı Mehmet Bey'in okumuş bir aydın kimliğinde olayları yansıtması, onun kültür dilini kullanmasını da beraberinde getirmiştir.

2.1.9. Keklik

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında *Ben öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır. Keklik'te ben öyküsel anlatıcı olayları farklı kahramanların ağzından okuyucuya aktarır. Böylece çok yönlü bir anlatım tarzı gelişmiştir. Böylece ben öyküsel anlatıcıda kahramanların ağzından anlatılan olaylar eserde sübjektifliği getirir. Çünkü ben öyküsel anlatıcı olayları kendi bildiği ve gördüğü sürece okuyucuya yansıtır. Dolayısıyla ben öyküsel anlatıcının aktardıkları onun bilgisiyle ve kültürüyle doğru orantılıdır:

"Sofradan kalkıp sayvana çıktım.

"ört, ört kapıyı!" diye bağırdı anam.

Unutmamıştım, elbet örtecektim. Demeden edemedi. O kadar çok üşüyor ki şu anam! Buyuyor. Örttüm hemen." (s. 1)

Romanda ben öyküsel anlatıcı Yaşar oyalarlı ilk aktaran kişidir. Romanda olaylar Yaşar'ın bildiği, gördüğü ve duyduğu ile sınırlıdır. Olayları yaşayarak öğrenen Yaşar sıradan biri olduğu için tüm açılardan olayı göremez. Duyduklarıyla, gördükleriyle, izlenimleriyle hareket edip aktarımlarını bunlarla sınırlı tutar.

Ben öyküsel anlatıcının diğer bir özelliği ise okuyucuya samimi bir his vermesidir. Olayları bizzat yaşayan anlatıcı anlattığı olaylara bir anı izlenimi vererek samimi bir anlatım sağlar. Böylece okuyucu anlatılanların kahramanın başından geçtiğine inanır. Sonuçta romanda gerçeklik unsuru kuvvetlenir:

"Dünyanın en üşengeç adamı babam. Ona şehirden iş olacak. Amerikanların yanında, okullardan, odacılık, kapıcılık… Ben olsam yarsımam. Odacılık kapıcılık küçük düşürür insanı." (s. 16)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere anlatıcı sadece çevresini anlatmakla kalmaz. Kendi düşüncelerini de okuyucuya sunarak samimi bir ortam oluşturur. Yaşardan sonra babasının, dedesinin anlattıklarıyla devam eden roman anlatıcı bakımından romanda çeşitlilik oluşturur. Yazar çeşitli şahısların hayatını anlattığı izlenimi uyandırarak tek anlatıcının sınırlı gözlem gücünü kırar. Böylece okuyucunun olaylara objektif yaklaşmasını sağlar. Şahısların olayları anlatımı ile onların kültür düzeyleri ortaya konur. Bunu sağlamak için de şahısların yöreye ait konuşmaları olduğu gibi verilmeye çalışılır. Toplumcu gerçekçi yazarlar kültür dilini kullanır. Ancak şahısların konuşmalarında ve anlatımlarında kültür dilinden sapmalar görülür. Bu sapmalar şahısların ve yörenin kültürel özelliklerini gösterip şahısların gerçekçi bir kimliğe oturmasını sağlar.

"Domuz avına mı?"

"Domuz avına heralım! Yirlermiş…"

"Hay naletler!..."

"Naletler haggaten." (s. 12)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere şahısların anlatımının yanı sıra diyaloglardan yararlanılmıştır. Romanda aynı zamanda birden çok Ben öyküsel anlatıcıya yer vermesiyle romanda hem sömürülen ve ezilen toplumu hem de kapitalist toplumun üyelerine söz hakkı verilip objektif bir tutum sergilenmiştir:

"Siyasal kanaatlerim "para" sözcüğü çevresinde özetlenebilir. Binaenaleyh ben kapitalistim. Para; yüz lira yılda bir devir yaparsa, onun iş görme gücü sadece yüz lira olarak kalır." (s. 200)

Romanda gencinden yaşlısına, ezilenden ezene, erkekten kadına birçok kişiye anlatıcı olarak yer verilir. Sonuç olarak yazar anlatmak istediklerini, şahıslara yükleyerek okuyucuya objektif bir şekilde vermeye çalışır.

2.1.10. Korugan

Sulhi Dölek **Korugan** romanında başkahraman tarafından aktarılan *ben öyküsel anlatıcıyı* kullanılmıştır. İlköğretim birinci sınıf öğrencisi Vedat, küçük bir çocuğun hayal dünyasından, dış dünyayı nasıl algıladığını okuyucuya aktarır:

"Pekiyi de biliyordum sandalda doğduğumu. Öylesine canlıydı ki kafamda! Düzenli aralıklarla öne arkaya yatarak çekiyordu kürekleri sandalcı." (s. 7)

Yazar'ın yaşamından izler taşıyan Korugan'da *"Benim de, büyük olasılıkla Haliç'in iki kıyısı arasında, bir sandal yolculuğuyla ilgili anı kırıntılarım var ama bunun yaşamımın anımsayabildiğim en eski görüntüsü olup olmadığını bilmiyorum."* (Sulhi Dölek, Resmi Web Sitesi) diyen Sulhi Dölek'in çocukluk yıllarına ait izlenimleri bulunur.

Anlatıcı Vedat, yakın çevresinde olup biten olayları ilkokul öğrencisinin sınırlı gözlemleriyle ve duyduklarıyla aktarır. Dolayısıyla okuyucunun öğrendiği Vedat'ın yaşıyla ve bilgisiyle sınırlı kalır. Olaylar kahramanın bildiği ve gördüğü kadar olduğundan objektiflik pek aranmaz. Bu nedenle Ben öyküsel anlatıcının bu romanda kullanılmasının sebebi romanın gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmek içindir.

"Bir sokak ötemizde oturan saadet hanımın kızı Nurten abla da bekleyenler arasındaydı. Onun beklediği bölük pörçük geldi. İlk denemede kamyonet bozuldu, kaçışı yarıda kaldı. İkincisi birkaç hafta sürdü, yine bulup eve getirdiler. Bir süre sonra da evlendi Nurten abla." (s. 9)

Romanda olaylar küçük bir çocuğun dilinden aktarılmasına karşın gramer kurallarına uygun bir şekilde konuşturulur. Bununla birlikte Vedat'ın yaşına göre düzgün ve üslubunun çocuksu olduğu gözlenir. Dolayısıyla yaşına ve kültür seviyesine uygun konuşturulan başkahraman eserde gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirmiş olur:

"Şakır şakır yağmur yağıyordu. Ananem bir haftadır teyzemlerdeydi. Yirmibeş kuruş verdi bana babam işe giderken. Annem sık sık durup iki eliyle şişkin karnını tutarak önlüğümü giydirdi, yakamı taktı." (s. 94)

Korugan İstanbul'un tenha bölgelerindeki yaşamı samimi bir şekilde anlatır. 1948'de İstanbul'da doğan Sulhi Dölek'in çocukluğunu burada geçirmesi ve kalabalık bir ailenin en büyük çocuğu olması, Vedat'ın ise çocukluğunu İstanbul'da geçiren, kalabalık bir ailenin ortanca çocuğu olması anlatımın samimi olmasını kuvvetlendirir. Yazarın hayatından izler taşıyan Korugan'da buna bağlı olarak anlatıcının olayları gerçekten yaşadığı izlenimi verilir. Böylece eserin inandırıcılık boyutu güçlenir.

2.1.11. Balkan Acısı

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanının anlatıcısı üçüncü kişi ağzıyla olayları aktaran ve romana dışarıdan bakan *dış öyküsel anlatıcıdır*. Olayları, kahramanları, zaman ve mekânı dışardan gözlemleyen anlatıcı her şeyi bilen ve gören bir yapıya sahiptir. Yılmaz Gürbüz, **Balkan Acısı**'nda Osmanlı'nın son dönemlerini, mübadele yılları ve milli mücadele yıllarını anlatırken romanın merkezine yerleştirdiği anlatıcı ile aktardığı olayların inandırıcılığını sağlamış olur:

"Küçük Balkan, İncekarasu ve Vardar ırmakları arasında asırlık gür ağaçlar ve zümrüt gibi yeşil ovalarıyla Görice'ye kadar uzanan bereketli yerlerdi buralar beş asırdır Türk'ün elinde hamur olmuş; kanla, terle yoğrulmuştu." (s. 7)

Her şeyi bilen, duyan ve gören dış öyküsel anlatıcı okuyucuyu bölgenin özellikleri hakkında bilgilendirir. Yazar bununla birlikte ben öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfını kırmak için şahısları konuşturur. Diyaloglar sayesinde Ben öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfı kırılır. Bu diyaloglarla yorum okuyucuya bırakılır:

"- Kim o kim o!

Kalın madeni bir ses cevap verdi:

- Aç Ebe Nine! Aç! Lohusam var! Çabuk gel

- Gecenin bu vaktinde dışarı çıkamam.

- Aman Ebe Nine! Karım ölecek, ne olur gel! Şehitlerine rahmet!" (s. 8)

Her şeyi bilen Dış öyküsel anlatıcı zaman zaman kahramanların ruhsal durumlarına ve rüyalarına değinir. Romanda Ziba Nine adındaki bir ebenin rüyası anlatılarak anlatıcının dış dünyada yaşanan olayların yanı sıra kahramanların bilinmeyen iç dünyalarını da okuyucuya yansıttığı görülür.

"Franga Deresi'ne götüren şeytan elini uzattı, ebeyi tuttu; çekti sonra bir tekme savurdu. Ziba Nine bu defa alevden bir nehir içine yuvarlandı. Kafasına demir döver gibi çekiçler iniyordu." (s. 9)

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar kültür dilini kullanır. Bununla birlikte romandaki şahıslar, kültür düzeylerine göre konuşturularak onlara gerçekçi özellikler yüklenir. Romanda balkanlarda yaşayan Türklerin yöreye özgü ağız özelliklerine göre konuşturulduğu görülür. Şahısların Rumeli ağzı ile konuşturulmaları, gerçekçi bir kimliğe bürünmelerini sağlar.

"Yapma mori! Yapma ma Müslim! Diye yalvarmaya başladı. Çocuk bu defa kızın üstüne atladı, saçından yakalayıp çeşmenin köşesine yaslandı." (s. 34)

Dış öyküsel anlatıcı, yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi şahısların konuşmalarından sonra devreye girerek açıklamalarda bulunmuştur. Bu açıklamalarla okuyucu bir yandan olayları şahısların söyledikleri ile takip ederken diğer yandan da dış öyküsel anlatıcının gözlemlerinden yararlanır. Böylece romanda objektiflik unsuru kuvvetlenir.

2.1.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında her şeyi bilip, gören *dış öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır. Romanda üçüncü kişi konuşurken birinci kişi anlatımı devreye girer. Dolayısıyla dış öyküsel anlatıcı ile ben öyküsel anlatıcının karşılıklı olarak söz aldığı görülür. Romanın "o" nun ve "ben" in anlatımıyla sürdürülmesi onu tek düzeli anlatımdan kurtarır. Ayrıca bu ikili anlatım kişilerin ruhsal durumlarını bütün karmaşıklığıyla verme imkânı sağlar. Zaman zaman bunu yaparken cümle yapıları anlamsız gibi gözükse de kişileri daha iyi göstermeye yardımcı olur. Romanda Kenan'ın eve gelmeden yaşadıkları hem dış öyküsel anlatıcı ile verilir hem de kendi konuşmaları ile içsel anlatım desteklenir:

"İkinci katın merdivenlerine gelince durdu. Bir yorgunluk vardı üstünde. Bir iş de yapmadım bu gün, havalardan belki de. Basamakları ağır ağır çıkmaya başladı. Sağ eli

alışkanlıkla cebine girdi, anahtarı çıkardı. Üçüncü kata gelmişti. Durdu, kapıya, zile üste çakılı 16 numaraya baktı. Ne sersem herifim ben, ilk geliyorum sanki. Anahtarı uzattı, yavaşça kilide soktu, döndürdü." (s. 3)

Vedat Türk Ali'nin senaryo yazarlığı yapması romanı için yaratıcı özellikler katmasına neden olmuştur. Birçok sahneyi filime alıyormuş gibi anlatmış, sözcüklerden çok görüntüleri ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Bu durum en açık diyaloglar kısmında görülür. Yazar diyalogları kullanarak şahısların dil ve kültür seviyelerine uygun konuşmalarının yanında kendi yorumlarını da katmış, çevreyi ayrıntılı bir şekilde aktararak romanda sahne ortamının oluşmasını sağlamıştır:

"- Kenan!...

Gözün aydın Nerminciğim, akşam oldu kavuştuk.

- Benim…

Tabak çanak tıkırtıları, yağ cızırtıları…

-Kusura bakma canım gelemiyorum. Ellerim yağlı…" (s. 3)

Yazar dış öyküsel anlatıcının her şeyi bilen, gören ve duyan sınırsız hareketinden yararlanarak okuyucuya siyasi ve sosyal konular hakkında bilgi vermekten çekinmez. Anlatıcı zaman zaman özetleme yöntemiyle geçmişte meydana gelen önemli siyasal ve sosyal konuları okuyucuya aktararak okuyucuyu bilgilendirir. Böylece okuyucu olayları neden sonuç ilişkisine bağlayarak anlama fırsatı bulmuş, tarihsel zamana bağlanan olaylar gerçekçi bir anlatımla verilmiştir.

"Mart ayı bütün dertlerini bırakıp Ramazan bayramı ile çekip gitti. 2 Nisan'da İnönü Kayseri'ye vardı. Trenini Himmetdede'de durdurdular. Olay büyüdü bir süre kavga gürültü… Üç saat sonra yolu açtılar. . Kayseri'ye girebildi İnönü." (s. 434)

Anlatıcı bu türlü olayları okuyucuya bildirerek 1960 döneminin karışık olaylarını okuyucuya aktarmak ister. Böylece 27 Mayıs'a kadar geçen süreci yansıtır. 27 Mayıs olaylarının birden bire değil yavaş yavaş geldiğinin sıkıntısını okuyucuya yansıtarak gerçekçi bir zeminde olayların anlatımını sürdürür.

Vedat Türk Ali romanında özenli bir dil kullanıldığı görülür. Kültür dilinden uzaklaşmamaya özen gösteren yazar, zaman zaman argo ve küfürlü kelimeler

kullanmaktan çekinmez. Toplumcu gerçekçi yazarlar bu tip kullanımların sokak argosunu yansıttığı için gerçeklik izlenimini kuvvetlendirdiği düşüncesindeler.

2.1.13. Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında *Ben öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır:

"Alt kamarada üç kişiydik, üçümüz de birbirimizi tanımıyorduk. Kadını gözüm ısırıyordu, adam tam tamına yabancıydı bana. Hepimiz bir yana kıvrılmıştık. Birbirimizle ilgilenmemek için özel bir çaba gösteriyorduk." (s. 7)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Ben öyküsel anlatıcı kendi gözlemlerini ve kendi yorumlarının okuyucuya aktarır, böylece romanda kendi yorumlarıyla sübjektifliği sağlar. Ben öyküsel anlatıcıda aktarılan, anlatıcının bildiği ve gördüğü kadardır. Yukarıdaki alıntıda Hüseyin kamaradaki insanları anlatırken kendi yorumlarını katarak onların durumları hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Yazar Ben öyküsel anlatıcının sübjektifliğini kırmak için sık sık diyaloglardan yararlanır. Böylece romanda toplumcu gerçekçi eserlere aykırı olan sübjektif tutumu kırmaya çalışıp, objektif bir tutum sergiler. Aşağıda verilen iki kişinin konuşmaları tiyatro konuşmasını andırır:

— Çok sevmek?

— Bensiz olamamak mı?

— Sensiz olamamak.

— Gerçek olduğuna inanmak istiyorum.

— İnanmalısın" (s. 58)

Ben öyküsel anlatıcı ayrıca olayları yaşayan ve anlatan durumunda olduğu için romanda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirip olayları kendi ağzından bir anı şeklinde aktarır. Böylece okuyucuyu, olayları kendisinin yaşadığına inandıran Ben öyküsel anlatıcı romanda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde anlatıcı kültür dilini kullanır ancak zaman zaman kültür dinden sapmalara rastlanır. Bu sapmalar romanda şahısların bilgi ve kültür düzeyini okuyucuya verirken aynı zamanda eserde gerçekliği sağlar:

"Bunlar soğukların ucun ucun kendini duyurduğu kasım ortalarıdır." (s. 7)(cıgara dumanı)" (s. 45)

Anlatıcı kültür dilinden uzaklaşmamaya çalışırken aynı zamanda romanın sonuna kadar sigara kelimesini "cigara" olarak kullanır.

Ben öyküsel anlatıcı romanda kahramanın iç dünyasını yansıtarak eserde objektifliği sağlar. Okuyucu kahramanın iç dünyasında neler olup bittiğini tarafsız bir şekilde gözlemleme fırsatı bulur. Kahramanlar iç dünyaları ile gerçek bir kimlik kazanırlar. Dolayısıyla romanda gerçeklik unsuru kuvvetlenmiş olur.

"Yağmura daldı içim. İçimi sular götürdü. İçimden dereler aktı. Pencereden yağmuru seyrettim uzun uzun ne kafamda bir roman taslağı ne gönlümde roman yazma isteği. Yüreğim boşalmış, bilincim susmuş, duygularım dalmış uykuya" (s. 109)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcının her şeyi bilip görme avantajından yararlanılarak, kahramanın iç dünyasında neler olup bittiği şiirsel bir anlatımla okuyucuya aktarılır.

2.1.14. Gurbet Yavrum

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** romanında anlatıcı, birinci kişi ağzıyla olayları aktaran ve bizzat yaşayan *ben öyküsel anlatıcıdır*. Romanın başkahramanı aynı zamanda olayların anlatıcısıdır. Yetmiş yaşındaki babasının yanına, Kanada'ya, giden anlatıcı kahraman burada geçmişte babasıyla yaşamış olduğu olaylara ve Türkiye'deki değişmeler ile Kanada'da ki yaşam standartlarına değinir:

"Babamı yıllardır bir roman kahramanı olarak düşünüyordum. Bu düşüncem onu da sevindiriyordu. Beni dünyada kendisini anlayacak tek insan olarak görüyordu. Savaş yıllarından uzanan anılarından başlayarak, hızlı, yüklü, öfkeli hayatını anlattı bana. Bende ona Türkiye'deki değişmeleri, sıkıyönetimi anlattım." (s. 9)

Ben öyküsel anlatıcı çoğunlukla dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfından kurtulmak için başvurulan bir anlatım biçimidir. Yazar eserin bünyesine yerleştirmiş olduğu kahramanı aynı zamanda anlatıcı durumuna getirerek eserde anlatıcının anılarını anlattığı izlemini uyandırıp gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir.

Ben öyküsel anlatıcıda olayların aktarımı anlatan şahsın bildiği kadardır. Anlatıcı kahraman çoğunlukla geçmişte babasının ve kendisinin yaşamış olduğu çeşitli olayları anlatır. Kahraman anlatıcının babası Mehmet Bey yaşadıklarını anlatırken okuyucuya da bilgi verir. Romanın kurgusunu zayıflatan bu bilgiler anlatıcının kültür seviyesini ortaya koyar:

"Sonra Ruslar çekildi. Göçmenlerin çoğu yerlerine döndü. İngilizler Urfa'ya girdi. Kaçan Ermeniler geri geldi. İngiliz askerleri Hindu Müslümanlardı. Camilere giderlerdi. Yumuşaktılar. Bir ay sonra çekildiler. Fransız askerleri geldi." (s. 34)

Yukarıdaki paragrafta da anlaşılacağı gibi anlatıcı romanın birçok bölümünde yaşadıkları ile birlikte açıklamalara gitmiştir. Anlatıcı sözü sık sık kahramanlara bırakarak diyaloglardan yararlanmıştır. Kahraman anlatıcının görüşleri, romanda yer alan diğer kahramanlarla desteklenerek gerçeklik izlenimini zedelenmemiştir.

"Hayatı bu," dedi babam. "Yiyip içsinler, para kazanıp eğlensinler, hayattan başka bir şey beklemiyorlar. Dünya umurlarında değil."

"Ama bir gün onların da rahatı kaçar" dedim.

"Burada da çalkantılar başladı zaten." (s. 73)

Ben öyküsel anlatıcının sorumluluğunu paylaşıp hafifleten şahıslar, herhangi bir sebeple Ben öyküsel anlatıcının yakınında yer alır. Gurbet Yavrum'da da anlatıcı kahraman hakkında geniş bilgiye sahip olan babası Mehmet Bey, bu görevi üstlenir. Yazar, Gurbet Yavrum'un merkezine yerleştirdiği ben öyküsel anlatıcı ile düşüncelerini rahatlıkla aktarma imkânı bulmuş, ülkeler arasındaki sosyal ekonomik farklılıkları göstermeye çalışmıştır.

2.1.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanının anlatıcısı, üçüncü kişi ağzıyla olayları aktaran ve romana dışarıdan bakan *dış öyküsel anlatıcıdır*. Olay ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ait olayları bilen, gören bu anlatıcı aynı zamanda mekân ve zaman hakkında da bilgiye sahiptir. Yaşar Kemal dış öyküsel anlatıcıyı kullanırken onu yöreyi tanıyan, olayların pek çoğunu bilen biri olarak gösterir. Böylece yöre ile ilgili kelime ve kelime gruplarına yer verir. Oysa kültür dilini kullanması beklenen anlatıcının yöre

insanının diliyle konuşması toplumcu gerçekçi yapıya aykırıdır. Fakat Yaşar Kemal gerçeklik izlemini kuvvetlendirmek için bu yola başvurmuştur.

"Yağmurun içinden mor bir kelebek seli geçti. İleride akar çayın kıyısında bir çıvgına tutulup, bir hayıt çalısının üstünde kasırgalandı. Hayıt çalısı mosmor oldu, tepeden tırnağa; bir süre karma karışık iç içe uğunarak, salkım saçak toparlanıp dağılarak orada savruldu. Sonra mor toparlak sarının ışıltısında eridi, dağıldı, usul usul yitti gitti. Al at dizlerine kadar balçığa gömülerek koşuyor." (s. 7)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi yöreye ait kelime gruplarını kullanan anlatıcı, yöre halkını iyi tanıyor izlenimi verir. Bu sayede anlatıcının yöre insanını iyi tanıyıp onların ağız özelliklerini iyi bildiğini vermeye çalışan yazar, okuyucunun metne yakınlaşmasını sağlar. Böylece okuyucuda samimi ve güvenli bir duygu uyandırır. Bu nedenle yöre insanıyla özdeşleşmiş bir anlatıcıyla karşılaşılır. Romanda olayları gören ve yaşayan bir anlatıcı ile aktarılan her şey gerçeklik izlemini de kuvvetlendirir.

Romanda yazar çevre tasvirlerine ve anlatımlarına sıkça yer vermiştir. Bir hayvanın veya bir böceğin hareketlerini ve duruşunu ince ayrıntılarıyla okuyucuya aktarmıştır. Bu bölümler roman anlatımında akıcılığı yavaşlatmış ve gereksiz anlatımlara sebep olmuştur:

"Öndeki kaplumbağa çok yaşlı, dişi bir kaplumbağaydı. Sırtı sıykallaçmış, arınmış, bitişikleri yosunlamıştı. Kemiğin yumrulmuş yerleri sarı, parlaktı. Başı sertleşip pütürlemiş kaplumbağa ağır ağır bataklığa doğru mor çiçeklerin arasından ilerliyordu." (s. 35)

Bazı durumlarda ise yazar ile anlatıcı özdeşleşerek olaylara ve kişilere yazarın taraflı bakış açısıyla yaklaşmıştır:

"Onların derdi günü bu makinelerin nasıl işleyeceğini görmekti. Yoksa daha da büyük olsalar, bu bataklığı kurutacağına hiçbir zaman inanmamışlardı. Zaten, nasıl olursa olsun bu koskocaman suyun kurutulabileceğine köylüler hiçbir zaman inanmıyorlardı. İşte makineler gelmişler, bataklığın kuruyacağına inanmışlar, gerisin geri çekip gitmişler." (s. 41)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcının, bir kahraman gibi anlatımı canlı tuttuğunu ve yazarın devreye girdiği hissi uyandırdığı görülür. Yaşar Kemal'in

anlatıcıyı böyle şekillendirmesi onun halk öykücülüğünün etkisidir. Bundan dolayı anlatıcı romanda zaman zaman küçük hikâyeler anlatır:

"Kırk oda var kırkında da kuş dolu. Salkım saçak(…) Yusufçuk Yusufçuklar birbirine karışıyor." (s. 332)

Anlatıcı hâkimlik vasfını kullanarak zaman zaman şahıslara akıl ve öğüt verici anlatımlarda bulunur. Anlatıcının bu özelliği, Yaşar Kemal'in halk öykücülüğünden gelmektedir:

"Fakat şimdi ona Sarıoğlu Derviş Bey gerekti. Hayatının en büyük eşekliğini yapmış. Derviş Bey'i kendine düşman etmişti. Düşünmemişti ki bu adam onu bir gün gerekecek." (s. 53)

Anlatıcının zaman zaman kahramanlar ile bütünleştiği görülür. Anlatıcı hâkimlik vasfını kullanarak hem onların düşüncelerini hem de onlar hakkında kendi yorumlarını aktarır. Sonuç olarak Yusufçuk Yusuf'ta dış öyküsel anlatıcının hâkimliği meddahlık boyutunda hissedilir. Anlatıcı olayları aktarmakla kalmayıp adeta bir öğretmen gibi kahramanlara akıl verir.

2.1.16. Ter Adamları

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında okuyucu ile özdeşleşen *Ben öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır. Romanın olay örgüsü idealist bir genç olan Selman tarafından aktarılır. Ben öyküsel anlatıcı yaşadığı anı ele alarak kronolojik bir şekilde zaman içinde yürür. Ben öyküsel anlatıcının geçmişten bir zaman dilimine yönelmesi olayları anı şeklinde anlatmasını sağlar. Başkahraman Selman'ın eve gelmeden önce annesinin anlattıkları tekrar kendi ağzından aktarılır. Bu anlatımda anlatıcı, olayların kendisinin dışında geliştiğini vurgular:

"Güneş çoktan doğmuş, simitçiler, sütçüler yeni bir günü ilan ediyorlarmış ama ben uyuyormuşum Annem gelmiş uyandırmış beni ve ben ay ışığında bilmediğim bir yerde gecenin o gizli konuşmalarını yaparken evimizde neler olduğunu biricik biricik anlatmıştı." (s. 44)

Ben öyküsel anlatıcıda olaylar kahramanın duyduğu ve gördüğü kadardır. Ben öyküsel anlatıcının sağladığı anı izlenimi geçmişe dönük anlatıların yanı sıra geleceğe yönelik

çıkarımları da içerir. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi Ben öyküsel anlatıcının geçmişte yaşadığı olaylar ile gelecekte yaşayacağı olaylar arasında bağ kurulup sebep sonuç ilişkisine bağlanır. Şahısların hareketlerinin neden sonuç ilişkisi içinde verilmesi romandaki gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir. Selman'ın tesadüfî bir şekilde kaşlaştığını zannettiği esrarengiz adam, aslında Selman'ı izleyen ve özellikle seçen bir kişi olduğu öğrenilir:

"Ayaküstü, yürüye yürüye konuşmuştuk ve biraz sonra da karşılaşmamızın bir rastlantıya bağlanamayacağını anlayacaktım. Bu görüşmeyi sağlamak için beni kolladığı beliydi. Nedense, tanıdık kimselerin gözüne takılmaktan da kaçınıyordu." (s. 7)

Ben öyküsel anlatıcı romanda samimiliği sağlaması bakımından kahramanların iç dünyasına yönelir. Böylece okuyucu ile kahraman arasındaki bağ kuvvetlenir ve inandırıcılık sağlanırken gerçeklik izlenimi kuvvetlenir. Selman'ın iç konuşmaları ile onu içinde ne gibi çatışmaları yaşadığını okuyucu görebilir. Böylece bu iç konuşmalarda takınılan objektif tavır okuyucunun olaylara objektif yaklaşmasını sağlar.

"Biraz sonra oynanacak korkunç bir filmin gözü kapalı gönüllü bir figüranı mı olacaktım ben? Aynı arabada gittiğim şu iki kişi dostum mu yoksa düşmanlarım mıydı benim yoksa bunların arkasında başka kişiler mi vardı." (s. 13)

Toplumcu gerçekçi eserlerde anlatıcı kültür dilini kullanır. Ancak yazar zaman zaman kahramanların ağız özellilerine yer verir. Böylece onların kültür seviyelerine inerek şahısların gerçekçi bir kimliğe bürünmeleri sağlanır. Ancak Kerim Korcan'ın romanda argo sözlerin yanı sıra dönemin Türkçesine ait kullanımları sürdürdüğü görülür. Örneğin: romanın sonuna kadar "Dövmek" kelimesi "Döğmek" olarak kullanılmıştır. Yazarın, bu gibi aksamaların dışında kültür dilini kullanmaya özen gösterdiği görülür.

2.1.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanının olay örgüsü *Ben öyküsel anlatıcı* tarafından aktarılmıştır. Ben öyküsel anlatıcıda olayları yaşayan veya gören Anlatıcı kahraman, olayları bildiği kadarını okuyucuya aktarır. Böylece anlatım kahramanın bildikleri ve gördükleri ile sınırlı kalır.

"Üstüme üstüme geldi taşıtlar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni? Kaçmalı bir yana… Anıtın önündeyim. Yeni bir çelenk koymuşlar." (s. 11)

Yazar olayları sadece başkahramanın gördüğü ve hatırladığı şekilde okuyucuya sunmuştur. Bu nedenle anlatımda sübjektiflik hâkimdir. Çünkü kahraman olaylara ve durumlara kendi bildiği ve yaşadıkları kadarıyla yorumlar getirir. Romanda Anlatıcı kahramanın aktardıkları bozuk burjuva toplumu düzeni içinde yaşayan, zamanla içinde bulunduğu topluma ayak uyduramayan ve çevresine yabancılaşan bir aydının yaşadıklarıyla sınırlanmıştır. Dolayısıyla Ben öyküsel anlatıcının bu sınırlanmış anlatım tarzı Toplumcu gerçekçi eserlerde objektifliğe aykırı bir tutumdur. Ancak bu sübjektif tavrı kırmak isteyen yazar eserinde diyaloglara yer vererek bu kısıtlamayı ortadan kaldırmak ister:

""Hangi rüzgâr atmıştır böyle?" dedi

Geldi yanıma oturdu, Bir sigara uzattım

"Evden mi attılar?" dedi.

Güldüm.

"Kendim düştüm" dedim." (s. 56)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı diyalogları okuyucuya aktarırken bir tiyatro metnindeki gibi şahısların hareketlerini de okuyucuya aktarmıştır. Bu anlatım tarzı ile romana hem tiyatro niteliğinde bir canlılık katmış hem de diyalogları objektif bir şekilde yansıtmıştır.

Ben öyküsel anlatıcı romanda kahramanın iç dünyasını yansıtarak esere samimi bir hava katar. Okuyucunun kahramanın iç dünyasında neler olup bittiğini anladığı romanda gerçeklik unsuru kuvvetlenmiş olur. İç dünyaları verilen romanda kahramanlar gerçek bir kimlik kazanırlar:

"Ne güzel "yalnız değilim" diyebilmek. Hep yalnızım demişim oysa. İçimden, dışımdan. Yalnızım, yalnızız. Herkes yalnızdır. Ben kendi yalnızlığımda insanlar yaratmışım. Kendi içimden ben'ler çoğaltmışım. Bir, bir daha. Oysa bir tek kişidir insan. O orman çoğaltır kişinin içindekileri ben'leri kendini bulabilmektir amaç, çaba. Bunu düşünebilmek, böyle bir aramaya, bulmaya inanmak…" (s. 96)

Romanda Anlatıcı kahramanın kendisi için anlamını yitirmiş bir evliliği sürdürmenin içinde oluşturduğu yalnızlık okuyucuya aktarılır. Bunun yanında tüm toplumsal baskılara rağmen özgürlüğü ve yaşama sevincini yitirmemeye çalışan bir insanın başkaldırısı yansıtılır. Dolayısıyla yazar Anlatıcı kahramanın iç dünyasına yer vererek okuyucuyu gerçekliğe yakınlaştırır. Kahramanın düşündüklerine ayrıntılı bir şekilde yer vermesi ile okuyucuyu gerçekten böyle bir insanın olduğu inancına sürükler.

2.1.18. Aşk Da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk da Gezer** adlı romanında, dış öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. Romandaki bu anlatıcı zaman zaman varlığını hissettirmekten ve görüşlerini arada belirtmekten çekinmez:

"Ergun'un oyun yazdığını duymak arkadaşları için şaşırtıcı oldu. Üniversite öğrenciliği yıllarında onun herkesçe bilinen en büyük tutkusu atlarıydı. Arkadaşları arasında yarış hastası olarak adı çıkmıştı." (s. 9)

Yazar dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfını kırmak için şahısların diyaloglarına yer vermiştir. Böylece olaylar şahıslar yoluyla okuyucuya aktarılırken tarafsız bir tutum sergilenmiştir. Romanda objektifliği sağlayan bu tutum şahısların dil ve kültür seviyelerini de göstererek gerçekçilik izlenimini de kuvvetlendirmiştir:

"- ıı! Öğlen deniz kıyısında içtiğimizin üstüne bu gitmiyor…

Bardağı elinde bıraktı. Bir karışa kadar masanın ortasına doğru itti.

Ergun:

- Haklısın, dedi.

O da biranın tokluğunu duymuştu." (s. 20)

Kahramanların davranışlarını yorumlamak yerine objektif olarak yansıtmayı tercih eden dış öyküsel anlatıcı şahısların iç konuşmalarına da yer vererek yorumu okuyucuya bırakmış ve kahramanların davranışlarının arkasında yatan nedenleri de açıklığa kavuşturmak istemiştir. Romanda Ergun'un aşk ile ilgili karışık düşünceleri okuyucuya iç konuşmaları ile yansıtılmıştır:

"Aşk böyle gelir, taşınır gibi yerleşiverir yerleşeceği yere" diye düşündü. Yine karşı koymaya çalıştı. "Hoşlanıyorum elbet. Yaklaşırım, ama o kadar. Âşık olmam", "Elde mi?" "Neden olmasın?" (s. 121)

Dış öyküsel anlatıcının diğer bir özelliği ise, şahısların geçmişleri hakkında bilgi vermesidir. Anlatıcı vakada yer almayan, geçmişte meydana gelmiş olayları bilip özetlediği gibi, vakaya giren şahıslar hakkında da bilgi verir. Roman Belkıs ile Ergun'un aşk ilişkisi üzerine kurulurken İzmir'deki fuara gelen sanatçılarla birlikte olayın odak noktası başka kişiler üzerine kayar. Anlatıcı bu şahıslar hakkında teker teker bilgi vermekten kaçınmaz. Bunu yaparken de şahısların geçmişleri ile bağlantı kurar.

On yıl önce Belkıs'a bir başka karşılaşmaları, Ankara'da bu türlüydü yine." (s. 122) *"Ayla yirmisindeydi o sıralar. İki yıl olmuştu tiyatroya gireli..."* (s. 12) *Karasöke'de kaldığı yıl tek mektuplaştığı insan ablası oldu..."* (s. 9) *"Belkıs Aksu, bir yıla yakın bir süredir büyük bir günlük gazetenin dış yorum yazarı Kaya Yelkenci'yi seviyordu."* (s. 37) *"Yirmi yıl öncesinin tiyatroda en ünlü jönüydü Bülent Kardam"* (s. 19)

Romanda birçok kişi geçmişe dönük kısa kısa bilgilerle okuyucuya tanıtılır. Şahısların iç konuşmalarına da yer verilen romanda aynı sosyo- kültürel ortamı paylaşan tipler gösterilmek istenir. Şahıslar kültür düzeylerine göre konuşturulup *"- Ne haber lan Allahsız?"* (s. 115) gibi argo ifadelerin kullanıldığı görülür.

2.1.19. Vatandaş

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında *ben öyküsel anlatıcı* kullanılmıştır. Romanın başında okuyucuya *"Bilerek yapmadım, dostum, gene de özür dilerim"* sözleriyle seslenen ben öyküsel anlatıcı bu yolla öykünün içinde yer alan gerçek bir dinleyicinin varlığını bildirir. Bu dinleyicinin sözleri okuyucuya doğrudan ulaşmaz. Dinleyicinin konuştuğu anlatıcının sesi ile duyurulur:

"Bu dinleyici, hiç konuşmadığı, yalnızca dinlediği için, anlatıcıya dinleyici arasında gerçekleşen şöyleşimin "budanmış" bir söyleşim olduğu ortaya çıkar." (Yücel 1993, 160)

Bu bilgiye dayanarak romandaki anlatıcı Vatandaş'ın konuşması şu şekildedir:

"- Bilerek yapmadım, dostum, gene de özür dilerim. Ne yaparsın, biraz fazla kaçırmışım bu akşam. Başım dönüyordu, bir sonsuz boşlukta yüzer gibiydim. Nasıl, bilmiyorum, ama her şey silinivermişti birden, çevremdeki uğultu da kesilmişti." (s. 9)

İki kişilik bir konuşma gibi görünse de karşı taraftan hiçbir cevap gelmez. Daha doğrusu okuyucu bunu duymaz. Böylece romanda tek kişilik bir anlatım tarzı bulunur. Yazarın romanın sunuşunda da belirttiği gibi, birinci kişi ağzından, bir ikinci kişiye yönelen canlı konuşmalar biçiminde sunulur. Karşılıklı konuşma havasında süren anlatım sadece bir kişinin söylemi ile vardır. Diğer kişinin söylemi ve tepkileri bize dolaylı olarak verilir:

"Seni alalım örneğin: ne yandan bakılırsa bakılsın, her şeyinle bir aydına benziyorsun. Ama bunun aldatmaca olmadığı nereden belli? Aydın polis olamaz ya da polis aydın görünüşüne bürünemez diyen yasa mı var? Hayır! Öyleyse güvenmem sana, öyleyse kaçarım senden, bucak bucak kaçarım. Kimse haksız olduğumu söyleyemez. Hele Hamdi'nin başına gelenlerden sonra.

Hamdi mi? Hamdi en iyi arkadaşımdı benim" (s. 10-11)

Tek kişinin anlatıcı olarak bulunduğu bir roman gibi gözükse de anlatıcı zaman zaman özetleme yöntemini kullanarak okuyucuyu bilgilendirir ve bu sırada sözü karşılıklı olarak okuyucuya bırakır. Romanda Vatandaş'ın genel müdürüyle ve eski nişanlısıyla olan konuşmalarından başka diyaloga rastlanmaz. Toplumcu gerçekçi romanlarda bu tek kişilik anlatım tarzı, sübjektif bir tavrı da beraberinde getirir.

Yazar, Vatandaş ismi ile anlatıcıyı halktan biri olarak romana dâhil eder. Vatandaş ismi bir yandan tek bir bireyi temsil ederken diğer yandan da toplumun ortak problemlerini temsil eder. Yukarıdaki özellikler dahilinde anlatıcıya yüklenmiş olan bu misyon eserde hem toplumsal hem de öznel bir çizgi çizer. Anlatıcının Vatandaş olarak sahip olduğu özellikler toplumda aydın tipinin bir örneğidir. Böylece romanda Ben öyküsel anlatıcının sesi olan Vatandaş kendi bilgi ve kültür düzeyine göre olayları aktarır. Yazar eserde oluşturduğu Başkahraman Vatandaşı, eserin merkezine koyup anlatıcı durumuna getirir. Anlatıcının anılarını anlattığı izlenimi verilen eserde gerçeklik unsuru kuvvetlenir.

Yazar Vatandaş'a yüklediği ben öyküsel anlatıcı vasfı ile vermek istediği düşünceleri rahatlıkla ortaya koyma imkânı bulmuş, toplumun içinde bulunan aydın geçinen sınıfı eleştirmiş, kendisini bir sömürü aracı olarak kullanılmasına izin vermek istememiştir.

Anlatıcı Vatandaş dışında Volkan Taş ve Şaban Baş isimlerini de kullanır. Çoğu zaman hangi isimle konuştuğu bilinmez:

"Ama anlatıcı zamanla kendini 'Vatandaş' olarak çağırmaya da başlar. Hangi anda Şaban Baş, hangi anda Volkan Taş, hangi anda Vatandaş olduğunu bilemez bir türlü. Ama kentin bütün genel tuvaletlerinin iç kapılarını, duvarlarını şiirleriyle, özdeyişleriyle donatan anlatıcı, kendini "alçalmamış, göbeğini kendi kesmiş, adını kendisi koymuş sanatçı sayar." (Oktay, Radikal, 2003)

Yukarıdaki alıntıda *"Alçalmamış, göbeğini kendi kesmiş, adını kendisi koymuş sanatçı"* sözleri ile anlatıcı Vatandaş'ın emekçi bir sanatçı olduğu ve halk ile olan iletişimini tuvalet kapılarına yazdığı şiirler ve özdeyişler ile sağladığı anlaşılır.

2.2. Bakış Açısı

Anlatmaya dayalı eserlerde, vakanın, şahısların, zaman ve mekânın kim tarafında görüldüğü esere bakış açısını kazandırır. *"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs hadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."* (Aktaş 2000, 78)

Yazar olayların kapsamına, kişilerin işlevlerine, dil, üsluba ve verilece mesaja uygun bir şekilde bakış açısını seçer. Bu bakış açıları içinde hâkim/tanrısal/sınırsız/ bakış açısı her şeyi bilme esasına dayanmasıyla yazara geniş imkânlar sağlar bu anlatıcı adeta "Tanrı gibi" her şeyi bilir, görür ve sezer o kahramanların duygu ve düşüncelerini sunmada geniş imkânlara sahiptir. İster kahramanların iç düyasından olayları yansıtır. Ayrıca olayları hızlandırıp yavaşlatabilir.

Ben öyküsel/sınırlı bakış açısının tercih edildiği romanlarda 'anlatıcı' ve 'anlatılan' aynı kişidir. Bu nedenle anlatıcı kahramanın bilgisi sınırlıdır. Anlatı metnindeki her şey olayın merkezinde bulunan kahramanın bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının vaka içinde yer alması, olayın meydana geldiği anda neler düşünüp neler hissettiği okuyucuya yansır.

Zeynel Kıran'a göre sınırlı bakış açısı: "İç odaklayım bir kişinin, tüm algılamaların, kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı sınırlı bakış açısıdır. Okur her şeyi onun gözüyle görür, onun düşünce ve heyecanlarını paylaşır; onun kadar bilir." (Kıran 2007, 145)

Bir diğer bakış açısı ise çoğulcu bakış açısıdır. Mehmet Tekin bu bakış açısına şu şekilde açıklık getirir: *"Bir romanda bilincinden (ve bakış açısından) yararlanılan kişi, aynı zamnada olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işlevi üstlenen figür, "yansıtıcı biliç" olarak da anılır. "Çoğul bakış açısı"nın uygulandığı romanlarda "yansıtıcı bilinç" olarak kullanılan figürlerin sayısı birden fazladır."* (Tekin 2006, 58) Romanda olay, kişi, zaman ve mekâna yakın duran kahraman anlatıcı, kendi psiko-sosyal konumlarına göre çevreyi algılar. Birden fazla kişinin bakış açısının devreye girdiği çoğul bakış açısında, eser çok boyutluluk kazanır.

Marksist dünya görüşüne sahip olan toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde siyasi ve sosyal düşüncelerini bakış açısıyla aktarma fırsatı bulurlar. Onlar kullandıkları bakış açısıyla, toplumda meydana gelen aksaklıklara göndermede bulunarak görüşlerini ortaya koyarlar.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında yazarlar hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcıyı yoğun bir şekilde kullandıklarından, sınırsız bakış açısının yanında sınırlı bakış açısının yeri de azımsanmıyacak kadar fazladır. Sınırsız bakış açısını kullanan yazarlar objektif bir tavır sergilese de romanlarında sergiledikleri ezen-ezilen çatımasında ezilen sınıfın yanında olduğu görülür. Ezen sınıf tüm olumsuz özellikleriyle yansıtılırken ezilen sınıf, güçsüzlüğü ve ezikliği ile yansıtılmıştır. Sınırsız bakış açısıyla verilen romanlarda **Tütün Yorgunu, Viski, Şafak, Sürgün, Dilan, Balkan Acısı, Bir Gün Tek Başına, Yusufçuk Yusuf ve Aşk Da Gezer** yer alırken sınırlı bakış açısı kullanılan romanlar arasında **Raziye, Korugan, Yarına Başlamak, Gurbet Yavrum, Ter Adamları, İnsan Bir Ormandır** ve **Vatandaş** yer alır. Toplumda her kesimden insanın bakış açısının devreye sokulduğu sınırlı bakış açısında, toplumda meydana gelen siyasi ve sosyal meselelere şahısların bakış açısıyla bakılıp, gerçekçi bir tavır sergilenir. Bu bakış açısında toplumcu gerçekçi yazarlar kişinin öznel bakış açısını toplumun aydın kesiminden seçtikleri kişiler ile gerçeklik izlenimi uyandırmaya çalışırlar. Her iki bakış açısının kullanıldığı **Şafak, Kanlıderenin Kurtları, Bir Solgun Adam** romanlarında ise olaylara iki farklı

cepheden bakılarak objektiflik sağlanmıştır. Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında ise olayları çeşitli cephelerden anlatmaya çalışan çoğulcu bakış açısı, anlatımı tek boyutluktan kurtarıp anlatı dünyasının dışındaki, çok boyutlu gerçeği yansıtmıştır. Çoğulcu bakış açısı, tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokarak, olayların çok yönlü yansıtılmasını sağlamıştır.

Aşağıda romanlar üzerinde yapılan incelemede hem hakim anlatıcının bakış açısı hem de kahramanın bakış açısı, yazarın toplumsal göndermelerde bulunmasına ortam hazırlamıştır.

2.2.1. Tütün Yorgunu

Tütün Yorgunu romanının anlatıcısı olarak belirlenen dış öyküsel anlatıcı, vaka dışında üçüncü bir şahıstır. Bu sebeple anlatıcı sınırsız yani her şeyi bilen, gören *Tanrısal bakış açısına* sahiptir. Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma yönünden yazara geniş imkân sağlar. Sınırsız bakış açısı kahramanları uzaktan sunabilirken aynı zamanda kahramanların zihinlerine girerek onların, olaylara olan yakın bakış açısını da okuyucuya sunar:

"Huh" yaptı geriye dönüp. Tarlalar ta aşağıda, derenin içinde kalmıştı. Karısı kızı çalışıyorlar mıydı acaba? Bir sürü tarlanın arasında kendi tarlasını ayıramadı. Uzun uzun bakmaya zamanı yoktu" (s. 3)

Anlatıcı, romanda aynı zamanda gözlemci bakış açısıyla, kahramanları kullanarak olayların yorumlanmasını okuyucuya bırakmıştır. Anlatıcının çoğu zaman sözü kahramanlara devretmesinin sebebi anlatıcının bakış açısını sınırlamak değil kahramanların dil ve kültür seviyesine inerek objektifliği sağlamaktır. Aynı zamanda sözü kahramanlara devreden anlatıcı okuyucunun olaylara kahramanların bakış açısıyla bakmasını sağlar.

Romanda Ruh Doktoru Suphi Bey'in olaylara bakış açısı okuyucuya verilmek istenen tezin açıklamasıdır. Romanda Suphi Bey, halkın yolsuzluktan, ağır yaşama koşullarından dolayı hem ruhsal hem bedensel hasta olduğunu söyler. Bunun sebebini de ekonomik nedenlere bağlar. Bu durumda aydınların yapması gereken ise halka içinde bulunduğu durumu anlatmaktır:

"Bence her şey ekonomik güce dayanıyor. Şu ekmekten başlıyor her şey. Senin dershanen, okulun, benim hastahanem, muayenem, bununla yakından ilgili. Ekmek olmadan hiçbir şey yapılamaz. Her şey havada kalır."

"Doğru ama ne yapabiliriz? Bu konuda halka nasıl yardım edebiliriz?"

"Valla dostum, bence aydınlara düşen iş, halka içinde bulunduğu durumu anlatmaktır. Nasıl eziliyor, nasıl sömürülüyor, nasıl aldatılıp yoksul düşürülüyor…" (s. 132)

Romanda bir aydın olarak Doktor Suphi Bey'in yanı sıra emekçi kesimi temsil eden Ağ Osman ve ailesinin olaylara bakış açısı verilir. Onlar ekonomik sıkıntının ve geçim derdini düşünürken, kendilerinin içinde bulunduğu durumun asıl nedenini göremezler. Emekçi kesimi temsil eden Ağ Osman'ın ve ailesinin hayata bakışı tütünden ibarettir. Tütün varsa para var, para varsa geçim vardır. Ağ Osman ve ailesinin bu şekilde bir bakış açısına sahip olmalarında eğitimin rolü büyüktür. Belirli bir eğitim alamayan köylü içinde bulunduğu durumun farkında olmadığı gibi çözüm yolları da arayamaz.

2.2.2. Viski

Çetin Altan **Viski** romanında dış öyküsel anlatıcının kullanmasıyla bakış açısı *hâkim bakış açısı* olarak şekillenir. Bu nedenle bakış açısı kahraman ve mekân hakkında her şeyi bilen ve gören anlatıcının sınırsız bir bakış açısıyla donatılmıştır. Yazarın romanda seçmiş olduğu anlatıcı, olaylara karışmasa da kahramanlar ve olaylar hakkında yaptığı yorumlarla bakış açısını belirler. Bu yorumlar pek çok Toplumcu gerçekçi romanlarda görüldüğü gibi yazarın taraf tuttuğunu gösterir. Fakat anlatıcının kahramana vaka boyunca Rezil köpek ismiyle hitap etmesi okuyucunun, başkahramanı olumsuz kişilik özelliği ile tanımasına sebep olur. Rezil Köpek, fikirlerine ters gelen insanlar tarafından kabul edilmemiş ve dışlanmıştır. Bu durumda romanda toplum baskısı yüzünden hayatta boşluk içinde savrulan ve kendini bir yere ait hissetmeyen bir aydın, hâkim bakış açısıyla anlatılır:

"Gerçekten böyle bir kalabalığa konuşmuş muydu, gerçekten yağlı kaygan bir bataklığa benzeyen bir yığın, üstüne doğru gelip yutmuş muydu onu? ***Viski*** *bardağının içine bakıyordu. Kolları, bacakları, beyni, paramparça yüzüyordu kadehin içinde. Sağdan soldan fısıltılar yansıyordu kulağına*

— Rezil herif

— Allahsız herif

— Namussuz herif" (s. 11–12)

Viski'de kapitalist düzenin, toplumda meydana getirmiş olduğu bozukluklara karşı "hayır" dediği için her gün linç edilen aydının bakış açısı verilir. Romanın ikinci bölümünde Rezil Köpek'in yatılı okul yıllarına ait dönemleri Nallı Böcek lakabıyla anılır. Bu yıllarda Nallı Böcek'in bozuk eğitim sistemi ve öğretmenleri arasında linç edilişi, hâkim bakış açısı ve eleştirel tutumla aktarılır:

"Ve sınıflara giren asık yüzlü, gözlüklü, ihtiyar canavarlar.

Ve hep birden ayağa kalkan öğrenciler

Ve sonra başlayan dersler. Kara tahtaya asılan bir eski zaman haritası.

Kürsüye dirseklerini dayamış, mırıl mırıl bir şeyler anlatan gözlüklü, buruşuk bir kafa;" (s. 50)

Anlatıcı Nallı Böcek ile eğitim sistemini ve bu sistemin içinde ezilen çocukların manevi yönden linç edilişini yansıtmaya çalışır. Böylece kapitalist toplum düzeni içinde, yatılı okullardaki eğitim sistemine olumsuz bakış açısıyla yaklaşan dış öyküsel anlatıcı, Rezil Köpek'in linç edilmesini çocukluk dönemlerine kadar dayandırır.

Rezil Köpek, gençlik yıllarında Tatlı Budala lakabıyla romanda yer alır. Tatlı Budala Rezil Köpek'in ilk âşık olduğu dönemi kapsar. Bu dönemde çeşitli davetlere katılan Tatlı Budala gerek giyimiyle, gerek davranışıyla sosyal konumu bakımından bir çelişki yaşar. Ekonomik açıdan durumu iyi olmayan Tatlı Budala'nın tecrübesizliği anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

"Davetliler mum gibi smokingler, mum gibi fraklar, düşük pantolonu, kuyruğu yere değen ceketi, uydurma gömleği, kalın ayakkabılarıyla otelin bol ışıklı antresinde pek zavallı görünüyordu. Kızın arabadaki içtenliği birden donuklaşmıştı. Sanki birlikte gelmemişler gibi oğlandan bir hayli mesafeli yürüyor ve çevresiyle daha çok ilgilenerek göz göze geldiği tanıdıklarına küçük selamlar veriyordu. Çocuğun ise hiçbir tanıdığı toktu, kızın zorla peşine takılmış bahtsız bir palyaçoya benziyordu." (s. 95)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere kapitalist toplum düzeni içinde yetişmiş, burjuva sınıfının davetine katılan Tatlı Budala'nın, zavallı ve ezik bir şekilde çizildiği

görülür. Anlatıcı burjuva ortamının zengin abartılı yaşamı altında linç olan Tatlı Budala'yı 'bahtsız bir palyaçoya' benzetir.

Rezil Köpek'in, iş hayatına yeni atıldığı dönem Tatlı Budala ismiyle aktarılır. Anlatıcı Tatlı Budala ile bir işyerinde çalışan ve hayatını üç kuruşla kazanacağını sanan, umutsuz genç bir delikanlının yaşadıkları anlatılır. Tatlı Budala'ya bu dönemde hayalperest ve kapitalist sistemin ezici düzeninden habersiz saf bir delikanlı olarak bakılır:

"Bütün ömrünün "Sarı Çiyan" dan aldığı iki lira avans, beş lira avanslarla "Palabıyık"'la, "Çelebi"arasında bitip gideceğine inanıyor, buna isyan da etmiyordu. Genç ozanlarla genç yazarların alkollü boheminde, karnını değilse de gönlünü doyuran, yıldızlı bulutlu, yerden kesik, değişik bir dünyası vardı "Ukala Bücür"ün." (s. 153)

Tatlı Budalayı izleyen Ukala Bücür döneminde ise Arjantin elçiliğinde tercümanlık teklifini kabul eden Rezil Köpek, değişen ekonomik ve sosyal hayat içinde bocalar. Bu bocalamanın sonucunda Ukala Bücür kapitalist sistemin bir parçası haline gelir. Anlatıcı Ukala Bücür'ün büyükelçilikte çalışmaya başlaması ile burjuva sınıfının bakış açısını okuyucuya vermeye çalışır.

Romanın son bölümünde Ukala Bücür'ün burjuva sınıfının içinde benliğini kaybedip sarhoş bir serseriye dönüşmesi ele alınır. Rezil Köpek bu dönemde Sarhoş Serseri lakabıyla anlatılır. Sarhoş Serseri genç bir kıza tecavüz etmiş toplumsal baskı sonucu da evlenmek zorunda kalmıştır. Burada Sarhoş Serseri'ye gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşılmış, ahlaki boyutta yaptığı yanlışın sonuçlarına katlanması sağlanmıştır. Bu dönemde mutsuz bir evlilik hayatı sürdüren Sarhoş Serseri'ye umutsuz bir bakış açısıyla bakılır.

"Sarhoş serseri" kazanmaya çalışıyordu hayatını.

Bir de bir oda tutmuşlardı. Kuyu gibi bir bodrum katında. (…)"Sarhoş Serseri" içiyor, içiyor; şarap bardaklarında, parçalanmış, yüzen kollarını, gözlerini, beynini, seyrediyordu." (s. 260)

Böylece kapitalist toplum düzenin olumsuz etkileri ile linç edilen aydının durumu olumsuz bakış açısıyla yansıtılmıştır.

2.2.3. Raziye

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında olaylar *iç odaklayım bakış açısıyla* sunulmuştur. Kendini topluma adamış, toplumsal hareketleri destekleyen, bireysel hareketleri ise küçümseyen bir gencin bakış açısıyla toplumsal göndermelerde bulunulmuştur.

Raziye romanının anlatıcısı Ben öyküsel anlatıcı olduğundan sınırlı bakış açısına sahiptir. İç odaklayım adını verdiğimiz bu bakış açısında, romanda yaşananlar ve seçilen kahramanların özellikleri sadece anlatıcının bilgisiyle sınırlıdır. Olaylar romanın başkahramanı olan Anlatıcı kahraman tarafından aktarılır. Yazar aslında kendi bakış açısını kahramana yükleyerek dünya görüşünü aktarmaya çalışır. Ben öyküsel anlatıcının beraberinde getirdiği öznel tutum kahraman anlatıcıyla birlikte Raziye'ye yansır. Romanda Kahraman anlatıcı, resimle yakından ilgilenir. Bu yüzden doğaya kendi bakış açısıyla bakarak renklerin ön planda olduğu aktarımlarda bulunur. İç odaklayım bakış açısı esere şahısların kişisel özelliklerini yansıtma fırsatı sağlar:

"Denizin orada da edindiği rengi verecek bir boya bulamayacağımı düşündüm. İlk çağın süs taşı damarlı lapislazuli lacivertliğinde, tek parça ve sağlam, üstü az önce temizlenmiş, ya da bilinmeyen bir gezegenden düşmüşçesine yapayalnızdı." (s. 10)

Görüldüğü gibi resim ve renkler ile yakından ilgilenen anlatıcı kahraman bu özelliği ile duygusal yaklaşımlarda bulunur. Bu, Vedia ile yaşadığı aşk ilişlisinde de görülür. Vedia ile yaşadığı aşk ilişkisinde Anlatıcı kahraman sevgiye ve bağlılığa inanırken, Vedia yaşadıklarının gelip geçici bir ilişki olduğu izlenimini verir. İkisinin de aşka olan bakış açıları farklıdır. Vedia'nın Çingenelerden evlatlık alınması bu durumda etkilidir. Yerleşik bir hayata geçemeyen göçebe çingenelerin olaylara bakış açısı da gelip geçicidir. Bir yerde sabit kalamayan çingenelerin yaşam tarzı ve bakış açısı, Vedia'nın bakış açısına çok açık bir şekilde yansır

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar iç odaklayım bakış açısında kendi düşüncelerini okuyucuya aktarır. Ben Öyküsel anlatıcı sıcak ve doğal anlatımıyla okuyucuyu etkiler ve onu romanın dünyasına çeker. Bunun yanında olayların içinde bulunan Ben öyküsel anlatıcı diğer şahıslara olan yakınlığıyla da daha inandırıcıdır:

"Biz dedim halka iyilik etmek isteyen tuzu kurulardan değiliz biz ona iyilik etme gücünde olduğumuzu bile söyleyemeyiz; biz belki onu sevmiyoruz da çünkü sevmek de

bayağı bir duygusallıktır, onu sevmekten ötürü bir eyleme girişmiş değiliz demek istiyorum; biz onu ezenleri yok etmek istiyoruz, biz tarihin ona açtığı kapıyı itiyoruz, o kadar… Çünkü böyle bir kapının açılacağını o da bilmiyor, biz sarsmalıyız onu, ortalığı yıkarak, karıştırarak aklını başına getirmeliyiz onun. Biz romantik değiliz, biz acıma bilmeyiz, biz…" (s. 184)

Yukarıdaki alıntıda Anlatıcı kahramanın dayısı ile olan tartışması toplumsal sorunlar hakkındaki düşüncelerini aktarır. Anlatıcı kahramanın düşünceleri halka olan bakış açısını yansıtır. Anlatıcı kahraman her yönüyle bilinçli bir kişi olduğunu belli eder ve toplumsal olayların içinde olduğunu hissettirir. Romanda ben öyküsel kahraman anlatıcının dünya görüşünün çerçevesinden olaylara bakılıyorsa da anlatıcının halk ve toplumsal yapı ile ilgili görüşleri daha samimi ve inandırıcı bir şekilde aktarılarak, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır.

2.2.4. Şafak

Sevgi Soysal'ın **Şafak** adlı romanında vaka ilk olarak *tanrısal bakış açısıyla* aktarılmıştır. Anlatıcı tanrısal bakış açısıyla olaylara tarafsız olarak bakmış, olaylar ve kahramanlar ile ilgili düşünceleri okuyucuya bırakmıştır:

"Böyle ince ince zırvalamanın anı değil aslında. Ansızın basılıverdi ev, şimdilerden Adana'da basılan bir yığın ev gibi. Oya ise, basılan evlerdeki korku, şaşkınlık, öfke ya da benzeri duygulardan herhangi birini duyan nice kişiden biri istemese de kavramalı bunu. Bu baskını da başkalarıyla paylaşıyor, üstelik hiç de iyi tanımadığı başkalarıyla." (s. 19)

Anlatıcı olaylara kendi yorumunu da ekler. "istemese de kavramalı bunu" derken Oya'nın ne yapması gerektiğini, ne düşünmesi gerektiğini ve neyi kabul etmesi gerektiğini de bir Tanrı gibi vurgular. Burada Dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfı hissedilir. Diğer taraftan olaylar dış öyküsel anlatıcının hâkim vasfını kırmak için ben öyküsel anlatıcı ile aktarılır. Ben öyküsel anlatıcıda bakış açısı aktaranın yaşı, cinsiyeti ve sosyal konumuna göre değişiklik gösterir. Romanda Oya tarafından aktarılan ben öyküsel anlatıcı, olayları bizzat yaşayan ve gören kişi tarafından aktarıldığı hissini uyandırıp, gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir. Oya kendi bakış açısıyla sistemi eleştirirken, aynı zamanda kadın kimliğinin güçsüzlüğünü yansıtır:

"Demek bana da? Niçin bana da yapmasınlar? Ama benim için bunca uğraşmalarına değmez. Ortada doğru dürüst bir şey yok ki! Olsa olsa, anlamsız bir tutuklama sistemi. Benden öğrenecekleri fazla bir şey olmadığını bilmezler mi? Niçin boşa harcasınlar güçlerini?" (s. 89)

Semih Gümüş, *Şafak ve Politik Bireyin Sancısı* adlı yazısında anlatıcının ben öyküsel anlatıcıya kaydığı Oya'nın aktardıkları ve olaylara bakış açısında bazı özellikler göze çarpar. Oya evli ve çocuklu olmasına karşın ailesinden hiç söz etmemiştir. Bunun iki nedeni olabilir: Ya duyguları ve duyarlığın törpülenmiş bir politik kişiliktir ya da yazarının bıraktığı bir eksiklik yüzünden tamamlanamamıştır. Semih Gümüş ikinci ihtimal üzerinde durur.

1970'li yıllardan sonra kadın yazarların çoğalması ve kadın konusunun yaygınlaşması önem taşır. Bu yıllarda toplumcu gerçekçi eserlerde yer alan kadın, asi ve devrimci kişilikleri ile dikkat çeker. Ben öyküsel anlatıcının kadın olması durumunda olaylar kadın bakış açısıyla aktarılır. Oya'nın iç konuşmaları ile korkuları ve endişeleri bir kadın duyarlılığıyla aktarılır. Ben öyküsel anlatıcı olan Oya toplumda kadını rencide edici bir üslup kullanır. Oya'nın isyankâr bakış açısında, kadını değersiz ve sadece cinsel bir meta olarak gören burjuva toplumu içinde, kadına olan olumsuz bakış açısı yansıtılmaya çalışılır:

"Orospu! Orospunun birisin sen Oya. Abdullah'ın Ali'yi" O orospuyu niçin evine aldın" diye dövdüğünü duymamış gibi yapıyorsun çünkü. Orospu sözünü üstüne al alma, sözü geçen orospu sensin. Abdullah'ın gözünde de orospudan başka bir şey olamazsın. Olmasan bile, sana en kötü bakışlarla bakmayı görev bellemiş olan adam, senin hakkında elbet en kötü sözcükleri kullanacak." (s. 82)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi bir kadın olarak Oya'nın olaylara isyankâr bakış açısı ve eleştirel tutumu ön plana çıkar. Oya'nın kimlik ve kişilik problemlerine sorgulayıcı ve çözümleyici bir biçimde bakılır. Toplumcu gerçekçi eserler sadece toplumdaki çürümüşlüğü ifade etmekle kalmayıp bu sorunlar için çözümler üreten eserlerdir.

Yazar anlatıcıya yüklediği bakış açısıyla kendi fikirlerin okuyucuya aktarmak ister. Çünkü Toplumcu gerçekçi romanlar verilmek istenen tezi de içinde barındırır. Sevgi Soysal 12 Mart dönemi yaşadığı yasaklanmaları Oya ile eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır.

2.2.5. Kanlı Derenin Kurtları

Dursun Akçam'ın **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda bakış açısı Zeynel Kıran'a göre, bakıldığında *iç odaklayım* ya da *sınırlı bakış açısı* olarak adlandırılır. Bu bakış açısı, anlatıcı kahramanın bilgisiyle sınırlıdır. Anlatıcının vakanın kahramanlarından biri olması onun vaka sırasında neler düşünüp, neler hissettiği, çevreyi ve insanları nasıl değerlendirdiği hakkında okuyucunun bilmesine imkân verir:

"İç odaklayım bir kişinin, tüm algılamaların, kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı sınırlı bakış açısıdır. Okur da her şeyi onun gözüyle görür. , onun düşünce ve heyecanlarını paylaşır: onun kadar bilir, üçüncü tekil kişi adılını adılını kullanan bir anlatıcı ile anlatılır. (Birinci tekil kişi adılıyla anlatıldığında, olayları anlatan kişi, anlatının kahramanlarından biri olur.) Anlatıcı'nın bilgisi kahramanların bakış açısıyla sınırlıdır, onlar kadar bilir." (Kıran 2007, 145)

Kanlıdere'nin Kurtların'da kahraman anlatıcı olarak seçilen, Merdan görüp duyduklarını kendi bakış açısından okura aktarmıştır. Yazar devlet desteğinin pek bulunmadığı, geri kalmış köylerden biri olan Çeşmir köyünü, bu köyde yaşayan köylülerin yaşadıkları olayları ve o olayların merkezinde bulunan kahraman anlatıcı ile toplumsal göndermelerde bulunmuştur. Yazar anlatacaklarını Merdan aracılığıyla sınırlar ve okuyucuya sadece onun bildiklerini yansıtır. Yazar aslında kendi bakış açısını kahramana yükleyerek düşüncelerini aktarmaya çalışır. Pek çok köyün ağlar tarafından kullanılıp sömürülmeye çalışıldığını ve devletinde ağlar tarafında yer alması durumunda kurtarıcı kişilerin nasıl bir yol izlemesi gerektiğini göstermeye çalışır. Böylece toplumu yönlendirecek bir kahraman seçerek düşüncelerini ona nakleder.

Kanlıdere'nin Kurtları'nda bir diğer bakış açısı da her şeyi bilen ve gören tanrısal bakış açısıdır. Yazar bu bakış açısıyla romanda objektifliği yakalamış, diyaloglar ile de kişilerin dil ve kültür seviyelerine inerek gerçekçiliğe yaklaşmıştır:

"Zerrece hilafım yok beyim. İstanbolda dil öğrenmiş, kanül öğrenmiş zibidi, ağız öğrenmiş. İşçiler boykot yapar fabrikaları durdururlarmış, iç memlekette köylüler ağların umum topraklarına el koyarlarmış…" (s. 35)

Tanrısal bakış açısı her şeyi bilme esasına dayandığından yazara geniş imkânlar sağlar. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda kullanılan dış öyküsel anlatıcı kahramanların iç dünyasına

girmekten ziyade ben öyküsel anlatıcının bilmediği ve eksik olarak aktardığı vakaları tamamlar. Böylece okuyucunun olaylara objektif bir şekilde bakması sağlanır.

2.2.6. Sürgün

Behzat Ay **Sürgün'**de vaka dışında üçüncü bir şahıs seçtiğinden *sınırsız bir bakış açısının* etkisi görülür. Vaka anlatımında kahramanların bütün özeliklerini bilen ve gören anlatıcı, kahramanların iç dünyalarına gözlemci bir şekilde yaklaşır:

"Basri Altınay, derin bir kedere bürünmüştü. Sinirli sinirli düşünüyordu. Yücel Kandemir, konuşmaya yaklaşmıyor, haberi verdiğine pişman olmuş gibi bir havaya girmişti. Kendini suçlamaya başlamıştı." (s. 10)

Siirt'e sürgün edildiğini duyan Basri Altınay bu durumu eşine açıklamak ister. Basri Altınay sürgünlere alışık olduğundan pek fazla önemsemez Ancak çocuklarının ve eşi Nurcan'ın durumu onu biraz tedirgin eder:

"Zoraki bir gülümsemeyle sonucu doğal karşıladığını, bu ortamda böyle şeylerin doğal olduğunu, üzülmemelerinin gerektiğini de anlattı. Nurcan susup kalmıştı." (s. 12)

Basri Altınay kendisine verilen ilçe ve köylerdeki okulları teftişe çıkar. Köylerdeki durum içler acısıdır. Okullar yıkık dökük ve bakımsızdır. Basri Altınay çatısı akan, öğrencisi az hatta hiç olmayan okullarla karşılaşır. Teftişte bulunduğu yerlerin halkıysa yoksul, ağa ve eşkıya zulmüyle ezilmektedir. Eşkıyaların köyleri sık sık basmaları, zulüm yapmaları, köylü kızlarını dağa çıkarıp, eşlerini öldürmeleri, açlık, işsizlik, toprakların çorak ve verimsiz olması yöre halkının göç etmesine neden olmaktadır. Bu durum öğretmenleri de olumsuz etkilenmekte, zaman zaman eşkıyalar tarafından soyulmakta hatta öldürülmektedir. Can ve mal güvenliği olmayan öğretmenler Milli Eğitim Müdürlüğü'nce görevlerini yapmama nedeniyle açığa alınmakta ve soruşturma sonucu sürgün edilmektedir. Basri Altınay soruşturma sırasında burada yaşananları hiç çekinmeden korkusuz bir şekilde duyurmaya çalışır. Sürgün edilmekten korkmaz, onu düşündüren sadece eşi ve çocuklarıdır:

"Mimlenecek, zanlı biri olacak durumum yok. Devekuşu örneği insanların mimlemesi de, zanlı görmesi de beni düşündürmüyor. Onlara sadece gülüyorum. Kızmıyorum bile. Düşünden yoksun düzeysiz bön kişiler onlar. Bunları olduğu gibi rapor edebilirsiniz." (s. 73)

Yazar kapitalist sistem içinde ezilen öğretmenlerin durumlarını, toplumun aksayan yanlarını çoğunlukla umudunu kaybetmeyen kahraman Basri Altınay yardımıyla yansıtmıştır. Bunun yanında yazarın roman içerisindeki aydın insanlara olan bakış açısını görülür. Anlatıcı romandaki Basri Altınay ve yanında ona yardım eden şahısları bir muma benzetir. Mum ışığının zayıf ışığı gibi seslerini kimsenin duymadığını belirtir:

"Üç mum ışığı gibiydiler bu karanlık gecenin içinde. Evet, yalnız üç mum ışığı gibiydiler. Mum ışığının zayıflığı. Yalnız mumun çevresini ışıtması gibi, söyledikleri, diledikleri kendilerinden öte ulaşamıyordu. Ulaşsa da, köyü değiştirecek bir durum yaratmazdı." (s. 80)

Basri Altınay tüm çabalarına rağmen çaresiz değildir; ancak Basri Altınay gördükleri karşısında ve tüm çabalarına rağmen değişimin söz konusu olmadığı bu bozuk kapitalist düzen içerisinde yavaş yavaş umutsuz bir bakış açısına sahip olur. İçinde bulunduğu bozuk düzeni tek başına değiştiremeyeceğini anlayan Basri Altınay artık olumsuz bir bakış açısına bürünür:

"Basri Altınay, gösterilen odadaki yatağına girip uzandı. Kapkaranlık gecede, sanki dipsiz bir kuyuya inmiş gibiydi…" (s. 149)

Basri Altınay İstanbul'a tayinini çıkarmak için genel müdürün yüz kızartıcı bir mektubunun elinde olduğunu söyleyip, tayinini çıkarmazsa bu mektubu yayımlamakla tehdit eder. Böylece yasal yolardan hakkını arayamayan Basri Atalay tehdit unsurunu kullanır.

2.2.7. Dilan

Ömer Polat **Dilan** adlı romanında olayları dışardan gözlemlemiştir. Bu nedenle olayları dışardan bir kişinin bakış açısıyla veren yazar *tanrısal bakış açısını* kullanır. Her şeyi bilen ve gören Dış öyküsel anlatıcı tanrısal bakış açısı ile olaylara objektif bir şekilde yaklaşır:

"Kero saklandığı bir kayanın arkasından Mirkan'ı gözledi. Mirkan'ın kıpırdadığını göremeyince, ne olur ne olmaz diye yanına aldığı orağı çıkardı belinden" (s. 89)

Yukarıdaki alıntıda Kero'nun içinde bulunduğu durum dışarıdan bir kişinin gözlemlenmesi sonucu aktarılmıştır. Bu aktarım sınırsız bakış açısına sahip tanrısal

bakış açısıdır. Toplumcu gerçekçi yazarlar romandaki şahıslar yardımıyla aslında kendi bakış açılarını yansıtmak ister. Toplumda meydana gelen çürümüşlüğe olan bakış açıları zaman zaman şahıslar yardımıyla verilir.

"Ana sanki senin iki sevdalın olmadı mı hiç? Bütün ömrün boyunca yok Raco'nun nasıl senin dalında koçtuğunu, yok Musto'nun nasıl ayna gönderdiğini, yok bilmem kimin sana yanıp tutuştuğunu anlattın durdun" (s. 29)

Annesi Dilan'a birden fazla sevdalısı olduğu için çıkışır. Annesine göre bir kızın tek sevdalısı olur. Dilan bu sözleri karşısında susmayıp kendini savunur. Burada toplumcu gerçekçi eserlerde kadına olan bakış açısı eleştirilir. Bir genç kızın istediği ile evlenememesi, evleneceği kişinin sınıfına ve parasına göre değişir. Dilan'ın ailesi Mirkan'a, parasızlığından dolayı ilk başta vermek istemez. Bununla birlikte bey oğlunun ise Dilan'ı aldıktan iki gün sonra hizmetçi gibi kullanacağını da bilirler. Yoksulluk ve sefaletin neden olduğu çaresizlik Bey oğluna olumlu baktırsa da Dilan'ın annesi gerçeklerin farkındadır ve sonunda yoksul olmasına karşı mertliği ve dürüstlüğünün vermiş olduğu olumlu kişilik özelliği ile Dilan'ı Mirkan'a verirler. Dolayısıyla yazar evlilik kurumu üzerindeki bakış açısının para değil şahısların kişilik özelliklerinin olumlu olmasının ön planda olduğunu vurgular.

Tarısal bakış açısı kahramanın iç dünyasına da yer verir. Dilan'da Kero'nun Mirkan'a tuzak kurmasında ki içinde bulunduğu çatışma Tanrısal bakış açısı ile objektif bir şekilde yansıtılır:

"*Kero başını iyice yasladı. Konuşacak hali yoktu. Kendini zor tutuyordu. Birden patlayıp her şeyi anlatmak istedi. Yapamadı. Bu öz canına, kıymak olurdu."* (s. 153)

Kero bir iç çatışma içinde, ya kır atın sahibi olacak ya da ölene kadar ağanın yanında çalışacak ama yine susar. Burada yazar Kero'ya Mirkan'a kurmuş olduğu tuzağa karşın olumlu bir şekilde yaklaşır. Çünkü Kero'nun amacı bir ata sahip olup Beye baş kaldırmaktır. Bu özelliği ile yazar Kero'ya tam olarak olumsuz bir tip çizmemiştir.

Tanrısal bakış açısı objektif olduğundan köylünün yanında ağaların olaylara bakış açısını da yansıtılır. Zübet Bey'in Dilan'a karşı olan öfkesi ve kini sert bir bakış açısıyla verilir:

"Başkası olsa da olmasa da bu işte o kaltağın parmağı var."

Zübet Bey'in rengi sarardı, elleri titredi. Gözleri önce derinden baktı kalabalığa, sonra kızardı çakmaklandı." (s. 205)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi tanrısal bakış açısıyla verilen romanda olaylar olduğu gibi yansıtılmaya çalışılmıştır. Zübet Bey'in Dilan'a olan bakış açısı toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça rastlanılan basit ve küfürlü bir şekilde olur.

2.2.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran **Bir Solgun Adam** romanında, 1. 3. 5. bölümlerde Ben öyküsel anlatıcıyla okuyucuya *sınırlı bir bakış açısı* çizer. Bu anlatıcıda sözcükler ve düşünceler dolaylı ve serbest anlatımla aktarılır. Öznel bir bakış açısına sahip kahramanın olayları nasıl algıladığı önemlidir. Bir Solgun Adam romanında yaşanılan durum ve olaylar romanın başkahramanı olan Mehmet Taşçı ile verilir. Altmış yaşında, eski banka emeklisi olan Mehmet Taşçı'nın olaylara bakış açısı sınırlıdır. Okuyucu başkahramanın yaşadıklarını, onun gördüğü ve bildiği kadarıyla paylaşır. Bu sınırlı bakış açısı olaylara gerilim ve gizem katar:

"EVET, her şey hazır. Ama hala neden bekliyorum, bilmem. Çok dolaştım, yorgunum. Aklımda iyice karışık. En iyisi yatağa girmek… Yarın bir karar veririm artık." (s. 121)

Çevreye karşı duyarlı tavırlar sergileyen Mehmet Bey kapitalist toplumda kendine ait bir edinememiş aydının arayışını okuyucuya umutsuz bakış açısıyla vermeye çalışır. Geleneklerine bağlı Mehmet Bey'in alışkanlıklarından kopamayıp kapitalist toplumun yozlaşmışlıklarından kaçıp sığınma isteği tüm çabalarına rağmen boşa çıkar. Yaşamda savrulan, topluma karşı yabancılaşan Mehmet Bey'in olaylara karşı tutumu da bakış açısını etkiler. Başkahraman tarafından aktarılan yukarıdaki alıntıda yaşama karşı kararsız tutum okuyucuya yansıtılır. O kadar ki gazetede kendi ölüm haberinin çıkması onu fazla etkilemez. Aksine daha özgür olduğunu hisseder. Zaten ruhsal olarak ölmüş bir adamın fiziki olarak öldü bilinmesi onun için bir anlam ifade etmez.

Sınırlı bakış açısında diyaloglardan yararlanılıp diğer kahramanlarında bakış açısı devreye sokulur. Böylece sınırlı bakış açısının sübjektifliği kırılarak objektiflik diyaloglarla kuvvetlendirilir:

"- Dürnev Hanım, bu ne, diye bağırdım.

- Ne var ne olmuş ki!

Konuşacak durumda olmadığımdan elimle fincanı gösterdim." (s. 13)

Olaylar Mehmet Bey tarafından sunulurken onun bakış açısındaki duyarlılık romandaki diğer şahıslarla özdeşleşmez. Senelerdir aynı fincanla sütünü içen Mehmet Bey Dürnev Hanım'ın getirdiği yeni fincana karşı tepki gösterir. Aydın bir kişiliğe sahip olan anlatıcının olayları bizzat yaşamış olması inandırıcılığı daha da kuvvetlidir. Bu inandırıcılık romanın bakış açısına yansıyıp okuyucunun kahramana olumlu bakış açısıyla yaklaşması sağlanır.

Romanın ikinci ve dördüncü bölümlerinde kullanılan *Sınırsız bakış açısı* okuyucunun olayları objektif olarak görmesini sağlar. Her şeyi bilip gören anlatıcı kahramanın iç dünyasının yanında dıştan bir gözlemci gibi göründüğünü okura yansıtır. Böylece kahraman iki bakış açısıyla objektif bir şekilde yansıtılır.

"Yürümeye devam etti. Yağmur boyuna yağıyordu. Ama şemsiyesini açmaya kalkmadı. Bir ara karşıya geçti, aşağıya doğru yürümeye başladı. Bir kolacının önünde durdu. Kolacı dükkânının sıcak olabileceğini düşünmüştü. Gerçektende ılık bir buhar vardı içerde." (s. 131)

Anlatıcı olayları dıştan bir gözlemci olarak aktarırken gerçekliği sağlamak için kahramanın düşündüğünün yanı sıra hâkim vasfını kullanıp varlığını hissettirerek yorumlarıyla onu doğrular şekilde destekler.

2.2.9. Keklik

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında olayları çeşitli cephelerden anlatmaya çalışan *Çoğulcu bakış açısından* yararlanılmıştır. Anlatımı tek boyutluktan kurtarıp, anlatı dünyasının dışındaki çok boyutlu gerçeği yansıtmak için kullanılan çoğulcu bakış açısı tek merkezli bilinç yerine birçok kahramanın bilincini devreye sokarak olayları çok yönlü yansıtılır. Romanda bakış açısından yararlanılan kişi olayları yansıtan bir ayna görevi görür. Çoğul bakış açısının uygulandığı romanda yansıtıcı figürler birden fazladır. Olaylar, zaman ve mekân unsurları bakana göre değişir bu unsurlara yakın duran kişi kendi psiko- sosyal kimliğine uygun olarak konuşur. Çoğulcu bakış açısıyla renkli ve derin bir boyut kazanan anlatım eseri gerçekliğe yaklaştırır. Keklik'te okuyucu Yaşar'ın kekliğini, Amerikalılardan geri alma mücadelesine birden fazla şahsın farklı

bakış açıları ile görme fırsatı bulur. Böylece romanda birden fazla bakış açısıyla objektif bir tavır sergilenir.

Romanda ilk olarak on üç yaşındaki bir çocuğun bakış açısıyla karşılaşılır. Kekliği kendisinden habersiz Amerikalı Harpır'a verilen Yaşar, Dedesi Elvan çavuş ile kekliğini almak için gittiği Ankara'da karakola götürülüp işkence görür. Haksızlığa uğrayan küçük bir çocuğun bakış açısı dedesi Elvan Çavuş ile özdeşleştiği görülür. Böylece Yaşar ve Elvan Çavuş'un birbirini destekleyici bakış açıları umut verici bir şekilde aktarılır:

"Dedem oturmadı yanıma. Uzaklara bakıyor, ötegeçendeki yarmalara. Yarmaların ötesindeki Çankırı köylerine. Minaresiyle filan dikilip durur kaşlı. Dedem hiç sevmez o köyü. Ben de sevmem. Bizim köye düşmandır. Aramız mera yüzünden açık." (s. 2)

Romanda Yaşar'ın bakış açısı ile dedesi Elvan Çavuş'un bakış açısı büyük benzerlik gösterir. Küçük bir çocuk ve yaşlı bir adamın aynı acılara göğüs germesi ve haksızlıklara karşı birlik mücadelesi okuyucuya aktarılır. Yaşar'ın ve dedesi Elvan Çavuşu'un Amerikalılara karşı savaşına karşın Yaşar'ın babası Seyit Amerikalılara dost gözüyle bakar. Amerikalılara olumlu bakış açısıyla yaklaşan Seyit, iş bulma umuduyla Yaşar'ın kekliğini ondan izinsiz Harpır'a verir. Kapitalist toplum düzeni içerisinde, yoksulluk ve sefalet içinde bulunan insanların zorluklar karşısında kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiği görülür. Böylece bozuk düzeni meydana getiren kapitalist toplum içinde, ahlaki boyutta çöküşler meydana gelir.

"Seyit kıvrandı öteden: "Para konu değil…"

Karami, "Tabanı bir keklik; parayla mı olur? Dedi.

Paşacık, "Para dediğin gelir geçer; dostluk baki" dedi. (s. 98)

Fakat sonunda elleri boş kalan Seyit bir soruşturma sonucu işe alınmaz.

Yaşar ve ailesinin dışında, Ankara'da Yaşar ve dedesinin öğrenci evinde kaldığı gençlerin bakış açısı verilir. Bu gençler aydın üniversite öğrencileri olması bakımında romanda bilinçli bir aydının bakış açısını yansıtır. Üniversite öğrencilerinin Yaşar ve dedesi Elvan Çavuş'un uğradığı haksızlıklara sessiz kalmayıp ve mücadele ettikleri görülür. Burada da haksızlıklara karşı mücadele eden ve sömürüye karşı olan gençlerin devrimci bakış açısı verilmeye çalışılır.

"Biz bireyci davranışlara, anarşizme, terörizme karşıyız. Bunun için yurtlarda kalmadık. Çekildik buraya." (s. 241)

Romanda Ben öyküsel anlatıcı sömürülen sınıfın bakış açısını vermekle kalmaz bunun yanında sömüren kesimin de bakış açısını okuyucuya aktarır. Böylece tarafsız davranarak yorumu okuyucuya bırakmak ister. Yaşar'ın kekliğini alıp Seyit'e iş bulmayı vaat eden Harpır, söz alarak olaylara kendi bakış açısından yaklaşır:

"ben var çok istedim Seyit Bükülmez iş bulmak. Fakat çok fena geldi Seyit rapor köyden: Labor Prty, nasıl derler Türkçe, İşçi Parti oy vermek! (…) ben var çok istiyorum bu keklik götürmek Amerikaya, bir Ankara suvenir olarak. Yani demek istiyorum ben, Ankara hatırası olmak" (s. 275)

Anlatıcı romanda kadınların bakış açısına da yer vermiştir. Ankara'daki üniversite öğrencilerinin komşuları Gülcan ve Harper'ın eşi Betty gibi şahısların da bakış açısını yansıtan anlatıcı gerçeklik ilkesine katkıda bulunmuştur:

"Şimdiki zamanda öz kocasına güvenmiyor insan, Nezahat hanım! Ben bir garip kapıcı karısıyım şurda. Yarın bir bozuntu olursa, siz yine başınızı kurtarırsınız. Ya ben ne yapayım? Ya ben kime yaslanayım? Sizler kocanızın yamacında konuşmayı biliyorsunuz" (s. 297)

Yukarıdaki alıntıda burjuva toplumundaki kadın ile emekçi kesimine ait kadının farklı bakış açıları ortaya konulur. Betty'de kapitalist toplumun meydana getirdiği bozuk bir aile düzeninde güçlü fakat ailesine yabancılaşan kadınların, Gülcan'da yoksulluktan ve eğitimsizlikten kocasına bağımlı olan kadınların bakış açısı yansıtılır.

2.2.10. Korugan

Sulhi Dölek'in **Korugan'da** olaylar birinci sınıfa giden bir ilkokul çocuğu olan Vedat'ın *sınırlı bakış açısıyla* verilmiştir. Macera peşinde koşan bir çocuğun hayal dünyasından aktarılan olaylara giderek gerçekçi bir bakış açısı kazandırılmıştır. Roman boyunca Vedat'ın tek yönlü bakış açısı kullanılmıştır:

"Sağ bacağını sol bacağının üstüne atmıştı. Kocaman ayağı soylu bir atın eyeri gibi duruyordu karşımda. Ne rahat, ne hızlı, ne eğlenceli binekti bu! Artık büyümüştüm ama. Dayımın ayağına binip sallanamıyordum" (s. 8)

Vedat okuyucuya yaşadığı heyecan, sevinç ve korkularını çocukluğun vermiş olduğu hayal gücü ve abartı ile aktarır. Dayısını bir eğlence atı olarak hayallerinde canlandıran Vedat, aynı zamanda büyüdüğü gerçeğinin de farkındadır. Anlatıcının yaşının vermiş olduğu çocuksu yapısı, olaylara ve durumlara hayalci bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlar. Okuyucunun olaylara yakından bakmasını sağlayan Vedat, sandalda doğduğunu düşünür. Bu çocuk düşüncesi gerçekle örtüşmez. Bununla birlikte toplumcu gerçekçi eserlerde sınırlı bakış açısı nitelikli aydınlar tarafından genişletilirken Korugan'da gerçek dışı da olsa bir çocuğun sınırsız hayal gücüyle genişletilir. Hayaller dünyasında yaşayan kahraman hayallerini evdeki konuk odasında oluşturur. Burası onun için bir sinema perdesi gibidir. Gerçek dünyada ihtiyaç duyduğu koruganlarını, her şeyi kendisinin yönettiği bu sinema perdesinde kullanma gereği duymaz:

"Çok geçmeden gördüm onları. Sahneye çıkan oyuncular gibi saklandıkları köşeden birer birer çıkıp geliyorlardı. Aralarında ben de vardım. Tavandaki Vedat'ın koruganı, topları yoktu. Bunlar gerekli değildi ona orada. Olaylar benim denetimim altındaydı tümüyle. Yer benim dilediğim yer, zaman benim dilediğim zamandı." (s. 62)

Vedat gerçek yaşamda karşılaştığı güçlükleri ve bu güçlükleri sağlayan olumsuz tipleri hayalinde olumsuz şekilde canlandırır. Sebahat teyze'nin evini almak isteyen müteahhide Kırmızı Gözlü Adam lakabını takar ve dünyasında öyle yaşatır.

"Kırmızı Gözlü Adam bana dönüp açıklamaya koyuldu." Anlamıyor ki bu kadın. İki arsa yan yana olsa neyse. Ama arada onun evi var. Ortasından ikiye bölünmüş apartmanı ne yapayım ben?" (s. 63)

Vedat çevresine göre farklı bakış açısıyla, toplumda huzuru bozan kişiyi hayalinde kötü ve korkunç bir şekilde canlandırır. Ve koruganlarını bu kişileri cezalandırmak için kullanır. Böylece kendini bir kahraman gibi görür.

Vedat mahallenin düşmüş bir kadın olarak gördüğü Mavi Sabahlıklı Kadın'a olumlu bakış açısıyla yaklaşır. Söylenenin aksine okumuş ve aydın olan bu kadınla koruganlarını paylaşır. Sonuç olarak Korugan'da toplumsal sorunlara ilkokul öğrencisinin gerçek yaşamdan habersiz, hayalci bakış açısı ile bakılır. Bunun yanında bu hayalci bakış açısının giderek gerçekçi bakış açısına dönüştüğü gözlenir.

2.2.11. Balkan Acısı

Yılmaz Gürbüz, **Balkan Acısı** romanında seçmiş olduğu dış öyküsel anlatıcı nedeniyle *sınırsız bakış açısından* yararlanır. Anlatıcıya her türlü hareket imkânı sağlayan bu bakış açısı, hemen her yerde yaşanılan olayları sergileme olanağı sağladığı için mübadele ve milli mücadelenin başlangıç yıllarını ortaya koymasına yardımcı olur. Burada Rumeli'deki bulunan Türkler'in kendi imkânlarıyla yaptığı mücadeleyi ön plana çıkaran yazar eserin bakış açısını vatan sevgisinin yansıması olarak devreye sokar.

Anlatıcı sınırsız bakış açısının imkânlarına sahip olmasına rağmen yaşanmış tarihi bir olayı anlattığı için sık sık diyaloglara yer vererek kahramanların duygu ve düşüncelerini göstermeye çalışmıştır. Böylece onların bakış açılarından yararlanarak olayları aktarmıştır. Anlatıcının kahramanların bakış açısını devreye koymasının sebebi, pek çok toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi objektif bir bakış açısı yaratarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir.

Romanın merkezine yerleştirilen kahramanlarla savaşa ve mübadeleye kahramanların gözüyle bakılması sağlanmış, mübadelenin Türk insanı üzerinde bıraktığı etkiyi, Balkanlarda bulunan Türkler'in yaşadığı eziyet ve sıkıntılar kahramanların bakış açısıyla dile getirilmiştir. Romanda milli bilincin farkında olan ve vatanını seven Doğan Bey tarafından Türk'ün Balkanlar'a olan bakış açısı şöyle yansıtılmıştır:

"Adı gibi tertemiz Türk olan Balkan: orman ormanlık… Türk'e yaraşır dağlık… Yemyeşil Balkan'lar: Müslüman Balkan… Türk Balkan…" (s. 47)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Doğan Bey, yaşadığı Balkan topraklarının her türlü özelliğiyle Türklere ait olduğunu savunur. Ancak bu vatansever duyguların yanı sıra Osmanlı'yı parçalamak isteyen düşman birliklerinin Balkanlar'a ve Osmanlı'ya bakış açısı olumsuz yöndedir:

"Bu altınlar "Kızıl Sultan"ı yıkmak içindi. Bu vazifeyi canı gönülden kabul etmişti. Kocası gibi Yahudi asıllı bir İngiliz'di. Herz'in idealindeki İsrail'i ve bunu gerçekleştirmek için yaptığı işleri. Sultan Abdülhamid'in huzurundan kovuluşunu unutmamıştı. Kocasının sözleri daima kulaklarındaydı: "İngiliz, Yahudi işbirliği kısa zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nu tavsiye edecek, parçalayacak, biz de payımızı alacağız." (s. 55)

Yukarıdaki alıntıda halkın bağımsızlığının tehlikeye girdiği yıllarda dış güçlerin Osmanlı üzerinde oynadığı oyunlar gösterilir. Romanda Osmanlı üzerine oynanan oyunlar ve onu parçalama çabaları halk üzerinde derin yaralar açsa da Türk halkının hiçbir zaman olumsuz bir bakış açısına bürünmediği görülür:

"- Sabret Leyla! Sabret, dedi, eline lohusanın karnına koydu.

- Bismillahirrahmanirrahim!

Ege'nin doğu sularını güneşin altın ışıkları yıkarken yeni bir Türkiye doğuyor." (s. 400)

Çektikleri çeşitli sıkıntılar Türk halkını yıldırmamış, Mübadele ile topraklarından ayrılan Türk'ler yeni bir Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına umutla bakmıştır.

2.2.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında dış öyküsel anlatıcının *sınırsız bakış açısı* hâkimdir. Sınırsız bakış açısının yanında ben öyküsel anlatıcının yer verildiği bölümlerde şahısların bakış açısı da devreye girer. Eserde bir yandan kapitalist sistemin bireyler üzerinde oluşturduğu olumsuz bakış açısı Kenan'ı çevreye olan bakış açısıyla verilirken, diğer yandan önemli bir solcu olan Baba'nın evinin bir tekke gibi ziyaret edilmesi tekrarlanan doğruların sürmekte olduğunu ve çevrenin olumlu şekilde yansıtıldığını gösterir. Bir işçiye yaşama kılavuzu olan Baba romanda yaşayan bir bilgi durumuna getirilmiştir. Kenan ve Günsel gibi işçi sınıfına dâhil birçok kişi Baba'nın evini sık sık ziyaret edip kendisinden ekonomik sosyal ve siyasal bilgi edinir.

Olumlu ve olumsuz bakış açılarının bir arada bulunduğu romanda Kenan'ın içinde bulunduğu topluma ve düzene olumsuz bakış açısı verilir. Kenan sürekli değişen düzen içerisinde, içinde bulunduğu sömürüye dayalı, sosyal ve ekonomik yapının değişmemesinden yorgundur. Ancak umut etmeyi sürdürüp toplumdaki aksaklıkların bir gün değişeceğine inanır:

"Değişeceğiz; yasa bu… Ne şiirler yazdık, ne söylevler çektik bir zamanlar. Değişmeyen tek şey değişmektir de bu ülke niye değişmez? Öööööyle durur! Değişmedi mi? Daha ne olsun? Değişti işte!... Öfff, çileden çıkıyor adam… En iyisi düşünmemek!..." (s. 7) Bunca acılar birikir de bir yere varılmadan olur mu?" (s. 433)

27 Mayıs ihtilalinden önce çıkan karışıklıklar birçok kişinin ölümüyle ve işkence görmesiyle sonuçlanmıştır. Ülkede sıkıyönetim başlamış, özgürlükler kısıtlanmıştır. Kenan ise ülkenin değişeceği umudunu, umutsuzluğa bırakmıştır. Polisin baskısından korkan aydınlar kendilerini geri çekmiş, çekmeyenlerin ise başı ezilmiştir. Anlatıcı ortamın durumunu en gerçekçi haliyle yansıtmaya çalışmıştır. Yaşanan siyasi diretmeler sonunda aydın geleceğe korkulu ve umutsuz bir şekilde bakmaktadır:

"Öylesine büyümüş ki bu korku; nedeni, türü, nerden, nasıl çıktığı da unutulmuş da salt korku kalmış. Put olmuş korku, beyinleri sınırlıyor. Kocaman bir karanlık. Umutsuz…" (s. 451)

Anlatıcı romanda Kenan'ın özel yaşamı ile ilgili şaşırtıcı sonuçlara gitmemiştir. Gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı Kenan'da onun iç konuşmalarından ve düşüncelerinden çatışmalarını yansıtmış, evlilikteki yalnızlığı onu Günsel ile olan aşkına sürüklemiştir. Dönemin verdiği karışıklıktan kaynaklanan, çiftlerin birbirine olan güvensizliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Ahlaki anlamda yozlaşmış bir aydın olan Kenan'ın karısını aldatması ve daha sonra geri dönmek istemesi sonuç vermemiştir. Nermin aldatan eşi Kenan'ı tekrar kabul etmemiştir. Romanda şahıslar genellikle ne çok iyi ne de çok kötü olarak çizilmiştir. Şahıslara hem olumlu hem de olumsuz yanlar yüklenmiştir: İyi bir eş ve anne olan Nermin'e samimi olmayan davranışlar, iyi bir sevgili olan Günsel'e güvensizlik ve iyi bir aydın olan Kenan'a ahlaki bakımdan olumsuz özellikler verilmiştir.

Anlatıcı bireyleri toplumsal olayların etkisi içinde bireysel ile toplumsalın bir arada bulunduğu bir ortamda gösterir. Böylece hem roman içindeki şahıslar hâkim anlatıcıdan bağımsız bir gerçeklik kazanır hem de toplumsal olayları toplumsal gerçeklikle romana ekler.

2.2.13. Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı eserinde ben öyküsel anlatıcının oluşturduğu *sınırlı bakış açısı* hâkimdir:

"Yalova iskelesinde fırtına vardı. Karanlıkla yağmur ne iyi anlaşıyor. Kafam büyük savaşlardan çıkmışçasına yorgun. En küçük bir yaklaşımda bitkin düşüyor" (s. 13)

Öznel bir bakış açısına sahip anlatıcı kendi bildiğini ve gördüğünü okuyucuya aktarır. Ben öyküsel anlatıcının bakış açısının öznel olmasına rağmen toplumcu gerçekçiler o dönem içerisinde olayları yaşayan, gören ve yorum yapma hakkına sahip olan şahısları, aydın kesiminden seçerek bakış açısında gerçeklik izlemini kuvvetlendirirler.

Afşar Timuçin, olayın merkezine yerleştirdiği Hüseyin ve Ayşe ile burjuva toplumunda, geçmişte yoksulluk ve sefalet çekmiş iki aydının, bu sıkıntıları yarınlara taşımama çabası anlatılır. Dolayısıyla iki aydının yarınlara olan umutlu bakış açısı yansıtılır:

"Belki, günler boyu yatacak, tavanda gün ışıklarının geçici kıpırtılarını gözleyecektim. Belki deliler gibi susacaktım, bütün katışıksız yalnızlar gibi. Ne yaptığımı bilmeden. Kendimle baş başa kalacaktım. Baştan sona gözden geçirecektim kendimi. Yapacağım bunu." (s. 16)

Romanda, bakış açısında yararlanılan Hüseyin'in, olaylara karşı duyarlılığı Ayşe'ninkiyle özdeşleşir. Hüseyin ve Ayşe, geçmişte yoksulluk ve sefalet içinde geçen, zor bir dönem geçirmiş, ikisi de üniversiteyi yarım bırakmıştır. Hemen hemen aynı dünya görüşüne sahip olan Hüseyin ve Ayşe değişen dünya içinde yerinde saymak istemeyen, gelişime ve değişime açık iki insandır. Birbirlerini tanıdıktan sonra geçmiş yaşantılarındaki olumsuz bakış açılarına, birlikte göğüs gereceklerine inanıp geleceğe umutla bakarlar:

"Elimizin altında değil yarın. Yarına bugünden başlamalıyız. Bunu Semra'ya da söyledim. Yarına varan yol uzak. Kandırmayalım kendimizi. Yarına varmadık daha. Yarın bir tutumdur içimizde. Yarını kurabilmek için bizdeki bu günü yıkmalıyız. Bugün denen şey yarı yarıya hastalıklı. Bugün yarın değildir." (s. 5)

Yukarıda Hüseyin'in roman taslağından alınan paragrafta, yaşananlara gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaştığı ve yarınları ise bir umut olarak gördüğü belirtilir. Geleceğe umutla bakan Kenan'ın geçmişi ise çaresizlik olarak nitelendiği görülür. Hayatta tek başınalığın çaresizlik olduğunu düşünen Hüseyin, Ayşe ile karşılaştıktan sonra, hayata dair olumsuz bakış açısını, olumlu yönde değiştirip, geçmişte yaşamayan, birbirine bağlanıp, yeni umutlar besleyen iki insanın, hayata karşı olumlu bakış açısına dönüştürür.

2.2.14. Gurbet Yavrum

Afşar Timuçin'in Gurbet Yavrum'da anlatıcının özelliklerine bakıldığında, anlatılan olaylar ve kişiler kahramanın bakış açısıyla sınırlıdır. Olaylar gurbette yaşayan babasını, ziyaret eden kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Sınırlı bakış açısına sahip olan Kahraman anlatıcı onları gördüğü ve duyduğu kadarıyla aktarır. Kahraman anlatıcı Türkiye'de yaşadığı yoksulluk ve sefaleti anlatırken Kanada'nın ekonomik zenginliğine ve insanların yaşam kalitesine değinir. Kahraman anlatıcının iki ülkeye de hem olumlu hem olumsuz bakış açısıyla yaklaştığı görülür. başkahraman Kanada'ya geldiğinde, insanların refah içinde yaşadıklarını; ancak yüksek yaşam standartlarına rağmen kendilerinden başka kimseyi düşünmeyen bencil bir toplumla karşılaşır. Bu durum anlatıcıya olumsuz bakış açısı getirir:

"Az ötede sevgililer ve beyaz bedenleri yumuşamış, dağılmış yalnız yaşlılar. Otoyol arabaların hızıyla kükrüyor arabalar her yanda. Şehrin bütün damarlarında. Gölü yürüyerek gelmiştik. Yayaların sayısı çok azdı. Arabanın içinde öfkeyle öndeki arabaları kollayan, yayaları kendisine engel gören sürücüler sıkıntılı görünüyorlardı." (s. 27)

Gurbet Yavrum romanında ben öyküsel anlatıcının dünya görüşünün çerçevesinden olaylara bakıyorsa da kahraman anlatıcının toplumsal yapı ile ilgili görüşleri daha samimi ve daha inandırıcıdır. Aslında bu kişinin bakış açısı daima özneldir. Çünkü kahraman toplumsal olayların merkezinde yer alır. Ve onların bu olaylar hakkında yorum yapması kaçınılmazdır

Romanda Kahraman anlatıcının duyarlı bakış açısını destekleyen Caroll adındaki genç kız, köyündeki amerikan sömürüsünü anlatır. Kahraman anlatıcı ise bu kapitalist sistemin sömürü düzeninin sadece Kanada'da değil tüm sömürülen ülkelerde görüldüğünü söyleyerek kapitalist sisteme olan eleştirel ve olumsuz bakış açısını yansıtır.

"Caroll'e dünyanın bütün sömürülen ülkelerinde aşağı yukarı aynı durumun söz konusu olduğunu söyledim. Caroll'ün ailesi Quebee bölgesinde bir köyde yaşıyordu. Bu köyde, bir Amerikan şirketi, otomobiller için karavan yapan bir fabrika kurmuştu. Babası da işte bu fabrikada çalışıyordu." (s. 162)

Köyde kurulan fabrika bir yangın sonucu yok olur. Fakat bu yangını fabrikayı daha verimli bir araziye kurmak için şirketin kendisi yaptığı iddia edilir. Fabrikanın başka yerde kurulması birçok kişinin köyde işsiz kalması demektir. Buna isyan eden işçiler fabrikayı ücretsiz olarak elbirliği ile tekrar yaparlar. Burada anlatıcı sömürü düzeninin uluslar arası boyutuna değinir. Hem Türkiye de hem de Kanada'da kısacası dünyanın birçok yerinde sömürünün olduğu görülür.

Sonuç olarak Kahraman anlatıcı iki ülkenin ekonomik ve sosyal olaylarını göz önünde bulundurarak karşılaştırma yoluna gitmiştir. İçinde yaşamış olduğu koşullara eleştirel bir gözle bakan Anlatıcı kahraman ekonomik ve sosyal refahın bulunduğu Kanada'nın yozlaşmış değerlerine gurbetçilerin bakış açısıyla bakmaya çalışmıştır.

2.2.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanının anlatıcısı *sınırsız bir bakış açısına* sahiptir. Romanın anlatıcısı, bakış açısındaki imkânlar nedeniyle her şeyi bilen ve zaman zaman yorum yapmaktan çekinmeyen bir tavır takınır. Anlatıcı romanda özellikle iç monolog tekniğini kullanarak kahramanların bakış açılarını da devreye sokar:

"Mahir Bey düşünüyor. Dostluğa, dostluk sözüne tapıyordu. Bunca birlik çıkarları varken, düşman olmaya ne gerek! Sevgi, arkadaşlık, kardeşlik iyilik varken, yaratılmışken bütün bunlar, düşmanlığa ne gerek? Dünya bu kadar aydınlık, sevinçli toprak bu kadar verimli, bolken düşman olmaya ne gerek? Neye gerek Neye gerek, cümle pislikler, kötülükler, zulümler, işkenceler, yaaa, kadirizülcelal! Neye gerek, neye gerek!" (s. 212–213)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi roman kişilerinin dostluğu ve iki insanın arasındaki düşmanlığın son bulması, şahıslar tarafından olumlu bir şekilde karşılanır. Dostluğun ve kardeşliğin birçok şeyi düzelteceğine inanılır. Yazarın bu fikirleri kahramanlar aracılığıyla öne sürmesinin nedeni; gerçeklik izlemini kuvvetlendirmektir.

Anlatıcının kahramanlar yardımıyla aktardığı bakış açısının yanı sıra kendinsin kahramanlara olan bakış açısı da okuyucu ya yansıtılır. Kahramanların hal ve durumlarına göre yorumlar yapan anlatıcı bu yönüyle sübjektif bir bakış açısı çizer.

"Ölümün çaresi yok, bir yerde mekân tutup toprağa oturmadı. Ölümün çaresi yoksa kimseyi öldürmemeli. Ölümün çaresi yoksa kimseyi öldürmemeli. Ölümün çaresi yoksa

dedirmemeli, düşünmemeli, kötülük etmemeli, gönül yıkmamalı karıncayı incitmemeli." (s. 158)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi yazar kahramanlardan bağımsız bir şekilde bazı konularda kendine ait yorumlarda bulunarak bakış açısını yansıtır. Bununla birlikte kahramanların kendisi hakkında da yorumda bulunan anlatıcı onların karakterlerine uygun bakış açısını yansıtır. Derviş Bey'in çıkarlarına ters düşen bir hareket yaptığında onu akılsızca davrandığını belirtir. *"Hayatının en büyük eşekliğini yapmış. Derviş Bey'i kendine düşman etmişti."* (s. 53)

Böylece yazar romanın birçok yerinde kendi yorumlarını katarak dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfını kullanmış, olaylara ve durumlara sübjektif bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

2.2.16. Ter Adamları

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları**'nda ben öyküsel anlatıcıya bağlı olarak oluşan *sınırlı bakış açısı* hâkimdir. Kahramanın bildiği ve gördüğü kadar olayları yansıtması, onu sınırlı bakış açısını da beraberinde getirir. Anlatılanlar onun bakış açısıyla sınırlıdır. Yazar aslında kendi bakış açısını kahramana yükleyerek dünya görüşünü aktarmaya çalışır. Yazar olayların merkezine yerleştirdiği burjuva toplumunda, emekçinin haklarını savunmak için mücadele eden idealist bir gencin bakış açısıyla toplumsal göndermelerde bulunur. Toplumda emekçinin hakkını alamadığını bunun yerine patronların işçiler üzerinden kazanıp zengin olduğu görüşünü aktarır. Diğer taraftan emekçinin haklarını nasıl savunması gerektiğini, hangi zorluklarla mücadele etmesi gerektiğini göstermeye çalışır. Bunu da toplumu yönlendirecek konumda olan bir kahraman (ter adamı) seçip düşüncelerini ona naklederek gerçekleştirir.

Selman **Ter Adamları**'nın toplantısına katıldıktan sonra eski bakış açısında değişiklikler olur. Artık arkadaşlarıyla buluştuğu toplantılarda sadece sorunları tartışmakla kalmayıp yeni bir fikir akımı oluşturmak ister. Devrim niteliğindeki bu fikirlerin amacı emekçi kesimi temsil eden **Ter Adamları**'nı bu fikir etrafında toplamaktır. Selman'da ilk toplantı ile birlikte yeni bir bilinç uyanır. Başkahraman bu yola girmekle artık geri dönüşün olmayacağını anlar:

*"Onlarla buluştuğumuzda da konuştuğumuz konular ülkemizde yani bir fikir akımı yaratmak ve bu akıma emekleriyle geçinenleri yani **Ter Adamları**'nı çekmekti Benim eski halime gerilememi bütün arkadaşlarla temaslarımı kesmem demekti."* (s. 27)

Bugüne kadar Babasının ve iki arkadaşını düşünceleri ile beslenen Selman artık bu kısırlaşmış düşüncelerden kurtulup harekete geçmek ister. Zaman zaman bu iç karışıklığı yüzünde olumsuz tutum sergilese de önüne açılan bu yeni yolda yürümeye kararlıdır. **Ter Adamları**'nı toplayan bu yeni fikrin temelinde Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Nazım Hikmet ve Peyami Safa gibi edebi yönü ağır basan şahısların eserlerinden ve düşüncelerinden yararlanılır. Yazarın toplumda önemli yeri olan bu şahısların fikirlerine ve bakış açılarını montaj tekniği ile yer vermesi romanda gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirmek içindir. Böylece Selman'ın katıldığı Gölgeler Grubu'nun savunduğu fikirler gerçekçi zemine oturtulur:

"Onun örnek olarak gösterdiği şair Yahya Kemal'miş. Bak işte söz ondan açılınca uzun uzadıya anlatırmış hoca. Tevfik Fikret'de değer verdiği şairler arasındaymış (…) Bunların dışında Nazım'dan da söz ettiği olurmuş arada. E(d)ebi yönü beğendiği gibi, siyasi fikirlerine de birazcık temas etmeyi ihmal etmez, İdealist genç, dermiş ve bu hükmü için Peyami Safa'yı kaynak gösterirmiş" (s. 163)

Selman girdiği bu yeni gruba ilk başta çekimser bir bakış açısıyla yaklaşır. Önce hangi fikirleri savundukları ve neler konuştuklarını öğrenmek ister ve bir süre sessiz kalır. Gölgeler Grubu'nun ona neler getireceğini ve nereye götüreceğini kestiremez. İlk önce ne için burada bulunduğunu anlaması gerekir. Temkinli yaklaşır:

"Sürgit değil belki. Geçici bir zaman sınırlı da olsa ben yazı hesaplarımı Saadettin'den gizli tutacaktım. İleride neler olacağını kesinlikle bilemezdim. Ama bugün için durum buydu." (s. 170)

Gölgeler Gurubu'nun aslında emekçi sınıfını temsil eden, **Ter Adamları** diye adlandırılan emekçi sınıfının haklarını savunmak ve yapılan planları bir çatı altında toplamak için kurulmuş bir grup olduğunu anlar. Bu grubun düşünceleri ve yapmak istediği emekçinin hakkını korumak ve emekçiye içinde bulunduğu, uyutulduğu durumdan çıkarmak istemesidir. Selman artık geri kalan hayatını bu mücadele için geçireceğinin farkına varır. Selman'ın önünde tehlikeli ve aynı zamanda umut dolu bir yol vardır. Kutlu bir görev için çıktığı bu yolda önüne çıkabilecek her türlü aksaklığa karşı hazırlıklıdır. Karamsarlığa düşmez.

Romanda Selman'ın bakış açısının değişmesi ve içindeki ikilemden kurtulup duyguları ile değil düşünceleri ile hareket etmesi aynı zamanda okuyucunun da zihninde bir takım düşünceler uyandırır. İstenirse pek çok ön yargının yıkılıp yeni düşüncelerin kabul edileceğini ve pek çok şeyi değiştirebilir düşüncesini de beraberinde getirir. Selman'ın ilk önce Babası ile tartışması ve yinede inandığı düşünceden vazgeçmemesi onu içinde bulunduğu ikilemden kurtararak başarıya ulaşmasına yardımcı olur. Yazar Selman'ın içinde bulunduğu gruplarda fikirlerini sınırlamamış, eski grubun fikirlerini eleştirel bir gözle değerlendirilmesine imkân vermiştir. Yazar emekçinin haklarını savunması için halka göndermelerde bulunmuş, kendi bireysel dünyasını bırakarak ülkenin genel sorunları için çözüm yollarını göstermeye çalışmıştır. Bunu yaparken de kahramanların bakış açısını sık sık dâhil etmiştir.

2.2.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında Ben öyküsel anlatıcının kullanıldığı görülür. Buna bağlı olarak romanda vak'a *İç odaklayım (sınırlı) bakış açısıyla* verilmiştir. İç odaklayım bakış açısı kahramanın bakış açısıyla sınırlı olup özneldir:

"Birden bir uçak havalandı içimde. O balta kesmez orman aşağılarda kaldı. Geçmişin bütün çirkinliği, acıları… Hepsi, hepsi bir buluttu altımızda, uzaklara doğru akıp giden… Kapkara bir bulut. Bir daha geri dönmemek üzere…" (s. 97)

Burjuva düzeninin yerleşmiş olduğu bir toplumda yalnız kalan aydının hayata tutunma ve kendi özgürlüğü için mücadele etme çabasının hâkim olduğu romanda, insanın içselliğine bir yolculuk yapılır. Burada Anlatıcı kahraman insanı bir ormana benzetir. Anlatıcı tıpkı bir orman gibi insanların ruhsal dünyalarında balta girmeyen ormanlarının olduğunu, bilinçaltında saklı kalan meselelerin gün yüzüne çıktığını ve geçmişin kötü izlerinden kurtulmaya çalıştığını söyler. Böylece Anlatıcı kahramanın kendi iç dünyasına olan bakış açısı yansıtılır.

"Üstüme üstüme geldi taşıtlar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni? Kaçmalı bir yana…(…) Tek tek gelmeli anılar. Hepsi birden yaşanmaz. Çekilmez olur ağırlıkları. Yüz, beş yüz, bin, on bin anı olmaz ki! Anı insandır… Geldi onlardan biri. O sayısız anıların içinden. İterek ötekileri. Kaçtı anılar korkarak…" (s. 11)

Anlatıcı kahramanın çevreye bakış açısı ürkek ve korkaktır. Kendi içine kapanmış ve benliğini sorgulama yoluna gitmiştir. Anılarıyla mücadele eder. Her oturduğu yerde gezdiği sokaklarda bir anısını hatırlar. Böylece geçmişte iz bırakan çürümüş anılarını tekrar hatırlar. Anlatıcı kahraman her anıya bir insan gözüyle bakar. Anıları kişileştirir:

"Dışımız değişiyor, iç aynı mı kalır? Kalabilir mi? Niye öyleyse hep aynı insan olduğunu sanırsın? Yok, her gün, her yıl yenilenmişsindir." (s. 12)

İnsanların sürekli bir değişim içinde olduğunu söyleyen Anlatıcı kahraman, onların her gün, her yıl kendilerine bir şeyler kattığını veya kendilerinden bir şeyler götürdüğünü; ancak bu değişikliğin yaşandığı an içinde fark edilmesinin zor olduğu savunur. Böylece insanlara değişken bir varlık olarak bakar. Kendisinin de bu değişim içinde olduğunun farkındadır. Ve bu değişimin farkına varma yolarını arar. Bunun içinde anılarına yönelen Anlatıcı kahraman her insanın içinde derin bir ormanın olduğunu düşünür. Böylece anılarla sınırlı olan bakış açısı romanın sonunda bu çıkarımla genişler ve sonuca bağlanır.

2.2.18. Aşk Da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** Adlı romanında dış öyküsel anlatıcının *hâkim bakış açısı* yer alır. Bu nedenle romanda, olaylara dışardan bir kişinin bakış açısıyla bakarız. Bunun sonucu olarak olayları anlatan vaka dışında üçüncü bir şahıstır. Hâkim bakış açısının en büyük özelliği sınırsız bakış açısına sahip olmasıdır.

Necati Cumalı bir aşk hikâyesi ile savrulan bir kişiyi merkez aldığı bu romanda, olaylar hakkındaki düşüncelerini anlatıcı vasıtasıyla dile getirmemiş, kahramanları kullanarak olayların yorumlanmasını okuyucuya bırakmıştır. Bunu da kahramanların diyalogları ve iç konuşmaları ile sağlamıştır. Böylece romanda şahısların dil ve kültür seviyelerine inerek objektif bir bakış açısını getirmeye çalışmıştır. Kahramanların olaylara ve durumlara olan yaklaşımını okuyucuya aktararak sübjektifliği kırmak ister.

"- Böyleyiz, sen de ben de… keşke derken anılarla yüklüyüz. Daha önce demenin yararı, anlamı yok dediğin gibi gerçekte. Olmadığını bile bile daha önce deriz yine de. Keşke diyebilmek için bir takım hataları işlemesi gerekiyor insanın. Bütün hataları işledikten sonra geri dönmenin olanaksızlığını duya duya keşke diyoruz hep. Ama bir çeşit arınmak, geri dönmeye hazır olmak demek değil midir bu?" (s. 212)

Ergun'un geçmişte yapılan hatalara ve sonrasında pişmanlık yaşayan insanlara gerçekçi bir tutumla yaklaştığı görülür. Böylece yazar, Ergun gibi toplumda yer alan oyun yazarlarının ve çeşitli aşk hikâyeleri yaşamış bir insanın hayata olan bakış açısının nasıl olduğunu yansıtır. Anlatıcının Ergun'u böyle konuşturmasının nedeni gerçeklik izlemini kuvvetlendirmektir. Bunun yanında anlatıcı hâkimlik vasfını kullanarak kahramanlar hakkındaki düşüncelerini de yansıtmaktan kaçınmaz:

"Daha adını koymadığı, tek satırını yazmadığı halde, ilk oyununun oynanmasının çok yakın olduğu gibi bir önseziye kapılmıştı. Bu duygu gün geçtikçe yüreğinde kökleşiyor, kendine olan güvenini artırıyordu. Doğrusu ondaki bu duygunun kaynağını açıklamak oldukça güçtü. O yaşa gelinceye kadar sahnede gördüğü oyunları saymasını isteseniz iki elinin parmaklarını zor tamamlardı. Fransızcası yabancıları rahatlıkla okuyup anlamasına yeterli değildi. Ayrıca da sabırsızdı. Kısa sürede çok şey okumak, tiyatronun devlerini bir solukta tanımak istiyordu." (s. 10)

Ergun'un tek bir satır bile yazmadan oyununu oynanacağı günün çok yakın olduğunu hissetmesi yazar tarafından eleştirel bir gözle bakılmasına neden olmuştur. Henüz bir elin parmaklarını geçmeyen tiyatro deneyimi ve Fransızcası yabancı tiyatroları okuyup anlamasına yeterli değildir. Kısa sürede çok şey öğrenmek isteyen Ergun'un sabırsızlığı yazar tarafından eleştirilmiştir.

2.2.19. Vatandaş

Tahsin Yücel, **Vatandaş** adlı romanında, olayları ben öyküsel anlatıcının sınırlı bakış açısıyla yansıtır. Olaylara romanın başkahramanı olan Vatandaş tarafından bakılır. Vatandaş yazdıkları şiirler ve duvar yazıları ile toplumun herkesmine ulaşmayı amaçlayan bir aydındır. Toplumsan konurla duyarlı olan Vatandaş gerçekleri yansıtmayan yazarları eleştirel bakış açısıyla yaklaşır:

"olduğu gibi görmek istemezsiniz hiçbir şeyi, kendi küçük dünyanıza sığmadı mı her şeyi gülünç bulursunuz. Bilirim değişmez huyunuzdur. , gerçeklerden söz edersiniz hep, gerçeklikten söz edersiniz, ama küçük dünyanızın sınırları hiçbir gerçekle denkleşmez. Bunun için ya kırpar ya yamarsınız onları." (s. 21)

Toplumsal olaylara yakından bakılan Vatandaş'ta toplumcu gerçekçilikte ezen-ezilen çatışması aydınlar üzerinden gösterilir. Vatandaş'a göre aydınlar ikiye ayrılmıştır:

Gerçeği yazmayı savunarak bunu yazmaktan kaçınan, eserleri ile övünen, kibirli yazarlar ve kendisi gibi alçak gönüllü, halkın arasında dolaşıp onların sorunlarını anlamaya çalışan yazarlar.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında tek kişilik bir bakış açısı hâkimdir. Vatandaş, Volkan Taş ve Şaban Baş isimleri ile bütünleşen tek bir şahıs tarafından anlatılan olaylar sadece tek kişilik bir bakış açısının oluşmasını sağlar. Bu isimlerin romanda ayrılmış bir yeri yoktur. Hepsi birbiri içinde verilmiştir. Ne zaman Şaban Baş ne zaman Volkan Taş olduğu anlaşılmaz. Bu tek yönlü bakış açısı eserde objektifliği zedeler. Bununla birlikte olayları aktarırken onları olduğu gibi yansıtma yoluna giden anlatıcı romanda sübjektifliği kırıp okuyucunun objektif bir bakış açısıyla bakmasını sağlamıştır:

"Anlamaya çalışıyorum efendim." diye kekeledim.

Kalkıp yanıma geldi, elini omzuma koydu:

"Ben açık konuşmaktan hoşlanırım; iyi bir çocuğa benziyorsun, seninle açık konuşacağım, için rahat olsun diye," dedi." (s. 112)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi ben öyküsel anlatıcı olayları yorumsuz bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Böylece objektif bir bakış açısı sağlamaya çalışmıştır.

2.3. Vak'a (Olay Örgüsü)

Toplumcu gerçekçi romanlarda olay örgüsünü yaratan, olayların gelişimini ve akışını motive eden, karakterleri ve problemleri anlamlandıran her zaman toplumun yaşadığı tarihi, siyasi ve sosyal gerçeklerdir. Toplumcu gerçekçi romanların olay örgülerinde iki özellik ortaya çıkar. Bunlar, sosyal zamanla sıkı bağlar kurmak ve olayları sebep-sonuç ilişkisi içinde işlemektir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yaygın olarak kullanılan vaka tipi şudur: Eserlerde genellikle bir asıl vaka vardır. Asıl vaka eser boyunca ara sıra kesintilere uğrasa da asıl aksiyon bu vaka etrafında toplanır. Ancak, bu vaka çizgisinin etrafında asıl vakayla ilişkisi zaman zaman kopya derecesine varan vaka halkaları şekillenir. Bu tavır aksiyonu zayıflatır. Yazarın böyle davranmasının nedeni; değişik vaka halkaları

oluşturarak çeşitli örnekler vermektir. Böylece gerçeklik fikrini değişik toplum kesimlerinde ki benzer toplumlar üzerinde vermeye çalışırlar

Toplumcu gerçekçi eserlerin asıl çatışma biçimidir. Ezen-ezilen çatışması üzerine kurulan romanlarda daima güçlü olanların güçsüz olanları ezdiği görülür. Vakayı yönlendiren bu toplumsal çatışma, bireysel, birey-toplum ve iç çatışmalarla birleşerek vermek istenilen mesajı ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi eserlerde yaşanılan sıkıntılar, buhranlar belirli bir çevrenin yaşantısına ışık tutar.

2.3.1. Tütün Yorgunu

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** romanında vaka Ağ Osman adındaki bir çiftçinin dört günlük aktüel zaman içinde yaşadığı ruhsal sağlık problemi ve iyileştirme çabalarından oluşur. Süre dizimi bakımından art zamanlı ilerleyen, 12 bölümden oluşan **Tütün Yorgunu'nun** olay örgüsü *toplumsal bir çatışma* ile başlar. 1. bölümde Ağ Osman'ın çevresine karşı takındığı aceleci ve azarlayıcı tavırlar olay örgüsünde ilk nabız atışlarını hissettirir. 2. bölümde zor şartlar altında çalışıp ekmeğini kazanmaya çalışan emekçi sınıfın temsilcisi olarak görülen Ağ Osman, bu çatışma ortamına yenik düşerek hastalanır. Ağ Osman'ın hastalanmasının nedeni çalıştığı sosyal şartların altında fiziksel ve ruhsal olarak ezilmesidir. Böylece romanın ilk gerilimi 2. bölümde yaşanır. 3. bölümde başlayan Ağ Osman'ı iyileştirme çabaları 4. bölümden itibaren köylünün batıl inançları etrafında şekillenir. İlk olarak cami hocasından medet uman Ağ Osman'ın ailesi, işe yaramadığını görünce 'köylüler tarafından iyileştirici olduğuna inandıkları' Keçeci dede'ye götürülür. 5., 6., 7. ve 8. bölümlerde Ağ Osman'ın Yasin Efendi tarafından sağlıksız yöntemler ile iyileştirilme çabaları vaka örgüsünü oluşturur. Burada batıl inançlara başvuran köylünün bunu, eğitimsizliğin yanı sıra doktora gidecek paralarının olmayışından yaptığı görülür. Romanın 9. bölümünden itibaren Ağ Osman'ın ailesinin, batıl inançlardan umudunu kesip, tıbbi yola başvurduğu görülür. Ağ Osman'ın ailesi köyün sağlık memuru olan Adil Efendi'ye danışır. Aydın bir kişiliğe sahip olan Adil Efendi Ağ Osman'ın doktora gösterilmesini söyleyip ailesinin aydınlanmasını sağlar. Ağ Osman'ın ailesi elinde avucunda kalan ne varsa satarak Osman'ı Samsun'da ruh doktora götürür. Romanın son bölümünde Doktor Suphi ile öğretmen arkadaşı arasında geçen konuşma, romandaki toplumsal çatışmayı vermesi bakımından önemlidir. 12. bölümde Doktor Suphi Bey ile öğretmen konuğu arasında

geçen diyalog toplumsal sorunu gözler önüne serer. Doktor Suphi, insanların parasızlık ve sefalet içinde doktora gelemediklerini, bunun nedeni olarak da ekonomik koşulların yetersizliğini gösterir. Bu durumda halkı bilinçlendirmek için aydınlara görev düştüğünü, fakat bunu da halkın kendisinin bu durumu kabullenmiş olmasından dolayı işe yaramadığını vurgular. Halkı aydınlatmak için yapılan çalışmaların ise bazı ezen sınıfın işine gelmediğini, devletin halkın yanında olmadığını, halkı yeterince eğitemediğini ve halkın ileriye dönüşünün olmadığını söyler. Bu düşünceler etrafında Ağ Osman'ı gören Doktor *Suphi "Tütün yorgunu bu adam çalışa çalışa bitmiş tükenmiş. Ne sinir kalmış, ne moral. Eller böyle…"* (s. 141) diyerek Ağ Osman'ın başından geçen olayları romanın ismiyle özetlemiş olur.

Toplumcu gerçekçi romanların vaka kurgusunun belirleyici öğelerinden biri, bireylerden hareket ederek toplumu anlatmak ve bu sayede toplumun bünyesindeki bozukluğuna işaret etmektir. **Tütün Yorgunu**, ekonomik ve toplumsal koşullar tarafından çaresizliğe itilen bireyin romanıdır. Bu birey Ağ Osman'dır. Toplumun bünyesinde Ağ Osman'ın özelliklerini taşıyan birçok insan vardır. Özellikle kapitalist sistem sonucunda emekçi sınıfına mensup olan bu tip insanlar topluma karşı tepkilidirler. Toplumcu gerçekçi yazarlar, temelde bireyin değil onu suça iten toplumun hatalı olduğunu savunurlar. Ekonomik sorunlar, din sefalet adı altında toplum tarafından ezilen kahramanın değil, onu ezen toplumun ve dolayısıyla toplumsal düzeyin yanlışlarla dolu olduğu tezini romanlarda savunurlar. **Tütün Yorgunu** romanında ekonomik yetersizliğin ve gelecek korkusunun verdiği umutsuzlukla ailesi, Ağ Osman'ı iyileştirmek için dini yollara başvurur. Fakat sonunda bu yola inançları kalmaz. Adil Efendi'nin tavsiyesi üzerine Suphi Bey'e götürürler. Burada köylülerin inandıkları ile toplumun gerçekleri çatışır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde vaka genellikle sınıf çatışması üzerine kurulmasına rağmen zaman zaman romanlarda bireyler arasında yaşanan çatışmalar da dile getirilir. Romanların vaka gelişimine etki eden bu çatışmalar, zamanla ona çatışmanın, doğmasına neden olur. Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** adlı romanında toplumsal bir çatışmaya zemin hazırlamak için romanın başkahramanı Ağ Osman'ın bireylerle yaşadığı çatışmalar kullanılır ve bu sayede toplumsal çatışma yaratılır.

Romanın 1. bölümünde ilk bireysel çatışma, Ağ Osman'ın, karısı Durdu kadına ve kızı Dürdane'ye sataşmasıyla başlar. Osman tütünü bir an önce kırıp parasını almak ister;

fakat Parasını alamama kaygısından dolayı karısı ve kızını azarlar. Ağ Osman'ın bu tavırları kendini ve ailesini yorar. Anlatıcı Ağ Osman ve ailesi arasındaki iletişimle toplumsal bir endişeyi vermeye çalışır. Gelecek kaygısının vermiş olduğu ağır yük altında ezilen Ağ Osman daha fazla dayanamayarak hastalanır.

Romanın bir diğer bireysel çatışması köylüler ile Yasin Efendi arasındadır. Çıkarlarını ön planda tutan Yasin Efendi, iyileştirmek bahanesiyle Ağ Osman'ın ailesinden para ve kurban ister. Böylece Yasin Efendi'nin dini kullanarak insanları sömürdüğü görülür.

Romanın son bölümünde Doktor Suphi ile öğretmen konuğu arasındaki diyalog dikkat çekicidir. Bu konuşmada meydana gelen bireysel çatışmadan toplumsal bir çatışma gözler önüne serilir. İnsanların gerçekleri görmesini ve aydınlar tarafından bilinçlendirilmesini söyleyen Doktor Suphi'ye karşılık öğretmen arkadaşı bunu yapmasına rağmen bir işe yaramadığını dile getirir. Bununla birlikte konuşma toplumsal bir boyut alır. Doktor Suphi ve arkadaşı, aslında devletin halkına sahip çıkmadığı ve halkın yeterince eğitilmediği yargısına varır.

Toplumdaki bozuklular ve düzensizlikler nedeniyle zarar gören insanlar maddi imkânsızlığı, yarattığı güçsüzlükle bir kaçış psikolojisi yaşarlar. Bunun nedeni içinde yaşadıkları toplumun gerçeklerinin zamanla onların katlanamayacakları bir boyuta yükselmesi ve omuzlarına binen yükün altında ezilmeye başlamalarıdır.

Olay örgüsünün macera/ serüven tipi olarak düzenlendiği **Tütün Yorgunu** romanında olay örgüsünün merkezine yerleştirilen Ağ Osman ve çevresinde gelişen olaylar art zamanlı olarak ilerlemiştir. Çoğunlukla toplumsal çatışmaların gösterilmeye çalışıldığı **Tütün Yorgunu'nda** Ağ Osman, ekonomik şartların yetersizliği ile omuzlarına binen yükün altında ruh sağlığını yitirir. Hastalık sürecinde geçmişte haksızlığa uğradığı olayları hatırlar ve tepki gösterir. Bu sanrılar sayesinde aslında bir günde değil, yaşamı boyunca ezilen yoksul bir köylünün dramı dile getirilir. Yaşadığı haksızlıklar genelde tütün ya da tarla parası yüzündendir. Böylece Ağ Osman'ın sanrıları, içinde bulunduğu ezilen ruhsal durumunun yansımasıdır.

2.3.2. Viski

Viski romanında vaka, Rezil Köpek diye anılan bir aydın bireyin üç günlük aktüel zaman içinde yaşadığı sosyal ve siyasal içerikli mücadelelerinden oluşur. Yazar bu olay

örgüsünü dokuz bölümden oluşan bir düzenleme içinde sunar. Ancak bu metin düzenlemesi olay örgüsünün süre dizimi ile tam bir paralellik göstermez. Örneğin; metnin ikinci bölümü süre dizimi bakımından olayların en başıdır. Yazar geleneksel bir tutum olan geriye dönüşleri burada uygulamıştır. Eser içinde bu tür geriye dönüşlere sık sık rastlanır.

Olay örgüsünün biçimlenmesinde rol oynayan çatışmalar açısından romana baktığımızda şu düzenlemeyle karşılaşıyoruz. Metnin birinci bölümünde, birey-toplum çatışması vardır. Başkahraman kim tarafından organize edildiği belli olmayan bir mitingde konuşmaya çalışmakta ancak dinleyiciler tarafından protesto edilip başka şeyler söylemesi istenmektedir.

"Allahtan bahset…

Konuşmacı:

— Ben imam değilim, Allahı camide konuşuruz, kutsal konuları günlük konulara karıştırmayalım arkadaşlar, diye bağırdı." (s. 7)

Bu çatışma olay örgüsüne ilk dramatik hamleyi getirir. Hoparlörün telinin koparılmasıyla susturulan konuşmacıya taş atmaya başlayan dinleyiciler, ortalığı savaş alanına çevirir. Konuşmasını kesen Rezil Köpek dinleyicilerin bu saldırgan tutumları ile adeta vücudunun paramparça olduğunu hisseder. Bu parçalanışta aydının, halkı aydınlatma uğrunda verdiği çabanın, boşa çıktığı gösterilir. Toplumcu gerçekçi romanlarda kapitalist toplumun aksayan yönlerini göstermek için birey-toplum çatışmasından sıkça yararlanılır. **Viski**'de de toplumla çatışan bu aydın çatıştığı toplumdan soyutlanarak kendi kabuğuna çekilmek zorunda kalır.

Romanın ikinci bölümünde de bu birey toplum çatışması yaşanır. Burada çocukluk yıllarında Nallı Böcek adlandırılmasıyla karşımıza çıkan Rezil Köpek'in trajedisi vardır. Aktüel zamanda karanlık sokaklarda gezerken o günlerini hatırlayan Rezil Köpek çocukluğunun Nallı Böcek'inin de kendisi gibi linç olduğunu düşünür. O kendisini kapitalist toplum düzenin bozuk eğitim sisteminde yetişmiş bir zavallı olarak hisseder. Olay örgüsünün akışı bundan sonra farklı bir yöne kayar. Birey-toplum çatışması yerine toplumsal bir çatışma gündeme gelir. Zira Rezil Köpek kendisi gibi yatılı okulda okuyan diğer çocukların da toplumun bir kesmi tarafından ezildiğini düşünür. Kahramanın aşağıya alıntıladığımız iç konuşmasında bu durum şöyle anlatılır:

"Rezil Köpek seni kimler linç etti diye çocuğa sorduğunda çocuk:

"Büyükler, dedi. Beli büyük, saçı sakalı ağarmış ihtiyarlar, kürklü anneler, çukulata satıcıları, sandviç satıcıları, oyuncakçılar… Hepsi üstüme üstüme geldiler. Bir tanesini gözleri ağzı yoktu. En son o vurdu." (s. 42)

Artık belli bir toplumsal kesmi temsil eden Nallı Böcek kendinden büyük ve güçlü kişiler tarafından ezilmiş, yoksulluk ve sefalet içinde bir çocukluk geçirmiş bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça vurgulanan yozlaşmış toplumsal yapının tipik bir görüntüsüdür. Kapitalist toplumun yabancılaştırdığı, toplumla sürekli bir çatışacak olan aydın bireyin doğuşuna bu zemin sebep olur. Bölümün sonunda *"'Nallı Böcek' yüreğinde linç edilmiş çocukluğunun buruk acısıyla, adımlarında kimsesizliğini sürüyerek, vitrinlere baka baka yürümeye başlamıştır."* (s. 55) ile aktüel zamana dönülen romanın üçüncü bölümünde olay örgüsünü yeniden birey-toplum çatışmasının biçimlendirdiği görülür. Rezil Köpek, bir işçinin fötr şapkalı bir adam ile tartıştığını görüp müdahale edince polisler tarafından nezarethaneye atılarak çeşitli işkencelere maruz kalır. O kendisine zulüm eden polislerle ilgili şöyle düşünür:

"Şimdi kısım şefi, İkinci Şube Müdürü, Emniyet Müdür Muavini, Genel Müdür Yardımcısı, Vali, Müsteşar, Bakan gibi önemli biri girse içeri, kimbilir ne atiklikle hazırola geçer, sustaya dururdu. O eziklikle de, dişinin keseceğini sezdiği herkese kuduz gibi saldırıyordu." (s. 132)

Burada yazar bireysel çatışmadan hareketle toplumsal bir çatışmaya değinir. Toplumcu gerçekçi bakış açısıyla kapitalist toplumda her zaman güçlü güçsüzü ezer ve sömürür. **Viski**'de de amirlerinin kötü muamelesi ile ezilmişliği yaşayan sıradan devlet memurları, içlerindeki öfkeyi karakola gelen zanlılardan çıkarır. Bu durum kapitalist toplumun tipik durumlarındandır.

Romanın bundan sonraki bölümlerinde toplumsal çatışma daima önde tutulur. Rezil Köpek karakolda polislerle yaşadığı çatışmadan dolayı gençlik dönemlerini hatırlar. O, gençlik dönemlerinde iki farklı kimlikle karşımıza çıkar: Tatlı Budala ve Ukala Bücür. Tatlı Budala'da yirmi bir yaşında olan Rezil Köpek, burjuva yaşantısını yeni tanımış ve bu yaşantıya yabancı kalmıştır. Ukala Bücür dönemi ise, Arjantin elçiliğindeki prestijli iş yaşamının vermiş burjuva yaşantısı sürecidir. Bu dönemde günlerini davetlerle ve kızlarla geçiren Ukala Bücür'ün iki güzel kızla gittiği bir pavyonda, bir kadının çantası

çalınır. Karşı masada oturan devlet bakanlarından biri Ukala Bücür'ün yanındaki güzel kızlara sahip olmak için Ukala Bücür'e iftira atarak onun aldığını söyler. Daha sonra suçsuzluğu anlaşılan Ukala Bücür serbest bırakılır. Burada bakanla olan bireysel çatışma dikkat çeker. Bakan, Ukala Bücür'ün yanındaki kızlara sahip olmak için Ukala Bücür'ü balodan uzaklaştırır. Üst düzey bürokratların Ukala Bücür gibi burjuva sınıfına yeni dâhil olmuş bir gence, kendi çıkarları uğruna, haksızlık etmekten çekinmediği görülür. Bu durum ise kapitalist toplumda görülen tipik bir ezen-ezilen çatışmasıdır. Bakan, iftira etmekle kalmaz aynı zamanda Ukala Bücür'ün yakalandıktan sonra mahkemede yalan ifade vermesini de ister. Ancak bu isteğini kabul etmeyen Ukala Bücür doğru ifade vererek beraat eder. Kapitalist toplum düzeninde Ukala Bücür'ün haksızlıklara karşı mücadele ettiğini görürüz. Sınıfsal düzeyi ne kadar yüksek olursa olsun işlemediği bir suç yüzünden cezalandırılmaya karşı doğruları söylemekten vazgeçmez.

Romanın dokuzuncu ve son bölümünde kahraman üçüncü kimliğiyle karşımıza çıkar. Ukala Bücür olarak adlandırılan bu kimlik çerçevesindeki yaşantı toplumsal çatışmadan bireysel çatışmaya geçiş sürecidir. Burjuva yaşantısı içinde ahlaki bir çöküşün eşiğine gelen kahraman ev ve aile çevresine de yabancılaşarak özellikle babası ile bazı çatışmalar yaşar. Kısa süren bu dönemden sonra kahraman yeni bir kimliğe daha bürünür: Sarhoş Serseri. O, tesadüfen tanıdığı ve daima cinsel bir obje olarak gördüğü çirkin bir kıza sarhoşken tecavüz eder. Bu hatası yüzünden kızla evlenmek zorunda kalan Sarhoş Serseri, artık günlerini sürekli karısıyla çatışarak geçirmektedir:

"- Ne yapıyorum ben sana?

- Daha ne yapacaksın… Senin gibi koca evlere şenlik. Ömrümü yedin bitirdin. Sarhoş beklemekle geçti gençliğim…(…)

- Ayol dünyayı düzelteceğine önce evini düzelt, terlik bile kalmadı ayağımda…" (s. 263)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere kapitalist düzenin yozlaştırdığı bireyler sağlıklı bir aile kuramamakta aile fertleri daima birbirleriyle çatışmaktadır. Aktüel zamanda Rezil Köpek kimliğini taşıyan kahraman kendi dışındaki herkesle çatışan mutsuz, huzursuz bir insandır.

Viski romanına olay örgüsü tipi açısından baktığımızda "serüven/sergüzeşt/macera" tipi bir düzenle karşılaşıyoruz. Olay örgüsünün merkezine yerleştirilmiş bir ana kahraman

etrafında gelişen olaylar sadece onun yaşadığı bir macera olarak kalmıştır. Toplumcu gerçekçi eserlerde genelleştirilebilecek tutumlardan biri olan vakanın çok merkezli oluş durumu bu romanda görülmemektedir.

Sonuç olarak, **Viski**, bireysel ve toplumsal çatışmaların bir arada yaşandığı, buna karşılık iç çatışmalara fazla yer verilmeyen, olay örgüsünün birkaç küçük kırılma dışında kronolojik bir seyirle anlatıldığı bir olay örgüsü düzenine sahip bir eser durumundadır.

2.3.3. Raziye

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** romanın olay örgüsünü, olayın merkezinde bulunan Kahraman anlatıcının, Vedia adında, çingenelerden dayısı tarafından evlatlık alınan, genç bir kızla yaşadığı aşk ilişkisi oluşturur. Bu aşk ilişkisi etrafında Kahraman anlatıcının 'dayı'sının bireysel tutumu ve köylüleri modernleştirme çabaları, art zamanlı ilerleyen aşk ilişkisine paralel bir şekilde gelişir. Romanda vaka örgüsü Kahraman anlatıcının iç çatışmasıyla başlar. Bu çatışma olay örgüsüne ilk dramatik hamleyi kazandırır ve aksiyon başlar. Kahraman anlatıcı o güne kadar kazandığı ve kaybettiği günlerin hesabını yapar:

"Bir bakıma sabırlı olmaya geliyordum buraya. Yalnızca kır yaşamını bilmediğim için değil, özgürlüğümü kim bilir ne sürem boyunca daralttığım, o güne değin değin bilmediğim bir başka düzene sokmak zorunda kaldığım için. Burada gerçek günler, aylar yitirmiş sayılsa da ne çıkar diye düşünüyordum. Gençtim, yitirmek için çok ömrüm vardı." (s. 8)

Toplumcu gerçekçi eserlerde toplumla çatışan aydının kendi kabuğuna çekildiği görülür. **Raziye'de** de kalabalık şehrin karmaşasından kaçarak dayısının doğayla iç içe olan evine sığınan Kahraman anlatıcı, bulunduğu yerde zaman kavramını yitirmek ister.

Toplumcu gerçekçi romanlarda kapitalist toplumun aksayan yönlerini göstermek için birey-toplum çatışmasından sıkça yararlanılır. Romanda Vedia ile Kahraman anlatıcının 'dayı'sı bireysel çatışma yaşar. Dayısı evlat edindiği Vedia 'yı soylu bir kişi olarak yetiştirmek ister. Vedia ise konuşması ile olsun yaptıkları ile olsun çingenelere ait kültürü sürdürmeye devam eder. Kahraman anlatıcın dayısı, Vedia'nın hasır örme gibi emek verilen yöresel el işleri ile uğraşmasını istemez. Vedia'nın sürekli Beethoven ve

Mozart gibi soylu müzikler dinlemesini ister. Bu çatışma ile aslında toplumsal çatışma gösterilmeye çalışılır. Emekçi sınıfına dâhil olan bir kişinin çeşitli zorlamalarla burjuva sınıfına ait olamayacağı belirtilmek istenir.

"Sen sen soylu bir kızsın. Senin ruhuna ancak soylu bir müzik yaraşır." (s. 34)

Yukarıdaki alıntıda Kahraman anlatıcının 'dayı'sı, Vedia'yı burjuva sınıfının soyluluk kavramına göre yetiştirmek ister. Kahraman anlatıcının 'dayı'sının Vedia ile olan bireysel çatışmasının yanı sıra köylülerle olan birey-toplum çatışması ortaya çıkar. Toplumcu gerçekçi romanlarda kapitalist toplumun aksayan yönlerini göstermek için birey-toplum çatışmasından sıkça yararlanılır. Bireysel olarak hareket eden 'dayı' ile köylüler arasında bir çatışma yaşanır. 'Dayı' köylülere gelişmiş tarım yöntemleri ve yenilikler getirmek ister; fakat bunu yaparken köylünün içinde bulunmuş olduğu toplumsal sorunları göz ardı ederek, sadece yapmak istediği yenilikler için çaba sarf eder. Bu durum onu köylüler ile karşı karşıya getirir. Ancak sermaye gücünün vermiş olduğu güç ile köylüler ondan çekinir ve seslerini çıkaramazlar.

"Ne demektir kooperatif ne demektir turfanda sebze, sonra ne demektir sera? Ben kaç yıl önce, bir köyde tütün ekimine başlatmak istediğim zaman da böyle olmuştu. Annene yazmıştım. Direndi köylü önce." Biz babamızdan görmedik bunu" dedi. Sanki ben görmüşüm! Ama sonra ne oldu? Ne olacak, önce beni kovdular köyden, sonra da tütün yetiştirmeye başladılar. Anlıyor musun yeğen? Merak ettikleri şu: bu adam ne bekliyor ne istiyor? Bunun açıklama yanını bulamıyorum benim en zayıf yanım bu." (s. 60)

Yukarıdaki alıntıda cahil olan köylünün bu yenilikle karşısında duyarsız kaldığı vurgulanır. Ancak Kahraman anlatıcının dayısı bu yenilikleri yaparken bireysel olarak hareket ettiğinden köylülerin bu yenilikleri toplumsal olarak sağlayacağı yararları anlamasını sağlayamaz.

Olay örgüsü birey-toplum çatışmasından tekrar bireysel bir çatışmaya döner. Anlatıcı kahraman ve dayısı arasında geçen bireysel çatışma sonucu toplumsal çıkarımlarda bulunulur. 'Dayı' bireyselliği savunurken Kahraman anlatıcı toplumsal hareketi savunur:

"Dayımın "tek başına" formülü benim anlayacağım bir şey olamazdı.

Ayrıca şuna da dikkat ediyorum ki, dayım sorunların çok yüzeyinde kalıyordu, derinine inmekten hoşlanmıyordu. Belki de buna bir neden olarak, onun hiçbir zaman sonuç almayı amaçlamadığı söylenebilir." (s. 63)

Romandaki diğer bir bireysel çatışma Vedia ile Kahraman anlatıcı arasındadır. Vedia ile Kahraman anlatıcı sevgi anlayışı konusunda çatışırlar. Kahraman Anlatıcı, sevgiye ve aşka inanırken aynı duyarlılık Vedia'da yoktur:

"Eziyordu beni bu davranışı. Önemsenmek istiyordum. Sevdiğimi söyleyince, heyecanlanması gerekirdi, çünkü sevmek az bulunur bir şeydi. Ben sevmekle kahramanca bir işe girişmiş olmalıydım, bunu anlamalı ve beni gururlandırmalıydı." (s. 116)

İki farklı sevgi anlatışı Vedia'nın ve Kahraman anlatıcının farklı kültürden gelmesinden kaynaklanır. Vedia ile Kahraman anlatıcı arasındaki bireysel çatışma toplumsal bir çatışmayı da beraberinde getirir. Konargöçer olan çingenelerin bir yere uzun süre bağlı kalmaması yerleşik bir hayata ayak uyduramamasına ve ilişkilerinin uzun ömürlü olmamasına sebep olur.

Romanda diğer bir bireysel çatışma kahraman anlatıcının dayısı ile olan çatışmasıdır. Bu çatışma bireysel bir çatışma olsa da aslında romanın bütününü kapsayan toplumsal bir çatışmayı özetler. Kahraman anlatıcı, dayısının heveslerini ve bireysel çıkarlarını ön planda tutup, halktan kopuk yaşadığını düşünür:

"- Anlaşılan dedim sizin için yurdun oyana ya da bu yana doğru değişmesinin hiçbir önemi yok. Yeter ki değiştiren siz olun! Sizin istediğiniz olsun! Halkı ve toplumu bilimsel açıdan görmeye önem vermezsiniz. Çünkü sizler için öyle bir acı söz konusu değildir. Siz, heveslerini toplumun gereksemesi sayan kişilerdensiniz. Evet, sizin kişiliğinizi çözümlemek, yurdumuzun geri kalma nedenlerini açık seçik ortaya koyar. Siz, kendini halktan ayrı görmenin tipik örneğisiniz. Neredense gelip halkın üstüne oturuyorsunuz, okumuşsunuz, yabancı dil biliyorsunuz, yabancı ülkeler görmüşsünüz, halkınızdan kopuk olarak uygarlığı tanımışsınız, ama onun da nasıl bir uygarlık olduğunu düşünmek gereğini duymadan dönüp halka baktığınız zaman, bilisiz, kaba, geri, kör inançlara gömülü, tembel, aptal bir yığın görüyorsunuz, memnun oluyorsunuz. Çünkü size geri, kaba, tembel, akılsız, bilisiz bir halk gerek. O olmasa 'ben' inizi nasıl doyurabilirdiniz?" (s. 179)

Dayısını bireysellikle suçlayan Anlatıcı kahraman burjuva sınıfının halkın üzerinde kendi 'ben'ini tatmin etmek istemesine değinir. Burjuva sınıfının getirdiği yeniliklerle birlikte köylünün 'işte' olan emeği daha da artacaktır. Böylece burjuva sınıfı daha çok kazanacak, emeğinin karşılığını alamayan köylüyle arasındaki sınıfsal farklılıklar çoğalacaktır.

Romanın sonunda bugüne kadar dayısı tarafından sır olarak saklanan Vedia'nın evlatlık olduğu gerçeği su yüzüne çıkar. Kahraman anlatıcı Vedia'nın aslında çingenelerden evlatlık alınan Raziye adındaki bir kız olduğunu öğerenir. 'Dayı' ile Vedia arasındaki bireysel çatışmanın nedeni böylece açığa çıkmış olur. Romandaki köylüler ve 'dayı' arasındaki birey toplum çatışması da aynı gece 'dayı'nın serasının parçalanmasıyla son bulur. Serada çıkan karışıklıktan yararlanan Raziye çingene kültürüne geri dönmek için evden kaçar. 'Dayı' ise odasına çekilerek kendi yalnızlığıyla baş başa kalır.

Sonuç olarak Bireysel ve toplumsal çatışmaların yanında Kahraman anlatıcının iç çatışmalarına da yer verilen **Raziye'de** olay örgüsünün 2 ila 3 ay gibi bir zaman dilimini kapsadığı görülür. Yaklaşık üç aylık aktüel zaman diliminde olay örgüsü art zamanlı olarak ilerler. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen serüven/macera tipi olay örgüsü bu eserde de yer alır. Kahraman anlatıcı ve 'dayı'nın etrafında meydana gelen olaylar, olay örgüsünün merkezinde bulunan tek kişi(Kahraman anlatıcı) tarafından aktarılır.

2.3.4. Şafak

Sevgi Soysal'ın **Şafak** adlı romanının olay örgüsünü, bir akşam yemeğinde polis baskınıyla başlayan, işkencelerle geçen bir gecenin ardından, şafak vakti serbest bırakılan bir grup aydının, 12 Mart döneminin baskıcı tutumunda yaşadıkları oluşturur. Roman düz çizgilerle ilerlemekle birlikte yer yer geriye dönüşler görülür. Başkahraman Oya'nın etrafında şekillenen olay örgüsünde, onun hapishane anıları geriye dönüşlerle verilir. Yirmi dört saati bulmayan aktüel zamanda meydana gelen olaylar 'Baskın', 'Sorgu' ve 'Şafak' adı altında verilen üç bölümden oluşur. 'Baskın' bölümünde oya ve sofradakilerin durumu anlatılırken, 'Sorgu' bölümünde Akdeniz Sanayi Fabrikası Müdürü emekli Albay Muzaffer Bey'in salonunda oynanan briç partisiyle farklı bir mekân ve olaya geçilir. Burada Abdullah'ın telefon açıp baskını Emniyet Müdürü Zekai Bey'e haber vermesiyle olay örgüsü tek çizgide toplanır. 'Baskın' bölümünde vaka bir iç çatışma ile başlar. Oya yemeğe geldiği evde kendini o mekâna ve insanlara ait

hissetmez. Yabancı olduğunu hissettiği evden sürekli kaçma isteği duyar. Baskının olduğu anda, kapının açılmasıyla Oya'nın bütün kaçış umutları tükenir ve bir tutsaklık gecesi başlar. Oyanın içinde yaşamış olduğu çatışma romanın 'Sorgu' bölümünde yaşayacağı bireysel çatışmaları hazırlar niteliktedir. Oya'nın iç çatışmalarıyla birlikte masada oturan diğer şahısların da iç çatışması okuyucuya aktarılır. Bu iç çatışmalar ile 'Sorgu' bölümünde meydana gelen işkencelerin sıkıntısı okuyucuya hissettirilir. Böylece anlatıcı, Oya dışında diğer şahıslarında iç çatışmalarını aktararak romanda gerçekleşecek trajik olaylara okuyucuyu hazırlar:

"Divanın ucuna ilişmiş oturan Oya, ev içi düzenin bozuluvermesinden neredeyse memnun. Kapı açılana dek öylesine rahatsız, ev içinin havasıyla öylesine uyumsuzdu ki, ansızın açılan kapı rahatlık verici rahatlık verici bir yenilik gibi göründü ona." (s. 35)

'Baskın' bölümünde, sofranın başına toplanmış roman kişilerinin toplumsal, kültürel, bireysel konumları önemlidir. Ev sahibi Maraşlı Ali bir işçi, Mustafa Matematik öğretmeni, Hüseyin avukat geriye kalan erkek şahıslar işçi sınıfına dâhildir. Bunun yanında sofrada oturan kadınlardan Oya hariç Ziynet ve Gülşah toplumcu gerçekçi eserlerde görülen ev içinde söz sahibi olmayan ezik kadın tipleridir. Sofrada oturan herkesin iç dünyalarındaki sorgulamalar onları birbirinden ayırır. Anlatıcı bu bölümdeki iç çatışma anını somut ve görsel öğelerle adeta bir resim karesi gibi dondurur. Örneğin: Maraşlı Ali'nin karısı Gülşah'ın kapı çalındığı an neler hissettiği anlatılır:

"Yemeği iştahla çiğneyen erkek avurtlarını seyretmek, görevini yapmışlık duygusu verir Gülşah'a. İşte tam bu seyre hazır olduğunda açılıverdi kapı. Şaşırdı Gülşah. Sanki köfteler iyi pişmemiş, sanki sofrayı erkeklerin önüne zamanında süreememiş, sanki eline bakan mideleri aç komuşçasına suçlu suçlu bakakaldı kapıya" (s. 35)

Gülşah gibi birçok kişide o an içinde bir sorgulama ve çatışma içindedir. Romanın diğer bölümlerinde de geniş yer kaplayan Oya'nın iç çatışması, burada da çevresindekilere olan uzaklığı ile okuyucuya sezdirilir.

Romanda karşımıza çıkan bir diğer çatışma türü bireysel çatışmadır. Toplumcu gerçekçi yazarlar bireysel çatışmalardan yola çıkarak toplumsal çatışmaları okuyucuya göstermek ister. Romanın ikinci bölümü Sorgu, Akdeniz Sanayi Fabrikası Müdürü emekli Albay Muzaffer Bey'in salonunda oynanan briç partisiyle başlar. Adana Emniyet Müdürü Zekai Bey, Abdullah'ın baskını haber vermesiyle salondan ayrılarak karakola gelir. Oya'nın karakolda polis memuru Abdullah ve emniyet müdürü Zakai

Bey ile sorgu sırasında yaşadığı bireysel çatışmalar yer alır. Bu çatışmalarda çoğunlukla Oya'nın kadın olduğundan, hakarete ve şiddete maruz kalması gösterilmeye çalışılır. Zekai Bey evdeki diğer kadınları görmezlikten gelerek Oya'nın asiliğine karşılık onu odak noktası yapar ve hakaretlerde bulunur. Oya ise zaman zaman Zekai Bey'in karşısında suskun kaldığı için kendisine kızar. Böylece bireysel çatışmaların yanında Oya'nın iç çatışması sürer:

"Oya bir süre, bu adamın sözüyle oturup oturmamayı düşünüyor. İliklerine kadar tiksinti veren bu adamın sözde inceliğini geri çevirmeyi. Sonra, yine, bu adama karşı olan tavrından çok, dayanmayı, ağrımaya başlayan ayaklarını dinlendirmeyi şimdilik daha önemli bularak, oturuyor." (s. 84)

Sorgu bölümünde Oya'nın bir kadın olarak toplumdaki yeri ve bu toplumdaki çatışması Emniyet Müdürü Zekai Bey ile olan bireysel çatışması ile verilir:

"Oya'yı saçlarından yakalayıp başını duvara vuruyor.

"Orospulukla mücadele müdürlüğü mü burası?

Yeniden patlıyor tokat." (s. 87)

"Sorgu" bölümünde Oya'nın birbirinden farklı düzeyde yaşadığı işkenceler, iç konuşmalar ve eski hapishane anıları ile o gece yaşadığı sorgulama, romanın en önemli vaka örgüsünü oluşturur.

Romanın üçüncü bölümünü oluşturan "Şafak"ta roman kahramanlarının yeni bir hayata nasıl başlayacakları gösterilir. Oya ve diğerleri karakoldan çıkar. Hapishanede geçen yıllardaki aldatıcı şafaklar gibi Mustafa ve Oya da sonun da kendi şafaklarına uyanır; fakat bu şafağın da yeni hayatlar yaratmaya tek başına yetmeyeceği vurgulanır.

Sevgi Soysal, toplumsal sorunları ele alırken bireyleri değil, çarpık sistemi eleştirmiş, ancak bu şekilde sorunların üstesinden gelinebileceğinin ayrımına varmış ve bunu okuyucuya iletmeye çalışmıştır. Sonuç olarak 12 Mart dönemi ezen- ezilen çatışması üzerine kurulan roman iç çatışmalarla ön plana çıkmış, bireysel çatışmalar ile de toplumsal çatışmalar gösterilmek istenmiştir.

2.3.5. Kanlı Derenin Kurtları

Dursun Akçam'ın **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda**,** gelenekçi ağlar ile İkinci Dünya Savaşı sonrasında, değişen ekonomik düzende yerini almak isteyen ağaların birbiri ile olan mücadelesi ve bu mücadele içinde ezilen köylünün yaşadıkları, olay örgüsünü oluşturur. Yaklaşık bir senelik bir aktüel zamanı kapsayan olay örgüsü art zamanlı olarak ilerler. Bireysel çatışma ile başlayan romanda, Merdan'ın annesi kıtlıktan ve susuzluktan yakınır ve sorumlusu olarak da köyün su kaynaklarını ele geçiren Bekir Bey'i görür. Köylüler ve ağa arasında geçen bu çatışma, romanın ilk dramatik hamlesidir. Bekir Bey tarafından sürekli ezilen köylü, korkusundan karşı gelemez ve hakkını arayamaz:

"Yıkılasın seni Çeşmir!.. Kuraklık, kıtlık, zulum yazgımız oldu. Aha bir oman mı var, iki yakası bir araya gelenmi var sende Çeşmir!.. Gene tütünümüz başımızdan çıkar! Tütün başından çıksın Bekir bey! Çayırımızı aldın suyunu pençeledin… Ot bu yılda, çayır bu yılda nice gerekti!.. Nerde benim çatal yürekli yiğidim, gümüş saplı hançeri göğsüne saplaya! Hani benim başı gökte erlerim, el mi yaman bey mi yaman deye ! Hani hani, var mı bir adam bu Çeşmir'de?.." (s. 6)

Toplumdaki bozukluklar ve düzensizlikler nedeniyle ruhsal olarak zarar gören şahıslar maddi imkânsızlıkların yarattığı güçsüzlük ve kargaşa ile kaçış psikolojisi yaşarlar. Bunun nedeni ise toplumun gerçeklerinin zamanla onların katlanamayacakları bir boyuta ulaşması ve bu gerçekler altında ezilmeye başlamalarıdır. Koca Mürsel'in oğlu Merdan babası gibi mücadeleci bir kişiliğe sahip olmasına rağmen köylünün yaşamış olduğu zorluklara karşı elinden bir şey gelmediği için kendine kızmaktadır. Annesinin söylediklerine karşı kendini sorumlu hisseden Merdan kendisiyle bir iç çatışma yaşar:

"Anam konuştukça küçülüyorum, eziliyorum. Yergiler biraz da bana değil miydi? Kızım sana diyorum gelinim sen işit değil miydi? Her dertlendikçe aynı sözleri yineler dururdu. Köylüler de daldalarda anam gibi konuşurlardı. Yüze gelende iki büklümdüler beyin karşısında. Sözü eyleme dönüştürmek istenler vardı. Çok azdık. Anama alatamazdım. Zamanı kollamak gerekti…" (s. 6)

Merdan yukarıdaki alıntıda annesi gibi düşünen birçok köylünün olduğunu belirtir. Ama Bekir Bey'in karşısında kimse sesini çıkaramaz. Bunun yanında Ağa'ya haddini bildirmek isteyen Merdan ile birlikte birkaç arkadaşı da vardır. Yıllardır ağalığa vermiş olduğu mücadelede yenik düşen Merdan'ın babası hasta olduğundan dolayı annesi de

kurtuluşu artık oğlunda görmektedir. Köylüler ile Bekir ağa arasındaki çatışma Merdan tarafından şöyle dile getirilir:

"Bizim çayırlardan her yıl on araba(on ton) ot çıkardı. Bey ne veririse eluzatırdık. Gel zaman git zaman beş para ücret alamaz olduk. Kendimiz biçmek istedik, beyin adamları çayıra sokmadılar. "Batakköprü çayırları temelli Bekir beyindir!" diyerek kovdular. Bizimle birlikte öteki komşuları da kovdular." (s. 41)

Köylü ve Bekir Bey arasındaki bireysel çatışmalar, eserde toplumsal çatışmaları göstermek için kullanılır. Merdan gibi diğer köylülerin de ortak sorununa değinilir. Köylüler Bekir Bey'den banka borçlarının ertelenmesini ve karantinanın kaldırılmasını ister; fakat Bekir Bey kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip karantinayı kaldırmaz. Köylünün hukuki yollara başvurmasına karşı hiçbir sonuç alınamamış, kanunlar güçlü olandan yana olmuştur. Burada yazar devlete de eleştirel bir göndermede bulunur.

Romandaki, diğer bir toplumsal çatışma Merdan'ın ailesiyle gösterilir. Merdan'ın annesi Telli hamiledir; fakat ekim ayına kadar doğuramazsa yol vergisi ödemek zorunda kalacaklardır. Köylüler yol vergisini ödemek için çok zor şartlar altında çalışırlar. Bu sebeple tahsildar geldiği zaman hayvanlarını saklamak zorunda kalır. Burada Ağaların sömürüsünün yanında devletin, halkın sırtına yüklediği ağır vergi koşulları eleştirilir. Ağalar tarafından ezilen ve sömürülen köylü tek geçim kaynağı olan hayvanlarını da hastalıktan kaybedince vergi borçlarını ödeyemeyecek duruma gelir:

"Üstümüzden ağır bir yük kalkmıştı. En geç ekim ayı içinde doğurmalıydı anam. Daha gecikirse bir yılın yol vergisi binecekti üstümüze. Geçen yılında borcu duruyordu o zaman verginin altından kalkmamızın olanağı kalmayacaktı." (s. 54)

Yoksulluk ve sefaletin diz boyu olduğu Çeşmir köyünde salgın hastalıklar baş gösterir. Yoksul olan köylünün elinde kalan tek hayvanları da salgın hastalıktan ölmektedir. Pek çok köylünün hayvanı şarbon hastalığı nedeniyle tecrit edilir. Bu durumu devlet kanunları da destekler; fakat Bekir Bey, bu durumdan yararlanarak salgın hastalığı kendi çıkarları doğrultusunda kullanır. Vakayı yönlendiren bu çatışma diğer çatışmalarla birleşerek verilmek istenen mesajı ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi romanlarda yaşanan bu çatışmalar belirli bir kesimin yaşantısına ışık tutar. Yazar bizi böylece toplumsal bir çatışmaya sürükler. Bu toplumsal çatışmalar yanında olay örgüsü Merdan ve Bekir Bey'in bireysel çatışmasıyla devam eder. Merdan öküzü Göğüş'ün Bekir Bey tarafından öldürülmesiyle artık bu gidişe dur demek ister ve Bekir Bey'in

kesmiş olduğu suyollarını açar. Böylece Bekir Bey ile Merdan arasındaki çatışma daha da büyüyerek saldırgan bir hal alır. Bekir Bey Merdan ve ailesini yakalayıp kaba kuvvet uygular. Bununla da kalmayan Bekir Bey Merdan'ın nişanlısı Nazlı'yı Kerem tarafından kaçırtır. Bu bireysel çatışmayla birlikte, Bekir Bey'in yanında bulunan Kerem'in, ağanın gücüyle köylüler üzerinde her şeyi yapma, hatta zor kullanma gücüne sahip oldukları vurgulanır. Çünkü sefalet içinde yaşayan köylüler ağanın her dediğini yapmak zorundadır. Devletin de ezen kesimin yanında olması köylüyü çaresizliğe iter.

Romanda diğer bir çatışma köylü-aydın çatışmasıdır. Köy enstitüsünden gelen öğretmenler cahil köylü tarafından yadırganır ve istenmez. Eğitimsiz olan köylü kurtuluşu din ve din adamlarında gördüklerinden çocuklarını dini kurallarla yetiştirmek isterler. Bu durum çıkarını düşünen ağa ve beylerin işine gelir. Köylünün aydınlanmasını istemeyen milletvekili adayı Haşim Bey tarafından enstitü öğretmenleri eleştirilir:

"Bu enstitülü öğretmenler bir bela ki düşman başına. Hepsi komünist, düzen bozucu birer haylaz. Belde'de büyük memurlar, tüccarlar, esnaf bunlardan yaka silkmekte Kravat takmazlar, Ütü bilmezler. Saygılı oturup kalkmasını beceremezler. Öğretmen mi işçi mi anlayamazsınız" (s. 313)

Bireysel çatışma ile başlayan romanda olaylar, bireysel bir çatışma ile son bulur. Merdan'ın nişanlısını kaçırtıp kerem ile evlenmesini isteyen Bekir Bey, Merdan ve arkadaşları tarafından kurulan tuzağa düşerek Nazlı'nın odasında yakalanır ve cezalandırılır. Böylece yazar romanı mutlu bir sonla bitirerek, ezilenin yanında olduğunu ve ezenin de sonunda hak ettiği cezayı bulacağını okuyuculara göstermek ister. Romanda bireysel çatışmalardan hareketle toplumsal çatışmaları gösteren, yazar burada iyileri mükâfatlandırıp, kötüleri cezalandırarak romantik bir tavır sergiler. Böylece toplumcu gerçekçiliğin realistlik çizgisinden uzaklaşır.

2.3.6. Sürgün

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında olay örgüsünü sürgün hayatı yaşayan bir müfettişin yaşadığı olaylar oluşturur. Roman birey-toplum çatışmasıyla başlar. Basri Altınay sürgün edildiğini yakın arkadaşı Yücel Kandemir'den öğrenir. Bu sürgün haberi ile ilk çatışma ortamı doğar. Basri Altınay ülkedeki öğretmenlerin çeşitli bahanelerle

sürgün edildiğini ve bu sürgünlerin bakanlık içinde çıkarlarına ters düşen kişiler tarafından yapıldığını, ayrıca görevini yerine getiren öğretmen ve müfettişlerin hakkında soruşturma açılarak sürüldüğünü söyler. Basri Altınay'ın anlattıklarıyla kapitalist sistemin oluşturduğu eğitim sistemi içerisindeki aksaklıklar verilmeye çalışılır. Basri Altınay'ın bakanlık içinde çıkarına ters düşen bir takım şahıslarla yaşadığı bireysel çatışmadan yola çıkılarak toplumsal çatılma dile getirilir:

"Aday artıklarıyla doldurulmuş bir bakanlık örgütünden başka ne beklenebilir ki. Onlar açıkça politikanın içindeler. Biz ise yurt severlik görevimizin gereğini yerine getirince politika yapmış oluyor, horlanıyor, soruşturuluyor, kovuşturuluyor ve sonunda sürgün ediliyoruz." (s. 9)

Romanda bireysel çatışmalarla gelişen olay örgüsü yine toplumsal çatışmaları göstermek için kullanılır. Bu bireysel çatışmalardan biri Basri Altınay ile eşi arasında geçer. Eşi Nurcan sürekli sürgün edilmekten bıkmıştır. Basri Altınay'ın bugüne kadar okuduğu ve inandığı ülküsünün boş olduğunu, tek başına mücadelesinin bir fayda getirmediğini vurgulamıştır. Eşi Nurcan toplumsal sorunların yanında ailesi ve kendi için bir şeyler yapıp kendilerini garanti altına almasını ister. Basri Altınay'ın toplumun çıkarlarını savunması, onu sürekli sürgünlere zorlamıştır. Nurcan ise bu çabasını boş olduğunu kapitalist sistemin içinde okumamış, cahil insanların toplumda yüksek mevkilere getirildiğini söyler:

"Toplumun çıkarlarını savunman başımıza az mı iş açtı? Okumak ülkücü olmak insanların başına dertler açıyor. Kıyım üzerine kıyım, sürgün üzerine sürgün. Günlük gazete bile okumayacak denli bilgisizleri, çıkarcıları ödüllendiriyorlar" (s. 16)

Bir diğer bireysel çatışma ise Siirt'te ki Milli Eğitim Müdürü ile yaşanır. Basri Altınay gezip gördüğü köylerde köylünün hastalıktan öldüğünü, içmeye bir yudum su bulamadığını, eşkıyalar tarafından yollarının kesilip öldürüldüğünü, bunun sebeple köylerden göç edildiğini yazarak gazetede yayımlar. Bunun üzerine Milli Eğitim Müdüründen uyarı alan Basri Altınay, yazdıklarının sonuna kadar arkasında olduğunu belirtir. Milli eğitim Müdürü ve diğer bürokratların çıkarlarına ters düşen bu hareketi romanda olay örgüsünde çatışmayı en üst seviyeye getirir.

"- Bozuk düzen içindeyiz. Bu bozuk düzen içinde çalışmalarımız, bu düzenin belli kalıpları içinde çalışmalarımız verimsiz de oluyor.

- Anlaşıldı Demek Ankara'ya gittiğinde Genel Müdür'ün söyledikleri doğruymuş. Valinin'de senin üzerinde önemle durmasının, kıllı kırk yararcasına incelemesinin bir nedeni varmış…" (s. 58)

"- köylü yoksul. Hasta. Yolsuz güvenliksiz. Şeyh, ağa ve eşkıya baskısı altında inim inim inliyorlar." (s. 61)

Basri Altınay'a gazetelerde yayımladığı yazıları için soruşturma açılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde bürokrat ve üst düzey yöneticiler, halkın gerçekleri görmesini sağlayan aydın insanları, sistem içinde bulundurmak istemeyip, çıkarlarına ters düşen Basri Altınay gibi insanları uzaklaştırmak isterler. Basri Altınay'a gönderilen soruşturma kâğıdında on soru bulunmaktadır. Ve bu sorulara teker teker cevap verilmesi istenmektedir. İlk soru ve cevabı şöyledir:

*"1- Köyümüzün perişan olduğunu, can güvenliğinin kalmadığı konusunda karamsar ve kötüleyici yazılar yazdığınızı;(…) Köylülerden **emekçi** diye söz ettiniz"* (s. 111)

Buna cevap olarak Basri Altınay:

*"Gezip gördüğüm köylerin durumu çok geri. Köylüler perişan. Can güvenlikleri de yok. Bu durumu. İstanbul ve Ankara'da yayımlanan gazetelerde yansıtıldığı kadar sizler de okumuş olmalısınız. Karamsar değilim karamsar olsaydım, bunları yazmazdım. Küskün olurdum (…) Köylüler emekçi değiller mi? Üretici değiller mi **emek** sözcüğünü niçin **öcü** gibi gösteriliyor."* (s. 112)

Yukarıdaki alıntıda soruşturma ve cevapların bir bölümü aktarılmıştır. Görüldüğü gibi köylünün durumunu yansıtmaya çalışması onu karamsar yapmakla kalmaz, köylülerin emekçi olduğunu söylemesiyle yargılanır. Bu soruşturma sonunda Basri Altınay müfettişlikten sonra Erzincan'da bir köy okuluna sürülür. Bu sürgünle birlikte gerilim iyice artar. Çocuklarını ve eşini merkeze aldıran Basri Altınay lojmanı ve okulu olmayan bir yerde zor şartlar altında mesleğini sürdürür. Kendisinin merkeze alınması için istekte bulunur. Ancak Erzincan Milli Eğitim Müdürü ile bireysel bir çatışma yaşar:

"Gelmeden dilekte bulunuyorsun! Senin müfettişlik görevini ne için kaldırdılar? Rahat durduğun için mi? Söyle bakalım! Sen cezalısın! O köyde çalışacaksın. Seni adım adım izleteceğim. Muhtara da söyledim yanlış davranışını duyduğum an elimden kurtulamazsın." (151)

Çalıştığı okulda iki tane gerici, çıkarına düşkün öğretmen, propaganda yaparak ona solcu komünist bir öğretmen olduğunu iddia edip köylüye karşı kışkırtır. Bununla da kalmayan iki öğretmen Basri Altınay'ı okuldan göndermek için imza toplayıp, veli toplantısı yaparlar

"Okuldaki diğer öğretmenler solculuk prapoganda yapıyor iddiasıyla halkı velileri kışkırtır. Bunu üzerine yine bir soruşturma açılır." (s. 199)

Köyde rahat bırakılmayacağını anlayan Basri Altınay çareyi büyük şehirlere gitmekte bulur. Şehirlerde çarpık düzene ve yapılan haksızlıklara karşı mücadelesini sürdürme kararı alır; fakat eşinin tayinini yapmalarına karşın, Basri Altınay'ın tayinini çıkartmazlar. Basri Altınay tüm çabalarına rağmen tayinini çıkaramaz. Karşılaştığı bu engellemeler, sürgünler, üstüne müfettişliğinin elinden alınması ve tayinin yapılmaması Basri Altınay'ı ruhsal çöküntüyle ve sağlık sorunlarıyla karşı karşıya getirir.

Basri Altınay, gazeteci bir arkadaşından Milli Eğitim Genel Müdürü'nün yüz kızartıcı mektubunu ele geçirir. Tüm yasal çabaları sonuçsuz kalan Basri Altınay çareyi Milli Eğitim Genel Müdürü'nü bu mektubu yayımlamakla tehdit eder. Bir hafta sonra "Sayın Kardeşim" ile başlayan ve İstanbul'da bir ilköğretim okuluna tayininin çıktığını bildirmesiyle biten bir mektup eline geçer. Bu şekilde son bulan olay örgüsünde toplumsal çatışmanın hâkim olduğu görülür. **Sürgün'de** olayın merkezinde bulunan Basri Altınay'ın yaşadığı olaylar, macera/serüven tipi olay örgüsü içinde verilir.

2.3.7. Dilan

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı romanında olay örgüsü Dilan ve nişanlısı Mirkan etrafında şekillenir. Yaklaşık bir yıllık aktüel zamanda oluşan olaylar, başlıksız 18 bölümde sunulur. Olay örgüsü tek bir zincir halinde nakledilir. Següzeşt tipi olay örgüsüyle nakledilen romanda sırasıyla: 1. Dilan'ın Mirkan'la nişanlanması ve onun yolunu beklemesi, 2. Mirkan'ın başlık parasını denkleştirmek için İran'a gitmesi, 3. Paşo'nun Mirkan'a plan kurup onu öldürmesi, 4. Mirkan'ın intikamını Paşo'yu öldürerek alan Dilan'ın, Zübet Bey tarafından öldürülmesi, 5. Mirkan'ın öldürülmesine yardım eden Kero'nun, Dilan'ın öldürülmesine dayanamayıp, beye başkaldırması sonucu öldürülmesi yer alır. Olay örgüsü bireysel çatışma ile başlar. Dilan'ın sevdalandığını duyan annesi ona çıkışır:

"Senin sevdalı neyine kızım. Daha yaşın ne, başın ne. Hem senin evlenme zamanın mı? Biz iki yaşlıyı bu dört çıplak balanın umuduna mı koyacaksın ere gidip de?" (s. 28)

Annesi Dilan'ın evlilik düşüncesine sıcak bakmaz. Onlarla kalıp yaşlı olan anne babasına bakmasını ister. Toplumcu gerçekçi yazarlar bireysel çatışmalar ile toplumsal çatışmalara değinir. Dilan ile annesi arasında geçen aşağıdaki konuşmada sınıfsal bir çatışma dile getirilir:

"O beydir biz onun aşiretinde hulam. Bey sevdası yaz yağmuru gibi olur kızım. Tez gelir geçer. Bu gün seni alır, yarın seni unutur bir başkasına sevdalanır. Sen hiç karıya doyan bir bey duydun mu? Onların gözü ne mala doyar, ne karıya. Alır seni bir yıl kullanır atar alır seni bir yıl kullanır, sonra atar. O zamanda sen eve hizmetçi olursun. Gelsin koyun sağmak, gitsin konuk ağırlamak. İşin o olur. Yılda bir girer yatağına. O da dölünü çoğaltmak için. Yaramaz bize. Bey oğluna varman için bey kızı olmak gerek." (s. 30)

Dilan ile Bey oğlunun evlenmesi sınıfsal farklılıklarından dolayı hoş karşılanmaz. Bu çatışmalar sonunda Dilan'ı başlık parası karşılığında Mirkan'a verirler. Yoksulluk ve sefaletin diz boyu olduğu köyde gelenek olarak başlık parası istenir. Bu para daha sonra Mirkan'ın ölümüne neden olacaktır:

"Köy ezik, yıkılmış, güvensiz yaşamını sürdürüp gidiyordu. Çocuklar ot toplamaya, kadınlar, kızlar yaban tezeği toplamaya gidiyorlardı dağlara. Yaşlılar kalak diplerinde, dam gölgelerinde oturup ömür dolduruyorlardı. Gençler ise içlerinde sevda, sırtlarında yırtık gömlekler Zübet beyin çayırlarını biçiyorlar, bir kayın doyurma karşılığında bey kapısında ömür tüketiyorlardı." (s. 79)

Karın tokluğuna Zübet Bey'in işlerini yapan köylü, emeğinin karşılığında ise karınlarını zor doyururlar. Yoksulluktan dolayı umutsuz ve çaresiz olan köylünün yaşadığı bu sorunlar, romanda toplumsal çatışmayı da beraberinde getirir.

Roman bireysel çatışmalarla devam eder. Dilan'a âşık olan Paşo Kero'yu kullanarak Mirkan'ı öldürmek ister. Bu çatışma ile romanda aksiyon hız kazanır ve Mirkan'ın ölmesiyle de trajik bir olay gerçekleşir.

"Deli cin diyor al tüfeği git gebert bu itoğluiti. Gebert ama, ya sonu? İşte bu işin sonu bok. Git yıllarca mahpuslarda yat. Niye? Kanı beş para etmez bir guro için. Yani git bir salahana it gebert, sonra o it uğruna yirmi yıl yat. Bu bana yakışmaz. Üstümüze

gülerler. Başka beyler güler, başka aşiretler güler. Ne derler; koca bey gitti öz hulamını vurdu, şimdi de mahpuslarda yatıyor haksız mıyım?(s. 86)

Mirkan başlık parasını denkleştirmek için Kero'nun aklına uyar ve koyunlarını satıp İran halısı almaya karar verir, dönüş yolunda da öldürülür. Amacına ulaşan Paşo Dilan'ın peşini bırakmaz gördüğü yerde onu sıkıştırır:

"Sen bir beysin" dedi Dilan. "Bırak peşimi utanmıyor musun bir hulamının kızı peşinden koşmaktan? Bu mu senin beyliğin? Hem başkasının sözü kesilmiş birinin namusuna dolanmak yakışır mı bir beye?" (s. 141)

Mirkan'ın öldüğünü öğrenen Dilan bu işin içinde Paşo'nun olduğunu anlar ve Mirkan öldükten bir sene sonra Paşo'dan intikam almak için onunla evlenmeyi kabul eder. Aldığı bu karar karşısında geleneklere aykırı bir tutum sergileyen Dilan, babasıyla bireysel bir çatışma yaşar:

"Senin gibi kızım olmaz olaydı. Anan senin yerine taş doğuraydı daha iyiydi. Demek namusumuz senin elinde olmuş tiftik papak, canı isteyen örtmüş başına. Yazıklar olsun. Bunca emeğimiz haram olsun." (s. 185)

Dilan'ın babasıyla girdiği bireysel çatışmanın ardından, köylüyle girdiği birey-toplum çatışması ile köylünün sosyal konularda ki tavrı okuyucuya yansıtılır. Köylü, nişanlısı yeni ölen bir genç kızın, Paşo'ya varmasına tepki gösterir:

"Mirkan gibi bir yiğitten sonra git Paşo itinin koynuna gir. Hem de bir yıl sonra koyun sağmaktan başka bir işi olmayacağını bile bile." (s. 187)

Köylü, bir yandan Dilan'ı suçlarken, diğer yandan da Mirkan'ın ölümünde Paşo'nun parmağı olduğunu düşünür. Burada olay örgüsü toplumsal bir çatışmaya dönüşür. Beyden korkan köylü suçlunun Paşo olduğunu tahmin ettiği halde konuşmaz ve susar:

"Gücümüz mü yeter beye. Şikayat etsek cendırme ondan yana, baş çavuş ondan yana. Suçlu yine biz oluruz. Mapuslarda yetmezmiş gibi bir de köyden kovuluruz en iyisi bu işi kapatmak." (s. 188)

Dilan, Paşo'yu babasının silahıyla vurur. Bunun, beyin iktidarına indirilen darbenin sembolik bir karşılığı olduğu söylenebilir. Zübet Bey oğlunu öldüren Dilan'ı aramaya koyulur ve olan bitenden habersiz Dilan'ın babasını öldürür. Dilan'ı donmak üzereyken

bulan Zübet Bey ve adamları onu öldürürler. Bey'in bu zalimliğine dayanamayan Kero, Zübet Bey'i öldürmeye gider; fakat o da beyin adamları tarafından öldürülür.

Sonuç olarak sergüzeşt tipi olay örgüsüne sahip **Dilan'da** çoğunlukla bireysel çatışmalar görülür. Yazar bu bireysel çatışmalar yoluyla toplumsal çatışmaları göstermek ister. Yıllarca ağların baskısıyla ezilmiş, zulme uğramış bir halkın yaşantısı, acıları, umutları ve mücadelesi verilmeye çalışılır.

2.3.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** adlı romanında olay örgüsünü, yaşamdan bezmiş, içine kapanmış bir aydın olan Mehmet Taşçı'nın, kapitalist toplumda kendine ait bir yer edinemediği için sürekli çıktığı seyahatler oluşturur. Mektup/günlük tekniğiyle aktarılan roman kendi içinde beş bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde yolculuğa çıkmasını hazırlayan nedenler iç çatışmalar ile aktarılmıştır. Bu iç çatışmada, Mehmet Bey'in günlük tutmadaki amacı okuyucuya verilmeye çalışılır. Günlüğü sadece önemli kişilerin yazdığını düşünen, kendisinin ise neden yazdığını ve yıllar sonra neden böyle bir gereksinim duyduğunu anlayamayan Mehmet Taşçı bir iç çatışma yaşar:

"Çünkü ancak önemli kişiler, söz gelimi yazarlar, düşünürler, generaller günlük tutarlar. Sonra onlar yayımlanır. Herkes de okur. Ben önemsiz herhangi bir insanım: eski bir bankacı…" (s. 7)

Bir Solgun Adam, iç çatışmaların çoğunlukta olduğu bir çatışma seyri çizer. Bir aydının yalnızlığını vurgulayan eserde ilk bölümden itibaren bu iç çatışma, romanın sonuna dek sürer. İç çatışma toplumcu gerçekçi eserlerde burjuva toplumunun yarattığı bozuk toplum düzeni içerisinde aydının kaçış psikolojisini okuyucuya yansıtır. Bunun nedeni, aydının içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinin, zamanla onların katlanamayacakları bir boyuta ulaşmasıdır. Aydının, iç çatışmasının başka bir nedeni de çevresindeki gerçekleri, geç fark etmesinin verdiği pişmanlıktır. **Bir Solgun Adam** bu özelliği ile dikkat çekicidir. Mehmet Bey bugüne kadar farkındalığı yaşamadığı için pişmandır:

"Şimdiye kadar ne yaptım? Yalnızca bir seyirciydim. Üstelik kötü bir seyirci. Bakmasını bilemedim. Çünkü bilseydim, bana gerekli olan şeyleri görürdüm. Ellerim böyle boş kalmazdı." (s. 118)

Mehmet Bey'in yaşadığı iç çatışma onu bitmek bilmeyen yolculuklara çıkmasına sebep olur. Oradan oraya savrulup duran Mehmet Bey yolculukları esnasında çeşitli insanlarla karşılaşır. Kimi çok eskiden tanıdığı bir kadın, kimi şehrin ücra kasabalarında tanıdığı hatta evinde misafir olduğu yabancılar… Romanın sonuna dek süren bu yolculuklar Mehmet Bey'in iç bunalımları ve çatışmaları ile beslenip şekillenir.

Romanda Mehmet Bey'in iç çatışmalarının yanında bireysel çatışmaları da yer alır. İlk bireysel çatışma Dürnev Hanım ile Mehmet Bey arasında görülür. Geleneklerinden ve alışkanlıklarından vazgeçemeyen Mehmet Bey, bir sabah on yıldır kahve içtiği fincanı değiştiren Dürnev Hanım'a çıkışır:

"- Dürnev Hanım, bu ne diye bağırdım. (…)

- Yeni bir fincan aldım size, dedi. (…)

- Ben sütümü kendi fincanımdan, gelincikli fincanımdan içmek istiyorum." (s. 13)

Eski alışkanlıklarına bağlı olan Mehmet Bey'in gelenekçi yapısı ev sahibi ile çatışmasına neden olur. Romandaki diğer bireysel çatışmalar Mehmet Taşçı'nın arkadaş çevresinde görülür. Rüştü Bey ve Abdullah umursamaz tavırlarından dolayı Mehmet Taşçı'ya kızgındırlar:

"Kimseyi sevmiyorsunuz siz. Kimseye bağlandığınız yok. Bir insanı asla bırakamayacağı ilişkileri vardır. Herkesin vardır. On yıldır kızınızın yüzünü görmemişsiniz bundan ötürü üzüldüğünüz de yokmuş." (s. 106)

Mehmet Bey topluma karşı kayıtsız kaldığından dolayı çevresiyle sürekli bir çatışma halindedir. Hayatta bir amacı olmayan bir aydının çevresine karşı kayıtsız kalması yakınındaki insanlarla kendisini çatışmaya sürükler. Bir arayış içinde olan Mehmet Taşçı, romanın ikinci bölümünde, yolculuğa çıktığında eski arkadaşı Nevin Hanım'la karşılaşır ve onunla da bireysel bir çatışmaya girer:

"Hiçbir zaman ne yapman gerektiğini kesinlikle bilemedin. Bildiğini sanıp kendini aldattın yalnızca. Beni aldatamadın ama. Üstelik ben ne istediğimi hep bilmişimdir." (s. 134)

Mehmet Bey ile Nevin Hanım arasında kişilik özellikleri bakımından bir çatışma yaşanır. Bireysel çatışmalar başkahramandan zaman zaman kayarak diğer şahıslar etrafına yerleşir. Bu çatışma Nevin Hanım ile kızı Füsun arasında yaşanır. Füsun Nevin

Hanım'ı burjuva yaşam tarzından dolayı eleştirir ve annesinden uzak durur. Buna karşılık Nevin Hanım ise kendini bir aydın olarak görür:

"Annesi evini abur cuburla doldurmakta, görgüsüz bir küçük burjuva gibi değil de, soylu bir aydın gibi davranmakta direniyordu." (s. 172)

Toplumcu gerçekçi eserlerde bireysel çatışmalar aslında toplumsal çatışmaları bireyler üzerinden göstermeyi sağlar. Dolayısıyla bireysel çatışmalar toplumsal çatışmaları beraberinde getirir. Yukarıdaki alıntıda burjuva toplumunda meydana gelen kuşak çatışmasına dikkat çekilir. Farklı zamanlarda yaşamış anne ve kızın farklı düşünceleri toplumsal bir çatışmayı gözler önüne serer. Nevin Hanım'ın kızı Füsun devrimci ve işçi sınıfını temsil ederken Nevin Hanım Burjuva sınıfının lüks düşkünü dünyasını yansıtır.

Romanın üçüncü bölümünde olay örgüsünü, çatı katındaki odasına dönüp uzun süre çıkmayan Mehmet Taşçı'nın, Dürnev Hanım'ın getirdiği gazetede kendisinin yanlışlıkla verilen ölüm ilanını görünce, çıktığı yolculuk oluşturur. Bu yolculukta küçük bir kasabada tanıştığı, gıda ticareti yapan Sadık Bey ile tanışıp onun evinde kalmaya başlar. Romanın son bölümünde ise Sadık Bey'in evinde kalmaya devam eden Mehmet Taşçı içinde bulunduğu yalnızlığın hiçbir şekilde giderilemeyeceğini anlayarak oradan da ayrılır.

Bir Solgun Adam'da olay örgüsü, romanın merkezine yerleştirilen Mehmet Taşçı'nın macerasından ibarettir. Kronolojik bir sırada verilen olay örgüsü genellikle bir aydının iç çatışmalarından oluşmaktadır.

2.3.9. Keklik

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında olay örgüsünü, Yaşar ve dedesi Elvan Çavuş'un kekliği almak için verdiği mücadelesi oluşturur. **Keklik** içerdiği konularla doğru orantılı 45 başlık altında düzenlenmiştir. Bu başlıkların altında ise konuyu anlatan kişinin ismi belirtilir. Bu düzenleme içinde olay örgüsü kronolojik olarak ilerlemiştir. Romanda olay örgüsü bireysel bir çatışma ile başlar. Toplumcu gerçekçi eserlerde bireysel çatışma ile oluşan olay örgüsü aslında toplumsal bir çatışmayı da bünyesinde barındırır. **Keklik'te** Elvan Çavuş torununun kekliğine ne kadar tutkun olduğunu bilir ve kekliği Amerikalılara vermek istemez. Fakat Babası seyit Amerikalı Harpır'ın kendisine iş bulması umuduyla kekliği Yaşar'dan izinsiz alıp Harpır'a verir. Olay

örgüsündeki Yaşar ve Elvan Çavuş'un, Seyit ile olan bu çatışması onların Ankara'ya gitmesini hazırlar:

"Ben yapıyorum. Çünkü gönlümüzle vermedik. Zorla alıp gittiler. Oğlum deli Seydo çaldı kekliği. Keklik Yaşar'ın!"

"Seydo da Yaşar'ın babası. Olmaz babalı oğlanın malı…"

"Keklik bildiğimiz mal değil. Elcik keklik. Koyun davar değil. Tarla tapan, at eşek değil, keklik. Heves malı. Elcik. Çocuk ağlıyor. Uykuyu tüneği yitirdi. Benim olsa,, ta baştan söyledim, istetmeden verirdim." (s. 141)

Ankara'ya giden Yaşar ve Elvan Çavuş, Harpır'ın evinin önünde beklerken kendilerini karakolda bulurlar. Burada çeşitli işkenceler gördükten sonra serbest bırakılırlar. 12 Mart dönemi öncesi ülkenin içinde bulunduğu huzursuz ve baskıcı ortam, biri 12 diğeri 70 yaşlarında olan iki masum insan üzerinden gösterilir.

"Sözde memlekette yasa var. Sözde, baban asker cumhurbaşkanı. Kaymakamlar valiler var. Fakat bizim iş görülmüyor. Alacağımızı alamıyoruz. Beylerin toprağına birkaç yoksul köylü taklaşıyor; kıyameti koparıyorlar: Aman işgal, aman gasp, aman kutsal mülkiyet hakkı!... Benim on üç yaşındaki torunumun kekliğini bağırta bağırta elinden alıyorlar; kimsenin tüyü kıpırdamıyor!" (s. 182)

Romanın olay örgüsü, bireysel çatışmalardan bir anda toplumsal çatışmaya kayar. Kanunların ve devletin ezen sınıfın çıkarlarına hizmet ettiği görülür. Bu sebeple romanda Yaşar ve Elvan Çavuş, kapitalist sistemin oluşturduğu bozuk düzende, haklarını hukuksal yollardan arayamazlar.

Yaşar ve Elvan Çavuş karakolda, onca işkenceden sonra öğrenci evine sığınır. Bu apartmanda oturan bazı sakinler öğrencilerle bireysel çatışma içine girip apartmanlarında, Yaşar ve Elvan Çavuş'u köylü olmalarına rağmen haklarını aramaya çalıştıkları için istemezler. Onlar için köylü tok gözlü! Yani haksızlıklara karşı boyun eğen insanlardır:

"Köylülüğü rezil ediyorsunuz siz. Özellikle Türk köylüsü tok gözdür. Aramaz üçü beşi. Değil keklik, kaz verir, koç verir. Evinin üstüne konuk vardığın zaman kuzu keser, koç keser…" (s. 246)

Romanın sonunda bireysel bir çatışma ile olaylar son bulur. Öğrenci evine yerleşen Yaşar ve Elvan Çavuş, burada kalan öğrencilerin destekleri ile kekliği bir plan hazırlayıp Harper'dan alırlar. Bu hareketleri evdeki aydın gençler tarafından desteklenen bir devrim niteliği taşır. Sonunda istenilen keklik ait olduğu yere geri götürülür. Toplumcu gerçekçi eserlerde toplumda meydana gelen aksaklıklar ancak bir devrim sonucu, eski düzenin yıkılıp yeni düzenin kurulmasıyla sağlanır. Burada Yaşar ve Elvan Çavuş'un mücadeleleri sonuçsuz kalmaz ve istediklerini almak için yapmış oldukları devrim hareketi başarıya ulaşır. Aynı zamanda bu hareketleri, burjuva düzenine yapmış oldukları sembolik bir devrim özelliği taşır.

2.3.10. Korugan

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanının olay örgüsünü yedi yaşında, maceracı bir çocuk olan Vedat'ın, bir senelik aktüel zaman içinde, yaşamış olduğu maceralar oluşturur. On iki bölüm şeklinde düzenlenen romanda olay örgüsü, Vedat'ın sergüzeşt şeklinde yaşadığı maceralarından oluşur. Gerçek yaşama, yedi yaşındaki bir çocuğun gözleriyle bakılan romanda, Vedat'ın kendi dünyasıyla diğer insanlar arasında olan çatışması gösterilmeye çalışılır. Vedat'ın gerçek yaşam ile karşılaştığı bu çatışma eserde bireysel çatışmalarla kendini gösterir. Kendi dünyasında, sandalda doğduğunu sanan Vedat, annesi ile bireysel çatışmaya girer:

"Sandalda felan doğmadın oğlum," dedi annem. "Bunu nereden çıkartıyorsun?" (s. 7)

Vedat Kendi dünyası ile gerçek yaşam arasında bir çatışma yaşar. Bu, ilk olarak annesi ile olan çatışmasında görülür. Kendisinin sandalda doğduğunu sanan Vedat, annesinin sözleriyle çelişir. Aynı zamanda henüz gerçek yaşamın doğrularını bilmeyen Vedat, kendi küçük dünyasında da çelişir:

"Kendimizi akılcı bir dünyanın çarklarına kaptırmış gidiyoruz. Kurallardan saptın mı, işin var demek bu. Delilik gerek bize biraz, delilik!" (s. 8)

Dayısının yukarıda gerçek yaşam hakkında söyledikleri Vedat'ın düşüncelerine ters gelir. Dünyada yeterince deliliğin olduğunu düşünen Vedat, mahalledeki çevresinden örnekler verir:

"Ömer'in annesi çiçek delisiydi" "Ömer'in marangoz olan babası yumurta kabuğu delisiydi." (s. 11)

Romanın birinci bölümünün sonunda Vedat okulda öğretmeniyle bireysel bir çatışma yaşar. Öğretmeni Pertev Hanım sürekli öğrencilere aşağılayıcı ve alaycı bir tavırda yaklaşır. Vedat ise bu duruma daha fazla dayanamayarak koruganlarını kullanır:

"O gün yitirdi kendisine tanıdığım dokunulmazlığı. Bana bir şey öğretmeye çalışmıyordu ki. Kendi kişiliğini bir çocuğun kişiliğinin karşısına dikiyor, koca bir başparmağı andıran sözleriyle beni sıranın üstünde böcek gibi ezmeye çabalıyordu. Acıması yoktu hiç." (s. 16)

Öğretmeninin öğrenciler üzerindeki aşağılayıcı tavrına daha fazla sabredemeyen Vedat koruganlarıyla öğretmenine saldırır ve birçok yerini morartır. Bununla birlikte öğretmenliğe saygı duyan Vedat, bu durumu kişisel olarak görür. Öğretmenin bu olumsuz davranışına karşılık onu cezalandırmış olur. Yazar burada bireysel bir çatışma ile toplumsal bir çatışmaya değinir. Öğretmenlerin çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini ve eğitim – öğretim yöntemlerini eleştirir.

Vedat mahalleyle ve komşularla sürekli iletişimi olan bir çocuktur. Yaşadığı mahalleyi sever ve kendince kollar. Sebahat teyzenin evini almaya gelen müteahhit ile çatışır. Onu kendi dünyasında Kırmızı Gözlü Adam olarak adlandırır. Sebahat teyzeyi bu adamdan koruganlarıyla korumaya çalışır. Sebahat teyzenin evini zorla almaya çalıştığını zanneder. Yaşlı bir kadın olan Sebahat teyze müteahhidin vaatleri doğrultusunda ikna olur ve sonunda evini verir.

Romanda genel olarak çatışma birey ve toplum çatışmasıdır. Çocuk dünyası ile gerçek dünya arasında bir çatışma yaşanır. Vedat dünyayı kendi görmek istediği gibi algılar ve öyle davranır. Ama gerçek dünyanın doğruları düşündüğünde çok daha farklıdır.

Vedat Sebahat teyzenin bakracını çalınca toplumla olan çatışması meydana gelir. Onun dünyasında, bakracı alıp satmak ve onun parasıyla da Tavuklar imamına fındıklı lokum almakta hiçbir kötülük yoktur. Vedat'ın kendi dünyasında izinsiz olarak aldığı bakraç bir suç olarak görülmez:

"Bakraç çürüyüp gidecekti bahçede eninde sonunda. Üstelik karşılığını da eve bekçilik ederek ödeyecektik. Fındıklı lokum Tavuklar İmamı'nı sevindirecekti. Kötülüğü neredeydi yaptığımız işin?" (s. 111)

Giderek gerçek yaşamın kurallarını öğrenmeye başlayan Vedat, her zamanki gibi o gün, konuk odasının tavanında hayal kuramaz. İlerleyen bölümlerde Vedat'ın Sokak

köpeğini öldürürler. Çok sevdiği bir varlığı koruyamadığı için artık koruganına inancı kalmamıştır.

"En sağlam korugan benimkiydi artık. Güçlü karşıtım ortadan kalkmıştı. Neden tadına varamıyordum bunun? Onunla birlikte benim bir parçam da mı ölmüştü?" (s. 175)

Vedat burada alıştığı şeylerin yitirmesinin üzüntüsünü yaşar. Bu üzüntüsünü Ananesi mantıklı bir şekilde açıklamaya çalışır:

"İnsan çevresinden bağımsız değil, çevreyse sürekli değişimler, dönüşümler içinde. Hiçbir şeye aşırı bağlanmamak gerek. Hiçbir şey kalıcı değil çünkü." (s. 176)

Hayatın gerçeklerinin farkına varan Vedat, çevresindeki olgun şahısların etkili konuşması ile yavaş yavaş gerçekçi dünyayla bağ kurmaya başlar. Ve yeni değişimler bununla birlikte devam eder. Vedat ve ailesi başka bir yerde yaşamak üzere taşınırlar. Vedat koruganlarını burada bırakarak gider.

2.3.11. Balkan Acısı

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda ele aldığı konu romanın olay örgüsünü diğer toplumcu gerçekçi romanların olay örgüsünde farklı kılar. Balkanlarda mübadele yıllarında gelişen olaylar dış güçlerin (Rumların, İngilizlerin) Osmanlı topraklarına olan saldırılarını ortaya koyar. Romanda toplumsal açıdan bir çatışma yaşanmıyor görünse de yazarın kahramanlar üzerinden verdiği metinlerle toplumsal açıdan bir çatışma yaşandığı okuyucuya hissettirilir. Şöyle ki Balkanlarda yaşayan Türk'ler arasında sınıf farklılığının olduğu gözlenir. Doğan Bey dönemin lüks yaşam tarzına uyum sağlayan burjuvadır. Gününü gün eden gece yaşantılarına kendini kaptırmıştır. Ta ki Genç Kalemler ve Jön Türkler'le tanışana dek burada mili bilincin uyanmasıyla birlikte Rum çetelerine karşı fiili olarak mücadele başlar. Doğan Bey bütün varlığını bağımsızlık için harcayıp mücadele etmiştir. Mübadele ile birlikte iyice fakirleşen Doğan Bey yeni Türkiye cumhuriyetinin umuduyla direnir.

Bireysel çatışma ile başlayan romanda olaylar bireysel çatışmalarla devam eder. Bu bireysel çatışmalar Balkanlar'daki Rumlar ile Türkler arasındadır:

"Yaşar sevinçle:

- Babam da Rum Nasıl olsa Heh heh! Heh! Diyerek güldü.

İhtiyar çingene da içinde yıllardır birikmiş marazi bir kini kusar gibi nefretle:

- Beyoğlu! Doğanbey, dedi: Yarın o güzel elbisesiyle köyü eşek üstünde gezecek. Hah! Hah, Hah!" (s. 33)

Balkanlar'da yaşayan Türkler ile Rumlar arasında oluşan çatışmalar Osmanlı hükümetinin zayıflığını göstermektedir. Doğan Bey'in Belgrat trenin yaşadığı çatışma bunu çok iyi gösterir. Rumların Treni basmasıyla birçok kişi yaralanır ve bazı Türkler ölür. Doğan Bey'in kompartımanına gelen çete üyeleri Doğan Bey'in yanında bulunan Alman ve İngilizlere dokunmayıp sadece paralarını ve eşyalarını alırlar. Bu durumdan yararlanan İngilizler Doğan Bey'e dönüp Osmanlı'nın artık tükendiğini belirtir:

"Hadi konuşsana Hans! Dedi. Yolcularını, misafirlerini soyduran devletten ne beklenir. Baksana Türk Dostun bile korkudan sindi kaldı. Bu ne hükümet böyle?" (s. 61)

Balkanlar'da Rum çetelerinin faaliyet göstermesi ve İngiliz'lerin silah yardımında bulunup parçalamaya çalıştıkları Osmanlı Hükümeti, sonunda Balkanlar'daki Türklere acı haberi duyurur. Balkanlar'daki Türklerin burayı boşaltması gerekiyordur:

"Acı haber selamlıktan konağa, oradan bütün Kayalar'a köylere yayıldı. Kadınlar kızlar feryat edip ağladı. Otuz üç yıllık sulh ve sükûn devrinde yetişmiş Hamid isimli erkek Hamide isimli kız çocukları ağlıyordu. Bütün Türk köyleri ağlıyordu. Türk Balkan kan ağlıyordu." (s. 304)

Balkanlar'dan alınan acı haber bütün Balkan Türk'lerini üzüntüye boğar. Osmanlı Mebussan Meclisi dağıtılmıştır. Ancak Misak-ı Milli sınırları için milli mücadele başlamıştır. Doğan Bey balkanlardaki mücadele sırasında gazi olmuş ve bir kolunu kaybetmiştir. Köylerin yıkılıp yağmalandığı Balkan'larda Kuzey Balkan'lardan kaçan köylüler akrabalarının yanına sığınmıştır.

Doğan Bey Genç Kalemler'in toplantısını katıldıktan sonra Balkan Türklerinin içinde bulunmuş olduğu durumu daha iyi anlar. Artık milli bilincin uyandığı bu durumda kendi içinde çatışmalar ve huzursuzluklar yaşar.

"Soyunup yatmışlarken iki genci de uyku tutmadı. Han odasının tavanına gözlerini dikip bir sağ abir de sola döndüler. Akil Bey'in, Nesimi Bey'in konuşmaları, genç delikanlıların şiiri çın çın kulaklarında öttü. Küçükmatlı'yı Üsküpler'i, Kayalar'ı çoluklarını çocuklarını düşündüler. Artık bir gece dahi Selanik'te kalamazlardı." (s. 336)

Doğan Bey bütün malını çingenelere kaptırmış, yoksul ve sefil düşmüştür. Türklerin Yunanlıları denize döktüğünü haber alan Balkanlar'daki Türk'ler, Türk ordusunun Trakya'dan Selanik'e yürümesi beklenir. Ancak Rum muhacirleri gittikleri her yeri yerleri yağmalayıp kurutmuştur. Sonunda bu zulme dayanamayan Doğan Bey ve ailesi Anadolu'ya gelmek için yola çıkar.

2.3.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında insanların iç ve dış çatışmaları ile tarihsel ortam içinde kararsız ve umarsız küçük burjuva aydınını olan Kenan'ın trajedisi işlenir. Kenan'ın iç çatışmalarıyla başlayan ve daha sonra bireysel çatışmalarla yavaş yavaş yaklaşan trajik sonu verilir. İstanbul'un sonbahar günlerinden birinde başlayan roman 27 Mayıs 1960'tan bir gün önce biter. Kenan'ın Günsel'e olan sevgisinin bir tutkuya dönüşmesi, romanın temel yapısını oluşturur. Bunun yanı sıra Demokrat parti iktidarının baskıcı tutumu karşısında duyulan hoşnutsuzluk, yıllarca süren baskı döneminin yarattığı birikimin büyük bir kaosa yol açışı görülür. 1960 dönemi öncesinin sıkıntılı hali Kenan'ın iç çatışması ile gösterilir. Toplumsal olarak baskı altında bulunan halk özel yaşamında kargaşa içindedir. Mutsuz bir evlilik hayatı içinde bulunduğunu anlayan Kenan, içinde bulunduğu toplumun, senelerce birikmiş baskıcı düzen içinde kendini ifade edememenin patlamasını yaşar. Eşinden ve çocuğundan uzaklaşan Kenan, eşi ile olan kavgalarının, 1959 sonbaharında, tek nedenin tartışmalar olmadığını anlar. Senelerce biriken ve bu birikimin sonucu olarak çiftlerin birbirinden uzaklaşması söz konusudur. On dört yıllık bir evlilik artık çöküş aşamasındadır:

"Eskiden "bıkkınlık kavgası" derdi Kenan buna, alaya alarak. Fakat 1959'un sonbaharında başka nedenleri olduğunu da iyice anlamaya başlamıştı. Yalnız on dört yıllık evlilikle yıpranan değil, bu evlilikle birlikte bitti, yok oldu sandığı şeyler de kımıldıyor, aralarına giriyordu artık." (s. 10)

Kenan'ın iç çatışmalarını çevresiyle olan bireysel çatışmaları izler. Arkadaşı Rasim'in eve gelip bir matbaa kurması için ortaklık teklif etmesi Kenan'ı kızdırır. Çünkü bu matbaayı kurmak için bakanlıktan alacakları paralarla halkı sömürdüklerini söyler. Toplumsal konulara duyarlı olan Kenan kendi çıkarlarını düşünen burjuva zihniyetli

Rasim'in teklifini kabul etmediği gibi bir çatışma ortamı doğurur. Böyle yollarla sömürdükleri halkın gün gelecek uyanacağını ve hakkını arayacağını düşünür:

"- Bakanlıkları soyacaksınız, çalacaksınız, matbaa kuracaksınız, bende size suç ortaklığı edeceğim. Devlet malı ulan bu, bu fukara milletin parası… Yanınıza kalacak mı sanıyorsunuz? Haa, söyle bana! Sehpalar kuracak ulan bu halk size… Geberenlerinin mezarına sıçacak. Bakmayın bugün sustuğuna. Hep böyle mi gidecek?" (s. 150)

Nermin'in bütün sıcak davranışlarına karşı giderek ondan uzaklaşan ve onu zaman zaman samimi bulmayan Kenan, Nermin'den ayrılma kararını açıklar. Nermin ise ayrılmamak için elinden geleni yapar; fakat nafiledir. Kenan'ın Günsel ile tanışması ve ona âşık olması bu kararını etkiler. Kocasının Günsel ile ilişkisi olduğunu anlayan Nermin'in artık sabredecek gücü kalmaz ve ayrılmayı ister:

"- Biz Nermin 'le ayrılıyoruz, dedi." (s. 346)

Romanda bireysel çatışmalardan hareketle toplumsal çatışmalar gösterilmek istenir. Evlilik hayatı içinde yaşanan çöküşler, toplumun içinde bulunduğu huzursuz ortam ile doğru orantılıdır. Toplumun içinde bulunduğu huzursuz ortam şahısların evlilik yaşamlarına da yansımıştır.

Romandaki diğer bir bireysel çatışma ise Kenan ile Sermet arasında yaşanır. Dönemin iktidar hükümeti Dp'nin ülkeyi baskıcı bir döneme sürüklemesi eleştirilir. Bu ortam içinde yakın arkadaşların bile birbirine ayrı düştüğü görülür. Ortamın oluşturduğu güvensizlik yakın arkadaş gruplarına da yansımıştır. Sermet Dp'lilerin içinde bulunduğu herkese sırt çevirmeyeceğini söyler. Ancak Kenan buna sert bir şekilde karşı çıkarak ülkeyi baskı kullanarak çatışmaya sürükleyen ve aydınları bastırmaya çalışan bir hükümete yardım eden kişilere önem vermeyeceğini dile getirir. Ayrıca Menderes hükümeti'nin yasa dışı hareketlerine karşı mücadele edilmesi gerektiğini savunur:

"- Şu ya da bu nedenle Dp'lilere yakındır diye herkese sırt mı çevireceğim? Dedi Sermet. Kazanmak için çaba göstermeliyiz gerekirse. İçlerinde bazıları var ki sözgelimi…

- Bazıları var diye, biz tutup da Dp'ye köpeklik edenlere önem mi vereceğiz? Kimsenin gönlünü etmeye vaktimiz yok bizim! Buraya Menderes'in yasadışı antidemokratik yönetimine karşı çıkacak yürekte…" (s. 408)

Bireysel çatışmaların iyice yoğunlaştığı bu dönemde Kenan meyhanede birtakım yabancılarla kavga eder ve hastaneye yatar. Bir hafta evde yatar. Günsel bir hafta Kenan'dan haber alamayınca merak eder ve evini arar. Telefona çıkan eşi Nermin artık Kenan'ın kendisini aldattığına emin olur ve ayrılmayı kabul eder.

Baskı altında bulunan ve yıllarca birikmiş olan huzursuzluk üniversitede patlak verir. Üniversite öğrencileri ile polisler çatışır. Anayasa üzerinde yapılan değişiklikler, öğrencilerin ayaklanmasına ve dersleri boykot etmesine neden olur. Bu kargaşadan sonra sıkıyönetim ilan edilerek sokağa çıkma yasağı getirilir:

"DERSLER BOYKOT, ANAYASA ÇİĞNENDİ" (s. 513) *çatışma çıkar polisler ve öğrenciler arasında günsel yakalanır o kargaşada." Sıkıyönetim var ya çıkmak yasak şimdi."* (s. 570)

Bir kaos ortamının oluştuğu toplumsal bir trajedi yaşanır. Günsel'in de içinde bulunduğu propagandacı guruplar yakalanır ve sorguya çekilir. Çeşitli işkenceler ve çatışmalar yaşandığı ortamda kimsenin kimseye güveni kalmamış herkes şüpheci ve güvensizdir. Toplumsal bir çatışmanın yansıtıldığı romanda olay örgüsünün tepe noktası öğrenci propagandaları ve çatışma ortamıyla verilir. Bu güvensizlik şahıslar yardımıyla bireysel çatışmaya dökülür. Kenan ile Günsel arasında çıkan çatışmanın altında yatan nedenini bu kaos ortamında aramak gerekir. Şevket'in Kenan hakkındaki polis olma iddiası Günsel'i şüpheye düşürerek tartışmalarına yol açar. Günsel *"Benim sevdiğim Kenan polis değildi… bu kadar!.."* (s. 716) diyerek Kenan'dan ayrılır. Bu tartışmayla birlikte Kenan'ın trajik sonu gelir. Günsel sonradan Kenan'ın polis olmadığını anlasa da tekrar konuşmaya cesaret edemez. Karnında taşıdığı Kenan'ın çocuğuyla hayatına devam etme kararı alır. Kenan ise Günsel'in bu güvensizliği karşısında yanlış yaptığını anlar ve Nermin'e tekrar dönmek ister. Fakat Nermin artık Kenan'ı affetmez. Sonuç olarak Kenan, trajik bir sonla ortada kalır.

2.3.13. Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında olay örgüsünü, rastlantı sonucu, iki eski arkadaşın, Yalova vapurunda karşılaşmalarıyla başlayan geçmişi sorgulamaları ve aralarında başlayan aşk ilişkisi oluşturur. Otuz dört bölüm olarak düzenlenen roman bir aydının iç çatışması ile başlar. Yalnızlığı sevmeyen ve devamlı yalnızlıktan kaçan

Hüseyin, vapurda Ayşe ile tanışır. Bu günden sonra hayatına yeni bir yön vermek isteyen Hüseyin, artık düşüncelerini paylaşacak birisiyle karşılaşmıştır:

"Kendime çeki düzen vermeliydim. Vermeliyim. Ne zaman? Bugünden yarına, yarından öbür güne, öbür günden daha öbür güne bir şeyler geçip gidiyor. Parça parça ölür gibi. Hep kendime yalan söyleyen birini oynadım" (s. 16)

Olaylar, geçmiş yaşantısında bugüne kadar yaşadığı toplumsal gerçeklikleri omzunda taşıyan Hüseyin ve Ayşe'nin sevgi dili üzerinden verilir. Ayrıca Ayşe'nin mutsuz bir evlilik hayatı sürdüğü ve ayrılmak istemesi anlatılır. Bu olayda burjuva toplumu içinde birbirine yabancılaşmış aile bireyleri verilmeye çalışılır böylece romanda bireysel çatışmalar ile birlikte toplumsal çatışmalarda verilmeye çalışılır.

Ayşe kocasıyla ayrı dünya görüşlerine sahiptir. Kocası maddiyata ve burjuva sınıfına bağlı kalmaya çalışıp, değişen dünya içinde yerinde sayan bir kişidir. Ayşe ise toplumun içinde yaşadığı sorumlulukların farkında ve değişen dünya düzeni içinde yok olup gitmek istemeyen bir dünya görüşüne sahiptir:

"Bu iyice ters düştü bana. O sıra daha iyi anladım. Başarılar falan palavra, yıllardır yerinde saymıştı. Artık büyük bir uzaklık vardı aramızda. Birbirimizin diliyle konuşamıyorduk." (s. 48)

Ayşe ve kocasının ayrılmalarında yaşanan çatışmalar Hüseyin ve Ayşe'nin ilişkisine de yansır. Ayşe'nin kocası ayrılmamak için intihar eder ve kocasını kırmak istemeyen Ayşe, Ankara'ya gitmek zorunda kalır. Burada yine ayrılmak istediğini söyleyemez ve geri döner. Ayşe'nin bu süreyi uzatması ve kendini kandırması Hüseyin'le olan çatışmasını hazırlar. Yaşadıkları en güzel anlarda, ikisinin arasına giren Ayşe'nin kocasının varlığı, gerilimi daha da yükseltir.

"Sonra dört aylı bir gece. Senin bana en büyük armağanın. Ve aramızda en büyük hayalet: kocam." (s. 91)

Romanın sonunda Ayşe'nin kocası iyileşir ve İstanbul'a gelir. Artık iyice gerilen Hüseyin, Ayşe'ye kocasını kırmak pahasına ondan ayrılacağını, söylemesini ister. Ayşe Hüseyin'in dediğini yapar, ancak kocasından tartışmalı bir şekilde ayrılır. Hüseyin Ayşe'yi zorladığı için pişman olur ve bu sefer kendisi Ayşe'nin kocasıyla konuşmak için gider; ancak Ayşe'nin kocası çoktan gitmiştir.

Bireysel çatışmanın hâkim olduğu romanda olaylar iki kişinin arasında geçer. Toplumsal çatışmanın ilk bakışta görülmediği romanda aslında iki kişi arasındaki oluşan sevgi dili ile birçok toplumsal çatışmaya parmak basılır. Afşar Timuçin'in bir soruşturmacının sorusuna verdiği cevap şöyledir:

""Özenle okunup üzerinde düşünülürse, romanınızın toplumsal yönü ağır basıyor. Yani sevgiyi kimi toplumsal olguları açıklamada bir araç olarak kullanmışsınız bu konuda yanılıyor muyum acaba? Sorusuna: "Yanılmıyorsunuz sanırım. Ayrıca yanılıyor olmanızı istemem" şeklinde karşılık verir. Sonra da bu konuyu açıklıyor:

"Yarına Başlamak, duygusal yanı ağır basan bir sevi öyküsüdür. Gelgelelim romanın işlevi salt bu noktayla açıklanamaz. Ele aldığı sevi öyküsünün kişileri, bu kişinin geçmişlerinden yarına taşıdıkları gerçeklik toplumsal gerçekliğin de eleştirisini taşır omuzlarında. Nufus kağıtlarına"Ekmek Kartı Verilmiştir" (s. 8) *damgası vurulan bir kuşaktan gelir roman kişileri.""* (Timuçin 2003, 190)

Görüldüğü gibi iki kişilik bir roman gözükse de romanda iki ilişkinin arsında doğan sevgi ile toplumsal konulara değinilir:

"Onlar yalnız olmak istediğimiz yerde bizi yalnız bırakanlar. İnsanları açlıkta, yoksullukta, çaresizlikte kıvrandıranlar. Onlar, onlar işte, ne bileyim ben. Hiçbir şey bilmeyenler. Onlar. İnandırmak için tek çareleri vardır: yüksek sesle konuşmak. Anlamak için değil kandırmak ve kandırılmak için yaratılmışlardır. Hiçbir şey bilmezler." (s. 141)

Ayşe'nin aktardığı yukarıdaki alıntıda kendisi ve çevresi arasındaki çatışma dile getirilir. Böylece burjuva toplumunda yaşayan aydınların bir süre sonra içinde bulunduğu toplum ile çatışmaya düştüğü gösterilir.

2.3.14. Gurbet Yavrum

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** romanın olay örgüsünü geçmişte babası Mehmet Bey ile geçirdiği zor zamanları sorgulaması ve babasını ziyarete gittiği Kanada'da yaşadıkları oluşturur. Kendi içinde yirmi bir bölüm şeklinde düzenlenen roman toplumsal bir çatışma ile başlar. Gurbet Yavrum romanında olaylar babasını Kanada'da ziyarete giden kahraman anlatıcının babası ile olan geçmiş yaşantıları ve sohbetleri ile başlar. Yoksulluğun ve fakirliğin kol gezdiği Türkiye'yle Kanada'nın yüksek refah

düzeyini ve aynı zamanda kapitalist, duyarsız bir toplumu göstermeye çalışan yazar toplumsal göndermelerde bulunur. Toplumcu gerçekçi yazarların vermek istedikleri mesaj ve kendi düşünceleri bu çatışmalarda saklıdır. Romanda Kanada'ya gelen anlatıcı kahraman sosyal yaşamını eleştirir:

"Orası öyle ama burada insanlar birbirlerini unutmuş gibi yaşıyorlar. Refahları, garantileri oldu mu dünya umurlarında değil. Böyle hayat olur mu yahu? Her insan kendisi için, yalnız kendisi için yaşıyor. Hem biz de çocuklar ana babalarını böyle unutmazlar.

Bizde de devlet unutur diyorum." (s. 26)

Kanada'nın bireysel tutumunu eleştiren kahraman anlatıcı toplumcu gerçekçi çizgide düşünür. Toplumcu gerçekçi yazarlar toplumsal bilincin ve toplumsal hareketlerin yanındadır, bireyciliğe karşıdır. Diğer taraftan Türkiye'yi eleştiren kahraman anlatıcı devletin halkına sahip çıkmadığına inanır. Bu durumun sosyal devlet anlayışına ters düştüğünü düşünür.

Bu toplumsal çatışmayı bireysel bir çatışma izler. Anlatıcı kahramanın babası bir ağ eğitimi almıştır, fakat ilerleyen yaşlarında içinde bulunmuş olduğu yanlış düzene itiraz ederek babasıyla çatışmıştır.

"Toprağa bağlı kalsaydım bu değişmeyen bilgisiz ve inatçı düzene baş kaldırmasaydım bir hiç olacaktım. Güzel tasarılarım vardı. Babamsa bana köy işlerini yönetmeyi öğretiyordu (…) benim sert bir bey olmamı istiyordu. Bense okumak, aydın olmak istiyordum. Liseyse gideceğimi söyleyerek babama karşı çıktım. Evden kaçtım." (s. 43)

Bir aydın yolunda ilerleyen babası sonunda okulunu bitirmiş, çeşitli köylerde vekil öğretmenlik yaparken insanları aydınlatmaya çalışmıştır. Mehmet Bey, köylerde çalıştığı sırada, bir aydın olarak, Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça görülen birey-toplum çatışmasını yaşar:

"Toprağın kara sabanla sürülmesine karşı çıkmış, iki pulluk almıştı köye. "Din yobazlığının da bu memleketi nasıl uçuruma sürüklediğini anlamıştım." diyor. İlericilik savaşını anlatan mektubunda." (s. 45)

Toplumcu gerçekçi eserlerde din halkı uyutan bir afyon görevini görür. Yeniliklere karşı insanların gözünü kör eder, bu durum onları sömüren sınıfın da işine gelir. Anlatıcı kahraman bunun yanında babasının iç çatışmalarını okuyucuyla paylaşır:

"Bir yandan hayattan tat almanın yollarını arıyor, bir yandan da toplumcu girişimlerde bulunmayı tasarlıyordu. Babamın bu çelişkiyi her zaman yaşadığını sanıyorum." (s. 52)

Anlatıcı Kahramanın babası Mehmet Bey toplumsal refahı sağlayacak girişimlerde bulunmasının yanında bir yandan kendi bireysel mutluluğunu düşünür. Bu yüzden daima ikisi arasında bir çelişki yaşar.

Bir zamanlar Urfa'da bamya tarlası ekip oraya yerleşen Mehmet Bey görevi kötüye kullandığından dolayı 8 ay hapse mahkûm olur. Kaçmak zorunda kalır. O sırada karısı ve çocuklarını Urfa'da bırakıp vekâletini oradaki fırıncıya verir ve sonra bütün toprağını kaybeder. Tüm bunların yanında Anlatıcı kahraman ise çektiği sıkıntılar yüzünde hastalanmış, ayakta zor kalabilmiştir. Çektikleri yoksulluk nedeniyle ise yaz tatillerinde ablasının çalıştığı fabrikada çalışmıştır. İzmir'e taşınmaları ile biraz durumları düzelmiş, annesi ev günlerine katılmıştır. Buradaki kadınlar ise toplumda sömüren, zengin ev kadınlarıdır. Babasının Sıdık Bey ile çalışmaya başlamasından itibaren durumları düzelmiştir. Yalnız Sıdık bey'in kötü iş ahlakı ve dengesiz tutumu yüzünden Mehmet Bey, Sadık Bey ile bireysel bir çatışma yaşamıştır:

"Ulan balyalara çöp, çaput sokuşturuyorlar! Çalıyorlar! Bu tütünler de dışarıya gidiyor. İtibarımız beş paralık olacak. Sıdık Bey'e söyledim. Herif umursamıyor. Demek ki bütün bunlar kendi rızasıyla oluyor. Bu gün de işçi seçerken ne numaralar çevirdi! Ustabaşları rüşvet alıyor ha! Ulan işçilerden rüşvet alıyorlar." (s. 137)

Haksızlığa tahammülü olmayan Mehmet Bey bu durum karşısında fazla dayanamayarak istifa eder. Anlatıcı kahraman, babasının bu bireysel tutumunu ve tek başına toplumu aydınlatmaya çalışmasını doğru bulmaz ve romanda bireysel bir çatışma daha yaşanır:

"Onlarda okullarını bitirdikten sonra gelip köylerindeki insanları aydınlatacaklardı. Her köyde uyanık, aydın adamlar olsa bak nasıl kalkınır bütün Türkiye."

"Baba" diyorum "düzen bir bütündür. Bütünün kökten değişmesi gerekir. Kalkınma da ancak böyle olur. İnsanları aydınlatmakla iş bitmiyor. Aydınlanan insanların üretim ilişkilerini değiştirmesi gerekir." (s. 157)

Toplumcu gerçekçilik Marksist düşünme sistemine dayanır bu sistemde ise değişmenin tek şartı bozuk düzenin bir devrimle yıkılıp yerine yeni bir düzen kurmaktır. Bir toplum ancak böyle düzelebilir. Bunu vurgulayan yazar bireysele karşı çıkarak toplumsal

hareketi desteklemiştir. Böylece bireysel çatışma ile aslında toplumsal bir çatışma dile getirilmiştir.

Romanın son bölümünde ise olaylar toplumsal bir çatışma ile biter. Anlatıcı kahramanın tanıştığı uzak doğulu Caroll ile yaptığı sohbette, Kanada'nın refah düzeyine karşı köylünün, yabancı fabrikalar tarafından sömürüldüğünü ve hayatın giderek pahalılaştığını öğrenir:

"Amerikan propagandalarının Kanada halkını nasıl etkilediğini söz etti bu propagandalar sürekli olarak "hürriyetten söz ediyor ve komünizm korkusunu yaygınlaştırıyordu (…) fiyatlar artıyordu fabrikalar grev yapıyordu; işçiler ücretlerin artmasını istiyorlardı. Ücretler artıyor ama hayat yeniden pahalılaşıyordu." (s. 163)

Yazar Kanada'yı konu alarak toplumcu gerçekçilik ve sömürü anlayışını deniz aşırı bir yere taşımış ve diğer ülkelerinde aynı toplumsal sorunu yaşadığını okuyucuya aktarmak istemiştir.

2.3.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** adlı romanının olay örgüsü Akçasaz'ın ağalarından Mahir Bey ile Derviş Bey arasında geçen ağalık mücadelesi oluşturur. Seksen bölümde düzenlenen roman bireysel çatışmalar ile başlar. Derviş Bey'in oğlu, Mustafa Bey'in annesi tarafından öldürülür. Ne yapacağını bilemeyen Derviş Bey Mustafa Bey'i öldürmek için konağına gider ancak bir şey yapmadan ayrılır. Bu çatışma ile başlayan romanda asıl bireysel çatışmayı Derviş Bey ve Mahir Bey arasındaki bireysel çatışma oluşturur:

"Mahir Kabakçı oğluydu bu! Bir korkunç yoksulluktan, işte şu serveti ortaya çıkarandı o. Tuttuğunu koparandı. Başını uzatıp Akçasazı da şu Derviş aslanının ağzından alacaktı." (s. 62)

Birçok insanın sıtmadan ölmesine neden olan Akçasaz bataklığının kurutulması için çeşitli çalışmalar yapılır. Bir yandan topraksız köylüler diğer yandan aç gözlü ağalar toprak sahibi olmak için bataklığın bir an önce kurutulmasını bekler. Mahir Bey buradaki tapuları almak için Derviş Bey ile anlaşmak ister, bunun için her yolu dener. Fakat derviş Bey sonunda Oğuz töresine uygun bir şekilde kabul edeceğini söyler. Mahir bey bu isteğini kabul etmez. Bu çatışma ile birlikte olaylar gelişmeye başlar.

Mahir Bey kabul etmemek için türlü yollar dener. Derviş Bey'in oğulları Muzaffer ve Ceyhun'u ikna etmesi için yanına gönderir, fakat işe yaramaz. Mahir Bey Oğuz tarihini araştırıp, köyde bir oğuz hayranlığı başlatır. İstediği ortamı sağlayan Mahir Bey, sonunda bu töreyle barışmayı kabul eder; fakat daha sonra böyle bir törenin olmadığını öğrenir, küçük düşürüldüğü için Derviş Bey'e karşı da öfkesi büyür. Onu öldürmek ister. Öldürüleceğini haber alan Derviş Bey ise oğlu gibi sevdiği Yusuf'u iyi bir nişancı olarak yetiştirir.

Mahir Bey, Derviş Bey'den öç almak için Derviş Bey'in İstanbul'daki kızına iftira atar, bunu da Deli Hacı 'ya yaptırır. Derviş Bey, kızına iftira atan Deli Hacı'yı öldürmesi için Yaşar'ı tutar. Yaşar bir süre bocalama yaşadıktan sonra Deli Hacıyı öldürür. Yusuf köyden uzaklaştırılır; fakat her yerde aranmaktadır. Derviş Bey kendisinin öldürdüğünü anlaşılacağı için telaşlanır ve Yusuf'u jandarmadan önce bularak öldürür.

Görüldüğü gibi olay örgüsünün ana çatışması Mahir Bey ve Derviş Bey arasında gelişir. Bu çatışma toplumcu gerçekçi romanların çatışmasıyla örtüşür. Kendi çıkarları için toprak sahipleri Akçasaz'dan torak koparmak için birbiriyle anlaşma yolları arar. Bulamayanıca ise birçok kişi canından olur. Ağaların toprak sahibi olmak için yapmadığı iftiralar ve cinayetler kalmaz.

Yukarıdaki anlatılan bireysel çatışmalardan yola çıkan yazar romanda toplumsal çatışmaları yansıtır. Yusufçuk Yusuf'ta sanayileşmenin yol açtığı değişmeler ve bu değişmelerin köylüğe ve Ağlığa etkisi anlatılır. Sanayileşmenin getirdiği yenilikler köylerdeki ağları ikiye böler. Biri gelenekçi geleneğe kapalı ağlar diğeri ise yeniliklere açık beyler. Yenilikçi beyler ile gelenekçi beyler arasında oluşan çatışmalar dile getirilir. İyi bir eğitim almış Mahir Bey ile Derviş Bey arasında oluşan çatışmalar. Toplumsal çatışmayı beraberinde getirir. Gelenekçi beyler alışılagelen düzeni korumak, yeni beyler ise yeni düzen içinde sağlam bir yer bulmak için mücadele içine girer. Kendi çıkarları için insani değerleri hiçe sayarlar. Bu çıkarcı yapı Mahir Bey'in iftira atması, Derviş Bey'in çekinmeden Yusuf'u öldürmesi ile açıkça görülür.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf'ta** Derviş Bey'in yanında nişancı olarak yetiştirilen ve Bey'e hizmet eden Yusuf Deli Hacı'yı öldürmek için Derviş Bey'den emir almıştır. Deli Hacı'yı günlerce izleyen Yusuf, Deli Hacı ile tanışır ve onu yakından tanıma fırsatı bulur. Artık öldürmek, onun için bir kat daha zorlaşır. Bir ailesi olan Deli Hacı'yı öldüreceği düşüncesi onda bir iç çatışma yaşamasına neden olur. Günlerce bir iç çatışma

yaşayan Yaşar, sonunda ona verilmiş olan görevi yerine getirmek ve bugüne kadar yetişmesine yardımcı olan Derviş Bey'e görevini yerine getirmek için Deli Hacı'yı öldürür. Buradaki iç çatışma Yusuf'un minnetiyle vicdanı arasında yaşadığı bir iç çatışmadır. Bu yaşına kadar onu koruyup yetiştiren Derviş Bey'e olan minneti ağır basmıştır.

2.3.16. Ter Adamları

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında olay örgüsünü berber çırağı olan Selman'ın, emekçilerin hakkını koruyan **Ter Adamları**na katılması sırasında yaşadığı olaylar oluşturur. Selman tanımadığı bir şahıs tarafından bulunur ve kendilerine katılmasını isterler. Ancak Selman bu adamı tanımadığı için ne yapmak istediğini bilemez. İçinde bulunduğu gruba katılması halinde başına neler gelebileceği hakkında bir tedirginlik yaşar. Karşısındaki insanlara güvenmez. Söze başlamadan onları dikkatlice dinler. Bütün bu iç karışıklığının sebebini ise kendinde arar. Ve bu karışıklığı çözmek için kendi içine yönelir:

"Kimleri sorumlu tutmalıyım içine düştüğüm bu iç sıkıntısından? İlk akla gelen yine ben olacaktım. Başkalarına kabahat bulmanın âlemi var mıydı?" (s. 13)

Gittiği gizli toplantıda hala iç karışıklığı süren Selman'ın bile bile kendini ateşe atmak istemediği görülür. Önce anlatıp dinleyip sonra karar verecektir. **Ter Adamları**'na fayda sağlamayı isterken kendini olur olmadık bir zamanda söylediği sözlerle ateşe atmak istemez. Bu düşünceler etrafında duygularından sıyrılarak karşısındaki insanları dinledikten sonra karar verme yolunu seçer. Toplantıya böylece gitmeye karar verir:

*"Bir var bile bile, bir iş yaparak, **Ter Adamları**'na faydalar sağlayarak, bilgili, olanca kurnazlığımızı, kullanarak hasmın üstüne gitmek, bir de var pisipisine, tutulamayan çenelerin narına yanmak. Bu iki tutum arasında bir seçme yapmak zorundaydık."* (s. 171)

Selman geçmişte tanıdığı ve bugüne kadar bilinçlenmesinde yardımcı olan kişileri düşünür. Burada bireysel bir çatışmayı göstermek isteyen yazar, Cemal Bey ile Veysel Bey arasında geçen konuşmayı hatırlatır. Bu tartışma toplumda yapılan yenilikler ve bunun etkileri üzerinedir. Cemal Bey kılık kıyafet yeniliklerine önem vermezken Veysel Bey halkın içinin gelişmesine gerek olmadığını sadece yüzeysel bir değişikliğin

yapılmasını savunur. Veysel Bey halkın içinde bulunduğu duruma olumsuz bakarak düşünce yapısının değiştirilemeyeceğini savunur. Toplumdaki bu tür insanlar gerçekleri görmek yerine din ve üst düzey yöneticilerin çıkarlarına hizmet ettiğini vurgular. Cahil halkın değişebileceğine ihtimal vermez:

"Soruyorduk: fesi aldık, şapkayı giydirdik ya kafanın içi ne olacak Veysel Bey? O kızıyordu:

Neme gerek benim kafaların içi diyordu, kuş beyinlerini çıkarıp salata mı yapacağım? O kafaların içine örümcekler ağ kurabilir. O kafaların içinde halifeler post serebilir. O kafaların içinde padişahlar taht kurabilir" (s. 361)

Buradan Birey toplum çatışmasına yönelen yazar Selman'ın yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi medrese kökenli düşüncelere artık önem göstermediğini gösterir. Selman bu konular için yapılan tartışmaların bir sonuç getirmeyeceğini fark eder. Bu düşüncelere sahip insanların değişime açık olmadığını ve bu sebepten toplumda herhangi bir ilerlemeye neden olmadıklarını düşünür. Artık medrese kültürüyle yetişmiş insanlar değişen düzen içinde bir tutarsızlık yaşamaktadır. Bu tutarsızlık onları toplumda yeni bir şeyler yapmaları için bir engel teşkil etmektedir. Kafası karışık ve tutarsız olan kişinin topluma yarar sağlayacağı beklenmez. Selman bu sistemin içinde yetişmiş ancak değişen toplumsal yapının farkında ve kurtuluşun bu eski düşüncelerle olmadığını görmektedir:

"Onunla birlikte beraber tanıdığımız birçok insanda da aynı tutarsızlıklar görmedik mi? Kimse bize medreselerden miras kalan köhne mantığı elinden bırakmak istemiyor." (s. 384)

Bu köhne mantığı yıkmak isteyen Selman'ın, zaman zaman ortalıktan kaybolup gizli işler çevirdiği için babasıyla bireysel çatışma yaşadığı görülür. Babası son dönem Marksist düşünceyi içeren kitapları okuduğu için oğlu hakkında endişelenir. Oğlunun bu devrimci ve asi hareketleri karşısında ne yapacağını bilemez. Selman babasına ömrü boyunca hayatta gölgeler gibi yaşadığını ve toplumsal sorunlara hiç eğilmediğini söyler. Selman, bugüne kadar sadece kendi için yaşayan babasını, toplumun içinde bulunduğu durumu düşünmediğini ve gelecek için bir düşüncesinin olmadığını söyleyerek eleştirir. Diğerleri gibi babasının da eski, köhne medrese mantığı ile yaşadığını söyler. Artık hayatı masallaştıran kitapları okumaya son vermesi gerektiğini vurgular. Toplumdaki gerçek sıkıntıları görmesini ve cehaletten kurtulması gerektiğini söyler:

"Edepsizlik hiçbir zaman saçmalığı örtmez. Bu evden de çıkar giderim. Ama sonunu sen düşün pişman olmak ağlamak yok. Ben senin gibi bütün ömrümce içeceğim kahveyle tütünü düşünmedim. Ben insanların bugünüyle, yarınıyla ilgilendim. At o örümcekleri artık kafadan. . o küflü kitaplardan öğrendiğin masallara bir yerde son vermek lazım. Cehalet öğünelecek bir şey değildir baba." (s. 463)

Yazar Bireysel çatışmalar arkasında toplumsal çatışmaları göstermeye çalışır. Artık Gölgeler Grubu'nun genç bir üyesi olan Selman **Ter Adamları** için mücadele eder. Toplumda boş tartışmalar ile gerçeklerin üzerini örten, Her şey, tozpembe gören burjuva toplumundaki insanın çekişmeleri bitmez. İşte böyle bir toplumda emeği sömüren kesim kırk haramilere benzetilir. Kendi çıkarları için emekçiyi sömürmekten çekinmeyen sermayedarlar sürekli emekçilerin üzerinden büyür ve ezmeye devam eder. Selman'ın katıldığı Gölgeler Grubu, emekçileri temsil eden **Ter Adamları**'nın üzerinden kazanılan sermayelere karşı çıkarak, emekçinin hakkını emekçiye vermek ister:

"İnsan çatışmalarının yüzüne zorla, hileyle çekilen bir sis tabakasıdır bizi aldatan. Her şeyi tozpembe görüşümüz bundandır. Oysa korkunç bir çekişme duygusu içinde çalkanır insan. Sayıları kırkı geçmeyen haramiler insanları çalıştırarak soymak ister. Soyar; ***Ter Adamları*** *da sırtlarından servetler çalınmasına karşı çıkarlar"* (s. 478)

Roman Bireysel bir çatışma ile son bulur. Selman Gölgeler gurubuna katılmasıyla ilk faaliyetinde bulunur. Emekçinin haklarını savunan ve halkın uyanması için yazılar yazılan bir deste broşür kâğıdını alıcıya teslim edecektir. Ancak teslim ederken polis tarafından yakalanır. İmdadına grubun elemanlarından Hasan yetişir ve polisten kaçmasına yardım eder:

"Cami avlusundan fırlayınca üstüme doğru koşmaya başlamış ve aniden yoluma çıkan bu tehlikenin beni hedef aldığını anlamıştım." (s. 510)

Selman bu günden sonra tehlikeli ve zor bir yola baş koyduğunu anlamıştır. Artık hayatını, her türlü tehlikeye rağmen **Ter Adamları**'nın emeğini korumak için geçirecektir.

2.3.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında olay örgüsünü, mutsuz bir evlilik yaşamını, toplumsal baskılar nedeniyle sürdürmek zorunda olan Kahraman anlatıcının

boşanma mücadelesi oluşturur. Roman üç bölüm şeklinde düzenlenmiştir: Akşam, Gece Yarısı ve Sabah. Burjuva toplum düzeni içerisinde mutlu bir evlilik yapamamış bir aydının ilk olarak iç çatışması okuyucunun karşısına çıkar. Bu çatışma ile birlikte devam eden bir iç sorgulama başlar. Bu sorgulama bir takım toplumsal baskılara karşı yenilmeme, özgürlüğünü ve yaşama sevincini tekrar kazanma mücadelesine dönüşür:

"Ne çok böyle yaşadım! Hep aynı değişmezlik içinde. Yirmisinde, otuzunda,kırkında. Zaman boşuna mı akıyor hep? Yalnız saçlar, dişler düşüyor, kırışıklıklar artıyor. Dışımız değişiyor. iç aynı mı kalır? Kalabilir mi? Niye öyleyse hep aynı insan olduğunu sanırsın? Yok, her gün, her yıl yenilenmişsindir." (s. 12)

Kendisiyle iç çatışmaya giren kahraman, içinde yaşamış olduğu değişimi kabul eder. Hayatta hiçbir şeyin aynı kalmadığını düşünen Kahraman anlatıcı, insanın dış özellikleri, zaman içerisinde nasıl değişiyorsa, içinin de öyle değiştiğine inanır. Buna bağlı olarak Kahraman anlatıcının yirmi senelik evliliği de ilk günkü gibi kalmayıp değişir. O, artık ailesinden kendini soyutlamış ve kendini yalnız hissetmektedir. Öyle ki bir gece eve gelmemesi aile bireyleri için önemsenmeyen bir durum haline gelmiştir:

"Birden bir ağırlık duydum her zaman fark edilmeyen bir anda duyan bir ağır yük. Zorunlu muyum, mahkûm muyum bunu duymaya, hep duymaya? Bir yanlış evliliğin bir yaşam boyu sürmesi hangi yasanın gereği" (s. 51)

Anlatıcı kahraman mutsuz bir evliliği sürdürdüğü için kendini sorgular. Bu durumu, kendisinin kabul ettiğini; ancak buna karşılık yasaların sorun çıkardığını söyler. Evliliğin anlamını yitirdiği halde, yasalar gereği bu mutsuz hayatı yaşamak zorunda olan aydın, roman boyunca sürekli bir iç çatışma ile karşı karşıya kalır. Bu iç çatışmaları bireysel çatışmalar izler. İnsan Bir Ormandır'da kapitalist toplumlarda çürümüş aile yaşantısı görülür. Bu çürümüş yapının bireye yansıması çeşitli çatışmalara yol açar:

"Karım birden başladı bağırmaya. Küfürler etmeye. Hep böyle yapardı, annemin adı geçtiği zaman hep böyle sözler söylerdi." (s. 93) *"Sonra karımın hiç de göründüğü gibi olmadığı anlaşıldı. Ayrılmak için elinden geleni, gelmeyeni gücünün yettiğini, yetmediğini yatığını görünce!... Evden kovulmuştum: "Anahtarı bırak git" demişti.* (s. 80)

Karsıyla bir türlü anlaşamayan kahraman sonunda ayrılmaya karar verir. Ancak ayrılma kararını duyan eşi çeşitli yollar deneyerek ayrılmak istemez. Daha sonra güçlü olduğunu

hisseden kadın, Anlatıcı kahramanı evden kovar. Burada bireysel çatışmalar toplumsal çatışmaları beraberinde getirir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar bireysel çatışmalardan yola çıkarak toplumsal çatışmalara değinir. Romanda Anlatıcı kahraman eşiyle bir türlü anlaşamamasına rağmen, sosyal baskılardan dolayı seneler sonra boşanma kararını verir. Fakat bu seferde karısı ve çevresi onun aleyhinde tanıklık ederek bir türlü boşanmasına izin vermezler. Sonunda Anlatıcı kahramanın evden kovulmasıyla eşi ile olan çatışması son bulur. Artık hayatında Zehra adında birisi vardır. Ona âşık olmuştur. İçindeki karışık 'ormandan' onun ile kurtulmuştur. Kendini sadece insan olarak hissetmeye başlamıştır.

Burada yazar toplumsal bir çatışmayı okura sunmak ister evlilik hayatında mutluluğu bulamayan bir kişinin toplum baskıları sonucu bir türlü ayrılmayı başaramaması gözler önüne serilir. Anlatıcı kahraman eşini toplumsal baskı yüzünden terk edemez. Bu nedenle kapitalist toplumun üzerinde kurduğu baskı bireyi yalnızlığa iter. Kapitalist toplum kendini yönetemediği gibi içinde yaşayan aile bireyleri de kendini yönetemez. Bu toplum her şeyiyle yıkılmaya mahkûm bir toplum çeşididir. Bu toplumda yaşayan bireyler ise yavaş yavaş bulunduğu ortamdan soyutlanır ve yalnız kalır. Böylece hem kendine hem de topluma yararı olmayan topluluklar oluşur.

2.3.18. Aşk Da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** romanı tiyatro sanatçılarının hayatından bir kesit sunmaktadır. Her ne kadar toplumun belirli bir kesiminin yaşantısını, değer yargılarını, alışkanlıklarını, aşklarını ele alan bir roman olsa da bir tiyatro kumpanyasından yola çıkarak, aydın ve sanatçı kesimin yaşantıları hakkında toplumsal bir takım sonuçlar da elde etmek mümkündür. Aksiyon unsurlarının çok bulunmadığı, durağan olgulardan oluşan bir roman olarak değerlendirilebilir. Olaylardaki durağanlık, okuyucunun olaylara karsı ilgisini de azaltmaktadır. Haftalık, aylık aşklar, terk edilen sevgililer, evliyken başka bir kadın/erkekle aşk iliksileri toplumumuzun genel yapısına aykırı; ama sanatçılar arasında olağan karşılanan aşk ve sevgi anlayışlarıdır. Her kişinin ayrı ayrı macerası olan romanda birçok düğümü de beraberinde getirir. Bu kişiler arasındaki birleştirici ortak nokta ise tiyatro, sanat ve asktır.

Olaylardan daha çok durumlardan meydana gelen romanda bireysel çatışmalara çok az rastlanır. Romanın aktüel zamanında yer almayan geçmişte yaşanılan çatışmalar bu

bireysel çatışmaların ilkini oluşturur. Ergun ile Ayla'nın geçmişte yaşadıkları ilişkilerinde kıskançlıktan dolayı anlaşmazlıklar görülür. Çift en sonunda ayrılır:

"Yaşamının aldığı bu anlamsız gidiş başlangıçta kendisinin de anlamadığı biçimlerde etkisini göstererek, irili ufaklı yaralar açmaya başladı aşkında. Ayla'nın sanatı gereği en olağan ilişkilerini bile kıskançlıkla karşılıyor, olur olmaz nedenlerle kırıyordu kızı. Gazetecilerin yönetmenlerin telefonları evde hep kavga nedeniydi." (s. 13)

Bu ayrılıktan sonra birçok ilişkisi olan Ergun'un on bir sene sonra yaşadığı kırık dökük bu ilişkiler içinde kendinin de payının olduğunu düşünür ve bir iç çatışma yaşar. Yazar romanda şahısların iç çatışmalarına yer vererek romanı içselleştirmiş ve olaydan daha çok durumları ön plana çıkarmıştır:

"İlişkilerinin böyle kırık dökük gitmesinin nedenlerini yeni yeni anlıyordu. Yeni aşklarında aradıklarını bulamayınca, bir an içtenlikle birbirlerine dönebileceklerini umuyorlardı ikisi de. Eskisi gibi olmayacaklarını anlayınca, sevseler de sevmeseler de bir başkası ile yürüyüp gidiyorlardı gidebildikleri yere kadar." (s. 28)

Yazar bir tiyatro kumpanyasındaki şahısların aşk ilişkileri ile toplumsal çatışmayı da aktarmak ister. Kapitalist sistemin meydana getirdiği bozuk burjuva düzeni içinde meydana gelen yanlış evlilikler, ahlaki bakımdan topluma uygun olmayan aşk ilişkileri verilmeye çalışılır. Evli kadın/erkeklerin eşlerini aldatması, kısa süren yüzeysel aşk ilişkileri verilirken diğer taraftan ilişkilerini evliliğe taşıyan şahısları da görülür.

Oyunları ve şairliğiyle ön plana çıkan Necati Cumalı romanda tiyatroya dair toplumsal çatışmaları da şahıslar yardımıyla aktarma fırsatı bulmuştur. Tiyatronun içinde bulunan siyasi yaklaşımları ele alır. Kendilerini sözde ilerici sayan şahısların tiyatroyu sömürdüklerini belirtir:

"- Sen ben sağcı değiliz elbet. Ama hiçbir yerde ilericiyiz diye de böbürlenmiyoruz. Bunun gibiler ilericiyiz diye tiyatroyu sömürüyorlar en başta. Babasının günahı hiç kalır mı bunun yanında. Hiç olmazsa kim olduğu belli. Ama bunu, bunun gibileri toplumda kimin yanına koyarsın sen?" (s. 158)

Yukarıdaki alıntıda romandaki şahıslardan Saim'in söylediklerine paralel olarak aynı sömürü şekli Belkıs ile doçent kocası arasında yaşanmıştır. Belkıs'ın kocası ve onun gibiler yabancı okullarda eğitim almış, hayatlarını sadece zevk ve eğlence üzerine kurmuş, yarınlarını düşünmeyen, bencil karakterli insanlardır. Bugüne kadar hiçbir

sorumluluğu üstlerine almamış, devamlı onların yerine işlerini yürüten insanların çevresinde bulunması, toplumda sömüren bireyler haline gelmesini sağlamıştır. Belkıs bu sebeplerden dolayı eşinden ayrılmıştır:

"Hepsi birbirine benzer onun sınıfından gelenler. Yabancı okullarda koşar oynarken. İki Avrupa dilini öğrenirler. Paris'te ya da Londra'da okurlar üniversiteyi. Arkalarında ekmek bekleyenleri yoktur." (s. 222)

Romanın sonunda devam eden çeşitli aşk ilişkileri İzmir fuarının bir ay sonra bitmesiyle bir sonuca ulaşır. Sevgi-Rıfat, Nursen-Yüksel, Zeynep-Ekrem evlenme kararı alırlarken, Ayla, Caner Kanat'tan, Özer bayan arkadaşlarından ayrılır. Haluk, içki komasına girer. Belkıs, Ergun'la evlenmek ister; fakat İstanbul'a gitmek zorundadır. Ergun ise Belkıs ile olan birlikteliğini devam ettirmek ister.

2.3.19. Vatandaş

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanının olay örgüsünü, kendisini toplusal bilince adamış Vatandaş'ın, aydınlar arasında toplumcu kişiliğiyle verdiği mücadele oluşturur. Genel olarak birey-toplum çatışmasının ele alındığı romanda kahraman anlatıcı Vatandaş toplum içinde bireylerin nasıl bir vatandaş olması gerektiği üzerinde durur ve kendisine yabancı olan herkesten kaçar:

"Kimi de dünyanın en sağlam adamıdır, her şeyi tamam, her şeyi düzenlidir, etliye sütlüye karışmaz, gazete bile okumaz, kısacası tam istenen türden bir vatandaş olduğunu kolaylıkla kanıtlayabilir, ama yüz metre ötedeki bir polisi görse, hemen yan sokağa sapar. Bende böyleyim işte: durumum ne denli sağlam olursa olsun, polisi gördün mü kırarım kirişi. Bununla kalsa gene iyi! Benim kaçacağım polisin ille de polis kılığında olması gerekmez: kılığına bakmadan kaçarım ben polisten! Herkesten kaçarım yani her yabancıdan kaçarım!" (s. 10)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere toplumda aydın olan bireyin korkularını ve kaçışları görülür. Bu korku burjuva toplumunda kendini yabancı hisseden aydının korkusudur. Bu yüzden ona yabancı gelen herkesten kaçar.

Vatandaş'ın toplum ile olan çatışması romanda toplumsal bir çatışmayı da beraberinde getirir. Böylece eserde vatandaş ile aydın çatışması doğar. Aslında Vatandaş'da bir

aydındır; fakat kendini diğer aydınlardan ayırır. Eski arkadaşı Hamdi'nin işinden ayrılmasına sebep olan, aydın geçinen insanı eleştirir:

"Senin gibi bir aydın arkadaşın hışmına uğradı da ondan. Bu adam yazardı üstelik yıllardır dört dörtlük bir düşünür olarak bilinirdi. Görünüşe bakılırsa, kovalayandan çok kaçandan, ezenden çok ezilenden yanaydı, yazılanlarında emeğini savunurdu durmadan, göz nurunu, alın terini göklere çıkarırdı. Ama bir gün geldi, bizim Hamdi'ye öyle bir sövmeye başladı ki, bütün o yazıları onun yazdığına bin tanıklık isterdi" (s. 11)

Vatandaş toplumda aydın geçinen insanların yazdıkları ile uyguladıkları davranışlar arasında bir bağ kuramaz, bu yüzden bu çeşit aydınları eleştirir. Yazar böylece toplum içerisinde bulunan aydınların kendi içerisindeki çatışmasını sunar.

Vatandaş, romanın ilerleyen bölümlerinde eski çalıştığı yerin genel müdürüyle bireysel bir çatışma yaşar. Vatandaş'ın şiirlerini dergisinde yayımlamak isteyen Müdür, Vatandaş'a bununla çok para kazanacağını söyler. Fakat Vatandaş şiirlerinin yayımlanmasını kabul etmez. Vatandaş tuvalet kapılarına şiirlerini yazmaktan memnundur. Amacı ün kazanmak değildir, yazdığı şiirlerle halka ulaşmaktır:

"eski müdürüm kendi borcunu ödemek için nasıl hep daha çok yükselmeye, nasıl hep daha çok para, daha çok ün kazanmaya çalışıyorsa, ben de bir çift yemeni borcumu ödemek için yerimde saymıştım hep, bir çift yemeni borcumu ödemek için ayakyolundan ayakyoluna koşup durmuştum. Bu nedenle, hep yerimde saymakla birlikte, en azından eski müdürüm kadar mutluydum." (s. 140)

Bir sömürü düzeninin aleti olmak istemeyen Vatandaş, ulaşmak istediği kitleleri, toplumun her çeşit insanının uğradığı tuvaletlerde bulur. Burada amaç para kazanmak değil yazdıklarının bedelsiz olması ve her kesim insana ulaşmasıdır.

Dergide yazmaya ikna edemeyen genel müdür Vatandaş'ın eski nişanlısını kullanır. Vatandaş'ın eski nişanlısını onu ikna etmek üzere yanına gönderir. Nişanlısı dergide yazması için türlü yollar dener; fakat Vatandaş bunun bir oyun olduğunun farkına varır. Nişanlısının kendisine aslında bu dergide yazması için yaklaştığını öğrenir. Böylece müdür istediğini almak için her yolu dener fakat başarılı olamaz:

"Nasıl olacak? O istedi seninle nişanlanmamı."

"yani oynadınız benimle! Yani boş yere, iş olsun diye, hiç yoktan yaktınız beni, bunca acı çektirdiniz! Bunu nasıl yapabildin?

Hemen hiç tanımıyordum seni. Hem de ona karşı durulamaz bilmez misin: herkese her istediğini yaptırabilir. Şeytan'ın ta kendisi o." (s. 147)

Dergide yazmayı kabul etmeyen Vatandaş kalmış olduğu yerden hayatına devam eder:

"Bu kadarcıkla yetindikten sonra ünmüş, paraymış, koltukmuş, hepsine boş verdikten sonra, ne diye katılacaktım aranıza, yalanlarınızı ne diye paylaşacaktım? Kimliğimi belirtmiştim sana: Mağara insanıyım ben, ilk insanım, ilk ozanım" (s. 158)

Volkan Taş ve Şaban Baş, Vatandaş ile birleşir ve tek bir vücut olur. *"çelişkiler kesinlikle son buluyor, benlik birliğe eriyor"* (s. 159) diyen Vatandaş kendi bütünlüğünün farkına varır. Zaman zaman ortaya çıkan benlik mücadelesi böylece son bulur. Bütün özellikleri, Vatandaş ile birleşir. Bir aydının yaşadığı iç çatışma Vatandaş ile tamamlanan benliğinde son bulur.

2.4. Şahıs Kadrosu

Toplumcu gerçekçi romanlarda kişiler kurgulanırken Marksizm'in *"sınıf çatışması"* söylemi temel ve yönlendirici bir etken olur. Emek-sermaye çatışması olarak adlandırılan bu çatışmada emeği temsil edenler; ezilenler, sömürülen, geniş halk yığınları sermayeyi temsil edenler ise, ezen, sömüren azınlıklardır.

Yazarlar, zengini daima sömürücü güç olarak, fakiri ise daima acı çeken, sömürülen ve aşağılanan bir zümre olarak sergilerler. Bu ayırım idari yönden de yapılır. Yönetenler ve yönetilenler olarak ayrılır. Zenginler idari mekanizmada yer almasalar da yönetici sınıfta bulunurlar. Yoksul olanlar ise yönetilirler. Halkı yönetmekle görevlendirilmiş olanlar her zaman parası ve mevkisi olanın yanındadırlar. Toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumun bu gerçeğini göstermek için bu kişileri bütün toplumsal kurum ve kişileri sömürmek ve ezmek güdüsüyle donatarak, iş birliği içinde gösterirler.

Emekçiler

Toplumcu gerçekçi romanlarda sosyalist devrimi gerçekleştirmek isteyen kişiler arasında işçi sınıfı başrol oynar. İşçiler sosyalist dünya görüşünün en temel zümresidir. Bu nedenle toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında sık sık işçi-emekçi tipini kullanır. İşçi sorunlarını, işçi sınıfının evrimini, sendikal faaliyetlerini ve devrimin

gerçekleşmesinde ki rollerini konu edinirler. Türk toplumunda sınıflar arası ayrımın kesinleşmemiş olması ve sanayileşmenin gerçekleşmemesi işçi sorunlarının bahsedilmesini engellemiştir. Türk romanlarında belirgin işçi tipleri 27 Mayıs ihtilalinden sonra geçmiştir. Köylüler ise ezilen, emeği çalınan ve eğitim almadıkları için haklarından bihaber olan kişiler olarak yer alırlar romanlarda. Sabahtan akşama çalışıp didindikleri halde emeklerinin karşılığını alamazlar ve buda yetmiyormuş gibi horlanıp dışlanarak hakaret işitirler. Onlar hem doğaya hem de sermaye sahiplerine karşı mücadele ederler ve tek amaçları vardır. Karın topluğuna çalışıp hayatta kalmak.

Sermayedarlar

Toplumcu gerçekçi romanlarda ana konu ezen-ezilen çatışması olduğu için yazarlarda romandaki kişilere bu gözle yaklaşmışlardır. Ezen kısmı oluşturan kişiler ağa, bey, patron gibi toplumda maddi gücü ve üretim araçlarını elinde bulunduran sermaye sahipleridir. Bu kişiler, ezen, menfaatini korumak için her türlü haksızlığı yapan kendilerini politik açıdan destekleyen, yani bütün olumsuz özellikleri bünyesinde taşıyan kişilerdir.

Aydınlar

Toplumcu gerçekçi romanlarda aydınlar da emekçi kesimi temsil eder. Aydınlar da kastettiğimiz sadece eğitim almış insanları değil çevresindekilere göre gelişme kaydetmiş, toplumsal şartları değiştirmek için çaba harcayan kişiler de bu sınıfa dâhil edebiliriz. Aydınları idealist aydınlar, dönüştürücü aydınlar ve yozlaşmış aydınlar olmak üzere üç kategoriye ayırabiliriz.

İdealist aydınlar romanda siyasi ve sosyal fikirleriyle ön plandadırlar; fakat eylemsel planda bir mücadele içerisine girmezler. Dönüştürücü aydınlar; toplumcu gerçekçi romanların temel kavramlarından biri olan olumlu kahramanın özelliklerini taşır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde aydınlar acı çeker; ancak sonunda toplumun dönüştürülebileceği inancı ve umudu taşır. Bu inancı taşıyan tip olumlu-dönüştürücü tiptir. Bu aydınlar şartları değiştirmede eylemleriyle ön plandadırlar. Yozlaşmış aydın tipinde ise belli bir eğitim almasına rağmen hayata tutunamamış, ne istediğini bilmeyen

ruhsal bir çöküntüde olan aydınlardır. Bu aydınlar zamanla düzenin bir parçası haline gelmiştir.

Din Adamları

Toplumcu gerçekçi yazarlar, Marksist dünya görüşlerinden dolayı dine karşı büyük bir tepki duyarlar. Onlara göre din; Marx'ın dediği gibi toplumun afyonudur. Ve ancak toplumu uymaya, insanların manevi yönden sömürmeye yarar. Bu nedenle, topluma gerçekçiler romanda din adamlarını ve dindar kimseleri, dini şeklen yaşayan, halkı sömüren insanlar olarak gösterirler. Hemen hemen olumsuz özelliklerle donatılan tipler olarak karşımıza çıkar. Yazarlar bu tipler ile din kavramını eleştirirler.

Sınıfına İhanet Edenler/ Yardakçılar

Toplumcu gerçekçi romanlarda ezilen sınıfına dâhil olup çıkarları uğruna ezen kesime yardım eden tipler mevcuttur. Genellikle üst sınıfa duydukları özenti nedeniyle sınıf atlama amacıyla ait oldukları topluma ihanet ederler. Bu kahramanlar sömürücü güçler tarafından kendi çıkarları doğrultusunda kullanılırlar.

2.4.1. Tütün Yorgunu

Ağ Osman

Tütün Yorgunu romanının başkahramanıdır. Vakaya hastalanmasıyla ilk dramatik hamleyi veren kişidir. Bu hastalık aşırı endişeden kaynaklanır. Dolayısıyla olaylar Ağ Osman ve çevresinde şekillenir. Ağ Osman dış öyküsel anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılır. Ağ Osman psiko- sosyal kimliği itibariyle okumamış, geçimini tütün satmakla sağlayan emekçi bir kişidir. Aceleci, eline çabuk, tez canlıdır. Bu hareketliliğinden dolayı zayıf ve diridir. Karısı ve kızı Osman'ın bu aceleci ve aksi tavırlarından dolayı çok çekerler:

"Ağ Osman değil, ev Osman… aceleci, eline çabuk. Sanki ardından kovalayan var. Çalışırken, konuşurken, yürürken kendiliğinden hızlanır. Her işini çabuk yapar. Köylüler bakarlar da "ulen buna kim Ağ Osman demiş, bunun adı Ev Osman" derler. Öyle ever her işte. Yavaş yemek yiyemez. Ağır ağır yürüyemez. İçi daralır. Biran önce

yapmak ister yapacağı işi. Hani çıra gibi derler ya, öyle bir adam. Onun içinde bir deri, bir kemik. Ama diri, canlı. Oturduğu yerde oturamaz. Bıraksalar da koşup gitse, nereye olursa olsun. Karısı, kızı aman Allah çekerler elinden." (s. 1)

Ağ Osman kendi dışında diğer köylülerin ve ezilen halkın temsilcisi durumundadır. Bu nedenle bir tiptir. Yazar Ağ Osman ile okuyucuya söylemek istediği düşünceleri aktarır. Dolayısıyla Ağ Osman toplumcu gerçekçi bir ideolojinin mahsulüdür. Belirli bir eğitimi olmayan Ağ Osman geçimini çiftçilikle sağlar. Sosyal konum olarak emekçi sınıfına mensup olan Ağ Osman çalışıp emeğinin karşılığını almak ister. Ancak alamadığından şikâyet eder:

"Fakir misin, adam değilsin köyde. Hakkın hatırın yok. Ölüyorum desem millet arkasını döner. Tütün yaparsın para etmez. Ağanınki 8 lira, seninki 6 lira. Ulen bitişik tarlanın tütünü bunlar hey allahtan korkmazlar! Niye o 8 lira da, bu 6 lira? Dinlemez. Git işine be! İstediğin yere şikayet et. Kime şikayet edersin? Ananın sürüyen kadı. Allah sabır ver bize…" (s. 7-8)

Ağ Osman'ın emeğinin karşılığını alamaması ve geçmişte yaşadığı bir takım olumsuz yaşantılardan dolayı çevresine güveni kalmamıştır. Karısı ve kızının dizdiği tütünleri bile kendinden başka kimse asmaz. Köyde herkesin kendine düşman olduğunu söyleyen Ağ Osman, çevresi tarafından huysuz ve aksi olarak nitelendirilir. Yazar çevresi tarafından huysuz olarak nitelendirilen Ağ Osman'ı, gerçekçi bir şekilde çizmiştir. Çünkü huysuz ve aksi tavırları yaşadığı zor yaşam koşullarından kaynaklanmaktadır.

"Bana bu köyden herkes düşman. Yaşatmak istemiyor dürzüler. Namussuzlar, ırzı kırıklar! Üstüme çullanıyorlar… Ulan ben kime ne yaptım şu köyde? Ben…" (s. 19)

Ağ Osman bütün hayatını tütüne ve tütünden kazanacağı paraya adamıştır. Köyde Ağ Osman gibi birçok kişi de geçimini tütünden sağlamaktadır.

Hüseyin

Ağ Osman'ın kardeşidir. Romanın birinci derecedeki kahramanı Ağ Osman'ın, hastalığı boyunca yanındadır. Bu özelliğiyle romanda yardımcı güç özelliği taşır. Ağ Osman hastalığından dolayı Hüseyin'e muhtaçtır. Samsun'daki doktorun yanına da Hüseyin ile gider:

"Hüseyin'in yüzü düşünceliydi, kafasını iki yana sallayıp duruyordu. Üzülmüştü belli ki. Kalkıp yürüdü. "Allah Allah…" diye söylendi merdivenleri inerken. "Hep belalar bizi buluyor be. İyi olmazsa ney ederiz?" (s. 29)

Ağ Osman ile kardeşi Hüseyin arasında, geçmişte toprak paylaşımında bir anlaşmazlık yaşanır. Osman bu durumu hastalığı boyunca Hüseyin'e hatırlatarak ona sataşır. Daha da ileriye giderek bir sopa ile Hüseyin'e vurur. Hüseyin tüm bunlara rağmen Tütün Yorgunu romanında her zaman kardeşinin yanında, ona destek olan bir tavır sergiler. Moral değerleri bakımında iyi diyebileceğimiz Hüseyin, belirli bir eğitim almamış, emekçi sınıfına dâhil, abisi için endişelenen, bir kişidir.

Durdu Kadın

Ağa Osman'ın karısıdır. Geleneksel, evine ve ailesine bağlı bir ev hanımıdır. Ağ Osman'ı evin direği olarak görür. Hastalığında Ağ Osman kadar o da bitmiş ve tükenmiştir. Böylece romanda Ağ Osman'ın hastalığı boyunca yanından ayrılmayıp, iyileşmesi için umut eden Durdu Kadın yardımcı güç özelliği taşır:

"Durdu Kadın dışarıda omzuna kilimi almış, duvarın dibine büzülmüştü. Kendi kendine salınıyordu ha bire. Bir yandan söyleniyor, ağlıyordu. Tükenmişti iyice. Uzaktan bir paçavra yığını gibi görünüyordu. (s. 87)

Durdu Kadın'ın içinde bulunduğu şartlar onu ezik bir insan olmaya mahkûm etmiştir. Bu nedenle bulunduğu hal ezikliğine destekler biçimde verilmiştir. Yukarıdaki alıntıda emekçi sınıfına mensup olan durdu kadının tükenmişliği gözler önüne serilir.

Durdu Kadın'ın Ağ Osman'dan başka dayanağı yoktur. Bütün isteği onun bir an önce iyileşip evine dönmesidir. Onsuz evi nasıl geçindireceğini kızına, oğluna nasıl bakacağını düşünür. Böylece Durdu kadın eşine bağımlı bir kadın tipi çizer. Durdu kadın gibi eğitimsiz olan köylü kadını, bakıma muhtaç ve çaresizdir:

"İyi olsun şu adam ya Rabbi, başka hiçbir şey istemem senden. Bunca işin gücün içinde ne yaparım, nasıl hakkından gelirim? Böyle bir hastalık hiç başımıza gelmemişti. Nasıl şey bu? İyi et Osman'ı Allah'ım, sen bilirsin. Çoluğuna çocuğuna acı. Ne yaparım ben şimdi? Para yok, pul yok. Tütünümüz dersen ortada. Nasıl kalkar, nasıl baş olur? Aman Allah'ım iyi et Osman'ı. Sabaha bir şeyciği kalmasın" (s. 90)

Durdu kadın herhangi bir eğitim almamış, kocasına tütün işlerinde yardım eden, emekçi bir kadındır. Toplumun birçok kesiminde bu tip kadınlara rastlanır.

Dürdane

Ağ Osman'ın kızıdır. Dürdane de annesi Durdu kadın gibi aynı kaderi paylaşır. Bu romanda karşımıza çıkan kadın tiplerinde herhangi bir cinsel meta olarak görme eğilimine rastlanmaz. Genelde evine bağlı ve yardımcı tip özelliği çizerler:

"Dürdane gücünün üstünde çalışıyordu. Elleri binlerce kere gidip geldiği için yorulmuştu; ama dayanıyor, yorgunluğu duymamak için direniyordu. Bu gün her günkünden güç olmuştu. Babasına ne oluyordu Allah aşkına! Habire sıkıştırıyordu." (s. 16)

Aynı zamanda henüz genç bir kız olan Dürdane, köydeki diğer genç kızlar gibi ekonomik yetersizlikten dolayı eğitim alamamıştır. Günlük ev işlerinin yanında bir işi de babasına tütün tarlasında yardım etmektir.

Yaşar

Ağ Osman'ın oğludur. Köydeki diğer erkek çocukları gibi eğitim alamayan Yaşar, eve olan yardımını, sabahları öküzleri otlatmakla yapar. Babasının hastalığını öğrendiğinde adeta babası gibi o da bitmiş ve tükenmiş bir hale gelir. Babasının hastalığının onu en çok üzen yani ise fiziki değil, ruhsal bir sarsıntı geçirmiş olmasıdır:

"Çocuk yüzüne yetişkin ağırlığı oturmuştu. En çok babasının "deli" olmasına üzülüyordu. Başka bir hastalık olsa bu kadar üzülmeyecekti. Nerden çıkmıştı bu deli olmak? Herkes hasta olurdu ama deli olmazdı. En kötüsü buydu herhalde. Yaşar'a öyle geliyordu. Köyde kendisine "Deli Osman'ın oğlu" diyeceklerdi gayri." (s. 97)

Toplumcu gerçekçi romanlarda çocuklar, özellikle ekonomik şartlar nedeniyle sokağa itilen ve eğitimden mahrum edilen çocuklardır. Bu romanda da Dürdane ve Yaşar ekonomik şartlar ve eğitim yetersizliği nedeniyle ailesiyle aynı kaderi paylaşır.

Muhtar

Tütün Yorgunu'nda muhtarın kişiliği, Ağ Osman tarafından ifade edilir. Muhtar kendi menfaati doğrultusunda haksızlık yapmaktan çekinmeyen, politik yönden güçlü kişileri kendi çıkarları doğrultusunda kullanan bir kişidir:

"Haa, muhtarda var. Ulen bunlar boşa gelmez buraya. Ne var muhtar, bir şey mi oldu? Gene iş mi çıkardın başımıza? Çeşmemi getireceğiz? Su yolu mu açacağız. Onu da kendi evine akıt bari, oldu olacak..."(s.36)

Muhtar köyün işleri için devletin temsilcisi yerine kendini koyarak köylüleri çalıştırır. Muhtar köye yardım adı altında aslında kendi çıkarlarını gözetmektedir. Bu özelliği ile romanda karşı güç özelliği çizer:

"Ulen muhtar, şu dünyada senin kadar yüzsüz insan var mı acaba? Olamaz canım. İmkânı yok. Başkaları ne der diye düşünmezsin değil mi? Vallahi bravo. Bizi o kadar çalıştırdın da sonra…(…) Hee, sözü değiştir ha değiştir. Senin kadar pişkin adam yok vesselam. Olamaz hem de. Bütün köylü şaştık biliyon mu? Aşağı mahallede hiç su yokken götürüp de kayın pederinin evin önüne akıtman. He he he…" (s. 37)

Roman da muhtar bütün köyün hâkimi olarak kendisini görür*: "Buraların muhtarı biziz bugüne bugün. Hem de kralı… Bizden sorulur buralar. Taşı toprağı, insanı hayvanı. Havada uçan kuşu. Yerde sürünen böceği. He…" Boğazını temizledi, tükürdü yere. Sonra gene yürüdü. Ellerini kıçına bağladı. "*(s. 48)

Muhtar yukarıdaki alıntıda "biz" derken bütün sömüren kesimi kastetmiştir. Kendilerini bir muhtardan daha çok insan dışındaki varlıklara hükmedebileceğini düşünen bir ilah olarak görmüştür.

Ali Hoca

Dini inançları kullanarak köylüyü sömüren Ali Hoca Ağ Osman'ı iyileştirmek için ailesinin başvurduğu ilk kişidir. Osman'ı iyileştirmek için Ali Hoca'nın duasından medet uman Durdu kadın ve Hüseyin yoksulluk ve eğitimsizlikten dolayı Ali Hoca gibi dini kullanarak halkı sömüren kişilere kendini muhtaç hisseder. Köyün cami hocasıdır. Ali Hoca'nın da muhtar gibi sömüren bir tip olduğu roman kahramanı Ağ Osman'dan öğrenilir:

"Kim bu? Ali Hoca mı? Ali Hoca ne arıyorsun burada? Ali Hoca boşuna gelmez be, yemek ister. Kız karı! yemek hazırladınız mı? Yemek, çabuk… Ali Hoca kusura bakma, bütün kış çağıralım dedik de olmadı. Fakirliğin gözü kör olsun." (s. 30)

Ali Hoca Osman'ı iyileştirmek için dua okumaya başladığında Osman bunu anlamayarak Hoca'nın okuduklarını koyun sesine benzetir. Yazar burada bu gibi batıl inançları kahraman Ağ Osman yoluyla eleştirme yoluna gitmiştir.

"Ne oluyor be?" dedi. "Nereden geliyor o koyun sesleri? Halim Ağa'nın sürüsü mü? Ulen gene bahçeye girmesin? Deyyuslar mahvettiler bahçayı. Bağları, sebzeleri çiğrettiler. Koş kız koş!" (s. 17)

Yazar, Ali Hoca'nın okuduğu duaları koyun sesine benzetmekle, eğitimsiz köylünün bir koyun sürüsü gibi batıl inançlardan medet umduğunu, hicivli bir dille göstermek ister.

Yasin Efendi

Yasin Efendi, Türün Yorgunu'nda toplumcu gerçekçi eserlerde görülen halkı kendi çıkarları için sömüren, gelen hastalara boş vaatlerle kandırıp, onların üzerinden para kazanan bir kişidir. Gelen herkes ondan yardım bekler ve ona inanır:

"Yasin Efendi köye bakan pencerenin önüne oturuyordu. Koyu yeşil satenden cübbesi vardı. Başına aynı kumaştan takke giymişti. Yuvarlak yüzlü, şişmanca bir adamdı. Tüylü keçi postuna bağdaş kurmuş, kuran okuyordu. Düzgün kesilmiş kısa sakalı kıpır kıpır oynuyordu." (s. 59)

Köylünün karşısına çıkarken cüppesini giymeyi ihmal etmeyen Yasin Efendi, Osman'ın hastalığından yararlanarak, köyünün getirdiği yemeklerden faydalanır. Bu durumu geçim kaynağı haline getiren Yasin Efendi, Ağ Osman'ın ailesinden para ve hayvan isteyerek, diğer köylüler gibi onları da sömürür:

"Epey ağır sizin hasta. Cin, şeytan dolmuş içine. Çok işi var. Hele kurban etini yiyelim de… Ona da yedirin biraz. Su içirin." (s. 66)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Keçeci Dede'nin torunlarından olduğuna inanılan Yasin Efendi, her türlü hastalığı iyileştiren, bunu yaparken de halktan kurban ve para alan bir kişidir.

Abdullah

Yasin Efendinin yardımcısı ve tekkeyi bekleyen bekçidir. Abdullah, Yasin Efendi yanlısı, halkı sömüren ve çıkarcı bir tiptir. Ağ Osman'ın ailesine gidip işlerini hallettikten sonra kurban ve para ile tekrar buraya dönmelerini ister:

"Madem işiniz var, köyünüze gidin. Eliniz boşalınca gene alın gelin. Yiyecek miyecek de getirin. Hatta bir kurban daha keserseniz iyi olur. Allah daha çok memnun kalır. Tabi biraz para da getireceksiniz. Hastanın koynuna koymak için." (s. 95)

Abdullah belirli bir eğitim almamış, tekkede Yasin Efendi'nin çıkarlarına katkıda bulunan bir kişidir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Yasin Efendi'nin sözcülüğü dışında, romanda vaka içinde herhangi bir fonksiyona sahip değildir. Bu sebeple dekoratif unsur durumundaki bir kahramandır.

Doktor Suphi Bey

Romanda Ağ Osman'ı Samsun'da götürdükleri psikiyatris doktordur. Doktor, halkın ne durumda olduğunun farkında olup, hastaneye gelen yüzlerce hastanın durumunu görmektedir:

"Biliyorum dostum, yabancı değilim. Bazı hastalar gelir bana, yürekler acısı. Çalışa çalışa bitmiş, tükenmiş üstelik yoksul, gıdasız… Ne diyeyim, bu halkın yüzde sekseni hasta. Ya ruhsal ya bedensel, mutlaka bir yeri arızalı. Neden bu? Yoksulluktan, ağır yaşama koşullarından." (s. 131)

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazarın sözünü emanet ettiği şahıs veya şahıslar vardır. Tütün yorgununda idealist bir aydın olan Doktor Suphi yazarın düşüncelerini yansıtan bir şahıstır. Doktor Suphi, romanda aydınların yapması gerekenin, halkı içinde bulunduğu durumdan haberdar etmek ve aydınlatmak olduğunu söyler.

"Valla dostum bence aydınlara düşen iş, halkın içinde bulunduğu durumu anlatmaktır. Nasıl eziliyor, nasıl sömürülüyor, nasıl anlatılıp yoksul düşürülüyor…" (s. 132)

Doktor Suphi Bey sorunların farkında olan ve çözüm yolları üreten, fakat fiili olarak çaba sarf etmeyen bir idealisttir.

"Sonra, bu gibi sözler bazı çevrelerin işine gelmiyor. Söyletmiyorlardı. Derhal cephe alıyorlar ve çevrelerinde kuşkulu bir hava yaratıyorlar. Halk bu çevrelerden yılgın.

Güçlülerden öyle çok zararlar görmüşler ki, hep böyle gider sanıyorlar. Üstelik bütün kurumlar güçlülerden yana. Onların havası doldurmuş ortalığı. Bütün koşullar güçlülerin lehine çalışıyor. Onun için işimiz zor." (s. 132)

Bu aydınlar emekçi sınıfını desteklese de yaşantı olarak emekçilerden farklı bir hayat yaşarlar. Bir bakıma düzenin bir parçasıdırlar. Bu nedenle doktor aynı zamanda kendi meslektaşlarını da eleştirir. Onların kapitalist sistem içerisinde nasıl bozulduklarını anlatmaya çalışır:

"Evet ama bu kadar bencil olamaya da gerek yok. Nice aydınlar halkı sömürge olarak görüyorlar. Benim öyle doktor arkadaşlarım var ki ne diyeyim, tek kelimeyle korkunç… Doktor değil, tüccar. İki yılda nasıl zengin olurum diye düşünüyor adamlar. Araba almak, Ankara'ya, İstanbul'a apartman dikmek. Bütün dünyaları bu." (s. 134)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi kapitalist sistem içinde bozulmuş aydın geçinen insanların sömürü düzenine ortak olduğu vurgulanır.

Öğretmen Sefa Bey

Doktor Suphi Bey ile aynı düşünceleri paylaşan öğretmen arkadaşıdır. Toplumdaki bozuklukların farkında olan bir öğretmen, halkı bilinçlendirmek için çalışan bir idealisttir. Ancak halkın içinde bulunduğu yetersiz ekonomik koşullar yüzünden onların hiçbir şekilde aydınlatamayacağına inanmıştır. Çünkü yoksul köylü geçim derdine düşmüştür:

"Bir bilseniz Doktor, halk nasıl yaşıyor, ne yiyor, ne içiyor… Korkunç vallahi Bu kadar ilkel koşullar içinde yaşayan insanlara hiçbir şey öğretmenin imkânı yok." (s. 131)

Öğretmen Sefa, halkı aydınlatmayı denese de başaramayacağına inanmıştır. Böylece Doktor Suphi Bey gibi düşüncelerini fiili olarak gerçekleştiremez bu yüzden idealist bir aydın tipi çizer.

"Ben anlamıyorum bunları. Hiçbir etki yapmıyor. Adam günlük ekmeğinin peşinde. Onun için yakın çıkarları daha önemli. Biri on lira verdimi neyi onun. Birisi yüz liralık bir çıkar sağladı mı onun kulu kölesidir." (s. 132)

Öğretmen Sefa, toplumcu gerçekçi eserlerde umudunu kaybeden aydın, eğilimi gösterir. Gittiği köylerde halkı aydınlatmaya çalışsa da bundan bir sonuç alamaz. Gerçekleri halka anlatamayan aydın toplumdan giderek uzaklaşarak kendi yalnızlığına çekilir.

Adil Efendi

Adil Efendi arada sırada köye uğrayan sağlık memurudur. Tütün Yorgunu'nda Osman'ın ailesini doktora gitmesi için ikna eder. Bu sebeple yönlendirici fonksiyon özelliği taşır. Romandaki dramatik olay Adil Efendi sayesinde çözülür. Durdu Kadın'la konuşarak Ağ Osman'ı Hüseyin ile Samsun'a götürmeye ikna eder. Adil Efendi'nin yönlendirici bir aydın kişiliği taşıması romanda tasvir tekniğiyle aktarılmıştır:

"Gölgeden çıkınca omuzlarına güneş vurdu. Epey sıcaktı, yakıyordu insanı. Adil Efendi güneş gözlüğünü taktı. Göğsünden bir düğme daha çözdü. Beyaz atlet fanilası görülüyordu. Böyle düzgün giysili adam hiç yoktu köyde. Onun için gören bir daha bakıyordu. "(s. 105)

Yukarıdaki çizilen tasvirde görüldüğü gibi Adil Efendi köylülerden birisi olmasına rağmen onlardan farklıdır. Doğruluğu ve aydınlığı yukarıda ki alıntıda, tasvirlerle de desteklenmiştir.

Karakaş Kaymakamı

Toplumcu gerçekçi eserlerde yönetici olup da olumlu özelliklere sahip tipler ile de karşılaşılır. Tütün Yorgunu'nda Karakaş Kaymakamı böyle bir tip çizer. Ancak romanın içinde bu şahıs herhangi bir olay içinde yer almaz. Sadece Ağ Osman'ın anlattıklarıyla vücut bulur:

"Hökümat adamları içinde bir Karakaş Kaymakamı gördüm bizden yana. O iyiydi işte. Gençti emme adam gibi adamdı. "Benim elimde yetki olsa sizin tütününüze 20 lira veririm" dedi. "Hakkınız 20 lira" dedi. "Çünkü sigara olunca 60 liradan satılıyor, bunun 20 lirası niye sizin cebinize girmesin" dedi. "Ne edeyim ki elimde yetki yok" dedi. İyi adamdı Karakaş Kaymakamı. Ah, ah, ah… Şikâyet ettiler de başka yere sürdürdüler..." (s. 34)

Bu tipler olumlu özelliklere sahip olsa da kapitalist toplumda ezen sınıfın içerisinde yer alır. Onlar gibi yaşar. Aynı zamanda kapitalist sistem içinde çıkarlarına ters gelen bireyler ve düşünceler halktan uzaklaştırılır. Böylece sermayedarlar, gerçeklerden haberi olmayan halkı rahatlıkla sömürür. Karakaş kaymakamı da ezilen halkın yanında olduğu için sürülmüştür.

2.4.2. Viski

Rezil Köpek

Vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıs Rezil Köpek'tir. Bu nedenle asıl kahramandır. Rezil Köpek'in ilk dramatik hareketi bir miting alanında konuşmacı iken protesto ile karşılaşmasıdır. Burada konuşmalarını dinleyen kitle tarafından sözlü saldırıya uğrar. Rezil Köpek kapitalist toplum düzeni içinde halkı aydınlatmak isteyen, fakat başaramayan, bu sebeple kendini yalnız hisseden bir aydındır. Rezil Köpek ile çevresi arasında sürekli bir çatışma mevcuttur. Bu nedenle umutsuzluğa kapılan kahraman kendi içine kapanır ve geçmişiyle bir tür hesaplaşma içine girer.

Asıl kahramanın geçmiş ile ilgili dönemleri farklı isimlerle anlatılır: Yatılı okulda geçen çocukluk dönemi Nallı Böcek, iş hayatına yeni başladığı gençlik dönemi Tatlı Budala, Arjantin elçiliğindeki burjuva yaşantısını benimsediği dönem Ukala Bücür ve bir kıza tecavüz edip mutsuz bir evlilik hayatı sürdürdüğü dönem Sarhoş Serseri.

Nallı Böcek ismiyle anlatılan çocukluk yılları yoksulluk ve sefalet içinde geçmiştir. Eğitimini yatılı bir okulda tamamlayan Nallı Böcek parasızlık ve yoksulluk nedeniyle birçok zorluk çekmiştir. Aynı zamanda kapitalist düzenin, insanları belirli bir kalıba sokan eğitim sistemi içinde ezilmiş ve sömürülmüştür. Kapitalist sistemin oluşturduğu zengin-fakir çatışmaları ve eğitim sistemi içinde ezen- ezilen çatışması Rezil Köpek'in çocukluk yıllarıyla verilmiştir. Rezil Köpek'in vaka boyunca süren linç edilmesi çocukluk yıllarına dayandırılır. Böylece Rezil Köpek'in aktüel zamandaki davranış ve düşüncelerinin nedeni ortaya konularak gerçekçi bir kimliğe büründürülür. Rezil Köpek'in geçmiş dönemleriyle, eksik olan yanları yavaş yavaş tamamlanır.

Yeni iş yaşamını ve gençlik dönemlerini kapsayan Tatlı Budala'da, yirmi bir yaşında genç bir delikanlıdır. Burjuva sınıfına yeni yeni girmekte olan Tatlı Budala, her ne kadar burjuva sınıfına dâhil görünse de, bu düzene kendini yabancı hisseder. Tatlı

Budala yıllarını, Ukala Bücür dönemi izler. Bu dönemde toplumsal konulara bilinçli bir şekilde yaklaşır. Yeni fikirler üretip, içinde yaşadığı toplumun aksaklıklarının ve düzensizliğinin farkında olur:

"Birinci Şubeden Dumdum Kadri'nin bütün dikkat, not ve raporlarına rağmen, alışılmış kitapların çok dışında yeni fikir akımları, modern teoriler ve yasaklı yapıtlar konuşulurdu o dünyada. Ve herkes kendini biraz kahraman, biraz anlaşılmamış sanatçı, biraz yarınki kuşakların insanı olarak görür, bu dünyadan habersiz yaşayanlara da, beyin ve yürek fukarası birer kakavan olarak bakardı." (s. 153)

Ukala Bücür burjuvalığın bir sembolü olan **Viski**yi ilk olarak Arjantin elçiliğinde tercümanlık yaparken tatmıştır:

*"Ukala Bücür" ilk defa içiyordur **Viski**yi. Tadını hiç de beğenmemişti. Acemi, görgüsüz, alaturka demesinler diye çok alışık, çok rahat pozlarla içmişti."* (s. 164)

Ukala Bücür çevresinin vereceği tepkiden dolayı ya da burjuva sınıfının oluşturduğu toplumsal baskı sonucu **Viski**yi içmiştir. Bu davranışı ile yozlaşmış bir aydın tipi çizer. Her gece eve sarhoş gelip öğlene kadar uyuyan ve kimseyle bir iletişim kurmayarak evden ayrılan Ukala Bücür, bütün ömrünü patronu Sarı Çıyan'dan alacağı beş kuruş parayla geçeceğine inanır ve bundan da şikâyet etmez. Kapitalist toplum düzeninde sömürülen kesimin hakkını savunmayıp içinde bulunduğu durumu kabullenmesiyle meydana gelen kendi dünyasına sığınma görülür. Ukala Bücür'ün tek dünyası şairlerle ve şiirlerle kurduğu içkiyle bütünleşen dünyasıdır:

"Ukala Bücür" tabanı delik pabucuyla "Sarı Çıyan" dan dan aldığı avanslar ve genç sanatçılarla içtiği içkiler arasında çağdaş olma çilesine adaylığını koymaya başlıyordu. Bir tek gizli öksüzlüğü kadınsız oluşuydu." (s. 153)

Kapitalist sistem içinde yaşadığı bu yozlaşma daha sonra ahlaki bakımdan çöküşü getirip Sarhoş Serseri kimliğini ortaya çıkarmıştır. Rezil Köpek bu dönemde toplum düzenine aykırı bir tiptir. Bir kıza tecavüz edip evlenmek zorunda kalır. Bu da okuyucuya olumlu bir tip özelliği çizmez.

Prenses

Rezil Köpek'in gittiği bara gelen yetmiş yaşındaki bir kadındır. O bara gelen herkes tarafından tanınır. Bir masaya oturup içkisini bedavaya getirmek için hayırsever bir tanıdık bekler. Yaşlı olmasına karşın zenginlerin olduğu yerlerde tutunmayı başarmıştır. Rezil köpekle bir ilişki yaşar. Yaşadığı yer ise gittiği ihtişamlı barların aksine köhne, yıkık dökük, eski bir evdir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda kadınlar eğitimsizlikten ve çaresizlikten düşmüş ve düşürülmüştür. Kapitalist toplum düzeni içerisinde kadın daima sömürülmüş ve kullanılmıştır. Prenses'in de oturduğu mekândan yoksul ve sefalet içinde bir hayat sürdüğü görülür. Geçimini ise barda tanıştığı kişileri memnun ederek sağlar.

Hüseyin

Rezil Köpek'in Ukala Bücür döneminde tanıdığı meyhane arkadaşıdır. Patronuyla, parasını ödemediğinden dolayı kavga edip, midye satmaya karar veren Hüseyin, romanda kapitalist sistemin meydana getirmiş olduğu bozuk toplum düzeni içinde savrulup giden bir kişidir:

"Hüseyin, çoktandır yıkanmamış gri saçları, alnındaki fındık büyüklüğündeki yağ uru, esmer traşlı yüzü, ortadan kısa boyuyla eski gazete muhabirlerindendi. Akşam gazetelerine adliye haberleri yazardı. Ve sabahtan akşama çekerdi kafayı. Rakı, şarap, votka ne bulursa. Sonunda konuşmaz hale gelir ve dostlarını görünce, işaret parmağını çenesine kadar kaldırıp sallayarak sadece:

"-Ooooo, derdi." (s. 143)

Yazar bu şahıslara yer vererek toplumda çeşitli tipleri göstermeye çalışır. Vaka içinde herhangi bir fonksiyona sahip olmayıp, psikolojisinden söz edilmez.

Sarı Çıyan

Ukala Bücür'ün patronudur. İşi, gazeteler için ilan ve reklâm toplamaktır. Yanında çalışan tek kişi Ukala Bücür dür. Ajansın öteki elemanları parasız kaldıkça reklâm getirerek yüzde koparmaya çalışan meyhane işsizleridir. Bu elemanlar ise ödemeyi bazen iki kadeh şarap bazen de bir porsiyon köfte ile yapar.

Sarı Çıyan'ın ajansta doğru dürüst bir muhasebecisi yoktur. Reklâmları genelde kredi ile yayımlatır, bu reklâmlardan aldığı paraları da ya meyhanede yer ya da karısına elbise almakla tüketir. Sağlıklı bir iş hayatı yoktur. Dolayısıyla Sayı Çıyan kapitalist toplum içinde bozulmuş bir iş ahlakını göstermek için çizilen bir tiptir.

Sadri Bey

Arjantin elçiliğinde çalışan bir zamparadır. Maaşının yanı sıra, parası bittiğinde elçilikte ki eşyaları satarak geçimini sürdürür. Dolayısıyla çıkarları doğrultusunda kendi çalıştığı mekânı sömürmekten çekinmez. Çalıştığı yerin yanı sıra çalışmak için gelen insanları kendi çıkarları için kullanır. Diploması elinden alınan bir doktoru diplomat diye işe alarak kandırır ve elçiliğin temizlik ve yemek işlerini yaptırır. Dolayısıyla ahlaki yönden yozlaşmış, çıkarcı bir kişidir. Çıkarları doğrultusunda hareket eden Sadri Bey, iş yerinde çeşitli usulsüzlükler yapar ve çalıştığı insanları kandırır. Ukala Bücür'ün çalıştığı ortamda bu gibi olumsuz özellikleri bünyesinde barındıran şahıs, Rezil Köpek'i bugüne kadar linç edenlerden birisidir.

Ramazan

Araba hırsızlığı nedeniyle içeri atılan Ramazan, Rezil Köpeğin nezarethanede yanında bulunan kişidir. İlkokulu bitirmiş olan Ramazan'ın eğitim düzeyi düşüktür. Turşucunun yanında çalışırken patronu sarkıntılık etmiş ve ramazan da turşu kavanozunu patronunun kafasında kırmıştır. Saldırgan tutumları ve hırsızlık gibi suçları işleyen Ramazan toplumcu gerçekçi eserlerde toplum tarafından suça itilen bir bireydir. Kapitalist toplumun meydana getirdiği işsizlik, yoksulluk ve sefalet gibi bozukluklar bireyi suça iter. Böylece yazar Rezil Köpek'in karakolda karşılaştığı çeşitli tipleri tanıtarak toplumda Rezil Köpek gibi haksızlığa uğramış ezilmiş tipleri göstermek ister.

2.4.3. Raziye

Vedia (Raziye)

Kahraman anlatıcının dayısı tarafından çingenelerden evlat edinilmiş, genç bir kız olan Vedia, gayet rahat hareketlere sahip, hayatta hiçbir şeyi umursamayan, bir olayın

arkasından onu hemen unutup diğer işlerle meşgul olan, dayısının tüm yasaklamalarına ve ısrarlarına rağmen, halen kendi kültürünün izlerini taşıyan, genç bir kızdır. Vedia roman boyunca kendini fazla tanıtmaz; fakat okuyucu onu çevresindekilerin onda uyandırdığı intiba ile tanır. Ağzından zorla laf alınan, umursamaz ve doğal hareketleriyle dikkat çeken Vedia, Kahraman anlatıcının dayısı tarafından soylu olduğuna inandırılmıştır. Dayısının çingenelere karşı aldığı olumsuz tutumda, Vedia'nın kendi kültürüne olan özleminin büyük etkisi vardır. Vedia'nın kendi kültüründen kopmasını ve çingene akrabalarından uzak durmasını isteyen Kahraman anlatıcının dayısı, bütün çabalarına rağmen Vedia'nın çingenelerden uzak kalmasını engelleyemez. Vedia'nın sonunda evden kaçması ile romanın dramatik sahnesi çözülür. Bu sebeple Vedia romanda fonksiyonel olarak yönlendirici güç özelliği gösterir.

Vedia sosyal konum bakımından her ne kadar Kahraman anlatıcının dayısı tarafından kabullenilmek istemese de emekçi sınıfına aittir; ancak Kahraman anlatıcının dayısı burjuva sınıfına göre yetiştirmek ister. Bunun yanında Vedia çevresine karşı gösterdiği umursamaz tavırları ve gelip geçici hevesleri ile çingenelere ait göçebe toplumunun dertsiz tasasız özelliğini gösterir. Dolayısıyla toplumda belirli bir kesimin özelliğini taşıyan Vedia, romanda bir tip özelliği çizer.

Kahraman Anlatıcı

Raziye adlı romanın başkahramanıdır. Romanda yaşadığı olayları okuyucuya kendisi aktarır. Kahraman anlatıcı, resimle ilgilenen, yirmi iki yaşında genç bir delikanlıdır. Romana ilk dramatik sahneyi veren şahsın hareketi bir ihtiyaçtan doğabilir. Raziye'de de kalabalık şehrin bunaltıcı yaşamından kaçıp dayısının yanına gelen Kahraman anlatıcı, burada bir aşk ilişkisi yaşayıp, dayısının köylülerle ilgili yaşadığı sıkıntılara şahit olur. Çevresi tarafından bakıldığında aydın bir kişiliğe sahip olan Kahraman anlatıcı, toplumsal olaylara duyarlı ve halkın yanında olan bir gençtir.

Kasabaya ilk geldiğinden itibaren kendisiyle değil, daha çok Vedia ilgilenir. Vedia'da farklı bir hava sezen Anlatıcı kahraman, onu yakından tanımaya çalışır. Bu süre zarfında birbirlerine yakınlaşırlar. Dayısı ise köylüler ile ilgilenmekte ve onlarla yer yer çatışmaktadır. Dayısının çalışmalarını izleyen Anlatıcı kahraman bu konuda dayısının izlemiş olduğu yolu yanlış bulur. Onun yaptığı yenilikler karşısında toplumsal değil bireysel tutumunu eleştirir. Böylece Kahraman anlatıcının dayısıyla gösterdiği

toplumsal mücadele okuyucuya yansıtılır. Kahraman anlatıcı toplumcu gerçekçi eserlerde görülen idealist aydın özelliği gösterir. Toplumcu gerçekçi düşüncelerinin olmasına karşın en yakınında bulunana dayısının gerçekleri görmesi için çabalar; fakat bu çabaları dayısını dönüştürmesine yetmez. Böylece Kahraman anlatıcı dönüştürücü değil idealist bir aydın tipi çizer.

Dayı

73–74 yaşlarında, aynı zamanda yaşına göre dinç bir yetişkindir. Annesi ile dayısı ayrı annelerden doğmuş olmasına rağmen aralarında çok sıkı bir bağ vardır. Belli bir işi olmayan veya iş olarak kendine Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezip oradaki halkı yeniliklerden ve modern tecrübelerinden haberdar etmek isteyen Dayı, gittiği yerlerde bireysel bir çaba içerisine girer. Ömrünü halkı bilinçlendirmeye adayan bu aydın tipi burjuva sınıfına ait yozlaşmış bir aydın tipi çizer. Çünkü bu aydın toplumsal konularda halka gerçekleri göstermek yerine, sorunların asıl nedenine inmeden köylüye getirdiği yenilikleri empoze etmeye çalışır. Bu davranışı yeniliklere açık olmayan halk tarafından olumsuz tepkilerle karşılanır. Böylece burjuva sınıfına dâhil edilen Dayı, toplumcu gerçekçi romanların şahıs kadrosundaki ezen kesimi temsil eder:

"Siz şehbender Nazmi Bey'in oğlusunuz. Babanız Avrupalarda bulunmuş, para biriktirmiş, sizi İngiltere'de okutmuş, size "paşalar gibi yaşatacak" bir para bırakmış. Evet, paşalar gibi…(…) Geri kalmış bir bölgede görev alıyor, ora halkının kafa düzenini, yaşayış biçimini değiştirmek için bir takım savaşımlara girişiyorsunuz. Ama kesin olan yenilgiden sonra da baba evine dönüyordunuz. Paranız olmasa yapabilir miydiniz bunu? Sizin keyfiniz değil miydi bu? Evet, sizin keyfiniz… Siz halkla oynamaktan keyif alan bir paşazadesiniz." (s. 83)

Böylece Dayı, toplumun asıl sorunlarına inmeden, sadece yüzeysel değişimi halka yüklemeye çalışır; fakat bunda da her defasında başarısız olur. Bununla birlikte aile içinde yaşadığı hayat çizgisi burjuva kökenlidir. Bundan dolayı çingenelerden evlat edindiği Vedia'yı kendi kültürüne göre yetiştirmek isteyip, Vedia'ya karşı zaman zaman baskıcı tavırlarda bulunur.

Ermiş Yusuf

Ermiş Yusuf, toplumcu gerçekçi romanlarda görülen din adamlarını temsil eder. Din adamları fonksiyon olarak toplumcu gerçekçi romanlarda karşıt güçtedir. Halkın gerçeklere gözlerini kapayarak onları batıl inançlara sürükleyen tiplerdir. Köylü ezilmekten, yoksulluktan ve sefaletten dolayı umutlarını tüketir. Çareyi dini içerikli yerlerde ve insanlarda aramaya yönelir. Raziye'de de Ermiş Yusuf, halkın hurafe inançlarına inanmayan Kahraman anlatıcının dayısı ile devamlı çatışma halindedir. Bölge halkı için ise Ermiş Yusuf, bir gün uçacağına inanılan kutsal bir kişidir. Kül yemekten artık bir deri bir kemik kalmış Ermiş Yusuf, Kahraman anlatıcının dayısıyla iddiaya girer. Bu iddiada Ermiş Yusuf uçarsa Kahraman anlatıcının dayısı bu köyden gideceğine dair söz verir. Bu hareketi ile köylülere de Ermiş Yusuf'un doğaüstü güçlerinin olmadığını, bölge halkına göstermek ister. Ancak Ermiş Yusuf ortadan kaybolur, uçtuğu söylenir; fakat Dayı bu olaya inanmaz. Bu durum toplumcu gerçekçi eserlerde karşılan bir yaklaşım değildir. Din adamları genelde ezen sınıfın çıkarları doğrultusunda hareket eder veya burjuva sınıfı kendi çıkarları doğrultusunda din adamlarını kullanır. Fakat burada Anlatıcı kahramanın dayısı ile Ermiş Yusuf'un yaşadığı çatışma Toplumcu gerçekçi yapıya bir tezat oluşturur. Anlatıcı kahramanın dayısı, bu duruma realist bir şekilde yaklaşırken, Ermiş Yusuf batıl inançlarla köylüyü inandırma yoluna gider.

Hacı

Raziye'de Hacı, Kahraman anlatıcının dayısının işlerine bakan, ona köylü ile arasında laf taşıyan bir kişidir. Bu durumda moral değerleri bakımından olumsuz bir tiptir. Toplumcu gerçekçi romanlarda ezen kesimin yanında ona yardım eden, asıl benliğini yitirmiş, halktan kopup ezen sınıfın çıkarlarını sağlamasında katkıda bulunan bir tiptir. Böylece sınıfına ihanet eden kesimi temsil eder. Böylece ezen kesme yardımcı olan bir fonksiyonu vardır.

2.4.4. Şafak

Oya

Sevgi Soysal Şafak romanında şahıs kadrosunu oluştururken şahıslara çeşitli toplum tabakalarına ait özellikler yerleştirir:

"Soysal'ın kişileri, ideolojik kimlik aidiyetleri içinde, kısmen de olsa, şabloncu bir bakışla verilir. Hemen her kişi sınıfsal bir temsil yeteneği ile donatılmıştır. Bu da şahıs kadrosunun geniş bir yelpazeye yayılmasına olanak sağlar. Kişiler özelinde işlenen sorunlar, böylelikle geniş bir toplum tabakasına yayılmış olur. 1970'li yılların insan panoraması kişilerin bu temsil özelliği ile yansıtılır." (Uğurlu, 2008, 162)

Bu şahısların ilk başında romanın başkahramanı Oya yer alır. Oya toplumcu gerçekçi eserlerde görülen ezilen kadın değil, asi bir kadındır. Ankara'da oturan Oya, politik nedenlerden dolayı birkaç ayını Adana'da sürgünde geçirmek zorunda kalmıştır. Burada kendi kabuğuna çekilen ve hiç kimseyle kişisel ilişki kurmayan Oya, iki sivil polis tarafından sürekli izlenmektedir. İçinde bulunduğu olumsuz koşullara karşı, tek başına mücadele eden Oya, gerçekten ne yapmak istediğini bilen, güçlü bir kadın portresi çizer:

"Sen Oya'nın böyle kızıvermesine bakma" der Hüseyin, Mustafa'ya "Aslında çok neşelidir. Ne var ki, kendisiyle alay etme hakkını sadece kendisine tanıyan sanatçılardandır." (s. 9) açıklamasında bulunur.

Oya romanın ilk bölümünde sofradaki insanlar tarafında bencil olarak görülür. Romanın ikinci bölümünde işkencelere rağmen direnen devrimci bir kadındır. Romanın son bölümü Şafak'ta ise yaşam içindeki yerini ve geleceğini sorgular. Kapitalist sisteme karşı tek başına sürdürdüğü mücadelede yenik düşmüştür. Bu direnişin aslında tek başına sürdürülemeyeceğini anlar.

Baskın bölümünde dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarılan Oya, Sorgu bölümünde ben öyküsel anlatıcı konumuna yerleştirilir. Bu sebepten okuyucu, Oya'yı romanın ikinci bölümü olan Sorgu'da daha yakından tanıma imkânı bulur. Oya kişilik olarak yıllardır yaşadığı hapis ve sürgün olayları karşısında tasasız bir yapıya sahiptir. Bunun yanında karakoldaki işkencelere ve hakaretlere rağmen başını dik tutmuş ve güçlü bir kadın portresi çizmiştir:

"Oya, Vücudunu unutur genellikle. Bir buçuk yıl içinde onca iş geldi başıma, yine de eski, tasasız Oya'yım" (s. 81)*"Oya, Zekayi Bey'in tam karşısında, ayakta. Başını dik ve yukarda tutmaya, gözlerini kırpmamaya çaba gösteriyor."* (s. 83)

Oya Maraşlı Ali'nin evinde sofrada bulunanlara karşı yabancılık hisseder. Bu his, kapı çalana kadar sürer. Oya'nın zihnindeki kaçma düşüncesi ve huzursuzluk kapının açılmasıyla son bulur:

"Kapının tekmeyle açılıvermesiyle, gece boyunca dışarıya açmayı beceremediği kendi kapıları da kapanıverdiler. Tekmeyle açılan tahta kapı, içeri dolan sivil polisler, basılan ev, ev halkı, kendisini merkez yapmaya ilişmiş bir "ben"in çevresinde döne döne uzaklaştılar" (s. 18)

Oya masadaki kişilerle kendini ayrı tutar. Kendini onlara ait hissetmez. Oya'nın bir diğer özelliği de güzelliğe önem vermesidir. Güzelliğe olan bu düşkünlüğü, aslında gerçekliğin çirkin yüzünden korktuğundandır:

"Güzel şık bulduğun için şeyler için her türlü atılganlıktan çekinmeyen, cesareti güzel bulduğu için cesur olan, ama çirkinliğe, gereğinde çirkin olmaya, gerçeğin çirkin de olabilecek yüzünü karşılamaya hiç mi hiç cesareti olmayan kişiliğinin temeldeki korkaklığı onu şaşırtan" (s. 19)

Oya tanımadığı insanlarla birlikte aynı evde basılmıştır. Bunun için kendini ne kadar da onlara ait hissetmese de onlara benzemek zorunda hisseder. Oya kendini *"İki arada kalmış küçük burjuva"* (s. 91) sözleriyle tanımlar. Görüldüğü gibi romanda derinlemesine okuyucuya aktarılan Oya'nın ruhsal durumu ve hissettikleri onu bir karakter boyutuna taşır. Şafak, adeta Oya ve onun yaşadıkları üstüne kurulur. Oya'nın kişilik özellikleri üstünde sık sık durulur.

Oya, her ne kadar benliğine sinmiş burjuva namus anlayışından yakınıyorsa da, erkek gibi davranmaktan çekinmeyen hatta bundan hoşlanan bir karakter olarak çizilmiştir. Oya bazen kendini yarı kadın, yarı erkek bir yaratık gibi hisseder. Kendisinin tehlikeli bulunmasından da hoşlanır.

Romanda Oya'nın evli ve çocuğunun olduğu daha sonra öğrenilir. Hatta neredeyse bahsedilmez. Oya'nın bir anne olduğu romanın yalnızca iki yerinde vurgulanıp, daha çok devrimci yanı ön plana çıkarılır. Oya'nın çocuğuna bakış şeklini tam olarak anlatabilmek için şu alıntıyı vermek yararlı olacaktır:

"Sürgünüm haftaya bitiyor. Sonra? Denize giderim. Herhangi bir deniz kıyısına. Alanya'dan Ege'nin en güzel kıvrımlarına kadar nice manzara bir film şeridi gibi gözleri önünden akıyor. Mavi. Genişlik. Deniz. Kayalar. Orman. Peki kocası? Peki ev? Peki çocuğu? Peki daha bir yığın sorumluluk? Aslında şimdi ne mavi, ne özgürlük, ne orman var. Yakınlaşan sorumluluklar var." (s. 209)

Alıntıda da görüldüğü gibi, Oya'nın onu rahatlatan hayalleri çocuğunu da içeren sorumluluklarını anımsamasıyla yıkılıyor. Uzun zamandır çocuğundan ayrı bir anne olmasına karşın özlem duymak yerine onu yalnızca bir sorumluluk ve bir yük gibi değerlendiriyor olması dikkat çekicidir.

Maraşlı Ali

Maraşlı Ali, toplanılan evin sahibidir. Çevresinde ne olup bittiğinin farkında olan bilinçli bir kişidir. Bunun yanında moral değerleri bakımından iyi ve korumacı bir yapıya sahiptir:

"Uyanık adamdır Ali dayıları. Kendi kendine sökmüş okumayı. Günlük gazetesini mutlaka okur, haberleri dinler. Sağ- sol meselelerine de pek yabancı sayılmaz." (s. 21)

Kendi çabaları ile belli bir kültür düzeyine ulaşan Maraşlı Ali siyasi ve sosyal konularla yakından ilgilenir. Yıllarca Yüreğir fabrikasında, uzun bir süredir de Akdeniz Sanayi Tekstil fabrikasında işçilik yapmıştır. İşçi sınıfına mensup olan Maraşlı Ali'nin Sosyal Sigortalarda çıkmaza girmiş bir işi vardır.

"Uzun boylu, avurtları çökük, göğüs kemiği içeri göçmüş, ihtiyarla genç karışımı bir adamdı Ali. Dili çalıyordu. Elleri, vücudu işçi, yüzü aydındı." (s. 45)

Maraşlı Ali'nin yukarıdaki tasviri ile o güne kadar yaşadığı hayatın olumsuz etkileri dış özellikleriyle okuyucuya verilir. İşçi sınıfının özellikleri ve bir insana yüklediği fiziksel görünüş betimlenir. Bunun yanında aydın yüzü ve aydın tipi de vurgulanır.

Mustafa

Mustafa, Urfa Lisesi'nde Matematik öğretmenidir. Urfa'da daha öğretmenliğinin ilk yılında Diyarbakır Sıkıyönetimi'nce tutuklanıp İstanbul'a gönderilmiş, on dört ay

tutuklu kalmıştır. İstanbul'da Fen Fakültesinde okurken Güler'i tanımış ve onunla evlenmiştir.

Mustafa, Oya ile aynı dünya görüşü içinde görünür ancak; farklı kültürlerde yetiştikleri için kişilik olarak birbirinden çok farklıdırlar. Dolayısıyla geleceğe bakışları birbirinden çok ayrı biçimde gelişmiştir. Oya, Mustafa'yı ilk gördüğündeki izlenimini okuyucuya şöyle aktarır:

"Yanındaki uzun boylu, kara bıyıklı adam ise karanlıkta iyi seçemedi Oya." (s. 41) "Kapkara çukur gözleri ilkel. Ama bu yüzden vahşi, hatta çekici bir şey var. Yüz çizgileri köşeli, burnuysa basık." *Ya çok atak ya da çok korkak birinin yüzü bu" diye düşündü. Ne olursa olsun "çok" sıfatını gerektiren bir yüz."* (s. 46)

Yukarıda Oya tarafından aktarılan Mustafa'nın sert yapısı, devrimci kişiliğinden kaynaklanır. Mustafa'nın sert ve sorunlu yapısı *"Baskın"* bölümünde iç çatışmalarıyla aktarılır. Özellikle karısı ile olan sorunları nedeniyle bir iç çatışma yaşar. Mutsuz bir evlilik hayatı ve toplumda yerini bulamaması Mustafa'yı toplumdan uzaklaştırmıştır. Oya'nın yorumlarıyla, yargılanmaya olanak tanımayan kişiliği, Mustafa'yı olumsuz bir kişi gibi göstermiştir. Mustafa, dürüst ama aşırı ve abartılı eleştirileri içinde, yer almak istediği hayatla arasındaki çelişkiyi çözemeyen bir kişiliktir. Bu durum okuyucuya toplumcu gerçekçi romanlarda bozuk burjuva düzeni içinde yetişen bireylerin psikolojik bunalımını verir.

Hüseyin

Maraşlı Ali'nin yeğeni olan Hüseyin, stajını henüz yeni tamamlamış bir avukattır. İki arkadaşıyla bir yazıhane açan Hüseyin, eski işçi partisi mensubudur. Hüseyin masa başında oturan şahıslar içinde eğitimli ve aydın bir tipi simgeler. Toplumcu gerçekçi yazarlar vaka örgüsünde pek yer işgal etmese de toplum içindeki farklı özellikteki tiplere yer vermekten kaçınmazlar. Hüseyin de vaka örgüsünde bir değişikliğe sebep olmamakla birlikte işçi sınıfının bir üyesi olduğundan eserde yardımcı tip fonksiyonuna sahiptir.

Ekrem

Almanya'da bir süre fabrikada çalışan Ekrem, daha sonra ticarete atılmıştır. Bunun yanında Almanya'da dükkân açmayı tasarlar. Oya'nın Ekrem'i gördüğünde neler hissettiği dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarılır. Oya masadaki diğer insanlarla Ekrem'i bağdaştıramaz:

"Ne Maraşlı, ne Alevi, kumral saçları arkaya sıkı sıkı taranmış, favorili, pisbıyıklı biri." (s. 49)

Ekrem fiziksel özellikleri bakımından olumsuz bir şekilde aktarılırken, aynı zamanda iş hayatında takındığı çıkarcı tavır ile okuyucuya şu şekilde yansıtılır:

"İş hayatında, diyel işçi mişçi, Türklük bile takmam ben" (s. 50)

Maraşlı Ali'nin evinde ve aynı ortamda olmasına karşın diğerlerinden farklı kişiliğe sahip olan Ekrem, çıkarcı ve olumsuz bir tip özelliği çizer.

Ziynet

Kendisini büyüten, ablasının ve eniştesinin evinde oturan Ziynet, yeni gelindir. Biçki-dikiş kursuna giden Ziynet, ev işlerinde ablasına yardım etmektedir. Ziynet Şafak'ta, toplumda yeni gelin olmuş, ev işleriyle uğraşan ve el işlerine meyilli bir ev kızı tipini çizer. Sevgi Soysal'ın bir masanın etrafına topladığı şahıslar her yöreden ve her kültürden özelliğe sahip. Bu şahıslar Ziynet gibi toplumun birçok yerinde görebileceğimiz tiplerdir. Bunun yanında herhangi bir eğitimden söz edilmez.

Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça görülen ezilen kadın tipi Ziynet ile verilmeye çalışılır.

Zekeriya

Adana motor sanatını bitiren Zekeriya Ziynet'in kocasıdır. Okul yıllarında bozkurt rozeti taşımış, milliyetçi bir gençtir. Bunun için karısını bile ikinci plana atmaktan çekinmez. Ziynet ile evlendikten sonra içgüveyi olarak Maraşlı Ali'nin evinde yaşamaktadır. Pek fazla konuşkan olmayan Zekeriya, buğday tenli açık renk gözlü, yakışıklı bir delikanlıdır. Zekeriya'da olay örgüsünde bir harekete sahip olmamasına

karşın, yazar bu şahıslara çeşitli özellikler yükleyerek, okuyucunun onu tanıması için çaba gösterir. Ayrıntılı betimlemelerle şahısları ve bu şahısların toplumda nasıl bir yer kapladıklarını okuyucuya vermek ister.

Gülşah

Maraşlı Ali'nin karısıdır. Eve gelen misafirleri memnun etmek ve onlara hizmet etmek, onun için önemli bir görevdir. Misafirperver bir yapıya sahip olan Gülşah'ın kapı çalındığı an, kalakaldığı durum bir fotoğraf karesi niteliği taşır:

"Şaşırdı Gülşah. Sanki köfteler iyi pişmemiş, sanki sofrayı erkeklerin önüne zamanında sürmemiş, sanki eline bakan mideleri aç komuşçasına suçlu suçlu bakakaldı kapıya." (s. 35)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi sorumluluk sahibi olan Gülşah'ın bütün isteği sofrada oturan erkeklere zamanında hizmet ederek, memnun etmektir. Belirli bir eğitim aldığı belirtilmeyen Gülşah'ın toplumcu gerçekçi eserlerde ev işlerinde kullanılan sömürülen ve ezilen kesimi temsil ettiği görülür.

Menekşe

Neşeli ve bulunduğu durumla alay etmesini bilen Menekşe, hapishaneye girdiğinde Oya'ya yakınlık gösterip onunla arkadaşlık kuran ilk kişidir:

"Soluk basma entarili, şen kahkahalı, çakır gözlü, günde en az şakır şakır oynayan bu çocuk kadının suratına bakakaldı." (s. 100)

Sivas'ın köyünden olan Menekşe'nin, hapse girmeden önde bir sevgilisi vardır. Kocası bunu duyunca Menekşe ve sevgilisini öldürmeye kalkmış, Menekşe ise canın kurtarmak için sevgilisine iftira atarak onu oyuna getirmiştir. Kocası ile birlikte sevgilisini öldürmüştür. Oya'nın hapishane yıllarında tanıdığı bu tip, görüleceği üzere entrikacı bir kişiliğe sahiptir.

Zekai Bey

Adana Emniyet Birinci Şube Müdürü Zekâi Bey, bir yandan ataerkil düzenin eleştirisinin yapılabilmesi için kullanılırken bir yandan da var olan düzenin kadına bakışını yansıtabilmek için konuşturulur. Zekâi Bey'e göre annesi kutsal, saygı duyulacak bir varlıkken, karısı, çocuk doğuran, yemek yapan ve cinsel işlevleri yerine getiren bir kadındır. Oya gibi düzene başkaldıran, sosyalist görüşlü, özgür davranışları olan kadınlar ise susturulması gereken ahlâksız kadınlardır:

"sana söylüyorum orospu!"

Oya'yı saçlarından yakalayıp başını duvara vuruyor.

"Orospulukla mücadele müdürlüğü mü burası?" (s. 87)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi sorguda kaba kuvvete başvuran Zekai Bey, beyaz ırkın üstün olduğunu düşünür:

"Bilhassa beyaz insan. Çünkü beyaz insan türü, siyah insanlardan çok uzun zamanlar, belki milyonlarca yıl önce dünyaya çıkmış ve bu zaman aralığında çok yetenekli bir yapıya sahip olmuştur." (s. 74)

Zekâi Bey, yerleşik kanunların, erkek egemen toplum psikolojisine göre oluşturulmuş kapitalist düzenin güçlü savunucularındandır. Dolayısıyla Sevgi Soysal, burada haksızlığa uğrayan kadın konusunu amaç değil, toplumsal yapıyı eleştirmek için bir araç olarak kullanmaktadır:

"- Ne işiniz var onca erkek arasında?

- Kadınlar da vardı.

Yine savunmaya giriştiğine kızıyor Oya. Kafamıza sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla. Her yerde korumaya çalışıyoruz bu anlayışı, istemesek de." (s. 85)

Sevgi Soysal'ın **Şafak** romanında apitalist toplumun getirdiği bu yozlaşma başarıyla okuyucuya aktarılır.

Abdullah

Karakolda Oya ve arkadaşlarına işkence yapan polis memurudur. Bunun yanında evi basan polisler arasındadır. Abdullah polislik yetkisini kullanarak her şeyi

yapabileceğine ve mesleğini kullanarak her türlü yetkiye sahip olduğuna inanır. Böylece görevini kendi çıkarları doğrultusunda, kötüye kullanan Abdullah, Şafak'ta olumsuz bir tip özelliği çizer:

"Ben polisim. İstediğimi istediğim yere götürürüm," (s. 69)

Abdullah baskın sırasında bulunduğu mevkii kullanarak diğerlerine despotça davranmaktan çekinmez. Ancak müdürü Zekai Bey'in yanında, onun söylediklerine boyun eğip, hakaretlerine maruz kalır.

"Biri… Burjuva, diyordu müdürüm…"

"Kaz herif. Anarşistleri basmıştın hani?" (s. 78)

Abdullah polisliğe geçmeden önce Maraş belediyesinde ameledir. Bu sebeple o, toplumcu gerçekçi eserlerde ezen kesimin işlerini yapan ve sınıf atlama çabasında olan bir işçidir. Bu tiple ezen kesim tarafından kullanılıp, işe yaramadığın da ise gözden çıkarılan bir kişi olarak ele alınır. Baskının yanlış olduğunu anlayan Zekai Bey Abdullah'ı görevinden uzaklaştırılır:

"Emniyet teşkilatını bu Abdullah gibi onun bunun yerleştirdiği cahil adamlar oldukça biz gecemizi gündüzümüze katmışız ne fayda" "Bugünden tezi yok naklini iste çalışmayacağım seninle" (s. 192–193)

Yaptığı yanlış baskın sonucu nakli istenen Abdullah, toplumda bir yer edinememiş bir kişidir. Ne emekçi sınıfına ait, ne de sermayedarların sınıfına aittir. O toplumcu gerçekçi eserlerde görülen, sınıfına ihanet eden tiplerdendir.

Muzaffer Bey

Akdeniz Sanayi Fabrikası Müdürü ve emekli albaydır. Aynı zamanda Maraşlı Ali'nin çalıştığı fabrikanın müdürüdür. Hayatını askeri bir düzen üzerine kurmuş olan Muzaffer Bey, toplumdaki düzenin askeri disiplinle yürütülebileceğine inanır:

"Gözünün yaşına bakmayacaksın. En sevdiği cümle Muzaffer Bey'in. Bir vazife tam yapılmadı mı suçluyu aramayacaksın suçlu yirmi kişiden biriyse yirmi kişinin topunu cezalandıracaksın" (s. 182)

Acımasız bir kişiliğe sahip olan Muzaffer Bey, toplumunda meydana gelen aksaklıkları darbeci bir şekilde ortadan kaldırmayı ister. Sadece suçlunun değil o sınıfa mensup herkesi cezalandırmak ister. Muzaffer Bey bu özelliğiyle Şafak'ta burjuva sınıfına ait mükemmeliyetçi bir tipin örneğini çizer.

İsmet Bey ve Turgut Bey

İsmet Bey ve Turgut Bey, Zekai Bey'in oyun ortaklarıdır. İsmet Bey, Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası'nın Adana Müdürüdür. Hayatı para üzerine kurulmuş olan İsmet Bey, burjuva sınıfının bir örneğidir. Turgut Bey ise Muzaffer Bey'in patronudur. Kabalıktan hoşlanmayan Turgut Bey, İngiltere'de tahsil görmüştür. Ezen sınıfına dâhil olmasına rağmen birçok yoksula yardım etmiş, ihtiyaçlarını karşılamıştır. Olumlu bir kişiliğe sahip olmasına karşın ezen sınıfa aittir. Romanda bulunan bu iki tip de aynı sınıfa hizmet eden kapitalist sistemin bir parçasıdır.

Korku duyulan nesne, COP

Şafak'ta Oya'nın coptan sürekli korktuğu görülür. Geçmiş hapishane günlerini hatırlatan coptan tiksinti duyar. Romandaki korkulan nesne 12 Mart döneminin baskıcı yanını temsil eder:

"Abdullah'ın masaya bilerek veya bilmeyerek bıraktığı cop bütün çirkin anıları yüklemiş sanki. Bakmamalı ona. Düşüncelerini ondan sıyırmalı. Belki böyle kötü anılarla boğuşması için bıraktılar onu. Bakmak istemiyor, hatırlamak istemediği için. Ama karşısında bayağı ve tiksindirici." (s. 96)

Toplumcu gerçekçi eserlerde korkulan nesneye pek fazla rastlanmaz. Şafak'ta copa dönemin sıkıyönetimi ve işkence ortamı yüklenmiştir. Bu sebeple cansız bir obje ile anlatılmak istenen birçok düşünce okuyucuya verilmeye çalışılmıştır.

2.4.5. Kanlı Derenin Kurtları

Merdan

Kanlıderenin Kutları'nın tematik gücü Merdan, Çeşmir köyünde yaşayan Koca Mürsel'in oğludur. Merdan ve çevresinde gelişen olaylar vakaya ilk dramatik hamleyi verir. Köylünün içinde bulunduğu yoksulluk ve sefalet Merdan ve ailesini, olumsuz yönde etkilemesine rağmen köylünün su kaynaklarını kesen Bekir Bey'e karşı mücadele etmişlerdir. Merdan'ın babası Koca Mürsel haksızlıklarla mücadelesi sonucu hapishanede hayatını çürüterek hasta olmuş ailenin bütün umudu Merdan'a bağlanmıştır. Merdan bu nedenle babasının yarım bıraktığı mücadeleyi sürdürür. Merdan okuma yazmayı köye gönderilen öğretmen Resul Efendi'den öğrenir; fakat köylüler Resul Efendi'nin öğrettiklerini dinle bağdaştıramayınca Resul Efendiyi eleştirirler. Resul Efendi Köylünün aydınlanmasını istemeyen, çıkarına ters düşen kişiler tarafından öldürülüp cesedi dereye atılır. Dolayısıyla diğer köy çocukları gibi Merdan'ın da eğitimi yarım kalmış olur:

"Babam mahpustan çıkmamıştı. Ekmek götürecektim Nalbant Emingilden bir tabak tulum peyniri aldık. İkide pağaça pişirecekti anam. Odun yoktu. Tezek suyunu çekmişti. Samanlıktan bir direk söktüm. Rıza'nın avlusundan beş altı tezek çaldım gece. Anam hamur yoğururken başı döndü, düştü. Ağlaştık." (s. 87)

Mücadeleci ve haksızlıklara karşı savaşan bir kişiliğe sahip Merdan, emekçi sınıfına dâhildir. Merdan Nazlı'nın başlık parasını denkleştirmek için İstanbul'a gittiğinde işçilik yapmış, haklarını ve ilgili kanunları öğrenmiş ve bilinçlenmiştir. İstanbul'da bilinçlenip, aydınlanan Merdan, köydeki usulsüzlüklere dur demek için baş kaldırmıştır. Köylülerin topraklarını ve su yolarını alan Bekir Bey'in, samanlığını yakmış, su bendini yıkmış, otlağını hayvanlara çiğnetmiştir:

"Yürüyün yıkalım bey bendini, sulayalım tarlamızı, çayırımızı, alalım hakkımızı. Yürüyün birlik olalım, el mi yaman bey mi yaman yürüyün'. . Bey kim olurmuş? Su bizim sulak çayırlar bizim! Dalavere ile aldı elimizden, zorba zoruyla, hökümet zoruyla aldı. Yürüyün, öldük mü?.." (s. 34–35)

Nazlıyı alabilmek için İstanbul'da birçok işte çalışan Merdan, orada işçilerin boykot yapıp, fabrikaları durdurduğunu, köylerde köylülerin, ağaların topraklarına el

koyduğunu öğrenmiş ve haksızlıklara karşı bilinçlenmiştir; fakat kazandığı parayı geri döndüğünde babasının hastalandığında harcamıştır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde toplumun herhangi bir kemsini temsil eden tiplere rastlanır. Kanlı derenin Kurtları'nda Merdan gibi ağalara karşı mücadele edip hakkını arayan birçok kişiye rastlanır. Böylece Merdan'a toplumun birçok yerinde rastlamak mümkündür. Moral değerleri bakımından olumlu özelliklere sahip Merdan'ın Nazlı'yı kurtarmak için ona yardım eden ve onun gibi düşünen bir grup arkadaşı da vardır.

Koca Mürsel

Koca Mürsel, Merdan'ın babasıdır. Köyde haksızlıklara karşı sözünü sakınmayan Koca Mürsel, Bekir Bey'in aleyhinde konuşmaktan çekinmez Kurtuluş Savaşı gazisi olan Koca Mürsel romanda Merdan'ın mücadeleci ve hakkını arayan bir aileden geldiğini gösterir. Dolayısıyla mücadeleci kişiliğini babasından alan Merdan'ın, kişilinde yardımcı etkiye sahip olan Koca Mürsel, romanda yardımcı güç özelliği taşır. Merdan ile birlikte Bekir Bey'e karşı gelerek haklarını ararlar. Koca Mürsel, suyu ve toprağı eline geçiren, köylüyü borçlandırarak topraklarına el koyan Bekir'den tarlasını tekrar alabilmek için yakınlarından para toplar. Bekir Bey, Koca Mürsel'in parayı nereden bulduğunu sorup, soruşturur; fakat bulamaz. Bunun üzerine, Bekir Bey, Koca Mürsel'in Ruslar'a casusluk yaptığını, onlardan yüklü bir para aldığını kurup, Koca Mürsel'i ihbar eder. Karakolda, Koca Mürsel'e çeşitli işkenceler uygulanır. İşin aslı, Koca Mürsel, parayı yeğeninden ve yakınlarından almıştır. Onların da karakola düşmesini istemeyen Koca Mürsel, sesini çıkarmaz. Bu yüzden karakolda uzun süre kalan Koca Mürsel çıktığında bitkin düşerek hastalanır. Koca Mürsel haksızlıklara karşı susmayıp savaşan; fakat sonunda bedensel olarak yenik düşen, toplumcu gerçekçi romanlarda rastlanılan olumlu kahraman modelini çizer. Sosyal konum bakımından işçi sınıfına mensup olan Koca Mürsel sürekli ağ ve devlet tarafından ezilmiştir.

Telli Bacı

Merdan'ın annesi Telli Bacı, ailesi ile birlikte zorluklara göğüs geren anaç bir tiptir. Ailesini korumaya çalışırken Bekir Bey tarafından dövülmüş horlanmıştır:

"Vurma hey zalımın dölü, vurma!.. Dokunma hasta adama itin oğlu, donguzun oğlu! Vurma Kanlıderenin azgın kurdu, donguz oğlu donguz vurma!"(s.98)

Telli Bacı yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi sözünü sakınmayan ve Bekir Bey'e hakaret eden bir kişidir. Eğitim ve kültür seviyesi düşük olan Telli Bacı, toplumcu gerçekçi romanlarda ağalar tarafından istediği şekilde kullanılıp, hor görülen kadın tipidir. Roman içerisinde yardımcı fonksiyona sahip olan Telli Bacı emekçi sınıfına mensup olup ailesinin diğer bireyleri gibi mücadelecidir:

"Anam, kocasının adı ile çağırması karşısında nasıl davranacağını bilemiyordu babamın her "telli" deyişini duyanda yanakları al al oluyordu. Buyruklara, "Bussaat!" "Başım üste!" karşılığını verir, tepesi üste dönerdi. "Kendini taştan atacaksın Telli!" buyursaydı babam, "Başım üste!" karşılığını alırdı." (s. 58)

Toplumcu gerçekçi eserlerde belirli bir eğitim almamış kadın tipleri aile içinde erkek hâkimiyetindedir. Fedakârlığın yanı sıra eşinin ve babasının istediğini sorgulamadan yapan Telli Bacı'nın içinde bulunduğu şartlar onu ezik bir insan olmaya mahkûm eder.

Nazlı

Köyde güzelliği ile dikkat çeken Nazlı Merdan'ın nişanlısıdır*: "Kızların en güzeliydi Nazlı. Yanaklar alma, bir kaş, bir göz, Tanrı övmüş yaratmıştı. Örgülü saçları dal dal dalından sarkardı. Herkes onun çevresinde dolanıyordu."* (s. 60)

Nazlı Merdan gibi savaşçı bir ruha sahiptir. Kerem'in kaçırmasına ve zor kullanmasına karşılık tüm gücüyle direnir. Kerem'e karşı sözünü sakınmayıp ağır hakaretlerde bulunur. Romanda yardımcı güç fonksiyonuna sahip olan Nazlı, Merdan gibi savaşçı bir kişiliğe sahiptir:

"İnsan mısın?.. Çıhıstanın sansarları Kanlıderenin çakalları, Suharanın itleri kırılsa yine sıran gelmez." (s. 275)

Kerem'den kurtulmak için elinden geleni yapan Nazlı, Kerem'i avutarak zaman kazanmaya çalışır. Boş bir anında Kerem'i etkisiz hale getirir; fakat yine de kaçamaz. Bir oyun kuran Merdan ve arkadaşları Nazlı'yı kurtarır.

Nazlı köydeki diğer gençler gibi eğitimi yarım kalmış, ezen sınıfın eziyetlerine maruz kalmış bir kadındır. Moral değerleri bakımından toplumda olumlu tip özelliğine sahip

olan Nazlı, bir kadın tipi olarak da Merdan gibi haksızlıklar karşısında susmayan mücadeleci bir yapıya sahiptir.

Abdullah

Köyün çobanıdır. Merdan babasını iyileştirmek ve Nazlı'yı alabilmek için ineklerini satmaya karar verir. Bu sırada Abdullah Merdan'ın ineklerini Kanlıdere'de otlatırken kaybeder bunun üzerine Merdan annesi ve Abdullah uzun süre aradıktan sonra bulamazlar. Buna dayanamayan çoban Abdullah kahrından ölür.

Abdullah ile birlikte köyde birçok kişinin bey tarafından sömürüldüğü ve kullanıldığı görülür. Bunlardan bazıları, Cenkçi emmi, karısı Almas, köyün iki yaşlı kadını olan Emoş ve Maviş, sürmeli (bekçi), Nazlı'nın annesi Seyran'dır.

Ayrıca gurbetçi ismindeki Hüseyin ise romanda herhangi bir olayda yer almamasına karşın Zonguldak kömür ocaklarında çalışıp emeğinin karşılığını alamayan bir kişidir. Yazar bu gibi tiplere olay örgüsü içinde, vakaya dâhil etmeden aktararak toplumdaki çeşitli tipleri de okuyucuya aktarmak ister.

Resül Efendi

Resül Efendi Köy Enstitüsü'nün gönderdiği bir öğretmendir. Kadınları ayrı, erkekleri ayrı saatte okutur. Okula devam etmeyen soluğu karakolda alır. Resül efendi aslında öğretmen değildir. Okuma-yazma öğretmek amacıyla gönderilmiştir. Ancak bir süre sonra köylüler, çocuklarının öğrendiklerinin din ile ilgili hiçbir ilişkisi olmadığından, işe yaramadığını düşünüp şikâyette bulunurlar. Çıkarlarına ters gelen sınıf tarafından istenmeyen Resül Efendi'nin cesedi derede bulunur. Toplumcu gerçekçi romanlarda eğitimli ve gerçeklerin farkında olan aydınlar daima bastırılmak istenmiştir. Çünkü bildiklerini köylüye anlatıp onların bilinçlenmesini ve ağlara baş kaldırmalarını istememişlerdir:

"Köy enstitülerinin ne mal olduğu ortaya çıkmıştı. Köy çocuklarına dinsizlik, komünistlik öğreterek öğretmen diye salıyorlardı!.. Din iman kalmayacaktı. Camiler kapatılacak mezarlıklar tarla yapılacaktı. Ölüler gübre olarak tarlalara atılacaktı. Elden ayaktan düşmüş yaşlılar kıtır kıtır kesilecekti" (s. 311)

Romanda sömüren sınıf daima aydını, köylüye, işçiye, ezilene kötü bir şekilde yansıtır. Resul efendi halkı bilinçlendirmek istemiş; fakat bir şekilde engellenmiştir. Toplumcu gerçekçi eserlerde aydınlar ya kendi mücadelesine yenik düşüp halkı bilinçlendirmekten vazgeçerler ya da bir olay sonucu hayatına son verilir. Böylece dönüştürücü bir aydın olma özelliği engellenir.

Bekir Bey

Çeşmir köylüsünün en büyük korkusu Bekir Bey'dir. Herkes ondan korkar, ne yapsa ses çıkaramazlar. Bekir Bey aynı zamanda dindarlığını da çıkarları için kullanır. Yapılan haksızlıklar karşısında suskun kalan köylüden, Merdan ve babası Koca Mürsel hakkını aramak ister. Romanda tematik güç olan Merdan'ın, gelişimine mani olan Bekir Bey, romanda karşı güç durumundadır:

"O bir rahmet vermezse Bekir Bey ne halt etsin, Feramuz Haşim naspın… Tarlamız çayırımız, kırımız bayırımız yandıkça felaket her daim başımızdadır! Kışa kıyamete kalmadan kapımızdaki hayvanları yok etmeye çalışmalıyız." (s. 37)

Bekir Bey köylüleri şahsi işleri için kullanır. Karşı çıkanları ise hiç acımadan cezalandırır. Böylece moral değerleri bakımından olumsuz tip özelliği çizen Bekir Bey, su bendini yıkan Merdan 'ın, anne ve babasını döver:

"Sen gebermedin mi?.." diyebildi. Üstüne atıldı Telli'nin. Saçarlından attı yere süründürdü. Yumrukladı, tekmaledi. Tabancanın kabzasını başına, dalına indirdi, kaldırdı. Trlli, ayının ayakları altında tavuk gibi çırpınıyordu." (s. 46)

Acımasız bir karaktere sahip olan Bekir Bey, hiç düşünmeden hırslarına ve çıkarlarına göre hareket eder. Bekir Bey tüm işleri için köylülerden faydalanıp, köylünün bütün toprak ve suyunu elinden alır, karşı gelen Merdan'nı da susturmak ister. Görüldüğü gibi ezen sınıfın özeliklerine oldukça uyan Bekir Bey, köylünün yanı sıra doğal afetlerden ve devletin verdiği imkânlardan da çıkarlarına uygun şekilde yararlanmayı bilir. Şarbon salgınıyla birlikte birçok hayvanı toplayıp, Rusya'ya hayvan ticareti yapma olanağı bulur. Aynı zamanda çıkarları doğrultusunda ülkelerin rejimlerini kullanmaktan da çekinmez:

"Tanrı Bekir beyden yanaydı. Urus'larla bağlantı yapılmıştı ki yaşasın!.. Yaşasın Dinsiz Allahsız komünistler!.. Komünistlik olacak, olmalı da Ancak senin memleketinde olmayacak başka memleketlerde olacak." (s. 150)

Bekir Bey'in sömürülerinin yanında, kışın aç kalan kurtlar, Çeşmir köyünde birçok hayvanı katletmiştir. Aç kalan kurtlar gibi Bekir Bey'in de çıkarları doğrultusunda birçok köylünün canına ve malına kıydığı görülür:

"Ona değen bıçak beye değmeliydi, Kanlıderenin azgın kurduna!.." (s. 138)

Bekir Bey'in köylüyü sömürmesinin yanında, ahlaki bakımdan olumsuz özelliklere sahip olduğu görülür. Merdan'ı cezalandırmak için adamlarından Keremle, Nazlı'yı kaçırttırmıştır. Kerem, Nazlı'ya sahip olduğunu düşünürken Bekir Bey, genç ve güzel olan Nazlı'yı kendisi için düşünür.

"Seyran'ın kızı Nazlı'yı avrat dırdırı yüzünden elden kaçırmıştı Kaçırmış da sayılmazdı, bırakmayacaktı yakasını ama er, ama geç… Yaşını başını almış, mayalanmış Nazlı gibi dilberi bulamazdı. Kerem'e itelemiş olması sorun değildi. Merdan zibidisine bir ders vermek amacıyla yapmıştı." (s. 152)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Bekir Bey çevresindeki herkesi kendi çıkarları doğrultusunda kullanan bir tiptir.

Muhtar Feyzullah

Muhtar Feyzullah, ezen sınıfın çıkarlarına hizmet eden bir kişidir. Moral değerleri bakımından olumlu özellik sergilemeyen muhtar, güvenilir bir kişiliğe sahip değildir. Bekir Bey'in isteklerini yerine getiren muhtar, beyi yerlere gökler sığdıramaz:

"Bekir Bey demokrasimizin ve köyümüzün en birinci adamıdır dar günlerimizde her daim yardımcımız olmuştur. Bizde onun gözel hatrı için Çeşmir'liler olaraktan demokrasiyi hükümetimize verdik. Gene vereceğiz, beyimiz başımızda oldukça vereceğiz." (s. 153)

Muhtar, çıkarları doğrultusunda, gerekirse Bekir Bey'den rüşvet almaktan çekinmez:

"Köşeyi dönerken cebine sokulan paraları saydı, üç onluk iki beşlik!.." Vay donguz vay!" imam anlamaz, imam çocuk mu sanıyordu. Bir yıldan çok bir zamandı ilk kez para vermişti Bekir Bey!" (s. 229)

Toplumcu gerçekçi eserlerde ezen sınıfa hizmet eden ve aynı zamanda kendi çıkarlarını da gözeten bu tiplere toplumda da rastlanır.

Bozkurt

Şahlanış Gazetesi'nin sahibidir. Çeşmir köyündeki kuraklık hakkında yazılar çıkartır. Ayrıca hükümetin bu kuraklık hakkında uğraştığını, devletin köylüsüne sahip çıktığını köylülere bildirir:

"Sorunlarınızı yakından izliyorum. Özellikle kuraklık Beldemizin köylerini kasıp kavurmuştur. Durumu hükümetimiz bilmektedir Haşim beyefendi Ankara'da gereken temasları yapmaktadır. Şahlanış gazetesinde olayın ciddiyeti üstünde titizlikle durulmaktadır. Üzülmeyin hükümet köylünün hükümetidir" (s. 16)

Yukarıdaki özelliklere bakılarak aydın ve emekçi kesme yardım eden bir tip olarak görünse de aslında ezen sınıfa hizmet eden karşıt güç özelliği taşır. Bozkurt, Bekir Bey için el altında kullanılabilecek bir adamdır. Bölgenin kalkınması için yerel toplantılara başkanlık eden Bozkurt, parti mitingleri, temel atma törenlerinin vazgeçilmez adamıdır. Moral değerleri bakımında iyi olma eğiliminde olan Bozkurt yeni matbaaya sahip olabilmek için Feramuz'un her dediğini yapmaktadır. Bozkurt matbaaya sahip olduktan sonra Feramuz'la kendi karısı için çıkan dedikodulara aldırış etmeyerek burjuva sınıfının bozuk ahlak anlayışını okuyucuya yansıtır. Ayrıca, *"Kadehimi Rus emperyalizminin aşılmaz kalesi ve hür dünyamızın koruyucusu büyük Amerikanın şerefine kaldırıyorum!"* (s. 247) diyerek Amerika yanlısı bir tutum sergiler.

Altındiş

Bekir Bey'in kötü işleri için kullandığı Altındiş'in asıl ismi Haydar'dır. Çocukluğundan beri sokaklarda büyümüş kimsesiz, hırsızlık yapan, otlukları ateşleyip hayvanları öldüren, olumsuz özelliklere sahip bir tiptir. Bekir Bey Altındiş'i yanına alıp, ona tarlalarında bekçilik işini verir:

"Asıl adı Haydardır. Bu olaydan sonra kör Haydar oldu büyüdü, gelişti yaman bir haydar oldu Çeşmir'in başına. Hırsızlık yapıyordu kızdığı kimsenin otunu, sapını

ateşliyordu, hayvanlarını kurşunluyordu. Kaşın üstünde kara var diyenin ocağına incir ağacı dikmesi işten değildi." (s. 43)

Köylüye verdiği maddi manevi zararlardan dolayı Haydar, romanda olumsuz bir tip özeliği çizer. Aynı zamanda belirli bir eğitim almamış, kendisini yetiştiren Bekir Bey'in işlerinde kullandığı bir maşa haline gelmiştir. Toplumcu gerçekçi eserlerde bu tip suç eğimli şahıslar toplum tarafından suça itilir. Bozuk bir düzen içerisinde yaşayan çocuk hayatta kalabilmek için suç işler. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda da Altındiş toplumda bu tip insanları temsil eder.

Hıdır Bey

Bekir Bey'in babasıdır. Hıdır Bey de zamanında köylüye çok çektirmiş, daha sonra yerini oğlu Bekir Bey almıştır. Köylüler, devlet sayılan Hıdır Bey'in işlerini, parasız görmek zorundadır. Beldenin ünlü kişileri, karakol çavuşları, Hıdır Bey'in kapısına iner. Merdan'ın babası da senelerce Hıdır Bey ile mücadele etmiş, hakkını aramak uğruna birçok defa karakolda işkence görmüştür. Merdan ve Koca Mürsel'in gelişmesini engelleyerek onlara karşı çıkan Hıdır Bey, romanda karşı güç özelliğine sahiptir. Köylülere olan ezici tutumlarının yanında Ermeni, Gürcü zorbalarının da dostudur. Onlarla birlikte köylüleri haraca bağlar; Ancak Kurtuluş savaşıyla birlikte Ermenilerin ve Gürcülerin de gitmesine rağmen Hıdır Bey köylünün toprağına el koyar. Görüldüğü gibi Merdan ile babasının olumlu kişilik özellikleri ne kadar benzerlik gösteriyorsa Bekir Bey ve babasının da olumsuz kişilik özellikleri benzerlik gösterir.

Tahsildar Kurat

Ansızın köyü basıp, köylüden yol vergisi, mal vergisi ve haciz için, hayvan ve mal alan tahsildardır. Tahsildar Kurat köylüden zorla hayvan ve mal alarak romanda olumsuz tip özelliği çizer:

"Yaman tahsildardır Kurat Bey. Onun baskınlarını hiç kimse önceden sezemezdi. akşam mı sabah mı, gece mi gündüz mü?.. Sürüler kırda mı, ağılda mı basardı hiç belli olmazdı. Her baskında köy çember içine alınır, Evliyatepesinde çifte gözcüler beklerdi. Kuş uçmazdı köyden." (s. 63)

Tahsildar Kurat hayvanları hatta insanları bile satar. Hiç kimsenin gözünü yaşına bakmadan elinde ne varsa alır. Kendi çıkarları için köylüye eziyet etmekten çekinmez. Ezen sınıfı temsil eden Tahsildar Kurat, romanda karşıt güçlerden birisidir.

Şehmuz

Bekir Bey'in oğludur. Köyden ayrılıp İktisat fakültesinin son sınıfına gelmiştir. Ankara'da, İstanbul'da bulunmuş, birkaç yıldır köye uğramamıştır. Memurluk yapmak istemeyen Şehmuz, kafasına fabrikatör olmayı koymuştur:

"bırak bu köyü, köylüyü, ilkel ticareti… Şimdi büyük paralar teknikte, teknolojide, modern işletmecilikte…" (s. 150)

Şehmuz okumuş ve kültürlü bir genç olarak diğer köylü gençlerden farklıdır; fakat Şehmuz'un eğitim alması onun gerçekleri görüp bir aydın olma yolunda ilerlemesini değil, teknik ve teknolojiyi kullanarak zengin olma yollarını aramasını sağlamıştır.

Haşim Doğruyel

Beldenin milletvekili olan Haşim Doğruyel, bölgede kurulan kuraklık komisyonunun başkanıdır. Kuraklık yüzünden köylünün borcunu ertelerken aynı zamanda Bekir Bey ve Feramuz ile iş birliği içinde olup köylüyü sömürmektedir. Bu sebeple romandaki karşı güçlerden birisidir.

2.4.6. Sürgün

Müfettiş Basri Altınay

Basri Altınay Sürgün'ün başkahramanıdır. Mücadeleci, görevine düşkün, ilkelerine bağlı, devletine sağdık, işini hakkı ile yapan ve haksızlıklar karşısında susmayan bir kişiliğe sahiptir. Haksızlıklara ve yapılan yanlışlıklara karşı yaptığı mücadele, onu sürgünlere mahkûm eder. Basri Altınay idealist bir aydın kimliğiyle, kendisine kasıtlı olarak verilen, gidilmesi zor; hatta kendi bölgesi olmayan yerlere, sadece devlete hizmet etmek ve yapılan yanlışlıkları düzeltmek için gitmiştir. İdealist bir aydın olan Basri Altınay'ın amacı bu kötü gidişatı durdurmak ve iyiye yönlendirmektir. Aynı zamanda

iyi bir aile reisi olan Basri Altınay karşılaştığı tüm sorunlara rağmen ailesini ihmal etmez. Sürgün'de Behzat Ay'ın sürgün hayatından izlerle karşılaşmak mümkündür:

"Mesleğimin onuncu yılında Kızılcahamam'da çalıştım. Onu birinci yıl İlköğretim müfettişliği Kursuna katıldım. Altı aylık bir kursu bitirdikten sonra Siirt'te ilk yıl (1965–1967) İlköğretim Müfettişliği yaptım. İlerici tutumumdan ve doğrultudaki yazılarımdan ötürü Milli Bakanlığının bir hışmına uğradım. Kıyıldım. Müfettişlik görevi üzerimden kaldırıldı ve kış ortasında Erzincan'a ilkokul öğretmeni olarak sürüldüm. İki yıl (1967-1969) Erzincan'da yerel yöneticilerin ve Bakanlığın baskıları yüzünden çileli, bunalımlı bir yaşam sürdüm" (Yazarlar- Ozanlar –Ürünler, Antoloji-İnceleme, s. 192)

Böylece eserde oluşturulan Basri Altınay gerçekçi bir kimliğe büründürülerek yaşanılan olayların gerçekçiliği sağlanmış olur.

Romanda Basri Altınay sosyal çevre ve bu çevre içinde almış olduğu yer itibariyle sosyal bir insandır. Müfettişlerden, avukatlardan, gazetecilerden (Romanın sonunda Milli Eğitim Müdürü'nün mektubunu Basri Altınay'a gönderip onun tayinine vesile olan şahıs), olmak üzere her kesimden dostları vardır. Özellikle teftiş ettiği öğretmenler ona ve fikirlerine son derece saygılıdır.

Yazar Sürgün'le ezilen, sürülen öğretmenlerin çilelerini, yapılan haksızlıklara baş kaldırmak gerektiğini ve bunlara dur demenin zamanının geldiğini ispata çalışır. Savunduğu bu tezde Basri Altınay kilit rol oynar. Çünkü ezilen, valilik makamlarından kovulan, sürgünden sürgüne gönderilen ve alaşağı edilen toplumunun her kemsinde karşılaşılan bir tip olarak çizilir. Bunun yanında yazar romanın sonunda Basri Altınay'ı mücadeleden vazgeçtiği anda, gazeteci arkadaşının genel müdür hakkında gönderdiği mektup ile yenilmekten kurtarır.

Yücel Kandemir

İlköğretim Müfettişi olan Yücel Kandemir romanda Basri Altınay'ın yakın arkadaşıdır. Yardımcı fonksiyon özelliğine sahip olan Yücel Kandemir, Basri Altınay'a Siirt'e sürüldüğünü haber veren ilk kişidir. Haberi vermek dışında romanda herhangi bir fonksiyona sahip değildir. Basri Altınay'ın yakın arkadaşı olması fikirlerinin bağdaştığını gösterir. O da Basri Altınay gibi toplumsal sorunlara eğilen ve halkın durumu için yetkilileri eleştiren bir tavra sahiptir.

Nurcan

Nurcan çocuklarına iyi bir anne, Basri Altınay'a sağdık bir eş ve aydın bir öğretmendir. Yaşadığı sürgünlerden dolayı isyan etmemiş, eşinin arkasında durmuştur. Bu özelliklerinden dolayı romanda yardımcı güç durumundadır.

"Akşam yemeğinden sonra, bir ilkokulda öğretmenlik yapan karısı Nurcan'a durumu açtı." (s. 12)

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadınlar genelde toplumda söz sahibi olmayan eşlerinin boyunduruğu altında ezilen, cahil, sadece çocuk yapmakla ve ev işleri yapmakla yükümlü kişilerdir. Bu romanda ise Nurcan eşi Basri Altınay gibi idealist, okumuş, kültürlü ve güçlü bir kadındır. Eşinin yanında mücadeleci ve haksızlıklara karşı savaşan cesur ve aynı zamanda çocuklarının geleceğini düşüne anaç ve korumacı bir yapıya sahiptir.

Müdürler ve Valiler

Kendilerine ve düzenlerine karışanların kuyusunu kazan tiplerdir. Menfaatleri doğrultusunda hareket ederler. Makamlarına düşkün olup, bunun için yapamayacakları şey yoktur. Bu durumda karşıt güç durumunda olan Müdürler ve Valiler kendi çıkarlarını düşünen, halkı uyandırmaya çalışan ve aydınların önünü keserek durdurmaya çalışan tiplerdir:

"(…) Milli Eğitim Müdürü, Basri Altınay'a doğrudan doğruya bir şey söylemediyse de çevresine er öğretmenleri kışkırtmak için onlarla iş birliği yaptığını yaymaya başlamıştı" (s. 107) *"Vali, senin hakkında nedense iyi düşünmüyor. Karamsar ve kışkırtıcı olduğunu söylüyor. Kanıt olarak da yazdıklarını öne sürüyor"* (s. 108)

Sürgün'de Basri Altınay'ın karşılaştığı Vali ve Mili eğitim Müdürleri sürekli önüne engeller çıkartır. Siirt'te karşılaştığı Vali ve Mili Eğitim Müdürü, Basri Altınay'ın yazdıklarını çıkarlarına ters bulduğundan onun sürülmesine neden olmuşlardır. Romanda karşılaşılan bu karşıt güçler köylüleri kışkırttığı için propaganda yapıp, halkı uyandırmaya çalışan aydın insanları kendi çıkarlarına ters düştüğü için türlü iftiralar ve suçlamalarla sürülmesini sağlarlar. Yazar bu şahıslara açıklamalı olarak yer vermemekle birlikte daha çok yaptıkları ile toplumda ezen sınıfı temsil eden bürokrat ve üst düzey yönetici tipini göstermeye çalışır.

2.4.7. Dilan

Dilan

Dilan romana adını veren kişidir. Böylece romanda başkahraman olma özelliği taşır. Olaylar Dilan'ın çevresinde gelişir. Dilan, belli bir eğitim düzeyi olmayan, köyde yetişmiş, kendini ailesine adamış bir genç kızdır. Köyün yiğit delikanlısı olan Mirkan'a sevdalıdır.

Dilan başlık parası için İran'a giden Mirkan'ın geleceği günü hasretle bekler. Her sabah köylüler uyanmadan yollara düşer ve Mirkan'ın yolunu gözler. Sonunda Mirkan'ın öldüğünü öğrenen Dilan bunun Paşo tarafından yapılmış olabileceğini düşünür ve Paşo'dan intikam almak için onunla evlenmeye karar verir. Evlendikleri gece Paşo'yu öldürüp kaçar; fakat bu seferde Paşo'nun babası Dilan'ı bulur ve öldürür.

Dilan'ın roman içinde başından geçen olaylara yukarıda kısaca bahsettik. Dilan yaşadığı zor şartlar altında ailesine ve kardeşlerine bakmakla sorumludur. Yoksulluğun vermiş olduğu zor yaşam koşulları, diğer köylüler gibi Dilan'ın yaşantısını da olumsuz yönde etkiler:

"Ne duydular Dilan'ı ne de aldırdılar. Dilan sinirle salladı başını. Yürüdü. Çıplak ayak parmakları arasına dolan boklara aldırmadan, boynuzları kura, rengi boz ineğe ulaştı." (s. 7)

Köylü sınıfına dahil olan Dilan, bir kadın tipi olarak 70-80 yılları arasında toplumcu gerçekçi romanlarda görülen mücadeleci kişiliği bünyesinde barındırır:

"Dilan birden dikeldi, Bitli Hazo'nun üstüne doğru yürüdü. Hazo bir adım geriledi. "sen işine git bitli," dedi kin kusa kusa. "hadi git işine. Ben senin aklındakini biliyorum. Asıl senin vardı Mirkan'da. Yanıp tutuştuğun benim derdime değil senin yandığın Mirkan'ı elinden kaçırdığına." (s. 65)

Sözünü esirgemeyen ve bir erkek gibi cesur olan Dilan romanın sonunda Paşo'yu öldürmesiyle de devrimci bir kişilik çizer.

Mirkan

Köyün yiğit delikanlılarından olan Mirkan, kimsesiz ve fakirdir. Birkaç koyunu ve bir atı vardır. Dilan'ın başlık parasını bulmak için İran'a gider fakat geri dönüşte Paşo tarafından öldürülür:

"Önünde köyün en görkemli, at binmede, tüfenk atmada, keklik avında en başta gelen yiğidi Mirkan" (s. 14)

Mirkan'ın ölümü ile birlikte olaylar gelişir ve çözümlenir. Bu durumda Mirkan fonksiyonel özelliği bakımından yönlendirici güç durumundadır. Mirkan'ın ölümü ile birlikte Dilan'ın devrimci kişiliği ön plana çıkar.

"Gün doğana doğru Mirkan bokla sıvalı kapısını araladı. Önce başı, ardından ince gövdesi çıktı dışarıya. Başını kaldırıp bakmadı dört bir yanına elleri koynunda, gözleri önünde tuttu dağın yolunu." (s. 88)

Mirkan kişiliğinde bulunan mert, dürüst gibi olumlu vasıfları sayesinde çevresi tarafından sevilen biri olarak tanınır. Bu özelliğiyle romanda moral değerleri bakımından olumlu tip özelliği çizer.

Paşo

Zübet Bey'in oğludur. Romanda Mirkan'ın sözlüsü Dilan'ı elinden almaya çalışır. Bu durumda romanda karşıt güç olarak yer alır. Babası gibi oğlu da beyliğin verdiği iktidar üstünlüğünün her imkânı kullanır. Bu iktidar sınırsız gücü ve kontrolsüz istekleri beraberinde getirir. Sermayedar sınıfını temsil eden Paşo kişilik özellikleri bakımından bu sınıfın tüm olumsuz özelliğini taşır:

"Zübet beyin oğlu, aşiret sahibi, ünü dağlardan yüce bir beyin oğlu Paşo." (s. 14)

Aşağıdaki alıntıda Paşo'nun çocukluğuna dair bilgiler verilir. Çocukluğunu yaşayamayan Poşo'nun yalnızlığı ilerde acımasız bir bey olmasına neden olur. Yazar burada kapitalist sistem içinde yetişen bey çocuklarının acımasız ağlık düzenini devam ettirdiğini vurgular:

"Ağlamayı, susmayı yalnız başına öğrendi. Yürümeyi de yürümeye başladığı gün babası bir hulam taktı ardına. Elleri önünde bağlı bir hulam. Konaklarının önünden ötesi yasak edildi. Hele köyün içine gitmek olanak dışı bir şeydi Paşo için böylece önünde

kalın duvarlar, ardında eli bağlı bir hulam büyüdü Paşo . on iki yaşında artık koca bir adamdı" (s. 53)

Yalnız bir çocukluk geçiren Paşo on sekiz yaşına geldiğinde Dilan'a âşık olur. Babası Zübet Bey tarafından ağlık düzenine göre yetiştirilen Paşo, toplumdan kopuk, bencil ve her istediğini alan bir yapıya bürünmüştür. Olumsuz bir tip özelliği çizen Paşo istediğini alabilmek için beyliğin vermiş olduğu otoriteyi sonuna kadar kullanır. Bunu da Dilan'a sahip olabilmek için, Mirkan'ı öldürmesiyle, her şeyi yapabileceğini kanıtlar.

Paşo ile toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça rastlanılan 'beyliğin miras kalması' burada da karşılaşılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde beyin oğlu bey köylünün oğlu köylü olarak doğar. **Dilan'da** görüldüğü gibi Zübet Bey'in oğlu da kendi gibi ezen sınıfın özelliklerini yansıtır.

Heco

Dilan'ın annesidir. Çok sefil ve zavallıdır. Aşağıdaki alıntıda anlaşılacağı üzere çok zayıf ve bakımsızlıktan bayağı kötü durumdadır. Heco bu haliyle ezen sınıfın iyi örneklerindendir:

"Anası ise ocağın başında yufka pişiriyordu. Kara kuru bir kadındı. Bir toprak gibi duruyordu sacın başında. Dumandan gözleri kanlanmıştı. Gören ağlıyor sanırdı. Canında derman namına arasan et bulunmazdı. Eli saca bir uzanışta ince derinin altında ki kara kan dolu damarlar iyice şişiyordu." (s. 24)

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadın genelde eğitimsizlikten ve yoksulluktan kendini ailesine adamış ve kocasını kendinden üstün tutmuştur. Heco da bir kadın olarak kendini kocasından daima aşağı görür:

"Ne bileyim herif. Senin aklının ermediği işe benim aklım nasıl ersin?" (s. 183)

Heco fonksiyon olarak yardımcı tip özelliği çizer. Heco, kızına kendisini isteyen Paşo'nun, sadece cinsel istekleri için kullanmak ve hevesi geçince de köle gibi ev işlerinde kullanacağını söyleyerek, onun gerçekleri görmesini sağlar.

Seydo, Romo, Şilan

Toplumcu gerçekçi eserlerde çocuklar genelde yoksulluk ve sefaletten hastadır veya sosyo-ekonomik şartların yetersizliğinden bakımsızdır. Eğitim durumları ise ya köydeki imam tarafından sağlanır ya da ancak ilkokula kadar sürer. Seydo, Romo ve Şilan Dilan'ın küçük kardeşleridir. Köyde çocukların durumu içler acısıdır. Çocuklar yaşam koşullarının vermiş olduğu zorluklar karşısında ezilirler:

"Şilan'ım… Daha emeklediği günden işe başladı. Bir çocuk olup oynamadı. Ne etsin zavallı. Hiç bu soğukta yalın ayak başı açık işe gidilir mi? Offf, of. Of ki ne of…" (s. 170)

Sürekli geçim sıkıntısı derdine düşen çocukların bu nedenle eğitimleri yarım kalır. Yoksulluktan kurtulmak ve ailenin geçimini sağlamak eğitimden önce gelir.

Eho

Dilan'ın babasıdır. Geçimini kazanmak için çobanlık yapar. Romanda huysuz bir kişilik özelliğine sahip olduğu görülür:

"Bu eve babanız mı geldi yoksa bir it mi geldi? Kaklında şu lambayı yakın. Allah bilir işini valla. Bilmişte size mal mülk vermemiş. Olsaydı o zaman halınız ne olurdu? Her halde yataklarınızı bile ben sererdim. Tövbe tövbe." (s. 33)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi evde otoriter bir tavır sergiler. Romanda fonksiyon bakımından yardımcı güç özelliği gösterir. Eho, Zübet Bey'in evi basması ile şaşkındır. Daha sonra kızının kendi silahıyla Paşo'yu öldürdüğünü öğrenince gururlanır.

"Yanında senin koyun kırktığın kırklığı bulduk. Söyle şimdi o orospu nereye gitti?

Apo Eho'nun gözlerine ışık geldi. Gururla dört bir yanına bakındı, sonra Zübet beye döndü:

"Bilmiyorum," dedi, sözcük ağzından küfür gibi çıktı." (s. 206)

Eho kızı Dilan'ın Mirkan gibi yiğit bir delikanlının ardından Paşo gibi kişiliksiz bey oğluna varmasını kabul edememiştir. Ölümümden kısa süre sonra Dilan'ın Paşo'yu kabul etmesini ahlaki değerleri bakımından yanlış bulmuştur. Eho, bu yapısı gereği gelenekçi bir tip çizer.

Kerim (Kero)

Paşo'ya çocukluğundan beri hulamlık yapan kişidir. Kero'nun babası da hulamdır. Babadan oğla miras kavramı burada da görülür. Çobanın oğlu yine çoban olur. En büyük hayali, bir atının olması ve dağlara çıkarak Köroğlu gibi adam toplayıp ağayı ortadan kaldırmak istemesidir:

"Hulam Kero(kero eşek demek. Babası adını Kerim koymuştu güya) ayıbını örtmeyi belenden beri hulamdı Zübet beyin kapısında. Babası Ezo, babasından önce dedesi Bedava Kerem bile hulam olmuştu Zübet beyin kapısında. Zübeyit bey Kero'nun yeddi neslinin, kepekliği kero da yedi neslinin sadakatı ile övünürdü. Ceddindin sadakatı onu baş hulam etmişti Zübet beyin kapısına. Bütün örü ahırda, koyun peşinde geçmişti. Nufusa kaydı olmadığından köyden dışarı çıkmamıştı hiç. Ne askerlik görmüştü, ne de gökte uçan tiyara." (s. 72)

On beş yaşında Zübet Bey'in dayağına dayanamayarak İran'a kaçan Kero on ay bir beyin yanında kaçakçılık yaparak hayatını sürdürür. Daha sonra geri dönen Kero hayatını Hulam olarak sürdürür. Tüm hayali Köroğlu'nun atı gibi bir at yetiştirmek ve dağlara gitmektir. Bir gün yanında binlerce atlıyla dönüp beyliği ortadan kaldırmaktır. Kero'nun bu devrimci düşüncesi, sahte bir başkaldırı olarak ön plana çıkar. Bu özeliği ile geçekçi bir tip özelliği çizmez. Halk hikâyelerinden kalma düşünceleri, gerçekçi değil, hayalci bir kişiliği olduğunu gösterir:

"Polat'ın roman kişileri içerisinde en tutarsız, eylem ve düşüncelerinin gerçekleştirilmesinde gerçekliğe en aykırı kişinin, Kero olduğu söylenebilir" (Celal Aslan, Seyit Battal Uğurlu, Macit Balık, Ömer Polat'ın romanlarında Taşra Düzeni, s. 482)

Kero'nun bilinçaltında yer alan Köroğlu imgesi onun beylere baş kaldırmasını sağlar. Bu da Merdan'ın atını ele geçirmesiyle olacaktır. Bu yüzden kendisi gibi bir köylü olan Mirkan'a ihanet eder. Onun Paşo tarafından öldürülmesine yardımcı olur. Sonunda Zübet Bey tarafından öldürülmesiyle bu karşıt güç cezasını bulur.

Zübet Bey

Köyün ağası olan Zübet Bey, Paşo'nun babasıdır. Romanda fonksiyon olarak karşıt güç durumunda olan Zübet Bey, çıkarları doğrultusunda adam öldürmekten çekinmez. Oğlu Paşo'yu da bir bey oğlu olarak yetiştirir. Onu, köydeki diğer çocuklardan uzaklaştırıp

başına bir hulam verir ve onunla ilgilenmesini sağlar. Kapitalist toplum düzeni içerisinde sermayedarlar sınıfına dâhil olan Zübet Bey, Paşo'nun da bir ezen ve sömüren ağ olarak yetişmesini sağlar. Babadan oğla geçen beylik sistemi Zübet Bey ve oğlu arasında da söz konusudur:

"Zübet Bey bir zaman Apo Eho'nun yüzüne baktı, sonra yanındaki hulamlardan birine döndü:

"Gebertin bu iti." dedi. (s. 206)

Zübet Bey etrafına öfkeler saçan bir tiptir, köylüler ondan korkar ve çekinir. Moral değerleri bakımından olumsuz tip özelliği gösteren Zübet Bey, Dilan'ın yerini öğrenmek için babasını öldürür.

2.4.8. Bir Solgun Adam

Mehmet Taşçı

Emekli bir bankacı olan Mehmet Taşçı romanın başkahramanıdır. On yıldır karısından ve kızından ayrı, Dürnev Hanım'ın çatı katında yaşamaktadır. Hayatında rastlantılara inanmayıp kendi için uygun bulduğu yolda ilerleyen, isteklerini bugüne kadar yerine getirmiş bir kişidir. Mehmet Bey, kalabalıkların içinde yalnız olmayı seven, sıradan bir insan olmaktan mutluluk duyan bir kişiliğe sahiptir.

"Onun gibilerin yaşamı çok şey öğretir insana… Düşün, iyi bir bankacıydı. Önemli bir mevkii vardı. Yani o günlerde, bir erkeği mutlu edebilecek pek az şeyden, en önemlisine sahipti. Ama odasına yakışmazdı. Daha doğrusu odası ona yakışmazdı. Hep kaçıp kurtulmak isterdi sanki. İşini en yetkin biçimde görür, gene de masasında eğreti otururdu içimizde bir yabancıydı." (s. 175)

Nevin Hanım'ın yukarıdaki anlatımına göre Mehmet Bey toplum içinde yerini bulamayan bir aydının özelliğini çizer. Çevresine göre iyi bir mesleğe ve saygınlığa sahip olan Mehmet Bey fonksiyonel olarak idealist bir aydın tipini çizer. Toplumda gerçeklerin farkına varır; ancak toplumun aksayan yönlerini değiştirmek için çaba sarf etmez.

"Kimseleri incitmek istemediğinden, banka işlerinin, bürokrasi çarkının içinde ezilmiş binlerce kişiden biri gibi davranırdı. Ne var ki, bu arada en çok incinen kendisi olurdu. (…) Çok dürüstü çünkü." (s. 175)

Mehmet Taşçı, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi moral değerleri bakımından olumlu özelliklere sahiptir. Kimseyi kırmayı istemeyen, dürüst ve çevresindeki insanlar tarafından sevilen bir kişidir.

"Sokakların adamıyım ben. Herkes ormanlarda ya da açıklıkta, kırlarda, sessiz yerlerde yürümeyi sever. Bense kalabalığın içinde yok olup gitmiş herhangi biri olmayı yeğliyorum." (s. 44)

Mehmet Taşçı burjuva toplumunun kurulu düzeninin bir yabancısıdır. Bu bozuk toplumun aksayan yönleri arasında sıkışıp kalmış, karşısına çıkan iki yolda da acı çeken bir kimliğe sahiptir. Bir hademeye bahşiş verme konusunda bile kendi ile mücadelesi söz konusudur. Bahşiş vermeyi yanlış haksız bir tutum olarak gören Mehmet Bey karar veremez. Bazen bu güne kadar süregelen bu âdeti yerine getirir. Her iki durumda da acı çeker. Bu içinden çıkılmaz aydın bunalımı onu yalnızlığa ve umutsuzluğa götürür.

Nadir Bey

Mehmet Taşçı'nın arkadaşıdır. Romanda fonksiyon olarak yardımcı tip özelliği çizer. O da Mehmet Bey'in kitaplara düşkünlüğü gibi resimlerine düşkündür. Bu sanatsal yeteneği işini bırakmasını ve sadece güzelliği ortaya çıkarmak için resim yapmasına neden olmuştur. Resimlerin satmayı düşünmeyen Nadir Bey, doğa manzaralarındaki güzellikleri ortaya çıkarmak için resim yapar:

"Adamcağız on beş yıldır resim yapıyor. Tıpkı benim kitapları seçişim gibi, o da resmi seçmiş. Elli yaşına geldiğinde gönlünce resim yapabilmek için işini bırakmış." (s. 22)

Nadir bey elli yaşına geldiğinde gönlünce resim yapabilmek için işini bırakmıştır. Yeni bir tablo yaptığında sofra kurar ve arkadaşlarını çağırır. Herkes tablolar hakkında düşüncesini söyler. Resmin yanında çok okumuş, bilgili ve kültürlü bir insandır. Çevresi tarafından olumlu yönleriyle tanınan Nadir Bey, başkahraman Mehmet Bey'e göre; bilgiçlik taslayan ve ukala gibi olumsuz özelliklere de sahiptir.

"Felsefeye ve felsefeyi yeterince bilmeyenlerin yaptığı gibi, bilgiçlik taslamağa meraklı bir adam. Çok okumuş. Benden daha çok şey biliyor…" (s. 10)

Elli yaşını geçkin Nadir Bey, yaptığı eserleri(emeğini) satışa sunmayan, daha doğrusu buna ihtiyacı olmayan bir kişidir. Bu özelliği ile burjuva sınıfına ait olma eğilimi gösteren Nadir Bey, elinde bulunan sanat yeteneğini, ihtiyaç değil zevk için kullanır.

Dürnev Hanım

Dürnev Hanım, Mehmet Taşçı'nın ev sahibidir. Mehmet Bey on yıldır Dürnev Hanım'ın çatı katında yaşar. Dürnev Hanım bir ev sahibinden çok Mehmet Bey'in yanında ona bir can yoldaşıdır. Mehmet Bey'in her türlü ihtiyacında yanında olan Dürnev Hanım, onu düşünür ve onun için endişelenir. Bu özellikleriyle olumlu bir tip çizen Dürnev Hanım, yardım sever ve düşünceli bir kişilik yansıtır.

"Dürnev Hanım'ın soğuk bir görünüşü vardır. Zayıf, kanı çekilmiş, saçları ağarmış… Giyisileri hep "nohudi" dediği renktedir. Gene de üzerinde göz alan parlak bir renk bulunur" (s. 14)

Dürnev Hanım kişilik olarak Mehmet Taşçı'ya göre farklı özelliklere sahiptir. O, yeniliklere açık ve Batı hayranı bir kadındır. Bu özelliği evin deklarasyonuna da yansımıştır. Dürnev Hanım'ın, Mehmet Bey'in fincanını değiştirip, yerine batılı tarzda bir bardak alması, aralarında çatışmaya yol açar. Böylece romanda fonksiyon bakımından karşıt güç özelliği taşır.

Dürnev Hanım fiziki özellikleri bakımından yetmişi aşkın, ince kemikli, uzun boylu, yorulmak yakınmak nedir bilmeyen bir kadındır. Bunun yanında meraklı bilgiye aç ve her şeyi öğrenmek isteyen bir yapıya sahiptir:

"soylu bir kadın Dürnev Hanım. Görmüş geçirmiş. Kendi deyimiyle saraylı." (s. 15)

Dürnev Hanım'ın batı tarzına özentisi ve kendisini bir saraylı gibi görmesi onu burjuva sınıfına dâhil eder.

Abdullah Bey

Abdullah Bey, Mehmet Taşçı'nın arkadaşlarındandır. Birden fazla yabancı dil bilmesine rağmen genelde dini içerikli, kitaplar okumaktadır. Ailesinden pek fazla bahsetmez. Abdullah Bey, romanda Mehmet Bey'in Tanrı İnancını sorgulayıcı bir biçimde okurun karşısına çıkar. Bu sorgulama sırasında Mehmet Bey ile bir çatışma yaşar. Bununla birlikte karşıt güç fonksiyonuna sahip olan Abdullah Bey, Mehmet Bey'in Tanrı'ya karşı boş vermiş ve inançsız tavırlarını eleştirir:

"Tanrının gazabından söz etmek istemiyorsunuz tabii. Kutsal kitaplar Tanrı'nın kendisine inanmayanları cezalandırdığını yazar." (s. 28)

Abdullah Bey'in sadece dini içerikleri kitapları okuması, kültürel açıdan onu tek yönde birikim sağlamasına neden olur. Bunun yanı sıra çok çalışkan bir kişilik özelliği sergiler:

"Bir bankada Almanca çevirmenidir. Abdullah Bey. Emeklilik yaşı geldi, geçti hala çalışıyor. "çalışmazsam çökerim, bir yıla kalmaz ölürüm diyor... Almancadan başka Fransızca da bilir. Kısacası her dilden kitap okumak elinde ama yapmıyor, yalnız din kitapları ilgisini çekiyor." (s. 27)

Abdullah Bey, **Bir Solgun Adam'da** burjuva toplumu içinde kendini sadece dini yönden geliştiren tek boyutlu bir tiptir. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen kara cahil din adamlarının, okumuş burjuva kültüründeki yansımasıdır.

Nevin

Nevin, Mehmet Bey'in bankadan eski arkadaşıdır. Mehmet Bey zamanında sevmiştir Nevin'i, yıllar sonra tekrar karşılaşmışlardır. Nevin, Mehmet Bey'le tekrar karşılaştığında ellili yaşlarında, kır saçlı yine de bir genç kız gibi canlı, yaşamayı seven bir kadındır. Nevin Hanım'ın burjuva sınıfına dâhil olduğu çocuklarının ona olan bakış açısıyla görülür. Çocukları Nevin Hanım'ı fazlasıyla burjuva bulup bu yüzden onu pek aramazlar:

"Fazlasıyla burjuva bulurlar beni. Burjuva bulurlar ve yanımda rahat edemezler." (s. 149)

Nevin Hanım bu özelliği ile Mehmet Bey gibi kopuk bir aile düzenine sahiptir. Mehmet Bey ile arasında tek benzer yan, bu özelliğidir. Bunun aksine kişilik olarak ve dünya görüşü olarak birbirlerine zıt kişilikleri vardır. Bu sebeple Nevin, romanda karşıt güç durumundadır.

Abdullah

Nevin Hanım'ın eski kocasıdır. Romanda aktüel zamanda yer almamasına rağmen çizdiği tip bakımından, toplumcu gerçekçi romanlardaki sömüren ve ezen patron kişi olarak bulunur. Abdullah profesörlüğü elde ettikten sonra bilimi artık gereksiz bulur. Günlerini sigortacıları, genel müdürleri yemeğe çıkarıp, kokteyllere gitmekle geçirir:

"Türkiye'deki sanayileşmenin geleceği, Avrupa Birliği ekonomik büyüme, varsa dolar krizi üzerinde kehanetlerde bulunuyor." (s. 150)

Abdullah en küçük işlerini bile bir takım hizmetçilere gördürür. Hep bir uşağı olsun ister. Ama bunu da yapmaz. Devletin adamlarını yalnızca bahşiş ile kullanmak varken aylık vermez.

"Giyinirken ceketini tutup omuzlarını fırçalasın, sofrada boşalan bardağını doldursun, etinin yanına hardal koysun." (s. 150)

Yukarıdaki özellikleri ile burjuva sınıfına ait olan Abdullah romanda karşıt gücü temsil eder. Zenginliği ve burjuvalığıyla çevresindeki emekçi kesimi ezer.

Füsun

Füsun, Nevin Hanım'ın kızıdır. Annesinin aksine burjuva düzenine karşıdır. Onun burjuva müziklerini sevmemesiyle bunu gösterir. Bu özeliği ile romanda yardımcı güç fonksiyonuna sahiptir. Burjuva sınıfına tepkili devrimci bir kişiliğe sahiptir.

"Şu soylu oda müziğinden tiksiniyordu. Sonra çevresine bakındı, alaya alacak bir şeyler aradı bulamadı. Köy yaşantısı ile ilgili resimler boyamaktan vazgeçmeyen başkentli hanım kız, anti-faşist oyunlar içinde afişler yapan zavallı züppe hakkındaki görüşlerini daha önce belirtmişti. Sardunya saksısına küpe çiçeğine dudak bükmüştü" (s. 171)

Füsun annesinin burjuva gibi yaşamasına tepkilidir. Fakat Nevin Hanım bir burjuva değil de bir aydın gibi davranmakta direnir.

Gülümser

Mehmet Bey'in kaldığı İstasyon otelinde karşı komşusudur. Yirmili yaşlarında düşmüş bir kadındır. Memlekete gitmek için Mehmet Bey'den para kopartıp onu kandırmıştır. Bu olumsuz tip özelliğiyle romanda karşı güç fonksiyonundadır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde düşmüş kadınlara zaman zaman rastlanır. Bu kadın tipleri toplum tarafında düşürülmüş kişilerdir. Yazar bu kadın tipini yansıtarak, burjuva toplumunun aksayan yönlerini, okuyucunun görmesini sağlar.

Sadık Bey

Sadık Bey, Mehmet Bey'in gittiği kasabada lokantada tanıştığı kişidir. Kasabanın yerlisidir. Zengindir kasabaya gelen yabancıları beğenirse masasına davet eder. Yeniliklerin peşindedir. O zenginliğini insanları sömürmek için değil onlara yardım edebilmek ve insanları geliştirmek için harcar:

"Onlar sürdürdükleri hayatı doğal buluyorlar, bir yenilik beklemiyorlar. Ben bekliyorum. Belki de kasabanın en zengini olduğum için. İnsan parası olunca, parası olmayanların yapamadıklarını yapmak ister." (s. 247)

Evli ve bir oğul sahibi olan Sadık Bey, burjuva sınıfına dâhildir. Sadık Bey Mehmet Bey'i evine alıp onun iyileşmesine yardımcı olmuştur. Mehmet Bey, orada geçirdiği süre boyunca az da olsa huzur bulmuştur. Böylece olumlu bir tip olan Sadık Bey romanda yardımcı güç özelliği çizer.

2.4.9. Keklik

Yaşar

Yaşar ilkokulu yeni bitirmiş, on iki yaşında bir erkek çocuğudur. Evin ikinci büyük oğlu olan Yaşar, romanın başkahramanıdır. Olaylar onun ve çok sevdiği kekliğinin etrafında toplanır. Kekliği'nin Amerikalılara verilmesiyle vakaya ilk dramatik hamleyi veren

şahıstır. Romanda Elvan Çavuş ve Yaşar'ın Ankara'ya gidip kekliği alma çabaları, Yaşar'ın kekliğine aşırı bağlılığından kaynaklanır. Ezilen sınıfın temsilcisi olan Yaşar, yoksul bir ailenin çocuğudur. Toplumcu gerçekçi eserlerde çocuklar genellikle yoksulluktan ve imkânsızlıktan dolayı eğitimini sürdüremez. Yaşar da bu sebeple ilkokulu bitirdikten sonra eğitimine devam edemez:

"Bir delik bulsam, ordan geçip ortaokula, liseye girebilsem, okuyup bir yararlı beceri, geçerli yetki kazanabilsem; bunları gelip köyümde kullanmak, köylülerime göstermek isterim. Yukardan bakmam köylülerime. Büyüksünme bilmem. Beni herkes bu yüzden sever." (s. 6)

Henüz ilkokulu yeni bitirmiş olan Yaşar bu düşünceleri ile bir aydın olma yolunda ilerlemektedir. Düşünceleri, okuyup, köyüne gelip, öğrendiklerini aktarma yolundadır. Böylece gelecek için umut vaat eden bir tip özelliği çizer. Alçak gönüllü olması çevresi tarafından sevilen bir insan olmasını sağlar. Böylece olumlu bir tip özelliği çizen Yaşar, düşünceleri ile geleceğin aydın gençleri arasında olacağını gösterir.

Elvan Çavuş

Yaşar on iki yaşında olması nedeniyle yanında yetişkin bir insana gerek duyar. Yaşar'ın dedesi Elvan Çavuş ise mücadeleci kişiliğiyle Yaşar'ın kekliğini alma macerasında onun yanında bulunur. Romanın başından itibaren Yaşar'ın hakkını koruyan ona destek olan Elvan Çavuş, bu yönüyle romanda yardımcı güç özelliği gösterir:

"Üst üste savaşların artığı. Gördüğü kıtlıkları, kıranları saymamış, unutmuş karakolda yediklerini, sağ çıkmış her kırımdan, işkenceden. Yaşar'ın yüzük gözlü dedesi…" (s. 32)

Elvan Çavuş, çeşitli savaşlara katılmış, yoksulluk çekmiş, işkencelere maruz kalmıştır. Böylece ezilen sınıfına dâhil olan Elvan Çavuş, buna karşılık haksızlıklara karşı mücadele edip hakkını arayan bir kişidir. Elvan Çavuş, bu özelliğiyle toplumcu gerçekçi eserlerde, toplumun her kesiminde görülen bir tip özelliği çizer.

Ali

Yaşar'ın ağabeyidir. Romanda ezilen sınıfına dâhil olan Ali, çocukluğunu köyde sefalet içinde geçmiş, on yedi yaşında genç bir delikanlıdır. Köyde yetişen diğer çocuklar gibi

o da eğitimini yarıda bırakmıştır. Ali romanda fonksiyon bakımından yardımcı tip özelliği çizer. Kardeşi Yaşar'ı daima korur ve kollar:

"Gömülmüş kalmış çamura, çıkamıyor, daha yaşı on yedi. Üstü açık köyde ufku kapalı. Ne iş var, ne okul, ne de malına, varlığına heves edecek bir kız. Alırlarsa askere alacaklar. Bekliyor ne zaman yapacak yurt görevini?" (s. 38)

Toplumcu gerçekçi eserlerde çocuklar genelde okumamış, cahil, dünyanın gerçeklerinden bihaber yetişir. Ali'de askerlik çağına gelmesine rağmen köyde yetişmiş ufku kapalı çocuklardan farksızdır. Eğitim bakımından yoksun olan çocuklar genelde ekonomik şartların yetersizliğinden dolayı veya devletin henüz ücra köylere yatırım sağlayamamasından eğitimlerini sürdüremezler. Bu düzen burjuva sınıfının işine gelir. Çünkü karşılarında okumuş aydınlanmış insan istemezler. Kendi çıkarlarını ve işlerini yürütebilmeleri ve köylüyü sömürmeleri için kendilerine bağımlı olan bir topluluğa ihtiyaçları vardır. Bu yüzden çocukların eğitimlerini desteklemez ve onların bilinçlenmesini istemezler.

Seyit

Geçimini çiftçilikle sağlayan Seyit, Yaşar'ın babasıdır. Romanda emekçi sınıfına dahil olan Seyit her ne kadar Yaşar'ın babası olsa da iş bulma ve Amerikalıların gözüne girmeye çalışmak için, kekliği vermesiyle hem karşıt güç hem de yönlendirici ve olayların seyrini değiştirici fonksiyona sahiptir. Yaşar'ın kekliğini Amerikalılara vermesiyle olayların seyrini değiştirip, Yaşar ile Elvan Çavuş'un Ankara'ya gitmesine sebep olur:

"Çiftçilik, çerçilik, değirmencilik… köylük yerinde bize hayat yok diyor. Şimdi yeni bir işin peşinde. Şehirde bir işin. Yeni bir iş olsun da ne olursa olsun. Ah bir kart olsa, bir torpil olsa, iş bulmak zor değil. Şehir hiç olmazsa köyler kadar boşuna değil…" (s. 55)

Köyden umudunu kesen Seyit çareyi bir yolunu bulup şehre gitmekte bulur. Bunun içinde oğlunun kekliğini torpil yapar umuduyla Amerikalılara verir. Fakat soruşturma sonucu işe alınmayan Seyit'in elleri boş kalır. Kendi çıkarları için oğlunun kekliğini zorla verir. Böylece oğlu ve babası Elvan Çavuş ile ters düşerler. Seyit'in bu hareketi toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça görülen yoksulluk mücadelesinden kaynaklanır. Yaptığı bu yanlış hareket, kekliği vermesi, iş bulabilmek ve geçimini sağlamak içindir.

Burada kapitalist sistemin aksayan tarafları ve içinde yaşayan ezile sınıfın, yoksulluğa dayanamayacak sınıra gelip, ahlaki boyutta bir çöküş yaşadığı görülür. Şahısların bu şekilde davranması, kendilerinin değil bozuk toplum düzeninin bir sonucudur.

Harpır

Amerika'dan gelen bir uçak mühendisidir. Okumuş ve bütün hayatını işine adamıştır. İşi dışında bir de av tutkunudur. Yaşar'ın kekliğini görür görmez onu istemiştir. Romanda karşıt güç olarak karşımıza çıkan Harpır kekliği geri vermemekle Yaşar ile Elvan Çavuş'un Ankara'da türlü eziyetler çekmesine sebep olmuştur. Romanda ezen kesimi temsil eden Harpır, kendi istekleri için Yaşar ve Elvan Çavuş'un ısrarlarına rağmen diretmiş ve kekliği Amerika'ya götürmeye karar vermiştir:

"Fakat ben var çok istiyorum bu keklik götürmek Amerika, bir Ankara serüveni olarak. Yani demek istiyorum ben Ankara serüveni olarak." (s. 275)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi Harpır kendi istekleri için köylünün duygularını yok saymış, kendi çıkarları ve zevki için mücadele etmiştir. Bunu yaparken de karşısındaki ezilen kesimin acılarını ve üzüntülerini önemsememiştir. Sonunda bu hırsı Yaşar ve Elvan Çavuş'un hapse atılmasına ve işkence görmesine neden olmuştur.

Aynı zamanda aile yaşamı olarak soğuk ilişkilere sahip olan Harpır karısına karşı ilgisizdir. Tüm hayatı işi ve sahip olduğu maddi kazançlarıdır. Harpır bu özelliği ile kapitalist toplumda yozlaşmış aile kültürünü gösterir.

Turgut

Turgut, Yaşar ve Dedesi Elvan Çavuş'un, Ankara'da Harpır'ın evinin önünde beklerken, çıkan tartışmada, onları izleyen ve daha sonra bu haksızlığa göz yummayıp, onlara yardım eden genç bir üniversite öğrencisidir:

"Sokakta taksiden indiğimiz zaman, Elvan çavuş tartışıyordu Harpır'la. Kapıcı Ali'nin köylüsü olduğunu bilmiyorduk önce Sabaha kadar bekleyeceğini, bir cins direniş uygulayacağını sanıyorduk. Konuşmaları ilgimizi çekti özellikle bir keklik için bunca duyarlılık göstermesi… Bir acıma duygusundan çok önce ölçülmez deneylerinden ve taşıdığı köylü kültüründen yararlanma isteği bizi kendine yaklaştırdı" (s. 237)

Turgut kendini yetiştirmiş, içinde bulunduğu bu sömürü düzeni içerisinde, haksızlıklara karşı mücadele eden aydın bir gençtir. Arkadaşları ile bir öğrenci evinde kalmaktadır. Annesi kız kolejini bitirmiş, çok okuyan bir ev hanımı, babası hastaların çoğuna parasız bakan hayırsever bir doktordur. Turgut bir plan yapıp Yaşar'ın kekliğini geri almasına yardım eder. Romanda olayların çözülmesinde, yönlendirici fonksiyon özelliğine sahiptir. Kekliği kaçırır ve Yaşar tekrar kekliğine kavuşur.

Gülcan

Turgut'un apartmanının kapıcı karısıdır. Turgut evlere temizliğe giden Gülcan'ı kullanarak kekliği evden çıkarır. Kekliği kaçırmasına yardım eden Gülcan romanda fonksiyon bakımından yardımcı fonksiyona sahiptir. Aynı zamanda Gülcan romanda bir kadın olarak ezilmiş, kendi ayakları üzerinde duramayan, kocasına bağımlı bir tip çizer:

"Şimdiki zamanda öz kocasına güvenmiyor insan, Nezahat Hanım! Ben bir kapıcı karısıyım şurda. Yarın bir bozuntu olursa, siz yine başınızı kurtarırsınız ya ben ne yapayım? Ben kime yaslanayım? Sizler kocanızın yamacında konuşmayı biliyorsunuz. Töreniz öyle. Bizimki beni kıyık kıyık eder." (s. 279)

Maddi bir bağımsızlığı olmayan ezilmiş kadın, kendini güvensiz ve yalnız hisseder. Gülcan bu yüzden kocasına bağımlıdır. Toplumcu gerçekçi eserlerde karşımıza çıkan bu tip kadınlar toplumda ezilen ve eğitimsiz kadınlardır.

Nezahat

Turgut'un komşusudur. Okumuş kültürlü bir kadın tipi çizen Nezahat Amerikalılara karşı olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Onları kibirleri ve insanlara yüksekten bakmaları konusunda eleştirir. Aydın bir kadın olan Nezahat, Betty'i dışarıda oyalayıp, kekliğin kaçırılmasına yardım ederek, romanda yardımcı fonksiyon özelliği gösterir:

"Özellikle içimdeki hıncı doyurmak istiyorum. Bir yan var; sevmiyorum bu Amerikalıları. İnsan olarak da batan çok yanları var. Tepeden bakıyorlar kim olursa olsun karşılarında. Kolejdeki hocalarımızdan bilirim ta!... Var elbet iyileri. Hanım mı hanım efendi mi efendi. Ama bir bölümü olağanüstü çamur." (s. 314)

Nezahat eğitimini kolejde almasına rağmen okuldaki hocalarını eleştirir. İçinde biriken bu Amerikan hıncı ile Yaşar ve Elvan Çavuş'a yardım eder. Betty ile alış verişe çıkan Nezahat, onu bir süre böyle oyalar. Betty'le sohbet ettiği sırada ise aslında karısının Harpır gibi şahsi çakarlarının olmadığını ve kekliği geri vermesi için çok çaba sarf ettiğini öğrenir.

Betty

Romanda yazar bu tip ile okuyucuya kapitalist düzen içerisinde, bozulmuş toplum yapısında, kadının duygusal anlamda yalnız kalışını gösterir. Okumuş kültürlü bir kadın olan Betty, kocası Harpır'ın, keklik konusunda, ileri derecede acımasızlığını ve inatçılığını doğru bulmaz:

"Bununki 'hobby' den çok ileri… Sen düşünebilir misin bu keklik konusunda benim vicdanım yaralı değil? Kekliğin geldiği köyü gördüm. Bir umut uğruna babası getirip verdi. Ama çocuğun gönlü yok. Gelip geri istediler. Çünkü biz kafesi yanımıza almıştık. Sağda solda avlandı kocam. Ne kadar istedim vermesini; verip gözümde büyümesini…" (s. 316)

Ezen sınıfına dâhil olan Betty, Yaşar ve Elvan Çavuş'un üzülmelerini daha fazla dayanamaz ve kekliği vermesi için Harpır'a ısrar eder. Bu yanıyla yardımcı fonksiyona sahip olan Betty hala yitirilmeyen insani duyguları açığa çıkararak romanda moral değerleri bakımından olumlu kişilik özelliği gösterir.

2.4.10. Korugan

Vedat

Romanın Başkahramanıdır. İlkokul birinci sınıf öğrencisi olan Vedat, hayalperest bir çocuktur. Gerçek yaşama kendi dünyasında bakar. Evin konuk odası hayallerini kurduğu yerdir. Yaptıkları ve farklı düşünceleriyle mahallede her zaman ses getirir. Bazen toplum için suç unsuru taşıyan hareketler yapar; fakat yaptığı hareket kendi dünyasında yararlı bir durum içindir. Tavuklar İmamına lokum almak için Bakracı Sebahat teyzeden çalması böyle bir harekettir. Sık sık hayallerinin peşinden gittiği için mahallenin diğer çocuklarını da peşinden sürükler. Arkadaşı Erkan'ı havaalanına

sürüklemesi gibi. Komşular sık sık şikâyete gelir. Çocuklarını yoldan çıkardıkları için, özellikle Erkan'ın annesi kapılarına dayanır. Vedat dış dünyadaki olumsuzluklardan kendini ve sevdiklerin korumak için kendine taşlardan bir korugan oluşturmuştur. Ailesinden kimse bu durumu pek önemsemez. Sadece Mavi Sabahlıklı Kadın koruganlarını saçma bulmaz. Ailenin ortanca çocuğu olmak Vedat'ı arada kalmış bir çocuk durumuna sokar. Hiç kimse onun farkında değildir. Onun kendini gösterdiği anlar mahallenin şikâyete geldiği anlardır. Pedagojik olarak bakıldığında ortanca çocuğun arada kalmış kişiliğini sergiler:

"Evin ortanca çocuğu olmanın hiçbir eğlenceli yanını bulamazdım sanırım anneannesiz. İlker ilk göz ağrısı, Sedat herkesin sevdiği küçük soytarı… Komşu kadınlardan gelen sürekli yakınmalar olmasa benim varlığım unutuluverecekti." (s. 12)

Vedat Toplumcu gerçekçi bir çizgide, Vedat'ı oluşturan unsurlar içerisinde, Sulhi Dölek'in hayat hikâyesinden etkiler görülebilir. Hayat-eser ilişkisi içinde verilen olaylar veya kişilik özellikleri romanda kurgulanan kahramanın gerçekçi bir şekilde görülmesini sağlar:

"Hayat-eser bağlamında anılara ve çocukluk yaşantılarına bakıldığında; ister gerçeklik duygusu yaratmak için (itibari, kurmaca gerçeklik), ister gerçekten yaşandığı için yazarlar açısından yaşadıkları hayat, eserleri için bir kaynak teşkil etmektedir. Bu hayat içerisinde özellikle çocukluk yaşantıları yazarlar üzerinde kalıcı, belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu açıdan pedagojik olarak bütün çocuklar gibi yazarların da çocukluklarında aile, okul, çevre, maddi imkân gibi belirleyici değişkenlere en olumlu bir biçimde sahip olmaları beklenir." (Tümer, 2009, 1100)

Böylece varlığını hissettiren Vedat, yazarın çocukluk yıllarını anımsatır okura. Vedat'ın kalabalık bir ailede ve ekonomik olarak güçlü olmayan bir mahallede yaşaması, çevresindeki komşularının ekonomik ve sosyal sorunlar yüzünden çeşitli zorluklarla karşılaşması onu ezen sınıfın içine yerleştirir.

Vedat'ın Anneannesi

Anlattığı hikâyelerle Vedat'ın hayal dünyasını zenginleştiren Vedat'ın anneannesi bu özelliği ile romanda yardımcı tip özelliği çizer. Vedat'a kendisinin uydurduğu değişik hikâyeler anlatır. İyiler ve kötülerin belli olmadığı, son anda çıkan perinin kimseyi

kurtarmadığı hikâye dünyasına sokar Vedat'ı. Aynı zamanda Vedat'ın zor durumda kaldığı veya hayatı anlayamadığı dönemlerinde ona gerçekçi nedenler ve sonuçlar sunarak yardımcı olur:

"Bunun dışında, dengeli çalışan bir kafası vardı. Masalları, iri yazılı çocuk kitaplarınkinden öyle değişikti ki! Tümünü kendisi uyduruyordu. Mutlu son tasası falan da yoktu hiç. Canavarlar zaman zaman yürekli şehzadeleri parçalar, prensesler ölen sevgilileri için yas bile tutmazlar ve yaşlı krallarla evlenirlerdi. Şakaya gelmeyen bir dünyaydı anneannemin masallarının geçtiği dünya Ayağını sağlam basmayanlar yılanlı kuyuları boylardı. Nedenler vardı. Sonuçlar vardı. Son anda bir peri çıkıp kimseyi kurtarmazdı. İyiler ve kötüler beyazla kara gibi kolayca tanınır, birbirinden seçilir değildi." (s. 12)

Evde en çok Vedat'ın suyuna giden kişi anneannesidir. Bu yüzden Vedat, yaramazlık yaptığında anneannesinin yanına sığınıp ondan yardım alır.

Münevver Hanım

Vedat'ın annesidir. Vedat'ın gözünde koruyucu ve destekçi bir aile eşidir. Münevver Hanım kocasının sıkıştığı durumlarda hiç kaçınmadan bileziklerini verip ailenin ekonomik yönden rahatlamasını sağlar. Olumlu bir tip özelliği çizen Münevver Hanım ailesinin karşılaştığı ekonomik bunalım karşısında destekçi bir tavır sergiler, böylece romanda ezilen sınıfına ait yardımcı bir fonksiyona sahiptir:

"Ne zaman eli daralsa babamın, annemin bileziklerinin bozdurulması yaklaşmış demekti. Eli genişleyince de eskilerin benzeri iki yeni bilezik alırdı anneme. Güneşin doğup batması ve ayın sırayla yeniay, yarımay, dolunay olması gibi annemin süs takıları da belirli aşamalardan geçiyordu. Bu değişimi etkileyen doğa gücü, babamın elinin eniydi." (s. 13)

Munevver Hanım her açıdan çocuklarını topluma karşı yararlı bir insan olarak yetiştirmek ister. Çocuklarının yanlışında onları uyarır. Haklı olduğunda ise sonuna kadar savunur. Vedat'ın bakracı aldığında onu yerine götürmesini ve Sebahat teyzeden özür dilemesini söyler:

"Bu senin yaptığın hırsızlıktır düpedüz. Hırsızlığı da hiçbir amaç temize çıkarmaz. Anlıyor musun?" (s. 111)

Böylece Münevver Hanım, çocuklarına doğru yolu öğreten bir anne tipi çizer.

Dayı

Vedat'ın dayısı öfkeli bir yapıya sahiptir. Ezilen sınıfına dahil olan Vedat'ın dayısı, toplumda olumsuz bir tip özelliği çizer. Bunun yanında Vedat onu kendi dünyasında, eğlenceli bir tip olarak görür:

"Dayım öfke dolu bir insandı. Her şeye kızardı aşağı yukarı. Doktorların beyaz gömlek giymelerine bile" (s. 8)

Bu öfkeli yapısı Vedat'ın hayal dünyasına da yansır. Dayısını heybetli ve eğlenceli bulur. Onu bir eğlence aracı olarak görür.

Sebahat Teyze

Vedat'ın komşusudur. Bahçedeki eriklerine çok bağlıdır. Onları mahalledeki çocukların saldırısına karşı korur:

"Sebahat Teyze mürdümeriklerinin uğruna kaçırmıştı aklını. Biz bahçeye girip erikleri aşırmayalım diye perdenin arkasından dışarıyı gözlerdi hep. Evinde yazın bile soba yakar, yemeğini onun üstüne pişirirdi. Pencerenin önündeki sedire oturur, sobanın üstündeki tencerenin tıkırtılarını dinler. Eriklerine bekçilik eder, patates soyar ve namaz kılardı." (s. 10)

Yukarıdaki yaşam koşulları dikkate alındığında Sebahat teyzenin, ekonomik olarak, pek de iyi şartlar altında yaşamadığı görülür. Böylece ezen sınıfın özelliklerini taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Sebahat teyzenin evini bir müteahhit tarafından alınmak istenir. Oysa o senelerdir oturduğu evinden ve erik ağaçlarından ayrılmak istemiyordur. Aynı zamanda Müteahhidin kendisi üzerinden, yüksek rakamlarda paralar kazanacağını biliyor, bu haksızlığı önlemek istiyordur:

"Ben yeniliğe karşı değilim ama benim sırtımdan başkasının zengin olmasına gelemem. Bana iki daire verecek kendisi yüz binler vuracak. İstemiyorum daire falan" (s. 60)

Sebahat teyze bir yandan düşük fiyata evini vermek istemediği gibi bir yandan da alışık olduğu düzenin değişmesini istemez:

"Evimi elimden almak istiyor. Sonra ben sedirlerimi kilimlerimi nereye koyarım? Sobayı nereye kurarım? Yemeklerimi nerede pişirir, nerede namaz kılarım?" (s. 63)

Sonunda içinde bulunduğu yaşam koşulların eziciliğine dayanamayan Sebahat teyze, müteahhidin vaat etmiş olduğu, daha iyi bir daireye çıkmaya razı olur ve evini satar.

Mavi Sabahlıklı Kadın

Romandaki Mavi Sabahlıklı Kadın tipi, Sulhi Dölek'i hayatından izler taşır. 27 Mayıs dönemi Topçular'da oturan yazar, romanda Mavi Sabahlıklı Kadın olarak geçen çocuksuz genç bir kadın olan komşularına gitmekten büyük keyif alır. O dönemde kimsenin evinde kitaplık yokken bu kadının evinde bir kütüphane olduğunu belirtir. Sulhi Dölek, hayatında izler taşıyan bu kadın tipini romanına yansıtmasıyla eserde gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

Mahallede düşmüş bir kadın olarak bilinen Mavi Sabahlıklı Kadın, çevresinde Vedat'ı anlayan tek kişidir. Vedat, koruganını onunla paylaşır. Mavi sabahlıklı Kadın onu dinler ve yol gösterir. Bu özelliği ile romanda Vedat'ı iyi yönde etkileyen bir aydın tipi çizer:

"Bütün yaşamını o duvarların arasında geçiremezsin ki. Duvarlar seni kötülüklerden korur belki ama iyi şeylerinde içeri girmesine engel olur. Bu iyi şeyleri bulmak için dışarı çıkmak zorundasın." (s. 136)

Vedat'ın kendi hayal dünyasından çıkmasını ve dört duvar arasında kurduğu hayallerden gerçek yaşama açılmasını sağlar. Vedat onun yanındayken koruganlarının gerekli olduğunu hissetmez. Çünkü Mavi Sabahlıklı Kadın, Vedat'ı karşısını alıp büyük bir insanmış gibi konuşmuş, onu dinlemiş ve kendisine değer vermiştir

Evinde bir kitaplığın bulunması, Mavi Sabahlıklı Kadın'ın çok okuyan ve kendini geliştiren bir kadın olduğunu gösterir. O dönemde çok az kişinin evinde böyle bir kitaplığın bulunması Mavi Sabahlıklı Kadın'ın okumaya verdiği önemin göstergesidir. Vedat'a taşınırken de bir kitap hediye etmesi kitabın bir çocuk için en iyi yol gösterici ve doğru bir kaynak olduğunu düşünmesidir.

2.4.11. Balkan Acısı

Ziba Nine

Ziba Nine Balkan köylerinde yaşayan Türk ebesidir. O, **Balkan Acısı**'nda emekçi sınıfına dâhildir. Geçimini ebelikle ve toprakla sağlar. Toplumcu gerçekçi eserlerde emekçi sınıfına mensup olan şahısların fiziki özellikleri yaptıkları işlerin etkileri ile verilir. Ziba Nine'nin de senelerdir kendi toprağı ile uğraşmasının sonucu ellerinde oluşan izler, yaşadıklarını ele verir. Elleri nasırlı ve çizgilerle yarılmıştır. Geçim sıkıntısı ve vermiş olduğu emek elleriyle anlatılmıştır:

"Ziba Nine, Pörçük pörçük kara çizgilerle yarılmış, nasırlı elleriyle mesh ettikten sonra namaza durdu." (s. 7)

Ziba nine fiziki olarak yaşının ilerlemesine rağmen dinç, uzun boylu ve güçlü bir kadındır. Balkanlardaki tüm halk onu tanır ve sever. Bu özelliğiyleriyle romanda olumlu tip özelliği çizer:

"Ziba Nine, altmış yaşını geçmesine rağmen dinç bir ihtiyardı. Arnavut'u Rum'u herkes ona "Ebe Nine" derdi. Uzun boylu, iri kemikli kuvvetli bir kadındı. Güneş yanığı, güleç yüzü güven verirdi Tarla, bağ işlerinde nasırlanmış elleri maharet doluydu(…) Bütün Balkanlı onu severdi" (s. 14)

Ziba nine üç torunuyla birlikte Balkanların en güzel kilimlerini dokur. Yardım sever olan Ziba nine bir doğum haberi aldığında tüm işini bırakıp yardıma gider. Kocasını 93 harbinde kaybetmiştir. Bir oğul ve iki kız sahibi olan Ziba nine, bir senedir oğlundan haber alamaz. O, iki damadını da Yunan savaşında kaybetmiştir. Ziba nine, romanda anlatılan diğer köylüler gibi savaşta birçok yakınını kaybetmiştir. O, ekmeğini topraktan çıkarmış, doğumlarla birçok kişinin yardımına koşmuştur. Ziba Nine bu özelliğinden dolayı romanda, fonksiyon bakımından, yardımcı tip özelliği gösterir.

Vecdi Bey

Vecdi Bey, Doğan Bey'in babasıdır. Balkan köylerinin önde gelen ağlarındandır. Bu sebeple burjuva sınıfına dâhildir. Vecdi Bey, Doğan Bey'i ağlığa yakışır bir şekilde yetiştirmek ister, bu sebeple yanında çalışan çingenelerle arkadaşlık kurmasını istemez. Yaşar'la samimi ilişkiler kurduğunu gören Vecdi Bey, Doğan Bey'in atına bir kırbaç vurup düşmesine neden olur. Moral değerleri bakımından sert ve olumsuz özellikler gösteren Vecdi Bey, Doğan Bey'in Yaşar'la arkadaşlık etmesini istemez:

"Bre sen kiminle arkadaşlık edersin? Deyip midillinin terkisine bir kamçı şaklattı. Çocuk şimdiye kadar midillinin şaha kalktığını görmemişti. Canı yanan at, kişneyerek şahlandı, ileri fırladı." (s. 27)

Doğan Bey'in Yaşar ile arkadaşlık etmesini istemeyen Vecdi Bey, sert bir tepki gösterir. Toplumcu gerçekçi eserlerde burjuva sınıfına dâhil olan Vecdi Bey, romanda karşıt güç durumundadır. Emrinde çalışan kişileri hor görür ve aşağılar.

Yaşar

Doğan bey'in çiftliğinde çalışan çingenedir. Vecdi Bey tarafından Doğan Bey 'den sürekli uzak tutulur. Çiftlikle her tür ihtiyaçları karşılandığı halde bu düzene ayak uyduramayan Yaşar, annesini de alıp çiftlikten kaçar:

"*Çiftliğin en pis işlerini ikisi görüyordu ama karınları iyi doyuyor, kışın sıcak yazı ise serin yer buluyorlardı. Buna rağmen çiftlik hayatı çingeneye sıkıcı geliyordu"* (s. 31)

Yaşar romanda kişilik özelikleri bakımında olumsuz bir tip örneği gösterir. Babasının kim olduğunu bilmeyen Yaşar, annesini sıkıştırır. Annesinin sessiz kalması onu sinirlendirir. Cebinden aldığı bıçağı çıkararak annesini tehdit eder. Sonunda babasının bir Rum olduğunu öğrenir:

"Yaşar duvardaki çiviye asılı duran pantolonuna doğru yürüdü. Cebindeki bıçağı çıkardı. Kınını çekip yürüdü. Annesi şaşırmıştı. Oğlunu böyle davranacağını hiç beklemiyordu." (s. 30)

Hem çingene hem Rum kanını taşıyan Yaşar, annesini alıp çiftlikten kaçar. Koçeri adında bir çete lideriyle karşılaşan Yaşar, onlara katılır. Böylece Yaşar sınıfına ihanet eden yardakçılar sınıfına dâhil olur. Koçeri ile Türk köylerini basıp birçok can alır. Bir yandan da silah kaçakçılığı yapıp Rumlara yardım eder. Böylece romanda fonksiyonel bakımından karşıt güç durumundadır:

"Eni ortak ettik, adam olasın, bize de yardım edesin, diye. Sen ne yaptın(…) silah kaçakçılığı ile uğraşanların listesi hala Doğan Bey'de ise ne yapıp geri almalısın." (s. 312)

Gün gelir Yaşar, ünlü bir kaçakçı ve korkulan bir çete üyesi olur. Doğan Bey'in elinde bulunan kaçakçıların listesini almak için Doğan Bey ile karşı karşıya gelir. Elinde bulunan listeyi almak için onu döver.

Müslim ve Âlim Bey

Müslim Bey, küçük Balkan köylerinde sözü geçen, zengin ağ oğludur. Burjuva sınıfına dâhil olan Müslim Bey eğitimini hem Kur'an kursunda hem de Rum çocuklarının gittiği okulda tamamlamıştır. Böylece çok yönlü yetişen Müslim Bey bu sayede hem Türk'ler hem de Rumlar arasında geniş bir çevreye sahiptir:

"Bu Türk çocuğu mahallenin en delişmeniydi. Babası Alim Bey zengin fakat garip bir müslümandı. Oğlunu hem Kur'an kursuna göndermiş hem de Rum çocuklarının gittiği mektepte Rumca okuyup yazma öğrenmesini sağlamıştı" (s. 35)

Müslim Bey'in babası olan Âlim Bey Türk ve Rumlar arasında sevip sayılan bir kişidir. Böylece moral değerleri bakımından olumlu özellikler çizen Âlim Bey burjuva sınıfına dâhildir. Âlim Bey yörede barış ve refah içinde yaşanması için çalışmıştır, bu özelliği ile romanda yardımcı fonksiyon durumundadır:

"Osmanlık köylüleri Âlim Bey'i sevip sayar sözünü dinlerlerdi. Şarap içen Rumlar bile sarhoş vaziyette dışarı çıkmazdı. Bu büyük Balkan köyünde her milletten insan sulh ve sükun içinde yaşardı. Herkese sözü geçen Âlim Bey, sadece Hoca Efendiden çekinir, onun dediğinin dışına çıkmazdı." (s. 40)

Âlim Bey, Balkan köylerindeki hâkimiyetinin yanında Hoca efendiden çekinir ve onun sözünden çıkmaz. Burada dini liderlerin, köyün ileri gelenlerine olan etkisinden söz edilir.

Mss Field

Mss Field Doğan Bey'in Belgrat Treninde birlikte seyahat ettiği bir İngiliz kızıdır. Mss Field yirmisinde, narin yapılı, sarışın güzel bir kızdır. Aynı zamanda arkeoloji tahsili yapmış kültürlü bir genç kızdır. Burjuva sınıfına dâhil olan Mss Field ile Doğan Bey arasında bir yakınlaşma olur:

"Miss Denise Field yirmi yaşlarında narin yapılı, çok uzun boylu olmayan tipik bir İngiliz kızıydı. Elmacık kemikleri kırmızı kırmızıydı. İlk bakışta sarışın, uzun şaçları arasında kaybolmuş uzun yüzü dikkati çekmiyordu. Fakat yeşil gözlerine baktıkça güzel olduğu, konuştukça insana kaynadığı, erkeği kendine bağlayan bir havası olduğu görülüyordu." (s. 49) *"Miss Field arkeoloji tahsili yanında Yunancada öğrenmişti"* (s. 121)

Mss Field Atina'daki nişanlısının yanına giderken, Belgrat treninde Doğan Bey ile tanışmasıyla düşünceleri değişmiştir. Alman'ın otel odasında öldürülmesi olayında katili tanıyanlardan birisidir. Bu durumda romanda fonksiyonel bakımdan karşıt güç durumundadır. Katilin kim olduğunu bilip saklar. Eski nişanlısının yanına gidip onunla evlenir.

"Enise, yıların nasıl geçtiğini unutmuştu. (…) Atina'da nişanlısının" herkülüm" diye tanıttığı Yunan delikanlısının kızgın cımbızlarla etlerini mıncıkladığını, Pire'de "Yunan Titanları" ile yaptığı sadomist âlemleri de unutmuştu" (s. 253) *"ismini Denise'den Enise'ye çevirmiş Miss Field"* (s. 270)

Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça karşılaşılan kadının cinsel bir obje olarak görülmesi **Balkan Acısı**'nda Mss Field'in yaşadıklarıyla gösterilir. Kapitalist sistemin meydana getirdiği bozuk düzende bireyler ahlaki bakımdan çöküntüye uğrar. Mss Field'in kocasının ahlaki bakımdan olumsuz özellik gösteren bu davranışı burjuva toplumundaki kadının düşürülmesine sebep olur. Kocası tarafından cinsel olarak sapık ilişkilere maruz kalıp, cinsel bir obje olarak kullanılan Mss Field, tanınmamak için adını Denise den Enise'ye dönüştürür.

Doğan Bey

Doğan Bey romanın tematik gücüdür. Olaylar Doğan Bey ve çevresinde gelişir. Genç, yakışıklı ve Batı hayranı olan Doğan Bey, İktisat eğitimi almış kültürlü bir gençtir:

"Doğan Bey, genç yakışıklı, erkeklik cazibesi nispetinde de saf bir çocuk… Teceddüdü, alafrangalığı, küçük zevkleri her şeyin üstünde tutan tipik bir batı hayranı" (s. 53) *"Doğan Bey iktisat tahsili yapmasına rağmen Duyunu Umumiye'nin Türkleri için faydalı olduğuna bir türlü kanaat getirememişti."* (s. 57)

Burjuva sınıfının özelliklerini taşıyan Doğan Bey, Londra'da eğitim görmüş bir Jöntürk'tür. O, Balkanlardaki Rum çetelerinin failiyetlerinin yeni başladığı sıralarda Jöntürklerin eğlence mekânlarında günlerini geçirmiş, pervasızca eğlenmiş, kadınlarla gününü gün etmiştir. Babasından kalan zenginlikle kendini zevk ve eğlenceye vermiştir:

"Doğan Bey Londra'da mektebe gidip gelmişti; fakat vaktinin)çoğunu Jöntürkler'e ait klüp dans partilerinde ve Hyde Park'da geçirmişti. (…)Babası zengindi, ondan kalan her şeyi dayısı Doğan Bey'e para olarak fazlasıyla intikal ettiriyordu. Kızını Doğan Bey'le nişanlamıştı." (s. 67) *"Küçük Balkanlarda'ki akrabaları Doğan için "soğuk, züppe, kendini beğenmiş Jöntürk" diyorlardı.* (s. 139)

Çevresi tarafından soğuk, züppe gibi olumsuz özellikler ile tanınan Doğan Bey kendini bugüne kadar yetiştiren dayısının kızı Leyla ile nişanlıdır. İlk başta Leyla ile evlenmek istemeyen Doğan Bey, gönlünü Mss Field'e kaptırmıştır. Ancak Mss Field'in İngiliz ajanlarıyla birlikte olduğunu öğrenince Leyla ile evlenmeye karar vermiştir. Türk köyleri'nin Rum çeteleri tarafından yakılıp, yağmalanmasına seyirci kalmayan Doğan Bey milli mücadeleye katılarak bütün mal varlığını vatan uğruna harcar. Artık yoksul ve sefalet içinde kalan Doğan Bey'in tek çaresi karısı Leyla'yı ve yakınlarını alıp Balkanlardan ayrılmaktır.

Doğan Bey'in, önce burjuva sınıfında başlayan zengin ve züppe hayatı, savaşın başlayıp, Genç Kalemler'in toplantısına katılmasıyla değişime uğrar. Milli bilincin uyanmasıyla olumlu yönde değişim gösteren Doğan Bey, artık bütün mal varlığını milli mücadele için harcamış, vatan topraklarını kaybetmemek için mücadele eden bir kişiye dönüşmüştür. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen bu dönüşüm sayesinde, ezen burjuva sınıfından ezilen bir aydın karakterine bürünmüştür.

Osman

Doğan Bey'in, Genç Kalemler'in toplantılarına birlikte katıldığı dayıoğludur. Doğan Bey'in Genç Kalemler toplantılara katılmasına sebep olan Osman romanda yönlendirici

fonksiyona sahiptir. Ayrıca Doğan Bey'in ortadan kaybolmasıyla onu aramaya çıkan Osman, onu bulup, Alman Herr Berger'in katilini bulmak için Doğan Bey'e yardım eder. Balkan'da çıkan savaşlar da Doğan Bey ile birlikte mücadele verirler.

"Osman oturduğu yerden huzursuz bir şekilde kıpırdandı… Kendisi rüştiyede okumuştu. Buradakiler ise yüksek tahsilliydi. Hiç konuşmaya niyeti yoktu." (s. 285)

Liseyi yeni bitiren Osman, Doğan Bey ile katıldığı Jöntürkler'in toplantılarında kendini yalnız ve yabancı hisseder. Milli bilincin farkında olan Osman, milli mücadele döneminde Jöntürkler'in içinde bulunduğu burjuva yaşantısını eleştirir.

Leyla

Doğan Bey'in eşidir. Leyla Balkanlarda yetişmiş, içine kapanık, güzel bir genç kızdır. Romanda fonksiyon bakımından yardımcı tip özelliği gösterir. Her konuda Doğan Bey'e yardımcı ve destekçidir:

"Leyla güzel bir kızdı ama soğuktu, mutaassıptı. Selanikte bir defa beraber dışarı çıkmışlardı" (s. 67)

Evlendikten sonra Doğan Bey'in eve içkili gelmesine ilk başta tepki göstermeyen Leyla, sabırlı olması bakımından olumlu tip özelliği gösterir. Bu duruma daha fazla dayanamayan Leyla, bir gün eve sarhoş gelen Doğan Bey'e kızar ve kendisine çeki düzen vermesi için onu uyarır. Doğan Bey Leyla'nın bu tepkisi ile kendine gelir ve bir daha içki içmez. Böylece romanda başkahramanın değişmesinde azda olsa rolü olan Leyla, yardımcı güç durumunda kendini gösterir.

Mrs Jacops

Romanda karşıt güç durumundaki Mrs Jacops Rumlara silah ve para yardımı yapan bir İngilizdir. *"Mrs Jacops kurye… Restoranlardaki kasadar kadın gibi patron yapılı… Vazifeleri Rumlara silah ve para yardımı."* (s. 53)

Mrs Jacops, Doğan Bey ile aynı trende yolculuk yapmıştır. Yolculuk sırasında treni basan Rum çetelerine, yanındaki silah ve para dolu bavullarla, gizlice yardımda bulunmuştur.

"Mrs Jacops şişman orta halli bir ev kadını görünümü arkasında büyük bir iş hallediyor, bu kompartımandaki grubun şefliğini yapıyordu. Bir hafta önce dışişleri bakanlığından çağrılmış, kendisine hususi bir vazife verilmişti. Balkan komitacılarına para ve silah götürecekti" (s. 55)

Rum çetelerine silah ve para yardımı yapan Mrs Jacops, fiziki yapı bakımından şişman, orta halli bir ev kandını görünümündedir. İngiliz dış işleri bakanlığıyla birlikte çalışan Mrs Jacops burjuva sınıfına dâhil edilir.

Herr Berger

Doğan Bey'in Belgrat treninde tanıştığı almandır. Bu şahıs, Osmanlı padişahına götürmekte olduğu mektubu Doğan Bey'e emanet eder. Bu mektupta, padişaha İngilizler tarafından bir suikast düzenleneceği yazmaktadır. Sabah olduğunda, otel odasına, mektubu vermek için giden Doğan Bey, Herr Berger'i ölü olarak bulunur. Herr Berger'in Osmanlıya hizmet eden Türk ajanı olduğu ortaya çıkar. Başına gelecekleri anlayıp Padişaha gidecek mektubu Doğan Bey'e emanet etmiştir.

Herr Berger'in ölümünden Doğan Bey sorumlu tutulur ve bir gece nezarethanede kalır. Doğan Bey delil yetersizliğinden çıkınca katilleri aramaya koyulur. Odada Herr Berger'i ölü bulduğunda birilerinin geldiğini duyup dolaba saklanmıştır. Sırtında siyah bir beni olan kadın ve birde erkek vardır, kim olduklarını göremez. Gördüğü siyah benden yola çıkarak aramaya başlar. Böylece Herr Berger'in ölümü Doğan Bey'in balkanlarda yolculuğa çıkmasına ve yakılan Türk köylerini görmesini sağlamıştır. Böylece Herr Berger romanda vaka'nın gelişmesini sağlayan yönlendirici bir fonksiyona sahiptir.

Abdurrahman Ağa

Doğan Bey'in dayısıdır. Doğan Bey'in babası ölünce Abrurrahman Ağa onu büyütmüş ve yetiştirmiş, Ona, Londra'da eğitim imkânı sağlamıştır. Balkan köylerinde hatırı sayılır kişileri arasında yer alan Abdurrahman Ağa, ezen sınıfına dâhildir. Kızı Leyla'yı Doğan Bey ile nişanlamıştır. Savaş sırasında köylüye yardım eden Abdurrahman Ağa romanda yardımcı güç durumundadır:

"Abdurrahman Ağa rüştiye mezunu içlerinde en genci olduğu için ticaret işine yatkın görülmüştü. (…) Selanik'te şimdi büyük bir mağazası ve depoları vardı(…) Kazancı iyiydi." (s. 125)

Abrurrahman Ağa, bir süre ticaretle uğraşmış; ancak son dönemlerde Rumlar, dönmeler ve Yahudiler işlerini bozmak için uğraşmışlardır. Buna rağmen Abdurrahmen Ağa, onların her türlü hilesini bozmuştur. Bunun nedenle Rumlar ve Yahudiler tarafından sevilmez.

Hüseyin Bey

Balkan köylerindeki ağalar arasında en çok Hüseyin Bey sevip sayılır. Bu özelliğiyle moral değerleri bakımından olumlu tip özelliği çizer. Çevresindeki ağalara, beylere sözü geçen, güçlü bir beydir. Bey olması bakımından burjuva sınıfına dâhil olan Hüseyin Bey, çevre köylerde bulunan anlaşmazlıkların, divanında halledildiği, kanun niteliğinde bir şahıstır:

"Küçük Balkan Beyleri içinde en çok Hüseyin Bey sayılır, sevilirdi. Diğer köylerin beyleri, ağaları, vali ve mutasarrıf sözünden çok onun dediğini tutarlardı. Küçük Balkan Türk'lerinin dertleri, meseleleri onun topladığı köylüler divanında halledilirdi." (s. 173)

Hüseyin Bey, beyliğinin yanında aydın bir kişidir. Balkan köylerinde toplayıcı, birleştirici ve fikir babasıdır. Balkan topraklarının işgalini, Hüseyin Bey ile konuşup karara bağlayan köylüler, Rum çetelerine karşı mücadele etmek ister:

"Beylerim, ağalarım beni affedin hepimizde Balkan'da hiçiz ne eskisi gibi ağayız ne beyiz. Niçin mi: Kime, neye sözümüz geçiyor ki hadi Baraklı köyündeki Rumları çetecilik yapıyorsunuz diye kollarından tutup atalım köyden… Yapabilir miyiz?" (s. 177)

Gerçeklerin farkında olan Hüseyin Bey, köylülere iki üç çeteyle Rum'larla baş gelemeyeceklerini söyler. Türk'lerin Balkanlarda eskisi gibi hâkimiyetinin kalmadığını belirtir. Bu direnişi ülkenin yardımı olmadan yapamayacaklarını söyler.

Avdetiler

Başlarında Abdidas ve Şebatay gibi dönme Yahudilerin bulunduğu milli mücadeleye karşı olan Yahudi topluluğudur. Dönme Yahudilerden kurulmuş bir topluluk olan Avdetilerin amaçları Müslüman Türk gibi görünüp, Osmanlı'yı yıkmaktır. Bunun için zaman zaman toplanıp yapacakları faaliyetleri konuşurlar. Böylece romanda karşıt güç durumunda bulunan Avdetiler 'in başı yeni yetişmekte olan genç Abdidas'tır:

"Abdidas haklı Türk'lere artık Rumeli'nde hayat hakkı yok, tabii bize de Selanik'te İstanbul'a ve İzmir'e giden avdetilerin yanına dönüp dönmemeğe zamanı gelince Abdidas karara verecek." (s.211)

Bu topluluk Balkanlarda çıkan karışıklıklar ile artık kendileri için uygun ortamın olmadığını görüp Balkanlar'dan Anadolu'ya gitmeyi planlarlar. Çünkü amaçları ezilmeden ve herhangi bir emek harcamadan, sadece bulundukları yeri sömürmek, işlerinin kalmadığını anladıklarında ise kendilerine yeni sömürü yerleri bulmaktır.

"— Biz buraya Selanik'e Türkler gibi yüz binlerce askeri bir Sultan'ı şehit vererek gelmedik... Ezilmeden, ölmeden menfaatlerimizin bittiği gün gideriz." (s. 212)

Bu dönme Yahudiler, Anadolu'ya kalkan vapura Doğan Bey ile birlikte binerler. Burada kendileri gibi çocuklarının da isimlerini değiştirip Türk ismi koyarlar. Bu topluluğun içinde Mss Field'in kocası Menteş 'te bulunur.

Koçerika

Balkanlar'da Türk köylerini yakıp yağmalayan çete lideridir. Karşıt güç durumundaki Koçerika evden kaçan Yaşar'ı yanına çekerek onu yetiştirir. Yaşar'ı Silah kaçakçısı ve bir çete elemanı olarak yetiştiren Koçerika olumsuz bir tip özelliği çizer.

2.4.12. Bir Gün Tek Başına

Kenan

Kenan, Vedat Türk Ali'nin romanında küçük burjuva aydınını temsil eder. Felsefe bölümünü okumuş, çeşitli yerlerde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Şimdi ise bir kitapçı dükkânını işleten Kenan, öğretmenlik yaptığı senelerde üst düzey yöneticilere

karşı tek başına mücadele etmiştir. Bu yönüyle ezilenlerin yanında yer alan bir aydın özelliği çizer. Öğretmenlik yaptığı yıllarda haksızlıklara karşı çıkan, doğru bildiğinden şaşmayan, karşısına çıkan zorluklara karşı direnen, mücadeleci bir kişiliğe sahiptir:

"İnandım mı, koydum mu aklıma, her şey vız gelir. Müfettişe nasıl direndim Konya'da? Yalnız müfettişe mi? Bütün kente direndim tek başıma… Kentin kodamanlarına… Yıldırabildiler mi? Yolumu mu kesmediler, dövmeye mi kalkmadılar? Vız gelir bana…" (s. 8)

Romanın tematik gücü olan Kenan mutsuz bir evlilik hayatını sürdürmektedir. Senelerce birikmiş olan huzursuzluklar, onu eşinden ve kızından uzaklaştırmıştır. Günsel ile tanışmasıyla yeni bir aşk ilişkisine başlar. Kenan evli olduğu halde günsel ile birlikte olur. Yaptığı bu davranış Türk toplumunun örf ve adetlerine aykırı bir tutum olduğundan ahlaki bakımdan olumsuz özellik gösterir. Böylece romanda moral değerleri bakımında olumsuz özellik çizer.

Kenan'a bir aydın olarak bakıldığında, öğretmenlik yıllarındaki mücadelesi, yerini korkuya bırakmıştır. Dönemin sıkıyönetimi zamanla aydınlar üzerindeki etkisini artırmış ve onları geri çekilmek zorunda bırakmıştır. Kenan'da her ne kadar fikir olarak mücadele etse de fiili olarak herhangi bir direniş hareketine katılmaz. Ortamın karışıklığı ve devrimci hareketler, polisler tarafından tepkiyle karşılanır. Birçok kişi karakolda işkence görür ve hayatını kaybeder. Bu ortam aydını sosyal olaylardan uzaklaştırıp yalnızlaştırır. Kenan, içindeki bu yalnızlığı Günsel ile gidereceğini sanır. Ancak Günsel'in Kenan'a olan güvensizliği ayrılmalarına yol açar. Böylece roman Kenan'ın trajedisini yansıtır. Hem karısından hem sevgilisinden ayrılan Kenan, tamamen yalnız kalır.

Günsel

Vedat Türk Ali'nin romanında Günsel sosyalist bir devrimci kadın tipidir. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen ezilen kadın tipi yerine, 1960'lı yıllarının şehir hayatında okumuş, kültürlü ve baskı yönetimine baş kaldıran devrimci kadın tipleriyle karşılaşılır. Günsel, felsefe bölümünde okuyan genç bir kızdır. Kişisel merakları arasında şiir önemli bir yer kaplar. Abisi ve babası 36, 44, 51 de tutuklanmıştır. Sürgün ve tutuklamalarla dolu bir aile hayatında yetişmiştir. Günsel de ağabeysi gibi devrimci bir

kız olarak yetişmiştir. Dönemin sosyal konularına sessiz kalmayan Günsel, fiili olarak propagandalara katılmış, yakalanarak nezarethaneye atılmıştır. Bu zorluklar onu yıldırmayıp, yolunda ilerlemek için pes etmesini engellememiştir. Romanın sonunda bu düzene tek başına başkaldıracağını vurgulayıp, bireysel çabalara girişeceği gösterilmek istenir. Bu düşünce kapitalist toplum düzeninde aydının yalnızlaşmasına neden olur. Çünkü Marksist düşünce sistemine dayanan toplumcu gerçekçi eserlerde, kapitalist düzenin; ancak bir devrim sonucu yıkılarak yeni bir düzen kurulmasıyla ortadan kalkacağı savunulmuştur. Bunun içinde bireysel değil toplumsal hareketler gereklidir.

"Başkaldırmıştı; gittikçe artan bir güven duygusuyla Zincirlikuyu kavşağına doğru yürüyordu. Islaktı gözleri. Bir asker aracı geçiyordu; subaylar vardı içinde." (s. 743)

Günsel Kenan ile tanıştıktan sonra ona âşık olur. Ancak Sevket'in Kenan için gizli polis demesi Kenan'a olan bütün inancını siler. Kenan'ın polis olduğuna inanır. Dönemin oluşturduğu sıkıyönetim insanlar arasındaki güven duygusunu etkilemiştir. Herkes birbirine kuşku ile bakmaktadır. Günsel'de bu duygu içinde Kenan'ın polis olduğuna bir an kendini inandırmış ve ondan ayrılmıştır. Fakat sonunda pişman olup Kenan'ın polis olmadığını anlamıştır. Ancak Kenan ile tekrar konuşmaya cesareti yoktur. Bundan sonra hayatına tek başına devam etmeye karar vermiştir.

Nermin

Kenan'ın eşi olan Nermin, romanda iyi eğilimli bir ev kadını tipi çizer. O, çocuklarına ve eşine bağlı, fedakâr bir eştir. Nermin, Kenan'ın uzaklaştığını fark ettiği halde ona sıcak davranmaya ve ilişkilerinin düzeleceğini düşünmeye devam eder. İyimser bir bakış açısına sahiptir. Ancak bütün gayretlerine rağmen Kenan'ı kendine yaklaştıramaz. Nermin, Kenan'ı, sosyal konularının yanında, ailesiyle gerektiği kadar ilgilenmediğinden onu eleştirir. Bu yüzden sık sık kavga ederler. Romanın tematik gücü Kenan ile sürekli tartışmaları onu fonksiyon olarak karşıt güç durumuna koyar. Böylece eşi ile çatışma halinde olan; ancak iyi olma eğilimi gösteren bir kadın tipi çizer. Kenan'ın hastalığı döneminde ona özen gösterir ve bakımını ihmal etmez. Yalnız hastalığı sırasında, büyü gibi batıl inançlara eğilmesi, onu gerçekçilikten uzaklaştırır. Kenan'ın hastalanmasını büyüye bağlayan Nermin, batıl inançlardan çare arar. Çareyi dinde arama ve batıl inançlardan umut beklemek genelde toplumcu gerçekçi eserlerde cahil halkta görülür. Burada ise şehir hayatında bilinçli diyebileceğimiz şahıslar

arasında da görüldüğü olur. Yazar şahısları hem iyi hem eksik yanlarıyla vermeye çalışarak gerçekçi bir tutum çizmiştir.

Rasim

Rasim, romanda Kenan ile bir türlü barışmayan yanı ile karşıt güç durumundadır. Kişilik özelliği bakımından düzenbaz, üçkâğıtçı bir yapıya sahiptir. Sürekli çıkarını düşünen Rasim, Kenan ile sürekli çatışır. Aynı zamanda Kenan ile çok yakın ilişkilerde bulunan Rasim, Kenan'ı bu yakınlıktan bıktırmış ve kendinden uzaklaştırmıştır:

"Beyoğlu Rasim demek! Rasim ne bekler; çıkarını, vurgunu." (s. 22)

Rasim sosyal konulara eğilmekten uzak, kendi çıkarını düşünen bir tiptir. Kenan ile birlikte bir matbaa kurmak ister; ancak Kenan Rasim'le matbaa kurma işine şiddetle karşı çıkar. Çünkü Rasim, matbaa kurmak için bakanlıktan para alma niyetindedir. Böylece kendi çıkarları için devletin birimlerini hiç düşünmeden sömürme eğilimi gösterir. Bu düşüncesi Kenan tarafından eleştirilir. Rasim bu olumsuz özelliklerine rağmen Kenan'ın arkadaş olarak en yakınındaki insandır. Sık sık çatışmalarına rağmen sürekli ev ziyaretlerine gelir. Her zaman yakınında bulunur.

Baba

Vedat Türk Ali'nin romanında Baba adlı şahıs bilge bir aydın durumundadır. Herkes ondan akıl alır ve dediklerini dinlerler. Ülkedeki sosyal, ekonomik ve siyasal durum hakkında ondan bilgi alıp, aksayan düzene karşı nasıl davranacaklarını, onun sohbetleriyle öğrenirler. Eski solcu direnişlerinin babası olarak kabul edilen şahıs, gençler arasında fikir babası olarak kabul edilir. Bugüne kadar süregelen genel doğruları tekrarlamak için oluşturulmuş bir tiptir. Bir şahıs yerine sosyalist fikirlerin bedene bürünmüş hali denilebilir:

"46'nın sendikacıları bunlar" (s. 130) diye tanıtılan Baba birçok ziyaretçi alır. Evi neredeyse tekke denilebilecek kadar yoğun bir ziyaretçi trafiğine sahiptir. Bu ziyaretçilerden birisi de Günsel ve Kenan'dır Günsel uzun süredir tanıdığı Baba'yla Kenan'ı da tanıştırır. Kenan, Baba ile yaptıkları sohbetten zaman zaman kendisinin toplum içindeki yerini eleştirir. Baba, Kenan gibi baskılardan bir zaman sonra kendi

kabuğuna çekilen aydınları korkaklıkla nitelendirir. Kenan bu konuşmalardan kendine pay çıkarır. Böylece Baba, çevresini etkileme gücüne sahip bir tiptir. Fakat çok hastadır. Senelerin vermiş olduğu yorgunluk üzerine çökmüş ve yorulmuştur. Ona hastalığında Günsel bakmaktadır.

Fadıl Bey

Kenan'ın Konya'da görev yaparken eski kapı komşusudur. Fadıl Bey ailesi ile birilikte Kenan'ı ziyarete gelir. Romanda herhangi bir fonksiyona sahip olmayan Fadıl Bey, toplumun içinde burjuva özelliklerini yansıtmak için konulmuştur. Bu tip Kenan'a zamanında yardımı dokunan, geniş görüşlü, üst düzey yöneticilerle arasının iyi olduğu Demokrat parti üyesi, toplumun aksayan yanlarına gözünü kapayan bir tiptir. Bu yönüyle romanda toplumdaki bazı kesimleri temsil etmesi bakımından yardımcı fonksiyona sahiptir.

"Çok güç durumlarda kurtulmasını sağlamıştı. Sözü geçen adamdı. Geniş görüşlüydü. Başımız epey derde girerdi Fadıl Bey olmasaydı." (s. 488). *"Fadıl Bey politikaya düşkün değildir. 46'da Demokratlara katılmış epeyi de çalışmış, sonra bırakmış ardını. Örtülü bir karamsarlığı vardır. Her şeye gülümseyerek bakar. Katlanır gibidir. "Ne yapalım, başka bir şey gelmez ki elimizden," der gibidir. Şimdi daha karamsar görünüyor. 8. 9 bunlar yaşatıyor bu kokmuş düzeni "dünya iyilerin yüzü suyu hürmetine duruyor" dedikleri bu iyiler işte"* (s. 489)

Kenan zamanında siyasetin içinde olup mücadele eden Fadıl Bey'in, şimdilerde karamsar ve çevresinde olup biten baskıcı tutumları kabullenmiş olmasını eleştirel bir gözle yaklaşır.

Şevket

Şevket Günsel'in devrimci arkadaşlarından biridir. Romanda pek fazla yer almamasına karşın olaylar üzerinde yönlendirici fonksiyona sahiptir. Şevket, Günsel'e Kenan'ın polis olduğunu söyleyerek Günsel ile Kenan'ın ayrılmasına neden olmuştur. Böylece Kenan'ın trajik sonunu hazırlamıştır. Yazar burada siyasal baskılardan dolayı çevresindeki kişilere kuşkulu bir şekilde bakan tiplere ve onların çevresindeki kişilerin hayatını nasıl olumsuz yönde etkilediğini göstermek istemiştir.

2.4.13. Yarına Başlamak

Hüseyin

Yarına Başlamak romanının tematik gücüdür. Hüseyin yüksek öğrenimini yarıda bırakmış, kendini roman yazmaya adamıştır. Yazar Hüseyin tipini yaratmakla toplumcu gerçekçiliğin eleştirisini de omuzlarına yüklemiştir. Hüseyin bir bakıma acıların pişirdiği kişidir. *"elde etmekten çok vazgeçmeye yatkın"* (s. 108) dır. Böylece romanda yabancılaşmaktan ziyada hem topluma hem de kendisine karşı dürüst kalabilme savaşı içindedir

"Ben de bıraktım fakülteyi. Neden okumadığımı bilmiyorum. Bir şeylere mi sıkıldı canım, yoksa düpedüz okumak mı istemedim?" (s. 11)

Hüseyin'in geçmişe ait yönlerini okuyucuya Ayşe aktarır. Üniversite yıllarında kişilik olarak yalın bir insan olan Hüseyin dış özellikleri bakımından süslüdür. Birbiriyle bağdaşmayan bu iki özellik aslında geçmişteki çelişkilerini de gözler önüne serer:

"Şu salapurya görünüşün, özür dilerim daha anlamlı. En çok o yanını, süslü yanını anlamazdım senin, yalınlığınla bağdaştıramazdım da taranmış saçların ütülü pantalonun…" (s. 11)

Hüseyin'in mesleği gazeteciliktir; ancak işini sevmemektedir. Onun için yaptığı haberler önemsizdir:

"Gazeteci. Haber alır haber götürürüm ben. Haber taşırım. Bütün önemsiz haberleri. Sevmeye sevmeye yapıyorum bu işi" (s. 12)

Okulundan ve işinden uzaklaşması, roman yazma isteğinden kaynaklanır. Her şeyden kopup bir köşede roman yazmak ister. Bazı çevrelerde iyi bir romancı olarak tanınan Hüseyin bu yönde de kendini eleştirir ve kendini iyi bir romancı olarak görmez:

"Romancı olacaktım, sözde bu yüzden uzaklaştım her şeyden" (s. 16)

Hüseyin'in yazdığı roman taslakları sayesinde, okuyucu onun aktarmak istediği düşüncelerini öğrenir. Romanların konusu incelediğinde, genelde toplumcu gerçekçi bir yapıyla karşılaşılır. Köyden kopmuş, yoksul aile bireylerinin, şehir hayatında karşılaştığı güçlükler, burjuva toplumunda aile bireylerinin kendisine yabancılaşması, yoksulluk ve sefalet gibi konuları ele aldığı görülür. Ancak romanlarının çoğunu yarım bırakarak tamamlayamaz:

"Hepsi yarıya gelmeden bırakılmış beş roman taslağı. Birinde köyden kopup İstanbul'a düşen ve düşer düşmez bir güçlükler çemberiyle sarılan yeni evli bir köylü çiftini anlatmaya çalışmıştım" (s. 26)

Hüseyin romanda idealist bir aydın tipi çizer. Burjuva toplumunda ezen – ezilen çatışmasının sürdüğü bu dönemde "kendi" kalabilme savaşı içindedir. Her şeyin aynı kaldığı bu düzende değişmeyi isteyen ve bunun için çaba sarf eden bir tiptir.

Ayşe

Ayşe, romanda Hüseyin ile aynı düşünceleri paylaştığı için yardımcı tip özelliği çizer. O da Hüseyin gibi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yoksulluk ve sefalet içinde büyümüş bir çocuktur. Böylece ezilen sınıfı içinde yer alan Ayşe, ilerleyen dönemlerde yaşadığı bu olumsuzluklar karşısında çaresiz olmamayı öğrenmiştir. Gençken çekingen bir yapıya sahip olan Ayşe, daha sonra bununla baş etmesini öğrenmiş güçlü bir kadındır:

"Ben çekiniktim, pısırık bir kızdım. Bazı benzerlerim gibi. Kimseyle konuşmak istemezdim" (11-12)

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadın tipleri genelde güçsüz ve zayıf karakterli kişilerdir. Ayşe'de geçmişte güçsüz bir özellik çizse de artık kendine yetebilen güçlü ve iradeli bir kadındır.

Ayşe, kendi kalabilme mücadelesinin yanında kocası ile olan mutsuz evliliğini sürdürmektedir. Bu yanlış evliliği sürdürmesi ve kocasını kırmak istememesinden dolayı Hüseyin ile olan ilişkisine zarar vermektedir:

"Ben evliyim biliyor musun? Nereden bileceksin! Kocam Ankara'da" (s. 33)

Bununla birlikte Ayşe, dürüst olup Hüseyin'e evli olduğunu söylemiş, kocasının Ankara'da yaşadığını ve ondan ayrılmak istediğini de söylediğini belirtmiştir. Bu yönüyle dürüst bir tavır sergileyen Ayşe moral değerleri bakımından olumlu tip özelliği çizer.

Ayşe'nin Kocası

Ayşe'nin kocası romanda karşıt güç durumundadır. Toplumda kazanma hırsı içinde insansal değerlerin dışında kalan bir tiptir. Bu tip kapitalizmin yarattığı bir insan örneğidir. Yazar bu tipi romana ekleyerek hem çatışma ortamı sağlamış hem de toplumda böyle tiplerin varlığını okuyucuya göstermek istemiştir.

"(…) pek kötü şımartılmış, dünyanın büyük sahiplerinden biri sayıyor kendini. Sanki güneş ışıklarının bile yüzde bilmem kaç hissesi onun. İstenmemiş olmayı kendine yediremiyor" (s. 132)

Ayşe'nin kocası toplumda ezen sınıfı temsil eden çıkarcı ve bu güne kadar her istediğini almış bencil bir tiptir. Bu özelliği ile romanda moral değerleri bakımından da olumsuz tip özelliği gösterir. Kendine karşı saygısını yitirmeme savaşı veren Ayşe kocasıyla mutsuz bir evlilik geçirmiştir. Kocasının son olarak intihar etmesi ve Ayşe'yi kaybetmek istememesi onun sevgide de çıkarcı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Güzel bir şekilde ayrılmak isteyen Ayşe'nin umutlarını kırar ve kendisine acıyacağını sanarak, tekrar geri döneceğini düşünür. Ancak Ayşe kararlıdır, ne kadar iyi ayrılmak istese de tartışmalı bir şekilde kocasından ayrılır.

2.4.14. Gurbet Yavrum

Mehmet Bey

Kanada'da yaşayan yetmiş yaşındaki Mehmet Bey, küçük yaşta ağalık eğitimi almış daha sonra içinde bulunduğu sömürü düzenine başkaldırarak evden ayrılmıştır. Hayatını Türkiye'nin çeşitli yerlerinde vekil öğretmenlik yaparak ve insanları aydınlatmaya çalışarak geçirmiştir. Çeşitli zorluklara göğüs germiş ve sömürülere karşı direnmiştir. Mehmet Bey bu özellikleri dikkate alındığında idealist bir aydın tipi çizer:

"Babam altı yıldır Kanada'da. Yetmişine merdiven dayadı. Ölümden hiç söz etmeyen yalnız bir adam." (s. 9) *Sağlıklı görünüyordu. Daha uzun süre yaşayabileceğine, geri dönebileceğine, bir kitapçı dükkânı açabileceğine ve gençlerle tartışabileceğine inandım. Acılarını hep tasarılarıyla geçişirmiş, hayatın değişen her yüzünü sevmeye çalışmış inançlı bir adamdı babam."* (s. 16)

Mehmet Bey toplumda birçok rol almıştır: Aydın bir din adamı, yazar, ülkücü, köy öğretmeni... Çevresindeki haksızlıklara dayanamayarak haksızlığa uğrayan insanların yanında olan Mehmet Bey, tüm bu özellikleriyle toplumda moral değerleri bakımından olumlu özelliklere sahiptir:

"Babamın çevresindeki haksızlıklara karşı çıktığını birçok kere görmüştüm hastanelerde bir yoksula kötü davranıldığı mı hemen ona ilgi gösteriyor, gerekirse doktora bağırıp çağırıyordu." (s. 67)

Mehmet Bey daima ezilenlerin yanında olup onları korur, böylece Toplumcu gerçekçi eserlerde iyi tip özelliği çizer.

Caroll

Kahraman anlatıcının Kanada'da tanıştığı uzak doğulu genç bir kızdır. Gazetecilik bölümünde okumaktadır. Anlatıcı kahraman ile tanışıp ülkenin sosyo-ekonomik durumu hakkında sohbet ederler:

"Kanada az gelişmiş ülkelerden mi sayılıyor?

Genç kız başını salladı ve nereli olduğumu sordu. Türkiye'li oluşum onu ilgilendirdi, o da benimle konuşma isteği duydu. Adı "Caroll" dü. Gazetecilik öğrenimi görüyordu. Bu akşam köye ailesinin yanına gidecekti. Babası, Amerikalılarca işletilen bir karavan fabrikasında işçiydi. Ben de ona, babamdan ve babamla Kanada'da buluşmamızı anlatan bir roman yazma isteğimden söz ettim." (s. 162)

Caroll, gelişmekte olan ülkelerin, büyük güçler tarafından nasıl sömürüldüğünü bu durumun ise ülkeye hayat pahalılığı ve işsizlik olarak geri döndüğünü söyler. Caroll'ın babası çalıştığı karavan fabrikasının yanmasıyla birlikte işsiz kalır. Böylece Corall Kanada'da işçi sınıfına mensup bir alenin çocuğudur. Aynı zamanda belirli bir eğitim düzeyine sahip olan Corall çevresinde olup biten her şeyin farkında olan aydın bir kişiliğe sahiptir. Romanda Anlatıcı karamanın karşısına tesadüf eseri çıkarılan Caroll, romanda Kanada'nın içinde bulunmuş olduğu durumu ezilen sınıfın bakış açısıyla verilmeye çalışılır. Bu özelliği ile romanda yardımcı güç durumundadır.

Kahraman Anlatıcı

Romanın başkahramanıdır. Olaylar onun gözlemleri ve yaşadıklarıyla okuyucuya aktarılır. Anlatıcı kahraman üniversite tahsilini bitirmiştir. Bütün hayali babasının romanını yazmaktır. Bu amaçla çıktığı Kanada yolculuğunda babasının savaşla başlayan serüvenini dinler. Bu konuşmalar sırasında kendi çocukluğunu da hatırlayan Kahraman anlatıcı, bu dönemde çektiği sıkıntıları okuyucuya aktarır. Romanda geçmişle ilgili anıların yanı sıra gittiği bölgenin, o günün şartları ve sosyo-ekonomik düzenleri hakkında da okuyucuyu bilgilendirir. Kahraman anlatıcı çocukluk yıllarında çektiği yoksulluk ve sefalet nedeniyle ezilen sınıfın içinde yer alır:

"Toprak ağalığından şehir patronluğuna geçen ve kendilerine başarılı dedirten adamlara benzemediği için babama yakınlık duyuyorum. Kendisine hazırlanan hayatın köklerini sökmeğe çalıştığını düşünüyorum." (s. 36)

Anlatıcı kahraman, babasının tüm yetiştirilme imkânlarına rağmen, ezen ve sömüren bir kişi olmayıp, toplumda yoksul ve ezilen kişilerin destekçisi olduğunu anlatır. Kahraman anlatıcı babasının bu özelliğinden dolayı ona hayrandır. Bununla birlikte toplumun bozuk yönlerini düzeltmek için baba, bireysel olarak hareket ederken kızı toplumsal hareketlerin etkili olacağını düşünür. Bu özelliği ile Kahraman anlatıcı bir aydın olarak toplumsal hareketlerin yanında yer alır.

2.4.15. Yusufçuk Yusuf

Derviş Bey

Derviş Bey, gelenekçi, çevresinde olup biten her şeyden haberi olan, gururuna düşkün, insanları kendine bağlayıp onları kendi işlerinde kullanmayı başaran, güçlü, yaptığı işten pişmanlık duymayan bir insandır. Bu özellikleri ile olumsuz tip özelliği çizen Derviş Bey toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça görülen, sömüren ve kendi çıkarları için köylüyü kullanan bir ağa tipidir:

"İnsan dediğin insan her zaman insanlar içine çıkınca alnı açık, alnı yukarda gezebilmeli. Ona insanlar saygı duyabilmeli" (s. 69)

Soylu ve onurlu olmak onun için son derece önemli kavramlardır. Mahir Bey ile barışmak için Oğuz geleneği diye gerçekte olmayan bir gelenek uydurarak Mahir Bey'in küçük düşürülmesini sağlar:

"Derviş Bey yaptığı iş ne kadar sarpa sararsa sarsın, ne kadar kötü gidese gitsin pişmanlık duymayan, iyiyse de öyle çok sevinmeyen her işi öyle olması gerekiyormuşçasına doğal karşılayan, yani hiçbir zaman arkasına dönüp bakmayan kişilerdendi." (s. 443)

Tam bir gelenek adamı olan Derviş Bey değişmeyi bir türlü kabullenmez. Dünyada sadece paranın önemli olduğunu savunur. Bunun yanında soyluluğu önemser. Derviş Bey her ne kadar değişimi istemese de ekonomik gelişmenin getirilerini durduramaz. Sosyal yapı ve insan ilişkileri ekonomik çıkarlara göre biçimlenir.

Mahir Bey

Avrupa'da eğitim gören Mahir Bey, yurda döndükten sonra köylüye önemli devlet görevleri alacağı halde, onları istemeyerek kasabaya yerleştiğini söyler ancak; yurda memurluktan atıldığı için dönmüştür ve kimseye bundan söz etmez:

"Mahir Bey fakir bir adamın oğluydu, bundan utanmak değil, bununla övünürdü bile. Her yerde: "Ben ekmek bulamamış da, kabak yiye yiye ölmüş bir soyun çocuğuyum," derdi." (s. 51)

Emekçi bir aileden gelen Mahir Bey toprağa düşkünlüğüyle bilinir. Akaçasaz'ın kurutulmasıyla eline geçecek toprakları düşünen Mahir Bey, Allah'a inanmadığı halde sırf çıkarlarına uygun düştüğü için dindar gözükür. Dini kendi çıkarları için kullanır. Yeniliklere kapalı olan Mahir Bey, kendi çıkarlarını rahatlıkla yürütebileceği eski sistemi tercih eder:

"Mahir Bey Kabakçıoğlu eli yüreğinde bekliyordu. Bataklığın kurutulmasına geçilmeden önce onun kıyıların büyük bir parçasını tutması gerekti(…) Ve bu makineler o tapu buluncaya kadar, yani Derviş Bey Mahir Kabakçıoğlu'na evet deyinceye kadar burada bekleyeceklerdir." (s. 41)

Halkın eğitilmesine karşı olan Mahir Bey, onların okuyup, bazı şeyleri anlar duruma gelmesini kendisi için tehlikeli olarak görür. Derviş Bey ile anlaşmak istemesi biraz da

bu yüzdendir. Ezen sınıfına dâhil olan Mahir Bey Akçasaz'dan ele geçireceği toprakların peşindedir; fakat karşısında Derviş Bey gibi önemli bir engel vardır. Derviş Bey Mahir Bey'in niyetini anlar ve onunla işbirliği yapmak istemez. Bunun için de Oğuz geleneği adında küçük düşürücü bir gelenek uydurur. Buna rağmen Mahir Bey, çıkarları uğruna her türlü alçalmayı göze alır.

Cafer Özpolat

Cafer Özpolat, romanda Akçasaz bataklığın kurutulmasını istemeyen karşı güç durumundadır. Bu şahıs, bataklıktaki sazlıkları köylüye satarak geçimini sağlamaktadır. Bataklığın kurutulmasıyla birlikte sazlıkları satamayacak ve bu büyük gelirden mahrum kalacaktır. Bu sebeple bataklığın kurutulmasını istemez:

"Cafer Özpolat, bataklık kuruyunca büyük gelirinden olacaktı, artık köylülere sazları, ev yapmaları için satamayacaktı." (s. 37)

Bu bataklıktan pay almak isteyen köylüler ise kendilerine yer bulmak için kendi çabalarıyla kamışları keserler. Bu durumu gören Cafer Polat köylüleri azarlar ve tehdit eder:

"Cafer Özpolat atını bu sefer de oğlun üstüne sürdü. Sen mi kestin bu kamışları babanın bahçesinden keser gibi(…) çık toprağımdan dedi Cafer yavaşça." Sazlıktan toprak çıkaranların hepsini çıkarıyorum. Çıkmayanlar, diretenler kendileri bilirler. Canları bilir." (s. 50)

Sermayedarlar sınıfına dâhil edilen Cafer Özpolat, kendi çıkarları için köylüyü tehdit etmekten çekinmez. Onlara ait bölgelerde kendi toprağı gibi sahiplenip hakkı olduğunu düşünür. Bataklığın kurutulmaması için elinden geleni yapar.

Vali

Toplumcu gerçekçi eserlerde devlet görevlilerinin de sermayedarlar sınıfını desteklediği görülür. **Yusufçuk Yusuf'ta** vali, Mahir Bey ile anlaşarak bataklığa gelen arabaların durdurulmasını sağlamış, Mahir Bey 'in bu topraklarda tapu sahibi olması için ona zaman kazandırmıştır. Böylece romanda karşıt güç durumunda olan vali, çıkarcı bir devlet adamı kimliğine bürünür.

"Vali elindeki sarı uzun kalemin ucunu bıyığına değdirerek. Yüzü sarıydı, uzundu, göz altları sarkmış, kocaman masasının başında küçücük duruyor, kurnaz gözleri yuvalarında kanlı dönüyordu" (s. 39)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi valinin fiziki özellikleriyle, onun çıkarcı ve kurnaz özelliği vurgulanır.

Muzaffer

Muzaffer, Derviş Bey'in büyük oğludur. Mahir Bey ile anlaşarak babasını Mahir Bey'le barıştırmak için ikna etmeye çalışır; fakat başaramaz. Muzaffer, Mahir Bey'le konuştuktan sonra toprak aşkıyla yanıp tutuşur; ancak bu sefer de babası ile ters düşer. Böylece Muzaffer, romanda fonksiyon olarak karşı güçlerden birisidir:

"Muzafferin yüreğinde şimdi bir ateş harmanı vardı ve Akçasazdan kurtarılmış topraklar için yanıp duruyordu. Derviş ya bu işe razı olacak, ya da Muzaffer'in ateşi onu yakacaktı." (s. 60)

Muzaffer'in bu toprak tutkusu Derviş Bey'in inadıyla karşı karşıya gelir. Babasını bir türlü ikna edemeyen Muzaffer, Mahir Bey'e her gün babası hakkında rapor verir. Muzaffer bu özelliğiyle eserde öz babasına ihanet eden olumsuz kişilik özelliği sergiler.

Ceyhun

Ceyhun, Derviş Bey'in on yedi yaşındaki küçük oğludur. Derviş Bey bu oğlunu çok sever ve onu kırmak istemez. Mahir Bey bu seferde Derviş Bey'in bu zayıf yanından yararlanmaya çalışır; fakat o da babasını yine ikna edemez. Ceyhun, babasının Mahir Bey ile küs olmasını doğru bulmaz. Ellerine geçecek toprak için Mahir Bey ile anlaşma yapmaktan çekinmememsi gerektiğini vurgular. Fakat Derviş Bey için gururu birinci plandadır. Ne pahasına olursa olsun öyle bir adamla barışmak istemez.

"Ceyhun da Tarsus Amerikan kolejline gidiyordu. Derviş Bey bütün çocuklarını Koleje vermişti, geriye kalanları da Koleje verecekti. O inanıyordu ki İngiliz'i, gelenekleri İngiliz yapmıştı. İngilizceyi öğrenen Türk, o dilden aldığı gerçek bilgiyle daha çok Türk olacak, daha çok Türk geleneklerine sarılacaktı. Fakat oğlu Muzafferin halini, nasıl çirkin bir Amerikalı kopyası olup çıktığını görmüştü" (s. 67)

Ceyhun yetiştirilişi bakımından Amerikan yanlısı bir tutum sergiler. Babasının İngilizceye verdiği önemden dolayı Amerikan kolejline gönderilmiştir. İngiliz'i geleneklerinin İngiliz yaptığına inanan Derviş Bey, oğullarının da böylece Türk geleneklerini daha iyi anlayacağını düşünmüştür; ancak yanılmıştır. Oğulları onun aksine Amerikan özentisi bir kimlik kazanmıştır. Özellikle bu sebepten Muzaffer ile anlaşamamaktadır.

Reşit Ağa

Romanda yardımcı tip özelliği taşıyan Reşit Ağa, Van'dan gelmiştir. Van'ın büyük beylerindendir. Büyük bir kumaş dükkânı vardır. Dolayısıyla sermayedarlar sınıfına ait olan Reşit Ağa, Derviş Bey'in en sevip saydığı kişidir:

"Reşit Ağa Birinci Dünya Savaşı'nda gözmen olarak Van'dan gelmişti buraya derler ki Reşit ağa Van'ın en büyük Beylerindenmiş. Burada büyücek bir kumaş dükkanı vardı. Derviş Beyin kasabada en saydığı, en değer verdiği adamdı." (s. 77)

Mahir Bey Reşit Ağa'nın Derviş Bey üzerindeki bu etkisini kullanmak ister ve son çare olarak onunla konuşup Derviş Bey'i kendisiyle anlaşması için ikna etmesini ister. Reşit Ağa, Derviş Bey ile konuşmaya gidip Oğuz gelenekleri ile Mahir Bey'le barışmayı kabul etmesini sağlar. Bu özelliğinden dolayı Reşit Ağa, romanda yönlendirici fonksiyona sahiptir.

Yusuf

Romanda Emekçi sınıfın temsilcisi olan Yusuf, romanın başkahramanıdır. Küçük yaşta babasını kaybeden Yusuf'u Derviş Bey yetiştirir. On sekiz yaşına geldiğinde ona silah kullanmasını ve ata binmesini öğretir. Yusuf bir kaç yıl içinde usta bir nişancı olur:

"Yusuf gözlerinde büyük bir istekle onun başında bekliyor, kocaman kocaman açılmış iri, ürkek, kapkara, ışıl ışıl yanan gözleriyle Beyinden bir şeyler istiyordu. Yusuf daha on sekizindeydi" (s. 103) *Birkaç yıl içinde Yusuf öyle nişancı oldu ki uçan turnayı gözünden, kaçan tavşanı art ayağından vuran"* (s. 113)

Yusuf Roman'da tematik bir güç durumunda olmasına karşılık romanın ilerleyen bölümlerinde yer alır. Olaylar genelde Mahir Bey ile Derviş Bey gibi iki sermayedar

sınıfına ait kişilerin arasında geçer. Yusuf ise olayların düğümlendiği bir zamanda ortaya çıkar. Derviş Bey Yusuf'u oğlu gibi görür; fakat ona Deli Hacı'yı öldürmesi için emir verir. Yusuf ise bugüne kadar ona babalık etmiş Derviş Bey'e olan bağlığını yerine getirmek için ikiletmeden isteğini kabul eder. Yalnız Yusuf, kişilik özelliği bakımından yumuşak karakterli ve vicdanlı bir kişidir. Bu özelliği bakımından olumlu tip özelliği çizse de sonunda Deli Hacı'yı öldürür. Fakat bunu yapana kadar sürekli bir iç çatışma yaşar. Yaşar romanın sonunda yaptığı kötülüğün karşılığını canıyla öder. Ağaların ve beylerin hüküm sürdüğü burjuva düzeninde, ezilen sınıfın, sermayedarların gücüne yenik düşerek, bu mücadeleyi kaybettiği görülür. Yusuf'ta Derviş Bey'in isteklerine boyun eğmiş fakat; oğlu gibi sevdiği Derviş Bey tarafından ihanete uğrayarak öldürülmüştür.

Gülizar

Gülizar Yusuf'un sevdiğidir. Romanda fazla yer almamasına rağmen toplumcu gerçekçi eserlerde kadın tipini yansıtması bakımından önem taşır. Toplumcu gerçekçi yazarlar bazen romanın olay örgüsünde yer kaplamayan şahıslara yer verir. Böylece toplumda çeşitli insan tiplerini ve onların toplumdaki özelliklerini yansıtılmaya çalışılır:

"Gülizar onurlu kızdı. Dünya alem onun Yusuf'a yangınlığını biliyordu ama o ne Yusufa bir çift söz etmişti. Ne de Meyroya bundan önce en küçük duygusunu göstermişti" (s. 116)

Gülizar toplumcu gerçekçi eserlerde olumlu özellikler ile tarif edilen bir kadın tipidir. Onuruna ve namusuna bağlı olan Gülizar eserde yardımcı tip özelliği taşır. Akçasaz'ın köylülerinden olan Gülizar, emekçi sınıfına dahil edilir.

2.4.16. Ter Adamları

Selman

Selman olayları kendi gözlemlediği ve duyduğu şekilde anlatan, romanda temel güç durumundadır. Geçimini berberlik ile sağlayan Selman, emekçi sınıfına dâhildir. Selman'da yazarın berberlik yaptığı, gençlik döneminin izleri görülür. Yazarın

hayatından izlerin bulunması, toplumcu gerçekçi açıdan, Selman'ın gerçekçi bir yapıya bürünmesini sağlar:

Selman kapalı bir aile ortamında ve sürekli sorular soran bir topluluğun içinde yetişmiştir. Selman hem kendi içinde bulunduğu durumun hem de toplumun eleştirisini yapar. Sürekli çözüm getirmeyen, bir kısır döngü içerisinde olduğunu ifade eder:

"Ben kapalı bir aile hayatının, çevresi sorularla yüklü insan topluluğunun içinden geliyordum" (s. 288)

Bu çözümsüz sorularla dolu kısır düşünce sistemi Selman'ın dükkânına bir müşterinin gelmesiyle ve ona bir defter vermesiyle değişir. Bu defterde *"Bütün dünya işçileri birleşiniz!"* ile başlayan ve işçi haklarını savunan, emekçinin haklarını ve bilinçlenmesini sağlamak için yazılan bölümler yer alır. Selman, bu defterle birlikte bir dönüşüm yaşayacak ve aydınlanma yolunda ilerleyecektir. Artık içindeki soruların cevabını bulup, **Ter Adamları** için mücadele edecektir.

Selman, Gölgeler Grubu'na katılmadan önce Babası ve onun iki arkadaşı Tevfik Bey ve İrfan Bey, Selman'ın fikir dünyasının gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Zamanla onların öğrettikleri ve düşündükleri, toplumda belli bir değişikliği sağlamamış ve geçerliliğini yitirmiştir:

"Babam, Tevfik Bey Ahmet Paşalarlı İrfan Bey vaktiyle benim kafama hükmeden yaman bir üçlü idiler… (…) Bir var ki, ben babamdan duygularımla uzak düşmeye başlamıştım yeni fikirler edindikçe, arada baba dostlarının da koyu bir sisin içinde kalmaları şaşılacak bir şey değildir" (s. 256)

Artık babasının fikirlerinden uzaklaşan Selman, yeni fikirler edindikçe babasının ve onun gibi düşüne arkadaş çevresinin kısır bir döngü içinde yer aldığını görür. Gölgeler Grubu'nun genç bir üyesi olduğunda, artık yepyeni düşüncelere sahip olan Selman, **Ter Adamları** için mücadele eder. Böylece aynı fikri paylaşan emekçiler ile geleceğe umutla bakan ve tarihe yön veren bir birey olur.

"Sihirli bir alevin gözlerimde parladığının farkındaydım artık. Gündüzleri kuzular gibi uysal, ama geceleri kurtlar gibi dalaşkan olacaktım. Böylece aynı fikri taşıyan gölgelerle çoğalacak, tarihe yollar açacaktım." (s. 481)

Selman, verilen ilk broşür dağıtma işinde, başarısız olup polise yakalanma riskine girse de girdiği yoldan vazgeçmeyip, karşısına çıkabilecek zorluklarla mücadele edecektir.

Selman'ın Babası ve Teyfik Bey

Selman'ın babası ve Tevfik Bey romanda yardımcı güç durumundadır. Her ikisi de Selman'ın bugüne kadar düşüncelerini gelişmesinde bir zemin oluşturmuştur. Selman'ın babası, ona aile ortamında baskıcı bir tutumla yaklaşır. Onun yeni düşüncelere kayması babada tedirginlik ve kızgınlık yaratır. Yeni düşüncelere ve değişime açık olmayan baba, evdeki olumsuz haline rağmen aşağıdaki alıntıda olumlu özeliklerinin de bulunduğu görülür:

"Böyle yerli yersiz patlamalarına rağmen gene de iyi adamdı benim babam. Ama ne var ki biraz küfürbazdı. Şunu da belirtmek vicdan borcudur: açık verip kimselerin yanında bizleri rezil etmemiştir bu tarafıyla. Onun zumlu bizlere, yalnız bizlereydi…" (s. 45)

Tevfik Bey ise Selman için baba dostu olmaktan öte onun için kafaca gelişmesinde en büyük rolü oynayan kişidir. *"Ben canlı harp tarihiyim oğlum"* (s. 250) diyen Tevfik Bey aynı zamanda milli mücadele yıllarında savaşmış canlı bir tarihtir.

"Tevfik Bey sadece baba dostu olmaktan öte değerler taşıyan bir adamdı benim için. Kafaca gelişmemde onun da inkâr edemeyeceğim önemli bir pay vardı. Bunu her zaman hatırlıyor, kendisini minnetle anıyordum." (s. 197)

Tevfik Bey ile sohbetinden büyük zevk alan Selman, hastaneye yattığı günlerde onu yalnız bırakmamış, sık sık ziyaretine gitmiştir.

Sadettin

Sadettin, Selman'ın toplantı arkadaşlarındandır. Halep'te doğan Sadettin, romanda yardımcı güç fonksiyonuna sahiptir. On yaşında hem annesini hem babasını kaybeden Sadettin'i ağabeyi büyütmüştür:

"Bir zabit katibinin oğluydu Sadettin. Halep'te doğmuştu. Biraz büyüdükten sonra Şam'a nakletmişlerdi babasını. (…) Harbımuminin son yılı. Anadolu'ya gelince hemen unutuvermişti doğduğu yeri Selahattin. (…) Anne babasını yitirdiğinde henüz on yaşını bitirmemişti Sadettin. Bir ilk mektep muallimi olan ağabeysi bakıp büyütmüştü onu. Bursa'da askeri mektepte okuduğun biliyorum." (s. 161–162)

Selman'ın en yakın arkadaşı durumunda olan Sadettin, onunla aynı fikirleri paylaşan genç aydınlardandır. Toplumun içinde bulunduğu olumsuz şartlardan haberdar ve yenilikçi bir tiptir. Biraz sinirli yapısının yanında iyi olma eğilimi gösterir.

Romandaki Gizli Kişi ve Gölgeler Topluluğu

Romandaki bu kişiler fiziksel bir zemine oturmasalar da yönlendirici bir fonksiyona sahiplerdir. Selman dükkânına gelen esrarengiz bir adam sayesinde işçiler hakkındaki defteri okumuş ve fikir değişikliğine uğramıştır. Selman'ın dönüşmesine yardımcı olan bu kişiler, aslında aydın bir topluluğu temsil etmektedir. Bu topluluğun ismi Gölgeler Topluluğu'dur. Emekçinin hakkını savunan bu topluluk, emekçileri aydınlatmak ve haklarını savunmak için mücadele eder. Bu gurup romanda başlı başına emekçileri temsil etmektedir. Bunun için broşürler dağıtıp gizli toplantılar düzenlerler. Amaçları ise işçilere ait bir sendika kurup emeklerinin karşılığını almalarını sağlamaktır.

2.4.17. İnsan Bir Ormandır

Anlatıcı Kahraman

Anlatıcı kahraman romanın başkahramanıdır. Olayları bizzat yaşayan ve anlatan kendisidir. Kırklı yaşlarında bir yetişkin olan Anlatıcı kahraman, bir gazetede çalışır. O, evli ve iki çocuk babasıdır:

"Bir aynada kendimi gördüm. Şakaklarım açılmış, göbek belirmiş, pantolon ütüsüz, ayakkabı boyasız. Bu benim. Şimdiki ben. Sabah evinden çıkıp evine gitmemiş aile babası. İki çocuğu ilkokulun bir ve beşinci sınıfında okuyan. Karısı bir dairede sabah dokuzdan akşam beşe kadar çalışan. Yorgun, argın, sinirli. Suçu, bana bağlanmak." (s. 30) *"Kırk sekiz yaşında bir erkek… Bu benim. Bir kanepede oturup zamanın geçmesini bekliyorum."* (s. 92)

Anlatıcı kahramanın durumu, yukarıdaki alıntıda perişan bir şekilde çizilir. Sabah evden çıkan Anlatıcı kahraman, o gece evine gitmemiş, geceyi sokak aralarında ve çalıştığı gazetede geçirmiştir. Anlatıcı kahraman, yirmi senelik evlilik hayatı boyunca evliliğindeki değerleri yitirmiş, mutsuz bir aydın tipi çizer. Kapitalist toplum düzeni içerisinde mutsuz evlilik hayatını bitirmek ister; fakat sosyal açıdan tepkilerle karşılaşır.

Bunun sonucunda kendi kabuğuna çekilen Anlatıcı kahraman, toplumda yalnızlaşır. Kendi benliğine çekilir ve yaşadıklarını sorgular:

"Kimse yoktu kimse. En acısı buydu, bu yaşamda bağlanacağım başka tek insan yoktu, olmayacak gibiydi" (s. 50)

Yanlış bir evliliği sürdürmesi Anlatıcı kahramanı giderek içinden çıkılmayan bir ormana dönüştürür:

"Bir yanlış evliliğin bir yaşam boyu sürmesi hangi yasanın gereği? (s. 51) *"bu ormanı yıkmalı kökünden. Kökünden… Yolumu kesen, göğümü karartan hep bu ağaçlar… Geçmişin olayları teker teker dikmiş büyütmüş onları dalları girmiş birbirinin içine"* (s. 94)

Geçmişte yaşamış olduğu olumsuz anıların oluşturduğu yıkıntılar üzüntüler içinde büyüyen bir ormana dönüşür. Bu ormandan ise sadece onu yıkmak ile kurtulacaktır. Romanın sonunda evden kovulan anlatıcı kahraman, Zehra ile içindeki ormanlardan kurtulmak ister.

Anlatıcı Kahraman'ın Eşi

Anlatıcı kahramanın eşi, romanda karşıt güç durumundadır. Bu kadın, burjuva toplumunun getirdiği bozuk aile yaşantısının içinde yer alan geçimsiz ve anlayışsız bir kadın tipidir. Anlatıcı kahramanla arasında, hakaret içeren sözlerin geçtiği, tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalar ikisinin arasındaki kopuşları getirmiştir:

"Nice ağır sözler söylendi, nice hakaret sözleri, nice yalanlar, kırılışlar, kopuşlar… Hep o kadın. Karım. İyiliği kötülüğü belli olmayan, istediğinde iyi, istediğinde kötü olabilir. Dosto yevski'nin romanlarında kaçmış bir garip kişi. Sürekli yakınacak! Yaşamının boşa aktığını söyleyecek! En iyi anında da en kötü gününde de. Birden değişirdi gece yarılarından sonra odasından çıkar kapıma gelirdi. Kilitlerdim içerden" (s. 52)

Anlatıcı kahraman eşini Dotoyevsk'ni romanlarındaki kadınlara benzetir. Burada eşini, sürekli bulunduğu durumdan yakınan, yaşamın boşluğunu dile getiren, karamsar kadınlara benzetir. Bunun yanında karısının istediği an iyi istediği an kötü olduğunu belirten Anlatıcı kahraman onu moral değerleri bakımından olumsuz bir örnek olarak

gösterir. Gündüz şiddetli kavgalar oluşturan kadın, gece olduğunda ise cinsel açıdan kocasına yaklaşma gereği duyar:

"Sonra karımın hiç de göründüğü gibi olmadığı anlaşıldı. Ayrılmak için elinden geleni, gelmeyeni, gücünün yettiğini, yetmediğini yaptığını görünce… Evden kovulmuştum." (s. 80)

Önceleri eşinden ayrılmak istemeyen kadın türlü yollarla ve şahitlerle mahkemede yalan ifade vererek ayrılmayı istemez. Daha sonra ise tek başına kaldığı zaman içerisinde kocasına ihtiyacı olmadığını anlayıp Anlatıcı kahramanı evden kovar.

Çocuklar

Anlatıcı kahramanın çocukları bozuk burjuva düzeninde görülen, birbirinden kopuk aile fertlerinden meydana gelir. Anlatıcı kahraman, birbirinden farklı kişilik özelliğine sahip biri kız diğeri erkek iki çocuğa sahiptir. Kız çocuğu ile iletişimleri, diğer aile bireylerinden çok farklıdır. Aile içinde Anlatıcı kahramanı tek anlayan kişi odur, böylece kız çocuğu romanda yardımcı güç durumundadır:

"Dört insan birbirinde uzak bir tek kızımdan yakınlık görüyordum. Aramızda bir dostluk vardı. Bir anlaşma. (yalnızlığımdan kurtulurum. Kızım vardı beni duyan, anlayan(…) bir kızımdı varlığını gerekli saydığım. Beni anlayan, tanıyan, seven." (s. 50)

Anlatıcının kızı onu anlayan tek insandır. Anlatıcı kahraman ile kızı arasında bir dostluk kurulur.

Kızının aksine kendisine adeta düşmen gördüğü bir de oğlu vardır. Bu durumda oğlu romanda karşıt güç durumundadır. Oğlunun tek isteği üniversiteyi bitirip İsveç'e yerleşmektir. Evden kopuk bir yaşantısı olan oğlunun tek sevdiği şey basketboldur:

"Oğlumsa kendi dünyasındaydı. Basketboldü bütün yaşamı. Evde olanlar umurunda değildi. Üniversiteyi bitirmek, sonra kalkıp İsveç'e gitmek. Orada yerleşmek, bir kuzeyli eş, bu bizim beğenmediği yaşantımızdan kopmak…(düşmanımdı sanki o delikanlı. Kızıyordum onun atılganlığına, gençliğine. On dokuzundaydı (…) beni yaşlı buluyordu çağı geçmiş biri. (…) hiçbir zaman ilişki kuramadım oğlumla. Hep yabancı kaldı bana(…) Hiç sevmiyordum oğlumu" (s. 50)

On dokuz yaşında olan oğlu, içinde bulunduğu aile düzeninden kendisin soyutlayıp başka bir ülkede kendine ait bir yaşam kurmayı istemektedir. Anlatıcı yazar oğlunun kendisine bir düşman gibi olduğunu söyleyip, oğlunun kendisini yaşlı bulduğunu ve sevmediğini düşünür. Oğluyla bir türlü iletişim kuramaz. Burada yıkılmaya mahkûm burjuva toplumunun, aileye yansımış olduğu yıkıntıları, gözler önüne serilir.

Zehra

Zehra Kahraman anlatıcının evliliğinin son dönemlerinde tanıştığı bir kadındır. Zehra ile ortak özelliklere sahip olan Anlatıcı kahraman, onunla yeni bir hayata başlar. Zehra Kahraman anlatıcın hayatında yeni başlangıçları da beraberinde getirir. Onun, içindeki ormanlardan kurtulup sadece insan olarak yaşamaya başlamasına yardımcı olur. Zehra, Kahraman'ın bu içsel değişikliğine yardımcı olan dönüştürücü bir tip özelliği taşır:

"Bir kez Zehra'yı görmüştü. Bir resim sergisinin açılışına birlikte gitmiştik. Pek azdı Zehra'yla beraberliklerimiz. İnsanların arasına pek karışmıyorduk. İkimizde yılmıştık insanlardan. İnsan sevgisi daha çok soyut bir duyguydu" (s. 85)

Birbirini anlayan bu iki insanın birlikteliği, yeni umutlara yaklaştırır Anlatıcı kahramanı. Zehra'yı olabildiğince dış dünyanın olumsuzlukların korumak ister. . Bu büyünün bozulmasında korkarak onu kimseye göstermek istemez:

"Nedenli uzak kalsak insanlardan, o denli canlı kalacak, mutluluğumuz eşsiz olacak . Kimse tanımamalı Zehra'yı, kimse görmemeli… Yabancı el, yabancı göz değdi mi biter şiirli yanı yaşamın." (s. 86)

Anlatıcı kahraman artık anılarla çıktığı yolculuğun son durağına gelmiştir. Bu durak ise yeni umutlara yelken açtığı Zehra'nın ülkesidir:

"Gemilerimi yakmıştım çıktığım bu yolculukta. Zehra'nın ülkesindeydim…" (s. 92)

Romanda bir kurtuluş kişisi olarak olumlu tip özelliği gösteren Zehra, Anlatıcı Kahramanın yeni ülkesi olur.

2.4.18. Aşk Da Gezer

Ergun Uğurlu

Necati Cumalı'nın Aşk Da Gezer adlı romanı, olayların tek bir kişinin etrafında meydana gelen bir kahramana sahip değildir. Kişilerin yasam tarzları, kültürel düzeyleri, sosyal çevreleri, ekonomik güçleri üst düzeydedir. Olayların tek bir kişi etrafında gelişmesi söz konusu değildir. Tek bir kişinin yerine tiyatro ile ilgilenen birçok kişinin sanatla ve bireysel yaşamlarıyla ilgili aşk maceraları ele alınır. Şahısların ortak noktası, birbirleriyle arkadaş olmaları ve sanatla ilgilenmeleridir. Bu kişilerin içerisinde öne çıkan şahıslar: Ergun ve Belkıs'tır.

"Ankara Dil- Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji bölümünde okuyan Ergun oyun yazarıdır. Yirmi dört yaşında "Türkan'ın Kısmeti" ni yazar. "Ergun Uğurlu, ilk tiyatro oyunu "Türkan'ın Kısmeti"ni yazdığı yıl yirmi dört yaşındaydı. Askerliğini yeni bitirmişti." (s. 9)

Ergun'un yazdığı tiyatro oyunu Türkan'ın Kısmetinde başrolü Ayla oynar. Ayla ile aralarında başlayan aşk ilişkisi Ergun'un kıskanç tavırlarıyla çıkan kavgalarla birlikte sonlanır. Ergun, Ankara'dan İzmir'e Ayla ise İstanbul'a taşınır. Bu süre içinde Ergun'un birçok kız arkadaşı olur, Ayla ise birkaç kez evlenip boşanır. Ergun daha sonra İzmir'de turnede Belkıs ile tanışır ve ona âşık olur. Bir ay gibi bir süre bir ilişkileri olur ve sonra Belkıs İstanbul'a döner. Ergun birçok ilişki yaşamasına rağmen bir türlü evlenemez:

"On bir yıl içinde değişik gönül ilişkileri olmuştu Ergun'un. Her yeni ilişkisinde tanıdığı kızı, kadını, hep sevdiğini sanmış, hiç eğilse sevmek istemişti. Fakat Allah kahretsin! Olmuyordu işte bir türlü! Yürümüyordu" (s. 24)

Arkeoloji eğitimi almasına rağmen, edebiyatı ve okumayı seven Ergun bir tiyatro yazarı olarak, Türk ve Batı edebiyatı konusunda kendini yetişitirmiş, Batı edebiyatının önde gelen yazarlarının eserlerini okumuştur:

"Ergun içse poker oynasa bile, her gün üç dört saatini okumaya ayırıyordu. İstanbul, Ankara kitapçılarından durmadan kitap getirtiyordu. Öteden beri şiiri, edebiyatı sever, en yakın arkadaşlarından bile gizli tutarak arada bir şiirler yazardı. Yazdığı şiirlerin yayımlanması isteğini hiç durmuyordu." (s. 10)

Ergun yüksek eğitim düzeyinin yanında toplumsal sorunlara duyarlı ve Batı kültürünü yakından tanıyan bir tiptir:

"İlk gençliğimde ne istediğimi bilmeden oflar puflar dururdum. (…) Adam beğenmedim kolay kolay. Sonra burnumun ucunu görmesini, avucumun çizgilerini okumasını öğrendim. Boyumu ağırlığımı, iki elimi, iki bacağım olduğunu öğrendim yani haddimi. (…) Kendimi sosyalist saymaya başladım bir yaşa ulaştım bu dengeye." (s. 209)

İlk gençlik yıllarında hayattan ne istediğini bilmeyen Ergun daha sonra toplumsal sorunlara eğilmesiyle gerçeklerin farkına varıp kendi benliğini keşfetmiştir. Sosyal konulara eğilmesiyle kendini ve toplum içindeki yerini yeniden keşfetmiştir.

Ayla Sayıl

Ayla Ergun'un yazdığı *"Türkan'ın Kısmeti"* nde başrolü oynayan tiyatro oyuncusudur. Bu oyunu oynadığında henüz yirmi yaşında olan Ayla, Ergun ile birlikte bir aşk ilişkisi yaşar. Ayla oynadığı oyunla ünlü olur ve birçok yapımcıdan övgüler alır. Ayla'nın üzerinde ki bu ilgi yoğunluğu Ergun'un kıskanmasına sebep olur. Kıskanma yüzünden yaşanan tartışmalar Ayla'yı ayrılığa sürükler:

"Ayla yirmisindeydi o sıralar. İki yıl olmuştu tiyatroya gireli. Yükselmesi, süre yitirmeden, çok çabuk oldu. Masum duruşlu, yaradılıştan hüzne yatkın, kolaylıkla aşırı duyarlığa kapılan bir kızdı. İnsanda ille de saçını, yanağını okşama isteği uyandıran güzel kız çocuklarını andırırdı." (s. 12)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Ayla, güzelliği ile ön plana çıkmış, duygusal bir genç kızdır. Ayla da romanda ki diğer şahıslar gibi ekonomik gücünü eline almış bir kadın tipidir. O, yürümeyen, aksaklıklarla dolu bir evlilik hayatı geçirmiştir. Yazar bu kadın tipi ile kapitalist toplum içinde, yanlış kararlar ile alınmış evlilik hayatına, eleştirel bir gözle bakılmasını sağlar.

Belkıs Aksu

Belkıs, sevgilisi Kaya Yelkenci'yi istemeyerek de olsa bırakarak İzmir'de tiyatro topluluğuna katılır. Burada Ergun'la tanışan Belkıs ona âşık olur. Kaya Yelkenci ile

neredeyse evlenmeyi düşünen Belkıs, Ergun'u tanıdıktan sonra ondan ayrılmaya karar verir:

"Belkıs Aksu, bir yıla yakın bir süredir büyük bir günlük gazetenin dış yorum yazarı Kaya Yelkenci'yi seviyordu. Sevgilisi kendisinden dört yaş küçüktü ama son aylarda evlenmelerini koymuştu aklına." (s. 37)

Belkıs, romanda yüksel tahsilini tamamlamış bir kadın tipidir. Bunun yanında toplumsal sorunlara eğilen ve toplumsal sorunlara karşı duyarlı bir bireydir. Bu duyarlılığın yanında Batı kültürünü de çok iyi bilen Belkıs'ın, roman içerisinde yabancı şarkılar söylediği görülür:

"Giderek zeki, kişilik sahibi erkekler arasında seçmişti aşklarını giyinişini sevmiş, güzel giysileri olsun istemişti. (…) Sonra sonra istediklerinin bir bölümü bir daha yinelememek üzere kuruyup öldüler. Yüreği bölge bölge yangınlar geçmiş gibi çoraklaştı. (…) lüks lokantalar yerine meyhanelerden hoşlanıyor, çoğu günler geceler sevdiği insanla evinde baş başa kalmak istiyordu." (s. 207)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi bir kadın tip olarak Belkıs, romanda olumsuz biten aşk ilişkileri ile tanınır. Bugüne kadar birçok aşk ilişkisi yaşayan Belkıs, Ergun ile tanıştıktan sonra evliliği düşünür. Zenginliğe ve lükse düşkün olan Belkıs, bugüne kadar aşklarını, zeki ve kişilik sahibi erkeklerden seçmiştir. Daha sonra bu gibi durumları önemsemeyen Belkıs, lüks lokantalar yerine meyhanelerde vakit geçirmeye başlamış, lüks düşkünlüğünü bırakıp sevdikleri ile birlikte zaman geçirebileceği sakin yerleri tercih etmiştir. Yazar Belkıs ile toplumda yozlaşmış yüzeysel aşk ilişkilerini işlemiştir.

Özer

Romanda toplumsal konulara duyarlı diğer bir şahıs ise Özer'dir. Çapkın ve uçarı bir kişiliğe sahip olan Özer, kadınlara ve işine düşkünlüğü ile tanınır. O, konservatuar eğitimi almış, kültür düzeyi yüksek ve duyarlı bir oyuncudur:

"Çapkındı, uçarıydı, içkiye, kadınlara düşkündü ama, işine düşkünlüğü ile karşılaştırınca, bütün bu düşkünlükleri unuttururdu kendisini tanıyanlara. Konservatuarın tiyatro bölümünü bitireli on iki yıldır sahnedeydi." (s. 115)

Özer, tiyatro ve kendi mesleği konusunda söz sahibi ve yüksek yaşam standartlarına sahiptir. İktidar partinin sol bir parti olduğu dönemde, çok kabiliyetli olmayan, zengin oyuncuların tiyatroyu sömürdüğünü düşünür. Bu tiplerin 'ilericiyiz' diyerek tiyatroyu sömürdüğünü ve babalarına güvenerek bir yerlere gelmeyen tiyatro oyuncularını eleştirir. Kendini oyuncu sanan bu gruba tepkisiz kalmayan Özer, kapitalist toplum içinde, tiyatronun içinde bulunduğu sömürü düzenini okuyucuya aktarmak ister. Böylece yazar, şahıslar yardımıyla toplumda, Tiyatro mesleği içinde bulunan, kapitalist düzenin oluşturduğu ezen- ezilen çatışmasını, okuyucuya gösterir.

Gülen

Gülen liseyi bitiren, *"Güzelligi, alımı, yetenekleri"* (s. 314) ağabeysine ve babasına *"dert olan"* genç bir kızdır. Gülen'in ağabeysi babasının ve arkadaşlarının etkisiyle *"Üniversitenin kızların bastan çıkmasına yol açtığı gibi kanılar edinmişti."* (s. 314) *"Bu nedenle de ağabeysine "her dediğini salt doğru sanacak kadar hayran"* (s. 315) olan Gülen, isteğine uyarak üniversiteye gitmez.

Gülen'in babası avukat, ağabeysi doktordur. Gülen'in eğitimini yarıda bırakmalarının nedeni, anlatıcıya göre ailenin *"bağnaz görüşlü" ve "tutucu"* (s. 314) olmasıdır. Onların yasam tarzlarındaki anlayış Gülen'in ileriki hayatında mutsuz olmasına neden olur. Gülen, ağabeysinin isteği üzerine zengin bir ailenin oğlu ile evlenir. Evliliğini yirmi yıl sürdürür; ama yirmi yılın sonunda *"Bu muydu yasamak? Yirmi yıl bir şeyle katacağına, ne varsa alıp götürmüştü o genç kızdan. Mutluluk neresindeydi bu yasamın?"* (s. 316) ifadesi ile geçen yılların pişmanlığını gözler önüne serer. Yazar, Gülen'in üniversiteye gönderilmeme örneğinde taraflı bir tutum sergileyerek kız çocuklarının dar görüşlü aileler içinde, bir birey olarak kabul edilmeyip, aileler tarafından istedikleri gibi yönlendirmelerine, eleştirel bir gözle, okuyucuya aktarmak ister.

Gülen'in okumuş bir aileden gelmesine rağmen, bağnaz ve tutucu bir aile içinde yetişmesi, onun okumasına engel olmasına ve yanlış bir evlilik yapmasına neden olmuştur. Böylece yazar Gülen ile birlikte toplumda değişik bir aile yapısını okuyucuya sunmuştur. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen imkânsızlıklardan ve tutuculuktan kaynaklanan eğitimsizlikler ve baskıcı evlilikler, burada şehir yaşamında, kültürlü(!) diyebileceğimiz meslek sahibi insanlar arasında görülmektedir.

Selahattin Adalı

Selahattin Adalı, romanda üçüncü sınıf gazetecileri temsil eder. Anlatıcı tarafından olumsuz özelliklerle donatılan bu tip romanda siyasi partilerle iyi geçinen ünlü sanatçıları ellerinde tutmak isteyen, ahlaki yapıyı önemsemeyen burjuva sınıfına yardımcı bir tip özelliği çizer:

"Üçüncü sınıf bir gazeteciydi. Tam bir taşra edebiyatçısıydı adam. Bir takım berbat şiirler, şarkı güfteleri yazar, sonrada bu şiirleri bestelemeleri için alaturka musiki bestecilerine gönderirdi(…) Siyasal iktidar temsilcileriyle daima iyi geçirir, onların yakını, sanat alanında da anılmanı gibi gösterirdi kendini. Bu türlü taşra şairlerin kendilerine özgü bir hastalıkları vardır. Dışardan daha büyük kentlerden gelen bütün ünlü sanatçıların yakınlığını kendi tekellerinde tutmak isterler." (s. 55)

O, yaptığı haberlerle, Ergun, onun gibi düşünen Belkıs ve Özer'in tepkisiyle karşılaşır. Böylece yazar, Tiyatro mesleği içinde medya kuruluşlarına da eleştirel bir gözle bakar. Onların zengin sınıfının çıkarlarına hizmet ettiğini ve bunu reklâm şeklinde sergilediğine değinir. Sergilediği bu kesimin zenginliğini, aslında fakir emekçinin sırtından kazanılan paralarla olduğunu düşündürür:

"Gece kulüplerinde, lüks lokantalarda, türlü yiyecek içeceklerle donatılmış masalarda çekilmiş, pahalı giysiler içinde berberden yeni çıkmış, takmış takıştırmış kadınlarla, anlamsız yüzlü erkeklerin sırıtkan fotoğrafları doldururdu bu sayfayı. Hünerleri, başkalarına yararları neydi bu insanların? Ölçüsüz saçıp savurdukları bu kazançları nereden gelirdi?" (s. 188)

Sabah gazetesi İzmir'in tirajı yüksek gazetelerinden biridir. Gazetenin 'Kim kiminle neredeydi' baslığı altındaki bölüm, sanatçıların ve popüler kişilerin "dedikodu"larına ayrılır. Yazar, köylüyü küçük gören, zengin ve sosyete hayatını sürdüren bu tür kişileri **Ask Da Gezer** romanında eleştirir.

2.4.19. Vatandaş

Vatandaş (Şaban Baş, Volkan Taş)

Vatandaş romanın başkahramanıdır. Romanda aydın tipini temsil eden Vatandaş burjuva düzeni içinde yaşayan bir aydının çevresiyle olan korkularını yansıtır. Vatandaş

kendisine yabancı olan herkesten kaçar. Bu kaçış onu toplumdan soyutlayarak içsel bir mücadeleye götürür:

"Korkak bir adamım, çok korkak bir adamım: iyiden iyiye sarhoş olmasam tanımadığım bir adamın kitabını karalamak şöyle dursun, masanın önünde oyalanmayı bile göze alamazdım. En azından yirmi yıldır böyleyim: iyice kafayı bulmuş değilsem, her yabancı ürkütür beni. Sokakta yalnız başıma, dalgın dalgın yürürken, biri önüme çıkıp sormayagörsün, yüreğim ağzıma gelir hemen, bir titremedir alır bütün bedenimi, başlarım kekelemeye." (s. 9)

İdealist bir aydın olan Vatandaş toplumda dönüşümü sağlayacak hareketlerde bulunmaz. Daha çok içsel konulara eğilerek kendini tanıma yolunu seçer. Kendine sürekli Ben Kimim? Sorusunu sorar ve cevaplar. Kendini bir yazar ve bir sanatçı olarak görür:

"Bende yazarım bir bakıma, ben de sanatçı, bir ozan sayılırım" (s. 13)

Kahraman kendini aydın olarak nitelerken diğer aydınlardan da kendini ayırır. Diğer aydınlar gibi kasılmadığını sanatıyla övünmediğini gerçekleri yazdığını söyler. Bir aydının gerçekleri yazması gerektiğini vurgular. Yazdıklarının beğenilmesine karşın alçakgönüllü kişiliğiyle moral değerleri bakımından olumlu tip özelliği gösterir:

"ben bu kentin en çok okunan yazarlarından biriyim, bu da iki. Senin çevrende değilim, o kadar. Birde senin çevrendeki kendini beğenmişlerle en ufak benzerliğim yok: sizler gibi kasılmaktan hiç hoşlanmam, kendimle de sanatımla da övünmem kolay kolay. Neden övüneyim?" (s. 14)

Vatandaş, kahramanın yazılarında kullandığı takma ismidir. Bunu yanında Vatandaş gibi Volkan Taş da kullandığı diğer takma ismidir. Bu iki isimde Şaban Baş'a tutunur. Ancak Şaban Baş'ın ve Volkan Taş'ın tüm özellikleri tek bir isimde yani Vatandaş'ta birleşir:

"Kendim gibi parıltısız bir ad takma ad seçtim, onu kullandım: Vatandaş." (s. 15)
"Bütün benliğimle Volkan Taş'ı özlüyordum. O da hemen geliyordu doğrusu; derin ve karanlık bir denizden ellerini uzatıyor, Şaban Baş'a tutunarak varlığımın kıyısına çıkmaya çabalıyordu; yazık ki, Şaban Baş'ın Şaban Baş'lığı yüzünden, çabaları bir kez daha boşa çıkıyor, bir kez daha umutsuzca derin ve karanlık sulara bırakıyordu kendini." (s. 99)

Vatandaş asıl ismi olan Şaban Baş ve diğer takma ismi Volkan Taş ile Vatandaş'ı bir bütün olarak kabul eder. Şaban Baş eski yaşantısında başarısızlıkları hatırlatırken Volkan Taş gücünü, Vatandaş ise halktan bir insan olmanın mutluluğunu ve yaşadığı toplum içerisinde farkındalıkları hatırlatır Anlatıcı kahraman Vatandaş'a.

"En güzeli duvarlardan koparılmış ayakyolu kapısını tıpkı Volkan Taş gibi yakışıklı, iri yarı bir işçi sırtına almıştır." (s. 118) *"Tam bir Şaban Baş'tım o sırada, boşalmış bir çuval'a dönmüştüm, oturduğum yerden, boş gözlerle yüzüne bakmakla yetindim."* (s. 106)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Şaban Baş içi boş bir çuvala benzetilmiş, Volkan Taş ise güçlü yapılı ve yakışıklı bir işçiye. Bu özellikler ile beraber hepsi Vatandaş'ın gerçeklerin farkındalığında olan bir aydında birleşir.

Hamdi

Vatandaşın en yakın arkadaşıdır. Romanın aktüel zamanında herhangi bir yere sahip değildir. Okuyucu onu Vatandaş'ın geçmişe ait anılarında tanır. Küçük bir memur olan Hamdi emekçi sınıfına mensuptur. O da Vatandaş gibi toplumda yalnız bir aydındır:

"O da küçük bir memurdu benim gibi yolsuz değildi: emektar bir arabası vardı, sıkıştı mı birkaç saat dolmuş yapıp düzeltirdi durumunu, gittiği yerlere de kral gibi kendi arabasıyla giderdi şimdi çok uzaklarda zavallı. Araba satıldı. Sevgilisi başkasıyla yaşıyor, kitaplarını sıçanlar yedi." (s. 11)

Hamdi aydın diye geçinen insanların hışmına uğramış ve Doğu'ya sürülmüştür. Hamdi'ni garip bir doğruluk anlayışı vardır. Memurluk hayatında çalıştığı yerde sürülmesini isteyen, aydın geçinen şahıslar sonunda amaçlarına ulaşır. Yalnız bu sürgün onlar istediği için değil Hamdi'nin istemesiyle gerçekleşir. Hamdi onların bunca gönderme uğraşlarının boşa çıkarmamak için Doğu'ya gider. Vatandaş tarafından Hamdi'nin bu ilginç doğruluk anlayışı anlaşılmaz bulunur. Hamdi, onun için olumsuz düşünen kişilerin emeğini boşa çıkarmamak için gitmesiyle, olumlu tip özelliği çizer.

Karşısında ki Şahıs

Bir meyhane ortamında tanıştığı kişi kitap yazarıdır. Aslında çoğu kitabını okumuştur bu yazarın. Bu yazar genelde gerçeklere toplumun dışından bakan, yazdıklarıyla övünüp aydın geçinen kişilerdendir. Bu özellikleri ile Vatandaşın eleştirdiği aydın tipidir. Böylece romanda karşıt güç özelliği gösterir.

Bu şahısın romandaki varlığı fiziksel olarak belirgin bir şekilde çizilmemiştir. Vatandaş'ın her an yanında olan hayali bir varlık gibidir. Ancak bu varlık zaman zaman Vatandaş'ın anlatımıyla konuşuyor hissi verilir.

Bu adsız şahısın en belirgin özelliği romanda dinleyici konumunda olmasıdır. Çünkü Vatandaş'ı toplum içinde gerçekten dinleyen birisi yoktur. Vatandaş diğer konuşmalarında, konuşma aralarında sürekli durdurulur veya düşünmeden konuşan şahıslarla konuşmak zorunda kalır. İletişim kurduğu insanlarla konuşmalarında içtensizlik söz konusudur. Bu nedenlerden dolayı karşısındaki isimsiz şahıs onu tek dinleyendir. Böylece vatandaş söylemek istediklerini kısıtlanmadan doğrudan söyleme imkânı bulur.

Tahsin Yücel, bu şahıs'ı oluştururken, vatandaşın söylemek istediklerine ve toplumda eleştirmek istediği konulara değinebilmesi için özel bir tip olmasına özen göstermiştir. Bu şahıs, Vatandaş'ın yönlendirmesiyle oluşan, onun fikirlerini açıklaması için araç olarak kullanılan bir tiptir. Bu şahıs, karşı güç özelliği göstererek, Vatandaş'ın vermek istediği tüm düşünceleri, okurlara yansıtmasına zemin hazırlar.

Eski Nişanlısı

Vatandaş'ın eski nişanlısıdır. Her özelliği ile Vatandaş'ta olumlu izler bırakan bir kadındır:

"Öyle bir sesi, öyle bir bakışı vardı ki, insana öle bir gülümserdi ki, öyle bir konuşurdu ki, onun bulunduğu yerde kötülükler sıvışacak arar, yalanlar, aldatmacalar bir an bile barınamaz sanırdın." (s. 34)

Vatandaş'ın Eski nişanlısı hakkında düşündükleri, dergiye dönmesini iknaa etmeye çalışmasıyla değişir. Sonunda gerçekleri öğrenen Vatandaş Eski nişanlısının dergide kalması için onunla birlikte olduğunu ve nişanlanmasının, dergide tutmak için,

müdürünün bir oyunu olduğunu öğrenir. Bu durumda Vatandaş'ın Eski nişanlısı romanda karşıt güç durumundadır. Eski nişanlısı dergiye geri dönmesi için çeşitli oyunlar oynar; fakat başarılı olamaz.

Müdür

Vatandaş'ın eski çalıştığı derginin müdürüdür. Halkı sömüren, çıkarları doğrultusunda hareket eden, toplumcu gerçekçi eserlerde rastlanılan, ezen kesimi temsil eden bir tiptir. Vatandaş'ın ofisin tuvaletine yazdığı yazılarına kalın bir boya çekerek, bir darbe indirir. Bu özelliğiyle romanda karşıt güç durumundadır:

"Gene bu nedenle bizim müdür tükürürcesine "suçlu" diye adlandırdığı kişiyi ele geçirmekten kesip da o güzelim ayakyolunun kapısını ve duvarlarını katran gibi bir nesneyle sıvatınca ozanlık yaşamımda ilk ve son olarak, bir yöntem değişikliğine boyun eğdim" (s. 105)

Müdürün bu hareketi Vatandaş'ta bir dönüşüme neden olur. Moral değerleri bakımından olumsuz özelliklere sahip olan müdür, bu hareketi ile Vatandaş üzerinde olumlu etkinin doğurmasına sebep olur. Olumsuz bir şahıs olmasına rağmen dönüştürücü bir fonksiyona sahip olan müdür, yine Vatandaş'ın eski nişanlısını kullanarak onu dergisinde yazması için ikna etmeye çalışır. Böylece daha çok kazanacak ve ünlü olacaktır. Ancak bütün yalancılık ve düzenbazlığına karşın Vatandaş, uyanır ve gerçekleri bir kez daha kavrar.

2.5. Zaman

Toplumcu gerçekçilik, toplumsal olayların oluşumuna dikkat çeker ve önemli tarihsel olayların sebebini, ekonomik güçlerin tarihsel olaylara etkisini, toplumun sınıflara bölünmesini ve toplumun yaşadığı süreçlerin rolünü ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle toplumcu gerçekçi romancılar eserlerinde sosyal zamanı ön planda tutarlar.

Toplumcu gerçekçiler, öykülenen zamanda yaşananları inandırıcı kılmak için okuyucuyu dönemin gelişmelerinden haberdar ederler. Toplumcu gerçekçi romanların en önemli özelliklerinden biri, kurgusal bir eser olan romanla gerçeklik arasında bağ kurmasıdır. Toplumcu gerçekçiler kurgusal bir zamandan söz etmek yerine çoğunlukla

gerçekten yaşamış olayları malzeme olarak kullanırlar. Yazarlar ülkenin toplumsal, siyasal ve ekonomik yapısından okuyucuyu haberdar etmek ister. Bunu yaparken de zamanla gerçeklik arasında sıkı bir bağ kurar. Eserlerini bir belge olarak görürler. Ayrıca dönemin siyasal ve sosyal durumunu yansıtmayı görev bilirler.

2.5.1. Tütün Yorgunu

Tütün Yorgunu'nda olaylar kesin bir tarih ile başlamaz. Ayrıca olaylar boyunca kesin bir tarihe de rastlanmaz. Ancak roman bir tütün kırmayla başladığından, havaların ısınıp yaz mevsimine döndüğü söylenebilir

Romanda olaylar kronolojik olarak ilerler. Ancak Ağ Osman'ın hastalığı nedeniyle hatırladığı olaylar özetleme tekniği ile verilir. Kahramanların geçmişlerine ait bu bilgiler vaka zamanı içinde gerçekleşmemiştir. Roman Ağ Osman'ın hastalanmasıyla başlar. Keçeci köyünde iyileştirme çabalarıyla devam eder. Samsun'a Doktor Suphi Bey'in yanına götürülmesiyle son bulunur. Olaylar yaklaşık 3 ila 4 gün içinde geçer. Sabahın erken saatlerinde tütün kırma ile başlayan ilk gün, Ağ Osman'ın hastalanmasıyla Keçeci Dede'de son bulur.

Ağ Osman'ın ailesi, ertesi gün: *"Az sonra Keçeci köyünün horozları ötmeye başladı."* (s. 91) Ağ Osman'ın hastalığına çare bulamadan köye dönerler. Köye uğrayan sağlık memuru Adil efendinin yönlendirmesiyle Osman'ı o günün akşamı Samsun'a götürürler:

"Samsun'da kaldıkları otel odasında Hüseyin bir motor gürültüsüyle uyandı. Başını çevirip baktı, Ağa'sı kıvrılmış uyuyordu. Battaniyenin ucu yere sarkmıştı. Kalktı, üzerini örttü. Ak çarşafların içinde kara kuru, ufalmış görünüyordu, Osman Ağası." (s. 120)

Romanda Samsun'a gelene kadar okuyucuya aktarılan zaman dilimleri "Horozlar öterken, akşam olmak üzereydi" gibi söz gruplarıdır. Ancak şahısların hastalığı iyileştirmek için yöneldiği bilimsel yol ile birlikte romanda açıklanan zaman dilimleri de daha gerçekçi ve net bir şekilde aktarılır. Şöyle ki; Ağ Osman ve Hüseyin Samsun'a geldiklerinde Hüseyin, bir delikanlıya saati sorar: *""12'ye çeyrek var" dedi delikanlı."* (s. 126) böylece zaman saatlerle gösterilir.

Romandaki zamanla ilgili dikkat çekici bir özellik şahıslar tarafından algılanan zamandır. Zaman romandaki tüm şahıslar için ilerlerken, Ağ Osman için durmuştur.

Sürekli tütün dizdiği anda kalan Ağ Osman'ın zaman içindeki tek hareketi sanrılar ile geçmişi hatırlamaktır.

Doktor, Osman'ı bir hafta hastanede kalmaya ikna eder. Aynı zamanda Osman'ın bir hafta hastanede kalıp iyileşse bile geri köye döndüğünde *"ömür boyunca tütün dizecek!"* (s. 142) oduğunu söyler. Burada Doktor, Ağ Osman'ın bulunduğu durumu göz önünde bulundurarak geleceğe yönelik olumsuz bir öngörüde bulunur.

Görüldüğü gibi bu romanda dönemin siyasi olaylarından yararlanılmamıştır. Burada sadece eserin kurmaca zamanı olan yaz aylarından hasat zamanı olduğu vurgulanmıştır. Eser ilk olarak 1975'te basılmış olmakla birlikte bu döneme kadar yazılan toplumcu gerçekçi romanların özelliğini taşır. Talip Apaydın'ın 1946'da yazın ve düşün dergilerinde yazmaya başladığını göz önünde bulundurulursa eserini 1946–1975 yılları arasında oluşturduğu görülür.

2.5.2. Viski

Romanda geçen olayın kesin tarihi yoktur. 1975 yılında yayımlanan **Viski**'de anlatıcı vaka zincirinden birini belli bir noktaya kadar nakleder. Anlatıcı, romanda Rezil Köpek'in miting alanında yaşadıkları naklettikten sonra bir münasebet kurarak diğer vaka zincirine geçer. Romanın yapısına geniş ölçüde tesir eden bu geçişler iç içe girer. Vaka zincirleri birbirinden ayrı devirlerde meydana gelir. **Viski**'de anlatıcı (Nallı Böcek, Tatlı Budala, Ukala Bücür, Sarhoş Serseri) dört ayrı zaman dilimini Rezil Köpek çevresinde birleştirir. Rezil Köpek'in nezarethanede zihninden geçenler nakledilerek başka bir zaman dilimine geçilir. Böylece Kahramanın dünyasında çeşitli sebeplerden dolayı bir araya gelen farklı zamanlara ait anılar nakledilir. Dolayısıyla Rezil Köpek'in zihnindeki dört ayrı zaman dilimi bir araya getirilmiş olur. Romanın aktüel zamanında bulunan Rezil Köpek'in miting alanında konuşması gün ortasında başlar, gece son bulur:

"Gök iyiden iyiye kararmış, tek tük yıldızlar parlamaya başlamıştı." (s. 10)

Miting alanında kapitalist toplum düzenine "hayır" dediği için linç edilen Rezil Köpek kendini parçalanmış (manevi) bir şekilde bulur.

Rezil Köpek'in geç saatlere kadar sokaklarda dolaşması kesin saat ile belirtilir. Anlatıcının saati tam olarak vermesi zamanda gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir.

"Ortadaki saat üçü gösteriyordu." (s. 39)

Romanda olayların geçtiği aktüel zaman üç gece dört günü kapsar. Bu süre içerisinde olay örgüsü art zamanlı olarak ilerler. Rezil Köpek bir Miting alanında konuştuktan sonra meyhaneye gitmesi, orada Prensesle bir ilişki yaşaması, oradan çıktıktan sonra yolda polisler ile takışması, karakol karakol gezmesi ve karakolda geçirdiği üç gecenin sonunda tekrar evine dönmesi kronolojik olarak ilerler.

"Üç gecedir karakol karakol süründürüyorlar." (s. 253)

Bununla birlikte yazar olayların akışını bozmadan kahramanın geçmişte yaşamış olduğu olayları geriye dönüş tekniğiyle verir. Romanda aktüel zaman diliminde Rezil Köpek vardır. Bunun dışında Nallı Böcek, Tatlı Budala, Ukala Bücür ve Sarhoş serseri geçmişe aittir.

Nallı Böcek yatılı okul yıllarına ait zaman dilimi, Tatlı Budala geçlik dönemini Ukala Bücür yeni iş hayatına başlayıp burjuva hayatıyla tanışmasını kapsayan dönemi anlatır. Sarhoş Serseri yılları ise adından da anlaşılacağı üzere bozuk ahlak anlayışına sahip olduğu dönemi kapsar. Böylece anlatıcı Rezil Köpek'e ait çeşitli zaman dilimlerini geriye dönüş tekniğiyle vererek kahramanın merak edilen ve saklıda kalmış yanlarını okuyucuyla paylaşır. Dolayısıyla kahramanın eksik kalan yanları tek bir isim olan Rezil Köpek'te bütünleşir. Ayrıca bu dört dönem kendi içinde kronolojik olarak verilir. Çocukluk (Nallı Böcek), ilk gençlik (Tatlı Budala), yetişkinlik (Ukala Bücür) ve ahlaki çöküş yılları (Sarhoş Serseri) sırsıyla hatırlanır. Aktüel ve geriye dönüşle verilen zaman dilimlerinin ikisi de kendi içinde art zamanlı olarak ilerler.

Toplumcu gerçekçi eserlerde hayatın her kesiti gerçeklik anlayışından yola çıkarak yansıtılmaya çalışıldığı için uzun zaman diliminde meydana gelen olayları okuyucuya aktarmak sıkıntı yaratır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, ele aldığı zaman diliminde meydana gelen olayları gözlemci ve inandırıcı bir şekilde vermek ister. Böylece çoğu zaman özetleme tekniği kullanılır. Ancak anlatıcı tarafından aktarılan olaylar okuyucu içinde yer almadığı için gerçekçilik yapısına zarar verir. **Viski**'de bu yönteme yer verilmeyip geriye dönüş tekniğinin kullanılması olayların inandırılıcılını sağlamak içindir. Geriye dönüş tekniğiyle anlatılan olaylar fazla yer kaplasa da romanda anlatılan Rezil Köpek'in tamamlanması için gereklidir. Böylece okuyucu Rezil Köpek'in geriye dönüş tekniğiyle verilen, merak edilen yanlarını eserden kopmadan öğrenme fırsatı bulur.

2.5.3. Raziye

Kahraman anlatıcı olayları kendi yaşadığı aktüel zamanda değil daha sonraki zaman diliminde aktarır. Bu özelliği ile anı şeklinde aktarılan zaman dilimi bir yaz günü başlar. *"Sıcaktı. (…)Toprak kuru ve tozluydu."* (s. 8)

Olayın geçtiği zaman dilimi kesin bilinmemekle beraber *romandaki "Aylar ne çabuk geçti! Hem de ne oldu! Ben bu sessizliği anımsayacağım en çok."* (s. 226) cümlelerinden 2 ila 3 ay gibi bir süreyi kapsadığı görülür. Ayrıca geçmiş zaman dilimini kapsayan olayların bir anı şeklinde aktarılması gerçeklik izlemini kuvvetlendirmiştir. Kahraman anlatıcının, olayları yaşayan bir kişi olarak vakayı aktarması, okuyucuda inandırıcılık izlemini kuvvetlendirmiştir:

"Şimdi düşünüyorum da, insan geçi geçivererek gördüğü şeyler arasında bunlardan hangisinin ileri yaşamında unutulmaz bir yer tutacağını bilemiyor, nerden bilsin! Oysa kader, belki de bize yaşamamız için onca önemli olduğunu ilerde anlayacağımız bu rastlantıların en anlamlı belirtilerini şaka edercesine gösteriyor da biz onların yanından aptallar gibi geçip gidiyoruz. Başka ne yapabiliriz?" (s. 30)

Yazar zamana yüklenen anlamları şahısların düşünceleriyle aktarır. Böylece zaman kavramını onların düşüncelerini açıklamada kullanır. Raziye'de Anlatıcı kahraman ile Vedia'nin zamanı algılayışı farklı özellikler gösterir. Böylece yazar mekân unsuru gibi zamanı da şahısların kişilik özellikleri ile birleştirir:

"Ben zamana inanıyordum, bana öğretilmiş olan geçmiş, şimdiki zaman, gelecek bölümlemesi benim için gerçekti. Oysa vedia, yaşamın bir zamanı olduğuna inanmadığı için, bu bölümleme içinde sadece şimdiki zamanı biliyor, bu yüzden de her an, her şeyi unutuyordu." (s. 115) *"Zaman dediğin şeyi gene insanlar getirirler. Koşullarda içinde olmak üzere her şeyi yaratan insandır. Zaman hem başarının hem de başarısızlığın ölçüsüdür. Başarırsam zamanı imiş derler, başaramazsam değilmiş"* (s. 178)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi Kahraman anlatıcı bir kaderci değil zamanın insanların kendisi tarafından kontrol edilebileceğini savunur. Gerçekçilerin kullandığı bu görüş toplumcu gerçekçi eserlere yansır. Toplumcu gerçekçi eserlerde kadercilik insanların olumsuzluklara karşı çaresiz kaldığı zamanlarda sığındığı bir olgudur. Ezilen sınıfın fakirlik ve sefaletten dolayı düştüğü çaresizlik ya batıl inançlara ya da burjuva

sınıfına boyun eğmekle giderilmeye çalışılır. Fakat gerçeklerin farkında olan aydın sınıfı bu durumu reddederek halkın gözünü açmaya çalışır.

2.5.4. Şafak

Şafak'ta olaylar 12 Mart döneminde meydana gelir. 12 Mart Muhtırası, 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri komutanı Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri komutanı Celal Eyiceoğlu ve Hava Kuvvetleri komutanı Muhsin Batur'un imzasıyla Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a bir muhtıra vererek hükümetin istifaya zorlandığı askeri müdahaledir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde meydana gelen dördüncü; başarılı olmuş ikinci ve emir-komuta zinciri içerisinde yapılmış ilk askeri darbe eylemidir. 12 Mart dönemi, ülkeyi anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuştur. Şafak'ta ülkenin yaşadığı bu kaos ve sıkıyönetim içinde Oya'nın sürgün hayatı, Oya ile birlikte romandaki diğer şahısların yanlış anlaşılma sonucu karakola götürülmeleri ve çeşitli işkencelere maruz kalmaları işlenir. Romanda anlatılan bu vakalar üç bölümde ele alınır. Baskın bölümünde vaka 12 Mart dönemi, bir akşam vakti, çeşitli kültür ve sınıftan insanların sofraya oturmaları ile başlar. Bu bölümde kısa bir anı yaşayan şahıslar baskının olmasıyla kendilerini sorguda bulur. Romanın ikinci bölümünde işkence ve dayaklarla geçen Sorgu, Şafak bölümünde son bulur. Üçüncü bölüm Şafak ise romana hem ismini vermesiyle hem de romanda kurtuluşu simgelemesiyle özel bir yere sahiptir.

Baskın, Sorgu ve Şafak olarak ayrılan bu bölümlerde zaman farklı şekillerde ele alınır. *"Baskın"* adını taşıyan birinci bölümde zaman dilimi süren bir zaman değil dondurulmuş bir zaman dilimini kapsar. Dış öyküsel anlatıcı şahısların yemek sofrasında oturmalarıyla kapının çalınmasındaki kısa anı fotoğraf kareleri şeklinde okuyucuya aktarır:

"Şimdi, tekmeyle açılan kapı, polis Abdullah'ın pis bıyıklı suratı, Ali'nin "Ne olacak bu işler gözüm?" sorusu, Hüseyin'in bardağındaki rakıyı aptalca şişeye geri boşaltışı, ardı ardına, aralarına bu tatsız anıları da katarak, delice bir hızla diziliyorlar." (s. 31)

Her şeyi bilip gören dış öyküsel anlatıcı, Şafak'ta gelecek zaman hükmünde bulunmuştur. Dış öyküsel anlatıcının hâkim vasfından yararlanan yazar, olacak olaylar hakkında önceden yargıda bulunur ve daha sonra bu yargılar gerçekleşir. Anlatıcının bu

özelliği tanrısal bakış açısından kaynaklanır. Böylece anlatıcı olayların zamanına hükmeder. Yazarın kullandığı bu teknik *"Ön zaman"* tekniğidir. Bu durumda anlatma zamanı vaka zamanının önüne geçer ve okuyucu yaşanacak olayları önceden tespit etme imkânına sahip olur:

"Geçtiği bunca deneyden sonra bile kapının beklenmedik anda açılıvermesi karşısında duyduğu ürküntüyü sonra böyle açıklayacak oya." (s. 19)

Kısa bir zaman diliminin aktarıldığı Baskın bölümünde gerilim artarak devam eder. Romanın ikinci bölümü olan *"Sorgu"* da, Oya'nın sorgu sırasın yaşadıkları art zamanlı olarak ilerler. Ancak bunun yanında eski hapishane hayatından kesitler özetleme yöntemiyle okuyucuya verilir. Sorgu bölümde 12 Mart döneminin getirmiş olduğu baskıcı tutum gösterilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar kurgusal zamanı gerçekliği sağlamak için dönemin siyasal ve sosyal olayları üzerine dayandırır.

Romanın kurtuluş bölümünü oluşturan son bölüm *"Şafak"* ise zaman bakımından şahısların geleceğe olan umutlarıyla özdeşleşir. Böylece anlatıcı hala devam eden bir zaman dilimini okuyucuya hissettirir. Bu bölümde Oya ve sofrada buluna diğer şahısların umutları yer alırken aynı zamanda ezen sınıfın sömürülerinin devam edeceği vurgulanır:

"Albay Muzaffer emekli olunca erler üstünde ustalaştırıp geliştirdiği öfkesini işçilerde sürdürecek" (s. 136)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Albay Muzaffer'in işçiler üstünde ezici tavırlarını sürdüreceği aktarılır. Böylece kapitalist sistem içinde, ezen-ezilen çatışmasının sürüp gideceği izlenimi verilir.

2.5.5. Kanlı Derenin Kurtları

Kanlıdere'nin Kurtları'nda kesin bir tarih belirtilmemiştir. Birinci bölümde bölgenin verilen iklim özelliklerinden olayların kurak bir yaz ayında başladığı anlaşılır. Romanın ilerleyen bölümlerin de de zaman zaman havanın çok sıcak olduğu vurgulanır:

"Yazları çok kısadır bu yerlerin ilkbaharı, sonbaharı çoğu yıllar kışa karışır. Olanca umutlar haziran, temmuz aylarında kalmıştır. Bu aylarda kır bayır yeşerir, otlar büyür, ekinler kök salar toprağa. Arpa ekini yoğurt bağlar başağa durur temmuzda. Bu

aylarda toprağın canı kanıdır yağmur. On beş yirmi gün yağmazsa beli bükülür köylünün, bitkinin çiçeğin yüzü solar ineklerin sütü soğulur, davar kuzuyu doyurmaz, hayvan para etmez, leş kargaları gibi tüner tefeciler. Çeşmirlerin yakarışları o dağların sığırlığında yiter." (s. 7)

Köylüler kuraklıktan dolayı sık sık yağmur duasına çıkar. Bu zaman diliminde olaylar toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça görüldüğü gibi dert ve sıkıntıları da beraberinde getirir. Kurak bir yazın ardından Çeşmir köyüne kış gelir. Telli'nin beşinci çocuğa hamile kalması büyük bir yükü kaldıracaktı Merdan ve ailesinin sırtlarından; fakat kışın gelmesiyle birlikte Merdan'ın annesi ölü doğurur:

"Kış gelmişti temelli. Diz boyu kar. Yollar kapandı. Babam mahpustu onca bekleyişten sonra anam ölü doğurdu." (s. 81)

Bir aydan sonra yollar açılıp, bahar gelir. Yine kavurucu sıcaklar başlamıştır. Böylece bir senenin geçtiği anlaşılır. Romanda mevsimler hızlandırılmış bir şekilde verilir. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerde kurgusal zamanı sosyal zaman ile ilişkilendirerek gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirir. Romanda olayların geçtiği zaman demokratikleşme süreçlerinin olduğu zamanı anlatır:

"Sen tek parti devrinde bunları söyleseydin dilinden asarlardı! Demokraside hürlük var söyleyeceksen yine söyle serbestsin" (s. 297)

Merdan'ın ağabeyi Kore savaşında şehit olmuştur. Bu durumda yine olayların olduğu zaman İkinci dünya Savaşı sonrası 1950'li yılları kapsamaktadır. Bu dönemde Türkiye demokratikleşme sürecindedir.

Romanda olaylar art zamanlı olarak ilerler. Vaka örgüsü yaklaşık bir seneyi geçkin bir zaman dilimini kapsar. Romanda zaman zaman geriye dönülerek kırsal toplum düzeninin değişik dönemlere ilişkin eleştirisi yapılır. İnönü döneminde alınan varlık ve yol vergileri halkın üzerinde büyük bir yük getirmiştir:

"Öbür köylüler gibi babam da yol vergisini para alarak ödeyemez yılda bir kez yorganını, ekmek torbasını yüklenir, giderdi. Uzun bir süre dönmezdi(…) Bitlenmişi kirlenmiş dönerdi babam. Bir ay kendine gelemezdi. Avuçlarındaki nasırlara tuzsuz yağ sürer, sırtüstü dinlenirdi." (s. 54)

Toplumcu gerçekçi yazarlar ülkenin siyasi ve sosyal gelişim süreci içinde yaşadıklarını okuyucuya yansıtmak ister. Bunu yaparken zamanla gerçeklik arasında sıkı sıkıya bağ

kurarlar. Romanda cumhuriyet döneminin yanı sıra Osmanlı döneminin sıkıntılı dönemi de yansıtılır. Bekir Bey'in babası Hıdır Bey zamanında köylünün durumu Cumhuriyet dönemine göre içler acısıdır. Bu dönemde Koca Mürsel Balkan ve Birinci Dünya Savaş'larında yıllarca Çar'ın ordularına karşı savaşmıştır. Hıdır Bey ise bu dönemde Rus ordularıyla anlaşıp haraç toplamıştır. Köylüyü sömürmesi ve onları çıkarları doğrultusunda kullanan Hıdır Bey vatanına ihanet edip, savaşı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmıştır:

"Köylüler Bekir Bey'in babasının işlerini parasız görmek zorundaydılar. O zaman 'söhra'denilen angarya vardı(…) Hıdır Bey de devlet sayılırdı" (s. 55)

Hıdır Bey cumhuriyetin ilanından sonra da köylünün yakasını bırakmamış ve topraklarına el koymuştur.

"Ermeniler gitti, Gürcüler gitti. Kemal Paşa'nın Askerleri geldi. Köyümüze döndük. Kurtulduk sanmıştık. Gördük kin Hıdır Bey gene başımızda. Sahipsiz topraklara da el koymuş" (s. 58)

İkinci dünya savaşı ve 12 Mart dönemine de gönderme yapan yazar, özellikle Koca Mürsel'in ve Merdan'ın suçsuz yere hapse girmeleri ile dönemin bozuk düzeni hakkında da okuyucuyu bilgilendirir.

2.5.6. Sürgün

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında zaman yazarın gerçek yaşamıyla ilişkilendirilir. Behzat Ay 1965–67 yılları arasında Siirt'te yaptığı müfettişlik ve 1967- 69 yılları arasında Erzincan'a öğretmen olarak atanması romanın kurgusal zamanını gerçekçi bir zaman dilimine oturtur. Bunun dışında kesin bir zaman gösterilmeyen romanda, Basri Altınay Siirt'e sürgün edildiğini öğrendikten iki gün sonra yazılı belge gelir. Ve bir hafta sonu Siirt'e doğru yola çıkar:

"Bir hafta sonra sabahleyin, Altınay'lar Güneydoğu Ekspresinin yataklı ikinci mevkiine binip yola çıktılar. (…)Ekspres, Hasanoğlan istasyonundan geçerken, Köy Enstitüleri zamanında ağaçlandırılıp sonradan nitelik değiştiren okulu göstererek(…) usu çeyrek yüzyıl gerilere gitti." (s. 14)

Ekspres trenle Siirt'e yaptığı yolculuk otuz altı saat sürer. Yazar zamanı bazen aylar, günler ve saatler olarak gösterir. Zamanı ayrıntılı bir şekilde göstererek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışır:

"En sonunda Ankara'dan ayrıldıktan otuz altı saat sonra demir yolunun bittiği son istasyon olan Kurtalan'a ulaşabildiler. (…) Sivrisinek vızıltıları arasında geçirdikleri gecenin gündüzü, öğleye doğru(…) evi bulup, eşyalarını indirmek hiç de güç olmadı" (s. 18)

Basri Altınay ile eşi Nurcan, Siirt'e geldikten iki gün sonra yeni görevlerine başlar. *"Kasım ayının ikinci günü."* (s. 21) *"Kış bütün şiddetiyle başladı."* (s. 52) *"Aylardan aralık."* (s. 52) *"Siirt'ten çıktıktan bir hafta sonra"* (s. 55) gibi zaman ifade eden cümlelerle, art zamanlı ilerleyen romanın kurgusal zamanı gösterilmeye çalışılır. Bu sürede geçen zaman dilimi hızlandırılır. Bununla birlikte Basri Altınay'ın köylerde kaldığı süre verilerek, evinden ne kadar uzakta kaldığı ve bunun ailesine olan yansıması gösterilmeye çalışılır. Eve varış gününü ve gecesini ayrıntılı bir şekilde vermeye çalışan yazar evden uzak kaldığı uzun günleri vurgulamaya çalışır. Böylece zor çalışma şartlarını yansıtmak ister:

"İki saat sonra yirmi yedi gün önce ayrıldığı evini, kasım ayının son gecesi varabilmişti" (s. 46)

Basri Atınay dört gün boyunca bir yandan denetim raporlarını doldurur, bir yandan kasım ayı boyunca gördüklerini yazar. Şubat ayının ilk iki haftası boyunca gündüzleri denetim ve soruşturma raporlarını düzenlemek, geceleri de yarım kalan gezi yazılarını temize geçirmekle uğraşır. Ailesinden ayrı kaldığı uzun zaman dilimleri, artık ailesine de yansımış ve kaygılı bekleyişler başlamıştır:

"Mart ayının üçünde akşamüzeri evine girdiğinde, on dört günlük gezi süresince kendinden haber alamayan çocuklarını ve karısını kaygılı kaygılı bekler buldu" (s. 81) dört gün sonra yine Eruh'a gider. Bu yolculuğu mart ayının son gününe kadar sürer. Nisan ayını başında yine gezi yazılarını yayımlar. Nisanın on üçünde yine Eruh'a doğru yola çıkar. Mayıs ayında da iki kere Eruh'a gider.

Basri Altınay'ın müfettişliğini yapmadığı yaz ayı hızlandırılmış bir şekilde aktarılır: *"Yaz boyu Siirt'te ve Eruh'ta Basri Altınay'ın solculuğu konuşulup durdu."* (s. 118)

Basri Altınay ekim ayının yirmi altısında Erzincan'a yola çıkar: *"1939 depreminden sonra yeniden kurulan yeni evlerin oluşturduğu Erzincan'a girdiler."* (s. 140)

Yazar zaman zaman geçmişte yaşananlardan okuyucuyu haberdar ederek romanın kurgusal zamanını, tarihsel zaman ile ilişkilendirmeye çalışır. 1939 Erzincan depreminden bahsederek gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir.

Romanda Basri Altınay'ın göreve başlama tarihleri genelde, tarihte özel bir yeri olan günlere denk getirir. Böylece kurgusal zamanı tarihsel zaman ile ilişkilendirerek gerçeklik izlenimi kuvvetlenmiş olur:

"Basri Altınay'ın yirmi altı mayıs günü raporu bitmişti. 27 Mayıs Anayasa ve Özgürlük Bayramı günü görevine başladı" (s. 183)

Aşağıdaki alıntıda olayların 1960'lı yıllarda yaşandığı görülür. Burada yazarın kesin tarih vermekten kaçındığı görülür. Bu, romanın zamanını kurgusal olduğunu hatırlatmak ve aynı zamanda 60'lı yıllar olduğunu da kanıtlamak istediğini gösterir. Aşağıdaki verilen tarih, Basri Altınay'ın hakkında çıkan solcu propagandaları yüzünden düzenlenen veli toplantısının tarihdir:

"31 Mayıs 196... günü saat 20 de okulda toplantıda bulunmanızı önemle rica ederiz." (s. 186)

Basri Altınay romanın sonunda, İstanbul'da, Gülsuyu adındaki bir ilkokulda göreve başlar; ancak yazarın romanın sonuna attığı tarih ile onun kendi anılarını yazdığı izlenimini kuvvetlendirmek istediği anlaşılır:

"Basri Altınay, on gün sonra, İstanbul- Ankara şosesi üzerindeki Kartal'ın her gecekondu mahallesi gibi adı "Gül"le başlayan Gülsuyu Gecekondu İlkokulundaki görevine başladı…

Bostancı, 1973–1974" (s. 221)

Romanın kurgusal zamanı 1965'de Siirt'e sürgün edilmesi ile başlayan sürgün hayatı 1973–1974 yıllarına kadar sürer. Dolayısıyla romanda olay örgüsü 8–9 yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

2.5.7. Dilan

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. Romanda kesin bir tarih gösterilmemiştir. Dilan'ın ilk bölümlerde güneşin doğmasına yakın uyandığı "*Gün neredeyse doğacaktı.*" (s. 11) cümlesi gibi belirsizlik arzeden işaretlerle sunulmuştur. Böylece romanın kurgusal zamanı bir yaz mevsimidir. Olay örgüsü yaz mevsiminin sıcak bir gününün sabahında başlar:

"Günler önce kabarıp coşan sular soğulmuş, gürültüsünü coşkunluğunu kaybetmiş sessizce küçük taşların bile yanını dolanmakta umutsuz, geleceğinden korkulu, yaz sıcaklarında idama mahkûm akmakta. Çaresizliği sessiz akışında gizli Mirkan gibi." (s. 94)

Yazar zaman kavramını okuyucuya verirken doğa olaylarından ve bitkilerden yararlanır. Çiçeklere verilen adlardan ayın mayıs olduğunu anlaşılır:

"Ovanın bir yanı solmaya yüz tutmuş sarı mayıs çiçeklerine. Bir yanı morlu beyazlı kurtkulaklarına, bir yanı yeşile, bir yanı kırmızı laleye kesmişti" (s. 131)

Ömer Polat geniş bir yaz dilimini kapsayan romanın kurgusal zamanında hızlandırma yaparak okuyucuyu olayların çözüldüğü zamana getirir. Mirkan öldükten sonra günler hızla akmaya başlar. Ve romanın kurgusal zamanının yaklaşık altı ay gibi bir süre olduğu öğrenilir:

"Güzün acılı rüzgârı duvarın bir yanını yalayıp duruyordu." (s. 181)

Toplumcu gerçekçi romanlarda yazar gerçekliğe yaklaşmak için özetleme yönteminden ve anlatmalardan yararlanmak istemez. Olaylar bir yaz başlangıcında başlayıp kışın ortalarında sona erer. Paşo'nun çocukluğu ve köylülerin yaşadığı birkaç olay dışında özetleme ve anlatma yoluna gidilmemiştir:

"Yalnızlığı doğduğu günden mirastı Paşo'ya. Bey oğluydu. Ayrıcalığı vardı öbür aşiret çocuklarından daha güçlü olmalıydı. Yakışmalıydı beyliğe, ağlamayı susmayı yalnız başına öğrendi." (s. 53)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Paşo'nun çocukluğu özetleme şeklinde okuyucuya verilir. Zaman diliminde bu geçmişe dönük anlar şahısları tanıma bakımından önemlilik taşır. Paşo'nun geçmişte hangi şartlar altında yetiştiği okuyucuya aktarılır. Böylece

zaman içerisinde Paşo'nun yapmış olduğu davranışlar gerçekçi bir neden üzerine oturtulur.

2.5.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanında günlük tekniğinin kullanılmasıyla birlikte kurgusal zamanın daha net görülmesi sağlanır. Romanın ilk bölümünde günlüğü bir hafta önce aldığını söyleyen Mehmet Taşçı, yazmaya 2 Ekimde başlar. Böylece son baharda başlayan kurgusal zaman birinci bölümde 22 Eylül de son bulur. Dolayısıyla ilk bölümde yazma süreci bir yıla yakın bir süreyi kapsar. Bu bir yıl günlüğün vermiş olduğu etkiyle geçmiş zaman dilimi olarak aktarılır.

"Üstelik sabaha karşı yola çıkmam gerekecek. (…) Gün ağarmamıştır daha. Sokaklarda hala lambalar yanar. İnsanın sahip olduğu her şeyi yitirdiği saatlerdir bunlar. Korkmak bile gelmez içinizden. Öylesine çaresizsinizdir. Tutsaklığı kanıksamış bir tutkulu gibi sürüklenir durursunuz." (s. 122)

Romanın ikinci bölümünde olaylar art zamanlı olarak ilerler. Burada anlatılan zaman 'şu an'dır. Romanda aktüel zaman bu bölümde ilerlemeye başlar. Mehmet Taşçı'nın içinde yaşadığı zaman dilimi burada 23 Eylül sabahı evden ayrılmasıyla başlar. Bu bölümde kısada olsa yolculuk başlar. Bu yolculuk esnasında Dış öyküsel anlatıcı okuyucuyu saatten haberdar eder. Bu özelliği ile anlatıcı, okuyucuyu gerçeğe daha fazla yaklaştırır:

"Artık içi bunalmıştı çaydan. Saatine baktı; on birdi." (s. 127)

Üçüncü bölüm tekrar günlük tekniğiyle aktarılır. Bu bölüm 10 Ekim tarihiyle başlar. Mehmet Bey, günlüğünü tutarken romanın başında verdiği net zaman dilimleri yerine zaman zaman içine düştüğü umursamazlıkla birlikte net tarih vermekten kaçınır. Hatta günlüğünün bazı bölümlerinde tarihi kendiside tam olarak bilmez. Okuyucu bu bölümde tarihleri nisana kadar izler, daha sonra 'ertesi gün'ler başlar:

"Galiba hala nisandayız." (216)

Bu özelliği ile bir aydının zaman kavramını yitirdiği görülür. Artık ayların ve günlerin onun için bir önemi yoktur. *"Yarın ne getirirse getirsin, kabule hazırdı(r)."* (s. 259)

Son olarak dördüncü bölümde kurgusal zaman 14 Mayısta başlar, 13 Temmuzda biter. Bu bölümde Sadık Bey ile yaşadığı zaman dilimi önemlidir. Bu zaman diliminde Mehmet Bey'in ruhsal durumunda bir iyileşme görülür; fakat bu da uzun sürmez. Mehmet Taşçı kendi yalnızlığına çekilerek Sadık Bey'in evinden de ayrılır.

Bir çatı katında on yılını geçiren, aslında bugüne kadar yaşayıp da, bu son on yılda hayatın gerçeklerini görebilen bir aydının hikâyesi **Bir Solgun Adam'da** zamanla birleşir. Mehmet Taşçı geçirdiği bu on senelik zaman zarfını sorgular:

"Ya on yıl erken geldim dünyaya ya da on yıl geç… Ara yerde bir geçitteyim. Bir el boğazımı sıkıp duruyor. Biri de çıkmış göğsüme oturmuş. Çok kalmadı şurada ama… Erken ya da geç başlanan on yılın bitmesine" (s. 301)

Sonuç olarak iki senelik aktüel bir zamanı kapsayan romanda, on senelik bir zaman dilimi de sorgulanır.

2.5.9. Keklik

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında kurgusal zaman bir yaz ayının sabahında başlar. *"Yaz bitiyor. Sabah…(…)Çok yukarılardan, ak bulutların arasından gün vuruyor. Ama ısıtmıyor. Ağustosun yarısı yaz yarısı kış diyorlar. Günlük güneşlikken bile soğuk oluyor ortalık"* (s. 1) Genelde güneşin doğuşuyla kalkan köyüler güne erken başlar. Köye Harper'ın gelmesi ve Yaşar'ın kekliğini alması sabah, ertesi gün gibi zaman zarflarıyla sıra sıra anlatılır. Dolayısıyla olaylar art zamanlı ilerler. Artık sonbahar gelir, yapraklar sararır:

"Sararmış dalları kuş, hem de güneş yüklü çınarın altından geçtik. Birer ikişer dökülüyor yapraklar." (s. 157)

Sonbaharın gelmesiyle Yaşar ile Elvan Çavuş Ankara'ya gider. Burada Seyit'in vermiş olduğu parça ile Ankara'da bir hafta kaldıkları öğrenilir:

"Babamgil gelmediiii, gelmiyor… alıver çalıver, hafta geçti." (s. 217)

Toplumcu gerçekçi eserlerde zaman dönemin siyasal ve sosyal konularına değinerek gerçekçi bir zaman dilimine oturtulur, böylece eserde gerçekçilik kuvvetlenmiş olur. Keklik'te, Yaşar ve Elvan Çavuş'un, Süleyman Demirel'in eşi Nazmiye Hanım'ı ziyaret etmeleri eseri gerçekçi bir zaman dilimine koyar. Adalet partisinin ve İşçi partisinin sık

sık gündeme geldiği konuşmalardan anlıyoruz ki olaylar 1965-1969 yılları, Demirel'in başbakan olduğu dönemleri kapsar. Yaşar'ın ve Elvan Çavuş'un ziyaretleri bu durumu kanıtlar niteliktedir:

"Valla İbrahim Bey dediler; belki de İsmail Bey'dir Biz aslen Sulakça'nın Dökülcek köyündeniz. Isparta'nın İslam köyünden değilsek de, Köylüyüz gene. Demirel'in Hanımına, derdimiz var, arz edeceğiz..." (s. 175)

Dönemin siyasi ve sosyal bakımında tanınmış ve sözü geçen büyük kişileri toplumcu gerçekçi eserlerde olaylara gerçeklik katmak amacıyla esere dahil edilir. Nazmiye Hanım ile görüşmeleri eserin gerçeklik boyutunu bir kere daha kuvvetlendirir. Oradan bir doktorun adresine ulaşan Yaşar ve dedesi sonunda Harpır'ın evini bulur. Evin önünde beklemeye başlayan Elvan Çavuş ve Yaşar, şüpheli olarak götürüldükleri karakolda işkencelere maruz kalırlar. Karakoldan çıktıktan sonra bir süre kendilerine gelemezler. Altı gün boyunca hiç kalkmadan yatarlar:

"Yattık biz altı gün belimizi, götümüzü tuta tuta. Ayaklarımızı tuzlu suya soka soka" (s. 225)

Sonunda kekliği, evlerinde kaldıkları öğrencilerin kurduğu bir planla alan Yaşar ve Elvan Çavuş, köylerine dönerler. Burada yaz sonunda Ağustos ayında başlayan romanın kurgusal zamanı köylülerin toprağa bağlı zaman anlayışını yansıtan bir belirleme ile son bulur: *"Köylülerimiz toprağı tavlamışlar, ekime hazırlamışlar."* (s. 340) Bu zaman köylünün hasatı toplayıp tekrar ekime hazırladıkları aylara yani ekim – kasım aylarına denk gelir. Böylece romanın kurgusal zamanı 1965–69 yılları arasında bir yaz sonunda başlayıp sonbahar sonunda, son bulan üç aylık bir süreyi kapsar.

2.5.10. Korugan

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanın kurgusal zamanı yaklaşık olarak 1956-57 yılları arasına yerleştirilebilinir. Korugan romanı, yazarın kendi deyişiyle, hayatından izler taşıdığı söylenebilir. Böylece 1948'de doğan Sulhi Dölek Vedat'ı kurguladığında ilkokul yıllarını baz almıştır. Dolayısıyla romanın kurgusal zamanı 1956-57 yıllarına rastlar.

Yazar geriye dönüşlerin olmadığı art zamanlı anlatım biçimini kullanmıştır. Vak'a bir yaz tatilinde başlayıp diğer yaz tatiline kadar süren zaman diliminde aktarılır. Bu bir

yıllık zaman dilimi toplumcu gerçekçi eserlerde çoğunlukla kullanılan zaman dilimidir, böylece olaylar ne uzun ne de çok kısa bir zaman dilimine yerleştirilir. Bir yıllık bir zaman dilimi olayların gerçekçi bir zamana oturtulması için uygun uzunluktadır. Toplumcu gerçekçi eserlerde ideal zaman bir yılı kapsar.

Romanda kesin bir tarih belirtilmemekle birlikte Vedat'ın yaz tatilinde olduğu görülür. Böylece vakanın başlangıç zamanı yaz aylarıdır. Ve okulların açılmasına kısa bir süre kalmıştır.

"Birkaç gün kalmıştı okulların açılmasına." (s. 76)

Olayların Art zamanlı ilerlediği Korugan'da mahalledeki insanların yaşadığı ilginç olaylar Vedat tarafından özetleme tekniğiyle okuyucuya sunulur. Özetleme yöntemi ile yazar vermek istediği birçok olayı romanın zaman diliminde herhangi bir aksamaya sebep olmaz. Yazar geçmişe dair olayları kısa bir şekilde özetleyerek birçok konuyu eser içine dâhil etme imkânı bulur:

"O gün herkesin işi ters gitti. Eski kamyonetin bozulup Nurten ablanın kaçma tasarısının başarısız bitmesi bir parolaymış gibi, en olmayacak şeyler geldi herkesin başına." (s. 33)

Korugan'da Zaman dilimi Bir çocuğun anılarını anlatmasıyla oluşur. Bunun yanında net bir tarih vermekten kaçınan yazar, *"Ekim ayının sonuna doğru, okullar kapandıktan bir hafta sonra…"* gibi zaman belirteçleri kullanılmıştır. Romanın sonunda kullanılan bu zaman göstergeleri, kurgusal zaman olarak bir yılın geçtiğini gösterir. Bir yaz tatilinde başlayan roman diğer yaz tatilinin sonunda, Ekim ayında son bulur. Okullar açılmadan Vedat ve ailesi mahalleden taşınırlar.

2.5.11. Balkan Acısı

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında hikâye edilen olaylar Balkanlarda Rum çetelerinin baş gösterdiği 1. Dünya savaşından sonra 1918–1922 yılları arasında meydana gelir. Türk tarihinin dönüm noktası olarak bilinen İstiklal savaşı yılları anlatılır. Romanın ilk bölümlerinde *"Yıldızsız, karanlık bir geceydi. Ziba Nine, kızları ve torunlarıyla birlikte çalıştığı yorucu bir günden sonra, vazifesini yapmış olmanın gönül rahatlığı içinde yattı."* (s. 8) ifadesiyle olaylar başlar. Bu bölümle kesin bir tarih ifadesi yer almasa da Rum işgallerinin başlangıç tarihleri olduğu bilinir. Doğan Bey'in

Herr Berger'in katili aramaya çıktığı yolda, birçok yakılmış Türk köyüne ratlar. Osman'ında bu yolculuğa katılmasıyla Selanik'e bir yaz günü geldikleri öğrenilir:

"Doğan Bey'le Osman Süreviç'te at değiştirdikten sonra öğle üzeri Selanik'e girdiler. Yakıcı bir sıcak vardı" (s. 215)

Romanda Vaka örgüsüne paralel olarak değişen mekânla birlikte, zamanında kronolojik olarak ilerlediği gösterilir. Her bölümde farklı Köylerin durumu anlatıldığı romanda özetleme tekniğinden yararlanılır. *"Bir yıl önce ihtiyar Menteş ölmüş, dul karısı Enise, çingene Yaşar'la evlenmişti."* (s. 394) bu ifadeyle yaklaşık bir yıllık zaman diliminin geçtiği anlaşılır. Bunun dışında yazar kimi zaman günlük, kimi zaman mevsimlik zaman dilimlerini belirterek zamansal olarak olayların tarih içindeki önemini belirtir:

"Küçük Balkan pembe beyaz bir ilkbahar içindeydi." (s. 277) *"Cemrelerin üçüncüsü de düşmüştü artık Balkan'ın kışı geçmişti Duvar diplerinde, kapı eşiklerinde çocuklar güneşleniyordu."* (s. 305)

Yazar, yapmış olduğu bu tespitlerle sosyal zamanla bağ kurarak İzmir'de Yunan'ları denize dökene kadar geçen zamanda verilen mücadeleleri anlatıp, dönemin milli bilincini uyandırması bakımından, Genç Kalemler mecmuasının(s. 320) etkisini gösterir:

"Doğan Bey'ler de Yunanlıların Anadolu'da yenilip denize dökülmesinden sonra, Günlerce Türk ordusunun Trakya'da da Selanik'e doğru yürümesini bekledi" (s. 382)

Böylece 1918 gibi başlayan olaylar Cumhuriyetin ilanından önce 1922 gibi son bulur. Bu nedenle romanın aktüel zamanı 4 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Yazar romanda toplumcu gerçekçilerin, yaşananları sosyal bir olaya bağlama ilkesini başarıyla uygulamış, dönemin Genç Kalemler mecmuasını kullanarak da eseri gerçekçi bir zemine oturtturmuştur.

2.5.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adılı romanında olay örgüsü 1959 yılının sonbaharında başlar. Yazar *"Fakat 1959'un sonbaharında başka nedenleri olduğunu da iyice anlamaya başlamıştı."* (s. 10) diyerek kurgusal zamanın başlangıcını açıkça belirtir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar kurgusal zamanı gerçekçi bir zaman dilimine oturtmak ister. Bunun içinde dönemin siyasi ve sosyal olaylarından yaralanır. Vedat Türk Ali de Menderes döneminin siyasi olaylarından yararlanarak romanın kurgusal zamanını gerçekçi bir zemine yerleştirir. Bunu ise dönemin gazetelerindeki haberleri okuyucuya aktarmak veya dönemin gazetelerine işaret etmek yoluyla yapar. Yazar gazeteleri kullanarak romana belgesel bir nitelik katmıştır. Böylece romanda inandırırcılık kuvvetlenmiştir:

"Kitaplığın üstündeki Cumhuriyet'i aldı. Amerika, Nato, Kızılay, Vatan Cephesi, Menderes, İnönü…" (s. 7) *"Sosyalist Partisi dün resmen kuruldu."* (s. 191) *"Okudun değil mi dün? Vehbi Koç'u CHP'den istifa ettirmişler."* (s. 296)

Yazar gazeteler dışında anlatıcının sınırsız bilgisinden yararlanır. Ayrıca kendi yorumunu da vermekten kaçınmayan hâkim anlatıcı okuyucuyu dönemin siyasi ve sosyal olaylarından haberdar eder. Böylece tarihsel zaman gazeteler dışında anlatıcı tarafından da desteklenir:

"Hey yavrum, kim getirdi seni bu ülkeye 1960 yılı?" (s. 189) *"1960'ın Nisan'ına da varıldı. İyiden iyiye sallanıyordu Türkiye. Taa derinden geliyordu titreyiş. Muhalefet, partilerden parlamentodan çoktan taşmıştı, yığınlardaydı."* (s. 433)

Uzun süren baskı düzeninin oluşturduğu kargaşa ortamı ve siyasi ortam gerçekçi bir şekilde yansıtılır:

"16 Nisan'da CHP Menderes'in yüce divana verilmesini öneriyordu. 18 Nisan'da CHP'nin, bir kısmı basının eylemlerini araştırıp soruşturmak için 15 üyelik bir "Tahkikat Komisyonu" kuruldu, bütün siyasi eylemler yasaklandı." (s. 164-65)

Zamanın tarihsel zamana dayanarak verilmesi romanda gerçekçi bir zamanın oluşmasını sağlar. Yazar gazetelerin ve anlatıcının yanında olayların halka olan etkisiyle de gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek istemiştir:

"İki Mayıs pazartesi korkuyla, evecenlikle beklenen gün olmuştu bütün İstanbul'da. Ordu ateş edecek deniyordu kesinlikle. 29 Nisan Cuma'daki kanlı Ankara olayları, askerlerin üniversiteli gençlere karşı acımadan silah kullandığı, fakülte duvarlarının mermilerle delik deşik olduğu; ağır yaralanmaların, öldürülenlerin yanı sıra birçok genç kızın da kör edildiği haberleri ürküyle konuşulan şeylerdi halk arasında" (s. 656)

Romanda olaylar kronolojik olarak ilerlemiştir. Çoğunlukla tarihsel zamanın üzerine duran yazar, zaman zaman *"Saat beşti"* (s. 31), *"Şubat'a yeni başladık."* (s. 192) gibi bilgilerle aktüel zamanın ilerlediğini gösterir. Ayrıca bir yıla yakın bir süreci anlattığından siyasi ve sosyal olayların durağan olduğu dönemde zamanı *"Günler, haftalar geçti."* (s. 94) diyerek hızlandırmış ve halkın üzerinde etkili olayların zamanına önem vermiştir.

Romanın sonunda Kenan'ın mektubu ile romanın kurgusal zamanının kesin olarak ne zaman bittiği öğrenilir. *"tam on ikiyi geçince, mektubun üstüne tarihi koydu: 26 Mayıs 1960)"* (s. 726) 1960 yılının 26 Mayıs'ında biten zaman dilimi, 27 Mayıs dönemi öncesinin çalkantılı zamanını yansıtır.

2.5.13. Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında aktüel zamanı sonbahar mevsiminde, kasım ayının ortalarında başlar. Kesin tarihin belli olmaması şartıyla şahısların ikinci dünya savaşından sonra yaşadıkları bilinir. İkinci Dünya Savaşı bitince henüz çocuk yaşta olan şahıslar şimdi yetişkin bir bireydir. Tahminlerimize göre ikinci Dünya Savaşını bitmesinden 20 -30 yıl geçmiştir. Hüseyin ve Ayşe yüksekokullarını yarıda bırakmış, çalışma hayatına atılmış iki yetişkindir. Buna dayanarak romanın aktüel zamanını 1965–1975 yılları arasında olduğu tahmin edilir.

Anlatıcı zamanı okuyucuya aktarırken çeşitli duyguları da beraberinde verir. Aşağıdaki alıntıda Sonbahar mevsiminin Hüseyin'in üzerinde uyandırdığı etki görülür. Sonbahar mevsimi kendisinde unutkanlığı meydana getirip, yalnızlık hissi uyandırır:

"Böyle olur sonbaharlar, daha da unutkan eder bizi, yalnızlık duygusu verir. Yakınırız hep. Yakınırız hep, kimsesizleşiriz. Yine de bize dönük bir bakış sezdik mi ölürüz sevincimizden. İki elimiz kanda olsa oradayızdır. (…) Bunlar soğukların ucun ucun kendini duyurduğu kasım ortalarıdır." (s. 8)

Anlatıcı hâkimlik vasfından yararlanarak romanda, gelecek zaman dilimlerinde şahısların yapacakları hakkında okuyucuya tahminlerde bulunur:

"Vapur yanaşınca, katlayıp cebine koyacak gazetesini, yemekten sonra yine okuyacak." (s. 7)

Anlatıcı romanda Ayşe ile Hüseyin'in birlikte geçirdiği zaman dilimlerini belirgin bir şekilde verirken geri kalan zaman dilimlerini hızlı bir şekilde geçer. Ayşe ile geçirdiği zamanlar adeta durur:

"Ertesi gün, bozguna uğramış bir savaşçı gibi döndüm İstanbul'a" (s. 15) *"Derken izin günleri bitti. Ben bir pazartesi sabahı masamın başında buldum kendimi"* (s. 28) *"(sonbaharın en güzel günü o gündü(…) Ayşe'nin çalıştığı yere gittim"* (s. 31) *"Gecenin koyu gölgesinde incecik bir rüzgarın dalgalara yavaş yavaş dokunduğu, bütün renklerin koyu bir mavide üzgün çocuklar gibi uykuya daldığı… Bambaşka bir akşamdı"* (s. 55)

Anlatıcı zaman zaman şahısların geçmiş yaşantılarına dair anılarına yer verir. Bu anıları verirken ise özetleme yönteminden yararlanır. Hüseyin'in yıllar önce içine kapanıp roman yazmaya başladığı yıllar, özetleme yöntemiyle hatırlatılır:

"yıllar önceydi. Akşamlarımı roman yazmakla geçiriyordum. Kendine kapandığım günlerdi. Artık o günlerde değilim" (s. 25)

Romanda kesin bir tarih belirtilmediği halde anlatıcının, ara ara havaların soğukluğundan bahsetmesi okuyucuya son baharın sonuna yaklaşıldığını gösterir. *"Havalar iyice soğudu artık"* (s. 26) cümlesinden aktüel zamanın 1965–75 yılları arasında bir sonbaharda geçtiği anlaşılır. Böylece kurgusal zamanın üç aylık bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir.

"-Savaş bitince soluk aldık biraz hatırlıyorum o günleri

- Savaş bitti, insanlar da bitti. Bizim yalnızlığımız da bir değişme olmadı." (s. 88)

Zaman kesin olarak bilinmediği gibi şahısların ikinci dünya savaşına şahit olduğu gözlenir. Toplumcu gerçekçi yazarlar zamanı tarihsel zaman oturtarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirirler. Böylece şahısların o tarihlerde yaşadığı hissi uyandırılır.

2.5.14. Gurbet Yavrum

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** romanının kurgusal zamanı Kahraman anlatıcının babasının hayat hikâyesini anlatmasıyla başlar. Kesin bir tarih belirtilmeyen romanda özetleme yöntemiyle anlatılan geçmiş zaman babasının çocukluk yıllarından başlayarak evlilik yaşamının son bulup yalnız başına Kanada 'da yaşamasıyla son bulur.

Romanda *"Demokrat Parti iktidarının ilk yıllarıydı"* (s. 46) *"tarihini pek hatırlamıyorum ama İnönü başbakan olduğu sıralarda Mardin'e gelmişti."* (s. 59), *"ilk yaz sabahıydı, yıl 44."* (s. 61) gibi alıntılar ile kahraman anlatıcının hangi dönemler içinde yaşadığı ve romanda 1944 yılı ve sonrası olaylarının anlatıldığı asöylenebilir. Bu dönemler Kahraman anlatıcının babasının yaşadığı geçmiş zamanı kapsar.

Romanın aktüel zamanı ise anlatıcı kahramanın Kanada'da kaldığı süreçtir. Bu süre ise kesin olarak belli değildir. Kahraman anlatıcı ile babası Mehmet Bey'in geçmiş yaşantıları özetleme yöntemiyle anlatılırken kronolojik bir sıra takip edilmiştir. Romanın aktüel zamanı 1961'de yurt dışına işçi alımları ve bunu seyreden dönemleri kapsar. 1961 de başlayıp 1973'te son bulan kanun, tekrar gündeme gelmiş göçmen sayısı bir milyondan 4 milyona ulaşmıştır. Bu günlerde Yurt dışına göç edenler kendi edebiyatlarını oluşturmuşlardır. Bu edebiyata da *"Göçmen Edebiyatı"* adını vermişlerdir. Dolayısıyla Toplumcu gerçekçi yazarlar bu durumdan etkilenerek eserlerini bu zaman zarfında gurbetçilerin yaşadığı sıkıntıları dile getirmiştir. Türkiye'den birçok yazar, çeşitli yollarla, başta Almanya olmak üzere birçok ülkede yazınlarına devam etmiştir. Bunlardan birisi de Aysel Özakın'dır.

Yukarıda verdiğimiz bu kısa bilgi etrafında romanın 1961–1973 yıllarından sonra çıkan, yeni kanunun etkisiyle işçilerin, ailelerinin yanına gelmesi sağlanmıştır. Bu bilgi göz önüne alınarak çıkarabiliriz ki Kahraman anlatıcı bu yıllar arasında Babası Mehmet Bey'in yanına gelmiştir. Kanada'da geçirdiği zaman zarfında yaşadığı olaylar kronolojik sırada ilerlemiştir.

2.5.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** adlı romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. Mevsim yazdır, Akçasaz'da yakıcı bir sıcak hâkimdir:

"Uzun boyunlu, kanatlarını hiç kıpırdatmadan leylek sürüleri geçiyordu sıcak gökten. Gölgeleri kavurmuş toprağa pul pul düşerek." (s. 7)

Mahir Bey'in Oğuz geleneği ile barışma isteği, Derviş Bey'in uzun zaman içine kapanmasına neden olur. Bu dönem romanda hızlandırılmış olarak geçer. Ne kadar sürenin geçtiği belli olmayan romanda *"aylar geçti"* ibaresi kullanılır:

Acılar içinde ikircikler içinde aylar geçti" (s. 95)

Anlatıcı sık sık yaz mevsiminin kavurucu sıcaklığını vurgular. Bu mevsim, Akçasaz bataklığının sivrisineğinin bol olduğu ve çeşitli ölümlere yol açtığı zamandır. Anlatıcı köylünün çaresizliğini ve sıkıntısını, tabiatın zor ve olumsuz şartlarıyla birlikte vermek ister, böylece köylünün yaşayışıyla kurak yaz mevsiminin bütünlük kazanmasını sağlar.

"*Bir sabahtı, tan yeri ağardı ağaracak."* (s. 97) *"(Birkaç gün sonra"* (s. 101) *"Mahmudun ölümünden bir ay sonra Meyro'nun evine gelen Bey"* (s. 111) *"Yazdı ekinler kurumuştu"* (s. 290) *"kuşluk vakti"* (s. 300) gibi ibarelerle zamanın ilerlediği gösterilmeye çalışılır romanda herhangi bir bir ay, gün ismi yer almaz. Sadece kuşluk vakti, sabah, akşam, bir ay sonra, yazdı… gibi zamansal ifadeler kullanılır.

Romanda yaz mevsiminde başlayan olaylar genel olarak bir, iki sene sürdüğü gözlenir. Yusuf'un 18 yaşında silah eğitimi alması ve bunun birkaç yıl sürmesi, Mahir Bey'in aylar geçen düşünceli zamanlarına bakılırsa iki yılı aşkın bir zaman dilimiyle karşılaşılır. Anlatıcı Yusuf'un ölmesiyle bir yaz gününde olayları bitirir:

"Cırlavuk böcekleri ta sabahtan başlamışlardı ötüşmeye. Gün kızdırdıkça sesleri hızlanıyor, çoğalıyordu." (s. 613)

Romanda Çukurova'da fabrikaların kurulup sanayileşmenin arttığı gözlenir. Bu sebepten dolayı romanın kurgusal zamanı, 1960'lı ve 70li yılları kapsayan bir döneme denk gelir. Bu tespiti toplumcu gerçekçi yazarların zamanı tarihsel zamana bağlama özelliğinden yapmaktayız. Kurgusal zamanı kültürel zamana bağlaması toplumcu gerçekçiliğin önemli özelliklerinden birisidir.

"Memlekete döndüğünde genel müdürlükler, büyük müdüriyetler onun içinde hazırdı. Çünkü o zamanlar memlekette Avrupada okumuş adam değil, okumuş adam parmakla gösteriliyordu. Fakat o, üne, şana, paraya bütün bunların hepsine boş vermiş. Beş parasız kasabasına dönmüştü." (s. 51)

Yazar romanda kahramanların geçmişleri ile ilgili bilgi verirken özetleme yönteminden yararlanarak geçmişe ait zaman dilimlerini okuyucuya aktarır. Böylece eserde vermek istediği bilgiyi, romanda fazla bir yer kaplamadan, özetleme yöntemiyle, kısa bir şekilde aktarır.

2.5.16. Ter Adamları

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında zaman kesin olarak belli değildir. Romanın başında kurgusal zaman sadece perşembe günü saat 20 'de yapılacak toplantının haberi ile başlar:

""Öyleyse Perşembe günü saat 20'de" teklifinde bulunmuş "olur" demiştim ben de, ama biraz düşünmüştüm" (s. 7)

İlerleyen bölümlerde romanda verilen gazeteler ile olayların kurgusal zamanı hakkında bir tahminde bulunulur. Selman gazetedeki haberleri okuyucuya aktararak romandaki kurgusal zamanı tarihsel zamanla ilişkilendirir:

"Gazeteler gazeteler ve gazeteler haberler: Musolini Venedik sarayının balkonunda. Önünde mahşerden bir kalabalık" (s. 308)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere kurgusal zamanın Musolini'nin Venedik sarayında yaptığı konuşma dikkate alınırsa, 1945'te Musolini'nin ölümünden önceki dönem olduğu anlaşılır. Bununla birlikte Selman 1933 yılına ait çocukluk anıları özetleme yöntemiyle verildiği görülür. Cumhuriyetin onuncu yılına ait bu anılar sayesinde Atatürk'ün konuşmalarına yer veren anlatıcı, kurgusal zamanı tarihsel zaman ile bütünleştirir. Böylece romanda gerçekçilik izlenimi kuvvetlenir:

"*Yıl 1933, yani cumhuriyetin onuncu yılı"* (s. 331)

Mavi gözleri pırıl pırıl, sözlerini tarta tarta cevap veriyor Atatürk:

"Benim bu ülkede isteyip de yapamıyacağım hiçbir şey yoktur. iş bu beyanımı istediğiniz şekilde tefsir etmekte serbestsiniz Buna rağmen diktatör de değilim . ben gönülleri kazanarak hükmederim." (s. 332) *"Cumhuriyetin onuncu yılını müjdeleyen hava Ankara'dan esiyor, tekmil yurt ufuklarına yayılıyordu. Hipodromda Atatürk konuşuyordu."* (s. 334)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı üzere Selman 1933'te henüz çocuk yaşlardadır. Buna bağlı olarak romanın kurgusal zamanı 1940-45 arasında olduğu tahmin edilir.

Anlatıcı saatleri kullanarak tarihi olaylara göndermelerde bulunur. Tevfik Bey saatin on yedi olduğunu öğrenmesiyle 1917 milli mücadele yıllarını hatırlamaktadır. O dönemde Osmanlı zabiti olan Tevfik Bey, dönemi bizzat yaşaması nedeniyle anlattıklarına gerçeklik katar:

"Saate baktım 17 idi, buna dikkat et Selman (…) 1917 neyi hatırlatır bize bu? Harbiumuminin bitmesinden bir evvelki seneyi Rusya'da ihtilal olmuş. Bolşevik çarlığın yaptığı ittifaklardan çekilmişler. Osmanlı imparatorluğu çatır çatır sallanıyor." (s. 345)

Romanda *"Aradan ayar geçmiştir gizli toplantının üstünden."* (s. 416) cümlesiyle zaman hızlandırılmıştır. Genelde günlük olayların ve kahve ortamının anlatıldığı bu geçiş döneminde zaman, aylar olarak geçmiş, ikinci toplantının zamanı gelmiştir. *"Çıplak bir sonbahar güneşi silmişti oda penceremin alaca karanlığını."* (s. 459)cümlesinden ikinci toplantının sonbahar ayında olduğu anlaşılır. Bu zaman diliminde gelecek olaylara göndermede bulunulmuş, sonbahar güneşine sembolik bir anlam yüklenerek, alaca karanlığı sildiği ve böylece yarınlara umutla bakıldığı vurgulanmıştır.

2.5.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında zaman kesin olarak belirtilmez. Roman üç zaman diliminden oluşur, bu zamanın ilki *"Akşam"* bölümüdür. Kahraman bir akşam vakti İstanbul'un caddelerinde dolaşırken sık sık saati okuyucuya bildirir. Bu zaman dilimleri tam anı gösterir okuyucuya, böylece okuyucu o anı yaşar. Anlatıcı saatleri okuyucuya vererek gerçekliğe yaklaşır:

"Meydan saati on ikiye on kaldığını gösteriyordu." (s. 42)

Anlatıcının bütün gece zaman zaman saati böyle vurgulamasının yanında, kahramanın sabah kahvede, gazetelerin yazdıklarına yorum getirmesiyle, kurgusal zamanın Kıbrıs harekâtının olduğu 1974 yılında gerçekleştiği görülür.

"İnönü yine konuşmuş" dedi.

"Hep konuşur o" dedim.

"Ne olacak Kıbrıs işi. Bombalayacak mıyız gene? Çıkacak mıyız" (s. 65)

Böylece romanın aktüel zamanı, tarihsel zaman ile ilişkilendirilerek gerçeklik unsuru kuvvetlenmiş olur. Bununla birlikte romanın aktüel zamanının içinde özetleme yöntemi ile Anlatıcı kahramanın anılarına yer verilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar olay örgüsünün akışını bozmak istemez ve vermek istediği olayları özetleme yöntemiyle verir. Böylece romanın aktüel zamanından okuyucuyu ayırmaz. Romanda özetleme

yöntemi ile aktarılan bölümler: Anlatıcı kahramanın arkadaşı Nesrin ve Lale ile yaşadıkları, Karısı ile geçmişte yaşamış olduğu kavgalar. Çocukluk yıllarında babası ile geçirdiği vakitler…

Anlatıcı kahraman eski zamanlara ait, kendi içinde yaşatmış olduğu, eski benleri sorgular. Bu zaman dilimleri 1934–35 yılları arasında başlar. Bu yıllar Anlatıcı kahramanın çocukluk yıllarını kapsar:

"Yarın oldu, öbür gün daha sonra. Haftalar, aylar. Bir yıl, on yıl otuz yıl daha. Durup baktım. Galatasaray Lisesi önünde, sola sağa. Gitmiş o eski benler. Hepsi gitmiş 1934'de ne varsa" (s. 36)

Anlatıcı kahraman geçmişte yaşamış olduğu anılarını dönemin siyasal ve sosyal olayları ile ilişkilendirerek gerçekçi bir zaman dilimine oturtur:

"O savaş öncesi yıllar, 38'ler, 39'lar. Necip Celal tangolarının dillerden düşmediği günler" (s. 41) *"Radyo başındaydım Arjantin'de ihtilal olmuştu. Peron'un sarayını uçaklar bombalamışlardı"* (s. 58) *"Toplumun karışık günleriydi. Sıkıyönetim vardı."* (s. 90)

Anlatıcı kahraman tekrar aktüel zamanı anlatmaya başladığında saati dakikasına kadar okuyucuya aktarır. Modern romanda gerçekçiler, zamanı en küçük birimlere bölerek aktarırı böylece romanı gerçekçiliğe yaklaştırırlar. **İnsan Bir Ormandır'da** anlatıcı saati olduğu gibi okuyucuya göstererek gerçek bir zaman dilimi sunar. Bu romanın ikinci bölümü olan *"Gece yarısı"* bölümünü oluşturur:

"Meydan saati on ikiye on kaldığını gösteriyordu" (s. 42) *"Şu gece yarısında bir saat sonra, şu karlı şubat gecesinde orta yaşlı bir erkek kendini düşünüyor. Bunca yıllık evlilik yaşantısını"* (s. 50)

Romandaki zamanı simgeleyen Akşam, Gece Yarısı ve Sabah bölümleri sembolik olarak anlamlandırılmıştır. Anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu bunalım Akşam ve Gece Yarısı'nda verilirken, yarınlara umutla baktığı, içindeki karışık ormandan kurtulduğu bölüm Sabah adı altında verilir. Romanın son bölümünde, karlı bir şubat gecesi, geçirdiği sorgulamadan sonra sabah olmaya başlar. Romanın üçüncü bölümünü oluşturan *"sabah"* bölümünde anlatıcı kahramanın içinde de ilk uyanışlar meydana gelir. Akşam evine dönen Anlatıcı kahraman artık "tüm gemileri yakmış" eşinden ayrılmaya karar vermiştir. Bundan sonraki zaman dilimi hızlandırılmış, mahkeme ve

boşanma işlemlerinin sürdüğü zaman diliminde neler yaşadığı özetleme yöntemiyle verilmiştir:

"Saat beş. İlk uyanışlar başladı kentte. Karım belkide şuan uyandı. Geçmiş bir geceyi yaşadı mı?" (s. 62) *"Son duruşmamızı hatırladım. Üç beş gün önceydi. Hepsi gözümün önünde"* (s. 84)

Artık sabahı yaşayan Anlatıcı kahraman öğlen olduğunda Zehra ile birlikte bir gazinoda buluşur. Artık tüm karanlık gece geride kalmış ve aydınlık bir gün başlamıştır:

"Gazinoya girdim. (…) saat daha yarım" (s. 95)

Böylece romanda *"Akşam" "Gece yarısı"* ve *"Sabah"* olmak üzere üç zaman dilimine rastlarız. Akşam başlayan olaylar sabah son bulur. Yalnız *"Sabah"* bölümünde olaylar kurtuluş zamanı olarak değerlendirilir. Anlatıcının boşanmasını söylemesi, bavulunu alıp evden ayrılması, Zehra'nın yanında uyanması sabah saatlerinde meydana gelir. Burada hızlandırılmış aktüel zaman ve özetleme yöntemleriyle aktarılan zaman iç içe anlatılmıştır.

2.5.18. Aşk Da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanı 19 Ağustos 1974'te Tuzla'da yazılmaya başlanır ve 23 Şubat 1975 tarihinde Etiler'de bitirilir.

"19 Ağustos 1974, Tuzla

23 Şubat 1975, Etiler" (s. 357)

Romanda olayların gerçekleştiği yıl 1967'dir. Romanın birinci bölümü geriye dönüş tekniği ile 1956 yılından baslar. İkinci bölüm, 1967 yılından devam eder ve olayların tamamı bir aylık bir zamanı kapsar.

"1967 yılında, fuarın açılmasına bir gün kala, akşam üstü Ergun, yeni dostlarından tanınmış aktör Bülent Kardam ile beraberdi." (s. 18) *"Fuarın son günü, Ergun saat beşte otele uğrayıp Belkıs'ı alacaktı."* (s. 341)

Yukarıdaki iki alıntıda görüldüğü gibi olayların süresi İzmir Fuarı'nın başlangıcından bitişine kadar geçen süredir. Olaylar bir aylık kısa bir sürede meydana gelmiştir. Romanda özetleme tekniğiyle geçmişe yönelme sıkça görülür.

"Oyun o yıl, sıcağı sıcağına İstanbul'un en seçkin tiyatrolarından birinde oynandı(…) dört aya kakın bir süre afişte kaldı." (s. 9) *"On birinci hafta sonunda bankalarda bir köşeye çekilecek olsa, üç yıl yazarak, okuyarak yaşayabileceği kadar parası vardı."* (s. 15)

Özetleme tekniği daha çok roman kahramanlarını tanıtmak için kullanılmıştır. Çünkü sanatçıların çoğu birbirini tanımakta ve nerdeyse hepsi gönül ilişkileri konusunda hareketlidir.

Anlatıcı olayların akısını aksatmadan, bir tiyatro turnesine katılan sanatçıların hayatlarını, yakından irdeleme fırsatı yaratmakla beraber, kişilerin özelliklerini ve olayları daha anlaşılır kılmıştır. Kişilerin ileriye dönük hayalleri ve plânlarını anlatırken olayın anlatıldığı zaman ile, gerçekleşeceği zaman arasında fark olmaktadır. Anlatıcı *"Ergun, bir gece sonra kendisinin yerini İstanbul'da ki aşığının alacağını aklından geçiriyordu onun yanında."* (s. 349) Anlatıcı bazen *"Belkıs saat beşte, yanında Feriha ile döndü otele."* (s. 348) gibi olayların akısını belirtmek için zamanı verir.

2.5.19. Vatandaş

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında zaman kesin olarak belirtilmemiştir. Romanda olayların meydana geldiği zaman dilimi art zamanlı olarak ilerlerken zaman zaman özetleme yöntemiyle geçmiş olaylar hatırlanır:

"O sırada, oturduğum semtte, ufak tefek, kimsesiz bir yaşlı sarhoş barınırdı. Karanlık çöktükten sonra, sokak fenerinin ışığı altında, bir duvarın dibine oturur, bir süre ekmeği ispirtoya, ispirtoyu ekmeğe katık ederek demlenir." (s. 79)

Vatandaş eski yaşamında Şaban Baş ve Volkan Taş kimlikleriyle toplumda var olmuştur. Asıl adı Şaban Baş olan Vatandaş'ın bu dönemde eskiye dönük yaşanmışlıkları özetleme yöntemiyle verilir. Bu dönemler çocukluğu ile birlikte başlayan ve yazım hayatına başlayan dönemleri kapsar. Yazım hayatının başlaması ile birlikte Volkan Taş ismi ortaya çıkar. O, yazılarıyla ün yapmış yakışıklı bir kişidir. Eskiye ait bu iki kişilik özelliği ve onu etkileyen olaylar, özetleme yöntemiyle verilir. Bu olaylar arasında Vatandaş'ın çocukluk döneminde çektiği sıkıntılar, eski nişanlısı ile olan yaşadıkları yer alır. Romanın aktüel zamanında *"şimdi"* yi yaşayan Vatandaş yer alır:

"Şimdi dediysem, "Şimdi, şurada, şu dakika" demek istemedim" (s. 85)

Vatandaşın yaşadığı zaman dilimi onun için şimdiyi kapsar. 'Şimdi', Vatandaş'ın doğuşuyla başlar. Bugüne kadar farkına varmadığı gerçeklerin 'şimdi' ile farkına varır. Bununla birlikte Vatandaş yaşadıklarını bir anı şeklinde aktarır bu durumda anlattıklarını yaşamış ve daha sonra okuyucuya aktarmıştır. Dolayısıyla yazma süreci ile öyküleme süreci farklılaşır.

Romanda daha çok kısa zaman dilimleri verilir. Vatandaş bir gece vakti meyhaneden dışarı çıkar. Gece vaktinin korkunçluğu ve gecenin her şeyin üzerini örtmesi vurgulanır:

"öyle bir saatlerde, çölden korkunçtur: adamlar hiç yok gibidirler, dünyadan çekilmişlerdir sanki ama belli mi olur, bakarsın çıkıverirler ortaya, isterlerse alıp götürürlerse alıp götürürler seni, isterlerse donuna dek soyarlar, isterlerse oracıkta bitirirler işini." (s. 56)

Gecenin bilinmezliği ve bu bilinmezlik korkusu Vatandaş'ı sarar. Gecenin yanında bulunduğu daha doğrusu hissettiği mevsimin Mayıs olduğunu aktarılır. Vatandaş yaşadığı mevsimi kendine göre belirler ve ona göre yaşar:

"Çoğu kez, mevsim ne olursa olsun, bir mayıs akşamının yumuşak ılıklığı dolar içime, bu ılık mayıs akşamında, insana dünyanın sonunu düşündürten, dağ gibi bir taş, tuğla, beton ve demir yığınının önünde, toz toprak içinde, amansızca yerinden koparılmış bir emektar kapı görürüm." (s. 117)

Yukarıdaki alıntıda Vatandaş'ın yaşadığı zaman kendi hissettiği ve algıladığı mevsimdir. Bu mevsim baharı ve yeniden doğuşun işaretlerini verirken içinde bulunduğu şehrin taş yığınları Vatandaş'a dünyanın sonunu düşündürür.

Vatandaş'ın içinde bulunduğu zaman dilimi aşağıdaki alıntılarda zaman zaman gecenin ve saatin belirtilmesiyle verilir:

"Ama benim de gerçekten gevezeliğim üstümde bu gece." (125) *"nasıl olsa güneşin doğmasına en az iki saat var daha."* (s. 125)

Vatandaş'ta nasıl Volkan Taş, Şaban Baş ve Vatandaş iç içe bulunursa romanda onların içinde yaşadığı zamanda iç içe ve belirsiz bir şekilde verilmiştir. Toplumcu gerçekçi eserlerde roman içindeki yaşanılan olayların ve kişilerin özellikleri ile zaman anlatımı uyumluluk gösterir. Zaman ancak Vatandaş'ın okuyucuya yansıttığı bu küçük zaman dilimleriyle takip edilir.

2.6. Mekân

Mekân, romanda yaşanan olayların gerçekleştiği, kişilerin ruh hallerinin ve yaşam tarzlarının yansıtıldığı önemli bir unsurdur. Toplumcu gerçekçi yazarlar mekânı kişilerle ve bulundukları durumlarla bütünleştirirler. Romancı, mekân unsurunu olayın geçtiği mekânı tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve gelecek olaylara atmosfer yaratmak için kullanır.

2.6.1. Tütün Yorgunu

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu'nda** Görekli köyü, Keçeci köyü ve Samsun gibi dış mekânlara rastlanır. Görekli köyü Ağ Osman'ın ve ailesinin yaşadığı yoksul bir köydür. Burada yaşayan köylüler, eğitimsiz ve cahildir. Görekli Köyü ile ilgili geniş bir açıklama olmamakla birlikte adı, Abdullah ile Hüseyin'in konuşmaları sırasında verilir:

"Nerelisiniz?"

"Görekli'den" (s. 58–59)

Ağ Osman'ın tarladan eve dönerken çıktığı yokuş şöyle tasvir edilir; bu tasvirler toplumcu gerçekçi eserlerde kahramanların sosyal konumları ve yaşam şartları ile doğrudan ilişkilendirilir:

"Yokuş yukarı zorlanarak, ıkılayarak yürüyordu. Birkaç adımda bir durup dinleniyordu bazen adımını zor atıyor, yerlere eğilip taşlara tutunuyordu koca küfe kurşun gibi ağırdı yokuşun yarısına varmadan kan ter içinde kaldı." (s. 9)

Tarla ile ev arasındaki yokuş köylülerin zor yaşam koşullarıyla ilişkilendirilir. Onlar, bu yokuştan ter dökerek inip, çıkarlar. Yazar burada emekçi sınıfın zor şartlar altında çalıştığını bir kez daha vurgular.

Buna karşılık diğer dış mekân olan Keçeci köyü, ziyaret etmeye gelen ve sömürülen insanların parasıyla daha da gelişmiş bir yerdir:

"Koca mendilini çıkardı. Kurulanırken sağa sola baktı. Kimse görünmüyordu. Cami açık mıydı acaba? Varıp yokladı. Kilitliydi. Koca kapının üstünde Arapça yazılı uzun bir levha vardı. Anlamadan baktı. "İyi" dedi. "Güzel olmuş bak. Bende yazdırayım böyle. Köyümüzün şerefi artar. Pahalı mı acaba? Bu kadar parayı nerden bulur bu adamlar? Küçük köy emme zenginler baksana." (s. 54)

Ağ Osmanı iyileştirmek için getirdikleri Keçeci tekkesi karanlık, korkutucu, olumsuz bir yer olarak tasvir edilir. Tekkenin içinde yaşanılan tıbba ve ilme uygun olmayan karanlık ve korkutucu yöntemler, tekkenin tasviriyle de bütünleşir. Bu özellik toplumcu gerçekçi eserlerin bakış açısını gösterir:

"Alçak tavanlı, karanlık, mağara gibi bir yerdi. İnsan yalnız olsa korkardı buradan. Sağında solunda ne var belli değildi. Hüseyin duvara dayandı beklemeye başladı. Kendi kendine bir dua okudu." (s. 61)

Toplumcu gerçekçi eserlerde mekân tasvirleri o mekânda yaşanılan olaylar ve şahıslar ile doğru orantılıdır. Yolsuzlukların ve sömürünün olduğu mekânlar genellikle karanlık pis ve huzursuz ortamlar olarak tanıtılır. Burada da tekkenin içi karanlık ve korkutucu bir şekilde anlatılır.

Ağ Osman ve Hüseyin Samsun'a geldiklerinde mekân değişikliği ilk saatlerde kendini hissettirmeye başlar. Ağ Osman'ın bir an olsun köydeki dertlerinden kurtulup şehrin

vermiş olduğu değişiklik ile kendine gelmeye başlar. Burada mekânın insan üzerindeki etkisi görülür:

"Dirseğini toprağa dayadı, hafif yan oturdu. Dalgalara bakmaya başladı. Dalgalar ta ileriden birbirini kovalayarak geliyor, geliyor, kıyıya çarpıyordu. Onun suları dağılırken, ikinci dalga gelip çarpıyordu. Hiç biri öbürüne benzemiyor, her seferinde yeni şekiller meydana geliyordu.

Osman baktı, baktı… Bir rahatlık gelmişti yüzüne. Hüseyin açık seçik görüyordu. "Hadi Allah" dedi. "Sen yardım et. Gittikçe iyi oluyor Osman Agam. Bu Samsun iyi geldi. Daha doktora çıkmadan düzelmeye başladı." (s. 125)

Samsun, Ağ Osman ve kardeşi için umut verici bir dış mekân olma özelliğini taşır. Toplumcu gerçekçi eserlerde köyde yaşayan halk, büyük şehir yaşantısında bocalar ve sıkıntıya düşer. Ancak bu romanda büyük şehir yaşamı, Ağ Osman üzerinde olumlu izler bırakır. Bununla birlikte kapalı mekân olan doktorun ofisi de bu durumu destekler bir şekilde gayet düzenli ve aydınlık bir şekilde anlatılır:

"Kapıdan içeri girdiler. Geniş bir salondu. Sandalyeler, koltuklar diziliydi. Ak giysili genç bir adam karşıladı." (s. 129)

Yazar bu yaklaşımı ile toplumcu gerçekçi çizgiden ayrılmadan iç ve dış mekânları içinde yaşanılan olaylara uygun realist bir tavır içinde çizmiştir.

2.6.2. Viski

Viski'de vakanın ilk çatışma yeri olan mekân, bir miting alanıdır. Dolayısıyla açık mekân özelliği taşır. Konuşmacı olan Rezil Köpek bu mekânda linç(manevi) edilir. Mekân fiziksel özelliklerinden ziyade içinde bulunan kalabalık ve onların özellikleriyle aktarılır:

"Ama karşısında sanki yığınlar yok ölüleri ayakta duran bir mezarlık vardır. En ufak bir tepki alamıyordu ve son bir umutla sözü uzatmaya çalışıyor, başarılarını eskide denediği beylik nutuk cümlelerini art arda sıralamaya devam ediyordu" (s. 6)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Rezil Köpek'in bulunduğu miting alanı bir mezarlığa benzetilmektedir. Olumsuz bir ortam özelliği taşıyan miting alanında, seslendiği kalabalığın tepkisiz ve bir ölüden farksız olduğu görülmektedir. Rezil Köpek

ruhsal olarak parçalandığını hissettiği miting alanından, parçalarını toplayarak ayrılır ve bir otelin barına gelir. Rezil Köpek'in **Viski** içtiği otel burjuva sınıfının geldiği bir mekândır. Bu mekân lüks ve güzel olmasının yanı sıra insan ilişkileri bakımından saygısız tutumların sergilendiği ve kadınların açık saçık tavırlar sergilediği bir mekândır. Anlatıcı burjuva sınıfının bulunduğu bu mekânı vererek, burjuva sınıfı içinde yaşanılan ahlaki çöküşü göstermek ister:

*"Elinde **Viski**yle gözünü aynalardan kurtarıp salona doğru döndü. Ön masada uzun saçlı hoş bir kadın oturuyordu. Bir anda, dar arka sokaklardaki apartmanların bodrum katlarındaki perdelerinin hiç açılmadığı, hafif küf kokulu bir garsoniyerde, sarılı kırmızılı, siyahlı yastıkları olan yumuşak bir divanın üstüne çırılçıplak uzanıp ayaklarını açarak havaya kaldırdı kadın."* (s. 15)

Toplumcu gerçekçi eserlerde mekân unsuru kahramanların çiziminde önemli bir role sahiptir. Kahramanlar kişilik özelliklerinden çok içinde yaşadığı çevreyle tanıtılır. Bu kişiler içinde yaşadığı çevreyle özdeşleşir. **Viski**'de, Rezil Köpek'in otelin barında karşılaştığı Prenses'in evi, yetmiş yaşındaki Prenses gibi yaşlı bir mekân olarak çizilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar, mekân ile şahıslar arasında bir bağ kurar. Mekânlar şahısların bulunduğu konumlara göre değişiklik gösterir:

"Ev dört katlı eski bir konak yavrusuydu ve yıkılacak yer arayan harap bir çıplaklık içindeydi" (s. 26)

Düşmüş bir kadın olan Prenses'in, evi de kendisi gibi dıştan, burjuva yaşantısının lüks düşkünü ve abartılı yaşamını gösterirken, içten ahlaki bakımdan çürümüşlüğün izlerini taşır. Mekân tasviri burada roman kahramanlrını çizmek için kullanılmış, ev ve evde yaşayan kişi arasında bir benzerlik kurulmuştur, Buradan ayrılan *"Rezil Köpek"* bir kahveye gider. Bu mekân romanda ikinci kapalı mekân olma özelliği taşır. Fazla tasvire yer verilmeyen mekân anlatımında kahve, sade ve kısa bir şekilde aktarılmıştır:

"Kahvenin kapısı açıktı. Camekânla bölünmüş bir kahve ocağı ile altı yedi masa vardı içerde." (s. 63)

Kahveden çıktığında yolda polislerle tartışan Rezil Köpek, nezarethaneye götürülür. Bu kapalı mekân karanlık ve insanların işkence gördüğü bir yer olarak çizilir. Nezarethaneler toplumda genelde karanlık, pis ve işkencenin yapıldığı mekânlar olarak bilinir, yazar böylece gerçeklikle, mekân unsurlarını eşit düzeyde yansıtır:

"Mahzen gibi koca yerdi burası. Hiç penceresi yoktu. İki ampul daha yanıyordu iç bölümde. Ve sürü sepet insan yerlere serilmiş, taşlar üstünde yatıyorlardı. İki kişi yan yana, bir tek başına, bir aşağı bir yukarı, hızlı hızlı volta atıyorlardı. Emniyet Müdürlüğünde nezarethane dedikleri yerdi burası." (s. 113)

Anlatıcınn, mekân tasvirlerinde kokuya özel bir yer verdiği görülür. Rezil Köpek'in gezdiği karakol binaları, kokusuyla tanıtılır. Mekânın kokusuyla orada meydana gelen vakaların özellikleri benzerlik gösterir:

"(…) ve hiç değişmeyen karakol kokusu. Sigara zifiri, terli kumaş, meşin ve tozlu tahta karışımı koku…" (s. 159)

Anlatıcı, içki içilen mekânlara özel bir yer vermiştir. Kapitalist toplum düzeninde insanlar bozuk düzene karşı tepkilerini meyhanelerde gösterir. Bu, bulundukları düzenden kaçıştır. İnsanlar dert ve sıkıntılarını içki ve meyhanelere sığınarak giderir. Anlatıcı meyhaneleri de kokusuyla özdeşleştirir:

"Şaraphanelerde akşam hiç belli olmaz. Geceden gündüze, akşamdan ve sabahtan tüm kopmuş olarak, loş masalarda şarap içer insanlar. Meyhaneler, anason, balıkla Arnavut ciğeri karışımı ızgara ve soğan kokar. Şaraphaneler çürük elmayla, insana garip bir derinlik veren izbemsi bir ıslaklık kokar." (s. 145)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi insanlar meyhanede günün nasıl geçtiğinin farkında değildir. Mekânın kokusu, insanda kasvetli ve pis bir duygu uyandırır. Toplumcu gerçekçi eserlerde bu gibi mekân anlatımı insanların bulundukları ruh hali siyasi ve sosyal durumlarıyla ilgilidir. İnsanların içinde bulunduğu durum ne kadar kötü ise mekânlar da o derece kötü ve sevimsiz anlatılır. Burada değinmemiz gereken bir diğer konuda **Viski**'nin burjuva sınıfını temsil etmesidir. Lüks otel barında **Viski**den söz edilirken, sıradan insanların bulunduğu meyhane ortamlarında ise **Viski**nin sözü geçmez. **Viski** burjuva mekânlarının içkisi iken meyhanelerde şarap yer alır.

2.6.3. Raziye

Raziye'de Kahraman anlatıcı, şehrin kalabalığında kaçıp, dayısının yaşadığı köye gelir. Bu köy, deniz kıyısında ormanlık bir mekândadır. Toplumcu gerçekçi eserlerde mekânlar, içinde yaşanılan olayların veya şahısların olumlu- olumsuz özellikleri ile

birlikte verilir. Kahraman anlatıcı dayısının köyüne huzur bulmak için gelir. Aradığı huzurun bir parçası köyün tasviriyle olumlu bir şekilde aktarılır:

"Koyun dibinden geniş bir sazlıkla başlayan ova, yılankavi dereleri, azmakları, yer yer kavak koruları ile renk değişiminden ya da ekilen bitkinin çeşidinden ötürü parça parça sınırlı, işlenmiş öbekleriyle, göz alabildiğini içerlere doğru uzanıyordu. Batıya doğru açık deniz, gökyüzü ile birleşiyordu." (s. 10)

Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen mekânların dıştan içe doğru anlatımı Raziye'de de kendini gösterir. Kahraman anlatıcı gittiği yerin çevresel özelliklerini okuyucuya aktardıktan sonra dayısının evini aktarır. Bu ev mekân özelliği bakımından köydeki diğer evlere göre farklılık gösterir. Bu kapalı mekân dış özelliği bakımından ortaçağ beylerinin şatosunu andırır. Böylece ortaçağ döneminin burjuva sınıfına göndermede bulunan anlatıcı içinde yaşadığı şahsın özelliğini evi ile özdeşleştirir:

"Dayımın evini ilk görüşte ayırt edebilirim. Bulunduğu her yere kendi damgasını vuran bu acayip adam, köye üç yüz metre uzaklıktaki evini, bölgenin geleneksel yapı biçimine uydurmakla birlikte, yine de apayrı gelip geçeni baktırıcı, giderek bir konut olup olmadığından kuşkuya düşürücü bir görünüşte kurmakla kalmamış, damın tam ortasına diktiği gereğinden uzun göndere, üsteki kırmızı lekenin ne olduğu anlaşılmayan kara bir bayrak çekmişti. Böylece ev, bir ortaçağ beyinin şatosunu, ya da bir korsanın sığınağını düşündürüyordu karşıdan." (s. 11)

Evin dış özelliklerinin ardından iç özellikleri de, evde yaşayan tiplerin yaşam tarzını yansıtan, çeşitli mekân özellikleri gösterir. Vedia'nın odası tüm evin sadeliğine karşın eve tamamen zıt bir şekilde çizilmiştir. Böylece Kahraman anlatıcının dayısının ve Vedia'nı sınıfsal ayrımı mekân unsurlarıyla da belirtilmiştir. Böylece eserde gerçekçilik izlenimi kuvvetlenmiştir:

"Şaştığım, bu odanın tümü ile eve uygunsuzluğu idi. Dayımın yukarı kattaki odasını görmediğime göre, yer yataklı ve resimli, tabaklı bir odadan, tüfekli, sade ve yuvarlak masalı bir yemek odasından sonra, hele böylesine basit, yayla evlerine benzer bir evde bu odanın lüksü anlaşılamaz bir şeydi. Daha doğrusu buna lüks demekte yanlıştı, düpedüz bir sonradan görmelikti bu. Dayımın bütün eve yaygın kişilikli havasına aykırı düşüyordu." (s. 32)

Yukarıda aktarılan mekân unsurlarıyla Vedia'nın bulunduğu kültüre yabancı olduğu görülür. Evin diğer odalarındaki sadelik Vedia'nın odasında görülmez. Bu odanın sonradan görme bir biçimde, abartılı olarak döşenmesi, Vedia'nın kişilik özelliklerini yansıtır. Burjuva kültürüne ayak uyduramayan Vedia'nın yaşadığı mekân özelliğiyle özdeşleştiği görülür. Romanın bir diğer ev içi mekânı ise Anlatıcı kahramanın dayısının odasıdır. Anlatıcı kahraman, dayısının odasına girdiğinde, gördükleri karşısında şaşkınlık yaşar:

"Dar ve uzun bir odaydı bu, sağda duvara bitişik bir yer yatağı vardı. Üç dört şilteli, yüksek. Yastık yoktu. Duvar diplerine bir yığın kitap dizilmişti. Kapının arkasına baktım, az önce sallanıp da ses çıkaran şeyleri göreyim diye. Beş yaylı çekme jimnastik aracı. Kapıya çarpan buydu. Yerde iki lobut, üç gülle vardı. Bir adım atınca tahta taban gıcırdadı, yaylandı. Yatağın başucundaki kitapların üstünde büyük bir tabanca duruyordu. Gene yerdeki bir tepsinin üstünde pipolar ve tespihler vardı.

Duvarlara bakınca… Üç duvarda da Vedia'nın büyük boy fotoğrafı asılıydı. İşte beni şaşırtan bu fotoğraflar olmuştu." (s. 227)

Kahraman anlatıcının dayısının odası okuyan, aydın bir kişinin özelliğini taşır. Bu odada kitaplar, koruma ihtiyacından dolayı bir tüfek, spora düşkünlüğünü ve dinç kalmasını sağlayan jimnastik aletleri bulunur. Odadaki bulunan tüm eşyalar Anlatıcı kahramanın dayısının bir özelliğini yansıtır. Ancak Vedia'nın resimleri odaya farklı bir boyut katar. Bu resimlerin anlamını tam olarak çözemeyen Kahraman anlatıcı, merak içinde kalır. Dayısının Vedia'ya bu derece olan düşkünlüğü onu şaşırtır. Ayrıca odada bulunan Vedia'nın resimleri okuyucuda da merak uyandırır. Vedia'nın resimlerinin bazen genç bazen daha yaşlı olması akıllarda soru işareti bırakır. Bu özelliğinden dolayı bu oda romana gizem katarak okuyucunun dikkatini çekmeyi başarır.

2.6.4. Şafak

Şafak'taki mekânlar kişilerin maddî durumunu, yaşama bakışını ve yaşam koşullarını yansıtır. Romanın ilk paragrafı vakanın yaşandığı Adana kentinin tasviriyle ile başlar. Olayların geçtiği bu geniş mekânda burjuva kesimine ait lüks mekânlar ile işçi sınıfına ait gecekondular iç içe verilir. Burada bozuk kapitalist düzenin oluşturduğu sınıf farklılıkları mekân ile de gösterilmek istenir:

"Adana kentinin, villalar, cennet benzeri bahçeler, tam lüks ve tam konforlu apartmanlarla bezenmiş merkezinden Öte-Geçe'deki gecekondulara dek cömertçe paylaştığı tek şey parlak güneş ve mevsim yağmurları." "Yalnız boğucu hava, İstiklal Mahallesi'nin dar, kargacık burgacık sokaklarına, gecekondu asıllı ev içlerine yayılmış bol bol." (s. 17)

Yukarıdaki mekân tasvirinde, Adana'da hem burjuva sınıfına ait mekânlar hem de yoksul halka ait mekânlar bir arada gösterilir. Okuyucuya roman başlarken Adana'nın adeta kuşbakışı bir resmi çizilir. Bu mekân tasviri Adana'nın genel görünüşünden şahısların yaşadığı ev içi hallerine kadar devam eder:

"Yer sofrasındaki tencereye odaklaşan uzanan kaşıklar, büyük büyük koparılan ekmekler, bol kırmızıturp, yeşilbiber, maydanoz ve soğanın lezzetlendirdiği büyük lokmalarla, yan yana serilen yer yataklarıyla, bekçi düdükleri, kahvelerden ve sokak aralarından taşan kavgalarla. Kavgalara, bekçi düdüklerine, usturayla parçalanan kötü kadın suratlarına, dostun evinde rakıyla başlayıp erkek dayağıyla biten aşk gecelerine, gecelerin en canlı durağı olan karakola alışıktır mahalle." (s. 17–18)

Anlatıcı yukarıdaki paragrafta anlatımı, yoksul halkın ev içi hallerinden başlayarak mahalle olaylarına kadar sürdürür. Evde masadaki çeşitlilik adeta mahallenin karışık olaylarıyla özdeşleştirilmiştir. İşçi sınıfına ait mekânlar ise güvenlik olarak yetersiz ve emniyetsiz yerler olarak çizilmiştir. Toplumcu gerçekçi eserlerde mekânlar genelde dıştan içe doğru çizilir. Şafak'ta dıştan içe anlatılan bu mekânlar eserde gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir. Mekân tasvirlerindeki gerçekçi anlatım, mekânları ve bulundukları yerleri bir adres şeklinde verilmesini sağlayıp, okuyucu Adana'ya gidip, o evin zilini çalacak kadar yaklaştırır:

"Muzaffer Bey'in apartmanı Atatürk Bulvarı'ndaki Arı Sineması'nın tam üstünde" (s. 178)

Baskın bölümünde aktarılan Oya'nın bulunduğu otel odası, kapalı mekân özelliği gösterir. Oya olumsuz özellikler ile donatılmış bu otel odasında sürgün hayatı yaşar:

"Bereketli toprağı, emekçi insanları ve parlak güneşinden başka güzelliği olmayan bir kentin Çukurova'daki günbatımını bile göremeyen bir otel odasında, günlerce ve günlerce çirkinliği çoğaltan insanları seyretmişti Oya" (s. 38)

Toplumcu gerçekçi yazarlar sınıfsal nitelikleri mekân tasvirleriyle okuyucuya aktarır. Şafak'ın *"sorgu"* adı verilen ikinci bölümünde Muzaffer Bey'in evi pırıltılı ve zengin bir şekilde tanıtılır. Böylece burjuva düzeninin sağlamış olduğu zengin ve görkemli yaşam mekân unsurlarına da yansıtılır:

"Muzaffer Bey'in salonunda göz gözü görmüyor sigara dumanından. Kristal avizenin pırıltısı, Muzaffer Hanım'ın kabul günü konuklarının nazarı değmişçesine donuklaşmış. Ta Beyrut'lardan kaçak getirilmiş olan bu değerli parçanın Kristallerini, daha bu sabah, hizmetçisinin tepesine dikilerek parlatmıştı oysa." (s. 73)

Oya'nın Abdullah ile sorgu sırasında bulunduğu oda romandaki ikinci kapalı mekân özelliği taşır. Bu mekân ilk bakışta işkencenin ve şiddetin olduğu bir mekân olarak verilmez. Ya da öyle düşündürülür:

"İçerisi ne bir işkence odasına, ne de öyle dayak atılabilecek, falakaya yalan yatırılabilecek bir yere benziyor." (s. 93)

İşin aslı sorgu başlayınca anlaşılır. Aslında bu oda işkencelerin yapılıp dayakların atıldığı bir mekândır. Bu özelliği ile 12 Mart dönemi yapılan işkencelerin saklanıp kamuoyuna duyurulmaması anlatılmak istenir. 12 Mart dönemi yapılan işkencelerin saklanması gibi bu mekân da ilk önce işkence yapılan bir mekân olarak çizilmez. Daha sonra Oya ve diğer şahıslar bu mekânda çeşitli işkenceler görür.

2.6.5. Kanlı Derenin Kurtları

Kanlıderenin Kurtları'nda vaka Ardahan'a bağlı Çeşmir köyünde geçmektedir. Öner Yağcı, **Kanlıdere'nin Kurtları** ile, Dursun Akçam'ın memleketi Kars'ı yazına taşıdığını söyler: *"Ümit Kaftancıoğlu'nun Yelatan'ından sonra, Kars, edebiyatımıza bir kez daha girmiştir."* (Yağcı 2003, 153)

Vakanın başladığı mekân Merdan'ın evidir. Toplumcu gerçekçi romanlarda ezilenlerin bulunduğu mekân genellikle sağlıksız ortamlar olarak yansıtılır. Burada da Merdan'ın evi, içinde sineklerin uçuştuğu, hasırların bulunduğu, tipik yoksul köy evidir:

"Sinekler dönüyor boşlukta, uğultu vızıltı. Dürülü hasıra oturdum, arkamda duvar. Bir kelebek kondu koluma. Kanatları pul pul, karabiyiklı, kafası bir nokta. Soluğumu

kestim, istemiyorum uçsun. Bacadan iki güvercin girdi peş peşe Bir oyana bir buyana kanat çaldılar. Merteklerin tozu, örümcek ağları savruldu." (s. 5)

Merdan içinde yaşadığı Çeşmir köyünü yaşanılan haksızlıklar ve zulümler karşısında kara bir leke olarak görür. Tüm yolsuzlukların yapıldığı köylünün ezildiği bu köy Merdan'ın bu sözleriyle olumsuz bir mekân olarak değerlendirilmiştir:

"Bu dağların derinden bir nokta, kışın aklığında, yazın yeşilinde kara bir lekedir Çeşmir köyü." (s. 6)

Romanda Evliya tepesi Boncuk sırtı, Sakoratepesi gibi açık mekânlara da rastlanır. Bu açık ve geniş mekânların bazıları, özellikle Evliya tepesi, köylüler tarafından kutsal sayılıp, burada yaşamış evliyanın köyü koruduğuna inanılır. Yağmur duası için köylüler bu tepeye gider, hayvanlarını burada otlatırlar:

"Bir ağlama duvarı, bir avuntu yeri olmuştu Evliya tepesi" (s. 7) *"Toprak yarık yarık yarılmıştı. Otlar kupkuru"* (s. 9)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi köylünün ağlama duvarı olarak kabul edilen mekân, kurak ve umut verici bir özellikte çizilmemiştir. Tersine hiçbir bitkinin bile büyümediği, kurak, verimsiz bir alandır. Dursun Akçam eserlerinde daha çok eleştirel gerçekliğe yer vermiş, köylünün gerçekler karşısında mücadele etmeyip çareyi batıl inançlarda bulmasını eleştirmiştir:

"Köy Enstitülü yazarlarımız, toplumsalcı olmuşlar, bu yolda savaş vermişler, bedel ödemişlerdir, ancak, kurulu düzenin, kişiliği toplumsallıktan çıkararak, toplumsal birliği bozduklarını, ama toplu üretimden dolayı dayanışmanın doğduğunu (en azından imece), yapıtlarında keskin çizgilerle çizememişlerdir. Dursun da yapmamıştır bunu. Çalışmanın ve üretkenliğin yaratıcılığını, doğallığını, yaratıcı emeğin sevinç kaynağı olduğunu devrimci bir öğe olarak kullanmazlar. Yoksulluk ve açlık, baskı ve adaletsizlik, onların yapıcı bir iyimserliğe yönelmelerini engellemiştir. Bu yüzden, soyutlamaya yönelmediler. Somut gerçek, onları sert eleştiriye yöneltti." (Yağcı 2003, 117)

Romanda Medan'ın ve babasının götürüldüğü karakol genellikle karanlık bir mekân olarak tasvir edilir. Merdan ve Koca Mürsel karakolda dövülüp işkence görürler. Karakoldaki bu sıkıyönetim 12 Mart dönemi karışık düzenden yararlanan Bekir Bey'in Koca Mürsel'i ve Merdan'ı hapse attırmasını sağlamıştır. Burada meydana gelen bozuk

düzen ise mekân tasvirleriyle desteklenmiştir. Romanda diğer kapalı mekan Nazlı'nı kaçırıldığı evdir:

"Kimin evinde, nerede olduğunu daha öğrenememişti. Gözleri elleri bağlı sokulmuştu bir yere. Köy içinde bir evdi ama. Kerem'in evi değildi" (s. 274)

Yazar Kanlıderenin Kurtları ismini koyarken sıradan bir yer olarak düşünmez. Kanlıdere'yi memleket ile özdeşleştirir:

"Memleket dediğimiz, mesken tuttuğumuz yerlerde Kanlıdereye benzer. Bir baştan öbür başa tıpkısı tıpkısına benzer. Bu derenin kurdu, donguzu, ayısı bir değil, bin değil!" (s. 400)

Kanlıderedeki yaşanan olaylar ile memlekette yaşanan olaylar arasında ilişki kurulur. Kapitalist sistemdeki ezen-ezilen çatışması Kanlıdere'de yaşananlar ile yansıtılır. Bu derede ister insan olsun ister hayvan olsun dökülen kanlar dereye ismini verir. Yazar bu ismi seçerek Kanlıdere denmesinin sebebini açıklamış olur. Romanda birçok insan - Leyli, Abdullah, Resul efendi- bu derede canlarına kıymış, toplanan hayvanlar burada infaz edilmiştir.

2.6.6. Sürgün

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında mekân oldukça geniştir. Roman kahramanının sık sık sürgün edilişi romanda mekânın geniş olmasına neden olmuştur. Basri Altınay günlerinin çoğunu Sason, Şirvan Eruh ve Şırnak dağları arasında geçirmektedir. Buralara yaptığı yolculuklar sırasında birçok tehlikeli durumla karşı karşıya gelmiştir. Can güvenliğinin olmadığı bu bölgelerde hiçbir zaman görevini aksatmamıştır. Ankara'nın Kızılcıhamam ilçesinde görev yapan Basri Altınay bir soruşturmayla Siirt'e sürülür. Burada açık ve geniş bir mekân olarak Ankara'nın kahraman üzerindeki olumlu etkisi görülür. Yazar romanda mekânın şahıslar üzerindeki farklı etkisini göstererek Anadolu'nun batısı ve doğusu arasındaki farkları göz önüne serer:

"Çamlıdere'den Kızılcıhamam'a bir minübüsle gelmekte olan İlköğretim Müfettişi Basri Altınay, yaptığı soruşturmayı, öğretmenleri ve köylüleri düşünüyordu" (s. 5)
"Dışarı çıktıklarında Ankara ışıl ışıldı… Sanki ilk kez böyle güzel gözüküyordu." (s. 13)

Ankara'nın ışıl ışıl görüntüsünün yanında Siirt, olabildiğince olumsuz şartları içinde barındıran bir mekân olarak çizilir. Ankara'nın aksine sessiz bir il olan Siirt'te çeşitli etnik guruplar dikkat çeker. Çoğunluğu Arapların oluşturduğu işsiz topluluklar, dikkati çeken ilk gruptur. Ayrıca Basri Altınay'ın bulunduğu bölgelerin şehrin sessizliğinden ve gürültüsünden yoksun olması gelişmişlikten uzak olduğunu gösterir:

"Siirt'in sessizliği, her çay evinin önünde alçak tabureler oturmuş; habire yüksek sesle Arapça konuşan yığın yığın işsiz insan da olmasa, bir mezarlık sessizliğini andırıyordu. Fakat fabrika ve makine gürültülerinde yoksun küçük bir kentti." (s. 19)

Siirt'in ilçeleri de merkezden daha kötü durumdadır. Halkın barındığı evler genellikle tek katlı, toprak damlı ve basık evlerdir. Bölgede nüfusun çok az olması yine dikkat çekici bir özeliktir. Toplumcu gerçekçi eserlerde halkın yaşadığı mekânlar genelde tek katlı toprak evlerden oluşur. *"Asfalt kıyısında mağara evler"* (s. 31) Yazar tasvirlerle mekân unsurlarını yöreye uygun çizerek gerçekçi bir tavır takınır.

""İşte Eruh! Senin ilçelerden birincisi" dedi.

İlkokul, orman dairesi, sağlık ocağı ve dört beş memur evinden sonra, halkın barındığı tek katlı, toprak damlı, basık evlerdi gözükenler. Ve tek tük insan…" (s. 24)

Yazarın mekân tasvirlerini dıştan içe doğru yaptığı gözlenir. Buradan da yazarın realist bir tavır takındığı görülür. Genel olarak Siirt'in görünümü hakkında bilgi verdikten sonra o bölge içinde bina özelliklerini ve en sonunda iç mekânların özelliklerini çizer:

"Harap olmuş bir okul. İki derslikli. Dershaneler kupkuru. Aylardan aralık. Öğretmenler aylıklarından kısıntı yaparak soba alıyorlar. Öğrencilerin çoğu öğrencilerin çoğu kitapsız deftersiz. Birkaç eski sıradan başka görünürlerde hiçbir araç gereç yok." (s. 52)

Siirt'te karşılaştığı mekânların zor şartları Erzincan'a sürüldüğünde daha da kuvvetlenir. Erzincan'da lojmanı olmayan ve okul denilen binanın yıkık dökük harabe bir yer olduğu görülür:

"(…) Erzincan ovasına girmişlerdi artık. Söylenildiği gibi, Erzincan, "çevresi dağlık, ortası bağlık" tı güneyinde karı eksik olmayan Munzur dağları yükseliyordu" (s. 140)

Erzincan'da zor şartlar altında ders veren Basri Altınay hem sağlıksız mekânlarda yaşamaktan hem üst düzey yöneticilerle yaptığı mücadeleden güçsüz düşerek hastalanır.

Burada mekânın vermiş olduğu olumsuz şartlar gösterilmeye çalışılır. Olumsuz şartlara sahip mekânların, halkın üzerindeki maddi- manevi olumsuz etkisi gözler önüne serilir.

2.6.7. Dilan

Ömer Polat, **Dilan** romanlarında kendisinin da yaşayıp büyüdüğü yöre olan ağrı ve çevresini seçer:

"Ağrı ilinin Sincan köyünde doğan Polat her üç romanında da olayların mekanı olarak Ağrı dağı ile Süphan dağı arasındaki coğrafyayı seçmiştir." (Celal Aslan (kolektif), s. 481)

Mekân olarak yazarın tanıdığı ve bildiği bir mekân seçilmiştir. Yazarın bu seçimi olayların geçtiği yerin gerçekçi bir zemin üzerine oturmasını sağlamıştır.

Olay örgüsü ilk olarak Dilan'ın evinde başlar. Bu mekân pis bir ahır şeklinde anlatılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde mekân unsurları ezen sınıfın özelikleri ile birleşir. Ezen sınıfın bulunduğu mekânlar yoksulluğu ve sefaleti ile doğru orantılı olarak verilir:

"Çıradan sarı, yarı ölgün bir ışık yayıldı ahıra benzeyen damın içine. Yan yana bağlanmış iki inek yatıyordu duvarın dibinde. Çıra yanınca, önlerine düşmüş başlarını ağırdan kaldırdılar, çıraya baktılar. Gözleri parladı çıra ışığında. Yeniden indirdiler başlarını önlerine" (s. 6)

Yukarıdaki alıntıda Dilan'ın evi ahıra benzetilmiştir. Anlatıcı gerçeklik duygusu uyandırmak için mekân tasvirlerinde kokuyu ön planda tutmuştur. Bu özelliği ile mekân hem göz hem de koku duyusuna hitap eder. Böylece anlatıcı romandaki mekân unsuruna inandırıcılık ve gerçekçilik katmıştır. Olaylar genelde Dilan'ın evinde meydana gelir. Burada köylünün ne kadar sefalet içinde olduğu gösterilir. Bunlardan birisi de Mirkan'ın evidir:

"Mirkan'ın evi tek göz damdı. İçeri karanlıktı. Bacadan artık karanlık akıyordu içeri. Mirkan cebinden bir kibrit çıkardı, yaktı. Damın ortasında bir direk duruyordu. Direğe asılı gaz lambasını yaktı kibritle. Sarı işık damı aydınlattı zor ha zor. Al tay köşede bağlı duruyordu." (s. 98)

Mirkan'ın bir tek göz evi ve bir atı vardır. Sahip olduklarıyla Dilan'a biçilen başlık parasını sağlayamayacağı mekân tasvirleriyle de desteklenmiştir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde ezilen sınıfın içinde bulunduğu taşra mekânları kapalı mekân özelliği gösterir. Bu mekânlar kendi içinde dış dünyaya kapalı mekânlardır. İçinde aynı zamanda hayvanların yaşadığı topraktan yapılan evler, Dilan'ın ve Mirkan'ın evlerinde de görülür. Bu iç içe yaşama özelliği köylünün sahip olduğu şeyleri elinde tutma isteğinden gelir. Bunun yanı sıra karın tokluğuna çalışmalarının da etkisi büyüktür. Çetin doğa şartları altında mücadele etmeye çalışan mekânlar, içinde bulundurdukları şahıslar ile aynı kaderi paylaşır. Roman'da Dilan'ın evine başlık parasını götüren Paşo'nun annesi, etrafa tiksintiyle bakar. Bir bardak çayı iğrenerek içer.

Anlatıcı, köylünün yaşadığı mekânlara ağırlık vermiş ve buraların sefaletini ve rezilliğini göstermekten çekinmemiştir. Bunun yanında beylerin taban tabana zıt bir hayat yaşadığı görülür. Anlatıcı, Paşo'nun odasını şöyle tarif eder:

"Paşo uyandı. Şafağı kızartısı düşmüştü odanın içine. Ak keçe, duvarda asılı babası Zübet Beyin çerçeveli karakalem resmi, ayan beyan değildi daha." (s. 53)

Paşo'nun odasında en dikkat çekici öğeler temiz keçeler ve babasının resmidir. Kirli ve pis bir görüntüden bahsedilmez. Paşo'nun hayatında babasının ne kadar önemli olduğu odasında duran resimden de anlaşılır.

Ömer Polat'ın **Dilan** romanında mekân, sınıfsal farklılıkların gösterilmesinde ve ezen-ezilen çatışmasının yansıtılmasında kullanılmış ve mekâna toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yaklaşılmıştır.

2.6.8. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanında Mehmet Taşçı on senedir Dürnev Hanım'ın çatı katında yaşamaktadır. Bu mekân genelde antika eşyalardan oluşur. Dürnev Hanım antika eşyaların ağırlıkta olduğu evinde saraylı imajı hâkimdir. Dürnev Hanım kendisini de bir saraylı olarak gördüğünden bu özellik yaşadığı iç mekâna da yansır. Toplumcu gerçekçi eserlerde kahramanların özellikleri mekân unsurlarıyla tamamlanır. Romanda mekân unsurları romanın başkahramanı Mehmet Taşçı tarafından katarılır. Böylece mekânı vaka konusu olan kişilerin gözüyle görerek tasvir edilmesi gerçekçiliği sağlar. Kahraman tarafından aktarılan mekânlar onun bilgi seviyesine, duyuş derecesine göre yava yavaş okuyucuya gösterilir. Mekanın işlevsel bir özellik kazandığı bu anlatımda mekana bakan kişinin konumunu yansıtan bir ayna görevi görür:

"Güzel antika eşyaları var. Onları Kapalıçarşı'daki ucuz bie möbleciden alınma kaba saba ceviz koltuklarını, hantal masaların, sandalyelerin yanında çekinmeden kullanıyor. iyice çirkin üç ayaklı bir sehpanın üzerine eşi benzeri bulunmayan (öyle derler ya) emaye küllük koymak hiç canını sıkmıyor." (s.19)

Mehmet Bey'in evine bakıldığında eşyaların çoğu Dürnev Hanım tarafından verilmiştir. Ancak bu eşyaların çoğunu Mehmet Bey kullanmaz. Mehmet Bey ile Dürnev Hanım'ın mekân seçimi birbirinden farklılık gösterir. Her ikisininde dünya görüşündeki farklılık mekân unsurları ile desteklenir. Mehmet Taşçı'nın gelenekçi yapısına karşı, burjuva düzeninin abartılı ve uyumsuz tarzı Dürnev Hanım ile verilirken ikisi arasındaki çatışma mekân özellikleri ilede gösterilir:

"Bana da küçük, hafif bir yazı masası verdi. Sayılamayacak kadar çok çekmecesi var masanın. Üzerinde orta yerde sırları yer yer dökülmüş bir ayna, onun iki yanında genel çekmeceler. Çoğunu kullanmıyorum." (s. 20)

Mehmet Bey için odası bir sığınma yeri gibidir. Eşyaların pek fazla bir önemi yoktur. Bir yatağı dışarıya açılan küçük bir penceresi ona yetmektedir. On sendir alıştığı bu mekâna, çeşitli yolculuklara çıkıp kendi yalnızlığına tekrar döndüğünde geri gelir. Mehmet Taşçı'nın iç çatışmasının ağır bastığı romanda genellikle dar ve kapalı mekanlar tercih edilmiş ve bu mekanlar eşya unsurları ile zenginleştirilmiştir.

Mehmet Bey arada sırada bira evine gider. Orada kendine ait köşede bir masası vardır. Burada kendini mutlu hisseder. Birasını yudumlar ve kitabını okur:

"Pencerenin önündeki küçük yuvarlak masaya, benim masama kimseler oturmaz. Bira evinin en keyifli köşesi burasıdır. Çünkü içerisi güneş almaz, loştur." (s. 63)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi çoğu mekân özelliği kapalılık gösterir. Hatta şahıslara ait mekânlar bir oda içinde daha da küçülerek tek bir masaya indirgenebilir, bu mekânlar ise genel özelliği bakımından küçük pencerelerin olduğu loş ortamlardır. Mehmet Taşçı'nın loş bir mekân içinde tek başına oturduğu masada yalnızlığından kurtulması beklenemez. Mehmet Taşçı bira evinde kendine ayırdığı köşe ile psikolojik durumunu da ortaya koyar. Okuyucu, Mehmet Bey'i gözlemlediği mekânlar ile onun hakkında bilgi edinip onu tanıma fırsatı bulur. Mehmet Bey biraevini bulunduğu sokağı daha çok sever, kendini buraya ait hisseder. Bu sokak, pekte güneş almayan, eski evlerin bulunduğu ve birçok tanıdık yüzün geçtiği bir sokaktır. Böylece okuyucu

Mehmet Bey'in, kalabalık mekânlarda yalnız olmayı seven bir insan olduğunu, bu yüzden sokakların ona huzur verdiğini anlar. Alıştığı ortamların değişmesinden rahatsız olan Mehmet Bey, bir zaman sonra biraevine de kendini yabancı hisseder.

Mehmet Bey'in bir sonraki yeri ise açık mekân özelliği gösteren bir parktır. Mehmet Bey'in kapalı mekânlardan açık mekâna geçmesi okuyucuya çıkacağı yolculuğu hissttir. Parkın yerine yeni bir inşaatın yapılması orada da kısa süreli kalmasına neden olur. Gideceği yerin kalmadığını hisseden Mehmet Taşçı, yolculuğa çıkmaya karar verir. İlk çıktığı yolculukta gittiği yer Kadıköy'e kadar sürer.

Daha sonra eski arkadaşı Nevin'in evine giden Mehmet Taşçı, bu ev de biraz huzur bulacağını zanneder. Bir süre burada dinlenir. Bu kapalı mekândaki unsurlar tasvirlerle birlikte rahat, sakinleştirirci bir şekilde verilmiştir. Mekân anlatımında kullanılan tasvirler okuyucunun, mekânı gözünde canlandırmasıyla romana gerçeklik karar:

"Rahat bir koltuğa oturmuştu. Karşısında bir koltuk daha vardı. Ayrıca bir somya, küçük bir masa, duvarların birinde kitap rafları bulunuyordu. Yuvarlak masanın çevresine üç sandalye sıralanmıştı. Masanın üzerine inen beyaz kağıt şapkalı lambadan yumuşacık, ılık bir ışık yayılıyordu." (s. 133)

Mehmet Taşçı aradığı huzuru burada bulduğunu sanır ve serüvenin burada bittiğini zanneder; fakat iki gün kaldıktan sonra evine geri döner.

Bir sonraki yolculuğunda İstasyon adında küçük bir otelde kalır. Eskiden kamyoncuların uğrak yeri olan bu otel, şimdi ise ceplerini dolduran kamyoncuların kalmaya tenezzül etmediği bir mekândır. Mehmet Bey buradaki odasını şöyle anlatır:

"Odamın duvarları çingene pembesi badanalı... Yer yer de fırçayla kavuniçi, çivit mavisi çekilmiş. Bütün bu renkler duvarda yama gibi duruyor." (s. 193)

Mehmet Taşçı'nın odası iki kişilik ve deniz kıyısına bakmaktadır. Otelin altında da bir kahve bulunur. Odanın iç dizaynı biçimsiz ise de penceresinin deniz görmesi mekânda rahatlatıcı bir etki oluşturur.

Son olarak çıktığı yolculukta, kahvede tanıştığı Sadık Bey'in evinde kalmaya başlayan Mehmet Taşçı, Sadık Bey'in evinde yeni odasına yerleşir. Bu oda ferah ve huzur vericidir. Daha önce hiç hissetmediği kadar mutlu hisseder kendini. Bu kapalı mekân aydınlık ve ferahtır:

"Odada ışık yanıyordu ve tam ortada kocaman bir pirinç karyola duruyordu. Karyolanın üzerinde mavi ipekli bir yorgan vardı. Yastıklar, karyola etekleri kaneveçe işliydi. Duvara dayalı küçük masanın üzerinde gene işli bir örtü, sürahi bardak ve kül tablası duruyordu. Odada bir de ocak bulunuyordu." (s. 258)

Mehmet Taşçı bu mekânda artık her şeyi unutmak ister. Artık çatılara ve antenlere bakan çatı katında değil yeşilliklere bakan geniş bir odadadır. Bu odanın mekân özelliği de evin sahibi Sadık Bey'i yansıtır. Bilgili kültürlü bir burjuva olan Sadık Bey evine de bu standardı yansıtır.

"Sonunda gene bir çatı altı bulup sığındım. Beni koruyucu kanatları altına alan, sanki çocukmuşum gibi şımartan bir de Sadık Bey var" (s. 263)

Romana genel olarak bakıldığında çoğunlukla kapalı mekânlar dikkat çeker. Burada burjuva toplumu içinde, sıkışmış kalmış aydın, mekân özellikleri ile de gösterilmeye çalışılır.

2.6.9. Keklik

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında olayların başladığı mekân Yaşar'ın evidir. Kapalı bir iç mekân olan bu ev Yaşar'ın ve ailesinin hangi ekonomik şartlar altında yaşadığı bakımından önemlidir. Yaşar ve ailesi Ankara'nın küçük bir köyünde yaşar. Burada yaşadıkları ev tüm köy evleri gibi iki odalı, ortada ortak bir yemek yedikleri yer bulunur. Bu iç mekânın bir özelliği ise güzel ferah bir dış mekâna açılmasıdır. Bu özelliği ile bu iç mekân, açık mekâna bakmasıyla olumlu bir şekilde tasvir edilir:

"Eskiden evimizin saynam üstüne bu kapısı yoktu. "Heybe plan" diyorlar: İki yanda ikişer oda, ortada hayat. Önüne sayvanı yapmış dedem. Ekmeğimizi aşımızı hayatta yeriz çokça hayattan oturup bakması hoş olur. Geniş bükler aşağılara uzanır, açıklıktır önümüz." (s. 1-2)

Yaşar'ın evi her türlü sıkıntının, yoksulluğun kol gezdiği köyde, geniş ufuklara açılan manzarasıyla umut verici bir şekilde çizilir.

Ev içi ortamından kekliği aramak için çıkılan yolda, açık mekân olarak, okuyucunun karşısına Ankara çıkar. Ankara, Yaşar ve Elvan Çavuş için korkutucu ve birçok

olumsuz olayın geçtiği mekân olarak çizilir. Burası onlar için yabancıdır, şehrin çeşitli zorluklarına karşı baş etmek zorunda kalırlar:

"Ankara dedikleri bir acı zehir içerime akıttılar çok acı zehir." (s. 55)

Ankara'da kapıcılık yapan köylüsünün yanında kalan Yaşar ve Elvan Çavuş, orada yaşayan insanların yaşam şartları karşısında şaşkınlık yaşar:

"Her evin musluğundan sıcak akıyor. Kat malikleri, kiracılar, kalkar kalkmaz banyolara girecekler" (s. 67)

Burada şehirde yaşayan burjuva sınıfının yaşadığı ekonomik ve sosyal rahatlık, göz önüne serilir. Ankara'ya geldikleri süre içerisinde tahta merdivenli bir handa kalan Yaşar ve Elvan Çavuş, Harpır'ın evini gözetlerken karakola götürülür. Burada türlü işkencelere maruz kalan, kahramanlar, işkence ortamıyla dolu, kapalı bir iç mekân ile karşılaşırlar:

"Daracık yerde yatıyoruz. Bir türlü sabah olmuyor. Dizlerim karıncalanıyor çok üşüyorum sabaha karşı." (s. 198)

Bu mekân dar ve soğuk bir mekân olarak çizilir. Burada işkence ve olumsuz şartlar altında kalan Yaşar ve Elvan Çavuş, çıktıktan sonra uzun süre kendilerine kalacak bir yer bulamazlar. Bu dönemde karakola düşen kişilere olumlu gözle bakmayan mekân sahipleri Yaşar ve Elvan Çavuş'a yatacak bir yer vermezler. Burada 12 Mart dönemi öncesi toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı yaşamı yansıtılır. Kişilerin birbirine güvensiz gözlerle baktığı bu ortamda, Yaşar ve Elvan Çavuş'un hırpalanmış ve işkence görmüş halleri çevredeki insanlar tarafından olumlu karşılanmaz. Her ikisi de soluğu Harper 'ın evinin önünde alır ve burada bir tartışma yaşanır. Bu tartışmayı izleyen Turgut onların bu direnişçi hareketlerine tepkisiz kalamaz ve onları kendi evine alır.

Turgut'un evi üniversite öğrencilerinin kaldığı bir ev içi mekânıdır. Burada kalan öğrenciler aydın kişilerdir. Bu mekân Yaşar ve elvan Çavuş için yaralarını sarması için iyileştirici ve koruyucu bir mekân olma özelliği taşır. Bu mekânda yapılan plan ile Yaşar'ın kekliği alınır ve amaçlarına ulaşılır. Böylece bu kapalı mekân olayların çözüldüğü ve başarıya ulaşıldığı bir mekândır.

2.6.10. Korugan

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanında mekân unsurları biyografisiyle benzerlik gösterir. Toplumcu gerçekçilik açısından bu bilgi bize kurgulanan eserde gerçekli unsurunu kuvvetlendirir. Fakat bu alıntı ile roman ile gerçeklik arasında tam bir uyum aramamız doğru değildir. Roman tamamen kurgulanan bir eser olduğundan yazarın hayatına ne kadar benzerse benzesin eserdeki yaşayan şahıslarla yazarı örtüştürmemiz sağlıklı olmaz.

İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan Vedat, evin salonunda kendine küçük bir dünya kurar. Vedat hayalperest bir yapıda olduğu için evde kendine bir yer seçmiştir. Evin konuk odası dünyayla iletişimini kestiği yerdir. Burada tavana bakarak çeşitli hayaller kurar:

"Güneş koltukların rengini soldurmasın diye oda kullanılmadığı zamanlarda perdeler kapalı dururdu. Her zaman loş, her zaman serindi burası en önemlisi, sessizdi her zaman. Kapıyı arkamdan kapattığımda dış dünya ile tüm ilişkilerim kesiliverirdi." (s. 62)

Alıntıdan anlaşılacağı üzeri mekân özelliği bakımından kapalı bir iç mekân özelliği gösteren odanın içi loş sessiz ve serindir. Böylece odanın tavanı bir sinema perdesi özeliği taşır. Bu tavan Vedat'ın kendisiyle baş başa kaldığı, hayatın olumsuzluklarından uzaklaştığı ve böylece koruganlarına ihtiyacı olmadığı bir mekândır. Bu tavanda her şey Vedat'ın istediği gibi şekillenir. Mekân unsuru böylece odanın tavanına kadar küçültülmüştür.

Vedat'ın sınırlı bakış açısıyla çizilen mekânlarda, okuyucu mekânı daha yakından bakma fırsatı bulur. Vedat hayallerini ev içi meknan olan salonda kurarken bunun dışında kalan zamanını genelde sokak aralarında geçirir. Bu sokaklarda sınıfsal farklılıkların ortaya konduğu bir manzara çizilir:

"Tam karşımızda sokağın iki apartmanı yan yana, her şeye tepeden bakarak yükseliyorlardı dörder katlarıyla. Birinin yüzü sarı, ötekinin pembe ve kuzeye bakan yüzü katranlıydı. Bundan başka hiçbir ayrılık yoktu aralarında." (s. 24)

Vedat'ın oturduğu mahallede apartman ve ezen sınıfa ait gecekondulaşma bir arada yer alır. Öyle ki Vedat dört katlı apartmanlara bakarken onları devasa bir şekilde tarif eder. Böylece mekâna kahramanın gözüyle bakılıp onun dünya görüşü sunulur. Romanda

mahelle sakinleri tarafında düşmüş olarak bilinen Mavi Sabahlıklı Kadın'ın evi, Vedat tarafından mahalledeki diğer evlerden farklı çizilir:

"Bizim evdeki gibi düz değildi sandalyeler. İşlemeli yumuşaktılar. Bir duvarın dibinde benim boyumdan yüksek bir kitaplık duruyordu. Onca kitabı bir arada görmemiştim hiç. Duvar halısının üstündeki kaplan, ağacın dallarının arasında dişlerini gösteriyordu bana. Karşıma geçen resimdeki kadın ve erkek gülümsüyorlardı. Kadın oturuyordu, elini onu omzuna koymuş olan adamsa ayaktaydı." (s. 77)

Evdeki en dikkat çekici unsur, kitaplardır. Vedat bu evde hiç görmediği kadar kitabı bir arada görür. Ayrıca duvardaki asılı halı ve duvardaki çiftin resimleri Vedat'ın dikkatini çeken unsurlar arasındadır. Bu mekân kapalı bir mekân olmasının yanında bir iç mekân olarak rahatlatıcı ve sakin bir şekilde çizilmiştir. Kitaplarla mekâna kültür unsuru eklenirken duvardaki resimde bulunan çiftle mutlu bir beraberliğin etkisi yansıtılmıştır.

2.6.11. Balkan Acısı

Balkan Acısı'nın temel mekânları, Balkanlar ve Türk köyleridir. Romanda genel olarak Türk köyleri anlatılır. Balkanların bir Türk yurdu olduğu, asırlarca burada yaşayan Türk'lerin, buradaki bereketli topraklarda geçimini sağladığı vurgulanır. Romanda asırlarca kan ve emek ile alınan topraklara, vatan gözüyle bakılır:

"Küçük Balkan, İncekarasu ve Vardar ırmakları arasından asırlık gür ağaçları ve zümrüt gibi yeşil ovalarıyla Görice'ye kadar uzanan bereketli yerlerdi. Buralar beş asırdır Türk'ün elinde hamur olmuş kanla, terle yoğrulmuştu." (s. 7)

Romanda düşmanlar ile verilen mücadeleler nedeniyle mekân sürekli değişir. Bu nedenle oldukça fazla mekân ismi yer almaktadır. Osmanlı köyü, Kozana, Muratlı, Vardar, Üsküpler gibi birçok Türk köyü yağmalanmış ve yıkılmıştır.

Doğan Bey'in geldiği tren, tasvirlerle adeta bir karayılana benzetilir. Rum çetelerinin yapmış olduğu baskın ve İngiliz ajanlarının sinsi bir şekilde yaptığı silah yardımı, tren tasvirleri ile özdeşleşir. İçinde yaşanılan bu sinsi davranış, fiziki bakımdan bir yılana benzetilerek desteklenir:

"Kara tren küçük Sırp Krallığı topraklarından Osmanlı Balkanlar'ına doğru hızla kayıyordu. Lokomotifin vahşi homurtusu, yeşil otlar arasında kavisler çizerek hedefine doğru sürünen kara bir yılanın ıslığından daha keskin çıkıyordu" (s. 45)

Balkanlarda Kozana ismindeki ilçe, Rumlar tarafından tercih edilen, gelişmiş bir açık mekân olarak çizilir. Kozana burjuva sınıfının çoğunlukta olduğu zengin ve gelişmiş bir ilçedir. Ayrıca kaçak Rumları barındıran bir kasabadır. Doğan Bey, Belgrat treninde birlikte geldiği İngiliz misafirlerini, burada misafir etmiştir:

"Kozana kazasına Salı günleri inerlerdi, tavuk, yumurta, meyve, sebze götürürler şeker ve kaput gibi ihtiyaçlarını alıp dönerlerdi. Kozana'nın hanları, otelleri gittikçe pahalanıyordu. Sanki Selanik olmuştu bu küçük kasaba. (…)Rumların, Avrupalılara karşı" Türkler bize zulmediyor" diye feryatlarına cevap olarak gelen Hıristiyan misafirlerin ağırlanıp memnun edildikleri yer Kozana'ydı." (s. 133)

Rum çetelerinin baskınlarına dur demek ve çare aramak amacıyla aydın ve sözü geçen Türk beyleri Hüseyin Bey'in konağında toplanır. Bu mekân Türk'lerin bu çatışmalara karşı nasıl baş edebileceğini ve kendilerini nasıl savunacakları hakkında istişarede bulundukları aydınlık bir iç mekân olarak verilir. Bu mekânda bulunan kişiler rütbelerine ve önem derecelerine göre oturmuştur:

"Ayrı ayrı adalardaki kocaman tahta sofralarda yenen ziyafetten sonra misafirler büyük sofaya alındı. Burası selamlığın ikinci katındaki dik ve dar kemerli on pencerenin bulunduğu aydınlık bir salondu. Pencerelerin altında üstlerine divan halıları serilmiş, işlenmiş köşe yastıkları ile bezenmiş sedirler vardı. (…) Başköşeden pencerelere ve kapıya kadar insanların oturuşunda bir meratip." (s. 174)

Ayrıca milli bilincin uyanmasında etkili olan mekânlar arasında Genç Kalemler'in toplantı salonu pek fazla tasvir edilmese de önemli bir mekân özelliği taşır. Burada okunan destanlar ve şiirlerin, Türk halkının milli bilinci uyandırmasında önemi büyüktür. Bu mekân kalabalık ve hareketli bir mekân olarak anlatılır.

Türkler'in toplandığı mekânların yanında düşman güçlerin toplandığı mekânlarda verilir. Dönme Yahudi'lerin toplanıp, Balkanlardaki sömürü siyasetleri hakkında konuşup karara bağladıkları meseleler, localarda verilir. Bu bocalar mimari özelliği bakımında batı tarzında abartılı bir şekilde anlatılır:

"Kemerli kapısının yüksek taş sütunları üstünde tekke kabartmaları bulunan rokoko usulünde yapılmış büyük binanın iki fesli duruyordu." (s. 291)

Romanda son olarak ulaşım aracı olan Vapur yer alır. Bu Vapur Balkanlardaki Türklerin yanı sıra Yahudi dönmeleri gibi çeşitli etnik gruplar da götüren bir araçtır. Bu Vapur, hem yeni Türkiye'nin umutlarını taşıyan Balkan Türklerini, hem de Anadolu'da yeni sömürüler arayan Yahudi dönmelerini taşır. Karışık insan manzaralarının içinde Türk köylüleri canlarını kurtarmanın telaşı içinde, Yahudi dönmeleri ise lüks arabaları ile kendinden emin, aheste aheste vapur iskelesine yanaşır:

"Selanik limanında mahşeri kalabalığın arasından bir otomobil rıhtıma doğru yanaştı; toza çamura bulanmış kilimlerle sarılı yığın denklerin, sepetlerin, bavulların arasından geçti" (s. 391)

Vapurda bulunan bu karışıklıkla ülkenin içinde bulunduğu karışık durum gözler önüne serilir.

2.6.12. Bir Gün Tek Başına

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında olaylar İstanbul'da geçer. Açık mekân olarak sık sık İstanbul'un çeşitli semtleri karşımıza çıkar. Anlatıcı İstanbul tasvirleriyle okuyucunun, İstanbul'un ara sokaklarında gezinmesini sağlar. Kenan İstanbul'a ilk geldiğinde kaynanasının Erenköy'deki evinde oturmuş daha sonra Şişli'deki evine taşınmıştır. Bu ev önceleri geniş ve ferah yapısıyla Kenan'ı mutlu ederken daha sonraları dar ve sıkıntılı bir mekân olmuştur. Yazar şahısların ruhsal değişikliklerine göre mekâna farklı özellik yüklemiştir. Kenan'ın ev içindeki mutsuz hayatı, evin darlığı ile anlatılmıştır:

"Anadolu'dan gelince Erenköy'de, kaynanasının evinde oturmak zorunda kalmışlardı dört yıl. Nasıl bayram etmiştik bu beş odalı evi bulunca, hem de Şişli'nin göbeğinde. Şimdi de ne daracık… Böyleyiz işte… Ne yapalım böyle olmayalım da?" (s. 7)

Anlatıcı ev içini *"Avize, resim, duvarda gömülü giyisi dolabı, köşedeki ufak masa, tuvalet aynası, kalın perdeler, tül, cam, kapı…"* (s. 61) gibi ayrıntılı bir şekilde verir. Adeta odanın içindeki eşyaları teker teker sayar. Böylece mekân anlatımında gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek ister. Kenan'ın evi dışında diğer kapalı mekânlar: Kenan'ın

kitapçı dükkânı Erken Kitabevi, İstasyon Lokantası, meyhane, Günsel'in arkadaşı Sevil'in evi, nezarethane ve Rasim'in evidir.

Romanda Rasim'in evi, burjuva sınıfının zengin, pahalı eşyalarıyla donatılmış ve bu eşyaların ağırlığı ve görkemi okuyucuya yansıtılmıştır. Ayrıca evin manzarasından Rasim'in, İstanbul'un güzel mekânlarından birinde oturduğu anlaşılmaktadır. Burjuva sınıfının mekân özelliklerini taşıyan evde, pahalı eşyalardan klasik tablolara kadar her şey itinayla döşenmiştir:

"Dışarıda İhsaniye, Salacak, Üsküdar, Kızkulesi, gemiler. Beylik İstanbul görüntüsü. İçerde, kendine göre zevkli, ama daha çok pahalı döşenmiş yeni, kocaman bir apartman katının ağırlığı… Halılar, şömine, en modern oturma, yemek odası takımları, kristal avizeler, vazolar, ağır sigara tablaları, veyyözler, tül ve kadife perdeler iki akvaryum, klasik tablolar… Bir burjuva evi için akla gelen her şey, aman buda eksik kalması diye, yerli yerine konmuş gibiydi." (s. 81)

Bu lüks yaşamın yanında anlatıcı, emekçi ve öğrenci kesimin evini anlatmakla okuyucunun burjuva sınıfı ile emekçi sınıfın yaşam şartlarını ve mekân özelliklerini karşılaştırma imkânı sağlar. Toplumcu gerçekçi eserlerde mekânların sınıflara göre çizilmesi gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir. Böylece mekânlar, içinde yaşanan olaylar ve şahısların özelliklerine göre çizilmiş olur. Günsel'in evde yetersiz ısınma olanaklarıyla baş ettiği görülür. Günsel, elektrikli ve kömürlü sobalar ile evini ısıtmaya çalışır; ancak yeterli olmaz. Burada Günsel'in ekonomik yönden yetersiz olanakları mekân unsurlarıyla gösterilir:

"Günsel'in odasında elektrikli sobası yanıyordu. İçerde, salondaki kömür sobası yetmiyordu burayı ısıtmaya. Yatak odalarında ancak hastalık durumlarında kullandıkları bir elektrik sobaları vardı" (s. 196)

Dönemin kargaşasını ve olumsuz olaylarını yansıtması bakımından nezarethane önemli yer tutar. Genelde karanlık ve pis olarak tasvir edilen nezarethaneler **Bir Gün Tek Başına** 'da da aynı şekilde verilir. Bu mekân dar, karanlık ve acıların yaşandığı bir yer olarak çizilir. Ancak Günsel, nezarethane'nin sadece işkence ve zulüm yeri olmanın yanında; boş olduğunu düşündüğü duvarları, yıllarca isimlerini duyduğu aydınların yazıları doldurmuştur. Boş sandığı duvarları dolu görülünce mutluluk duyar. Yalnız olmadığını anlar. Anlatıcı böylece en kötü, en karanlık mekânların içinde bile bir mutluluk ışığı yakar:

"eski evlerdeki yüklüğe benzer,, ancak bir kişinin sıkışacağı bir yerdi burası. Raf gibi bir tahta kerevet vardı oturmak için. Kapı üstündeki tel kafeste bir ampul sürekli yanıyordu. Tahtaya oturup sırtını kireç badanalı duvara yaslayınca her yanındaki acılar üşüştü vermişti birden." (s. 558) *"duvara bakındı. Gözü alışmıştı loşluğa. Boş çıplak sandığı duvarları yazılar, çizilerle doluydu bir mutluluk yandı içinde birden. Yıllardır sözünü duyduğu hücrelerdeydi. Yüzlerce, binlerce devrimcinin ilk uğrak, ilk sınav yeri. Ateşten geçmek deyimini duymuştu eskillerden"* (s. 562)

Nezarethanelerin bulunduğu aynı binanın içinde üst yöneticilere ait mekân tasvirleri yapmaktan geri durmayan anlatıcı, ezen-ezilen sınıfının mekân unsurlarını birlikte vererek sınıfsal ayrımı ortaya çıkarır. Günsel'i nezarethaneden çıkarıp üst düzey bir bürokratın odasına getirirler. Oradan da serbest bırakırlar:

"Yandaki bir odaya aldılar bir yandan koridordan geçirerek. Deminkinden kat kat üstün döşeli idi oda, kocaman bir büro, maroken koltuklar, karşıda büyük kapıtüne kapı, halılar, perdeler, duvarlarda tablolar, krisal avizeler… en üstten bir bürokratın odası belli ki." (s. 668)

Günselin on gün kaldığı Seviller'in ev, romandaki diğer bir emekçi sınıfının evidir. Burada ezilen sınıfın zor şartlar altında yaşamını sürdürdüğü görülür. Burası ezilen sınıfının evi olmasına rağmen ferah ve açık bir mekân olarak çizilir. İki odalı, dar bir mekân olmasına rağmen güzel kokulu bahçeli bir gece kondu belirir okuyucunun gözünde. Burada Günsel, Kenan ile tartıştıktan sonra on gün kalır:

"Basma perdeli pencere içinde, avlusunda dizi dizi karanfil, fesleğenli konserve kutuları, kireç badanalı duvarları, avlu kapısında sürekli koku saçan kuyulu apteshanesi ile Taşlıtarla'nın Haliç'e Kâğıthane'ye bakan sırtlarındaki briket gece kondu kalabalığına karışmış iki odalı (bir buçuk da denilebilir.) bir yerdi oturdukları." (s. 733)

Anlatıcı romanın sonunda İstanbul'un görünüşünü yansıtır. Böylece gösterme yöntemiyle aktardığı romanın son görüntüsünü, akıllarda kalmasını sağlamak ister:

"Dizi dizi arabalar geçiyordu. Açık bir kamyona doluşmuş yapı işçileri vardı; yorgun dalgındılar. Güneş bulutlara girip çıkıyordu." (s. 743)

27 Mayıs 1960 döneminin çalkantılı günlerinin anlatıldığı **Bir Gün Tek Başna**'da mekân unsurları, şahısların sınıflarına uygun bir şekilde çilerek gerçeklik sağlanmıştır.

Bunun yanında dönemin baskıcı tutumu, mekânların olumsuz özellikleriyle okuyucuya hissettirilmiştir. Romanın sonunda verilen şehir manzarasıylada 27 Mayıs'dan bir gün önceki atmosfer, okuyucuya yansıtılmıştır.

2.6.13.Yarına Başlamak

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında olay örgüsü hareketli bir kapalı mekân olan Yalova vapurunda başlar. Bu vapur, içinde barındırdığı insanların özellikleriyle canlılık kazanır. Vapurda toplumun çeşitli kesimlerinden birçok insan bulunur. Vapur bu kişilerle birlikte önem kazanır. Anlatıcıya göre Yalova vapurlarının ayrı bir yeri olduğu gözlenir:

"Böyledir bu Yalova vapurları, hep önemli bir şeyler taşıyor gibidir." (s. 7)

Hüseyin vapurda oturmak için genelde alt kamarayı tercih eder. Bu yönüyle genelde kapalı ve kuytu köşeleri tercih ettiği görülür. Kapalı yerde vaktin zor geçtiğini söylese de aslında burada daha rahat eder:

"Yoksa bu kapalı yerde vakit zor geçecek. Yalova öbür kıyı. Peki ne diye alt kamaradayım? Niye çıkmıyorum Bu kapanık yerde ne işim var?" (s. 67)

Romanda genelde kapalı mekânlar tercih edilir. Aynı zamanda bu mekânlar şahısların ruh halleri ile ilişkilendirilir. Aşağıdaki alıntıda Hüseyin'in karanlık ve karmaşık ruh hali, bulunduğu Bursa otobüsünün karanlık bir iç mekân olma özelliğiyle birleştirilir:

"Yalova'da kalamadım, doğru Bursa'ya gittim. Karanlık bir otobüste, karanlık ve karmaşık düşünceler içinde, yorgun, özlemli… Yalova'da kalamazdım, içim sıkılıyordu. Bursa'da bir kaplıca oteline sığındım" (s. 71)

Romanda dış mekân olarak sokaklar yer alır. Hüseyin ve Ayşe birlikte oldukları çoğu zaman vakitlerini sokaklarda yürüyerek geçirirler. Sokaklar dış mekân olarak kişileştirilmiş ve canlı bir anlam yüklenmiştir. Ayrıca sokakların *"bilinmezliklerin bayram yeridir"* diye tanımı tapılmıştır:

"Sokaklarda dolaştık o akşam. Hep bir şeyleri götürürken bir şeyleri zorla geri getirir gibi duran sokaklarda. Sokaklarda sokaklar ikindiden gece yarısına kadar bilinmezliklerin bayram yeridir." (s. 79)

Sokaklar, özellikle gece karanlığında, her evden bir sesin yükseldiği mekânlardır. Burada sokaklar, gecenin sessizliğinde evlerden acıların ve sevinçlerin duyulduğu yerlerdir. İçinde yaşayan insanların özellerini yansıtan sokaklar bir sırdaş gibi görülür. Ayrıca bu evleri yapıp sahibine teslim eden mimarlar bir babaya benzetilmiştir. Mimar yaptığı evi bırakıp gittiği için evler yetim kalmıştır. Anlatıcı sokakları ve evleri anlatırken kişileştirme sanatından yararlanarak mekânlara canlılık katmıştır. Çağdaş romanda görülen mekâna 'şahsiyet' özelliği kazandırma bu romanda da görülür. İnsanın bilinç dünyasının aydınlatılmasında kullanılan mekân unsurları, burada da Hüseyin ve Ayşe'nin ruhsal durumunu vermede kullanılır. İçinde bulundukları acımasız dünyada 'kendi kalabilme' savaşı veren iki kişinin yalnızlığı vurgulanmaya çalışılır:

"Sokaklar hele gece karanlığında bir başka dünyanın sokakları gibidir. Biraz beklerseniz her evden bir acı, bir öfke, bir ülser, bir aldatılmışlık, bir ulaşamamışlık fırlayacak. (…) her ev ayrı bir mimarlığın vicdan azabıdır. Sanki babasız belirsiz çocuğudur" (s. 85)

Bir diğer kapalı mekân ise Ayşe'nin evidir. Anlatıcı bu mekânı, ezilen sınıfın yoksulluğunu göstermek için çizmiştir. Ayşe'nin odası kırık dökük sandalyeler ve eski bir masa olarak sınırlanır. Ayrıca eski yerine *"yoksul"* betimlemesi dikkat çekicidir:

"Kırık dökük bir sandalye, yoksul bir masa… Çocukluğumdaki gibi. Küçük bir kira evi işte. Ev bile denemez, bir oda ve yardımcıları. İşten arta kalan zamanı evde geçiriyorum" (s. 93) *"Ankara'da kocaman bir evimiz, şu odadakiyle ölçülemeyecek kadar çok eşyamız vardı. Benim kocam toplumsal bir budalaydı"* (s. 95)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi iki mekân karşılaştırılmıştır. Bu mekânların birisi Ayşe'nin çocukluk yıllarında çektiği sıkıntılar ile birleştirilirken, diğeri kocası ile yaşadığı zengin lüks eşyaların bulunduğu mekân olarak verilir. Fakat yoksul olmasına rağmen bu mekân olumlu hislerin ve mutlulukların paylaşıldığı bir mekân olarak çizilirken, kocasıyla yaşadığı lüks mekân ise mutsuzlukların yaşandığı olumsuz bir mekân olarak çizilir.

2.6.14. Gurbet Yavrum

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** adlı romanında olaylar açık ve geniş bir mekân olan Kanada'da geçer:

"Okyanus'un üzerinden geçtik. Bana hep karların çevirdiği ıssız gölleri ve içi kürklü eldivenleri düşündüren bu uzak ülkede babamı bulacağım için buruk bir sevinç duyuyorum. Kanada'nın üstünde, bir çift kumruyu andıran kıtanın kanadındayım." (s. 10)

Yazar Türkiye dışında bir ülkede mekânı seçerken insanların gurbet duygusuna değinir. Anlatıcı kahraman Kanad'da sabah uyandığında kendini yalnız ve kimsesiz hisseder. Böylece mekânın şahıslar üzerindeki etkisinin verilir. Romanda, Kahraman anlatıcının babası Mehmet Bey'in evi çizilirken mekân ile insan arasında bir ilişki kurulur:

"Odaya girerken, babamın odasının burada da bolluktan payını alamadığım, o eski, dağınık, yalnız, terkedilmiş ama her şeye karşın şakacı özeliğini sürdürdüğünü düşündüm. Benim için yeni bir yatak almıştı. Üstüne de tüylü ve pembe bir battaniye örtmüştü." (s. 15)

Mekânlara içinde yaşadığı insanların özellikleri yüklenir. Mehmet Bey'in tüm hayatı boyunca, insanları aydınlatma çabaları sonuç vermeyince kendi dünyasına çekildiği ve herkesten kendini soyutladığı görülür.

Kahraman anlatıcı ile Mehmet Bey'in gittiği göl kenarı, romanda ikinci açık mekân olma çözelliğ taşır. Anlatıcı bu mekânı tanıtırken tasvir tekniğine yer verir. Böylece mekân okuyucunun gözünde bir resim gibi canlanarak gerçekliği kuvvetlenir:

"Karşımızda göl, durgun kurşuni. Babamın başında beyaz fötr şapkası. Elinde Türkçe bir roman. Az ötede sevgililer ve beyaz bedenleri yumuşamış, dağılmış, yalnız yaşlılar." (s. 27)

Romanda aktüel mekânların yanı sıra Kahraman anlatıcı ile Mehmet Bey'in geçmişte yaşamış oldukları mekânlara da romanda fazlasıyla yer verilir. Burada dikkat çeken mekânlar, anlatıcı kahramanın ve babasının çektiği yoksulluğu ve sefaleti yansıtmaktadır:

"Bahriler'in babadan kalma harap konağına yerleştik. Konak bir camiyi andırıyordu. Deliklerden evin içine soğuk rüzgârlar doluyordu. Kıştı. İçerideki su donuyordu. Odun alamadık." (s. 65)

Kahraman anlatıcı İzmir'e yerleşip Sıdık Bey ile çalışmaya başladıktan sonra durumları biraz düzelir bu durum ise mekân unsuruna şöyle yansır:

"Şehrin güneyine taşınmıştık. Düzayak, temiz bir mahalleydi. Parkı, dispanseri, Pazaryeri vardı." (s. 131)

Böylece ekonomik düzenleri ne kadar yüksek olursa mekân unsurları da o derece düzenli ve sağlıklı anlatılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde insan ve mekân arasında sıkı bir ilişki kurulur.

2.6.15. Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında olaylar Adana'da Akçasaz kasabasında geçer. Bu açık mekân bataklıktan dolayı birçok can almış bir yerdir. Akçasaz kapitalistleşme sürecinde ağaların ve beylerin karşı karşıya geldiği bir yerdir. Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarını kurgularken ezen-ezilen çatışması meydana getirmek için mekânı da kullanır.

Derviş Bey oğlunun intikamını almak için Mustafa Bey'in konağı gider, odasına çıkar. Bu odada içinde yaşayan şahıs ile ilgili bir bağ kurulur. Odanın tasvirleriyle Mustafa Bey hakkında bilgi sahibi olunur. Bu oda konakta olmasına rağmen yıkık dökük ve pis bir mekân olarak çizilir:

"Köşede sedefli bir çekmece duruyordu. Bir tahta masanın üstünde yer yer kurt yemiş, dökülmüş sedeflerinde birkaç kuşun uçtuğu belli olan, duvarda sararmış bir sürü çerçeveleri kırık, kararmış fotoğraf asılıydı. Hep korkuyla bakan. Yiğitliklerini bıyıklarının set sivri uçlarına toplamış, kaşları çatık.

Yerde, yırtılmış bir Türkmen kilimi seriliydi(…) İzmaritler tüm masanın üstünü kaplamıştı." (s. 19)

Yazar geniş bir açık mekân olan Adana'nın genel görünüşünü okuyucuya aktarır. Yeşilliğinin vermiş olduğu canlılık ve sanayileşmenin vermiş olduğu gelişmişliğin yanında tarlalarda sıcakta çalışan ırgatların ve fabrikalarda çalışan işçilerin hali anlatılır:

"Masmavi, uzakta aydınlık, yıkanmış açıldı gökyüzü. Çukurova ağzına kadar çiçekle dolmuş. Bucaklardan, kuytulardan, biçerdöverler, batoslar, orak makineleri, benzin kokusu doldurmuş ovayı.

Boyuna uzamış ırgatlar taşlık bir yamaçta, parmaklarında tahta ellikleri ekin biçiyorlar, sıcaktan terleyerek. Bir fabrika çalışıyor Adana'da yalımlar içinde. İçinde yüzlerce kişi yağa batmış. Sıcak taş gibi ağır, soluk aldırmaz, çökmüş Benzin kokuları çukurlara, derelere sinmiş birikmiş" (s. 25)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Adana yöresinin yapısı hakkında bir tasvir yapılmıştır. Bu alıntıda Adana'nın doğal güzelliklerinin yanında fabrikaların ve sanayileşmen vermiş olduğu çarpık kentleşme ve çevre kirliliği beraberinde verilmiştir. Bir tarafta tarlada sıcakta çalışan ırgatlar diğer tarafta ise fabrikalarda çalışan işçiler yansıtılmıştır. Burada da görüldüğü gibi mekân unsurları ile gelenekçi ve yenilikçi yapı gösterilmeye çalışılmıştır. Gelenekçi bir yapıda devam eden ırgatlar, ekonomik değişmenin vermiş olduğu yenilikçi yapı içerisinde oluşan fabrikalarda çalışan işçiler anlatılmıştır. Her iki durumda da işçi ve ırgat gibi ezilen sınıfa ait olan grupların çalışma şartları zor ve yorucu olduğu gözlenir.

Yazar sık sık mekân tasvirleri ile toplumcu gerçekçi eserlerde sıkta görülen ezilen sınıfın mekânlarını burada yaşana olaylar ve şahıslar ile özdeşleştirir. Ezilen sınıfa ait mekânlar dar karanlık ve temiz olmayan yerler olarak anlatılır. Ağların zulmü ile hapse düşen köylülerin, burada zor şartlar altında yaşadığı görülür:

"Avlu fırdolayı koğuşlarla çevrilmişti. Koğuşların kapıları açıktı ve içerden buğulu ekşimsi bir ter kokusu, ıslak yapışık geliyordu, ağır koku, kapılardan pencerelerden avluya taşıyor, bir tortu gibi hapishanenin avlusuna çöküyordu." (s. 28)

Anlatıcı, ezen ezilen çatışmasını mekân unsurlarıyla yansıtmaya çalışır. Derviş Bey'in konağı aşağıdaki alıntıda gördüğü gibi ipek yorganlar ve kilimlerle döşelidir. Bunun yanıda Derviş Bey'İn geleneklerine bağlı olduğunu gösteren davul, saz gibi geleneksel müzik aletleri de mekânda yer alır:

"Odalarda karyolalar vardı. Hep ipek yorganlıydı. Bir odada kocaman bir soğutma dolabı vardı. Açtı, içine baktı, içi bomboştu. Bir oda da kilimlerle döşelidir. Çadır içine benziyordu. Köşede mısır koçanı, bir su bardağı bir hızman, nakışlı bir çakmaklı tüfek,

bir davul, bir saz, bir kabur, bir de yeşilli kırmızılı bayrak asılmıştı. Bu bayrak Derviş Beyin dedesinin beylik bayrağıymış. Padişah dedesine vermişmiş." (s. 295)

Yukarıdaki mekân geniş ferah ve kişinin zevkine göre döşenmişken, ezilen sınıfa ait mekânlar ise küçük ve dar mekânlar olarak verilir. Köylünün evini kendi alın teri ile yaptığı vurgulanır:

"Tellal bu üç göz, koyun ayağı, damı al kiremitli, ak badanalı evi kendi yaptı, alın teri, göz nuru ile Ermenilerden kalma bu bahçeyi çil çil banknotlar sayarak aldığında bahçenin içinde sekiz uzun kavak ağacı(…) vardı" (s. 386)

Sonuç olarak Yaşar Kemal bu romanda mekânı köylünün içinde bulunduğu durumu ve yaşam şartlarını anlatmak için kullanmıştır. Ezen- ezilen sınıfın durumuna göre çizilen mekân unsurları eserde gerçeklik izlenimini kuvvertlendirmiştir.

2.6.16. Ter Adamları

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında olaylar İstanbul'da geçer. Selman istanbul'un sokaklarında gezdiği sokaklarda okuyucuyu da ardından sürükler:

"Kim bilir hangi duyguların dalgınlığında Tophane Boğazkesen'den yukarı doğru çıkıyordum." (s. 7) *"Fındıklı Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Arnavutköy, taa Bebek'e kadar gidenler vardı."* (s. 8)

Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında genel olarak geniş mekânı tanıttıktan sonra iç mekâna yönelirler. Anlatıcı, Selman'ın gezdiği semtin isimlerini vermekle okuyucuya yaşadığı şehrin İstanbul olduğunu gösterir. Daha sonra bu şehrin tasvirlerle birlikte içinde yaşayan insanların hallerine yer verilir. Böylece romanda gerçekçi bir mekân anlatımı gerçekleşmiş olur:

"İnsanlarda kokuyorlardı. Hamallarda ter kokusu. Kadınlarda ten kokusu. İşçi kadınlar başka, süslü kadınlar başka kokuyorlardı. Çocuklarda kokuyorlardı. Kimileri misler gibi giyimli kuşamlı. Kimileri de perişan gözyaşı ve yoksulluk kokuyorlardı. Yanık benzin kokusu burada. Katran kokusu burada. Terleyen bir şehrin kokusu buradaydı." (s. 140)

Yukarıdaki alıntıda şehir hayatında yaşayan emekçilerin halleri gözlenir. Ter kokulu hamallar ve işçi kadınlarının yanında zengin, süslü kadınların kokuları karşılaştırılır.

Bulunduğu sınıfa göre kadınların yanında çocukların kokularının da karşılaştırıldığı görülür. Anlatıcı yukarıdaki mekân tasvirini, içinde yaşanılan hayatlar ile ilişkilendirerek gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmiştir. İstanbul zengin ile fakirin bir arada yaşadığı ve *"Terleyen bir şehrin kokusu"* ile emekçi bir şehir olarak çizilmiştir.

Kapalı mekân olarak gizli toplantının yapıldığı mekân dikkat çekicidir. Bu mekân karanlık ve loş bir mekân olarak çizilirken içinde yapılan toplantının gizliliği mekâna da yansıtılmıştır. Burada yasak bir toplantı yapılacaktır. Birkaç sandalye ve koltuktan oluşan mekânda halı tasviri emekçilerin durumunu sergileyen bir obje durumundadır. Bu, yapılan haksızlıklara karşı onurunu korumaya çalışan emekçilerin mekân tasvirleriyle anlatılmasıdır.

"Bir kanepe, eski şilde üç de koltuk vardı. Aralara sandalyeler ve küçük sigara sehpaları konulmuştu. Girişte hemen solumuza düşen uzunca bir sedir. Yerde bir eski zaman halısı, rengi kaçmış, onurunu korumaya çalışıyordu hala." (s. 174) *"Burada siyasi toplantı yapılacaktı. Yasak bir toplantı oluşu da tuzu biberi."* (s. 175)

İkinci gizli toplantının yapıldığı mekân ise birincisine benzer bir şekilde anlatılır. Burada şahısların karanlığa yakın bir ışıkta oturduğu görülür. Öyle bir ışık ki artık yanmaya bile gücü olmayan ölgün bir şekilde tasvir edilir. Tıpkı emekçilerin durumu gibi, yoksulluk ve fakirlikten dolayı gücü tükenmiş bir şekilde tasvir edilir:

"Taşlıktan küçük bir odaya geçtik, bir tahta masa, dört beş sandalye vardı etrafında. (…) Masanın üstünde ölgün ışıklı bir gaz lambası yanmaktaydı ve bir tabak içinde elmalar" (s. 474)

Romanda dikkati çeken bir diğer kapalı mekan ise kahvelerdir. Selman'ınberber dükkanının karşısında yer alan mahallenin kahvesi, sigara dumanları içinde, loş bir mekan olarak çizilir. Ayrıca kahve mekânları insanı uyuşturup düşünmesini engelleyen olumsuz mekânlar olarak aktarılır. İçinde bulunan insanlar ise bu rehavetin içinde gerçeklerin farkına varamayan uyutulan şahıslar olarak verilir:

"Kahvelerin insanları vurdum duymaz yağan garip havaları vardı. Sigara dumanıyla yüklü, loş şöyle inceden düşünmeyi önleyen. Nargileler de kart kedi gibi mırıldanırlar mıydı bir taraftan." (s. 35)

Sonuç olarak romanda mekân ve insan arasında bir ilişki kurularak gerçekçilik izlenimi kuvvetlendirilmeye çalışılır. Yazarın mekân tasvirleri ile içinde bulunulan durumu başarılı bir şekilde yansıttığı görülür.

2.6.17. İnsan Bir Ormandır

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanında olay örgüsü ilk olarak anıtların bulunduğu bir açık mekânda başlar. Bu yer şehir olarak İstanbul'un içindedir. Romanda Anlatıcı kahramanın gezdiği dolaştığı sokak araları, parklar gibi açık mekânlar çoğunluktadır. Anlatıcı kahramanın bu mekânlarda yaşadığı anılar, o mekâna özellik katar:

"Kanepede yalnızdım. Karşıda da bir başka kanepe. Bir yalnız da orada! Üstü başı temiz bir yaşlı adam" (s. 12)

Anlatıcı kahraman sürekli bir arayış içindedir. Kendini anlayan bir insan bulmak ister. Gittiği mekânlarda da kendi yalnızlığını paylaşacak insanlar arar. Bu mekânda eski arkadaşları ile geçen günlerini hatırlar. Oradan kalkıp Taksim'e doğru yürümeye başlar. Böylece okuyucu Anlatıcı kahraman ile birlikte bir yol hikâyesine tanıklık eder. Bu yol hikâyesinde Anlatıcı kahramanın geçmişte yaşamış olduğu hayal kırıklıkları, sevinçleri üzüntüleri yol boyunca okuyucuya aktarılır:

"Taksime doğru yürümeye başladım. Dolmuşlar azalıyordu." (s. 17)

Anlatıcı kahraman İstanbul'un semtlerinde dolaşır, dolaştıkça anılarını tazeler. Yürürken bir arkadaşına rastlar. Ama niyeti yalnız kalmaktır. Ancak kurtulamaz ve beraber bir meyhaneye giderler:

"Kaçmalıydım arkadaşın yanından. Yalnızlığımı kimse bozamamalıydı. Koluma sıkı sıkı yapıştı(…) girdik, ufak bir meyhaneydi. İç içe iki oda. Kimseler yoktu."

Kahraman, bir an önce yanından kaçmak ister. Meyhaneden nasıl çıktığını bilmeyen Anlatıcı kahraman soluğu bir sinemada alır. Sinema onun için bütün gerçeklerden kaçtığı bir mekândır. Sinema kapalı bir iç mekân olarak her şeyin unutulduğu, afyon özelliğine sahip bir mekândır:

"Afyondu sinema. Unuttum her şeyi. Ne zaman cam ardında resimleri seyretsem yaşamadığım, ama yaşayabileceğim bir dünyanın varlığını duyardım." (s. 24)

Anlatıcı kahraman, sinema filmlerindeki her şahısta kendisini bulur. Sinemadan çıkan Anlatıcı kahraman ada iskelesine gelir: *"Baktım ada iskelesindeyim. Bir adam sallanarak eğildi."* (s. 46) *"Çamurluydu Ada iskelesi. Bütün vapurlar gitmişti. Benim gideceğim yer yoktu. Benim gideceğim yer yoktu"* (s. 47)

Ada iskelesinde yaşama olan yabancılığını duyan Anlatıcı kahraman geçen son yıllarda, karısıyla tartışıp gecenin bir yarısı sevişmeleri ile biten kavgaların hatırlar. Gecenin sonunda Cağaloğlunda çalıştığı gazetede geçirir:

"Kızmıştım eve karım dediğim bir kadına. Yabancılaşmıştım. Kopmuştum. Bir gece yarısı Haliç iskelesinde duymuştum yaşama yabancılığını. Yaşam dalgalandığında yitip gittiğimi. Bir noktadan da önemsiz olduğumu." (s. 47)

Bu iskele aynı zamanda karar verdiği yerdir. Daha öncede evden bir kez ayrılmış ve üç gün gelmemiştir. Burada verdiği karar ile hayatına yeni bir yön çizmeye hazırdır. Karısından boşanmak istediğini ve bu kararını ona söylemeye burada karar verir:

"*Üç gün gitmedim eve. Bir gece yarısı Haliç iskelesinde düşünmüştüm ne yapacağımı. İleri mi, gitmeli geri mi dönmeli?"* (s. 48)

Haliç iskelesi, kahramanın karar verdiği mekândır. Ertesi gün evine dönen Anlatıcı kahraman huzursuzlukların, kavganın bulunduğu bir iç mekânla karşılaşır. Evden kovulmasıyla olumsuz mekândan kurtulan Anlatıcı kahraman, Zehra ile başladığı yeni birlikteliğinde yalnız olmadığını düşünür.

2.6.18. Aşk Da Gezer

Necati Cumalı'nın **Aşk da Gezer'de** konunun özelliğine bağlı olarak mekân, daha çok kapalı yerlerdir. Çünkü kişiler turne için İzmir Fuarı'na gelmiş kişilerdir. Buradaki kişiler özellikle tiyatro ve ses sanatçıları olduklarından dolayı, iletişim kurdukları yerler, kapalı yerlerdir. Tabiat ve dış mekânla özel zevklerinin dışında gezmek gibi ilgileri yoktur. Bu nedenle diyebiliriz ki kişilerin meslekleri, yasam şekilleri, uğraşları, amaçları bulunduğu mekânları da belirlemektedir.

"İlkin İzmir'e uğradı. (…) Bir hafta sonra Bergama'ya kadar uzandı. (…) İstanbul'a yerleşti." (s. 11)

Romandaki açık mekânlar; İzmir'de; İzmir'in Caddeleri, Ergun'un çiftliği, Kültür Parkı,, havaalanı, Ergun'un ilk tiyatro Eseri *"Türkan'ın Kısmeti"*nin oynandığı yer, turne için İzmir'e gelen sanatçıların çoğunun yaşadığı yer, Ergun'un Tekrar Belkıs'la buluşmayı umut ettiği yer olarak İstanbul ve Ergun'un yıllar önce üniversite okuduğu ve arkadaşlarının bulunduğu yer olan Ankara'dır.

Romandaki kapalı mekânlar; Otel, Gece Site Tiyatrosu, Göl Gazinosu, Ada Gazinosu, Çiftlik Evi, Lokanta, Ergun'un Göztepe' deki Evi, Belkıs in Evi, Belkıs'ın Odası, Otel Salonu, Kale, Dükkân, Kulis ve Ergun'un çiftliğidir. Romanda Ergun'un çiftliği söyle anlatılır:

"Pencereleri demir kepenkli iki katlı bir eve, ahırı, samanlığı, arabalığı, çiftlikte sürekli çalışacak bir aylıkçıyı ailesiyle birlikte barındıracak iki gözlü bir damı, iki kuyusu, şurası burasına dağılmış inir, zeytin, badem, kavak ağaçları vardı. Denize bakan yönü ile iki yan sınırlarını rüzgarı kesen sık kargalıklar kuşatıyordu." (s. 16-17)

Romanda Ergun'un Çiftliğinin dışında hemen hemen hiç tasvire ve tahlile yer verilmez. Kişilerin, herhangi bir durum veya mekânın vurgulanmak istenen özelliği bir veya birkaç cümle ile geçiştirilir:

"Yalnız buzdolabının lambasıyle aydınlanan lokantanın içi iyice loşlaşmıştı. Yanan tek elektrik lambasının altında kalan beyaz örtülü masaları küçük bir adacık gibi ışıyordu gecenin karanlığı ortasında." (s. 136)

Ergun askerliğini Batı Anadolu'nun küçük bir kasabasında yapar ve küçük bir yerde bulunmanın rahatsızlığını duyar. Çünkü dağınık yerleşimi ile kasaba, *"Yılın yedi ayı karlarla kaplı Karasöke'de talim saatleri dışında, genç süvari teğmenlerinin yapabileceği çok şey yoktu. Kasaba Batı Anadolu'nun büyük köylerinden biri kadardı üstelik dağınık kuruluşuyla, bir evden öbürüne gidecek bir yabancıyı ortada bırakıyordu, bir çeşit gözaltında tutuyordu. Bu ortam içinde aşk umutları olamazdı."* (s. 10) diye anlatılır. Bu nedenle kişilerin serbestliğini kısıtlayan kasaba yaşantısı, geleneği, kültürü, sosyal düzeni insanların tutum ve davranışlarını sınırlamaktadır. Böylece küçük kasaba kentleri olumsuz ve bireyin gelişimini engelleyici bir şekilde etkilerken, büyük şehirler, kişini yaratıcılığını olumlu yönde etkilediği görülür. Olayların açıktan çok kapalı mekânlarda geçtiği görülür. Bu özelliği ile kişilerin özel yaşamlarına uygun bir mekân unsuru tercih edilir. Böylece mekan, toplumcu gerçekçi eserlerde görülen şahıs ve mekân ilişkisi içerisinde sunulur.

2.6.19. Vatandaş

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında ilk olarak kapalı bir iç mekân özelliği taşıyan Meyhane ortamı yer alır. Vatandaş'ın bulunduğu bu meyhane ortamı, tüm dertlerin ortadan kalktığı bir yer olarak yansıtılır. Burada romanın ikinci şahsı olan kişi ile tanışır, masasına oturur ve sohbet etmeye başlar. Bu sohbet sırasında Vatandaş zaman zaman eski yaşamış olduğu mekânları anlatır. Eski nişanlısı ile birlikteyken küçük bir odada yaşadığını söyler. Bu mekânda yaşadığı zamanda henüz şimdiki gibi aydın düşüncelere sahip olmadığını belirtir:

"Daracık bir odada oturuyordum. Odanın darlığı yüzünden hepsi birbirine bitişik duran iskemlem, bir ufak masam, bir yatağım, bir de kapağı kırılmış dolabım vardı. Kitaplarım yerde üst üste yığılı dururdu. Duvarların sıvaları durdukça dökülürdü. Zavallı bir odaydı kısacası." (s. 27)

Eski yaşantısında kendi içindeki dar görüşlülüğü mekân tasvirleri ile desteklenir. İçinde bulunduğu kendine ait küçük dünyası yaşadığı odanın sınırlarıyla birleşir. Özellikle Şaban Baş dönemlerinde zavallı bir insan olan Vatandaş, bu dönemde bulunduğu özelikleri odasına yansır ve odayı kendi gibi zavallı görür. Çağdaş romanlarda görülen mekânın kişileştirilmesi bu romanda da görülür.

Vatandaş, çocukken ailesi ile birlikte yaşadığı evi hatırlar. Bu mekân ise kapalı küçük bir mekân olma özelliğiyle dünyaya dar pencereler içinde bakan, yoksulluk içinde büyüdüğü küçük bir çocuğu yansıtır:

"Ben çocukken, anam ve ablamla birlikte, bir tek iskemlesi bile bulunmayan, tek odalı, tek pencereli bir evde yaşardım. Akşamları, daracık ve çakır çukur yatak serilirdi bu odanın ortasına, üçümüz bu yatağa kıvrılırdık" (s. 47)

Emekçi sınıfın yoksul yaşam koşulları mekân tasvirleri ile desteklenir. Vatandaş'ın yaşadığı ev, ailesi ile yaşadığı tek odalı bir ev şeklinde çizilir.

Romanın aktüel zamanına ait mekân unsurları genelde Vatandaş'ın şiirlerini ve özdeyişlerini yazdığı tuvaletlerdir. Bu mekân kapalı ve olumsuz özellikler taşısa da Vatandaşın kendi içine yöneldiği, insanlarla iletişim kurduğu ve huzur bulduğu bir mekân olarak anlatılır:

"Söyledim, ayakyolları benim en rahat ettiğim yerlerdir. Ayakyollarından yüreğime çökmüş bütün duyguları, bütün düşünceleri bütün gizleri bırakıp çıktığıma göre,

kalabalığa karıştıktan sonra, hiç değilse bir süre için, insanların bakışları o denli korkutmaz beni." (s. 51)

Tuvaletler aynı zamanda vatandaşın kendini yazı alanında geliştirdiği yerlerdir. O, tuvalet kapılarına yazdığı sözler ile insanları iyi veya kötü etkilemek ister. Tuvaletlerde bütün duygularını ve düşüncelerini serbest bırakan Vatandaş, burada yazdığı yazıların, insanlar tarafından, kendine ait olduğunu bilmemeleri, ona rahatlık verir:

"Şurada, şu yıldızlı gökyüzünün altında, kendimi sanatçıdan sayabiliyorsam, senin gibi bir yazarın karşısında başımı dik tutabiliyorsam, öncelikle onlara, ayakyollarına borçluyum bunu birkaç insan üstünde iyi kötü bir etkim olmuşsa, bunu da onlara borçluyum. Kısacası ayakyolları olmasa, yalnızca bir hiçtim ben, gerçeklememiş, gerçekleştirilmemiş bir kişiydim. Bunun için kimsecikler benim kadar bağlı değildir onlara." (s. 71)

Vatandaş için tuvaletler sanatını geliştirdiği bir mekândır. Burada sayısız insanlara ulaşma imkânı bulur. Bu insanlar üzerinde oluşturduğu iyi veya kötü etkiler onu, bir hiç olmaktan kurtarır. Vatandaş'ın kendi özüne dönmesi ve kendini gerçekleştirmesi tuvaletler sayesinde gerçekleşir. Bu yüzden tuvaletler hayatının önemli bir parçasını oluşturur:

"bu pis, bu daracık yerde, bu yarı bilinç içinde, kendi kendimle hesaplaşmaya başlıyordum: olup bitenler tekrar gözlerimin önüne geliyordu bir bir, güçsüzlüğümü korkaklığımı, alçaklığımı düşünüyordum, ölesiye tiksiniyordum kendimden. Ama burada, bu ayakyolunda yalnızdım, herkesten uzaktım, özgürdüm hiç değilse" (s. 32)

Mekân özelliği bakımından pis ve dar bir mekân olarak görülen tuvaletler, Vatandaş için kendi ile hesaplaşma yeridir. Bu mekânda kendi içinde biriken tüm olumsuz duygularını boşaltma imkânı bulur ve kendini özgür hisseder. Bunun dışında kalan açık mekânlar, onun için boğucu ve ürkütücüdür. Kapalı ortamlar ise onun için özgürlük ve dinginlik vericidir:

"Boğucu ve ürkütücüyken, kapalı uzamlar çelişkin bir biçimde özgürlük ve dinginlik vericidir, çünkü dış dünyanın hedef aldığı, odakladığı öznedir o" (Durak 2000, 121)

Tahsin Yücel'in romanında mekân unsurları çelişkili bir şekilde verilir. Açık mekânlar karamsar, boğucu bir şekilde yansıtılırken Kapalı ve pis küçük mekânlar huzur verici ve güzel bir şekilde verilir. Bu kapalı mekânlar seçimi psikolojik yönü ağır basan

'dramatik roman' örneklerinde görülür. Bu mekân modeliyle orada bulunan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilir. Bir aydının, kendisini ve çevresini sorgulayan **Vatandaş**'ta da kapalı mekânların fazlalığı eseri içselleştirir.

III. BÖLÜM

3. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

3.1. Konular

Toplumcu gerçekçi eserlerde en çok karşılaşılan konu sınıf çatışmalarıdır. Bu çatışma zengin-fakir, işçi-patron, köylü-ağa arasında geçer. Toplumcu gerçekçi romancılar, romanlarında bu konuyu kendi amaçları uğruna kullanırlar Kapitalizmi ve bu sistemin yarattığı toplumda görülen çarpıklık ve bozuklukları dile getirme endişesi taşıdıkları için her romanda hemen hemen aynı konulara temas ederler. Bu konulara değinirken aynı zamanda insanların birbiriyle olan ilişkilerini de inceler. Bu sistemde, kötü, bozulmuş ne varsa ortaya serer ve suçlar. Yaratılan bu çatışmalar romanın tezinin ortaya çıkmasını sağlar.

3.1.1. Ezen-Ezilen Çatışması (işçi-patron, ağa-köylü, zengin-fakir)

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu** adlı romanında asıl konu zengin-fakir çatışması üzerine kurulur. Roman boyunca Ağ Osman emeğinin karşılığını alamayıp, geçimini sürdürmenin telaşı içindedir. Bütün hastalığının nedeni geçim sıkıntısı yüzündendir. Romanda fakirlik, açlık, sefalet, sıkıntı, hem emekçinin yaşayışı ile hem de yaşadığı mekânlar ile açıkça vurgulanır:

"Benim tütünüme para vermiyorlar. Ulen ne iştir bu? Adamına göre fiyat biçiyorlar. Biz fakırız diye dilber tütüne para vermiyorlar. Allahtan bulasıcalar. Bir yıl emek verdik biz ona, dürzüler!" (s. 33)

Ağ Osman bir yıldır emek verdiği tütünün karşılığını alamamaktan şikâyetçidir. Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça işlenen emekçinin sömürülmesi ve emeğinin karşılığını alamaması Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu'nda** da görülmektedir.

Çetin Altan'ın **Viski** romanında ana konu birey toplum çatışması etrafında şekillenir. **Viski** genel itibariyle kapitalist toplum düzeni içinde yerini bulamayan aydının konusunu ele alır. Rezil Köpek'in bir miting alanında konuşmasıyla başlayan roman, oradaki dinleyiciler tarafından linç (manevi) edilmesiyle noktalanır. Bu linç edilme fiziksel bir davranış değil sözlü olarak ifade edilen hakaretlerdir. Rezil Köpek dinleyicilerin bu tepkisi sonucu manevi olarak kendini linç edilmiş hisseder.

"Her seferinde linç ederler. Her seferinde kollarımı bacaklarımı beynimi toplar yerli yerine yerleştiririm. Ve uzaktan bakarım kanımı yalayan köpeklere." (s. 22)

Rezil Köpek dinleyicilerin yaptığı her hakarette ve saldırıda kendinden bir parçanın koptuğunu düşünür. Rezil Köpek'in aktüel zamanda, miting alanında yaşadığı birey toplum çatışmasının yanı sıra çocukluğundan itibaren yine bu çatışmanın içinde olduğu görülür. Rezil Köpek, çocukluk (Nallı Böcek) yıllarında yatılı okulda kalmış, toplum tarafından itilip, dışlanmıştır. Parasızlık ve sefalet nedeniyle sürekli ezilmiştir. Bununla birlikte Rezil Köpek, Nallı Böcek döneminde burjuva sistemi içinde oluşmuş, basmakalıp kurallar düzenine dayalı, eğitim sistemi içinde kendisinin linç edildiğini anlar. Böylece birey toplum çatışmasını konu alan **Viski**'de bir anlamda toplumsal çatışma gösterilmeye çalışılır. Baskıcı, öğrenci odaklı olmayan eğitim sistemi eleştirilir.

"Nallı Böcek" ezile büzüle,

- Beni tabuta koymayacak mısınız? Dedi

En yaşlı canavar,

- Hayır, evladım, dedi, senin tabutun yok.

Neden?

Çünkü seni buradayken linç ettik biz hepimiz." (s. 61)

Nallı Böcek iken yaşadığı linç Tatlı Budala ve Ukala Bücür zamanında da devam eder. Tatlı Budala, çalışma hayatına başlaması ile burjuva düzeninin getirdiği eğlence ortamı ve bürokrasi sınıfıyla tanışmasının getirdiği sarhoşluk içindedir. Davetler ve eğlence yaşamının vermiş olduğu baş döndürücü ortamın içinde iç çatışma yaşar. Burjuva sınıfına dâhil olmasına karşın kendini buraya ait hissetmez. İlerleyen dönemlerde, Arjantin elçiliğinde tercümanlık yaptığı Ukala Bücür yıllarında ise artık burjuva sınıfının içine dâhil olmuş, her türlü imkânından ve gücünden yararlanmıştır. Burjuva

sınıfının getirdiği zevk ve eğlence hayatı ahlaki çöküşü de beraberinde getirmiş ve Sarhoş Serseri dönemi başlamıştır. Rezil Köpek kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmiş, bir kıza tecavüz etmiştir. Sarhoş Serseri döneminde bozulan kişiliği, Rezil Köpek'i tecavüz ettiği kızla evlenmek zorunda bırakmış, aktüel zamanda devam eden mutsuz bir evliliğin başlamasına neden olmuştur.

Ezen-ezilen çatışması üstüne kurulan toplumcu gerçekçi romanlar konu bakımından Ağa-köylü, işçi-patron, zengin-fakir gibi konulara sahiptir. Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında zengin-fakir konusuna geniş yer verilir. Kahraman anlatıcının dayısı, bireysel isteklerini ön planda tutarak köylülere, yapacağı yenilikleri zorla kabul ettirmeye çalışır; fakat köylünün ne ortamı ne de bunu anlayacak eğitim düzeyi olduğundan bu yeniliklere karşı gelir:

"Paranız olsa yapabilir miydiniz bunu? Sizin keyfiniz değil miydi bu? Evet keyfiniz… Siz halkla oynamaktan keyif alan bir paşazadesiniz. Buraya da yine böyle bir amaçla geldiniz, belki köylü için yararlı kimi işlerde ona öncülük de ettiniz, ama durum bu ölçüde kaldıkça rahat edemiyordunuz, ille huzurunu kaçırmanız gerekiyordu halkın ona domuz yedirmeye ve domuz ticaret, yaptırtmaya kalktınız. Çünkü onun inançlarına saygınız yoktu." (s. 183)

Kahraman anlatıcı, dayısının burjuva hırslarını ve bireysel, yenilikçi tutumunu eleştirir. Halkın sorunlarının nedenine inilmeden yapılan yenilikler sonuç getirmemektedir. Kahraman anlatıcı, toplumcu gerçekçi düşüncesinin temel aldığı Marksist düşünce sistemine göre, yeniliğin getirilebilmesi için mevcut düzen yıkılmalı ve yerine yeni bir düzen kurulmalıdır. Bu görüş çerçevesinde köylünün içinde bulunduğu yoksulluk ve sefalet gibi sorunların kaynağına inilmeli ve bu sorunlara gerçekçi çözümler aranmalıdır. Ancak Anlatıcı kahramanın dayısı, bu sorunları göz ardı edip yenilikleri yıkık bir alt yapının üzerine kurmaya çalışır.

Sevgi Soysal'ın **Şafak** adlı romanı ezen-ezilen çatışması üzerine kurulmuştur: *"Mümtaz İdil, Bir Sevginin Öyküsü adlı kitabında, 12 Mart döneminin zor koşullarını ve bu süreç içindeki deneyimlerini yapıtlarına aktaran Sevgi Soysal'ın, nesnel bir yaklaşımla, sınıflar arası çatışmayı konu edinmekle birlikte "[k]işilere değil, kişileri o hale getiren düşünceye savaş"* (s. 16) *açarak farklılığını ortaya koyduğunu vurgular."* (Somuncuoğlu, 2002, 7)

12 Mart dönemi konuşma arasında söylenen "Burjuva" sözüne dayanarak polis memuru Abdullah tarafından içeri alınan Oya, Mustafa ve arkadaşları haksız yere işkenceye maruz kalır. Terörist olduğu şüphesiyle içeri alınan bu şahıslar haksız yere zorbaca sorgulanır. Bu sorgulama sırasında toplumun içinde bulunduğu sıkıntılar yansıtılır. Mustafa ile Zekai Bey arasında şu diyalog geçer:

"Halk halk diyeceğinize halka sevdirsenize kendinizi?

"O sizin işiniz. Halkın parasıyla… Görevinizin karşılığı halkın ekmeğinden kesiliyor." (s. 129)

Mustafa burjuva sınıfının, halkın parasıyla oynayıp, kendi çıkarları için kullandığını ve bunun da halkın ekmeğinden kesildiğini vurgular. Böylece toplumsal sorunlara değinen anlatıcı, bireysellikten uzaklaşarak toplumsal göndermelerde bulunur.

Bir diğer ezen ezilen çatışması Oya ile polis memuru Abdullah ve Zekai Bey arasında meydana gelir. Oya, sorgu sırasında hakkını savunur ancak; polis memurları tarafından işkence gören Oya, kanunlara aykırı olan bu davranışın altında ezilir. Böylece toplumcu gerçekçi eserlerin temel çatısını oluşturan ezen- ezilen çatışma konusu, **Şafak'**ta Oya ve karakola alınan diğer şahıslar, etrafında şekillenir.

Dursun Akçam'ın **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda konu ağa- köylü çatışması üzerine kurulur. Bekir Bey bütün insani değerleri hiçe sayarak, haince ve insafsızca kendi çıkarları için hiçbir kötülükten sakınmaz. Su bentleri kurarak köylünün sularını keser. Köyü kuraklığa mahkûm eder. Bekir Bey'e muhtaç olan köylüler, korkarlar ve ona sığınırlar. Bekir Bey suyollarını kesmekle kalmaz, köylünün topraklarına da el koyar. Köylü karşı gelmeye cesaret edemez veya Bekir Bey karşı gelenleri bir şekilde susturup bunun için her yolu dener, gerekirse dayak ve iftira atar. Kırsal kesimde insanlar hayatta kalmak için toprağa ihtiyaç duyarlar, onunla geçimlerini sağlarlar. Böylece ağ ile savaşmak yerine daha fazla kayba uğramamak için ağaya sığınıp kurtuluşu da onda ararlar.

Bekir Bey ile köylüler arasında geçen çatışmanın yanı sıra kapitalistleşme sürecine giren, kırsal kesimde, zengin köylülerin, bürokrat zenginleri ve gerici parti liderleri ile olan çatışması vurgulanır. Bekir Bey, ilçe parti Başkanı Feramuz ve Milletvekili Haşim Bey'le Sovyetlere ve öteki doğu ülkelerine ortaklaşa canlı hayvan ihracatı yaparlar. Bekir Bey köyde, Feramuz kasabada, Haşim Bey'de kentte etkili olabilmek için elinden

geleni yapar. Böylece üçlü bir sömürü alanı oluşur. Bu ticarette piyasanın yükselmesini önlemek için köylünün hayvanını kırmak gerekir. Bunun içinde köyde çıkartılan şarbon hastalığı bahanesiyle birçok hayvan infaz edilir.

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı romanında konu köylü-ağa çatışması üzerine kurulur. Köylüler daima ağlarla mücadele etmek zorunda kalır. Romanda Dilan'ın beyin oğlu Paşo ile olan ilişkileri konu alınır. Dilan'ı sadece cinsel isteklerini karşılamak isteyen Paşo, onu elde etmek için her yola başvurur. Mirkan'ı öldürüp Dilan'a sahip olur. Ancak Mirkan'ı öldürdüğünü anlayan Dilan, daha sonra Paşo'yu öldürür. Dilan bu durumda devrimci bir kadın özelliği çizer. Toplumcu gerçekçi eserler Marksist düşünce sistemine dayanır. Bu düşünce sisteminde ise bozuk düzenin düzelmesi için devrim gereklidir. Romanda da Dilan, bu devrimi simgeler. Fakat romanın sonunda o da ölür. Ama Paşo'nun ölmesiyle de amacına ulaşmıştır.

Romanda Ağa-köylü çatışmasının yanı sıra köylüler sosyal ve ekonomik şartların doğurduğu yoksulluk için mücadele ederler. Fakir bir köyün sefil bir evinde oturan Dilan, yaşlı anne babası ve kardeşlerine bakmak için didinip durur. Dilan evin en büyük kızıdır. Mirkan'ın ölümünden sora yas tutan Dilan, altı ay sonra intikam almak için Paşo ile evlenmeye karar verir. Bununla birlikte gelen başlık parası ve yiyeceklerle Dilan'ın evi ilk defa bu kadar bolluk görür.

"Kapı açıldı, hulamlar çuvallar dolusu şekeri, kuru üzümü, pirinci damın içine taşıyıp bir köşeye yığdılar." (s. 189)

Köyde Köylünün ve ağanın yaşam şartları birbirine zıttır. Bu zıtlığı ve iki sınıf arasındaki uçurum Paşo'nun annesinin, Dilan'ın evine malzeme getirdiğinde daha rahat anlaşılır. Paşo'nun annesi eve geldiğinde içeri bile girmek istemez. Onlara tiksinti ile bakar:

"Atı da gelinimi getirdikten sonra yollarım. Şimdi atı bağlayacak yeriniz yoktur heral." (s. 189)

Aile bütün bu gelen yiyeceklerin ve eşyaların bir süre keyfini sürer. Telli Bacı'nın, 'bir köy kızı ağ oğluna varamaz ağ oğlu onun üstüne iki günde başka birisini getirir ve kendisini de hizmetçisi gibi çalıştırıp durur, düşüncesi ağ ve köylü ayrımını evlilik boyutuyla da gösterir.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında konu ezen- ezilen çatışması üzerine kurulur. On iki yaşındaki Yaşar, ilkokulu bitirmiş, daha sonra eğitimini devam edememiştir. Hayatta en çok kekliğine tutkun olan Yaşar, kekliğinin babası Seyit tarafından, iş bulma umuduyla, Amerikalılara verilmesi üzerine, dedesi Elvan Çavuş ile Ankara'ya gider. Kaymakamdan başlayarak Demirel'in hanımına kadar her türlü yetkiliyle görüşürler. Harpır'la görüşüp kekliği geri isterler vermeyince apartmanın önünde beklemeye başlayan Yaşar ve Elvan Çavuş karakola götürülür. Harpır'la komşu olan bir görüp genç Yaşar ve dedesinin durumuna acıyarak yardım ederler. Yaşar'ın kekliğini alıp yerine başkasını koyarlar böylece Yaşar, kekliğine kavuşur ve köylerine geri dönerler.

Burada yazar çocuğun kekliğe olan düşkünlüğünde yola çıkarak ezen-ezilen, zengin-fakir çatışmalarına değinir. Ezen-ezilen çatışmasında bazı idari meselelere değinen yazar, devletin hukuksal olarak ezen sınıfın çıkarlarına hizmet ettiğini vurgular. Bu sebeple çaresiz kalan köylünün, hakkını aramak için çeşitli mücadelelere başvurduğu gözlenir. Zenginlere ve üst görevlerdeki insanlarla olan düşmanlık, idarenin çalışmasındaki aksaklıklar ile yansıtılır.

Özellikle Amerikan düşmanlığının konu edildiği **Keklik**'te, Amerikalıların yoksul köylere gelip umarsızca avlandıklarını çevreye ve insanlara zarar verdikleri söylenir. Ayrıca Yaşar'ın babasını iş vermek umuduyla kandırıp, kekliğini de bir daha geri vermez:

"Uçağa binip geldiler. Büklerimizi taradılar, domuz var mı yok mu? Botlardan indiler ırmağa. Tak tak tak, vurdular ne kadar domuz varsa… Diyorlar gene gelip kıracaklar. Kekliklerimiz avlıyorlar. Toylarımızı ördeklerimizi; sularımızda kırlarımızda ne kadar börtü böcü varsa tüketiyorlar konuk konukluğunu bilmeli, ev ev sahipliğini… Durduğumuz yerde ne düşman olalım? Aldı çocuğun kekliğini. İş vereceğim diye babasının aklını çelip kekliği gasp etti! Şimdi vermiyor." (s. 160)

Amerikalılara karşı düşmanlıkta hükümetinde etkisi olduğu görülür. Köylünün siyasi partilere güveni kalmaz. Siyasi partiler Sömürü faaliyetinde bulunan Amerikalılardan yana tutum sergiledikleri için köylüler oylarını boş kullanmaktan yanadır. Tepkilerini böyle gösterme yoluna gitmişlerdir.

"Ne zaman bir hökümet çıkar, hastir çeker Amerikalılara o zaman atarım. Küsüm şimdi; küs olduğum dürzülere niçin vereyim oyumu?" diyor Ninemde attırmazdı sağlığında" (s. 8)

Ezen-ezilen çatışmasının baş gösterdiği burjuva düzeninde toplumda meydana gelen aksaklıklar ancak bir devrim sonucu düzeltilebilir. Keklik'te Turgut ve arkadaşları kekliği alabilmek için önce Harpır'ı kaçırma planı yaparlar. Ancak bu plan bir kekliği kaçırmak için değil, kekliği kullanarak burjuva sınıfına yapılacak sembolik bir devrim içindir.

"Kral bir eylem! Ama temel devrimci eylemle bağını çok iyi kurmak gerekir. Soyut olarak bir keklik sorunu gibi anlaşılması eksik olur. Yapacağımız eylem Amerikan emperyalizmine, en azında sembolik bir tepkidir. Amerika'nın Türkiye' deki üs, tesis ve mevzileri sorununa bir tepki. Türkiye'de 'ki kırk bini aşkın işgal kuvveti çokluğundaki Amerikan personeline, özelikle uzman ve danışman adı altındaki ajanlara göz dağıdır!..." (s. 156)

Bu sembolik devrim ile eski düzen yıkılıp yeni düzen kurulacaktır. Bu planı gerçekleştirmeseler de Yaşar'ın kekliğini geri almakla, gizlide olsa sembolik olarak bir darbe girişiminde bulunulmuştur.

Sulhi Dölek'in **Korugan** romanı, adından da anlaşılacağı gibi küçük bir çocuğun hayatın gerçekleri karşısında kendine sığınacak bir koruganını konu alır. Vedat bu koruganın başına gelebilecek her türlü kötülükten, kendisini koruduğuna inanır. Ve koruganları sayesinde karşılaşacağı her türlü güçlüğün üstesinden geldiğini düşünür:

"Toplarım... İçine çekildiğim taş duvarlı koruganımın mazgallarından dışarı çıkan iki uzantı... Gerçek mermiler ateşlemeyen, ama ölçüsüz güçleriyle güvenliğimi sağlayan toplarım. Büyülü mercekleriyle bana duvarların ötesini, kapalı kapıların ardını, kafaların içini gösterebilen bir çift dürbün... Beni görünmez, dokunulmaz kılabilen sihirli bir gözlük..." (s. 14)

Vedat korktuğu zaman koruganına sığınır ve ondan yardım alır. Erkan'la hava alanına gittiklerinde karşılarına çıkan köpekten de yine koruganları olan toplar sayesinde korkusunu yenmiştir. Vedat koruganını (toplarını) Çanakkale'de savaş için kullanılan toplara benzetir. Onlar kadar güçlü olduğuna inanır:

"Taştan yapılmış yapılar. Kocaman topları var. Çanakkale'dekiler gibi. Resimlerini görmüştüm bir kitapta." (s. 135)

Vedat koruganlarını, herkesin koruganlarından daha güçlü bulur. Onları yenilmez bir obje olarak görür. Ne olursa olsun onu bütün kötülüklerden koruduğuna inanır.

"Benimki herkesinki gibi değil. Güçlü benim toplarım. Taştan duvarlar kalın mı kalın!" (s. 135)

Burada yazarın, Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen ezen-ezilen çatışmasını, bir çocuk duyarlılığında ele alındığı görülür. Vedat koruganlarını sadece kendi başına gelen sevimsiz olayları çözmede kullanmakla kalmaz, etrafında zor duruma düşen insanlar içinde kullanır. Örneğin; Sebahat Teyze'nin evini almak için mahalleye gelip, tehditler savuran müteahhit için kullanır. Burada meydana gelen ezen-ezilen çatışması bir çocuğun inandığı koruganlarıyla giderilmeye çalışılır; fakat yoksulluğun vermiş olduğu çaresizliğe dayanamayan Sebahat Teyze, evini vermek zorunda kalır. Böylece yazar bu konuya gerçekçi bir şekilde yaklaşır.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında Menderes döneminin siyasi baskı ortamından kaynaklanan çatışmalar konu alınır. Polis ve öğrenci çatışmasına dayanan toplumdaki kargaşa, okuyucuya yansıtılır. Demokrat partinin baskıcı tutumun duyulan hoşnutsuzluk, yıllarca süren sindirme politikası, başta üniversite olmak üzere birçok gencin baş kaldırmasına neden olmuştur. Kapitalist düzenin toplumda yaratmış olduğu baskı, ülkede emekçi sınıfın ezilmesine yol açmıştır. Aydınların ise bu durum karşısında teoriden ileri gidemediği görülür. Aydın'ın önünde iki yol vardır, ya bu çürümüş düzen içinde savrulup gitmek, ya da fiili olarak harekete geçip mücadele etmek. Romanda genç aydınlar ikinci yolu seçmiş, karşılarına çıkacak her türlü zorluğa karşı mücadele etmişlerdir. Günsel'in hamile olduğunu öğrenmesine karşın propagandalara katılması ve nezarethanelerde kötü koşullar altında kalması, verdiği mücadelenin önemini gösterir. Ayrıca birçok genç 1960, 27 Mayıs dönemi öncesi hayatını kaybetmiştir:

"Tefeci-bezirgan, finans-kapital saltanatı öylesine bir baskı yarattı ki ülkede, emekçi sınıfları, işsizlik, yoksulluklarıyla bile yolunu bulamıyor bir türlü. Bu gerçek bizim sınıfa dayanma çabalarımızı teori planından pek öteye gidemeyişi de bu yüzden. Burada iki yol çıkar karşımıza. Ya sorunu böyle koyup işi pratiğe geçirmenin umudu, uğrayışla güçleniriz ya da bir çöküntüye kaptırırız kendimizi." (s. 126)

Kitlesel olarak çıkan çatışmaların yanında ezilen kesimin bireysel olarak da zorluklara göğüs gerdiği görülür. Günsel'in ve arkadaşı Sevil'in yaşam şartlarına bakıldığında ekonomik yetersizlikten dolayı yoksullukla mücadele ettikleri görülür.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında genel olarak bir aydının, toplumla olan çatışması ele alınır. Bu çatışma, bir aşk temine oturtulur ve bu sevgi bağı içinde toplumun aksaklıkları verilmeye çalışılır.

Burjuva toplumunda kendini ifade edemeyen aydın yalnızlaşır. Hüseyin de içinde yaşadığı duyguları ve düşünceleri birisine aktarma ihtiyacı duyar. O, kendisi gibi düşünen ve toplumda kendine yabancılaşmamış birisi olan Ayşe'ye yönelir. Bu yöneliş aralarında duygusal bir bağ kurar. Ayşe ile Hüseyin, geçmişte burjuva toplumunda, yoksulluktan dolayı ezilmiş; ancak artık çaresizliklere baş kaldıran kişilerdir. İkisi de ikinci dünya savaşının bitmesiyle ülkede oluşan yoksulluk dönemini görmüş ve çeşitli sıkıntılar çekmiştir. Bu yoksulluk onları geçmişte çaresizliğe itse de şimdi bu çaresizliğin ve yalnızlığın yerinde, kendilerine yeten bireyler haline gelmişlerdir.

Burjuva Toplumda tek kişilik bir yaşam sürmek insanı yalnızlaştırır. Oysa her insan bir toplumun yansımasıdır. Yani insan aslında tek başına bir toplumun özelliklerini de içinde barındırır. Bu yüzden Ayşe, tek başına bu toplumda yaşasa da, kendi kendine yettiğini söyler. Sonuç olarak bu iki aydın insanın, toplumcu gerçekçi yapı içinde, geçmişin tüm olumsuzluklarına karşı, geleceğe umutla baktıkları ve çaresizlikten kurtuldukları görülür.

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** romanında çeşitli çatışma konularına rastlanır. Anlatıcı kahramanın babası Mehmet Bey'in çocukluk yıllarına ait bölümlerde, okuduğu okulun okul müdürü, köyde ağlara başkaldırdığı için öldürülür. Bu sebeple toplumcu gerçekçi eserlerde rastlanılan ağa-köylü çatışması, şahısların geçmiş yaşantılarına ait bilgilerle verilmeye çalışılmıştır:

"O sıralarda okula Merdesi aşiretinden bir müdür gelmişti. Nahil Cemal. Ağalığa başkaldırmayı amaç edinmiş aydın, yürekli, haksever bir adamdı bir gece yolunu kesip başına kurşun sıktılar." (s. 41)

Romanda toplumsal çatışma konuları da yer alır. Toplumda meydana gelen aksaklıkları halka göstermek için toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumda saygı gören kişilerin ağzından halka seslenirler. Dolayısıyla Toplumcu gerçekçi eserlerde, gerçeklik duygusunu kuvvetlendirmek için toplumda sözüne güvenilir, sevip sayılan şahısların söylediklerine yer verilir. Böylece söylenilen sözlerin doğruluğu, bir kat daha artırılır:

"Bir gün Hasan Ali Yücel, Bursa Lisesine müfettiş olarak geldiğinde gençlere şöyle seslenmiştir:

"Çocuklar yüzyıllardır sapık bir yönetim altında ezilmiş, çürümüş bir toplumu aydınlığa kavuşturmak, çok geri kalmış bu soylu milletin alın yazısını değiştirmek sizlerin ödevidir… Hepinizi birer serdengeçti olmanız gerekmektedir." (s. 44)

Bu sözlerle gençler üzerindeki etkileyici bir güce sahip olmak isteyen anlatıcı, tarihi şahıslardan yararlanır.

Ezen ezilen çatışması etrafında oluşan olayların bir diğeri, Mehmet Bey'in memurluk döneminde yaşadığı bireysel çatışmaların etkisiyle toplumsal bir çatışmayı ön plana çıkarmasıdır. Mehmet Bey, memurluk döneminde rastladığı çıkarcı memurların halkı sömürdüğüne şahit olmuş ve bu memurlar için en sert kanunların uygulanması gerektiğini düşünmüştür:

"Memur takımının çıkarcı, ikiyüzlü özelliği karşı karşıya gelmiştim. Onların halkı sömürenlerle birlik olduğunu kavramıştım. Onlara karşı sert kanunlar çıkarmalı, diye düşünüyordum" (s. 67)

Ezen-ezilen çatışmasını deniz aşırı ülkelere taşıyan anlatıcı, ülkelerin de birbiri üzerindeki etkisine değir. Amerika gibi birçok yerde sömürüsü olan ülkenin, Kanada gibi yeni gelişmekte olan ülkenin kaynaklarından yararlanıp onu sömürdüğünü vurgular:

"Kanada doğal kaynakları bakımından zengindir" dedi Caroll. "Amyant, demir ve petrolü boldur. Ama Amerikalılar bunları bizden ucuza alır. Bize yeniden mamul eşya olarak satar. Kanada Amerikan yatırımlarına yıllarca kollarını açmıştır. Amerikalılar burada geniş topraklar almış, fabrikalar kurmuştur." (s. 162)

Sömürü devleti olan Amerika, gelişmekte olan ülkelerden hammaddeyi alıp, işledikten sonra tekrar pahalı bir şekilde satar, böylece ucuza verip pahalı alan ülke, giderek yoksullaşır ve sömürü haline gelir.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanında toplumun belirli bir kemsinin yaşantısını, alışkanlıklarını, aşklarını ele alsa da tiyatro kumpanyasında yola çıkarak, aydın ve sanatçı kesimin yaşantıları hakkında, sosyal konulu bir takım sonuçlar elde etmek mümkündür. Böylece **Aşk Da Gezer'e** sosyal konulu bir roman denilebilir.

Ask Da Gezer romanında zenginlik-fakirlik çatışması eğitim ile ele alınır. Varlıklı ailelerin sanatçı çocukları, yurt dışında eğitim alırken, orta düzeydeki ve yoksul ailelerin çocukları mevcut şartlarla yetinmek zorunda kalırlar. Yazar, köylüyü küçük gören zengin ve sosyete hayatını sürdüren bu tür kişileri **Ask Da Gezer** romanında eleştirir.

İzmir'in tirajı yüksek sabah gazetelerinden birinde *"Kim kiminle neredeydi?"* başlığı altındaki bölümde, sanatçıların ve popüler kişilerin *"dedikodu"*ları verilir:

"Ölçüsüz saçıp savurdukları bu kazançları nereden gelirdi? Okuyucularının yüzde doksanı Ege köylüleri ile kasabalılarıydı gazetenin. Kadınlarla erkeklerin ancak tarlada bir araya geldiği, sandalyeleri masaları kırık dökük toprak tavanlı köy kahvelerinden başka gidecek yeri olmayan köylülere, yasama düzeni köylülerden pek değişik olmayan kasabalılara ne derdi bu türlü haberler?" (s. 187)

Anlatıcı, okuyucuların çoğunun köylülerin ve kasaba insanlarının oluşturduğu bu yüksek tirajlı sabah gazetesinin, bu türlü haberleri yayımlamakla köylünün, çağ dışı kalmışlığıyla alay edildiğini vurgular. Böyle lüks bir yaşamı köylünün gözü önünde sürmek, onları özendirmek olduğunu, böylece köylünün ürettiklerini yok pahasına satıp bu adamların satın aldıklarını ve yüksek fiyatlara satıp onların üzerinden yüksek miktarda para kazandıklarını söyler.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında bir aydının toplum ile olan çatışması konu alınır. Vatandaş için içinde yaşadığı toplumda koşacak ve konuştuklarını anlatacak bireyler bulunmamaktadır, varsa da çok azdır. Toplumun bu kitlesi Anlatıcı Vatandaş için bir uğultu veya *"siz"* olarak görülür. Anlatıcının siz olarak adlandırdığı sadece çevresindekiler değil, burjuva toplumunda bulunan kitle iletişim araçları, politikacılar ve aydın geçinen insanlar da *"Siz"*e dâhil edilir.

"Anlatıcının "siz" olarak nitelendirdiği kitle iletişim araçlarından, politikacılardan, aydınlardan ve yazarlardan oluşan bir ortak eden tarafından yaratılmaktadır. Anlatıcının kitabını görüp yazar olduğunu anladığı dinleyici de "siz" in bir parçasıdır." (Durak 2000, 119)

Vatandaş, politikacıların insanlara sadece bildiriler sunduğunu ve halkın ise bir koyun gibi bu bildirilerin peşinden gittiğini söyler. Kendisinin ise eski nişanlısının yalan oyunlarına ve eski müdürünün teklifine hayır diyerek, sürüden ayrı olduğunu vurgular.

"İster yanılgı de ister çılgınlık, ben seçimimden hoşnutum: hiç değilse yolunuzda yolumu şaşırmaktan kurtarıyor beni, korkunç sürünüzün dışında kalmamı sağlıyor;(…) Her biriniz bir çoban sanıyor kendini, kötü filozoflardan araklayıp adına "bildiri" dediği birkaç parlak söze dayanarak sürüye yön verdiğini sanıyor. Gerçek yanılgı bu işte! Açın artık gözlerinizi: hepiniz sürüdensiniz, gittikçe büyüyen, gittikçe sürüleşen bir sürünün giden ya da duran, bakan ya da bakılan, susan ya da bağıran öğelerisiniz" (s. 154)

Yukarıda aktarılan alıntıda görüldüğü gibi Vatandaş, kendini aydın sanan kişileri eleştirir. Aynı zamanda bu aydınların da sömüren sınıfın yandaşları olduğunu düşündürür. Bu aydınların işi sadece bildirmek, halkı anlamak ve aydınlatmak değildir. Bu bildirilerin baş özelliğinin süreksizlik olduğunu söyler. Vatandaş yuvarlak, hep aynı yerde dönüp dolaşan sözler ile halkı aydınlatmaya çalışan bu, sözde aydınların her duruma uyabilmek için kendilerini de yalanladığını savunur. Bu aydınlar hem "biz yoksul halk çocuklarıyız" derken aynı zamanda "Hem de özel girişimden yanayız" diyerek kendileri ile çelişirler. İşte Vatandaş'ın bütün mücadelesi bu insanlar gibi olmamaktır. O sürüden ayrılıp kendi yolunu çizmiştir. Güzel olan eski nişanlısıyla değil geçkin sevgilisiyle evlenmiş, ünlü bir dergide değil tuvaletlerde yazmayı seçmiştir.

3.1.2. Sınıf Atlama Çabası

Sınıf atlama çabası toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça karşılaşılan bir konudur. **Viski** romanın kahramanı olan Ukala Bücür, reklâm ajansında düşük maaşlı bir işte çalışırken Arjantin elçiliğinde çalışmaya başlar. Burada katıldığı davetlerde ilk defa **Viski** içer. Sınıf atlama çabası içine girdiği ilk yer burasıdır. **Viski** zenginlerin kullandığı bir içki türüdür, onun için **Viski** ile başlayan sınıf atlama çabası, lüks yerlere gitme ve güzel kızlarla vakit geçirme ile devam eder. Yanında güzel kızlarla birlikte lüks mekânlara giden Ukala Bücür, bütün bu yaşadıklarına rağmen kendini tam olarak içinde bulunduğu burjuva sınıfına ait hissetmez. Sevmediği halde **Viski** içer, kızlarla gittiği barda üst düzey bürokratlar tarafından iftiraya uğrayarak karakola götürülür. Bu durumda toplumda yerini bulamayan Rezil Köpek, zenginin fakiri, güçlünün güçsüzü ezdiği kapitalist sistem içinde ezilmeye devam eder.

Kapitalist sistemin doğurduğu sorunlu yapının esiri olan bireyler, bir üst sınıfa çıkmak için Marksistlere göre; sınıf atlama isteği ile her türlü yolu denerler. Toplumcu gerçekçi

romanlarda, sınıf atlama arzusuna sahip bu tip insanlara yer verilir. **Raziye'**de de Kahraman anlatıcının dayısı evlatlık aldığı Vedia'yı kapitalist sistem içinde burjuva sınıfına göre yetiştirmek ister:

"Sepetmiş, dedi. Sen nereden bilirsin sepet örmesini? Nerden çıkartıyorsun bunları? Yapacağı bir iş kalmamış gibi? Fransızca dersini geçtin mi bugün? Yazdırdığım sözcükleri ezberledin mi? Briçte kaçıncı sayfadasın? Görgü kitabında sofra düzenini bir daha gözden geçirdin mi? Roma tarihi diye tutturmuştun, kapağını bile açtığın yok." (s. 38)

Kahraman anlatıcının dayısı Vedia'yı kendi istekleri doğrultusunda, eğitimini evde devam ettirir. Çünkü Vedia ona göre soylu bir kişidir ve ona göre en güzel şekilde yetiştirilmesi gerekir. Ancak toplumcu gerçekçi romanlarda görülen sınıf atlama çabası bireyin, kendisinin gösterdiği bir mücadeledir. **Raziye**'de ise dışarıdan bir baskı ile dönüştürme vardır. Vedia burjuva sınıfına ait olmadığı halde burjuva kültürüne göre yetiştirilmek istenir. Kendisinin bu durumda istekli bir tavrı yoktur. Romanın sonunda da çingenelerle birlikte kaçarak, burjuva sınıfına kendini ait hissetmeyen Raziye, kendi kültürüne geri döner.

Sevgi Soysal'ın **Şafak**'ta Maraşlı Ali'nin evinde, akşam yemeğinde, masada oturan kişiler, farklı kültürden ve düşüncelerden oluşan bir topluluğu temsi eder. Bu kişiler arasında Zekeriya, çıkarları dorultusunda hareket edip, kendi sınıfına ihanet eden bir tip özelliği çizer. Güçlü sermayedarların yanında olmak için elinden geleni yapan Zekeriya, bu tutkusu yüzünden ailesini ihmal eder:

"Yakında dolacaktı Zekeriya'nın cebi. Şimdicik, elini cebine atamıyordur. Ama başvuracağı, medet umacağı önemli şahıslar vardır." (s. 63)

Toplumcu gerçekçi eserlerde sınıf atlama çabasında bulunan insanlara sık sık rastlanır. Sevgi Soysal, Oya, Mustafa ve Maraşlı Ali gibi Zekeriya'yı da aynı masa etrafına koyar, böylece toplumda nasıl hepsi bir arada var ise bu masada da aynı durum söz konusudur. Toplumcu gerçekçi eserlerde bu tip insanlar, eylemleri ile kendini gösterirken, bu romanda düşünceleriyle ön plana çıkarlar.

Dilan romanında sınıf atlama çabası ile her yolu deneyen tiplere rastlanır. Bu romanda Paşo'nun hulamı olan Kero, bir ata sahip olmak ve hayallerini gerçekleştirmek için Paşo'yla birlikte Mirkan'ı ortadan kaldırma planları yapar. Paşo, Mirkan'ı öldürmek

için Kero'yu kullanır. Fakat sonunda yaptıklarından pişman olan Kero, Dilan'ın ölmesine dayanamayarak ağayı öldürmek ve bu düzene son vermek ister; fakat sonunda o da beyin adamları tarafından öldürülür.

Kero halk hikâyelerinde görülen bozulmuş soylu-vahşi tipini yansıtır. Bütün isteği Köroğlu gibi bir ata sahip olup dağlara çıkmak ve ağlara karşı çıkmaktır. Ancak bu hayali gerçekleşmez. Soylu vahşi olmak için Mirkan'ın öldürülmesine yardım eder. Böylece baştan bozuk bir kişilik çizer. Dağa çıkıp ağalara baş kaldırmak için yanlış yol kullanır ve bu da onu vicdanıyla hesaplaşmasına götürür. Sonunda ağanın karşısına çıkıp isyan eden Kero öldürülür.

Burada görülen sınıf atlama çabası burjuva sınıfına dahil olmak için yapılmaz, tam tersine ağalara başkaldırmak, bozuk düzene karşı isyan edip devrimci hareketlerde bulunmak için çaba sarf edilir. Ancak bu çaba bozuk bir kişiliğe oturtulur.

Kapitalist sistemin doğurduğu sorunlu yapının esiri olan bireyler, bir üst sınıfa çıkmak için Marksistlere göre; sınıf atlama isteği ile her türlü yolu denerler. Toplumcu gerçekçi romanlarda, sınıf atlama arzusuna sahip bu tip insanlara yer verilir. **Raziye'**de de Kahraman anlatıcının dayısı evlatlık aldığı Vedia'yı kapitalist sistem içinde burjuva sınıfına göre yetiştirmek ister:

"Sepetmiş, dedi. Sen nereden bilirsin sepet örmesini? Nerden çıkartıyorsun bunları? Yapacağı bir iş kalmamış gibi? Fransızca dersini geçtin mi bugün? Yazdırdığım sözcükleri ezberledin mi? Briçte kaçıncı sayfadasın? Görgü kitabında sofra düzenini bir daha gözden geçirdin mi? Roma tarihi diye tutturmuştun, kapağını bile açtığın yok." (s. 38)

Kahraman anlatıcının dayısı Vedia'yı kendi istekleri doğrultusunda, eğitimini evde devam ettirir. Çünkü Vedia ona göre soylu bir kişidir ve ona göre en güzel şekilde yetiştirilmesi gerekir. Ancak toplumcu gerçekçi romanlarda görülen sınıf atlama çabası bireyin, kendisinin gösterdiği bir mücadeledir. **Raziye**'de ise dışarıdan bir baskı ile dönüştürme vardır. Vedia burjuva sınıfına ait olmadığı halde burjuva kültürüne göre yetiştirilmek istenir. Kendisinin bu durumda istekli bir tavrı yoktur. Romanın sonunda da çingenelerle birlikte kaçarak, burjuva sınıfına kendini ait hissetmeyen Raziye, kendi kültürüne geri döner.

3.1.3. Toprak

Kırsal kesim insanında toprak konusu onun her şeyidir. Bütün hayatı topraktan kazanan kesim, toprak olmadan yaşayamaz. **Tütün Yorgunu'nda** da Ağ Osman geçmişte yaşadıkları toprak paylaşımını içine atarak hastalığı sırasında kardeşi Hüseyin'e çıkışır:

"Bu tarlayı sana yedirmem. Böleceğiz. Alayokuştaki kiracı da böleceğiz, burayı da böleceğiz. Kandırdın beni. Büyük diye sesimi çıkarmadım. Sen de insaf yok. Sende insanlık yok! Böleceğiz…" (s. 80)

Ağ Osman'ın bilinci yerinde olamasa da hala toprağının derdindedir. Toprak emekçi kesimi için bir yaşam kaynağıdır. Ömrü boyunca geçim kaynağı, işlediği toprağı olur. Bu nedenle Ağ Osman'ın toprak konusunda kardeşiyle de arasının açıldığı görülür.

Toplumcu gerçekçi romanlarda sömürülen kesimin geçim kaynağını oluşturan toprak, önemli bir unsurdur. **Kanlıdere'nin Kurtların'da** Koca Mürsel kaptırdığı toprakları Bekir Bey'den almak için yakınlarından para toplar. Fakat Bekir Bey kabul etmeyip Koca Mürsel'i susturmanın yolunu ona iftira atmakta bulur. Koca Mürsel çıkarlarını düşünen Bekir Bey'in iftiraları sonucu hapse atılır.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında Toprak konusunun ezilen sınıf tarafından nasıl ele geçirilip köylünün hakkı olan toprakları nasıl ellerinde aldıkları kısa bir konu olarak işlenir. Toplumcu gerçekçi eserlerde toprak köylü için bir yaşam kaynağıdır. Köylünün topraktan başka sahip olduğu bir şey yoktur. Çünkü köylü bütün kazancını, yemeğini topraktan sağlamaktadır:

"Daha aşağıda Çayırlı köyü var. Gittim biliyorum; o da ufak bir köy. Irmak yatağını değiştirmiş. Olur ya… Belki bin dönüm genişliğinde bük, mis gibi çayırlık, ırmağın yatak değiştirmesinden sonra Kaşlı'nın oldu. Duruma bakın şimdi: Bizim önümüzdeki büklerde böyle bir yatak değiştirme olmadığı halde "Büklünün tümü bizim "diyor Kaşlı'nın dürzüleri, Kızdığıma bakmayın böyle dürzü köy Türkiye'de yoktur! Hacısı hocası çok olduğu halde, ha bire kendi çıkarlarını düşünürler." (s. 3)

Yaşar'ın evinin penceresinden görünen bükler orada yaşayan halkın değil, ağların eline geçmiştir. Ayrıca bu köyde bulunan şahıslar arasında, dini kullanıp köylüyü sömüren kişilere de rastlandığı görülür. Ağalar köylünün toprağını alıp onu istediği gibi kullanır. Aynı zamanda bu toprakların işlemesinde köylüyü kullanarak onları, bir hiç pahasına çalıştırır. Kazancını ise kendi çıkarları ve istekleri için kullanır.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında toprak Vatanı karşılar. Kurtuluş savaşında vatan topraklarının Yunanlılar, İngilizler ve Fransızlar tarafından işgal edildiğini anlatan romanda Türklerin işgal altındaki toprakları sonuna kadar savundukları görülür.

Toplumcu gerçekçi eserlerde toprak, halktan ayrılmaz bir bütündür. Yaşamlarını toprak üzerine kuran bu insanlar ona güzü gibi bakar ve korurlar. Gerekirse uğruna can verirler. Çünkü topraktan başka geçim kaynakları ve yaşam kaynağı yoktur. Gurbet Yavrum'da toprağın önemi belirtilmiştir. Toprak yönetiminin, ağalık düzenine dayanmasıyla meydana gelen sömürü düzeni, köylüyü yoksulluk ve sefalete sürüklemiştir:

"Ağalığa karşı çıktığını söylüyor ama toprak düzeninin değişmesi gerektiğinden söz etmiyordu. Toprakların kamulaştırılmasını, köylülere dağıtılmasını istemiş miydi? Babam yeniliği seviyordu. Modern olmak, çağdaş olmak istiyordu. Toprağın kara sabanla sürülmesine karşı çıkmış. İki pulluk almıştı köye." (s. 45)

Romanda anlatıcı kahramanın babası, toprak konusunda, ağlık düzenine karşı çıkmış; fakat bundan ileriye gidememiştir. Toprakların yeniden köylüğe dağıtılması için bir şey yapamamıştır. Onun yerine köye yenilik getirme yolunu seçmiştir.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında temel konu ağların Akçasaz'ın topraklarını paylaşamamasıdır. Akçasaz bataklığı kasabada birçok kişinin sıtmadan ölmesine neden olur. Bu sebepten dolayı kurutulmasına karar verilir. Ancak kurutulduktan sonra ortaya çıkacak verimli topraklar, ağlar arasında çatışmalara neden olur. Ayrıca yoksul köylünün de bu verimli topraklar, umut kapısı olur ve onlar da kendilerine pay çıkarırlar. Ancak beyler ve ağaların toprak hırsları, köylüye toprak bırakmaz:

"Canlarını dişlerine takmış topraksız köylüler bir yandan, kıyıda toprakları olanlar bir yandan, Ağalar, Beyler, gözlerini toprak hırsı bürümüşler Akçasaza saldırıyorlar, bu altın örneği topraktan herkes, her gün bir parça koparıyordu" (s. 42)

Romanda özellikle Mahir Bey'in, toprak tutkusu ön plandadır. Mahir Bey'in toprak aşkı, gururunu ve onurunu yere sermesine neden olur. Derviş Bey ile anlaşmak uğruna, onu küçük düşürecek Oğuz geleneğini kabul eder:

"Mahir toprağa doymuyordu. Herkesin bir şeye tutkusu vardı. Kadına, paraya, fabrikaya, güzel yaşamaya. Mahir Bey de toprağa tutkundu" (s. 53)

Toprağın köylüler için önem değeri büyüktür. Toplumcu gerçekçi eserlerde toprak, köylünün yaşam kaynağı ve ekmek kapısıdır. Fakir ve yoksul köylü geçim kaynağını topraktan sağlar. Bunun için **Yusufçuk Yusuf'**ta köylüler de bataklıktan pay alma çabası içindedir; ancak beylerden ve ağalardan fırsat bulamazlar.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında değişen ekonomik düzen içerisindeki toprağın yeri ele alınır. Topraktan alınan verimin sanayileşme ve makine gelişimiyle birlikte artacğı söylenmiştir. Artık emek gücünün yerini, makine gücüne bırakacağı vurgulanmıştır:

"Toprağı köylünün itikatı mı besler, yoksa Alah'ın inayeti mi? Ben böyle safsatalarla meşgul değilim Kara sapandan sonra pulluğun da devri geçti bire üç veren topraklar beslemez artık bu memleketi bire otuz alırsın toprağı traktörle işlersen. Ama bu kafayla traktöre binilmez! Bu kafayla ancak eşeğe binilir." (s. 268)

Değişen ekonomik düzen içerisinde emek gücünün bir değeri kalmaz ve yerini makine gücü alır. Bu değişen düzen içinde halkın hala eskiye bağlı kalması gelişimlerin önünü tıkar. Bu gelişmeler içinde hala eskiyi devam ettirmek isteyen kişiler değişim içinde kaybolurlar. Bu değişim içinde yerini almak isteyen toprak ağalarının bir kısmı bu düzende yer almak isterken bazı toprak sahipleri gelenekçi bir yapı sergiler. Yazar romanda toprak konusunda bu iki durumu vermeye çalışır.

3.1.4. Kadın ve Kadının Toplum İçindeki Yeri

Toplumcu gerçekçi romanlarda kadın; tarlada, çapada, pamukta, erkeğinin yanında olup, azla yetinmesini bilen kadındır. Kapitalist toplum içinde kadın ekonomik yönden bağımsızlığını elde edemediğinden, kendini yetiştirip, geliştiremediğinden toplum içinde yeri yoktur. Bu durum onu erkeğe bağlı olarak yaşamaya zorunlu kılar:

"Ne yaparım ben şimdi? Para yok, pul yok. Tütünümüz dersen ortada. Nasıl kalkar, nasıl baş olur? Aman Allahım iyi et Osman'ı" (s. 90)

Tütün Yorgunu'nda da Durdu Kadın ve Dürdane kendini yetiştirip, geliştiremeyen ve erkeğe bağlı kadın tipine örnektir. Ağ Osman'ın hastalanmasının yanında, onun iyileşmemesi koşulunda hayatlarını nasıl sürdürebileceklerini düşünüp çaresizlik içinde beklerler. Bütün ümitlerini, Ağ Osman'ın tekrar iyileşmesine bağlamışlardır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadın cinsel bir obje olarak görülür. Toplum içinde kişisel bir değeri yoktur. Ancak **Viski'**deki kadın tipleri cahil ve okumamış değil burjuva sınıfının içinde yer alan yozlaşmış kadın tipleridir.

Viski'de Ukala Bücür ve Sarhoş Serseri dönemlerinde kahramanın, kadınlara olan tavrı dikkat çekicidir. Gençlik yılları da dâhil olmak üzere kadınları sevmesine karşılık onlara genelde cinsel bir obje olarak bakar. Çirkin veya güzel fark etmeden onlarla birlikte olur. Kadınlarla çıktığı akşam yemeklerinden sonra tavırları artık cinsel bir haz alma yoluna gider. Ahlaki çöküşün eşiğinde olan Sarhoş Serseri döneminde ise ileride eşi olacak kadını cinsel bir obje olarak görüp ona sahip olmak ister. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden Sarhoş Serseri kızı çirkin bulmasına rağmen onunla birlikte olur. Bu nedenle kızla evlenmek zorunda kalıp, mutsuz bir evlilik hayatı yaşar.

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında olaylar Raziye'nin yani Vedia'nın çevresinde döner. Kahraman anlatıcı Vedia'ya romantik bir tavırda yaklaşıp, onu çözmeye ve anlamaya çalışır. Toplumcu gerçekçi eserlerde karşılaşılan sömürülen bir varlık olarak görmez, Vedia'ya değer verir. Buna karşılık Vedia'yı evlatlık olarak alan Kahraman anlatıcının dayısı, onun kendi duygularını ve isteklerini yok sayarak, kendi istediği şekilde yetiştirmek ister. Adeta kapalı bir şato içerisine hapsedilen Vedia, kendi özgürlüğüne uzak bir şekilde yaşar. Bu açıdan bakıldığında Vedia, Kahraman anlatıcının dayısının evlatlık edindiği bir köle durumundadır.

Sevgi Soysal toplumsal bozukluklarla birlikte bu yapı içinde kadının konumunu ele alır. Olayları kapitalist sisteme karşı bir kadın perspektifinden anlatır:

"Sevgi Soysal'ın yapıtlarında yer alan kadın karakterlerin en büyük sorunu kendileridir. Onlar öncelikle kendilerini tanımaya ve onları doyumsuz bırakan yaşam şekillerinden kurtulmaya çalışırlar. "Değişme isteği" bu kadınların en önemli özelliğidir. Kendilerinden hoşnut olmayan bu kadınlar, gerçekleştirebilecekleri bir değişimle, arzuladıkları, kendilerini mutlu edecek bir yaşam şekline ulaşabileceklerini hayal ederler. Sevgi Soysal söylemindeki kadınlar, okuyucunun karşısına hep bu mutsuzlukla ve mutluluk arzusuyla çıkarlar." (Somuncuoğlu, 2002, 14)

Ne yapmak istediğini bilen güçlü bir kişilik özelliğine sahip Oya'da yazar, ataerkil bir düzende kadının yerini gösterir. Oya her ne kadar Burjuva namus anlayışından yakınıyorsa da erkek gibi davranan bir kişi olarak çizilmiştir.

Kadın sorunu toplumsal bozukluğun bir parçası olarak çizilmiştir. **Şafak'**ta Baş komiser Zekâi Bey ile ataerkil düzenin eleştirisi yapılır. Diğer taraftan Zekai Bey, kapitalist düzenin kadına bakışını yansıtabilmek için konuşturulur. Zekâi Bey'e göre annesi kutsal, saygı duyulacak bir varlıktır. Bunun yanında karısı, çocuk doğuran, yemek yapan ve cinsel işlevleri yerine getiren bir kadın konumundadır. Oya gibi düzene başkaldıran, sosyalist görüşlü, özgür davranışları olan kadınlar ise susturulması gereken ahlâksız kadınlardır. Zekâi Bey, dogmatik düşüncelere sahip, erkek egemen toplum psikolojisine göre oluşturulmuş kapitalist düzenin güçlü temsilcilerindendir. Dolayısıyla Sevgi Soysal burada haksızlığa uğrayan kadın konusunu amaç değil, toplumsal yapıyı eleştirmek için bir araç olarak kullanır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda kadınlar cinsel obje olarak kullanılır. Şafak'ta Oya'nın hapishane arkadaşı Sema'nın hapishanede cinsel olarak kullanılıp, taciz edilmesi Oya'nın dışında cinsel obje olarak gösterilen diğer bir örnektir:

"Cinsellik insanın en bayağı yanımış gibi. Cinsellik olmasa, beni döverler evet, elektrik verirler, tırnaklarımı sökerler…(…) bunlar atılan bilir, bunlardan sonra, şimdi duyduğum tiksinti duyulmaz asla. Böyle utanılmaz." (s. 95)

Böylece toplumdaki kadınların cinsel istismar sonrası bulundukları ruh hali Sema vasıtasıyla aktarılır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça rastlanılan konulardan biri de kadın ve kadınların toplum içindeki yeridir. Kapitalist toplumda ekonomik bağımsızlığını elde edemeyip sömürülen kadınlara rastlanır. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda kadınlar genelde evin erkeğine bağlı tiplerdir. Bununla birlikte Koca Mürsel ve oğlu Merdan'ın mücadeleci kişili yakınında bulunan kadınları da etkiler. Telli Bacı, Bekir Bey'in kaba kuvvet kullanmasına karşı sözünü sakınmayan, mücadeleci bir kadındır. Merdan'ın nişanlısı Nazlı ise yine Merdan kadar güçlü akıllı ve mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Kerem'in kaçırma teşebbüsü bütün çabalarına rağmen başarısız olmuştur. Nazlı kaçırıldığında ise yine pes etmeyerek direnmiştir. Bekir Bey, Nazlı'yı elde etmek için her yolu dener. Bunun içinde Kerem'i kullanarak hem Merdan'ı cezalandırmak hem de işini kolaylaştırmak ister. Fakat sonunda istediğini elde edemez. Bunda Nazlı'nın direnmesi ve mücadele etmesi etkili olur. Görüldüğü gibi romanda hem Telli hem de Nazlı sönük bir tip olmaktan çıkarak erkeklere kafa tutan, sözlerini esirgemeyen ve bunlarla öne çıkan kadın tipleridir.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında kadının kapitalist sistem içindeki ezilen yönü ön plana çıkarılır. İnsan olarak bir değeri olmayan kadınların köyde para karşılığı satıldığı görülür. Kızlarını para getiren bir mal olarak gören aileler onların üzerinden para kazanırlar:

"Muhtar bu kızını üç yıllığına bir çobanla evlendirdi. Çoban, muhtarın koyunlarını güdecek, buna karşılık da kızıyla evli kalacak. Üç yıl sonra yine anlaşırlarsa evliliklerini sürdürecekler. Anlaşamazlarsa, çoban muhtarın koyunlarını gütmeyi bıraktığı gibi, muhtarın kızını da bırakacak. O zaman muhtar kızını aynı biçimde başka biriyle evlendirir. Burada kız gelir getirme konusunda bakımından önemli. Tekmil tarla gibi…" (s. 35)

Bozuk burjuva düzeninin meydana getirdiği düzende kadınlar daima ezilir. Köylerde para kazanmak için kullanılan genç kızlar küçük yaşta evlendirilir. Gerekirse bir kılıfına uydurulup yaş problemini de ortadan kaldırırlar. Aileleri maddi çıkarları doğrultusunda hareket ederek her türlü yasal olmayan yola başvururlar. Bununla birlikte istediklerini alma hakkını kendinde gören ağalar birden çok eşi alma konusunda çekinmezler.

"Engel olmak olanaksız. Gerektiğinde, gelişmiştir diye rapor alırlar. Evleneceği adamın da iki karısı var. Ve kırk yaşlarında. Dinsel nikâh yürürlükte buralarda. Ancak karılarından birinin resmen nikâhı olur. Çocuklar onun üzerine kaydettirilir. Öteki karılar daha çok iş gücü için alınır. Zenginlerin karısı bu yüzden çok olur." (s. 37)

Ağaların genelde iki ve daha fazla eşleri olduğu görülür. Nikâhlı eşinin üstüne çocukları kayıt ettirirken, diğerlerini dini nikâhla alıp, iş gücü olarak kullanırlar.

Dilan'da kadının toplum içindeki yeri genel olarak konunun içine dâhil edilir. Dilan'a, bir kadın tipi olarak Mirkan tarafından saf temiz duygular ile bakılırken, Paşo tarafından tamamen sömürülen ve cinsel istekleri için kullanacağı bir obje olarak bakılır. Paşo ve onun gibi düşünenler için kadınlar toplumda yeri olmayan kişilerdir. Onlar ya çocuk doğurmak ya da ev işi yapmakla yükümlülerdir. Ancak Dilan devrimci kişiliğiyle bu kadın çerçevesinin dışına çıkar. Paşo'yu öldürmesiyle erkek gibi yiğit ve cesur bir hareket sergiler. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen, sömürülen kadın çizgisinden çıkarak bir devrimi gerçekleştirir.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında Toplumcu gerçekçi romanlarda görülen kadına, cinsel bir obje olarak bakma, işleri yapan bir köle gibi görme ve değer

verilmeyen kişiler olarak bakma gibi durumlara rastlanır. Bu bakış açısı toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça görülen bir durumdur. Burjuva düzeni içerisinde buluna kadın, ekonomik olarak bir özgürlüğe sahip değildir. Ev işlerini yapmak, çocuklara bakmak gibi görevleri dışında toplumda yer eden bir kimliğe sahip değildir:

"Erkekler kurnaz mı yoksa zorba mı? Kadınlara yıkmışlar bu işleri. Onlarda heves güves yaparlar. Birbirleriyle yarışır gibi. Kimi içine kısa bir don giyip, üstüne uzun donlarını çekerler, üç eteklerini çekip bellerine bağlarlar, sırtlarına yem, saman, tuz, çobanların azıkları, tütünleri, öyle geçerler" (s. 5)

Yaşar, köyündeki kadınları çektiği çileleri bir çocuk gözüyle aktarır okuyucuya. Kadınlar her gün uzun bir yolu, sırtlarında birçok yük ile kat eder. Evlerinin ve çocuklarının bakımı için türlü zorluklara göğüs gererler. Köyün erkekleri ise sadece çocuk yapmak için kullandıkları kadınlara zorbaca davranır.

Öte yandan Yaşar ile Elvan Çavuş'un kaldığı handa, hancının kadınlara bakışı da diğerlerinde farksızdır. Kadına sadece cinsel yönden bakan hancı, kadını dış özellikleri bakımından sever, ona kişiliği veya ahlakı yönünden değer vermez:

"Ben avratta neyi severim bak: Boy uzun olacak, bel ince, ikincisi, ses güzel olacak. Boy uzun, bel ince ama azıcık da et olacak(…)

"Yani Ahmet Efendi, gördüm ama senin kadar gevenağız hancı görmedim, yeğenim! Demek Ankara Ankara, gözümüzde boşa büyütmüşüz. Yani valisi, yardımcısı, hancısı, hepsi bir! Yozgat'ı başkent yapsaydılar, bundan iyi olurdu…" (s. 168)

Elvan Çavuş, hancının söylediklerine karşılık burjuva toplumunda kalıplaşmış kadın imajını yansıtır. Burjuva toplumunun oluşturduğu bozuk sömürü düzeni içinde, kadının bir değeri kalmamıştır. Hem köyde hem de şehirde, üst düzey yöneticilerle sıradan köylünün, kadına verdiği değer farksızdır.

Sulhi Dölek'in **Korugan a**dlı romanında kadın konusu Vedat'ın mahallesinde Nurten ablasının sevdiğine kaçmasıyla konu alınır. Fakir ve yoksul bir evin kızı olan Nurten sevdiğine kaçar fakat kaçarken yarı yolda eski olan kamyonet bozulur:

"Kadınlar konuşurken duydum… Nurten abla bindi kamyonete. Yolun ortasında dönüş yaptılar. Biraz gidip bozuldu araba. O sırada Nurten ablanın annesi gürültüyü duyup dışarı çıktı." (s. 30)

Yazar burada kız kaçırma olayına mizahi bir boyutta yaklaşır. Olayın mizahi boyutu esere romantik bir hava katar. Burada işlenen konu, evlilik çağına gelmiş bir genç kızın istediği ile evlenme mücadelesidir. Nurten ikinci denemesinde de başarılı olamaz. Ama sonunda evlenir.

Romanda konu alınan diğer bir kadın da Mavi Sabahlıklı Kadın'dır. Bu kadın mahalle sakinlerince düşmüş bir kadın olarak bilinir. Ancak Vedat onu tanıdıktan sonra mahalledeki diğer kadınlardan farklı olduğunu düşünür. Koruganlarını onunla paylaşır. Vedat'ın söylediklerine değer veren Mavi Sabahlıklı Kadın, evinde bulunan kitaplık ile kültür düzeyi yüksek bir kadın olarak çizilir.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda kadınların milli mücadelede kurtuluş için verdikleri mücadele gözler önüne serilir. Türk kadınının mücadeleci ve fedakâr yapısı ortaya konulur. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda görülen ezilen, sömürülen ve cinsel bir meta olarak görülen kadının yerine, erkeğine bağlı ve vatanı için mücadele veren kadın tipi çizilir. Buna en iyi örnek Leyla gösterilir. Leyla kocasına ve çocuklarına bağlı, gerektiğinde Doğan Bey'in yanlışlıklarını söylemekten çekinmeyen cesur, eşinin yanında, ona mücadelede destekçi olan, bir Türk kadınıdır.

Diğer taraftan İngiliz'lerin ve Fransız'ların kadına, bir cinsel meta olarak yaklaştığı görülür. Mss Field, İngiliz nişanlısı ile evlenmiştir. Mss Field diğer ismiyle Enise Menteş, tavernalarda yakışıklı jöntürklerle birlikte gününü gün etmektedir. Bir zaman sonra kocasının onu, cinsel bir meta olarak görüp, cinsel içerikli partilerde bulundurmakdan çekinmediği görülür:

"Nişanlısı Richard yanındaki "Yunan Titanı" ile birlikte mezoist zevkler içinde ağızlarından salyalar akarak gene üstüne doğru geliyordu" (s. 253)

Bunun yanında Belgrat treninde Herr Berger'in İngiliz kadınları hakkında söyledikleri onların toplum içindeki yerini göstermede önemlidir. O, tarihte tanınan İngiliz hemşiresi F. Nightingale'ni kötüleyip, erkek düşkünü olarak tanıtır. Onun hemşirelik değil, zevklerini tatmin ettiğini söyleyerek, Türk yaralılarına, aslında Türk hemşirelerin yardım ettiğini savunur:

"Hani sizin şu Kırım Harbi sırasında hastaların bakımına koştuğu söylenen Florance Nightingale var ya; aşüfte o, aşufte! Onun gibi bunlarda İngiliz kadını…(…) Erkek

düşkünlüklerine birer altın kulp ararlar, bulurlar da. . Kimi hemşireliğin kurucusu, kimi şefkatin banisi olur." (s. 51)

Sonuç olarak romanda Türk kadınlarının, fedakâr ve mücadeleci olduğu, bunun aksine İngiliz kadınlarının ise çıkarcı ve bencil kişilikleri vurgulanır.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında kadın tipleri, toplumcu gerçekçi eserlerde görülen cahil tipler değildir. Genelde üniversite öğrencilerinin oluşturduğu kadın tipleri, şehir hayatında mücadeleci, erkeklerle eş değer güce sahip ve sözünü esirgemeyen bireylerdir. Romandaki en güçlü kadın tipi Günsel'dir. Polislere karşı çıkan çatışmada, mücadele etmiş, sert tepkilere maruz kalmıştır.

Yazar, Menderes hükümetinin siyasal baskısının yanında kadınların aile içinde yetiştiriliş tarzına değinir. Baskıcı aile içinde yetişen kız çocukları, çekingen ve güvensiz bir şekilde yetişir. Yazar romanda bu tutumu eleştirir. Romandaki kadın tiplerinin, önceden ayıplanan ve kadınlara yakıştırılmayan, alkollü içecekleri içtiği görülür. Böylece hem tolumda hem de aile ortamında devrimci kadın tipleri ile karşılaşılır.

"Küçükten beri üstündeki ev baskısının yarattığı çekingenlik. Kadınların rakı içmesi çok kötü görüldü ailede. Şarabı herkes için en kötü görürlerdi ya" (s. 278)

Bir Gün Tek Başına'da Günsel'den başka, onun yakın arkadaşı Handan, genelde küfürlü konuşmalarıyla ve kadın argosuyla dikkat çeker. Devrimci genç kadınların yanı sıra burjuva sınıfına dâhil edilen Rasim'in karısı Refia, Günsel ve Handan'dan ayrı sosyal konularla ilgilenmeyen güzelliği ve becerikliliği ile dikkat çeker:

"Yeşil gözleri, gür, kapkara saçları, pürüzsüz mat teni, en iyi ölçülerdeki dişi yapısı ile her girdiği yerde ilgili çekerdi. Akla durgunluk veren bir becerikliliği vardı üstelik. Çoğu giysilerini kendi diker, en ünlü terzilere bir şey diktirecek olsa, akıl verir, yol gösterir, saygıyla dinletirdi." (s. 87)

Sosyal konulara uzak olan bu kadın tipi, burjuva sınıfının lükse düşkünlüğünü ve abartılı yaşamını okuyucuya verir. Ayrıca terzilik konusundaki becerikliliği, bu işle uğraşan kişilerin saygısını kazandırmıştır.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında, toplumcu gerçekçi eserlerde gördüğü gibi kadınlar, toplumda sözü geçmeyen değersiz şahıslardır. Kadınlar genelde çocuk

doğurmak ve ev işi yapmakla yükümlüdür. Mahir Bey'in karısı, onun Oğuz geleneği gibi küçük düşürücü bir davranışı yapmasını istemez:

"Mahir Beyin karısı ikide bir ağlayarak onun ellerine sarılıyor: "Etme" diyordu," yapma bunu. Bu karayı, bu kıyamete kadar çıkmaz karayı sürme çocuklarımın alnına. Bu senin ettiğini gazeteler yazacak. Çocuklarım ta oralardan elin dilinden kurtulamayacaklar torunlarım da yanacaklar. Yıllar yılı elalemin maskarası olacağız. Tarlası batsın, bizim çiftliğimiz bize yeter de artar bile. Akçasazı batsın" (s. 181)

Mahir Bey, karısının onca yalvarmasına karşılık, Oğuz geleneğiyle barışmayı kabul eder. O, toprak hırsı için gururunu ayaklar altına almaya razıdır. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Mahir Bey'in karısı, gözü tok, topraktan daha çok gurura ve haysiyete önem veren bir tip özelliği çizer.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanında kadın ve kadının toplum içindeki yeri Anlatıcı kahraman'ın kadınlara olan olumsuz tavrı ile yansıtılır. Geçmişte yaşadığı çeşitli olumsuz ilişkiler, Anlatıcı kahramanın kadınlar üzerindeki düşüncesini, olumsuz yönde etkiler:

"Kadınlardan tiksiniyorum. Yalan güzellikler, iyilikler, dostluklar. Anlamazlar onlar, bilmezler onlar! Ne kendilerini ne erkeklerini (…) Böyleydi, böyleydi kimi kadınlar. Önce kişisel çıkarları gelirdi. Sonra aşk, erkek en son belki de." (s. 51)

Geçmişte Nesrin'in, evli olduğu halde kendisine yaklaşma girişiminde bulunması, hoşlandığı Lale adındaki kızın kendisine sadece cinsel olarak yaklaşması, üniversiteli bir kızla yaşadığı ilişkisinde, aşkın ve kendisinin geri planda olduğunu görmesi ve en sonda kendi evliliğinde yaşamış olduğu sıkıntılar, Kahraman anlatıcının, kadınlara olan tavrını değiştirmiştir. Bu romanda kadınlar, maddesel değerlere önem verip sevginin ve bağlılığın önemini yitirmiş kişiler olarak yansıtılır. Böylece eserde, burjuva toplumunda yetişen, maddesel ve cinsel yönden tatmin olan kadınlara rastlanır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında kadın konusu iki farklı şekilde işlenir. İlk olarak Vatandaş'ın eski sevgilisi ele alınır. Bu sevgili fiziksel olarak genç ve güzel bir kadındır. Bu kadın Vatandaş'ın hayallerinde ulaşmak istediği bir düş gibidir. Fakat tüm ısrarlarına rağmen Vatandaş'ın evine gelmeyen kadın, sonunda ondan ayrılır. Vatandaş bu kadını sevmiştir. Onu diğer kadınlardan erişilmez ve üstün bulmuştur. Ayrıldıktan sonra bir gün Vatandaş'ın evine gelen Eski Nişanlı, ona yaklaşıp, Vatandaş'ı bıraktığı

dergide tekrar yazması için ikna etmeye çalışır. Bu durumda eski sevgili, çıkarları doğrultusunda hareket eder. Vatandaş ise onun bu isteği ile aslında kendisini sevmediğini tüm bunların dergiye geri dönmesi için eski müdürü tarafından düzenlenen bir oyun olduğunun farkına varır. Bu sevgili onun için aldatmacadan başka bir şey değildir.

Bunun yanında Vatandaş, karşı taraftaki yaşı geçkin kadınla bir ilişki yaşar. Vatandaş bu kadını sevmediği halde birlikte olur. Kadın çirkindir, yaşı geçkindir. Bu kadına onun düşlerinde yer yoktur. Vatandaş, bu kadınla sadece bedensel bir birliktelik yaşar. Ancak sonunda bu kadınla evlenir. Bu sevgili, Vatandaşı hiçbir çıkar gözetmeksizin sevmiştir. Vatandaş sonunda iki kadını karşılaştırır ve seçimini bu kadından yana yapar.

Burada toplumda var olan iki kadın unsuru sergilenir. Birisi çıkarları doğrultusunda hareket eden sahte sevgili, bir aldatmaca, diğeri ise küçük şeylerle mutlu olan bir sevgili ve gerçek bir dünya. Burada eski nişanlı bir aldatmacayı simgelerken, geçkin sevgili gerçekleri simgeler.

Toplumcu gerçekçi eserlerde toplumda kadının yeri bir hiç olarak çizilir. Kadınlar sadece cinsel bir obje ve çocuk yapma aracı olarak görülür. Bunun dışında hiçbir hakkı yoktur. Ancak Tahsin Yücel'in **Vatandaş** romanında kadın bu ezilmişliği yansıtmaz. Kadın bu romanda Vatandaş'ın gerçekleri farkına varabilmesini sağlar. O, gerçekleri kadın unsuruyla görür. Değişimi yaşar. Aldatmaca ile gerçek arasındaki farkı ayırt eder.

3.1.5. Din ve Dine Bakış Açısı

Romanda ele alınan konulardan bir de din ve batıl inançlardır. Toplumcu gerçekçi romanda din sürekli sorgulanıp eleştirilir. Marksizme göre din çoğu zaman halkı uyuşturup, gerçekleri görmezden gelmesine neden olan bir afyon durumundadır. Bu nedenle din bir sosyal mekanizmadır. Din toplum olarak birleştirici ve bütünleştirici bir yapıya sahipken sermaye sınıfı için bir sömürme kılıfıdır:

"Koy şimdilik on lira. Sonra daha koyarsın. Öbürleri çıksın hadi. Kurbanınızı kesin. Yalnız önce dede sırtını sıvazlıyacak, sonra mezarı üç kez dolanacaksınız. Unutmayın etin yarısını tekkeye ayırın" (s. 61)

Tütün Yorgunu'nda da din adamları, hastaları iyi etmek adına köylülerden para ve yiyecek alırlar. Bu sayede bulundukları köy, civar köylerden daha zengin ve daha güzel

görünür. Bununla birlikte köylüyü sömüren din adamlarının yanında, eğitimsiz köylünün batıl inançları da bu sömürü düzenine zemin hazırlar. **Tütün Yorgunu'nda** köylüler parasızlıktan ve eğitimsizlikten hastalarını, doktor yerine batıl inançlar ile iyileştirme çabası içine girip, Keçeci'ye götürürler.

Din, toplumcu gerçekçi romanlarda halkın gerçekleri görmemesi için kullanılan bir öğedir. Sermayedarlar köylüyü batıl inançlarla uyutup kendi çıkarlarını dilediğince yapma ortamı hazırlarlar. Dini kendi çıkarları için kullanır, din adamları da onların çıkarlarına hizmet eder. **Raziye'de** Kahraman anlatıcının dayısına tepkili olan köylü, Ermiş Yusuf'un doğaüstü güçleri olduğuna inanır. Kahraman anlatıcının dayısı ise köylüye gerçekleri göstermek ister.

"Kendileri inanıyorlar mıydı, Yusuf'un uçtuğuna? Hiç sanmıyorum. Hele Halit Bey, Konu tam Yusuf'un uçtuğu noktasına gelince, baktım gülmekten kendini alamıyor. Ötekilerden böylesine önemli bir olaydan."mucize" den ötürü hiçbir heyecan belirtisi yok. Peki, niçin çabalıyorlar?

O zaman anladım ki onlar için önemli olan Yusuf'un uçması, uçmaması değil, bir masaldır bu her masal gibi dinlenir geçilir." (s. 173)

'Dayı' Ermiş Yusuf'la uçup uçmama konusunda iddiaya girer, Yusuf uçarsa köyden gidecektir. Uçmayacağını bile bile köylüye kendini kanıtlamak ve bunun için köylünün inançlarını kullanmak ister. Köylülerden bazıları uçtuğuna inanır. Toplumcu gerçekçi romanlarda din toplumu uyutan bir afyon olarak kullanılır. Buradaki dine bakışın toplumcu gerçeklikten uzaklaşan yanı Kahraman anlatıcının dayısının aslında köyden gitmemek için uydurduğu bir oyun olmasıdır. Diğer bir taraftan da köylüye gerçekleri göstermek, Ermiş Yusuf'un doğaüstü güçlerinin olmadığını kanıtlamaktır.

Toplumcu gerçekçi yazarların kullandığı diğer bir konu din'dir. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda kuraklığın çaresini yağmur duasında bulan köylü sonuç vermediğini görür. Kurtuluşu Evliyatepesi'nde bulan köylü sık sık yağmur duasına çıkar. Orada bulunan evliyanın köyü koruduğuna inanırlar. Toplumcu gerçekçi, romanlarda insanların dine sığınması çaresizlikten gelir. Elinde avucunda bir şey kalmayan köylü dine sığınarak kurtuluşu arar. Dini kullanmak sömüren sınıfında işine gelir. Böylece köylülerin gerçeği öğrenip ağaya karşı gelmeleri önlenmiş olur. Bu durumun en büyük destekçileri çıkarları için ağların yanında olan imamlar ve muhtarlardır.

Romanda köy enstitüsünden gelen Resul Efendi köydeki çocuklara Kuran ve din dersi öğretmediği için yadırganır. Çıkarını düşüne sınıfın işine gelmeyen Resul Efendi'nin köylüyü aydınlatması istenmez ve cesedi Kanlıdere'nin sularında bulunur. Dolayısıyla aydın kişi sömüren sınıfın işine gelmez.

Halkı uyutmak için kullanılan din olgusu, beldede hazırlanan kurtuluş töreni kutlamaları ile halk üzerinde aynı etkiye sahiptir. Beldede yapılmış olan kıyımların ve usulsüzlüklerin üstünü örtmek ve halkın dikkatini başka yöne çekip gerçekleri unutturmak için hazırladıkları bu tören büyük bir hazırlık sonrasında kutlanır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde köy hayatından kent hayatına geçen şahıslar burada dini inançları sorgular. Körü körüne bir bağlılığa rastlanmadığı gibi dini inançlardan kendini soyutlayan şahıslara rastlanır. Din unsuru ezen sınıfın sömürü için kullandığı bir alet durumundadır. Halkın gözlerini kapamak için kullanılan bir maşadır. Ancak **Bir Solgun Adam'**da din konusu daha farklı bir şekilde ele alınır:

"Tanrının varlığı ya da yokluğu benim yaşamımı- ne demiştiniz demin- dünya görüşümü, umutlarımı ilgilendirmiyor. Yani Tanrı da Mars gezegeni gibi bir şey işte" (s. 28)

Burada dinin felsefik bir şekilde irdelendiğini görülür. Batıl inançlarda söz edilmediği gibi inanç konusu sorgulanır. İnancı insana kattığı veya katamadığı özellikler tartışılır.

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanında Din ve dine bakış bir çocuğun gözlemleriyle anlatılır. Burada dinin, bir çocuk üzerinde, korkutucu özelliğine dikkat çekilir:

"Kur'an kursunun sivilceli yüzlü hocası bir zamanlar hırsızlık yapanların ellerinin kesildiğini söylemişti. İyi ki artık uygulanmıyorlardı bu cezayı. Ellerimin kesilmesini istemiyordum." (s. 111–112)

Vedat, Sebahat Teyze'nin bahçesinden bakracı habersiz almasıyla hırsızlık yaptığının farkına varır. Bu hatasını anladıktan sonra mahallenin, Kur'an kursu hocasının, bir zamanlar hırsızlık yapanların, ellerini kestiklerini söylediğini, hatırlayan Vedat, bir an için bunun korkusunu yaşar. Böylece dinin çocuklar tarafından korku duyulan yanları dile getirir.

Balkan Acısın'da din konusu farklı bir şekilde ele alınır. Burada Din ve din adamlarının savaş içerisindeki yerine değinilir. Diğer Toplumcu gerçekçi romanlar gibi

din insanlar arasında çatışmaya neden olan bir olgu değildir, tam aksine insanları bir arada tutmaya ve manevi olarak rahatlamaya yarayan bir olgudur:

Selanik'ten gelmiş bir misafir Sultan Hamid'e dil uzatınca nasıl adamı haşlamıştı: *"Tövbe de! Tövbe de! Evliya sultana dil uzatmak, Devleti Osman'a hakaret etmek deme ki halifeye dil uzatan dinini, devletini yıkar."* (s. 16)

Böylece Türk Birliği içinde dine laf uzatan kimse, dinine ve vatanına dil uzatmış olur. Vatan toprakları ne kadar değerliyse din ve din adamları o derece önemlidir.

Balkan Acısı'nda bir başka özellik ise din adamlarının halkın yanında yer almasıdır. Toplumcu gerçekçi romanlarda olumsuz özellikler ile çizilen, halkı manevi yönden sömüren din adamları, bu romanda tam tersi bir özellik çizer:

"Ey ümmeti Müslüman, peygamber efendimiz Müslümanlar her meselede birbiriyle istişare edip, ondan sonra karar versinler buyurmuş. Biliyorsunuz hükümetimiz sınır boylarda küffar ile uğraşmakta içimizdeki isyancılarla, Rum, Bulgar eşkıyalarıyla uğraşamaz oldu." (s. 175)

Hüseyin Bey evinde toplanan şahısların içinde, din adamları ve mollalar bulunur. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi din adamları, halkın zor günlerinde yanında olmuş ve düşman baskınlarına karşı çare aramıştır. Yazar burada din adamlarını, içerisinde iyi niteliklere sahip, savaş zamanı halka destek olan kişiler olarak gösterir. Böylece din adamlarının iyi nitelikleri verilir.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında din ve din adamları yer almazken dine olan bakış açısı yansıtılır. Propagandalar sırasında çevrede bulunan insanların devrimci gençlere olan yargılayıcı bakış açıları, gözler önüne serilir:

"-Azdılar, azdılar. k…bulacaklar belalarını imansız piçler.

Dönüp baktı, kara sakallı, başı açık, imam kılıklı bir herifti; şadırvana doğru yürüyordu söylenerek." (s. 530)

Yazar toplumdaki bu düşünceyi barındıran insanları sunarak, onlara eleştirel bir şekilde yaklaşır. Toplumcu gerçekçi eserlerde olduğu gibi olumsuz özellikte çizilen bu tipler, romanda yer alarak toplumun içinde bulunan bağnaz düşünceli kişiler gösterilmek istenir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde din, ezilen sınıfın çaresizlik ve yoksulluktan dolayı başvurduğu bir sığınma yoludur. Din insanların afyonudur. Din sayesinde gerçekler görmezlikten gelinip insanlar uyutulur, bu sayede ezen sınıf ise kendi çıkarlarına uygun hareket etme ortamı bulur:

"Babam yobazlığa karşıydı. Ama dinin, başlangıçta, toplumun uygarlığa götürücü, ilerletici ve haksızlıkları önleyici bir görev yüklendiğini, sonradan ise bilgisiz ve çıkarcı sömürücüler tarafından insanları uyuşturma ve sindirme aracı haline geldiğini söylüyor." (s. 45)

Gurbet Yavrum'da Mehmet Bey'in dine bakışı ile dinin, ilerletici etkisinin yanında, ezen sınıf tarafından bir sömürü unsuru haline getirildiği vurgulanır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında din ve din adamlarının iki şekilde ele alınır. Birincisi ülkede oluşan baskıcı siyasi yapı, halkın din üzerinde söz sahibi olmasını engellemektedir. Menemen olayının örnek verildiği aşağıdaki alıntıda şehir hayatında öne çıkan din adamlarının, siyasi baskılar sonucu etkisini kaybettiği söylenir. Bundan dolayı dinin ve din adamlarının köylere yöneldiğini ve burada hâkimiyet kurduğuna değinilir. Saf din duygusunun köylerde sürdüğünü söyleyen Selman'ın babası, şehirde baskıcı tutum yüzünden insanların din duygusunu yaşayamadığını aktarır:

"Her mümin göğsünü gere gere: "Ben müslümanım!" diyebilmeliydi. Hâlbuki ülkemizde gelişen siyasi havaya bakılırsa bunun pek de kolay bir şey olmadığı anlaşılıyordu. Menemen hadisesi dolayısıyla birçok hoca sorguya çekilmişti. (…) köyler için bir şey söyleyemezdi ama saf din duygusu hükmünü ancak oralarda sürdürebiliyordu." (s. 267)

Bu düşünceye karşı çıkan İrfan Bey, köylerde savunulan saf din duygusunun hiç de öyle olmadığını belirtir. Köy yerlerinde dini mekânların ve camilerin bakımsız ve pis yerler olduğunu, köylülerin bu mekânlara hiç değer vermediğini söyler:

"Din köylere sığındıysa gerçekten hiç de emniyete sayılmaz! Diyordu gülerek." (s. 265)
"Cehennem korkusu da din sevgisi de mevsimine göre bir görünür bir kaybolur oralarda. Yani azizim hasadı yapan köylü allahı tanımaz!" (s. 268)

Ayrıca köylülerin çıkarlarına göre dini kullandığını, hasat mevsiminde Allah'ı unutup kendi çıkarlarını gözettiğini, vurgular. Böylece köylerdeki yozlaşmış din duygusunu göstermek ister.

3.1.6. Sağlık

Tütün Yorgunu'nda ekonomik sıkıntılar nedeniyle ruh sağlığı bozulan Ağ Osman'ın durumu roman boyunca sürer. Anlatıcı bu konuda aydınları eleştirir ve köylülerin aydınlatılmasını söyler. Ayrıca sosyal devlet kavramını da köylere yeterince öğretmen, doktor… vs. gönderilmediğini vurgulayarak devlete göndermelerde bulunur:

"Halkımız devletten ve aydınlardan hakkı olan yakınlığı görmüyor. Osmanlı aydını neyse, Cumhuriyet aydını da aşağı yukarı o." (s. 132)

Toplumcu gerçekçi eserlerde kapitalist toplumun bozuk düzeni, halkın sıkıntılarının gerçek nedenine inilmeden, sorunların yüzeysel olarak görülmesindendir. Aydınlar ve devlet halka uzak kalmış ve onların seviyesine inememiştir. Aydının görevi halkın asıl sorunlarına inerek onlara gerçekleri aktarmaktır. Devletin görevi ise halkına sahip çıkmaktır.

"Babadan gördükleri gibi ilkel yollarla iyileştirmeye çalışıyorlar. Tabii çok kere de hastayı büsbütün mahvediyorlar. Bu neyi gösterir? Devletin halka hala ulaşmadığını gösterir." (s. 133)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi **Tütün Yorgunu'nda** Doktor Suphi devletin halka ulaşamadığından, halkın ilkel yollara başvurduğunu öne sürer.

Toplumcu Gerçekçi romanlarda ezilen sınıfın yoksulluktan ve çektiği sıkıntılardan zayıf düşüp hastalandığı sıkça görülür. Bu rahatsızlık fizikselin yanında ruhsal olarak da belirebilir. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda Merdan'ın babası uzun süre yattığı hapis hayatı ve gördüğü işkenceler nedeniyle ayağa kalkamaz duruma gelir. Eve gelip karısını yerlerde sürüyen Bekir Bey'e gücü yetmediği gibi o da nasibini alır.

Romanda aynı zamanda insan sağlığı dışında hayvan sağlığı da büyük taşır. Çeşmir Köyü'ndeki şarbon salgını, tüm köylüyü etkilemiş, sağlıksız bulunan hayvanlar Kanlıdere'de infaz edilmiştir. Bu salgın köylünün sömüren kesimi tarafından çıkara dönüştürülmüş, ticari kazanç olarak görülmüştür. Bekir Bey salgın hastalıktan

yararlanıp köylünün birçok hayvanını hastalık bahanesiyle toplamış, Ruslarla anlaşıp hayvan ticareti yapmıştır.

Behzat Ay'ın **Sürgün** romanında köylü Trahom ve Cüzam hastalığından kırılmaktadır. Yoksulluk ve sefalet içinde yaşayan halk bir yudum su bulamaz. Üstelik içtikleri su ise pis ve sağlıksızdır. Siirt'in birçok köyünde bu tip vakalara rastlanır. Burada devletin ekonomik yardımlarının yetersizliğinin yanı sıra sağlık kuruluşlarının yokluğundan bahsedilir. Burada toplumcu gerçekçi eserlerde görülen yoksulluk ve sefalet içinde yaşayan köylüye salgın hastalıkların uğradığı görülür. Salgın hastalık nedeniyle birçok köylü hayatını kaybeder. Özellikle yaşlıları etkileyen hastalık, çoğu köye yayılmıştır:

"Trahom hastalığından körlerin sayısı çoktu. Özellikler yaşlılar arasında…" (s. 19)

Basri Altınay salgın hastalıklarının yanı sıra köylünün içecek suyunun, gidecek yolunun olmadığını ve ayrıca eşkıyalar yüzünden köylünün can güvenliğinin kalmadığını söyler. Eşkıyaların köyde barınmasını ise ağların sağladığını ve bu yüzden köylülerin evlerini bırakıp göç ettiklerini belirtir:

"Bir köy gördüm, halkı toptan hasta. Cüzam, firengi, trahom hastalıkları yüzünden halk perişan. Birçok köyün içecek suyu yok. Hiçbirinin yolu yok. Ağalar eşkıya besliyor. Babalarıyla birlikte çocukların da bedenleri kurşunlarla kalbura çevriliyor. Kucak kucağa mezara konuyorlar. Köylüler korkudan göç ediyorlar. Öğretmenler çaresizlik içinde çırpınıyor." (s. 61-62)

Basri Altınay günlerdir yollarda geçen teftişleri sırasında yorgun düşerek hastalanır bir süre karantina altına alınır:

"Basri Altınay mayısla birlikte hastalandı. Tifoya yakalandı. Hastanede karantina altına alındı." (s. 183)

Basri Altınay'ın hastalığı Tifoyla sınırlı kalmaz. Coğrafi özelliklerin vermiş olduğu yorgunluklar, köylerde kalmış olduğu sırada bakımsız ortamlar, Milli Eğitim Müdürlükleri ve Valilerle yapmış olduğu mücadele onu bedenen ve ruhen olumsuz etkilemiştir. Bu sebeple bir süre psikiyatri bölümünde yatmıştır. Görüldüğü gibi kapitalist sistemin meydana getirdiği aksamalar şahısları hem fiziksel hem de ruhsal olarak olumsuz yönde etkileyip sağlıklarını bozmaktadır.

Yusufçuk Yusuf'ta Yaşar Kemal, sağlık konusuna geniş yer verir. Akçasaz'ın sineklerinden dolayı birçok hayvan sıtmadan telef olur. Yaydığı sıtma hastalığından dolayı, hayvanların yanı sıra birçok insanın da canını alan Akçasaz, kurutulmak istenir:

"Kartal ölüleri ovaya tarlarca serildi, at ölülerinin yanına, sonra kurt, çakal, tilki ölüleri görüldü onların yanlarında. Ve Çukurova göğünde bir tek kartal gözükmez oldu, bir tek karakuş, bir tek doğan…" (s. 16) *"Hacı Kurtboğanın dokuz kardeşini yemiş bu sinekler. Yılda da ovadan iki bin, üç bin Kadın, çocuk, beş bin de büyük götürüyor bu bataklık"* (s. 38)

Akçasaz'ın yaymış olduğu salgın hastalık Çukurova'daki tüm canlı hayatı kurutur. Akçasazlılar fakirlikten kırıldıkları gibi sıtma hastalığından da kırılmaktadır. Akçasaz'ın kısa zamanda kurutulması gerekir; ancak Mahir Bey, bu topraklarda tapu sahibi olmak ister ve Derviş Bey'i ikna edene kadar kurutma işlemini durdurur. Böylece beylerin, köylünün ölüm riskini göze alarak, onların sağlığını tehlikeye attığı görülür.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında sağlık konusu Tevfik Bey'in hastaneye yatmasıyla gündeme gelir. İdrar tutamama hastalığından yatan Tevfik Bey'in, hastanedeki yalnızlığı vurgulanmak istenir. Aydan aya maaşını alan eşi, Tevfik Bey'i hastanede yalnız bırakarak, pek fazla yanına uğramaz. Selman ise sık sık ziyaret ederek onun yalnızlığına dert ortağı olur:

"Devlet onu hasta gününde bağrına basmış, iyi kötü sağlığına kavuşturmak için çabalamış ve hala da devletin hastanesindeydi. Ama ya çocukları… Onlar hiç mi hiç umduğumuz gibi çıkmamışlardı. Neden gelmemişti bugüne kadar Seher teyze? Zavallı bir ihtiyarı buralarda yapayalnız bırakmak ve hiç aramamak olur muydu?" (s. 243)

Selman, Tevfik Bey'in ailesini onu yalnız bıraktıkları için eleştirir. Yazar, Tevfik Bey'in hastanedeki yalnızlığıyla, kapitalist sistem içinde birbirlerine yabancılaşan aile bireylerini ve onların kapitalist toplum içinde maddi çıkarlarını gözettiğini göstermeye çalışır.

3.1.7. Evlilik

Toplumcu gerçekçi eserlerde evlilik konusu çok fazla işlenmez. İlerleyen dönemlerde romanlarda daha sık görülen bu konu **Viski**'de ele alınır. Geleneksel toplum düzeninde

baskıyla evlenen gençler bir zaman sonra kendini ailesinden soyutlar ve yalnızlaşır. Evliliğinde kırılmalar meydana gelir.

Rezil Köpek, eşi ile Sarhoş Serseri döneminde tanışır. Burada evlenmesinin nedeni yaptığı bir hata sonucu toplumsal baskının getirisidir. Böylece mutsuz bir evlilik yaşayan Rezil Köpek evden uzaklaşır. Evde sürekli tartışmalı ve huzursuz bir ortam vardır. Kendini mutsuz hisseden Rezil Köpek ise **Viski** içerek rahatlamaya çalışır. Sonuç olarak kapitalist düzenin meydana getirdiği bozuk sosyal ortam, bireylerin sağlıksız evlilik hayatı sürdürmelerine sebep olur.

Evlilik ve problemleri toplumcu gerçekçi eserlerde pek ilgi gören konulardan değildir. Ancak 1970'li yıllardan sonra bu konuya bir eğilim görülür. Kapitalist sistemin meydana getirdiği, bozuk toplum düzeni içinde yaşayan bireylerin, özellikle aydın çevresinin, aile hayatından uzaklaşıp kaçış yolları aradığı görülür.

Sevgi Soysal'ın **Şafak**'ında Oya ve Mustafa'nın evlilik hayatı problemlidir. Oya'nın bir ailesinin olduğuna, romanın çok az bir bölümünde yer verilir. Ayrıca bir anne olarak çocuklarının sorumluluğundan yakınan Oya, eve geri dönüp tekrar kocasının ve çocuklarının sorumluluklarını almak istemez. Mustafa ise karısıyla olan evlilik hayatını sürekli sorgular. Son tartışmalarından ve hapisten çıktıktan sonra karısından uzaklaşır:

"Şarkının orta yerinde karısı gelmişti aklına. Çıktığından beri nasıl olup da onu düşünmemiş olduğuna şaşmıştı. İçerdeyken o kadar sık düşünmüştü karısını." (s. 23)

Kapitalist toplumun bozuk düzeni içerisinde ahlaki ve siyasi bozuklukların yanı sıra evlilik hayatının da buna paralel olarak bozulduğu görülür.

Ömer Polat **Dilan** adlı romanında gelenekçi tutumların baskısıyla istedikleri kişilerle evlenemeyen ama geleneğe aykırı düşeceğinden ve o tutumlarında vazgeçemeyen gençlerin karşılaştıkları zorlukları anlatmaya çalışır. Mirkan'ın Dilan'ı alabilmesi için başlık parasını denkleştirmek zorundadır. Bunun için İran'a kadar gider. Başlık parasını denkleştirip eve dönerken ise Paşo tarafından öldürülür. Paşo ise kolaylıkla istedikleri başlık parasını verir.

Dilan'da gönülsüz evliliğin yol açtığı dram anlatılır. Burada maddi güç, geleneklerin arkasından gelir. Başlık parası almama, törelere aykırı düştüğü belirtilir. Bu zorluk karşısında Mirkan başlık parasını kazanmak için yasal olmayan yollara başvurur.

Böylece **Dilan**'da evlilik kavramı toplumcu gerçekçi romanlarda görüldüğü üzere fakirlik ve sefalet içinde değil geleneklerin baskısı sonucu meydana gelen olumsuz olayları konu alır. Dilan'ın ailesi, ne kadar zengin olsa da kızlarını Paşo'ya vermek istemezler. Dilan'ı zengin Paşo oğluna verip de fakirlikten kurtulmayı düşünmezler. Onlar namusuna ve ahlakına bağlı insanlardır. Paşo'nun iki gün sonra Dilan'dan bıkacağını bilirler. Ama buna rağmen Mirkan'ın yoksul olduğunu bile bile başlık parasından da vazgeçemezler.

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam'**da burjuva toplumunun çürümüş düzeni içinde, aile ve evlilik ilişkileri de çürümelere maruz kalır. Toplumda meydana gelen aksaklıklar evlilik hayatına yansır. Mehmet Taşçı'nın toplumdan kopuk bir şekilde yaşaması aslında on yıl önce ailesinden ayrılmasıyla başlar. Romanda ailesinden pek az bahseder. Özellikle kızı ile olan ilişkisi birbirine uzak ve kayıtsızdır.

"Evimi, işimi bırakıp geleli, eski tanıdıklardan kimseyi görmediğimi yazmıştım. Yalnız bir kez kızıma rastladım; üç yıl oluyor. Bayram dolayısıyla Dürnev Hanım'a uygun bir armağan bulup almak için dolaşırken Beyoğlu'nda karşılaştık." (s. 48)

Romanda Mehmet Taşçı gibi evini ve işini bırakıp yalnızlığı seçen şahısların aksine, evliliğini bir çıkar için sürdüren şahıslara da rastlanır:

"Neyse, zaten bırakamam karımı. Acıdığımdan değil. Yalnız kalamam, tek başına yaşayamam da ondan. Sizin gibi kitaplarla da oyalanamam." (s. 30)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi evlilik kurumu bir bağlılık olarak değil yalnızlık duygusunu tatmin etmek için sürdürülür. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen evlilik, kırsal kesimde sadece cinsel ve çocuk amaçlı görülmesinin dışında, şehir hayatına taşınan yüzü ile de yalnızlık korkusunu gidermek için yapılır.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında evlilik konusu Nermin ve Kenan'ın ilişkisiyle verilir. Nermin iyi bir eş, iyi bir annedir. Kenan, Nermin ile olan evlilik hayatında mutsuzdur. Kapitalist toplumda meydana gelen aksaklıklar bireylerin evlilik hayatını da yansımıştır. Nermin'le Kenan'ın sürekli "bıkkınlık kavgaları" olarak nitelendirdikleri tartışmaları, 1960 yıllarının, baskıcı ve çökmüş düzeni ile birlikte çıkmaz bir yola girer. On dört yıllık evlilikleri yıpranmış, Kenan için bitmiştir. Nermin, her ne kadar bu evliliği kurtarmak için mücadele etse de Kenan, eşine ve çocuğuna karşı uzaklaşmıştır:

"Eskiden "bıkkınlık kavgası" derdi Kenan buna, alaya alarak. Fakat 1959'un sonbaharında başka nedenleri olduğunu da iyice anlamaya başlamıştı. Yalnız on dört yıllık evlilikle yıpranan değil, bu evlilikle birlikte bitti, yok oldu sandığı şeyler de kımıldıyor, aralarına giriyordu artık." (s. 10)

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar toplumda meydana gelen çöküşleri, aile ortamında da göstermek ister. Kapitalist düzenin meydana getirdiği bozukluklar, aile ortamına yansır. Bu bozuk düzen, ahlaki boyutta çöküşleri de beraberinde getirir. Kenan'ın Günsel olan ilişkisi, toplumda ahlaki bakımdan bir çöküşü yansıtır. Romanın sonunda Kenan'ın hem eşi Nermin'de hem de sevgilisi Günsel'den ayrıldığı görülür.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında Ayşe ve kocası arasında geçen, mutsuzluklarla dolu bir evlilik hayatı konu alınır. Romanda Ayşe ile burjuva toplumunda yapılan yanlış evliliklerin kişiler üzerindeki olumsuz sonucu gösterilmek istenir. Ayşe evlendikten bir süre sonra kocasıyla farklı olduğunu anlayıp kendisiyle anlaşamadığına karar vermiş ve İstanbul'a taşınmıştır. Burjuva toplumunda oluşan çarpık ilişkiler, evlilik hayatına da yansımıştır. Ayşe ve kocası bu toplumda birbirlerine zıt görüşleri ile bir hayatı sürdürmüştür. Kocası maddi çıkarlarına düşkün insani değerlerini kaybetmiş birisi iken Ayşe bu bozuk burjuva düzeni içinde *"kendi kalabilme"* savaşı veren insanlardandır:

"Yükselmek dediği şey. O hırslıydı ama yeteneksizdi. Büyük şeylere daracık yollardan varılamaz." (s. 46)

Burjuva toplumu içinde meydana gelen aksamalar, evlilik hayatına da yansır. Ayşe bu evliliği bitirmek istese de kocasının intiharı ve yalvarmaları nedeniyle bir türlü ondan ayrılamaz. Bunu onu kırmadan yapmayı ister; fakat bu düşüncesi şuandaki birlikte olduğu Hüseyin ile ilişkisine zarar verir ve onları bir çatışmaya sürükler. Hüseyin bu evliliğin biran önce bitmesi gerektiğini düşünerek, Ayşe'yi sıkıştırır. Sonunda kocasıyla istemeden de olsa tartışarak ayrılan Ayşe, kendi gibi burjuva toplumunda, 'kendi gibi kalma' savaşı içinde olan Hüseyin ile yoluna devam eder.

Oktay Akbal **İnsan Bir Ormandır** romanında evlilik hayatında mutlu olamayan bir aydının, çevresiyle ve kendiyle olan mücadelesi konu alınır. Anlatıcı kahraman, evliliğin kendisi için ne anlama geldiğini şöyle dile getirir:

"Evlilik dedikleri, genç kızın kadın olduğu, delikanlının genç adam sayıldığı bir nokta. Üstünüze kapanacak kapak, çivilenecek sıkı sıkı. Bir yaşam boyunca. İkiniz birsiniz, teksiniz. Birbirinize yeteceksiniz, birbirinizle doyacaksınız, acıkacaksınız." (s. 31)

Evliliği yukarıdaki paragraftaki gibi anlamlandıran Anlatıcı kahraman yaşadığı olumsuz tecrübelerden dolay artık bu inancını kaybetmiştir. Eşiyle mutsuz bir evlilik hayatı sürdüren Anlatıcı kahraman, boşanmak ister:

"Şimdi o ölü noktadayım duyarsız, etkisiz, bir boşlukta sarkıtılıp kalmış, şu gece yarısından bir saat sonra şu karlı şubat gecesinde orta yaşlı bir erkek kendini düşünüyor. Bunca yıllık evlilik yaşantısını." (s. 50)

Boşanma kararını vermek için yirmi yıllık evlilik hayatını sorgulayan Anlatıcı kahraman, eşine yabancı olduğunu ve ondan uzaklaşıp yalnızlaştığını hisseder. Ailesine karşı yabancılaşan Anlatıcı kahraman, kendi içindeki "ben" lere de bir yolculuk yapar, bu süreçte kendi içindeki ormanı keşfeder. Kendine yabancılaşmış iki insanın, evliliğini sürdürmesini anlamsız bulur. Mutsuz bir evliliği, sosyal baskılardan dolayı sürdürdüğü için kendisini aldattığını düşünür:

"Aldatırız kendimizi. Bir ev, bir yuva, bir eş diye. Dostlarımız sayarak çevremizdekileri. Akşamları evlerine giderek, sonra onları bekleyerek. İçtensizlik akar her şeyden." (s. 77)

Samimi olmayan bir evliliği sürdüremeyeceğini anlayan Anlatıcı Kahraman, ayrılmak ister; fakat karısı buna müsaade etmeyerek, mahkemeye çıktıklarında şahitlerle ayrılmak istemediğini söyleyen eşi, türlü yolları deneyerek ayrılmak istemez.

"Evet ayrılmak istemiyor, on beş tanık dikti karşıma iyi geçiniyor muşuz, bir kadın girmiş aramıza!" (s. 84)

Ayrılmamak için her yolu deneyen eşinin yanında yasalar da bunu destekler niteliktedir. *"Zor"* dedi. *"Bu yasalarla boşanmak zor."* (s. 84)

Yasalar karşısında da zorlanan kahraman, yirmi sene de geçse karşısındaki insanı, karısı bile olsa, tanıyamayacağını anlar. Böylece bozuk burjuva düzeni içinde meydana gelen evlilikler bir süre sonra boşanmalarla sonuçlanır:

"kimse kimseyi tanıyamaz zaten" dedi ressam dost.

"Bir ormandır insan" dedim. "insan bir ormandır" (s. 85)

Romana asıl ismini veren yukarıdaki alıntı, yazarın ne anlatmak istediğini okuyucuya söyler. Her insanın içinde bir orman vardır. O ormanın derinliklerinde insanlar birbirini tanıyamaz. Böylece burjuva toplumunda meydana gelen sorunların, nasıl derinine inilmeden, anlamadan çözüm yolu bulunmuyorsa ve bu bozuklukların tek çaresi devrim ise; bu toplumda yaşayan aile bireylerinin de birbirini tanımadan sürdürdüğü evlilikler yıkımlara gebe kalır. Bunun çözümü ise bu durumu fazla sürdürmeden boşanma (devrim) yoluna gitmektir.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanında kahramanların çoğu hem evlilik dışı birlikteliklerde bulunmakta hem de en az birkaç kez evlenip boşanmaktadır. Çünkü bazıları evliliğe iki kişinin ortaklığı şeklinde bakar, kimi de kocasını, çocuklarını bırakarak âşık olduğu kişi ile gidecek kadar cesurdur. Böylece Türk geleneklerine ve aile anlayışına aykırı olan bir tutum sergileyen roman kahramanları, evlilikte doğru kişileri bulamadıklarından defalarca evlenip sonunda yine mutsuz olurlar. Romandaki bu konu okuyucu tarafından dikkat çekici ve eleştirilmesi gereken bir konu olarak görülür. Çünkü romandaki hemen hemen bütün kişilerin, evlilikte aradıklarını bulamaması ve farklı kişilerle diyaloga girmesi, sanki bütün sanatçıların hayatlarının böyle olduğu izlenimini vermektedir. Roman kahramanlarının hemen hemen hepsinde böyle bozulmuş bir evlilik ve aşk hayatı yaşaması okuyucuyu genellemeye iter. Romanda Belkıs ile doçent kocasının arasında geçen tartışmalar, ilişkilerinin yıpratıp boşanmalarına kadar gider:

"Bütün bu sarsıntılara dayanan bu evlilik, onların dayanıklıkları, darılıp barışmaları ölçüsünde, kendilerini tanıyanların dedikodularına, çekiştirmelerine yol açıyordu." (s. 181)

Romanda Ergun'un on bir sene önce yazdığı oyunun konusu yine evlilik üzerine olduğu görülür:

"Türkan'ın Kısmeti'nde çok yakından tanıdığı kimselerin daha doğrusu kendi yakınlarının yaşadığını yansıtıyordu. Görücü eliyle evlenen annesi ile babası arasında yılların bir türlü gideremediği yabancılığı, ruh ayrılıklarının yarattığı sürekli anlaşılmazlığı, yetişme çağında iken kendi ilk aşk kırgınlığını, taşranın o ağır kaçgöç koşulları altında iyice kapalı büyüyen çok sevdiği ablasının, aşk üstüne, erkekler üstüne hiçbir şey bilmezken evlendirilişini anlatıyor, annesi ile babası arasındaki uyuşmazlıkla

paralellikler kurarak bu evlenmeyi bekleyen kaçınılmaz düş kırıklıklarını yansıtıyordu." (s. 12)

Türkan'ın Kısmeti'nde yakın çevresinde yaşananları anlatan Ergun, görücü evliliği ile evlenen anne babasının birbirlerine olan yabancılaşmalarını, ablasının hiç tanımadığı bir kişiye âşık olup evlenmesini ve bu kişiler arasındaki uyumsuzlukları, tiyatro oyunuyla da aktarmaya çalışır. Anlatıcı, böylece tiyatro eserini kullanarak, kahramanların içinde yaşadığı karmaşık aşk ve evlilik ilişkilerini tiyatro yoluyla da göstermeye çalışır.

3.1.8. Suç ve Adalet

Toplumcu gerçekçi romanlarda çoğunlukla ezilen sınıf haksız yere cezalandırılır. **Kanlıdere'nin Kurtlar'**nda da Koca Mürsel ve Merdan sadece beye karşı geldikleri için haksız yere karakola götürülür ve işkence görür. Merdan kurtuluş hazırlıkları sırasında köylülerin ısrarı üzerine karakoldan çıkartılır.

Romanın sonunda Bekir Bey hak ettiği cezayı Merdan ve arkadaşları tarafında bulur. Kurtuluş kutlamaları sırasında Merdan ve arkadaşları tarafından Bekir Bey'e yapılan baskın Çeşmir Köyü'nün de Bekir Bey'den kurtulduğu gün olur. Sonunda yazar kötüleri cezalandırırken iyileri ödüllendirir. Toplumcu gerçekçi yapıya aykırı olan bu durum yazarın yetişme ortamında halk kültürüyle beslenmesinin bir etkisinin olduğunu gösterir.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında hukuk sisteminin çürümüş yanı ele alınır. Bürokratların ve üst düzey yöneticilerin kendi çıkarları için hukuk sistemini kullandığı görülür. Basri Altınay'ın yazdıklarını yayımlamasıyla, çıkarlarına ters düşen şahıslar tarafından hakkında soruşturma açılır. Basri Altınay soruşturma mahkemece haksız bulunsa da yine kendilerince bir ceza vereceklerini düşünür:

"Mahkemeye verilirsem bir çalkantı olacak. Üstelik mahkemece aklansam bile ki aklanacağım kesin, bizim bakanlık, mahkeme kararlarına aldırış etmez. Onlar yine bir ceza düşünür." (s. 119) *Bırakın bir ildeki mahkemenin kararını, Danıştay'ın kararını bile uygulamıyorlar. Birkaç yıldır bu konuda birçok örnek var."* (s. 120)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi bürokratların çıkarlarına ters düşen bir durum söz konusu olduğunda, mahkeme kararlarını yok saydığı görülür.

Fakir Baykurt'un **Keklik** romanında on iki yaşında kekliği habersizce elinden alınan Yaşar'ın, hakkını arama mücadelesi görülür. Bu mücadelede, hukuksal olarak haksız duruma düşen Yaşar ve Elvan Çavuş, karakolda türlü işkencelere maruz kalır:

"Ateş yakar; ama düştüğü yeri daha çok yakar, efendim" dedi. "dertli bağırır; on beş gündür benim çektiğimi sen çeksen daha çok bağırırsın. Bunun için ta nerelerden çıkıp geldim. Karakollarda kaç kamyon sopa yedim. Benim yediğimi sen yesen dünyayı ayağa kaldırırdır. Versin kekliğimizi!"

"Biz vermesin demiyoruz… Her işin bir hukuk yolu var. O yoldan yürümek iyidir. Kaba kuvvetle sonuç alınmaz."

Delikanlılar demdi savundu yavaştan:

"Kaba kuvvet kullandığı yok; sadece alacağını istiyor ve diyor o kadar. Almayınca gitmem diyor. Gitsem de yine geleceğim diyor." (s. 230)

Yaşar ve Elvan Çavuş, hukukun da yardım etmediği bir düzende artık yapacak bir şey kalmaz ve kekliği illegal yollardan almaya çalışırlar. Kekliği almak için önce Harpır'ı kaçırmayı planlayan gençler sonunda bu plandan vaz geçerek Yaşar'ın kekliğini başka bir keklikle değiştirme yoluna giderler. Bu plan başarıyla tamamlanır. Yaşar kekliğine kavuşarak adalet illegal yollardan sağlanmış olur.

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanında suç, Vedat tarafından yeniden tanımlanır. Çünkü Vedat'ın işlediği suç, toplumcu gerçekçi eserlerde bilinçli bir şekilde yapılan bir suç değildir. Suçu, Tavuklar İmamına fındıklı lokum almaktır. Bu, çocuklukla karışık masumane bir istektir. Amacı, Sebahat Teyze'nin bahçesinden bakracı çalıp, satmak ve parasıyla da lokum almaktır. Bunu öğrenen annesi, bu davranışını yanlış olduğunu söyleyerek Vedat'a kızar:

"Senin bu yaptığın hırsızlıktır düpedüz. Hırsızlığı da hiçbir amaç temize çıkarmaz." (s. 111)

Vedat annesinin bu sözleriyle, yaptığı hareketin kötü bir davranış olduğunun farkına varır.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** adlı romanında suç işleyen ağlar, işledikleri suçların cezasını çekmezler. Romanın sonunda yine yoksul köylüye karşı ağalar kazanır. Ağalar toprak sahip olmak için her türlü yolu denerler. Birbirlerini öldürmek isteyip, iftira

atarlar. Kendi çıkarları için yoksul köylüyü kullanan ağalar, onların ölümlerine sebep olur. Onlar hiç çekinmeden kendi çıkarları için adam öldürürler. İşledikleri bu suçun karşılığı ise suçun üstünü kapatmak ve hayatlarına devam etmek olur. Ya da bir başka köylüyü hapse attırıp yerlerine ceza çektirirler.

Derviş Bey yanında oğlu gibi yetiştirdiği Yusuf'u, Deli Hacı'yı öldürmesi için tutar. Deli Hacı'yı öldüren Yusuf bir süre saklanır; fakat Derviş Bey'in konağına geri döner. Jandarmanın her yerde aradığı Yusuf, yakalanırsa Derviş Bey'i ele verecektir. Bunun için oğlu gibi gördüğü Yusuf'u hiç çekinmeden öldüren Derviş Bey'in işlediği suç ise cezasız kalır.

3.1.9. Eğitim

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında idealist bir müfettişin anılarına yer verilir. Dolayısıyla romanda eğitim konusu da yer alır. Sürgün'de Siirt'te görev yapan Müfettiş Basri Altınay çevre köyleri teftiş eder ve gördüklerini not alır. Bu notlarda köydeki okulların eğitim için yeterli imkânlara sahip olmadığını belirtir. Ayrıca halkı bilinçlendirmeye çalışan öğretmenlerin müdürlükler tarafında sürüldüğünü belirten Basri Altınay sudan bahanelerle öğretmenleri etki edemeyecekleri küçük ücra köylere sürdüklerini belirtir. Burada yazar bu konuyla birlikte kapitalist toplumda eğitim sistemine göndermelerde bulunur. Eğitim sisteminin çıkarını düşünen, cahil insanlarca idare edildiğini vurgulayarak bozuk burjuva düzenindeki çürümüşlükleri aktarır:

"Başkentin burnu dibindeki küçük küçük köylerin okullarını görüyorum, okulculuğumuzu düşünüyorum. Verim yok denecek denli az. Bir de öğretmenlerin engellenmeleri, çengellenmeleri yüzünden yaratılan huzursuzluk… Şikâyetlerin konuları gülünç. Bu konularla bize soruşturma, inceleme yaptırmaları da gülünç" (s. 5)

Yazar halkın eğitim düzeyine ve konuştuğu dile dikkat çeker. Burada halkın çoğu, Türkçe bilmemektedir. Bu nedenle Basri Altınay iletişimini bir eğitmenle sağlar. Eğitmen halkın söylediklerini Kürtçeden Türkçeye çevirir:

"Eğitmen, halkın toplanmasını sağladı. Tek Türkçe bilen kişi olarak da halkın söylediklerini Türkçeye, Kaymakamın söylediklerini Türkçeye, kaymakamın söylediklerini de Kürtçeye çevirerek, kaymakamla halka aracılık etti." (s. 33)

Burada Türkçe eğitimden yoksun olan halkın ve eğitime gelen öğretmenlerin bu durum karşısında yaşadığı zorluklar gözler önüne serilir.

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı eserinde eğitim konusu ilkokul çerçevesinde ele alınır. İlkokul öğrencisi olan Vedat, öğrencileri sürekli aşağılayan ve huysuz bir kişiliğe sahip öğretmenle karşı karşıyadır:

"Her şeye çabucak sinirleniyordu. İlk geldiği gün hepimizi korkuttu. Önümdeki sırada oturan Fatma doğramacı altını ıslattı. Naci Beyden yüznumaraya gitmek için izin isterdi ama. Pertev hanıma söylemekten çekindi sanırım." (s. 15)

Pertev hanımın bu olumsuz kişilik özelliği öğrencilerin kendisinden korkmasına ve çekinmesine neden olur. Böylece eğitim sistemi içinde yer alan olumsuz özellikteki öğretmen tipi eleştirilir.

Bunun yanı sıra eğitimin önemi belirtilir. Vedat'ın yaz tatilinde çalıştığı yerde ustası tarafından okumanın önemi belirtilir:

"İyi. Okumanıza bakın. Aptallık edin bırakmayın okulu. Üç oğlan büyüttüm ben, hiçbiri biri bir baltaya sap olamadı." (s. 182)

Vedat'ın ustası okumaya dair öğütlerde bulunurken, kendi içinde bulunduğu durumdan yakınır. Çocuklarının okumadığı için bu yaşlı halinde hala çalıştığını söyler.

3.1.10. Aile

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında Aile konusu Siirt'te yaşayan ağaların aile düzeni ile ele alınmıştır. Burada aileyi oluşturan bireyler geçmişte sürgün hayatı yaşamış ve af kanunu ile ülkelerine geri dönmüşlerdir. Hem Suriye'de hem Türkiye'de toprakları vardır. Kendilerini iki vatanlı insan olarak görüp, köylüyü korumaya(!) adamışlardır.

"Babam ağa olduğu için bin dokuz yüz yirmi beşten sonra Suriye'ye sürgün edildi. Bir dokuz yüz elli de çıkan af kanunundan yararlanarak yine geldik. Suriye'de toprağımız var, burada da bir iki vatanlı insanız. Ben ilkokulu Suriye'de okudum. Ağayız. Ağalık deyip geçmeyin. Zor şeydir ağalık köylüyü biz koruyoruz." (s. 55)

Ancak yukarıda köylüyü korumaktan bahseden ağlık düzeni, eşkıyaları besleyerek köylünün canından olmasına neden olmuştur. Bu sebeple köylüler akın akın göç etmektedir.

Sulhi Dölek'in romanı **Korugan**'da aile konusu genel olarak Vedat'ın ailesi ile gösterilmeye çalışılır. Vedat kalabalık bir ailede yaşamaktadır. Ailenin ortanca çocuğu olan Vedat'ın, anne ve babasının dışında ev ortamında anneanne ve dayısı görülür. Böylece Vedat geniş bir aile ortamında yetişir. Bu aile içinde anne, Vedat'ın üstünde en etkili olan şahıstır. Vedat onu kollayıp koruyan ve yanlışlıklarını düzetmesi için zaman tanıyan anlayışlı bir anneye sahiptir. Ayrıca Anne, Vedat'ın bakış açısıyla, kocasına karşı fedakâr bir anne tipi çizer. Anneannesi ise gelenekçi yapıya sahip olup, Vedat'ın haylazlıklarında sığındığı tek kişidir. Anneannesinin anlattığı hikâyelere bakıldığında, bu hikâyeleri kendisinin uydurması ve canlı bir şekilde anlatması, ona meddahlık özeliği katar. Vedat'ın dayısı ise öfkeli bir yapısının altında eğlenceli, bir kişilik barındırır. Vedat'ın evde en çok oyun oynadığı kişidir.

Bu özellikler etrafında Vedat'ın aile yaşantısına bakıldığında toplumcu gerçekçi eserlerde görülen, bozuk toplum düzeninde yozlaşmış aile kültürüne rastlanmaz. Vedat'ın ailesi kalabalık ve birbirine bağlı bireylerden oluşur.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında Aile konusu Selman'ın ailesi ile işlenmiştir. Selman kapalı bir aile hayatında yetişmiştir. Babası evde sürekli otoriter bir yapıya sahiptir. Selman'ın fikir değişikliğini kabullenemeyen ve yeniliğe açık olmayan 'baba' otoriter bir aile reisi olarak çizilir. Annesi ise bu otoriterlik karşısında sessiz kalmayan, sözünü esirgemeyen bir yapıya sahiptir:

"Evet önce o kulak kabartmış kapının sesine ve "Sana bak hey! O gavur herif geldi, git aç şu kapıyı!" emrini vermiş. Annem davranmış yerinden. Ama babama iki lafçık sokuşturmadan yürümemiş kapıya doğru: "Yazık yazık efendi, böyle konuşma. O gâvur herif dediğin bizim oğlumuz Yapma ayıptır!" demiş annemi dinleyip yatışacağına aksine parlamış babam:" Hadi hadi bana akıl öğretme şimdi" demiş. (s. 45)

Babası Selman'ın eve geç gelişlerinden rahatsız olup, Marksist düşüncelerin ön plana çıktığı kitapları okumasından dolayı onun, gittiği yolu doğru bulmaz. Medrese kültürüyle yetişmiş bir kültürden gelen 'baba' topluma kapalı bir hayat sürmüştür. O, bu güne kadar bireysel düşünüp, toplum sorunlara eğilmemiştir. Bu sebeple Selman'ın bu değişimini kabul etmekte zorlanır. Selman ile babası arasında büyüyen bu uçurum, değişen toplum düzeninin bir yansımasıdır.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanında aile kavramı Gülen'in aile yaşantısıyla verilir. Burada okumuş ve kültürlü bir aile içinde yobaz düşüncelerin barındığı bir aile yaşantısı konu alınır:

"Aydın'da avukatlık yapan babası, toplumda güçlülerin değer ölçülerini doğru bilen, her kararında onların ne diyeceğine kulak verip, attığı her adımı onlara uyduran bir adamdı. Hiç bir şeyin derinini düşünmeyen, kendisinden altı yaş büyük babasına çekmiş bir ağabeysi vardı. (…) Tıp fakültesini o yıl bitiren ağabeysi, aydın'lı tutucu bir babanın oğlu olmanın etkilerini henüz silememişti kişiliğinden. (…) Kız kardeşinin sevmesi, sevilmesi, sahne sanatçısı olması gibi olaylar, adına en küçük bir zarar getirecek olursa sakıncalıydı gözünde. (…)Ağabeysi evlensin demiş, o da evlenmişti." (s. 324–325)

Gülen, babası avukat, ağabeysi doktor olmasına karşılık ağabeyi ve babasının bağnaz görüşlerinde dolayı liseyi bitirdikten sonra üniversiteye gidememiştir. Ağabeyinin uygun gördüğü Aydın'ın, zengin ailelerinin oğluyla evlendirilmiştir. O zamanlar ağabeyinin sözünden çıkmayan Gülen, yirmi yıl sonra çocuklarının okumasıyla geçmişini sorgulamaya başlamıştır. Aslında kendi hayatını bir takım bağnaz düşüncelerle feda ettiğini anlayan Gülen, pişmanlık duyar. Yazar Gülen'in aile ortamı ile burjuva toplumunda meydana gelen bozuk aile düzenini yansıtmak ister. Okumuş ve kültürlü bir ailede, böylesi bağnaz düşünceli insanların çıkması eleştirilir. Bu düşünceler ile kız çocuklarının eğitimi sınırlandırılmış ve evleneceği kişi ile ilgili düşüncesi sorulmamıştır. Bu tip aile ortamının, cahil okumamış köylü kesiminde görülmesi gerekirken, şehirde ve okumuş kültürlü insanlar arasında görülmesi düşündürücüdür.

3.1.11. Milli Mücadele

Cumhuriyet'ten sonra toplum meselelerinin yanı sıra milli konulara eğilen yazarlara da rastlanır. Milli duyguları işleyen romanları incelendiğinde toplumcu gerçekçi yanlarının olduğu görülür. Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında Balkanlar'da yaşayan Türk'ler, Rum çetelerinin, İngiliz ve Fransız işbirliği ile katledilir. Buna karşılık orada yaşayan Türk'ler kendi çabaları ile direnirler. Türk köylerini vahşice yakıp yıkan Rum'lar hiç acımadan, yaşlı çocuk demeden, önlerine gelen herkesi öldürürler. Doğan Bey, Herr Berger'in katilini bulmak için çıktığı yolda, yakılan Türk köylerini görüp dehşete düşer:

"Yanık insan eti kokusu her yeri kaplamıştı. Doğan Bey paytondan atlayıp yanan arabalara doğru koştu. İki arabanın arasında bir ihtiyar, kafası kesilmiş, başucuna bırakılmış kanlar içinde yatıyordu. Arabanın içine baktı hiç bir şey dumandan, ateşten görünmüyordu." (s. 90)

İstanbul'da Mebusan Meclisi'nin dağıtılmasıyla iyice çığırından çıkan Rum'lar, Türk köylerinin minarelerini yıkıp, yaralı olarak kurtulan Türklerin üstüne üstüne gitmektedir. Canlı yakaladıkları Türk'leri ise diri diri toprağa gömmekten çekinmeyen Rumlar, Balkanlar'ın her yerinde dehşet saçmaktadır:

"Yeşil Osmanlığın üstüne kara bulutlar çöktü. Köyün minareleri yerle bir edildi. Zıvanadan çıkmışçasına, çoluk çocuk demeden yangından kurtulabilmiş Türklerin üstüne saldıran Hristiyanlar, diğer Türk köyleri gibi diri diri toprağa gömmek için Müslim Bey'i arıyorlardı." (s. 344)

Balkanlar'ın her yerinde başlayan savaş burada yaşayan Türk'lerin savunması yetersiz kılmaktadır. Osmanlı topraklarının her yerinde başlayan Milli Mücadele hareketleri, Rumlar'a, İngilizler'e ve Fransızlar'a karşı direnmektedir. Anadolu'daki askerler Balkan yolarındaki Rum yağmalamaları ve baskınları yüzünden köylere ulaşamamaktadır. Köyde ise eli silah tutan herkes cepheye koşar, köylüyü koruyacak kimse kalmaz. Bu şartlar altında savunmasız Türk köylerini canice öldüren Rumlar, durmak bilmiyordur:

"Serfice'deki Türkler tarlalarından, dükkânlarından acele acele evlerine kaçıyorlardı. Bir hafta önce ilan edilen harbin haberi Türk köylerine ulaşmadan bozulmuş, perişan olmuş Türk askerleri Serfice 'de görünmüştü Türkler ne yapacağını nereye kaçacağını bilmiyordu." (s. 350) *"Küçük Balkan'ın eli silah tutan erkeği cepheye koşmuştu. Köylerde kalan ihtiyarlar, çocuklar Yunan ordusunu nasıl karşılayacaklardı."* (s. 357)

Varını yoğunu işgalci kuvvetlere kaptıran Türkler, yoksulluk ve sefalet içinde kalır. Andolu'ya geçecekleri paraları kalmamıştır. Ellerinde son kalanları da satan Doğan Bey ve onun gibi hayatta kalanlar, Balkan topraklarından Anadolu'ya göç etmek zorunda kalırlar. Balkanlardaki Türkler Osmanlı İmparatorluğunun çökmesiyle, yeni bir Türkiye'nin kurulacağı umuduyla, Anadolu'ya yola çıkarlar. Türk tarihine damgasını vuran milli mücadele ve Mübadele yılları yukarıdaki alıntılarla çekilen sıkıntılar yansıtılır. Milleti adına, vatan topraklarının kurtuluşu için, genç- yaşlı, kadın- erkek demeden herkes mücadele etmiştir.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında Milli Mücadele dönemini yaşayan şahıslarla karşılaşılır. Bunlardan en önemlisi Tevfik Bey'dir. Tevfik Bey Milli mücadele döneminde halkın çektiği sıkıntıları okuyucuya yansıtır. Bu dönemde dış güçlerin yanı sıra halkın içinde bulunan ve halkın zayıflığından yararlanmak isteyen ezen kesimin, kendi menfaatleri doğrultusunda hareket ettiği gözlenir. Kimi sattığı süte su katar, kimi cepheye giden ve ersiz kalan kadınlara tecavüz eder:

"Sen oğlum sadettin, bu memleket yalnız dışardan mı işgale uğradı sanıyorsun? İçerden de işgale uğradık biz. Yazık ki bu iç düşmanın adını hala koyabilmiş değiliz. Kimi babaları cephelerde çarpışan zavallı çocukların içtiği süte su kattı, kimileri de karılarımızın uçkurlarını çektiler." (s. 115)

Milli mücadele yıllarında bu kapitalist sistemin oluşturduğu ezen- ezilen çatışmasın olduğunu ve hala süren bu düzenin şimdi ise emekçi kesim üzerinde etkili olduğunu söyler. Anlatıcı, milli mücadele yıllarını da vererek aslında kapitalist sistem içinde oluşan bu düzenin uzun zamandır sürdüğünü belirtir.

3.1.12. İşsizlik ve Göç

Gurbet Yavrum'da işlenen bir diğer konu da işsizlik ve buna bağlı göçtür. Doğu'da ki yaşam koşulları, işsizliğe bağlı yoksulluk ve sefalet, buna ek olarak ağaların sömürüsü ve baskısı, oradaki halkı batıya göç etmeye zorlamıştır. Toprağını ağlara kaptıran ve işsiz kalan halk, iş olanaklarının fazla olduğu büyük şehirlere göç eder:

"Batı kalkınıyordu. İş olanakları daha çoktu. Doğu ise inatla geriliğini yaşıyordu. Değişmiyordu. Doğuya yenilikler getirilmiyordu. Doğuda yaşayan birçok insanın da gözü batıdaydı artık. Toprağını kaybeden, işsiz kalan, ya da topraklarını satıp batıda iş alanı açmak isteyen birçok insan İstanbul'a, İzmir'e akıyordu." (s. 70)

Bu göç dalgası, 1961-1973 yılları arasında Almanya'ya işçi alımıyla yurt dışına taşar. Köylüler ellerinde bulundurdukları toprakları satarak Almanya'ya işçi olarak gider. Bu dönemde işsizlikle birlikte gurbet duygusunu da tadan köylü, burada kendilerine yabancı gelen yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışır.

Almanya'yla birlikte daha birçok ülkeye göç eden köylü, burada yeni bir hayat kurar. Gurbet Yavrum'da Kahraman anlatıcının babası Mehmet Bey, bu insanlardan birisidir. Türkiye'de çeşitli işlerde çalışan Mehmet Bey, eşinden ayrıldıktan sonra Kanada'ya göç

eder ve burada yaşamaya başlar. O, Kanada'da bir gece işinde çalışarak hayatını sürdürür. Böylece Aysel Özakın, bu romanla birlikte gurbet konusunu ele alır.

3.2. Temalar

Toplumcu gerçekçi yazarlar tematik unsurları çatışma halinde gösterirler. Bir taraftan haksızlıkları, emek sömürüsünü, cinsel sapkınlıkları koyarken, diğer taraftan toplumsal değerlerin korunması için mücadele eden kişileri yerleştirirler. Böylece kapitalist toplumdaki aksaklıkları, karşıt temler ile göstermeye çalışırlar. Toplumcugerçekçi romanlarda sosyal planda yaşanılan çöküntü, kahramanların duygusal planda yaşadıkları çöküntüyle de vermek istenir. Toplumcu gerçekçi eserlerde karşılaşılan en önemli tem emektir. Bunun yanında incelenen eserlerde yalnızlık, yabancılaşma, fakirlik, çaresizlik cinsellik, ölüm, gibi birçok teme rastmak mümkündür.

3.2.1. Emek

Toplumcu gerçekçi eserlerde ezilen sınıf, emeği ve emeğinin karşılığını almak için mücadele eder. Köylünün emeği, genelde ezen sınıfın çıkarlarına hizmet eder. Sermayedarlar bu emek ile zenginleşip yükselirler. **Tütün Yorgunu'nda** Ağ Osman tütün satmak ile geçimini sağlar. Tek geçim kaynağı tütün olan Ağ Osman'ın emeği sermayedarlar tarafından çok ucuza alınarak sömürülür:

"Yaprağı alıyor, iğneye sokuyor, alıyor sokuyordu. Sonra sıyırıyor geriye doğru. Sıyırırken de "tütün" diyordu. Elleri kan içindeydi. Dizdiği yaprakların bazılarında kan izleri vardı." (s. 19)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Ağ Osman, tütünü için büyük emek sarf eder. Elleri kan içinde kalana kadar tütün dizmekten kendini alamaz. Çünkü bütün geçim kaynağı tütünden gelir. Toplumcu gerçekçi eserlerde görüldüğü gibi, **Tütün Yorgunu'**nda da Ağ Osman'ın emeği sömürülür. Emeğinin karşılığını alamayan köylü yoksulluk ve sefalet içine düşer.

Kanlıderenin Kurtları'nda Koca Mürsel Bekir Bey'e kaptırdığı topraklarını tekrar geri almak ister, bunun için mücadele eder; fakat amacına ulaşamaz. Senelerce süren Hıdır Bey ile mücadelesi ve hapiste çektiği sıkıntılar, onun hastalanıp ölmesine neden olur.

Toplumcu gerçekçi romanlarda sermayedar kesim insan emeğini hiçe sayıp kendi çıkarları için köylüyü kullanır:

"Kanlıdere'nin Kutları, Osmanlıdan başlayarak kırsal kesim toplum düzeninin bir eleştirisini veriyor ve kır emekçilerinin kurtuluş yolunu aydınlatıyor. Başka bir deyişle toplumun küçültülmüş bir aynası olan Çeşmir köyünden giderek feodal ve kapitalist düzenlerin eleştirisi yapılıyor ve emekçilerin giderek büyüyen, güçlenen devrimci mücadelesi vurgulanıyor." (Yazarlar Ozanlar Ürünler, İnceleme-Antoloji, s. 122)

Bu mücadele karşısında sermayedarların sosyal ve ekonomik güçleri yer alır. Çeşmir köyünde köylünün ortak malı sayılan sahipsiz toprakların hepsine Bekir Bey tarafından el konulur. Bunun yanında geriye dönüşlerle anlattığı Hıdır Bey'in köylüleri, kendi işlerinde hiçbir ücret ödemeden çalıştırması anlatılır. Böylece köylünün emeğinin karşılığı alamaması birçok defa vurgulanır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında emek temi **Ter Adamları** ile verilir. Selman emekçi sınıfını temsil eden, **Ter Adamları**'nın emeğini korumak için kurulan Gölgeler topluluğuna katılır. Bu topluluk sayesinde **Ter Adamları**nı toplum içindeki yerini daha iyi anlayarak onların haklarını korumak için mücadele eder.

Yıllarca topraklarını eken, ürününü toplayan, emek veren köylülerin yeri geldiğinde canlarından bile vazgeçtiği görülür. Bu emekçi kesimin toprak sahiplerine ve diğer sermayedarlara karşı sürekli mücadele ettiği görülür. Emeğe gösterilen saygı burada Gölgeler topluluğu ve Selman ile ele alınır. Yazarın eleştirel bir gözle yaklaştığı romanda, kapitalist düzene dur diyen devrimci gençleri ön plana çıkarttığı görülür. Toplumcu gerçekçi eserlerde, sadece kendi onuru ve idealleri için mücadele eden insan yoktur. Toplum adına mücadele vardır ve her şey halkın yararınadır. Bu nedenle eserlerde olayları yansıtan güç kitlelerdir. **Ter Adamları**'nda da olaya Gölgeler topluluğunun karışması, emekçinin hakkını sonuna kadar savunmada, toplumsal bir mücadeleyi göstermek içindir.

3.2.2. Çaresizlik

Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça rastlanılan çaresizlik temi **Tütün Yorgunu'**nda da yerini alır. Ezilen sınıfın yoksulluk ve sefaletten dolayı yaşadığı çaresizlik, okuyucuya yansıtılır. Ağ Osman'ın ailesini geçindirmesi için tütün yetiştirmekten başka çaresi

yoktur. Tütününü en kısa zamanda dizip satılması gerekir. Fakat ağır yaşam koşulları, daha fazla dayanamayan Ağ Osman'ın, hastalanmasına sebep olur. Diğer taraftan eğitimsizliğin ve yoksulluğun vermiş olduğu çaresizlik, Ağ Osman'ı iyileşmesi için ailesinin batıl inançlara başvurmalarına ve hastalığının daha da ilerlemesine sebep olur.

Çaresizlik toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluk ve sefaletten dolayı halkın içinde bulunduğu umutsuzluktur. **Viski**'de yoksulluk ve sefaletten kaynaklanan bir çaresizlik değil burjuva toplumunda bir aydının içinde bulunmuş olduğu çaresizlik yansıtılır:

*"Otursa bir koltuğa, bir **Viski** koysa bir bardağa…*

Yani o zaman yaşamanın bir anlamı mı olacaktı?

Yoooo …" (s. 198)

Rezil Köpek'in hayattan bir beklentisi kalmamış, sosyal çevresi ve karısı tarafından sürekli parçalanıp yavaş yavaş yok olmuştur. Artık bir zamanlar sınıf atlama çabası içerisinde olan Ukala Bücür değil, her şeyden umudunu kesmiş bir insandır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda yoksulluktan kaynaklanan çaresizliklerin yanında, yaşanmışlıkların verdiği korkuyla oluşan çaresizlikler de vardır. Oya, sürgün hayatı yaşadığı süreçte, Adana'da iki polis tarafından gözlenen bir otel odasında hapis hayatı yaşamaktadır. 12 Mart döneminin sıkıyönetimi, Oya'nın sürekli tedirgin bir bekleyiş içine sokar. Her an yanlış bir şey yapma korkusuyla tekrar hapse gireceğini düşünüp, odasından dışarı çıkmak istemez ve çaresizce odasında bekler:

"Çaresi yoktu. Odasını usanmadan gözleyen iki çift gözün beklediği bir şey vardı. Bu şeyi yapmamalıydı Oya. O günlerde Adana'da, gece yarıları evlerin basılıp insanların bir yerlere götürülmesi belediye hizmeti gibi olağanlaşmıştı." (s. 40)

Şafak'ta kapitalist toplum içinde yaşayan aydının, yaşadığı döneme ve insanlara kendini ait hissetmemesi ve bu yüzden düştüğü çaresizlik anlatılır. Bunun yanında 12 Mart dönemi sıkıyönetim sırasında yaşanan baskın olaylarından, insanların güvensiz ve çaresiz kaldığı gösterilir.

Ömer Polat, **Dilan'**da köylünün yaşamındaki çaresizlikleri okuyucuya aktarır. Çocukların açlığından hulamın ağ elinde çektiği sıkıntıya kadar birçok çaresizlik ve umutsuzluk belirtilir. Bununla birlikte umutsuzluk ve çaresizlik, yalnızca köylü kesminde değil ağ kemsinde de görülür. Paşo'nun çocukluğunu istediği gibi

yaşayamaması, kapitalist sistem içinde ağ oğlu gibi yetişmesi, diğer köy çocukları gibi yetişmemesi, onu yalnızlığa itip, umutsuzluğa sürükler:

"Yaşam sürüp gidiyordu oysa. Köpek köpekliğinde, horoz horozluğunda, çocuk açlığının derdinde, kuru alev gibi esen yel baharı öldürmenin, çiçeği soldurmanın kavgasında, bey beyliğinde, hulam köleliğinin çaresizliğinde" (s. 130)

Yazar **Dilan'**da ağlığın ve köylü olmanın babadan oğla geçip süreceğini, beyin bey köylünün köylü olarak hayatını devam ettireceğini ve bu kısır döngünün böyle sürüp gideceğini anlatmaya çalışır.

Selçuk Baran, **Bir Solgun Adam'da** bir aydının gerçekler karşısındaki çaresizliğini yansıtır. Romanın Başkahramanı Mehmet Taşçı, çaresizlini paylaşmak için günlük yazmaya karar vermiştir. O, günlükle birlikte yaşadığı düş kırıklıklarını, şaşkınlıklarını ve yakınmalarını paylaşmak ister:

"Çaresizliğimden gidip bu defteri aldım. Yakınmalarımı, şaşkınlığımı, uğradığım düş kırıklıklarını yazabilmek için." (s. 9)

Toplumcu gerçekçi eserlerde karşılaşılan yoksulluk ve sefaletten dolayı yaşanan çaresizlikler, Bir solgun Adam'da aydının gerçekler karşısında iç dünyasına çekilmesi ile verilir. Topluma ve çevresine yabancılaşan birey, duygu ve düşüncelerini paylaşacak kimseyi bulamadığından çaresiz kalır. Bu sebeple Mehmet Taşçı bir günlük alıp duygu ve düşüncelerini onunla paylaşma ihtiyacı duyar.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda çaresizlik temi Milli mücadeleyi destekleyen önemli unsurlardandır. Balkanlar'ın ve daha sonra İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesi ve sonrasında ümitsizliğe ve çaresizliğe düşen halk karşısında Rum çetelerinin köylerde kadınlara saldırdıkları halka eziyet ettikleri görülür. Bunu gören eli silah tutan herkes bütün güçleri ile karşı koyar:

"Dumanlar, tavanlar, döşemeler, kendisine doğru ejder gibi dil uzatarak alevler içinde yanıyordu. Duman gözlerini sanki kör etmişti. Gözyaşları akıyordu. Çaresizlik içinde sağa sola koştu. Kızgın ateşlere, küllere bastığının farkında değildi." (s. 343)

Ancak cephelerde olan asker Türk köylerine yetişememekte ve oradaki halk kendi imkânları ile mücadele etmek zorunda kamaktadır.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak'**ta çaresizlik temi yalnızlık gibi burjuva toplumunda aydının mücadele ettiği bir duygudur. Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluk ve sefaletten dolayı gelecek korkusu yaşanır. Romanda Hüseyin ve Ayşe'nin geçmişte yoksulluktan dolayı çeşitli sıkıntılar çektiği görülür. Özellikle Ayşe'nin yaşantısında bakımsızlıktan kardeşlerini kaybetmesi, fakülteyi bırakmış olması gibi olaylar yoksulluğun vermiş olduğu çaresizlikten kaynaklanır:

"Geçmiş denen şey bir çaresizlikten başka ne ki,

- Değil mi tam bir çaresizlik.

- Hüseyin ben artık çaresizlikler içinde de çaresiz duymuyorum kendimi fakülteyi bırakmak zorundaydım(…) bugün çaresizlik yok, o zamanlar vardı(…) Tek kişi çaresizdir. . Pek yalnızdı o zamanlar." (s. 12)

Romanda çaresizliğe mahkûm olmayan bireylerle karşılaşılır. Geçmiş hayatlarının vermiş olduğu çaresizlik artık yerini mücadele etmeye ve umuda bırakmıştır. Ayşe ve Hüseyin için asıl çaresizlik geçmişe bağlı kalmaktır. Onlar, geçmişe bağlı kalan ve yerinde sayan bir toplum içinde, değişmek isteyen ve kendini geliştiren bireyler olmayı tercih ederler.

3.2.3. Fakirlik

Toplumcu gerçekçi eserlerde ezilen sınıf yoksuldur. Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu'**nda da Ağ Osman'ın ve ailesinin ekonomik durumu iyi değildir. Ağ Osman hasta olma pahasına yinede tütünden vazgeçemez. Vazgeçemeyişinin nedeni ise çaresizlik ve fakirliktir. Hayatı boyunca bildiği tek şey tütün kırmak ve ondan para kazanıp geçinmektir. Bunun için gelecek korkusu taşırlar.

Rezil Köpek, Nallı Böcek döneminde yatılı okulda çeşitli sıkıntılar çekmiş, daha sonra iyi kötü bir işi olmuştur. Arjantin elçiliğine girmesiyle hayatı değişmiş; fakat bir hatası ile mutsuz bir evlilik hayatının yanı sıra yeniden yoksul ve sefalet günlerine dönmüştür. Ancak Rezil Köpek'in, sefil ve rezil bir hayatı yaşamasına rağmen burjuva sınıfını temsil eden **Viski** bardağını elinden düşürmediği görülür:

"Yoldan geçenler dik dik, yan yan, kuşkulu kuşkulu "Rezil Köpek" e bakıyorlardı. İyice buruşmuş ceketi, yakası leş gibi olmuş kirli gömleği, uzamış traşı ve yanağına bulaşık Parma izi mürekkebiyle "Rezil Köpek" yürüyordu polisin yanında." (s. 159)

Yukarıdaki alıntıda Rezil Köpek'in fiziki tasvirinden anlaşılacağı gibi sefilliğin, bakımsızlığın ve çaresizliğin vermiş olduğu umutsuzluk yansıtılmıştır.

Kanlıdere'nin Kurtları'nda fakirlik temi köylünün ortak bir problemidir. Çeşitli yetersizlik sonucu otaya çıkan fakirlik, adeta işsizlik ile iç içe girmiş bir problemdir. Köylünün, durumunu bir parça olsun iyileştirebilmek için son derece güç şartlarda sürdürdükleri çabalara ve fakirliğin yaşamları üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekilir:

"İbiş'in evi loş bir yer. Tavanda iki küçük pencere, tepeden bakan iki kirli göz. Duvarları sıvasız. İçi dopdolu insan. Önde bir kara tahta eğri bacaklı, duvara dayalı." (s. 83)

Fakirlik Toplumcu Gerçekçi romanlarda sıkça işlenen bir temdir. Ezilen sınıf yoksulluk ve sefalet içindedir. Yukarıdaki alıntıda köylünün yaşadığı mekânların tasviri, fakirliğin ne derecede olduğunu özetler.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında köylü yoksulluktan kırılmaktadır. Zor şartlar altında yaşama mücadelesi veren köylü bir yudum suya muhtaçtır. Köyde akarsuyun olmaması susuzluğu beraberinde getirir. Buldukları su ise sağlık açısından son derece zararlıdır:

"köyde akarsu yoktu. Pis bir suydu köylünün içtiği. Sarı ve ağır." (s. 42)

Yoksulluğun zor şartları altında ezilen köylü, ölmenin bu durumdan daha iyi olduğunu düşünür. Yoksulluğun ve susuzluğun yanı sıra trahom ve cüzam gibi hastalıkların ortaya çıkması, halkı bezdirmiş birçok köylüyü bu sebepten toprağa verilmiştir. Bütün bunların sorumlusu olarak yöneticilerin yeteri kadar bu bölgeyle ilgilenmediği, sağlık ve yol hizmetlerinin yetersiz olduğu görülür.

"Ölmek böyle yaşamaktan iyidir. Bir afet gelse de ölsek Hastalıklar bizi perişan etti. İçecek suyumuz yok. Toprağımız yok denecek kadar az ve kıraç. Hayvanlık azaldı." (s. 43)

Bölgenin dağlık ve tarıma elverişsiz olması geçimlerini hayvancılıkla sağlamasına neden olmuştur. Köylünün tek geçim kaynağı olan hayvanlar ise salgın hastalıklar ve bakımsızlıktan ölmektedir. Kendine içecek su bulamayan köylü, hayvanlarına sahip çıkmakta zorlanmaktadır.

Dilan'da birçok sosyo-ekonomik yetersizliklerin sonucu ortaya çıkan fakirlik köylülerin güç şartlar altında sürdürdükleri çabalara ve fakirliğin yaşayışları üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekilir:

"Önce kirden karaya dönmüş yorganı, babasının yastığa yaslanmış ak sakalını, açık ağzını, dökük dişlerini, yorgandan çıkıp isli hasıra uzanmış, kara kalın damarlı, buruşuk etli kolunu seçti. (…) Sonra başka bir köşede, yamalı bir keçenin altındaki götü dışarıda kimi de et yığınının arasında kaybolmuş kardeşlerine." (s. 5)

Dilan'ın evindeki fakirlik yukarıdaki alıntıda daha açık bir şekilde anlatılır. Köylünün sahip oldu ev, yoksulluktan pis ve sefalet içindedir. Fakirlikle beraber yaşadıkları ortam, hem temizlik hem de sağlık açısında uygun değildir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluğa bağlı olarak sağlık, eğitimsizlik gibi birçok olumsuzlukta beraberinde gelir.

Fakirlik temi, toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça işlenen bir temdir. Fakir Baykurt'un **Keklik** romanında da bu teme fazlaca yer verilir. Köylü, ağaların topraklarını almasıyla gitgide fakirleşmiştir. Fakir olan köylülerden avlanma mevsiminde, Amerikalılar ile birlikte avlanan ve keklik vuran şanslı kişiler, zaman zaman et yeme imkânı bulurlar:

"O akşam iki üç akıllı daha et kesip yedi bizim gibi. Bacalardan çıkan gözel kokulardan bildim ama kim bunu yapabilenler? Varyemez dürzüler değil, bizim gibi yoksullar. Hepiciğine kurban olayım!" (s. 37)

Köylünün yoksulluğu ve sefaleti işsizliğe bağlı olarak artar. Köylü ya ağanın yanında karın tokluğuna çalışmak zorundadır ya da işsiz kalmak. Durum böyle olunca ağadan medet ummayan köylüler, iş imkânları için şehirlere göç ederler:

Bizim ağzımız mı kokuyor? Kokuyorsa bile, açlıktan kokuyor. İş bulalım güzel güzel çalışalım, karnımız doysun, askerlikteki gibi temiz macunlarla fırçamızı düzenli yapalım; neden koksun o zaman ağzımız? Bugün, üç bin şurda dursun ben üç yüze de razıyım." (s. 67)

Yaşar'ın babası Seyit, iş bulmak uğruna oğlunun kekliğini Amerikalı Harpır'a vererek onun kendisine iş bulacağına inanır. Köyde işsizlik yüzünden yoksulluk ve sefalet

içinde yaşayan Seyit, ailesini kurtarmak için Ankara'ya gider dilekçe verir. Ancak hakkında bir araştırma yapılır. Oyunu işçi partisine verdiği için iş imkânı olmayacağı söylenir ve iş talebi sonuçsuz kalır:

"Kapıcılık istersen, kapıcılık da kolay değil, Seydo yeğen! Ankara'da iş, hiç de kolay değil! Kopan geliyor. Sanırsın Aras'ı, Karasu'yu, Dicle'yi, Fırat'ı koca Kızılırmak'ı çevirmişler. Durmadan akıyor" (s. 64)

Seyit gibi Türkiye'nin birçok kırsal kemsinden işsiz kalan insanlar, iş bulma umuduyla Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlere göç ederler

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında Balkanlardaki kurtuluş mücadelesi sırasında köylünün Rum çeteleri tarafından talan edildiğinden yiyecek ve giyecek sıkıntısı çektiği görülür. Hükümetten hiç bir yardım görmeyen Balkanlardaki Türkler kendi imkânları ile geçinmekte, değerli eşyalarını Rum'lara yok pahasına satmaktadır. Doğan Bey tüm servetini vatan mücadelesi için harcamış, sonunda yiyecek ekmekleri bile kalmamıştır. Anadolu'ya geçmek için ellerinde kalan son eşyaları da Rumlara yok pahasına satmıştır:

"Kayalardaki evlerin un ambarları boşalmıştı. Bir haftadır Leyla ineğe yedirdikleri kepekten ekmek yapıyordu dokudukları kilimlere Rumlar yün parasını bile karşılamayan düşük fiyatlar veriyorlardı" (s. 373)

Bu kadar imkânsızlığın ve yoksulluğun içinde dayandıkları tek güç vatan sevgisidir. Bu sevgi ileride kurulacak yeni Türkiye'ye bir umuttur. Bu umut onları ayakta tutmaktadır.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı eserinde Ayşe'nin çocukluk yıllarında çektiği sıkıntılar okuyucuya aktarılır. Ayşe yoksulluk ve bakımsızlıktan iki kardeşini kaybetmiştir:

"Yalnızlık daha koyulaştı savaş sonrasında. Sefalette. Bir gün, yiyecek bulamadık biz. Babam kazanamıyordu. Bir yaz'dı" (s. 88)

Çocukluğundan gençliğine kadar geçen sürede yoksulluğun altında ezilen Ayşe, üniversiteyi de bu yüzden yarım bırakmıştır. Kapitalist toplumun meydana getirmiş olduğu sömürü düzeni insanların yoksullaşmasına neden olmuştur. Özellikle ikinci Dünya Savaşı'nın halkın üzerindeki olumsuz etkisi Ayşe'nin çocukluk yıllarına ait parçalarla gösterilmek istenmiştir. Aynı zamanın şartlarını gören Hüseyin de Ayşe gibi bu zorluklara göğüs germek zorunda kalmıştır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda yoksulluk insanları çaresizliğe iter. Eski dönemlerinde bu çaresizliği yaşayan Ayşe ve Hüseyin, artık bu çaresizliğe yenilmemekte ve bununla mücadele etmektedir. Yoksulluğun vermiş olduğu olumsuzluklarda çaresizliğin ardına sığınmamayı öğrenmişlerdir.

Aysel Özakın'ın Gurbet Yavrum'da yoksulluk temi, Anlatıcı kahramanın çocukluk dönemlerinde okuyucuya aktarılır. Anlatıcı kahraman ve ailesi, Mehmet Bey'in sürekli iş değiştirerek, ekonomik olarak belli bir istikrar sağlamadığından, sürekli değişen yaşam standartlarına maruz kalmışlardır:

"Kapı pencere boşluklarını da tahtalarla örtmeye çalışmıştı annem. Sular, duvarlardan, altımızdan, bütün aralıklardan sızıyordu. Altımızdaki hasırda su benekleri görülmeye başladı. Anneme sokulduk. Bizi büyük yorgana sardı." (s. 80)

Kahraman Anlatıcının ailesi ile birlikte oturduğu ev bakımsız ve eski bir yapıdır. Burada kaldıkları zaman boyunca sıkıntı çekmişlerdir. Bu sıkıntıların üst üste gelmesi sonunda Kahraman Anlatıcının annesinin hastalanmasına sebep olmuştur.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** adlı romanında fakirlik adeta köylülerin içine sinmiştir. Akçasaz köylüleri yaz ayının kavurucu sıcağıyla mücadele ederken, Akçasaz'ın yaydığı sıtma hastalığıyla baş etmek zorundadır. Toplumcu gerçekçi eserlerde köylülerin yoksulluğu, bulunduğu mekânların ve şahısların dış özellikleri ile okuyucuya aktarılır:

"Ayakkabıları yoktu ayağında ayağının biri de çorapsızdı. Sağ ayağındaki çorabı sıyrılmıştı, çorabın koncu başparmağı gelip takılmış sarkıyordu" (s. 105)

Köylünün sefaletine karşı sermayedarların, köylülere göre çok iyi bir yaşam tarzı sürdürdüğü görülür:

"Süleyman Sami ağırbaşlıydı, lacivert giyisisi son modaydı, bedenine uymuştu. Çizgili kravatı Paristendi, buğday başağından bir altın iğneyle tutturulmuştu. Çukurovayı timsalliyordu." (s. 38)

Kapitalist sistemin oluşturduğu sömürü düzeninde sermayedarların, ezilen kesim üzerinden kazanç sağlayıp zengin olduğu görülür.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında yoksulluk temi anlatıcının çocukluk dönemleri ile verilir. Vatandaş yani Şaban Baş, ailesi ile yaşadığı dönemlerde çeşitli

geçim sıkıntıları çekmiş, yoksulluğun vermiş olduğu güvensiz yaşam koşulları ile mücadele etmiştir:

"Ben yoksul bir insanım, yoksulun başına her an her şey gelebilir; her an, her yerde, karşısına çıkan herkes bir polise ya da gözü dönmüş bir kıyıcıya dönüşebilir bu nedenle yoksulun korkaklığını bir her şeye hazır olma durumu, dolayısıyla bir tür gözü peklik, hatta neden olmasın, bir bilinç göstergesi olarak değerlendirmek gerekir." (s. 129)

Yoksulluğun vermiş olduğu mücadeleci yapı Vatandaş'a karşısına çıkabilecek her türlü olumsuzluğa karşı hazır olma durumu sağlar. Aynı zamanda yoksulluk gözü peklik ve bir bilinçlenme yolunda atılan bir adım olarak görülür. Toplumcu gerçekçi eserde genellikle yoksulluk çaresizliği beraberinde getirirken Vatandaş'ta ise aydınlanmayı, bilinçlenmeyi, beraberinde getirir. Böylece olumsuz bir tem Vatandaş'ın aydınlanması için olumlu bir araç olur.

3.2.4. Ölüm

Çetin Altan'ın **Viski** romanında başkahraman Rezil Köpek, burjuva toplumunun yarattığı bozuk düzen içerisinde birçok defa linç (manevi) edilir. Her defasında öldüğünü hisseden Rezil Köpek, tekrar parçalarını toplayarak yeniden hayatta yoluna devam eder. Anlaşılacağı gibi bu ölüm (linç) fiziki değil manevi bir ölümdür (linçtir). İlk bölümde bir gurup dinleyiciye konuşma yapan Rezil Köpek, o gurup tarafından hakaretlere uğrar ve linç edilir:

"Güneş kaybolduğu zamana parçalanmış bir cesetten başka kimseler kalmamıştı ortalıkta. Ortaklaşa işlenen cinayetin akşamla birlikte bastırmaya başlayan ağırlığı altında linççiler yan sokaklara saparak adsız gölgeler halinde, yaptıklarından pişman değilseler bile, bir parça ürkmüş olarak, kaybolup gitmişlerdi." (s. 9)

Rezil Köpek çocukluk ve gençlik yıllarında da farklı çevreler tarafından aynı şekilde linç (öldürülür) edilir. Nallı Böcek'in yatılı okul yıllarında yoksulluk ve sefaletten ezildiği görülür. İlerleyen yıllarda okuldan mezun olur; ancak bu kez de öğretmenleri tarafından linç edilmiştir:

"Çünkü seni buradayken linç ettik biz hepimiz." (s. 61)

İlk gençlik dönemlerini kapsayan Tatlı Budala döneminde Prenses adındaki bir kıza âşık olur, düşük maaşlı bir işte çalışır. Bu dönemde iş ahlakı olmayan Sarı Çıyan adlı patronu tarafından linç edilir. Ukala Bücür ise Arjantin elçiliğinde tercümanlık işine başlamasıyla burjuva sınıfının gösterişli havasına kapılır. Alışık olmadığı burjuva yaşantısı içinde bocalar ve üst düzey bürokratlar tarafından linç edilir. Ukala Bücür, burjuva sınıfının yaşantısı içinde, giderek yozlaşarak ahlaki değerlerini kaybeder ve Sarhoş Serseri'ye dönüşür. Sarhoş Serseri ise Rezil Köpek'in hayatında büyük hatalar yapmasına sebep olur. Rezil Köpek, hatası sonucu mutsuz bir evlilik hayatına sürüklenip bir kez daha linç edilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen ölüm temi genelde fiziki olarak işlenir; fakat **Viski**'de bu tem farklı bir şekilde ele alınarak ölüm temine manevi boyutta bakılır.

Dursun Akçam'ın **Kanlıderenin Kurtları'**nda ölüm temi hem insan hem havyan ölümleriyle yer alır. Merdan'ın babası Koca Mürsel'in, işkencelere dayanamayarak ölmesi, Öğretmen Resul Efendi'nin cansız bedeninin Kanlıdere'de bulunması, Merdan'ın dul kalan yengesi Leyli'nin dedikodular nedeniyle utancından yaşayamayıp intihar etmesi, gibi ölüm vakalarıyla karşılaşılır:

"Akşam sofraya oturmadı çorba içmedi. Dipte köşede ağladı durdu. Sabah oldu Leyli ortalarda yoktu. Aradık, sorduk, soruşturduk, gören de yoktu. İkindiüstü haber keldi. Saplıkayadan atarak öldürmüştü kendini." (s. 31)

Ölüm temi böylece ahlak ve namus kavaramı, işkence ve cinayet sonucu ortaya çıkar. Toplumcu gerçekçi eserlerde sık sık karşılaşılan ölüm temi **Kanlıderenin Kurtları**'nda çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. **Kanlıderenin Kurtları**'nda insanların yanı sıra hayvanların da hastalıktan ve bakımsızlıktan telef olduğu görülür. Salgın hastalığın başladığı Çeşmir köyünde birçok hayvan infaz edilir. Salgın hastalığı bahane edip, kendi çıkarları doğrultusunda kullanılan beyler ise birçok hayvanı toplayıp hayvan ticareti yaparlar.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında ölüm temi köylülerin salgın hastalıklara yakalanıp ölmesi ile işlenir. Devlet yardımının ücra köylere ulaşmaması ve bakımsızlık sebebiyle birçok köylü hayatını kaybeder. İçmeye suyu olmayan köylü zor şartlar altında yaşamını sürdürür. Çıkarlarına ters düşen şahıslar tarafından bu köylere yardım durdurulur veya köylünün durumunu dışarıya yansıtmak istemezler:

"Basri Altınay, düşüncelere daldı. İçinden söyleniyordu: Ah zavallı halkım benim. Karın doyurmak uğruna nerelerde ve nasıl ölüyorsunuz. Duyan, gören kim? Kimler derdini söylüyor, kimler derman bulunmaması için sana gelen yolları tıkıyor. Hak ve halk yollarının nasıl tıkandığını bir bilsen" (s. 25)

Romandaki ölümlerin bir diğer sebebi de eşkıyaların, köylülerin yollarını kesip öldürmesidir. Ağalar tarafından beslenen eşkıyalar, köylüyü soyup istediklerini yaparlar. Kendilerine karşı gelenleri ise yaşlı, çocuk demeden, acımasızca öldürürler. Bu sebeple ölümler cinayet şeklinde gerçekleşir:

"Şilyan köyüne, yeni adıyla Çakırsöğüt'e her gece eşkıyalar gelirdi. Jandarmaya haber verdiklerini duymuşlar. On gün önce köye girerlerken, kuşkulandıkları bir damı ve on yaşındaki oğlunu öldürmüşler." (s. 26)

Köylünün, ağalar ve beylerin yanında, salgın hastalıklar ve eşkıyalarla olan mücadelesi görülür. Bu sebeple birçok köylü ya canından olur ya da bulunduğu yerden göç etmek zorunda kalır.

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı romanında ölüm temi beş kişi üzerinden verilir. Bu ölümler toplumcu gerçekçi eserlerde zaman zaman görülen hastalığa bağlı ölümler değil ağa-köylü çatışmasından kaynaklanan ölümlerdir.

Romanda ilk olarak Mirkan'ın ölümüne yer verilir. Mirkan başlık parasını kazanmak için gittiği İran'dan dönüş yolunda Dilan'ı almak isteyen Paşo tarafından öldürülür. Paşo'nun istediğini elde etmek için yaptığı hırs, Mirkan'ın ölümüne sebep olur. Toplumcu gerçekçi eserlerde bey ve ağlar tarafından köylü kemsinin canı değersiz görülür. Ağalar istediklerini almak için hiç çekinmeden köylü kesimini öldürme girişiminde bulunurlar.

Daha sonra Mirkan'ın intikamını almak isteyen Dilan Paşo'yu öldürür. Romanda bu ölüm haklı olarak gösterilir. Mirkan'ı öldüren Paşo, cezasını bulmuştur. Paşo'nun ölümü ağalığa Dilan'ın devrimsel bir başkaldırı hareketidir. Bu yanıyla bu ölüm toplumcu gerçekçi açıdan önem taşır. Paşo'nun ölümü, bir köylünün ağlara karşı başkaldırısıdır.

Bu ölümle birlikte Zübet Bey'i kızdıran Dilan, sonunda yakalanıp öldürülür. Zübet Bey oğlunun ölümü ile birlikte Dilan'ı aramaya çıkar. Dilan'ın evine giden Zübet Bey, onun

babasını öldürüp tekrar Dilan'ı aramaya koyulur. Bey, kaçmaktan bitkin düşen Dilan'ı, yakalar ve öldürür.

Dilan'ın ölümüne dayanamayan Kero, Mirkan'ın ölümüyle birlikte Dilan'ın ölümünden de kendisini sorumlu tutar. Vicdan azabına dayanamayan Kero, Zübet Bey'in evini basıp onu öldürmek ister; fakat daha evin önündeyken beyin hulamları tarafından öldürülür. Romand ölüm, Paşo ve Kero için bir ceza niteliği taşırken Mirkan, Dilan ve babası için ise bir trajedidir.

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanında sürekli ölüme yaklaşmış bir aydın görülür. Mehmet Taşçı fiziki olarak değil ama ruhsal bir çöküşün eşiğindedir. Her an ölüm fikrini içinde barındıran Mehmet Taşçı, cebinde sürekli bir kart bulundurur. Bu kartın üstünde şöyle yazar:

"Mehmet Taşçı

Emekli bankacı

Adres…

Ölümünün Bakkal Seyfullah'a (Tel…) bildirilmesini rica ederim. O da Dürnev Hanım'a haber versin. Teşekkür ederim." (s. 46)

Aslında bu kartı kendisi için taşımaz. Onun için bir çukurda kimsesiz ölmek ile cenazesinin kaldırılması arasında hiç bir fark yoktur. O, sadece yakınları üzülmesin diye böyle bir kart taşıyordur.

Merhmet Taşçı gazetede yanlışlıkla çıkan ölüm ilanı karşısında duyarsız bir tutum sergiler. Bu ilanda Mehmet Taşçı'nın vefaat ettiği yazılıdır. Ölüm romanda bir son değil yeni bir yolculuğa başlangıç sağlar. Mehmet Taşçı kendi ölüm ilanını gördükten sonra kendini kimseye karşı sorumlu hissetmediği için özgür olduğunu düşünür. Bu sebeple bilmediği kasabalara yolculuk yapar:

"Çünkü ölmek bir şeyin (yani ömrün) kullanılması, tüketilmesi, bitirilmesi değil, tamamlanmasıdır. Zaten ben günlerimi kullanmadım, biriktirdim(ne için?)" (s. 229)

Romanda ölüm temi bir hayatın sonlanması değil, yaşanılan ömrün tamamlanmasıdır.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda Kurtuluş savaşı için dökülen kanlar ve verilen canlar bağımsızlık için verilen mücadeleyi gösterir. Üzerindeki yaşadıkları toprakları terk etmemek uğruna mücadele eden Türk'ler canlarını vermişlerdir:

"Bir zamanlar bu topraklarda üç tuğlu paşalar, beylerbeyleri, sultan konaklardı. Sipahiler, bölükbaşları cebelilerini tabıl ve kös avazesiyle şevke getirip yeri göğü çınlattı. Türk ordusunun "Allah Allah" sesleriyle Balkan dağları sarsıldı. Şimdi Allah korkusu olmayan, insanlıktan nasipsizler evlad'ı fatihan yurdunu cinayetler işleyerek çiğniyordu." (s. 358)

Bir zamanlar topraklarında beylerin, paşaların konakladığı Balkan topraklarında şimdi Rum çeteleri ve İngilizler cirit atmaktadır. Türk ordusunun kanıyla canıyla aldığı Balkan toprakları artık Rumların ve İngiliz'lerin kol gezdiği bir yerdir. Rum çetelerinin ve İngilizlerin sebep olduğu ölümler bir cinayet şeklindedir. Türklerin ise savaştıkları topraklar uğrunda ölünecek vatan topraklarıdır. **Balkan Acısı**'nda ölüm, vatan toprağını kurtarmak için kutsallaştırılmış bir görevdir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen köylülerin toprak için canlarını dahi vermesi, Vedat Türk Ali'nin romanında şehir hayatında devrimci gençlerin, özgürlük için verdiği mücadeleye dönüşür. Menderes döneminin baskıcı tutumuna karşı koyan üniversite gençleri, Ankara ve İstanbul'da polis ile çatışması sırasında hayatını kaybeder. Milli mücadele ve toprağın yanı sıra devrimci hareketler nedeniyle meydana gelen bu ölümler, sosyalist üniversite öğrencilerinin inandıkları ve ülkü edindikleri özgürlük düşüncesi içindir:

"Eluard'ın dizeleri geçti içinden;

C'est la dure lio des hommes se garder intact malgre.

Les guesrres et la misere- Malgre les dangers de mort. Türkçe çavirisini evmiş, Fransızcasını ezberlemişti. İnsanlarda en ağır yasa… Ölüme karşı yaşamalarıdır." (s. 700)

Dp dönemi, asker-sivil için bir düşüş dönemidir. 27 Mayıs birikimi, eyleme dönüşmüş, ülke köklü bir değişime zorlanmıştır.

Gurbet Yavrum'da ölüm temi toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça rastlanılan yoksulluk ve sefaletten kaynaklanan, bakımsızlık sonucu meydana gelir. Kahraman anlatıcının annesi, Mehmet Bey'in hayat karşısındaki amaçsız serüvenine daha fazla dayanamayarak hastalanıp ölür. Fakat Mehmet Bey'in bu durumdan haberi yoktur:

"Annemin öldüğünü bilmiyor ve kaloriferli bir daireyle onun gönlünü almak, çapkınlıklarını, parasızlığını bağışlatmak istiyor." (s. 166)

Mehmet Bey eşine daha bir hayat sunabilmek için çalışıp onun bir gün kendisini affedeceğini düşünür.

Yusufçuk Yusuf'ta ölüm temi çok sık işlenir. Akçasaz'ın her yerini hayvan leşleri sarmıştır. Vebadan ölen atlar, onları yemek isteyen kartallar yedikleri dakikada yere yığılıp kalırlar. Akçasaz'da hayvanların çoğu bu salgın hastalıktan ölür:

"Anavarzanın, Hemitedağının, Gavurdağlarının, Binboğaların, Aladağların, Düldüldağının leş kokusu olan tekmil kartalları, akbabaları, çaylakları, doğanları, karakuşları Çukurovaya inmişler Çukurova göğünü doldurmuşlar." (s. 16)

Öyle ki bu salgın sadece köylüleri etkilememekte güçlü kudretli beyleri de vurmaktadır. Derviş Bey'in atları da teker teker salgından payına düşeni alır. Çukurova'nın bütün atlarına köylü, ağa demeden kıran gelir. O kadar çok ölüm olur ki at soyu neredeyse tükenmek üzeredir:

"Derviş Bey'in al atı öldü. Bu iyi geldi ona. Unuttuğu belki buydu. Belki bir ölümdü. Sevdiği atın ölümüydü. Atına çok acıdı. Sonra bir atı daha öldü. Tavlasındaki atlar teker teker on beş gün içinde ölü verdiler. Yakın köylerin atları da ölüyorlardı. Çukurova atlarına bu yıl kıran girdi. Çok köyde at soyu tükenmişti" (s. 16)

Hayvanların yanı sıra bu salgından insanlar da fazlasıyla etkilenir. Ailelerin çoğu Çukurova yüzünden silinir. Bu hastalık en çok da çocukları etkiler. Yazar sıtmadan ölenlerin sayısını binlerle ifade ederek hastalığın boyutunu okuyucuya gösterir:

"Bütün ova kırılıyor sıtmadan, çocuklar, hele o sabiler, o çocuklar sapır sapır dökülüyorlar. O kadar çok ölüyoruz ki her yaz ovada, kalanımız ölenimize mezar kazmaya yetişemiyor." (s. 39)

Görüldüğü gibi yoksul ve sefil olan halkın can güvenliği kalmamıştır. Hastalığın yanı sıra beylerin saldığı korku, köylünün üstünde çaresizlik oluşturmuştur.

3.2.5. Yalnızlık

Viski'de aydının içinde bulunduğu yalnızlık dile getirilir. Bu yalnızlık içinde bulunduğu toplumun gerçeklerini çevresine verememesinden kaynaklanır. Toplumun bozuk yönlerini değiştirmeye çalışan aydın, çabalarının boşa gittiğini görüp, toplumdan kendini uzaklaştırır. Bu durum onu yalnızlığa iter:

"Gecenin içine yapayalnız yürüyordu" Rezil Köpek" Dar Sokaktan bir başka yan sokağa, oradan da asfalta çıktı. Dili damağı, boğazı kupkuruydu. (…) Amaçsız, kimsesiz, yerle gök arasında boşlukta kala kalmış gibi öyle yürüyordu." (s. 37)

Rezil Köpek hayattan artık umudunu kesmiş ve oradan oraya savrulup durmaktadır. Bütün yalnızlığını **Viski** içerek gidermeye çalışır; fakat nafiledir.

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında aydının yalnızlığı işlenir. Kahraman anlatıcı kalabalık şehirden kaçarak dayısının yanında sakin bir yaşam sürmek ister. Bu yalnızlık aslında kendi isteği gibi gözükse de kapitalist toplum düzeni içinde gerçekler karşısında sesini duyuramayan aydının yalnızlığıdır:

"Fakat büyük kentte arasız izlendiğim, kaçıp saklanmaya alıştığım için arasız kuşku içinde yaşıyordum." (s. 8)

Kahraman anlatıcı şehirden kaçarak bu yalnızlıktan kurtulamaz. Köyde yaşadığı, hesaba katmadığı aşk ilişkisi onu tekrar yalnızlığa iter. Kahraman anlatıcı köyde yaşadığı olaylar arasında farklı gerçeklerle karşılaşır. Buradaki insanların vermiş olduğu yaşam mücadelesi ve 'dayı' nın bu insanlar üzerindeki bireysel baskısı, Kahraman anlatıcının, kendi yalnızlığının dışında toplumsal konulara eğilmesine neden olur:

"Gerçekten tuhaf bir durumda buluyordum kendimi; kısa bir süre önce içinde bulunduğum olayların adamı ben değildim sanki burada karşıma çıkan birtakım gerçeklerin anlamına varamıyordum, ya da onlar beni gereğince etkilemiyorlardı. Öyle ki bu köy benim bildiklerimin, inandıklarımın dışında, onlarla ilintisiz bir yaşam sürdürüyordu sanki. İklim toprak, kişiler, ilişkiler baştanbaşa değişikti ve bütün edinçlerimle yabancı ve tek başıma idim." (s. 78)

Şehrin sorunlarından farklı olarak, köylünün yaşadığı sorunlar karşısında çaresiz kalan Anlatıcı kahraman, burada yaşayan insanlardan ve yaşamın gerçeklerinden ne kadar kopuk ve uzak olduğunu anlar.

Toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça karşılaşılan yalnızlık temi **Şafak'**ta Oya'nın yalnızlığı ile verilmeye çalışılır. Oya akşam yemeği için gittiği Maraşlı Ali'nin evinde kendini yabancı hissedip, kendini oradaki insanlara ait hissetmez. Bunun yanında bulunduğu şehre yabancı olduğunu düşünür. Çünkü burası onun için sürgün yeridir. Bu sebeple o, Ankara'ya gideceğinin hayaliyle yaşar. Aynı şekilde bir zamanlar kendisi

gibi hapis hayatı yaşayan Mustafa'yla ilk başta benzediğini düşünse de farklı olduklarını anlar:

"Bu yaban, kızgın betonlu şehirde açıkta kalmak korkusu ürperti veriyordu Oya'ya" (s. 40)

Kendini her açıdan yalnız hisseden Oya'nın yanında, Mustafa'nın içinde bulunduğu yalnızlık ise evlilik hayatıyla ilgilidir. Kapitalist toplum içinde yapılan yanlış evlilikler, bireyi yalnızlığa iter.

Ömer Polat'ın **Dilan** adlı romanında yalnızlık temi Paşo'nun çocukluğuyla işlenmiştir. Paşo köydeki diğer çocuklardan uzak tutulup, yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Bu sebeple ağ oğluğunun vermiş olduğu sosyal baskı nedeniyle saldırgan ve bencil birisine dönüşmüştür:

"Çaresizdi bir bey oğluydu. Ama çaresizdi, kimsesizdi. Yalnızlığı doğduğu günden mirastı Paşo'ya. Bey oğluydu. Ayrıcalığı vardı öbür aşiret çocuklarından daha güçlü olmalıydı yakışmalıydı beyliğe." (s. 53)

Paşo çocukluğu sırasında köydeki Diğer çocuklardan farklı yetiştirilmiştir. O bir bey oğludur ve diğer çocuklarla oynaması yasaktır. Ondan beklenen ata binmeksi, güçlenmesi ve tam bir ağa gibi davranmasıdır. Burjuva sınıfının getirdiği bu ayrımcılık Paşo'yu diğer köy çocuklarından uzak ve babası gibi acımasız yetişmesine neden olmuştur. Böylece **Dilan'**da yalnızlık, bir aydının değil bir çocuğun yalnızlığı şeklinde işlenir. Bu yalnızık temi işlenirken, bir çocuğun yetiştirilişinde aslında genetik etkilerden çok sosyal şartların etkili olduğu vurgulanır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde 70 ve 80 yılları arasında aydın'ın yalnızlığı sıkça işlenen bir konu haline gelmiştir. Kapitalist toplum düzeni içerisinde gerçeklerin farkında olan aydın bir zaman sonra bu gerçeklerin vermiş olduğu yük altında ezilir. Toplumun çürümüşlüğüne herhangi bir katkısı olmayan aydın kendi kabuğuna çekilir.

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** adlı romanında Mehmet Taşçı böyle bir aydın tipi olarak çizilir. Mehmet Taşçı ailesi ile bağlarını koparmış on senedir bir çatı katında yaşamaktadır. Küçük bir çevresi dışında çevresiyle pek fazla iletişimi yoktur, içine kapanıktır.

Bir Solgun Adam aydın insanın gerçeklerin farkına varıp, hayatta kendine ait bir yer bulamayıp, oradan oraya savrulmasını konu alır. Bunu en iyi romanın ismi özetler.

Mehmet Bey kitabın ismiyle özdeşleşir. Bunu en güzel Nevin Hanım 'ın anlattığı tablo verir:

"Vermeer'in, dinsel bir coşkuyla, toptan bir kendini adayışla boyadığı tablolara benziyorsunuz. Pencere önünde kitap okuyan bir adam. Sessiz, doygun bir adam. Pencerenin sokağa değilde, düzenli bir avluya baktığı hemen anlaşılıyor. Az sonra ötelerden gelen bir çığlıkla adam, azıcık sarsılacak, ama kitabını okumaya devam edecek… ne dersiniz? ya da Pieter de Hoch… Güzelim dik açılar… Geometrik düzenle uyumlu ışık… Ve gene sessizlik… "Son Solgun Adam" adını taşıyan bir tabloya karşı çıkar mıydınız?" (s. 161)

Bu tabloda Nevin, Mehmet Bey'in durumunu en iyi şekilde tarif eder. Hayatta her şeyi yaşamış ve belli bir doygunluğa ulaşan bir aydının toplumda kendine ait bir yer bulamaması söylenir. Öyle ki kendini toplumdan soyutlayan Mehmet Bey, gazetede yanlışlıkla çıkan ölüm haberini bile umursamaz. Aksine gazetede çıkan ölüm haberi, onu, tükenmişliğin, yok olmuşluğun vermiş olduğu özgürlükle, bilinmez yolculuklara çıkmasına sebep olur.

Bir Solgun Adam'da burjuva düzenine yabancı olan bir aydının içinde bulunduğu yalnızlık işlenir. Bu yalnızlık geleneklerine bağlı olan Mehmet Taşçı'nın değişen düzen içerisinde kendine ait bir yer bulamamasından kaynaklanır. Alışkanlıklarından vazgeçemeyen Mehmet Taşçı, yeniliklere ayak uyduramaz. Bunun için çıktığı yolculuklarda, kendisini anlayan birisini ve kendini ait hiisttiği bir mekânı bulmaya çalışır. Fakat içindeki yalnızlıktan yine de kurtulamaz.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında yalnızlık aydın yalnızlığı ile verilir. Sıkıyönetim öncesi huzursuzlukların yaşandığı ülkede aydın halkı bilinçlendirmekten korkar olmuş, kendi kabuğuna çekilmiştir. Böylece aydın aile ve arkadaş çevresinden uzaklaşmış ve yalnızlaşmıştır:

"Karardıkça kararmıştı ülke. Birbirini çok yakın tanıyan, acı sınavlardan birlikte geçmiş kişiler bile güvensizlikle tedirgindiler. Günsel'i uyarıya gereksinim duymaları ağabeysindendi. Başına buyruk gitmeye kalkıştığı anda kuşkuların cüzamlı yalnızlığına acımasız itileceği kesindi" (s. 729)

Kenan'ın 14 yıllık tartışmalarla süren evliliği yılmakla karşı karşıyadır. Öğretmenlik yıllarında bürokratlarla tek başına mücadele eden Kenan, şimdi yalnız bir aydındır.

Ailesi ve çevresinden uzaklaşan Kenan, Günsel ile tanıştıktan sonra yalnızlığının biteceğini sanır. Günsel ise ağabeysi tarafından ve arkadaş çevresi tarafından sürekli korunur ve çevresindekilere kuşkuyla bakması sağlanır. Birbirini çok yakın tanıyanların ve acılardan birlikte geçen yakın arkadaşların birbirine karşı şüphe duyduğu ortamda insanlar tedirgindir. Bu güvensizlik en yakınındaki insana karşı şüphe duymaya götürür ve aydını yalnızlaştırır.

Afşar Timuçin **Yarına Başlamak** adlı romanında bir aydının yalnızlık duygusu tem olarak ele alınır. Burjuva toplumunda ezen-ezilen çatışması içinde yaşayan aydın bir süre sonra bu toplumun meydana getirdiği aksaklıklara maruz kalır. Aydınların omuzlarına yüklenen bu aksaklıklar sonunda onları yalnızlığa iter:

"Ben alt kamarada bir sığıntıyım. Ama yalnız eğilim üç kişiyiz. Burada onlarda sığıntı mı? Yerini bulamamış gezginleriz düpedüz. Sığıntı gezgin. Yalnızlık ikide bir duyduğum, bir kere bile katlanamadığım bir duygu" (s. 8)

Romanda Hüseyin ve Ayşe burjuva toplumunda yalnız yaşayan kişilerdir; fakat bu yalnızlık kendine yabancılaşma olarak gelişmez. Aksine yalnızlıkla başa çıkabilen bireylerle karşılaşılır. İki insanda yalnız yaşadığı halde yalnızlıktan kaçma yolları arar. Hüseyin vapurda karşısından beklediği bir bakışta bulur yalnızlığını yenmeyi, Ayşe ise bir toplumun parçası olduğunu hissetmekte. Birbiriyle tanıştıktan sonra ise artık yalnızlık diye bir duygunun kalmadığını düşünürler.

Aysel Özakın'ın Gurbet Yavrum'da hayatı boyunca savrulan bir aydının yalnızlığı işlenir. Bir zamanlar ailesi ile birlikte yaşayan Mehmet Bey, amaçsızca yaşaması sonucu eşinden ayrılır. Dağınık fikirleri yüzünden tasarılarını hiçbir zaman gerçekleştiremez. Sonunda Kanada'ya taşınır. Burada yalnızlığın yanına gurbetçilik temi de eklenir. Yabancı bir ülkede ve yabancı insanlarla yaşamanın vermiş olduğu bireysel yalnızlık odasına yansır:

"Odasını eski, yorgun bir koku sarmıştı. Yalnızlığı yatağına, masasına sinmişti. Odasına dolan aydınlık bile bana isteksiz göründü." (s. 83)

Aysel Özakın bu yalnızlık temi ile bir aydının yalnızlığının yanı sıra yurt dışında işçi olarak çalışan göçmenlerin yalnızlık duygularını ve memleket hasretlerini de vermeye çalışmıştır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında bir aydının yalnızlığı verilir. Romanda Tevfik Bey, bugüne kadar milleti için Kurtuluş savaşında mücadele etmiş, medrese kültürüyle yetişmiş olsa da açık fikirli ve değişime açık bir kişidir. Ancak kapitalist toplumunun içinde bulunduğu bozuk aile yaşantısı onu yalnızlığa mahkûm etmiştir:

"Seher Hanım teyzeyi noterden çıkarttıkları vekâletnameyle amcanın parasını çekmeye yetkili kılmayı biliyorlardı. Ama öbür taraftan da hastaneye gelmek vazife ve borçlarını pekâlâ unutabiliyorlardı. Doğrusu olmazdı bu kadarı. Ve hiçbir mazeret ileri sürüp bu ağır ihmal günahlardan kurtulamazlardı." (s. 244)

Hastalandıktan sonra onunla ilgilenmeyi bırakan eşi ve çocukları, Tevfik Bey'i hastane köşelerinde yalnızlığa itmişlerdir. Eşi aydan aya Tevfik Bey'in maaşını alıp onun yanına uğramayı ihmal eder. O da kapitalist düzen içinde maddi çıkarlarını düşünen bir bireye dönüşmüştür. İnsani duygulardan uzaklaşan bu bireyler, onlara muhtaç olan kişileri yalnızlığa mahkûm etmiştir.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında yalnızlık temi bir aydının evlilik hayatında yaşadığı sorunlar yüzünden ailesinden koparak yalnızlaşması ile işlenir. Anlatıcı kahraman karısıyla kavga edip evden ayrılır ve kendini çok yalnız hisseder:

"Kanepede yalnızım. Karşıda da bir başka kanepe. Bir yalnız da orada" (s. 12)

Yalnızlığını gidermek için kendisi gibi yalnız olduğunu düşündüğü insanlara yaklaşmaya çalışır. Bankta oturan bir kişiyle konuşmaya çalışır; ancak istediği gibi yakınlık kuramaz. Burjuva toplumunda yalnızlaşan aydın, giderek kendi benliğine çekilir. Burada da geçmişini sorgulayan Anlatıcı kahraman, geçmiş yaşantısının vermiş olduğu zararlardan kurtulmaya ve yeni bir hayat kurmaya çalışır.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanında tiyatro sanatçılarının anlaşamadıklarından ve mutsuz aşk ilişkilerinde dolayı yalnızlık çektiği görülür. Bir türlü aradığı mutluluğu bulamayan şahıslar yalnızlaşır:

"Özlem, yalnızlık sessizlik içinde çıka geldi. Karanlığı sever. Bu yüzden yalnızlıkları, uykusu kaçanları bulur geceleri, bütün organlarını sızlatan bir duygu olarak kıskançları arasına alır." (s. 280)

Romanda özellikle kıskançlık duygularından dolayı Ayla ile olan ilişkisinin bitmesi ile Ergun'un yalnızlığı işlenir. Kıskançlık duygularından dolayı Ayla ile ayrılan Ergun, on bir sene geçmesine rağmen Ayla'yı unutamamıştır. Geçen bu on senede içinde

neredeyse her sene bir ilişkisi olmuş; fakat kimseyle evliliği düşünmemiştir. İlişkilerinde anlaşamayan Ergun, kalabalık arkadaş çevresi içinde yalnızlaşmıştır. Romanda Ergun gibi diğer şahısların da ahlaki boyutta bozuk ilişkiler yaşaması, mutluluğu bulmalarına engel olmuştur.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** romanında yalnızlık temi, burjuva toplumu içerisinde yaşayan aydının yalnızlığı olarak verilir. Büyük yalnızlıklardan gelen, ünsüz, parasız Vatandaş'ın bir tutkuya dönüşen yazma isteği onu bu yalnızlıktan kurtaran diğer insanlarla iletişim kurmasını sağlayan tek aracıdır:

"Ben de büyük yalnızlıklardan geldim. Oldum olası yalnızdım, parasız, gösterişsizdim. İnsanlar pek yaklaşmazdı yanıma. Yaklaşanlarda güçlerini kanıtlamak için yaklaşırlardı yanıma." (s. 25–26)

İnsanlar Vatandaş'ın yanına kendi güçlerini kanıtlamak ve karşısındakini ezmek amacıyla yaklaşır. Bu yüzden Vatandaş kendini diğer insanlardan uzak ve yalnız hisseder. Kendi dışındaki yaşayan insanlar ona yabancıdır.

3.2.6. Yabancılaşma

Kapitalist toplum düzeni içerisinde aydınlar, gerçeklerin karşısında çaresiz kaldıklarında çevresindekilere ve hatta kendilerine yabancılaşırlar. Rezil Köpek de **Viski**'de toplumdan soyutlanmış ve yabancılaşmıştır. İnsani değerlerin kaybolduğu kapitalist sistemde yabancılaşan insan maddesel değerlerin esiri olur.

Rezil Köpek yaşadığı toplumun değerlerini bir zaman sonra yok sayarak burjuva sınıfının zenginlik hırslarına kapılır. Zevk ve eğlence, hayatında ön plana geçer. Bu burjuva yaşantısının getirdiği yozlaşmışlık, ahlaki boyutta bozulmalara yol açar ve yanlış bir evlilik yapmasına neden olur. Rezil Köpek, bu mutsuz evlilik sonucu ailesinden ve hayattan kopar.

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** romanında, kahraman anlatıcının dayısı kendi bireysel düşüncelerinin peşindedir, bundan dolayı bir takım insanı değerlerini yitirmiş ve topluma yabancılaşmıştır. Marksist estetiğe göre; kapitalist sistem, sağlıklı bir toplum olarak değil çürümüş bir toplum olarak nitelendirilir. Böyle bir toplumda sanata düşen görev toplumun çürüyen yanlarını yansıtmaktır. Melih Cevdet Anday da **Raziye**'de Kahraman anlatıcının dayısıyla bunu göstermek ister. Toplumcu gerçekçi yazar gördüğü

bozukluğu ve düzensizliği eleştirel ve gözlemci bakış açısıyla ortaya koyar. Aydın sınıfına dâhil olan Kahraman anlatıcının dayısı yozlaşmış bir aydın kişiliğine sahiptir. 'Dayı'nın hayata bakış açısı, okuyucuya bu çarpıklığı gösterir:

"Evet sana göre bir bireyciyim, kendime göre ise bir devrimci. Evet gülme, bir devrimci… Ama kitaplarda yazılmayan türden bir devrimci. Kenttekilerin bencilliğinden, aptallığından, yozlaşmışlığından, hatta hatta hıyanetinden tiksinmiş biri. Ama anlıyorum ki senin için asıl düşman onlar değil, benim. (…) Toplumu kökünden değiştirmek sorununa gelince, düpedüz tembellik bu. Çünkü gözünün önündeki birçok işi küçük görmeni sonuçluyor, çünkü onlar küçük işlerdir, sen büyük işleri için gelmişsin dünyaya." (s. 185)

Kahraman anlatıcının dayısı halkın içine girmesine rağmen halkın temel sorunlarının kavrayamamıştır. Bozuk bir düzen üstüne yenilikler kurmaya çalışır. Bunu yaparken de kendi benliğinden uzaklaşır.

Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanında yabancılaşma temi, bir aydının içinde bulunduğu kapitalist topluma yabancılaşmasıyla verilmeye çalışılır. Karısı ve kızından ayrılıp on senedir Dürnev Hanım'ın çatı katında oturan Mehmet Taşçı, içinde bulunduğu topluma ve çevresine yabancılaşır. Bankadan emekli olan Mehmet Taşçı, çalıştığı yıllarda onu tek anlayanın iş arkadaşı Nevin Hanım olduğunu düşünür. Nevin Hanım'da, Mehmet Bey'in diğer insanlardan daha duyarlı ve hassas bir yapısının olduğunu fark etmiştir:

"İçimizde bir yabancıydı. Ama bunu benden başka kimse sezinlememişti. Kimseleri incitmek istemediğinden, Banka işlemlerinin, bürokrasi çarkının içinde ezilmiş binlerce kişiden biri gibi davranır. Ne var ki burada en çok incinen kendisi olur. Günün her saatinde inciniyor olmalıdır. Çok dürüsttü çünkü. Belki salt bu yüzden benden kaçtı. Çok kolay incinirdi dedimse, onunki bir küçük burjuva alınganlığı, duygusallığı değildi. Asla! Bağımsız bir adamdı. Bürokrat aile babası ve bağımsız." (s. 175)

Kadın yazarlarımızdan Selçuk Baran, **Bir Solgun Adam** romanında bir kadın içselliğini yansıtır. Romanın başkahramanı Mehmet Bey'e bir kadın gözüyle daha duyarlı bakar. Neredeyse onu kendinden daha iyi tanıdığını gösterir:

"Bir iç dünyası vardı. Kurulu düzenin yabancısıydı. Ve o bunu bilmezdi." (s. 176)

Yaşadığı bozuk burjuva toplum düzenine yabancı olduğunun farkında olmayan Mehmet Taşçı, kendi iç dünyasında yaşar.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında yabancılaşma temi, kapalı bir ailede yetişen Selman'nın babasına karşı yabancılaşması ile ele alınır. İnsani değerlerin kaybolduğu kapitalist sistemde yabancılaşan insan maddesel değerlerin esiri olur. Böyle bir toplumda sanata düşen görev; toplumun çürüyen yanlarını yansıtmaktır.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında, bir aydının toplumdan ve eski *"ben"* inden uzaklaştığı görülür. Anlatıcı kahraman evlilik hayatında mutsuz olduğunu anlamış, evlilik hayatına dair geçmişte yaşamış olduğu olayları sorgulamıştır. O, geçmişte yaşamış olduğu evliliği, sadece *"Karım oldu diye iki çocuk doğurdu, diye."* sürdürdüğünün farkına varır. Gerçeklerin farkına varan Anlatıcı kahraman, eski 'ben'ine yabancılaşır:

"Nice ben'ler var. Geçmişte kalanlar başka biri gibi. Yabancı bana. Başka biri gibi hatırlıyorum onları" (s. 30) *"yanımdaki de bir yabancı. Niye yürüyorum birlikte? Şimdi o var diye. Hep böyle geçti yıllar, o yanımda, diye! Bir kez evlendim. Karım oldu diye iki çocuk doğurdu, diye. Bütün bunlar iki insanı birbirine yakın yapamaz… Dostluklarda böyle değil mi? Bir yerde tanıştık. Bir içki masasında söyleştik, birkaç kez karşılaştık diye dostluk kurulur mu hemen?"* (s. 85)

Kendini yalnız hisseden kahraman, geçmişe dönüp baktığında kendine ne kadar yabancılaştığının farkına varır. Böylece boşanma kararını alıp yeni bir hayata başladığı dönemde, evlilik onun için birbirini anlayan iki insanın, hayata aynı pencerelerden bakıp samimi bir şekilde hayatı paylaşmasıdır.

3.2.7. Cinsellik

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadınlar genelde cinsel bir obje olarak kullanılır. Bu çürümüş ve bozulmuş toplumun yapısında da sıkça görülür. **Viski**'de Sarhoş Serseri kendince çirkin bulduğu bir kıza tecavüz eder. Sarhoş Serseri sadece cinsel obje olarak yaklaştığı bu kızla evlenmek zorunda kalır. Toplumcu gerçekçi eserlerde bozuk toplum düzeninin oluşturduğu çürümüş ahlaki yapı bireylerin yanlış davranışlara yönelmesine neden olur. Bireylerin yanlış tutum ve davranışları ileriki hayatlarını olumsuz yönde etkileyip mutsuz bir yaşam sürmelerine neden olur:

"Sarhoş Serseri" kıza bir daha sarıldı, sarılma çökmeye, çökme de, otların içinde düşmeye dönüştü." (s. 233)

Sarhoş Serseri, yaptığı bu hatalı davranıştan sonra mutsuz bir evliliğinde kapılarını açmış olur.

Toplumcu gerçekçi romanlarda görülen cinsellik temi kadınların cinsel bir obje olarak görülmesi, **Raziye'**de farklı bir şekilde yansıtılır. Kahraman anlatıcı Vedia'yı cinsel bir obje değil sevdiği, değer verdiği bir kişi olarak görür. Kahraman anlatıcının sevgisine daha yüzeysel bir şekilde cevap veren Vedia için cinsellik ise sıradan ve basit bir olgudur. Burada Vedia ahlaki bakımdan yozlaşmış bir tavır sergiler. Evden kaçıp gizli gizli diğer çingene erkekleri ile buluşur. Böylece çingene kültürünün gelip geçici özelliği, cinsellik konusunda da vurgulanır.

Sevgi Soysal, **Şafak'**ta kadın-erkek ilişkilerine yoğun bir şekilde değinmiş olmakla birlikte cinselliği de çekinmeden, bütün gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir. Toplumcu gerçekçi romanlarda kadınlar ya eğitimsiz ve gerçeklerin farkında olmayan ya da düşürülmüş ve cinsel obje olarak kullanılmış bireylerdir. Şafak'ta Ziynet ile Zekeriya'nın zihaf gecesinde, Zekeriya'nın Ziynete sadece cinsel tatmin yönünden yaklaştığı görülür. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi Zekeriya'nın karısına yaptığı bu hareket ona değersiz ve sadece cinsel obje olarak baktığını gösterir:

"İlk gece Ziynet'i soymamıştı bile Zekeriya. Önce orasını kabaca cimciklemiş, sonra zorlamasıyla boşalması bir olmuştu. Ardından, "Az yana çekil, kız" diye Ziynet'i iteleyip çarşaftaki kanı incelemişti." (s. 63)

Oya'nın hapishane arkadaşı Sema, cop ile cinsel taciz ve işkence görmüştür. Oya Sema'nın yaşadıklarını sorgu odasında copu görünce, yaşayacağını sanarak korkuya kapılır:

"Cop bir silah değil aslında. Adi bayağı bir araç. Kötü bir araç. Şıklıkla, şövalyelikle, kahramanlıkla bağdaşacak, hiçbir yönü olmayacak bir şey." (s. 94)

Toplumcu gerçekçi eserlerde kadının cinsel obje olarak kullanılması ve toplumda sindirilmesi, değişen toplum düzeni içerisinde kadının bu soruna olan tepkisinin de farklılaşmasına neden olmuştur. 1970'lerden sonra kadınların bu sömürü faaliyetine suskun kalmayıp bilinçlendiği ve Oya gibi sözünü sakınmayan kadınların ortaya çıktığı görülür.

Dursun Akçam'ın **Kanlıderenin Kurtları'**nda cinsellik, öç almak için kullanılan bir araç durumundadır. Bekir Bey Nazlı'yı cinsel yönden bir araç olarak görüp ona sahip olmak ister. Tüm bunları, su bentlerini yıkan Merdan'dan intikam almak için yapar. Ancak o, Merdan ve arkadaşlarının oynadığı oyun ile yakalanıp cezalandırılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen kadını cinsel bir obje olarak görme, bu romanda Bekir Bey'in kişisel hırsları ile gündeme gelir.

Dilan'da Mirkan ile Dilan'ın birbirine duydukları cinsellik oldukça masumane bir düzeydedir. Paşo'nun Dilan'a duyduğu hisler ise tamamen cinsellik dürtüleri ile sınırlıdır. Paşo'nun ailesinin Dilan'ı istemeleri, sadece oğullarının cinsel yönde hevesini almasını sağlamaktır. Romanda beylerin eşlerine bakışları, sadece cinsellik ve çocuk doğurmakla sınırlıdır. Bu sebeple Dilan ve Paşo'nun evlilikleri çıkar odaklıdır.

Dilan'ın ailesinde ise cinsellik sevgi odaklıdır. Paşo'nun zengin olmasına karşın Dilan'ı ona vermezler. Dilan 'ın annesi, bir köylü kızı ile bir bey oğlunun evliliğini olumlu karşılamaz ve bu evliliğin sağlıklı bir şekilde yürümeyeceğini dile getirir.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında cinsellik temi, kadınların toplumda cinsel yönden sömürülmesinin yanında başka bir boyutla çıkar. Turgut'un kaldığı öğrenci evinde gençler cinsellik ile ilgili çeşitli deneyimlere sahiptir. İçlerinden bazıları evli kadınlar ile ilişkide bulunmaktadır. Bu ilişki ise onlar için normal ve doğal karşılanır:

"Özgür seks; en iyisi bu dar kafalı davranmanın gereği yok. İnsan neden birbirine bağlanıp kalsın ömründe? Neden bakmasın başkalarının tadına? Cinsel doyum, asıl ruhsal ve sinirsel yönden gerekli olduğuna göre, bir tek kadına ya da erkeğe bağlanmakla sorunlarımızı artırmıyor muyuz?" (s. 236)

Özgür seksi savunan gençler, cinselliğe sadece temel bir ihtiyaç olarak bakar. Bu temel ihtiyacın herkes ile karşılanabileceğini düşünürler. Toplumda aile kavramına ters düşen bu görüşte bir erkeğe ve bir kadına bağlanmanın yanlış olduğu düşüncesi vardır. Bu bağlılık onlar için ailevi sorunları da beraberinde getirir.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında cinsellik konusu Anlatıcı kahramanın gençliğinde yaşamış olduğu kadınlarla olan ilişkisi ile anlatılır. Nesrin evli bir kadındır. Kocasının, onu en yakın arkadaşıyla aldattığını bildiği için o da Anlatıcı kahraman'a yaklaşmak ister. Dolayısıyla cinselliği kocasından intikam almak için kullanır. Fakat Anlatıcı kahraman bu durumu kabul etmez ve yanından ayrılır:

"İttim, kendimi kurtardım: Olmaz" dedim. "Olmaz" Gülmeye başladı. Sinirli, kararlı, alaycı. "o da yapıyor böyle" dedi. En yakın arkadaşımla, en yakın. Ben onun yakın arkadaşıyla, niye olmasın?" (s. 16)

Burada cinselliği kendi çıkarları için kullanan Nesrin, Anlatıcı kahramanın sert tepkisiyle karşılaşır.

Anlatıcı kahramanın eşi ile olan cinsel yaşamı genelde kavgalarından sonra meydana gelir. Bu kavgalar eskiden cinsellik ile son bulmasına rağmen daha sonra birbirine yabancı iki insanın çıkar ilişkilerine dönüşür. Artık aralarında duygusal bir bağ kalmayan Anlatıcı kahraman ile eşinin arasında cinsellik kavramı farklılaşır. Anlatıcı kahraman eşinden cinsel yönden soğurken, bütün hakaretleri söyleyip kavga eden eşi, hiçbir şey olmamış gibi Anlatıcı kahramanın yanına cinsel isteklerinden dolayı yaklaşır. Böylece cinsellik eşi için sadece bir çıkar ilişkisi olarak görülür:

"Her türlü sıkıntıya, acıya karşı beni güçlü kılan anılarım vardır. Sevişme anılarını yeniden yaşatarak. Sayılı görüntüler. Belleğimde bir sinema filmi gibi dururlar bir köşede. Bir üzüntünün, bir acının ağırlığını itmek için o filmin yumağını" (s. 32)

Anlatıcı kahraman "ben" ine çıktığı yolculukta cinsel olarak yaşadığı tecrübeleri açarak buradaki sorunları çözmeyi ister. Gençliğinde ve eşiyle yaşamış olduğu cinselliğin sadece çıkar ilişkisine dayandığını görür.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer**'de cinsellik ile ilgili her türlü eylem ve hatta sapıklık düşünceleri romandaki kimi sanatçılar arasında normal karşılandığı görülür. Romandaki şahıslar cinselliği sağlıklı duyguların zemin hazırladığı biyolojik bir ihtiyaç olarak görür:

"Cinsel yakınlıklar, ilişkiler, iyileşme, arınma, bağışlama, cömertlik eylemleriydi onun anlayışına göre Belki de olağanüstü cinsel yaratılışlarından ötürü, sapıklıklara varıncaya kadar her türlü cinsel yakınlığı kendi anlayışı içinde hoş görü ile karşılardı. Bu anlayışın temel öğesi, cinsel isteğin organik bir ilişkinin sonucu olması, bir bakıma sağlıklı duygulara dayanmasıydı" (s. 232)

Romanda tiyatro kumpanyasında bir araya gelen tiyatro sanatçılarının arkadaşlığa kıskançlığa ve cinselliğe dayanan aşk ilişkileri anlatılır. Cinsellik aşkın içinde olan doğal bir gereksinim olarak görülür. Cinsellik, genelde eşlerini aldatan kişiler içinde gösterilir. Böylece cinselliğin duygusal boyutundan daha çok ahlaki boyutu ele alınır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında cinsellik temi, yaşı geçkin sevgili ile ortaya çıkar. Anlatıcı vatandaş eline bile dokunmadığı ve çok sevdiği eski nişanlısına rağmen nefesi soğan kokan, çirkin ve yaşı geçkin kadınla cinsel ilişki yaşar. Bu cinsel birliktelik sadece Vatandaş'ın ihtiyaçlarını karşılamak için yapılır:

"Birden bire delice bir istek kabardı içimde: onu tutmak bir daha bırakmamak üzere alıkoymak istedim; coşkunlukla, çılgınlıkla kollarımın arasına almak, öpmek koklamak istedim" (s. 29)

Vatandaş yaşı geçkin kadını sadece cinsel bir obje olarak görür ve ona değer vermez. Fakat bu kadın onun bir dönüşüm yaşamasına neden olur. Gerçek ve çıkarsız aşkın bu kandında olduğunu anlar. Yaşı geçkin kadın bu durumda cinsel bir obje vasfından gerçek aşk durumuna geçer.

3.2.8. Aşk

Raziye'de yazar romana aşk temini yerleştirir. Kahraman anlatıcı kendini dinlemek için gittiği dayısının evinde, dayısının evlat edindiği Vedia'ya âşık olur. Ancak Vedia'nın Kahraman anlatıcıya olan tavırları umursamaz ve güvensizdir. Bir bilinmezlik içinde Vedia'yı tanımaya çalışan Kahraman anlatıcı, Vedia'nın aslında çingenelerden alınmış Raziye adındaki bir kız olduğunu öğrenir. Vedia'nın aşka olan bakış açısında çingene kültürünün gelip geçici havası sezilmektedir. Bu nedenle Anlatıcı kahraman ile arasında aşk anlayışından doğan bir çatışma hâkimdir. Farklı kültürlerde yetişen iki kişinin aşka olan bakış açıları da farklı olmaktadır. Vedia'nın güven vermeyen, gelip geçici hevesleri, Kahraman anlatıcının Vedia'ya olan güvenini sarsar. Sonunda Vedia'nın çingenelerle kaçtığını öğrenen Kahraman anlatıcının bütün ümitleri kırılmış olur.

"Masal yok oluyordu ve kendisi ile birlikte "Ben" i de siliyordu " Ben" silinince "aşk" ın sığınacağı bir yer de kalmaz elbet." (s. 210)

Raziye'de ki aşk temi toplumcu gerçekçi eserlerde görülen zengin-fakir birlikteliği değildir. Vedia'nın çingene olmasına karşın Kahraman anlatıcı ile aralarında sınıfsal farklılıktan kaynaklana bir sorun yaşanmaz. Raziye'de ki aşk, Kahraman anlatıcı tarafından romantik bir biçimde ele alınır. Ancak aşkının karşılığını bulamayan Kahraman anlatıcı hayal kırıklığına uğrar.

Ömer Polat'ın **Dilan** romanında Mirkan ve Dilan'ın aşkı işlenir. Mirkan, köyün mert ve dürüst delikanlılarındandır. Dilan'a âşık olur ve onunla evlenmek ister. Dilan'a karşı olan bu aşkı karşılıksız değildir. Mirkan'ın duyguları saf ve masumanedir. Bu durumdan habersiz Paşo ise Dilan'a âşıktır. Fakat Dilan Paşo'ya yüz vermez. Paşo ise Dilan'ı saf ve temiz duygularla değil cinsel içerikli duygular ile sever. Köylü tarafında ahlaki boyutuyla sevilmeyen Paşo, Dilan'a sahip olabilmek için Mirkan'ı öldürür.

Burada meydana gelen aşk Mirkan ve Dilan arasında ve aynı sınıf içerisinde geçer; fakat Paşo'nun Dilan'a aşkı sınıf farklılığından doğan çatışmayı beraberinde getirir. Bey oğlunun aldığı kızı iki gün sonra unutup ev işlerinde köle gibi çalıştırdığı tüm köylü tarafından bilinir. Paşo da Dilan'ı sadece çocuk doğurması ve onu ev işlerinde bir köle gibi kullanmak için ister.

Fakir Baykurt'un **Keklik** romanında aşk temi on iki yaşında küçük bir çocuğun karşılıksız saf aşkı ile yansıtılır. Yaşar köyünde Gülnare ismindeki genç bir kızı sever. Fakat genç kız hem Yaşar'dan büyük hem de Yaşar'ın aşkından habersizdir:

"Benim kız isteyecek yaşa gelip ortaya çıkabilmeme daha yıllar var. Gülnare dursa dursa iki yıl daha durur. Bir olmayacak düşlerin içinde yüzdüğümü nasıl görmem? Kuru sevi bizimki. Yani benimki. Çünkü bir çift söz demedik birbirimize. Belki Gülnare duyuyodur aynı yanmayı." (s. 12)

Toplumcu gerçekçi eserlerde gördüğümüz zengin- fakir, ağa- köylü aşkı yoktur. Bu aşk teminde hiçbir çıkar ilişkisi söz konusu değildir. Sadece masum bir çocuğun Gülnare'ye duyduğu sevgi vardır.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda aşk pek fazla ön planda yaşanan bir tem olmasa da genel olarak vatan aşkıyla bütünleşmiş bir aşkın varlığından söz edebiliriz. Doğan Bey ilk başta züppe ve vurdumduymaz bir kişiliğe sahiptir. Ancak ilerleyen bölümlerde bireysel duyarlılıkların dışına çıkmasını bilmiştir. Herr Berger'in katilini bilen Mss Field'in peşine düşen Doğan Bey Türk köylerindeki yıkımları görmüş ve köylünün içler acısı durumuna şahit olmuştur. Mss Field'e bir yandan âşık olan Doğan Bey ilk önce katilin o olduğundan şüphelenir. Sırtındaki beni görmek için zor kullanır. Benin Mss Field'e olmadığını görünce katilin Mrs Jacops olduğunu öğrenir.

Mss Field ile yaşadığı aşk ilişkisi sadece fiziksel isteklere bağlı olarak duyduğu heyecandan ibarettir. Doğan Bey, onun bir İngiliz casusu olduğunu anlayınca umudunu

keser ve Leyla ile evlenir. Miss Field ise Doğan Bey'i Yunan mitolojisindeki tanrılar benzetir. Onu elde etmek için çeşitli aşk oyunları oynar:

"Doğan Bey bu İngiliz kızında deli ve meczup gibi bir hal sezmeye başlamıştı. Kendisini seviyordu. O da âşıktı. Fakat İngiliz kızının aşkının bütün gözü Olimp-Elen nostaljisiydi. Doğan Bey'i bir Yunan ilahına benzeterek işve yapıyor, yavaş yavaş delikanlıyı tesiri altına alıyordu." (s. 103)

Diğer taraftan Leyla Mss Field'in tam aksine mutaassıp ve soğuk bir yapıya sahiptir. Doğan Bey yıllar önce gördüğü Leyla'yı güzelleşip serpildiğini görünce içine bir aşk ateşi düşer. Böylece Leyla ile evlenir. Onun, Leyla ile olan aşk evliliği bağlılık ve sevgiden oluşur.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** romanının asıl temi aşktır. Romanın kurgusu Günsel ile Kenan'ın aşk ilişkisine kurulmuştur. Mutsuz bir evlilik hayatından bunalan Kenan, Günsel ile tanıştıktan sonra ona tutkuyla bağlanır. Aynı şekilde Günsel'de Kenan'a bağlanır:

"Günsel gerçekten büyük tutkuyla bağlandığını her geçen gün daha iyi anlıyordu. İlk karşılaştıkları geceden beri Kenan önce sinsi, sonra açıkça el koymuştu bütün duygularına…" (s. 194)

Toplumun karışıklıklar içinde bulunduğu bir döneminde bir aşkın filizlenmesi Günsel ve Kenan için bir umut kapısı olur. Birbirini anlayan iki insanın aşkı, toplumun bozuk düzeni içinde yaşar. Toplumdaki bu aksamalar Günsel ve Kenan'ın ilişkisine de bir darbe şeklinde iner. Ortamın tüm karışıklığına rağmen ilişkilerini sürdürmek için mücadele eden bu iki kişinin arasına dönemin güvensiz ortamı girer. Öğrenci ve polisin oluşturduğu kargaşa ortamı, Günsel ile Kenan'ın ilişkisine de yansır. Günsel herkesin birbirinden şüphe duyduğu bu ortamda Kenan'ın polis olduğunu düşünür. Bu güvensizlik onların şiddetle yarılmalarına neden olur.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanının asıl temi aşktır. Yazar bir aşk temini kullanarak toplumsal sorunları ele almıştır. Bu aşk Hüseyin ve Ayşe arasında geçmektedir. Romanda aşk, toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça görülen ezen-ezilen çatışmasına dayalı aşk ilişkisinin yerine, aynı dünya görüşünde olan iki insanın birleşmesi ile ortaya çıkan bir olgudur:

"Aşk tanımlamayı düşünmedim bugüne kadar Aşk bir kişiyi karşılıksız yöneliştir, değil mi?(…) Aşk bir de cinsellikle koşullanmış bağımlılık geliyor bana." (s. 56)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi aşk temi, iki insanın düşünceleri ile verilir. Ayşe ile Hüseyin'in arasındaki aşk ilişkisi tamamen masum, duygulara dayanan, çıkarsız bir aşk ilişkisidir. Hüseyin ve Ayşe aşkın tarifini yaparken bir yandan karşılıksız aşkı, aşk olarak kabul ederler, diğer taraftan aşkın cinsellikle koşullanmış bir duygu olduğunu ileri sürerler. Böylece yaşadıkları aşkı yorumlamaya ve tanımlamaya çalışırlar.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında aşk temi, Yusuf ile Gülizar arasında oluşan aşk ile verilir. İki gencin birbirine duyduğu temiz duygular, hiçbir cinsel amaç gütmeyen masum bir şekilde ele alınır. Öyle ki Yusuf ile Gülizar'ın birbirlerini sevdiğinden haberleri yoktur. Aşkları sadece birbirlerini gördükleri andaki heyecandan ibarettir:

"Acaba o da Gülizar'a yangın mıydı? Yangınlık nasıl olurdu? O da Gülizarı görünce bir hoş olmuyor muydu? Onu görünce utangaçlığı bir kat daha artıyor, ellerini koyacak yer bulamıyordu" (s. 119)

Romanda görülen aşk temi çıkarcı ve cinsel bir zemine oturmamıştır. Aksine birbirinden haberi olmayan iki gencin duygularını yeni yeni fark ettiği görülür.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında aşk temi Selman'ın yeni tanıştığı Aliye ile verilmeye çalışılır:

"Yan yana yürüyorduk. Daha ne kadar olmuştu şurda tanışalı? Çok bir şey değil. Ama biz seviyorduk birbirimizi yürüyorduk içimizde bir kuşku vardı sevinçli." (s. 88)

Burada aşkın iki şekilde yansıtıldığı görülür: Bir uzaklarda özlenen ve soyut sevgili, diğeri ise yakında somut ve gerçekçi sevgili. Selman sonunda yakınında olan gerçek sevgiliyi seçmiştir. Burada da yazarın aşk temine gerçekçi bir şekilde yaklaştığı görülür:

"Şimdi sen İstanbul'la Eskişehir arasında çekişmeli gibisin ya da Adalet'le Aliye arasında. Belli bu mesafe meselesidir ve coğrafya meselesidir. Tophaneden Fatih'e yürür gidersin ama Eski şehir'e ha deyince gidemezsin. Aliye yakın ve gerçek sevgilidir bana kalırsa." (s. 381)

Aşk'ın Selman için anlamını aşağıdaki okuduğu şiirle vermeye çalıştık:

"Aşk bütün insanların dilinde manası tektir.

Aşk meyvelerine nadiren eriştiğimiz,

Yeşilliği ebedi kaybetmeyen

Kocaman bir ağaç demektir" (s. 493)

Aşk'ın her yerde anlamının tek olduğunu vurgulayan Selaman, aşkın ebediliğini vurgulayıp köklü bir ağaç gibi güçlü olduğunu söyler.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanında aşk temi Anlatıcı kahramanın geçmişte yaşamış olduğu cinselliğe dayalı aşk ilişkileri ile aktarılır. Nesrin adındaki arkadaşıyla evli olan bir kadın, cinsel açıdan Anlatıcı kahramana yaklaşır:

"Nesrin kaçar gelirdi arada Ankara'dan. Gezerdik, içerdik, konuşurduk dertleşirdik sonra dönerdi kocasına. o gece yarısı bu kanepelerden birindeydik. Şuracıkta. Bizim içimizde başka biri belirmişti. Nesrin'in bir eli bendeydi, cebimdeydi. Bir eli Selim'deydi." (s. 15)

Nesrin, eşini Anlatıcı kahraman ile aldatmak ister. Fakat Anlatıcı kahraman buna müsaade etmez. Nesrin dışında Lale adında genç bir kızla birlikte olan Anlatıcı kahraman onu cinsel bir obje olarak görmez ve değer verir. Ancak daha sonra Lale'nin aşk ilişkisinde cinselliği ön planda tutuğunu öğrenir:

"Lale ile gelirdim. Bir iki arkadaş daha. Parmaklarını tutsam dünya benim olurdu. Ne de zor verirdi karanlıkta elini! (…) bilmezdim elini bana zor sunarken nelerini cömertçe sunduğunu başkalarına." (s. 28)

Anlatıcı kahramanın saf olan aşk hisleri kadınlar tarafında cinsellikle karşılanır. Aşk duygusu onda olumsuz izlenimler bıraksa da aşka olan olumlu bakış açısı Zehra ile tekrar canlanır. Aynı dünya görüşüne sahip olduğunu düşündüğü Zehra ile yeni bir aşk ilişkisi yaşamaya başlar. O, bu ilişkide Zehra'yı olabildiğince insanlardan uzak tutmak ve ilişkilerini burjuva toplumunun meydana getirdiği bozuk düzenden korumak istemektedir.

Necati Cumalı, **Aşk Da Gezer** romanında tiyatro sanatçılarının çevresinde meydana gelen karmaşık ve kıskançlıklarla dolu aşk ilişkilerini yansıtır. Bu aşk ilişkileri içinde en ilk önce Ergun ile Ayla'nın on bir sene önce yaşadığı aşk ilişkisi anlatılır. Ergun'un Ayla'ya olan aşkı, kısa zamanda hastalık derecesine dönüşür. Türkan'ın Kısmeti'nde başrolde oynayan Ayla, kısa sürede üne kavuşur. Etrafı yapımcılarla dolup taşar. Ergun

ise Ayla'yı kıskanarak sık sık kavgalarına neden olur. Böylece ilişkileri kısa zamanda biter. Aradan on bir yıl geçmesine rağmen pek çok ilişkisi olan Ergun, Ayla'yı bir türlü unutamaz:

"Türkan'ın Kısmetinin Ergun'a kazandırdığı, biraz para ile tiyatro çevrelerinde bazı yeni tanışıklıklar, bir de uzun yıllar unutamayacağı bir aşk oldu. Türkan rolünü oynayan Ayla Sayıl'a komaya girdi denilecek kadar sarsıcı bir bağla tutuldu." (s. 12)
"Aşkları, o gün herkesten ayrılarak tiyatrodan birlikte çıkmalarıyla başladı, on ay sürdü.(…) Perşembe akşamı, pazara koşacak atların listesi yayınlandıktan sonra, perşembeden pazara kadar koşuların sonuçlarından başka bir şey düşünmesini engelleyen bir hastalığa dönüşmüş gibiydi aşkı." (s. 13)

Ergun, seneler sonra Belkıs'a âşık olmuştur. Âşık olduğunda ise sarhoş bir hal içinde olduğunu aktarır. Ayla'dan sonra yaşadığı ilk aşk ilişkisinde ilk defa geleceğe yönelik düşünceler içerisine girer. Bu aşk ilşkisi, romandaki diğer ilişkiler gibi yozlaşmış aşk ilişkisidir. Belkıs çok sevdiği sevgilisini İstanbul'da bırakıp İzmir'de Ergun ile birlikte yaşamaya başlamıştır:

"Kıskanan, hırslanan, ağına düştüğü kadından başka hiçbir şey düşünmeyen bir aşk makinesi oluyordu seven erkek. Uykuda gezer gibi aşkla büyülenmiş olarak geziyor, dolaşıyordu." (s. 123)

Aşk Da Gezer'de yazar, aşkın kişileri farklı ilişkilere sürüklediğini gösterir. Kimi on bir yıl sonra yeni bir aşk ilişkisine başlar, kimi eşini aldatır, kimi sevgilisinden ayrılır, kimileri ise ilişkisini evliliğe taşır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında aşk iki türlü ele alınır. Birincisi somut aşk ikincisi ise soyut aşktır. Vatandaş eski nişanlısı olan kadını çok sever. Fakat onunla birlikteyken hiç sevmediği şişman ve yaşı geçkin bir kadınla beraber olur. Eski nişanlısını aldatır:

"Her kadının çekici bir yanı vardır, çekici yanları vardır. Onun da çekici yanları vardı kuşkusuz. Ama bunu görmek için sıkı bakmak gerekirdi. Bense nişanlıma tutkundum, nişanlımı deli gibi seviyordum, ondan başkasını gördüğüm yoktu." (s. 27)

Vatandaş, gerçek yaşamda gönlünü kazandığını zannettiği genç, güzel ve bedensel birliktelik yaşayamadığı bu kadına olan tutkusunu aşk olarak nitelendirir. Yaşı geçkin nefesinden tiksindiği, çirkin ve şişman kadın ile yaşadığı sadece bedensel bir ilişkidir.

Burada toplumcu gerçekçi açıdan bakıldığında kadının cinsel obje olarak görüldüğü söylenebilir. Diğer taraftan genç nişanlısı ise Vatandaş için ulaşılmaz bir aşkı simgeler. Ancak Vatandaş şaşırtıcı olarak yaşı geçkin kadınla evlenir. Eski nişanlının dergide yazması için ikna etmeye geldiği gün odaya giren geçkin sevgili Vatandaş'ın gerçekleri öğrendiği anda orada bulunur. Vatandaş ilk defa geçkin kadına kollarını açar. Onun çıkarsız ve saf sevgisiyle gerçekleri görür.

3.2.9. Korku

Toplumcu gerçekçi eserlerde ezilen sınıf sürekli bir korku içindedir. Bu korku yoksulluktan meydana gelen çaresizlikten kaynaklanır. Bu çaresizlik ezen sınıfın isteklerini yerine getirmeye mecbur kılar. Ağadan-patrondan korkan köylü-işçi aç kalmamak için onların istediklerini yerine getirirler. **Raziye'**de köylü, Kahraman anlatıcının dayısından çekinir ve korkar. Bunun içinde köye getirdiği yeniliklere ses çıkaramazlar. Bunun yanında evlatlık aldığı Vedia'da 'dayı'nın baskın kişiliğinden çekinir. Vedia'nın ormandaki çingenelerle görüşmesine izin vermeyen 'dayı', gözünü sürekli onun üzerinde tutar.

Şafak'ta Oya nezarette kaldığı sürede yaşadığı korku dolu dakikalar sonucu psikolojik olarak yok olma eğilimindedir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluğun ve sefaletin getirdiği korku, Şafak'ta 12 Mart döneminin getirdiği baskıcı tutumu ve bu tutumun insanlar üzerindeki olumsuz etkisiyle gösterilir:

"Kıvrılarak gocuğunun üstüne yatmayı deniyor. Bacaklarını karnına çekip top oldu. Bir tesbih böceği olabilse. Abdullah döndüğünde beni değil tesbihböceğini bulsa!" (s. 80)

Siyasi ortamın meydana getirdiği korkunun, bu ortamda yaşayan bireylerin özel yaşamlarına olumsuz olarak yansıdığı görülür. Mustafa'nın, Şafak bölümünde, nezarethaneden çıktığında eski yaşamına ayak uyduramaması bu korkunun bir göstergesidir:

"Şimdi Mustafa için Urfa'ya gitmek zor. Karısını bulmak ve bulamama korkusu zor. Yarını, hatta bugünü düşünmek, hayatın sonrasını tasarlamak zor." (s. 212)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Mustafa eski yaşantısına dönememe korkusu yaşar.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı eserinde korku temi oldukça fazla yer kaplar. Basri Altınay'ın tehlikeli yollardan köylere ulaştığı görülür. Her an ölüm korkusuyla karşı karşıya **Şafak'**ta Oya nezarette kaldığı sürede yaşadığı korku dolu dakikalar sonucu psikolojik olarak yok olma eğilimindedir. Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluğun ve sefaletin getirdiği korku, Şafak'ta 12 Mart döneminin getirdiği baskıcı tutumu ve bu tutumun insanlar üzerindeki olumsuz etkisiyle gösterilir:

"Kıvrılarak gocuğunun üstüne yatmayı deniyor. Bacaklarını karnına çekip top oldu. Bir tesbih böceği olabilse. Abdullah döndüğünde beni değil tesbihböceğini bulsa!" (s. 80)

Siyasi ortamın meydana getirdiği korkunun, bu ortamda yaşayan bireylerin özel yaşamlarına olumsuz olarak yansıdığı görülür. Mustafa'nın, Şafak bölümünde, nezarethaneden çıktığında eski yaşamına ayak uyduramaması bu korkunun bir göstergesidir:

"Şimdi Mustafa için Urfa'ya gitmek zor. Karısını bulmak ve bulamama korkusu zor. Yarını, hatta bugünü düşünmek, hayatın sonrasını tasarlamak zor." (s. 212)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Mustafa eski yaşantısına dönememe korkusu yaşar.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı eserinde korku temi oldukça fazla yer kaplar. Basri Altınay'ın tehlikeli yollardan köylere ulaştığı görülür. Her an ölüm korkusuyla karşı karşıya kalan köylüler ise eşkıyalar nedeniyle köyü terk etmektedir. Boşalan köylerde çaresiz kalan öğretmenler, artık burada işlerinin kalmadığını anlayarak köyü terk ederler. Çakırsöğüt köyü öğretmeni Burhan Ünalan'ın anlattıkları şöyledir:

"Köy halkının çoğu köyü terk etti. Kalanlar da köy hazırlığındalar. Bu yüzden okula çocuklarını göndermiyorlar. Benim köyde işim kalmadı. Bunun için öğrencisiz bir okula, hem de göçmekte olan bir köye gitmenin anlamı yok. Üstelik on kişiyi okula getirip döğmüşlerdi. Ben engel olmak isteyince beni de döğdüler. Can güvenliğim kalmadı." (s. 27)

Eşkıyalardan korkup kaçan köylülerin yanı sıra köyde hala yaşamlarını sürdüren aileler çocuklarını okula göndermek yerine tarlada çalıştırırlar. Köy öğretmeni ne kadar mücadele edip çocukları okula tekrar almak istese de sert tepkilerle karşılaşır. Artık köyde can güvenliğinin kalmadığını anlayan öğretmen, buradan ayrılmak zorunda kalır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda görülen yoksulluktan kaynaklanan gelecek korkusu, **Bir Solgun Adam'**da yerini aydının değişim korkusuna bırakır. Mehmet Taşçı, değişimden çok korkar. Dürnev hanım Mehmet Taşçı'ya her sabah krem renkli, sarı gelincik desenli fincanda sütlü kahvesini getirir. Fakat bir gün Dürnev Hanım, yeni aldığı, adını bile söyleyemediği, buzlu camlı bir fincan getirir. Bu değişim geleneklerine bağlı Mehmet Bey'de korku uyandırır. Çünkü eski alışkanlıklarını değiştirmek istemez.

Bununla birlikte Mehmet Tsşçı'nın her sabah gelen gazetesi de artık çıkmayacaktır. Sığındığı bütün alışkanlıkları elinden tek tek kaybolmaktadır. Gittiği parkın yerine inşat yapılması, bira evinin kapatılması… Gibi bir çok etken alışkın olduğu mekanlardan ayrılmasına neden olur.

Mehmet Taşçı'nın korkularının yanında yazar, romanda gençlerin de inanmadıkları şey uğruna mücadeleleri karşısında, gelecek korkusu yaşadığını vurgular:

"- Korkuyorsun! Salıh'de korkuyordu. İnsan inanabilirse inanır. İnanç zorla sağlanmaz. Sen inanmıyorsun. Hiç biriniz kesinlikle inanmıyorsunuz. Halkın peşinizden geleceğine inanmayacak kadar akıllısınız. Söylediklerinizde, bilgilerinize dayanan öyle şey var ki! Hep gelecekten söz ediyorsunuz. Bilmediğiniz bir geleceği yaşıyorsunuz. Çünkü bugün kuşkular içindesiniz. Sürekli bir kuşkunun pençesinden kurtulmak için gelecek üzerine düşler kuruyorsunuz. Tek güvenceniz gelecek! Bugünü değerlendiremedikçe geleceğin ne anlamı kalır ki!" (s. 178)

Yukarıdaki alıntıda gençlerin geleceğe olan inançlarını kaybettiği görülür. Bir aydın yolundaki gençler çıktıkları mücadele yolunda daha ilk başta halka olan inancını kaybetmiştir. Karşılarında gerçeği görüp, onun peşinden gidecek bir halk göremezler. Bu şekilde düşünen aydınlar zamanla içine kapanıp toplumda uzaklaşırlar. Böylece toplumsal sorunlara eğilmeyen, duyarsız topluluklar meydana gelir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksulluk ve sefaletin vermiş olduğu çaresizlik köylüde gelecek korkusuna yol açar. Fakir Baykurt'un **Keklik** romanında ezilen sınıfın işini kaybetme korkusu yaşadığı görülür:

"Bulmuş olduğum işi kaybederim deye aklım bokuma karışıyor. Haggatten mahvolurum; çünkü başka çarem yok." (s. 72)

Seyit Ankara'ya geldiğinde kapıcı köylüsünün yanında kalır. Burada köylüsünün kapıcılık yaparak hayatını sürdürdüğünü, yapacak başka bir işin olmadığını öğrenir.

İşini kaybederse mahvolacağını söyleyen köylüsü, burjuva toplumunda ezilen sınıfın gelecek korkusunu yansıtır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen yoksulluktan kaynaklanan gelecek kaygısı, **Korugan'**da farklı bir şekilde ele alınır. Romanda Vedat bakracı çalıp topluma aykırı bir harekette bulunduğu için bir korku yaşar:

"Kur'an kursunun sivilceli yüzlü hocası bir zamanlar bir zamanlar hırsızlık yapanların ellerinin kesildiğini söylemişti. İyi ki artık uygulamıyorlardı bu cezayı. Ellerimin kesilmesini istemiyordum. Kaldırıp perdenin arasından giren ışığa tuttum ellerimi. Parmaklarımı oynattım; benim olduklarını, her buyruğu yerine getirdiklerini görmek istercesine bütün gücümle birbirine kenetledim. Ne yapabilirdim ki onlarsız?" (s. 111–112)

Burada dinin korkutucu yönü anlatmak istenir. Kur'an kursunun hocası çocuklar üzerinde dinin korkutucu özelliğini hâkim kılmaya çalışır. Korku ile kötülüklerden onları uzak tutmaya çalışır. Fakat bu korku ile eğitim Vedat'ta görüldüğü gibi daha sonra olumsuz bir şekilde gün yüzüne çıkar. Vedat hayallerini yaşatmak için ellerinden gölge şekiller yapar ve hayallerini bu yolla canlandırır. Eller onun dünyasının vazgeçilmez bir parçasıdır. Ve onları kaybetmekten çok korkar.

Balkan Acısı'nda azınlıkların yapmış olduğu köy baskınları ve birçok Türk'ü öldürmeleri, Azınlık çetelerinin geçtiği yerlerde korkuya neden olmuştur. Acımasızca Türk'leri katleden Rum çeteleri Mebusan Meclisinin dağıtılmasıyla iyice kendini dağıtmış ve türlü işkenceler ile Türk köylerine saldırmışlardır:

"Selanik'teki Türk'ler üzgün Sırb'ı Bulgar'ı Rum'u, Çingene'si İstanbul'a kadar geçtiği yerlerde ne ticari, ne zirai hiçbir değerli şey bırakmadan ezmiş, çiğnemiş, talan etmiş. İstanbul'a kadar Osmanlı'nın bunca yıl koruduğu mülki hürriyeti ayaklar altına alınan halk, aç ve korku içindeymiş." (s. 302)

Romanda işlenen korku temi toplumcu gerçekçilerde görülen yoksulluktan kaynaklanan gelecek korkusu değildir. Can korkusu ve vatan korkusudur. Rum çeteleri geçtikleri yerleri talan edip, genç kızların ırzına geçip, canlı kalanları diri diri toprağa gömerler. Rum çetelerinin saldığı bu korku Türk köylerinin göç edip boşalmasına neden olur.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında 27 Mayıs öncesi halkın duyduğu korku yansıtılır. Demokrat parti iktidarının, baskıcı tutumuna karşı duyulan

hoşnutsuzluk, yıllarca süren sindirme politikası toplumda patlamaya yol açar. Halk bu kargaşanın vermiş olduğu korkuyu duyar:

"Bizim karanlığımız daha umut kırıcıdır yine de aydın için umut kırıcı hiç değilse. Korku dağları bekler diyor. Ne dağları? Bütün ülkeyi korku bekliyor, üç tane karakol değil." (s. 452) *düzeni kökünden değiştirmek isteyenler kan kusturulmuştur."* (452)

Sürekli üniversite öğrencilerin propagandaları ve onlara karşı düren polisler sık sık huzursuz ve güvensiz bir ortamın oluşmasını sağlar. Baskıcı düzene karşı çıkan ve kökünden değiştirmek isteyen aydınlar ise sert şekilde cezalandırılır, zaman zaman bu direniş hayatlarına mal olur.

Yarına Başlamak romanında, korku temi, Hüseyin'in, Ayşe'ye olan yakınlaşma korkusundan kaynaklanır. Ayşe'yi ilk olarak vapurda gören Hüseyin, ona yaklaşmaya çekinir. Onun çekinmesinin sebebi Ayşe'ye âşık olmaktan korktuğı içindir:

"Ayşe'yi aramak istiyordum. Ama yapamıyordum. Yeni bir yangın mı çıkardı? Ondan mı korkuyordum? Bilemiyordum, bilemediğim için de çekiniktim" (s. 27)

Ayşe ile konuşmaya başladıktan sonra tüm korkuları dağılan Hüseyin, burjuva toplumunun meydana getirdiği aksaklıklara karşı duyduğu korkuyu da Ayşe sayesinde göğüs germiştir. Onlar, burjuva toplumunun meydana getirdiği zorlukları birlikte aşmak isterler:

"Zorunda kalabiliriz çok şeyin. Zorluklar gözümüzü korkutmamalı. İsterim, senin de gözün korkmasın. Dünyanın pürüzleri karşısında bocalamak olur mu?" (s. 145)

Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen korkunun insanları umutsuzluğa düşürdüğü görülür. Ancak bu romanda kapitalist düzenin verdiği korku karşısında birbirine bağlanıp mücadele eden bir çift görülür.

Yusufçuk Yusuf'ta Akçasaz bataklığının yaydığı sıtma hastalığından dolayı köylü korku içindedir. Ovadaki hayvanların çoğu hastalıktan dolayı kırılıp birçok insan bu hastalık yüzünden canlarından olmuştur.

Romanda hastalığın vermiş olduğu korkudan başka ağaların ve beylerin Akçasaz'da yaydığı korku yer alır. Beyler kendi çıkarlarına gelmeyen kişileri acımasızca öldürürler. Bu davranışlarıyla birlikte Akçasaz'dan toprak almak isteyen köylüyü korku kaplar:

"Akçasaz korku içindeydi. Akçasazdan kötü haberler geliyor, bir karabasan gibi kasabanın üstünde dolanıyordu. Bütün aşağı ova, Anavarza yazısı, dumlu yöreleri, Kozan altı, daha da aşağılar Süleyman Aslansoypençeye o kadar çok kurşun sıkmışlardı ki adamın tekmil bedeni elek gibi olmuş, lime lime dökülüyor." (s. 201)

Bataklıktan dolayı çocukları sıtmadan ölen Aslansoypençe bataklığın kısa sürede kurutulmasını istemekte ve bunun için uğraşmaktadır. Fakat Mahir Bey ve Derviş Bey ile anlaşmadan bu bataklığın kurutulmasını istemez ve önüne çıkan bütün engelleri kaldırır. Ağaların bu gücü köylüde ölüm korkusunu da beraberinde getirir.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında korku temi gelecek korkusuyla işlenir. Baskıcı düzen içinde emekçinin hakkını savunmak isteyen Selman, bu düzen içinde gelecek korkusu taşır. Yaptığı aydınlanma işinde tutuklanma ve hayatı söz konusudur. Bunun farkında olan Selman bu yolda sonuna kadar ilerlemeye kararlıdır:

"Yarınların yasak fikirlerimizden ötürü bize ne gibi zorluklar hazırladığını da bu günden kesinkez bilemeyiz. Zaman zaman kendimizi yapayalnız sayıyorsak, hatta biraz biraz da korkuya kapılıyorsak neden böyle olduğunu anlamamız zor değil." (s. 374)

Yazar romanda baskıcı bir toplumda aydınların halkı aydınlatmak için taşıdığı yasak fikirlerden dolayı gelecek korkusu taşıdığını belirtir.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** romanında korku temi bir aydının dış dünyaya olan korkusundan kaynaklanır. Anlatıcı korku duygusunu sıklıkla vurgular:

"Her yabancı ürkütür beni. Sokakta yalnız başına, dalgın dalgın yürürken, biri önüme çıkıp da bir yol sormayagörsün, yüreğim ağzıma gelir hemen, bir titremedir alır bütün bedenimi, başlarım kekelemeye." (s. 9)

Bu korkunun nedenini yoksulluğa bağlar, yoksul insanın başına her an her şeyin gelebileceğini düşünür. Kendisini izleyen bir polis olduğunu düşünür ve ondan korkar. Polis gözünde, suçlu ya da her an suçlu olabileceğini düşünürAslında her yabancı ürkütür onu. Böylece Vatandaş özellikle dış dünyadan korkar. Ülkemizde ideolojilerin, politikanın ve basının geldiği nokta Vatandaş'ın çevresine olan güvesiz ve korku dolu yaklaşımıyla verilir:

"Hiç değilse bana öyle gelir. Ama korkarım işte: karşıma bir yabancı çıktı mı bir kuşkudur dolar içime: ya bu adam bir polisse, ya tutar da kendisinden gizlediğim bir şeyler bulunduğunu düşünürse, ya bu gizlediğimi sandığı şeyleri ortaya çıkarmaya

kalkarsa Suçluysam da herkes kadar, her vatandaş kadar suçluyum ancak, ne eksik, ne fazla…" (s. 10)

Vatandaş, tüm bu korkulardan yazma yoluyla çıkmak amacındadır. Çünkü yazarak söylemek istediklerini başkalarına anlatıp paylaşır. Anlattığı insanların hepsi ile olmasa da bir bölümüyle bütünleşir. Yazdığı zaman korkuları dağılır. Korkuyu yok eden yazma işlevi aynı zamanda benlik bütünlüğünü sağlar. Vatandaş'ın kimliğini bulmasına yardımcı olur.

3.2.10. Namus-Ahlak

Toplumcu gerçekçi eserlerde ahlaka aykırı tutumlar sıkça görülür. Ezen sınıf, kendi çıkarları için kendi namusunu ve ahlakını hiçe sayar. **Kanlıderenin Kurtları**'nda Şahlanış gazetesinin sahibinin karısı, kocasına yeni matbaayı getirdiği için Feramuz'la ilişki yaşar. Bunu duyan kocası ise dedikodulara kulağını tıkar. Böylece yozlaşmış ve bozuk bir toplumun çürümüşlüğü yansıtılır. Romanda Feramuz 'un eşinin ekonomik sermaye için yaptığı çıkar ilişkisine karşı, Merdan'ın nişanlısı namusuna bağlı, mücadeleci ve namusu için ölmeyi göze alan bir tip çizer. Bu özelliğiyle toplumcu gerçekçi eserlerde rastlanılan bozulmuş ahlak ilkesine tezat bir durum oluşturur.

Ömer Polat'ın **Dilan** romanında Dilan'ın ailesi için namus öncelikli sırada yer alır. Onlar, yoksulların başka sahip çıkacakları değer olmadığına inanırlar. Dilan'ın da bu yüzden Paşo ile evlenmesine razı değillerdir. Bunun yanında köylülerde Mirkan'ın ölümünden bir yıl sonra Dilanı'ın Paşo ile evlenmesini kınarlar. Asıl amacı Paşo'dan Mirkan'ın intikamını almak olan Dilan, Paşo'yu öldürmekle köylünün gözünde namusuna da söz getirmez:

"Biz yoksuluz kimsesiz kızım. Namusumuzdan başka neyimiz var bu dünya yüzünde" (s. 27)

Dilan'ın annesi Eco, yukarıdaki alıntıda kendisi gibi yoksul köylülerin yeryüzünde namuslarından başka sahip çıkacakları bir şey olmadığını vurgular. Dilan, namusunu koruyarak kadının cinsel bir sömürü olmadığını gösterir.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** adlı romanında namus kavramı Derviş Bey'in İstanbul'da okuyan kızına iftira atmak için kullanılır. Mahir Bey, barışmak için Derviş Bey'i ikna edemeyince çareyi kızına iftira atmakta bulur:

"Kızları İstanbulda randevuevlerinde çalışır, burada onların ve bütün kasabanın boynuzunu göklere kadar uzar." (s. 217)

Köylüler için namus kavramı önemli bir yer tutar. Onuruna çok düşkün olan Derviş Bey, köyde kızı için çıkan dedikodulara dayanamayarak onu okuldan alır. Böylece Mahir Bey namus kavramını tehdit unsuru olarak kullanıp amacına ulaşır.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanı, ahlâki düzenin çöküşü üzerine kurulmuş bir romandır. Kendini anlayacak doğru kişi ile karşılaşamayan sanatçıların, sevgide aradıklarını bulamayışı, bu arayışın onları geniş bir arkadaş topluluğu içinde yalnızlığa ve sevgisizliğe iter. Varlıklı olan bu kişilerin, karmaşık aşk ilişkileri, aralarındaki kıskançlık, düzensiz hayatları, değer yargılarındaki zayıflık, eğlenceye düşkünlükleri gerçek mutluluğu bulmalarına engel olur.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yoksul olan köylünün ahlaktan namustan başka koruyacakları bir değer neredeyse yoktur. Ağalar ise tersine çıkarları uğruna tüm ahlaksızlıkları göze alır. Toplumcu gerçekçi romanların şehir hayatına kaymasıyla kültürlü insanlar arasında da ahlaki yozlaşmayı görmek mümkün. Kapitalist düzen içinde meydana gelen ahlaki bozukluklar şahısların mutsuz ve yalnız bir hayat sürmelerine neden olur. Toplumdaki bu aksaklıkların kişilerin ahlaki düzeylerine etki eder. Anlaşamayan çiftlerin eşlerini aldattığını ve çevrelerinde bu tür ilişkilerin normal karşılandığı görülür.

3.2.11. Pişmanlık

Ömer Polat'ın **Dilan**'da Mirkan'ın ölümüne sebep olan Kero, yaptığına pişman olur. Köroğlu gibi dağlara çıkıp beye başkaldırma hayali içinde olan Kero, Paşo'ya uyup Mirkan'ı öldürmek için yaptığı plandan pişmanlık duyar; fakat artık çok geçtir. Kero, Mirkan'ın ölümüne sebep olmasının yanında Dilan'ın ölümüne karşı da kendini sorumlu hisseder ve vicdan azabı duyar:

"İyi etmedin Kero oğlum, iyi etmedin. Vallaha da iyi etmedin. Billaha da. Ya Dilan'ın suçu neydi? Sana Kero dayı demekten başka suçu neydi ha?" (s. 151)

Sebep olduğu bu ölümlere dayanamayan Kero, soluğu Zübet Bey'in kapısında alır. Kapıda etrafa ateş etmeye başlayan Kero, Zübet Bey'in hulamları tarafından öldürülür.

3.2.12.Mutsuzluk

Toplumcu gerçekçi eserlerde halkın yaşamış olduğu yoksulluk, onları umutsuzluğa iter. Sulhi Dölek'in **Korugan** romanında olaylara bir çocuğun iyimser gözüyle bakılsa da aslında çevresinde olup biten her şeyin az çok farkında olan Vedat'ın, mahalledeki çoğu insanın mutsuz olduğunu düşündüğü görülür:

"Hiç mutlu değildi bizim mahallenin serçeleri.

Tavuklar imamı da mutlu değildi. Eski bir asker kaputu giyerdi hep." (s. 9)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi birçok detay okuyucuya mahalledeki kişilerin yoksulluktan kaynaklanan bir mutsuzluk yaşadığını gösterir.

3.2.13. Umutsuzluk

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında aydının umutsuzluğu yansıtılır. Halkının yaşananlara karşı tepkisiz kalması ve gerçekleri görememesi aydını umutsuzluğa sürükler. Aynı zamanda Dp'nin son dönemlerinde ağır vergi koşullarının halkı yıpratması onları ekonomik bakımdan yıpratmıştır. Anadolu'da birçok yerde bu sebeple umutsuzluk hâkimdir. Halk yoksulluktan ve sefaletten yaşam mücadelesi vermektedir:

"Bu kez yine baktım da halk öylesine uykuda ki… Çıkın Anadolu'ya umutsuzluk çöküyor içinize…" (s. 124)

Bulunduğu kapitalist sistem içinde gerçeklerin farkında olmayan halk, yoksulluğun ve safaletin vermiş olduğu çaresizlikle umutsuzluğa düşer.

3.3. Siyasi ve Sosyal Fikirler

Toplumcu gerçekçi romanlar belli bir siyasi ve sosyal düşünceyi bünyesinde barındırır, bu neden tezli romanlar olma özelliği taşır. Bu siyasi ve sosyal düşünceler arasında kapitalist toplumun getirdiği sınıfsal farlılıklar ve bu farklılığın oluşturduğu bozukluklar, zorluklar sömürülen emekler yer alır. Olayları sosyalist açıdan yorumlayan toplumcu gerçekçi yazarlar, güdümlü edebiyat yaparlar. Bu nedenle sanat kaygısı,

ideolojik fikirlerinin arkasında kalır. Emekçinin yanında olan toplumcu gerçekçi yazarlar, bir yazardan çok politikacı gibi davranırlar.

Toplumcu gerçekçi romanlar belli bir sosyal düşünce üzerine kurulur. Bu sosyal düşüncede, sınıfsal bir düzenin getirdiği bozukluklar, zorluklar ve hakkı ödenmeyen emekler yer alır. Bu yüzden toplumcu gerçekçiler güdümlü edebiyat yapar. Ezilen sınıfın derdini, sıkıntısını taraf tutarak anlatır. **Tütün Yorgunu'**nda Ağ Osman ve ailesi sömürülen, ezilen, hakkını alamayan sınıfı temsil ederken, Muhtar, Ali Hoca ve Yasin Efendi insanları sömüren, ezen sınıfı temsil eder.

Toplumcu gerçekçi yazarlar güdümlü edebiyat yaptıklarından eserlerinde sözünü güvendiği kahramanlara emanet eder. **Tütün Yorgunu'**nda yazarın fikirleri Doktor Suphi ve Öğretmen konuğu Sefa Bey ile dile getirilir. Doktor Suphi, hastaneye gelen hastaların çoğunun yoksulluk ve sefalet yüzünden sağlıksız yöntemlere ve batıl inançlara başvurduğunu, bunun ise eğitimsizlikten kaynaklanıp, eğitim içinde sosyal devletin ön planda olması gerektiğini söyler. Ayrıca bu konuda aydınlara düşen görevin, halkı içinde bulunduğu sömürü düzeninden haberdar edip, bilinçlenmelerini sağlamaktır. Kapitalist toplumun bozuk düzeni o toplumdaki ezen sınıfın çıkarlarına katkıda bulunur. Çıkarlarına katkı sağlayan ezen sınıf zenginleşirken, emeğinin karşılığını alamayan ezilen sınıf giderek fakirleşir. Dolayısıyla sosyo-ekonomik yönden aralarında büyük bir uçurum oluşur. Toplumdaki bu uçurumlar ezen sınıfın işine gelir. **Tütün Yorgunu'**nda Doktor Suphi halkın bu durumdan kurtulması için ileriye dönük öncülerinin olması gerektiği vurgular:

"Halkın ileriye yönelik öncüsü yok. Onun için uyanamıyor. Akıl hocaları hep eskinin temsilcileri" (s. 133)

Devletin halktan yana değil de küçük zengin azınlıklardan yana olması ve devletin sağlık, eğitim vb. imkânlarından yoksul halk yerine, küçük azınlıkların yararlanması eleştirilir:

"Devlet halktan yana mı, yoksa varlıklı küçük bir azınlıktan yana mı? Bütün şu çalışmalar tarım, sağlık, eğitim, ticaret, sanayi, imar… Aklına ne gelirse say, kimin için? Kim yararlanıyor bunlardan? Yoksul halk değil elbet. Küçük bir azınlık yararlanıyor." (s. 133)

Ayrıca ezen sınıfın yanında eğitimli, kültürlü aydın olarak görülen kişilerin de ezen sınıfına dâhil olduğu anlaşılır. Bu, Doktor Suphi'nin: *"Nice aydınlar halkı sömürge gibi görüyorlar, benim öyle doktor arkadaşlarım var ki ne diyeyim, tek kelimeyle korkunç."* (s. 134) sözleriyle dile getirilir. Doktor Suphi tarafından kendi meslektaşlarına eleştirel gözle bakılması, romanın objektif tutumunu kuvvetlendirir.

Viski'de anlatıcı, ezen sınıfın bulunduğu, zengin kesimin kaldığı otelleri, eski saraylara benzetir. Eski dönemlerde halkın saray dışında tutulması ve sarayda belli bir kesimin yaşaması, halk ve saray arasında büyük uçurumlara ve iletişimsizliklere neden olduysa şimdi de belirli bir kesme ait insanların, parasal gücü olan zengin kesimin aynı hayatı otellerde yaşadığını söyler:

"Para sorunları, eşitsizlik, her gün çalışma sıkıntısı, yarından korku tümden çözümlenmiş gibidir. Sadece en güzel yemekler, içkiler, huzurlu bahçeler, gönül rahatlatan manzaralar, müzik ve çiftleşme vardır. Erkekler ağırlıkları yokmuş gibi yürürler salonda, kadınlar zifaf sabahlarını yaşıyormuşçasına mutlu ve mahmur… Saraylar döneminin yerini oteller dönemi almıştır yeryüzünde." (s. 11)

Anlatıcı bir çocuk için yatılı okulların zorluğunu vurgular. Küçük yaşta yurtlarda kalan çocukların, sonraki hayatlarına olan etkisi gösterilmeye çalışılır:

"Yatılı okul çocukları için zor iştir hafta sonlarında gidecek bir yeri olmamak, hele birde "Nazlı Böcek" gibi metelik yoksa cebinde." (s. 55)

Anlatıcı, aydının kapitalist sistemde aldığı eğitimle, bir ceset durumuna geldiğin ve bozuk eğitim sistemi içinde, genç beyinlerin çürütüldüğüne değinir:

"Artık hepiniz bir ceset oldunuz. Yıllar yılı büyük uğraşı ve çabalarla hepinizin ruhlarını dondurup, beyinlerinizi sabunlaştırdık. Şimdi her birinize diplomasını verip, kendisi için özel olarak hazırlattığımız tabuta törenle yerleştireceğiz onu." (s. 60)

Anlatıcı, alt sınıfta bulunan memurların üstleri tarafından ezildiklerinde, bunun hıncını kendinden aciz buldukları kişilerden aldığını söyler ve bürokrasi çarkının insanları ruhsal sıkıntılara ittiğini savunur:

"Bürokrasi çarkı, kendi içinde ruhsal çarpıklığa uğrattığı kişilerle, payesiz insanlarla domuzlaştıkça domuzlaşıyor ve büsbütün umacı bir bela görüntüsüne giriyordu." (s. 132)

Viski'de kovulan bir yağ işçisinin sorununa değinilir. Onun da aslında parçalandığı; fakat bunun farkında olmadığı belirtilir. Anlatıcı kendinden başka birçok insanında, gerçeklere gözünü kapatmasıyla, kapitalist toplum düzeni içinde sömürüldüğünü, göstermek ister.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, kendi düşüncelerini romandaki şahıslar vasıtasıyla okuyucuya aktarırlar. **Raziye'**de kahramanın dayısı, evlatlık aldığı kızı, kendi düşüncelerine göre yetiştirmek ister ve bunu yaparken de konuşmasına çok önem verir. Yerel ağzı kullanmasını istemez:

"Kusura bakma dedi. Kırlık yerlerde yaşadığımız için kimi zaman böyle bir ağız kullanıyor." (s. 16)

Köyde kül yiyen ermiş kişinin, 'dayı'nın işlerinin kötü gideceğini görmesi, 'dayı'yı çileden çıkarır. Burada anlatıcı, batıl inançlar ile gerçekler arasındaki tezat ilişkiyi gösterir. Kahraman anlatıcının dayısı, batıl inançlara inanmayıp işlerini her zaman mantık çerçevesinde düzene sokar. Dolayısıyla o, batıl inançlara aldırış etmez:

"-Herif yemek yemiyor sadece külle geçiniyor... Bu yüzden "ermiş" sıfatını da kazanabiliyor. Bir yandan hesap kitap ciddi bir girişim, öte yanda bu kül yiyen ermişin düşleri, demek en başta savaşılacak bir konu, inançları değiştirmek konusudur. Genellikle tembelliğin egemen olduğu yerlerde, elbette düşler önemli bir etken durumuna gelir." (s. 63)

Bununla birlikte bireysel çalışmaya önem veren Kahraman anlatıcının dayısı, toplumdaki bozuklukların bireysel mücadele eden kişilerin cesareti ile düzeltebileceğine inanmıştır:

"Geleneklerin dışına çıkamıyoruz. İşte onun için diyorum ki, benim ilkem doğrudan ve tek başına çalışmak ilkesidir. Çünkü kurumlar, kuruluşlar cesaret göstermezler, halktan korkarlar, sorunun üstüne yürümek ancak kişinin yapacağı iştir." (s. 64)

Kahraman Anlatıcının dayısı bireysellikten yanadır. Böylece *"Tek başına çalışma ilkesi"* ile geleneklerin dışına çıkarak sorunların üzerine yürür. Halkın içinde bulunduğu sorunları ancak bu yolla çözülebileceğine inanır. Diğer taraftan Kahraman Anlatıcının dayısı, göçebe toplumunun yaşam tarzını eleştirir. Göçebelik yerine toprağa bağlı, üretici kesimin çoğalmasını ister. Ülkedeki sosyal ve ekonomik gelişmenin buna bağlı olduğunu belirtir:

"-Göçebeliğin kökünü kazımalı, diye sürdürdü sözlerini. Oturmuş toprağa, bir iş yerine bağlı insanlar lazım bize. Üretim, eğitim, ahlak hep buna bağlı. Sanıldığından çok daha geç oturmuştur bu halk toprağa. Toprağına oturmayan bir halka ise ulus diyemeyiz. Kimi gençlerin anlayamadıkları budur. Savaşını asıl halka yöneltmeli." (s. 65)

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** adlı romanında Siyasi ve sosyal fikirlerin yanında sanatsal fikirler de göze çarpar. Resimle ilgilenen Kahraman anlatıcı, sanatla ilgili düşüncelerini yansıtır:

"Diyelim ki ağaç resmi yapacağım… Ağacın yapraklarını, gerçekte olduğu gibi mi, daha açığı, tek tek bütün ayrıntıları ve sınırları belirtilmiş olarak mı çizmeliydim, yoksa bu yaprak yığınının tüm görünüşünü mü yeğlemeliydim? Gerçekçi olmak istiyordum, bana başka türlüsü yakışmazdı, gerçekler uğruna savaştan gelmiştim oraya, ama gerçek çok çapraşık bir sorun olarak çıkıyordu karşıma şimdi. Şöyle ki, yaprakların tek tek varlığı ne denli gerçekse, bu tekleri silip yok eden tümel görünüş de öylesine gerçekti. Birincisinde, tek tek yaprakların var olduğu bilgisine, ikincisinde ise ışığın ve duyumunun doğasal değişkinliğine dayanacaktım." (s. 66)

Sanata, gerçekçi bir şekilde yaklaşılır. Gerçekçi yazarlar, gerçekleri olduğu gibi anlatma yolunu seçer, bunu yaparken de detayları yansıtmaya önem verirler. Kahraman anlatıcı detayların yanı sıra bütünün gerçeğini de yansıtmak ister. Dolayısıyla o, toplumda birey gerçeğinin yanı sıra, toplum gerçeğini de yadsımaz.

Raziye'de görülen bir diğer fikir, padişah döneminde halkın ne anlama geldiğidir. Halkın Osmanlı döneminde olsun, Cumhuriyet döneminde olsun daima ezilen bir yapısı olduğu vurgulanır. Ezilenler, padişah döneminde köle, Cumhuriyet döneminde ise sömürülen, ezilen köylüler ve işçiler olarak adlandırılır:

"Yalnızca size söylemiyorum dayı, hatta yalnızca sizin kuşağınızdakiler için de söylemiyorum; bu ulusun tarihi boyunca bütün başa geçenleri düşünerek konuşuyorum. Padişahlar, vezirler, için halk demek köle demekti, bu köle çalışacak, sırası geldiğinde ölecekti." (s. 180)

Yazar eğitim ile ilgili görüşlerini Kahraman anlatıcı vasıtasıyla aktarma fırsatı bulur. Parası olan ve Avrupa'da eğitim görmüş kişilerin kendi benliğinden uzaklaşıp, geri döndüklerinde ise halkı aydınlatmak yerine onu aşağıladıkları söylenir:

"Ulusal gelirin en büyük parçasını hep mutlu azanlık aldı. Bu yüzden okuyup yazma, bilgi edinme, güzel sanatlar eğitimi görme gibi uygarlık için gerekli için gerekli olan bütün şeyler onların tekelinde idi… Avrupa'lara gidiyorlar, yabancı diller öğreniyorlar, görgü ediniyorlar, yurda dönünce de halkımızı geri, dar kafalı görüyorlardı… Yetişmelerine uygun olan yüksek mevkilere de kolayca geçiyorlardı" (s. 181)

Burada yozlaşmış aydın çevresine bir göndermede bulunan yazar, Avrupa'ya giden aydınların halkının içinde bulunduğu durumu unutup, onları küçük görmesini eleştirir.

Toplumcu gerçekçi eserler sosyal ve siyasal fikirleri içinde barındırır. Yazar vermek istediği fikirleri romandaki şahıslar yardımıyla okuyucuya aktarır. Sevgi Soysal, **Şafak'**ta fikirlerini bir kadın duyarlılığında okuyucuya yansıtıp, Oya üzerinden fikirlerini aktarır. Oya, sınıfsal farklılıklar üzerine şunları söyler:

"Çevre köylerinde toprağı olanlar, dükkân sahipleri, en azında ev tarla sahipleri. Adana'nın orta köylüleri Bunlar Adana zenginleri yanında yoksul sayılırlarsa da, düğün dernek, sünnet denince geleneklerin hakkını verecek kadar paraları var. Bu insanlar gösterişsiz, bu insanlar gösterişsiz sade bir hayat sürerler. Oya gibileri, uzaktan yoksul sanır onları. Oya çok daha az varlıkla, çok daha gösterişli bir yaşam sürenlerin dünyasından, o dünyayı tanıyor." (s. 53)

Toplumda sınıfsal farklılıkların olduğunu söyleyen Oya, yaptığı bu sınıfsal ayrım ile kendisinin de ait olduğu sınıfı belirtir. Oya'nın yanı sıra Mustafa ve Ekrem'in arasında geçen şu konuşma, içinde yaşadığı toplumun siyasi ve sosyal yapısını eleştirel niteliktedir:

"İşkembeni kurtarsan da uşaklıktan kurtulamayacaksın Gâvura uşaklık edip memleketini kazıklıyorsun.

"Hepimiz uşağız" dedi Ekrem. "Sen Moskova uşağısın, Ali ise Akdeniz Sanayi'nin uşağı." (s. 63–64)

Yukarıdaki alıntıda toplumda ezen- ezilen kesimlerin olduğu ve bu düzen içinde ezen kesimin daima burjuva kesmine isteyerek veya istemeyerek hizmet ettiği söylenir.

Oya sorgu sırasında kadınların kapitalist sistem içinde ezdiğinin ve kadınların bu sistem içinde sömürüldüğünün farkındadır. Bu sebeple o, kapitalist sistemde kadınların burjuva namus anlayışı içinde yetiştirilmesini eleştirir:

"Kafamıza sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla. Her yerde korumaya çalışıyoruz bu anlayışı, istemesek de." (s. 85)

Romanda savunulan diğer bir düşünce ise Mustafa tarafından dile getirilir:

"Biz eskiden konuşabileceklerimizi kabul etmediğimiz için çöktük. Şimdiyse, konuşma nedenleri üstünde durmadığımız için yeni çöküşlere yol hazırlıyoruz." (s. 132)

Mustafa, hakkını savunamayan ve gerçekler karşısında susan bir milletin çöküş nedenini, düşüncelerini özgürce söyleyememesine bağlar. Aynı zamanda o, 12 Mart döneminde konuşulan ve paylaşılan düşüncelerin üzerinde yüzeysel durulduğunu ve sorunların nedenine inilmediğini vurgular. Mustafa'nın düşüncelerine karşı Fabrika sahibi Muzaffer Bey ise askeri düzenin gerekli olduğunu ve bu düzen içerisinde tüm sorunların çözülebileceğini dile getirir.

"Bu memlekette her işin başına asker getireceksin, bak nasıl yürür işler. Herkes görevini sırasını rütbesini, haddini bilir. Astın üste itirazı yoktur ve olamaz askerlikte" (s. 180)

Muzaffer Bey fabrikasında askeri bir düzen kurmak istemesinin yanında, işçilerin her an geçim korkusuyla yaşamalarını ve bu korkuyla işlerine dört elle sarılacağını düşünür:

"İşçilerin ne kanunları var. Grev hakkından sigortaya. Ama iş onların yüreğine yılgınlık salabilmekte. Adamın yüreği her gün ekmeğim diye titremeli. Ekmek korkusunun kanunu, kanunu, hakkı hukuku falan unutturur. Dört elle sarılır işine. İnsan idare etmenin tek yolu insanı süründürmeyi bilmektir. Adamın hayatı senin elinde olacak ki itaat etsin." (s. 182)

İşçileri acımasız bir şekilde eleştirerek askeri düzende çalıştırmak isteyen Muzaffer Bey, 12 Mart döneminin askeri hareketlerinin ve baskıcı yönetimin içinde barındırdığı siyasi ve sosyal fikirlerini okuyucuya aktarır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda yazar haksızlıklara ve yolsuzluklara dikkat çekmeye çalışır. Romanda, Bekir Bey kendi çıkarları doğrultusunda kötülük ve eziyet yapmaktan çekinmeyen bir kişidir. Hayatta önem verdiği tek şey paradır. Yazarın böyle bir tip oluşturması içinde yaşadığımız toplumda da bu çeşit insanların var olmasındandır. **Kanlıderenin Kurtları**'nda Telli'nin sözünü sakınmayıp düşüncelerini ortaya koyması yazarın düşüncelerini yansıtır:

"Sen hökümet adamından bir fayda gördün mü? Her daim onların çalımları üstümüzde, kamçıları başımızda! Onlar gelir mal alırlar, can alırlar, demokrasi çıktı oy alırlar." (s. 27)

Böylece yazar devleti ezilenin karşısında bulur. Devlet adamları halka yardım etmesi gerekirken çıkarları doğrultusunda hareket ederler. Yazar romanda haksızlıklara karşı direnen kahramanlar sergiler. Koca Mürsel ve oğlu Merdan bu geleneği sürdürür. Erkek şahısların yan sıra Merdan'ı sözleriyle yönlendiren annesi Telli, bir kadın olarak kahramanlara destek olur:

"Davar bu Çeşmirliler davar! Pusarlar sümüklü sümüklü. Biçenekleri elden gider, susarlar Suları alınır ses etmezler. Mal, can gider teprenmezler. Tavuk kartalla cenkleşir, pisik ite boyun eğmez, bunlar pusarlar!.. Kırk arı birleşse bir eşeği, altmış arı bir katırı öldürür, bunlar susarlar!.. Nice bir bekleriz? Ölümse ölüm, zulumsa zulum! Her ikiside başımızda, Kanlıderenin Kurtları başımızda, içimizde, dışımızda" (s. 27)

Yazar bu düşüncelerini yansıtmakla haksızlığa boyun eğenin de en az ahlaksızlık yapan kadar suçlu olduğunu dile getirir. Eğitimsiz ve cahil köylü Çeşmir'de Bekir Bey'in isteklerine boyun eğerek istediğini yaparlar. Köylünün tarlasını ve suyunu alan Bekir Bey'e korkularından ses çıkaramazlar. Bu gidişata dur demek isteyen Telli, ezilen köylüye baş kaldırıp hakkını aramadığı için kızar. Merdan İstanbul'da çalıştığı sırada işçilerin başkaldırmalarını görüp, bilinçlenen Merdan, köye döndüğünde haksızlıklara karşısında tepkisiz kalmamıştır:

"İstanbul'da haksızlığa boyun eğmeyen işçileri gözlerimle görmemişmiydim? "Ya paranı ya canını…" diyerek patronun göğsüne hançerini dayayan Karadeniz'li Kamil vardı." (s. 38)

Marksist düşüncede, ezilen sınıfın kurtuluşu için devrim gereklidir. "Devrim, Proletaryanın kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana getirmesi demektir. Marx, Proletaryanın bu yıkıcı görevini şöyle dile getirir. *"Proletaryanın rolü, ölüleri gömmektir. Yeni bir dünya kurma, içinde hiçbir özel yaranın, hiçbir suçun olmadığı, yeni bir toplumsal gerçekliği kurma yolunda, bu toplumsal gerçekliği kuracak işçi sınıfı düşmanlarının yok edilmesidir."* (Tunalı 1993, 25-26)

Yazar romanında kapitalist sistemin bozuk düzene karşı eleştirel düşüncelerini yansıtarak bu düşünceyi destekler. Böylece Merdan, bu değişikliği meydana getirecek bir tip olarak çizilir.

Romanda Osmanlı döneminden 1950'li yıllara kadar olan dönemin siyasi ve sosyal eleştirisi yer alır. İnönü zamanında konulan varlık ve yol vergilerinin hal üzerinde ne gibi olumsuz etkiler yaptığı görülür. Bu vergilerden dolayı ağır şartlar altında çalışan köylü sağlığından olur. Bu vergiler sosyal anlamda köylünün giderek tükenmesine sebep olur.

Diğer taraftan siyasi yapının değişmesi ve demokrasileşme hareketlerinin başlaması ülkenin içinde bulunduğu karışıklıklar ve bu karışıklıktan yararlanmak isteyen sermayedarlar köylüyü daha çok yıpratır. Bu şartlar altında gerçekleri göremeyen ve çeşitli sebeplerle uyutulan köylünün durumunu, Dursun Akçam, köydeki eğitimsizlikle ve cahillikle göstermek ister. Bunu yaparken de köyde yetişen çocukların Atatürk hakkındaki düşüncelerini okuyucuya yansıtır:

"Kim bu adam? Sivil karakol çavuşu mu?

Atatürk dedi Şehmuz gülerek.

Nereli olur?

İç memleketten…

Malı davarı çok mu?" (s. 75) Merdan Şehmuz'un kitaplarında gördüğü Atatürk'ü tanımaz. Şehmuz'da dalga geçerek Cumhuriyet'in kurucusu olduğunu söyler.

Kanlıdere'nin Kurtları'nda köylü eğitimsizlikten dolayı gerçeklerin farkında değildir. Cahil köylü bu sebeple köydeki beylerin, ağaların ve bürokratların altında sürekli ezilir ve kullanılır.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında yazar şahıslar yardımıyla kendi düşüncelerini okuyucuya aktarır. Yazar romanda Basri Altınay ile sürgün hayatı yaşayan öğretmenlerin çektiği sıkıntıları ve toplumda Milli Eğitim bünyesinde bulunan kurumların aksayan yanlarını göstermekten çekinmez. Halka yenilik getirmeye çalışan öğretmenlerin sert muamelelerle karşılaştığı görülür. Bunun yanında aşırı solcu olarak nitelendirilen öğretmenler tüm umutları bitince istifa etmek zorunda kalırlar. Böylece kapitalist toplumda meydana gelen eğitimdeki aksamalar gözler önüne serilir.

Öğretmenlerin bu istifası işsizlik oranını artırıp dış ülkelere göç oranının yükseldiği görülür. Yazar bu aksaklıkların düzelmemesini ilgilerin pervasız tutumlarından kaynaklandığını söyleyerek eleştirir. Üst düzey bürokratların ve yöneticilerin ilgisizliği aydınların verimsizleşmesine, devlet yardımının ücra köylere ulaşmamasına neden olur. Bunu dile getiren aydınlar ise susturulmaya çalışılır. Çünkü halkın uyanmasını istemeyen burjuva sınıfının çıkarlarına ters düşer:

"Köylüye kooperatifçilik yaptırdığı için gecenin karanlığında dövüldüğü yetmiyormuş gibi, aşırı solcudur diye sürgün edilen öğretmen Hüseyin Solmaz, uğraşındaki umudu solunca, altı ay önce istifa edip Almanya'ya işçi olarak gitti. Ankara'da yüzlerce öğretmen Almanya'da işçilik umuduyla bekliyor. Bunları önemsemiyor bile ilgililer. İlgililerin ilgisizliği yüzünden verimsizleşen insanlar, kıraçlaşan topraklar, bozulan yollar… Bizde. Bunu söyleyince, yazınca da suçlu biz oluyoruz." (s. 6)

Yazar burjuva toplumunu oluşturan kapitalist düşünce sistemini eleştirir. Bu düşünce sisteminin yaratıcılıktan yoksun olduğunu ve ezen-ezilen çatışması içinde süre gelen bir kısır döngünün oluşmasına zemin hazırladığını öne süren yazar, burjuvazinin kökten bir değişikliğe sebep olan büyük düşüncelerden yoksun olduğunu belirtir:

"Korkunç burjuvazi büyük düşüncelerden, yaratıcılıktan yoksundur." (s. 16)

Yazar köylerdeki eşkıyalık sorununa değinir. Eşkıyalardan dolayı köylü korku içindedir. Yollarını kesip köylüleri öldüren eşkıyalar halka korku salmaktadır. Bu yüzden köylüler akın akın göç etmektedir. Eşkıyaların beslenmesini ise ağlar sağlamaktadır. Bu sayede ağlar bölgede korkuyla birlikte egemen güç durumuna gelirler. Öyle ki Jandarma komutanı bile can güvenliğinin olmadığından bahseder. Ağalar eşkıyaları kontrolüne almakla kalmaz, bakanlıklar sayesinde çıkarlarına ters düşen herkesi ortadan kaldırmak isterler. Burada burjuva toplumunu oluşturduğu ağlık düzenine eleştirel bir gözle bakan yazar, bu sistemin yaratmış olduğu dengesizliği gözler önüne serer:

"Aslında eşkıyalık sorununun da nedeni işsizlik, açlık, ağaların maşaları eşkıyalar. Şu bana düşman olan ağaların yapmayacakları iş yoktur. Parti başkanları kanalıyla beni, içişleri Bakanlığına, Milli savunma Bakanlığına ve Başbakanlığa şikayet ettiler… Bu ağalar fırsatını bulsalar, eşkıyalara beni de temizletirler" (s. 28)

Halk eşkıyaların yanı sıra birde susuzlukla ve yoklukla mücadele etmek zorundadır. Susuz kalan köylü komşularından su çalarak yaşamlarını sürdürürler. Bunun

sorumlusunu ise devlet görevlerinde bulurlar. Devlet görevlilerinin köy bütçesine bir şey ayırmadığını, birçok okulun ders verilemeyecek durumda olduğunu, bunun yanında köylünün okulla ilgilenmediğine değinen yazar bunun sorumlusunun ise Eğitim Bakanlığının olduğunu söyler:

"Komşunu sarnıcından geceleri su çalarak içecek suyumuzu sağlıyoruz. İnceleyin. Ve aynen yazın. Utanırsalar ilgililer utansınlar. Milli Eğitim Müdürlüğü soba almıyor. Köylü okulla ilgilenmiyor. Köy bütçesinde okula bir şey ayrılmamış" (s. 52) *"Binlerce köyde okul yok biliyoruz. Olanlarda ne oluyor sanki? Böyle okulculuk, eğitimcilik ne işe yara? Eğitim Bakanlığı Barış Gönüllüleri(!) ne gösterdiği ilginin az kadarını da kendi ülkesinin öğretmenlerine gösterse azımsanmayacak şevk, heyecan doğar."* (s. 53)

Eğitim bakanlığını eleştiren yazar bunu Basri Altınay ile okuyucuya aktarır. Basri Altınay'a köylerdeki bu olumsuz şartları yazıp yayımladığı için susturulmak istenir ve hakkında soruşturma açılır. Bu soruşturma ile hakkında söylenenleri teker teker yanıtlayan Basri Altınay yazarın düşüncelerini toplu bir şekilde açıklamış olur. Bu soruşturmadan kısa bir bölüm şöyledir:

"5-Dışardan İlkokulu bitirme sınavlarına gelenlere müsamaha gösterilmeli, okutulmadılarsa suç kendilerine değil, gelmiş geçmiş hükümetlerdedir. Dediniz;

6-ülkemizin geri kalmış bir ülke olduğunu, bu durumu şimdiki iktidarın düzeltemeyeceğini söylediniz (…)

9- Halkın işsizlikten ötürü göç ettiğini yazdınız;" (s. 111)

Yazar hukuk düzeninin ezen sınıfın çıkarlarına hizmet ettiğini söyler. Böylece kapitalist sistemde adalet düzeninin bozukluğunu dile getirir. Küçük bahanelerle büyük illerden susturmak için sürgün edilen öğretmenlerin durumunu yansıtır. Bu durumun ise Danıştay'ı dinlemeyen bakanlıklar tarafından uygulandığını belirtir.

"Ankara'dan Antalya'dan İzmir'den sürgün edilen öğretmenler hakkındaki Danıştayın kararını uygulamadı Bakanlık. Böyle bir Bakanlık. Dinlemiyor hiçbir şeyi. Karar getirenleri, durumunu anlatmaya çalışanları dinlemiyor." (s. 120)

Yapılan haksızlıklara karşı olan, bu haksızlıkları şiddetle kınayan ve milliyetçi olan Behzat Ay, milliyetçiliği yaşayabilen ve bunu kalemiyle dile getiren ender yazarlardandır. Örneğin: materyalist ve sosyalist düşünen bir köy öğretmeninin Basri Altınay'la sohbetinden sonra, öğretmendeki vatan ve millet sevgisinin artışı gibi.

Böylelikle romanda yarattığı Basri Altınay ile bu yönünü vurgulayarak idealist bir aydının çevresini etkileyebileceğini gösterir.

Siyasi ve sosyal fikirler üzerine kurulan toplumcu gerçekçi romanlar, sınıf çatışmaları ve toplumsal olayları konu alır. Bu konular çerçevesinde yazar, ne söylemek istediğini okuyucuya verir. Ömer Polat, **Dilan** romanında ezilen yoksul köylülerin, namus ve ahlaklarından başka hiçbir serveti olmadığına göndermelerde bulunur. Romanın sonunda namusunu kurtarmak ve Mirkan'ın intikamını almak için Paşo'yu öldürüp ölümü göze alan Dilan, bu durumu kanıtlar nitelikte bir hareket eder.

Yazar bunun yanında ezen kemsin de kapitalist toplum düzeni içinde, suça itmeye sebep olan, yetiştirilme tarzlarını eleştirir. Paşo'nun yalnız bir çocukluk geçirmesi, çıkarcı davranışlarının nedenini açıklar bir bakıma. Burada yazar, Paşo'yu değil aslında kapitalist toplumun içinde meydana gelen bozuk düzeni eleştirir.

Ömer Polat, **Dilan'**da ağa-köylü çatışması içinde gelişen sosyal fikirlere değinir. Köylü ile beyler arasındaki sosyo-ekonomik uçurumu gösterir. Köylünün sahip olduğu eknomik ve sosyal şartlar ile beylerin sahip olduğu şartlar arsında uçurum vardır. Köylüler yoksulluk içinde yaşarken beyler, köylüler üzerinden kazandıkları sermaye ile rahat bir yaşam sürerler. Kapitalist toplum düzeninin meydana getirdiği bu uçurum okuyucuya mekân tasvirleri ile açıkça gösterilir.

Romanda değinilen başka bir siyasi ve sosyal fikir, köylünün bünyesinde bulunan, işe yaramaz gelenek bağımlılığıdır. Köylüler kendilerine zarar verse de geleneklerinden vazgeçmezler. Köyde başlık parası geleneği, gençlerin evliliklerine engel teşkil eder. Yoksul olan köylü, başlık parası bulabilmek için usulsüz yollara başvurmak zorunda kalır. Mirkan gibi başlık parasını biriktirmek için kaçakçılık yolunu denerler.

Romanın sonunda Dilan'ın Paşo'yu öldürmesi, toplumcu gerçekçiliğin dayandığı Marksist düşüncenin bir getirisidir. Marksizime göre; bozuk düzen ancak bir devrim sonucu yıkılır. Bu devrim, eski düzenin yıkılıp, yerine yeni bir düzen kurmakla mümkündür. Romanda Dilan, Paşo'yu öldürmekle, beylere baş kaldırır ve devrimci bir harekette bulunur. Böylece yazar, devrim düşüncesini şahıslar yardımıyla okuyucuya aktarır.

Selçuk Baran, **Bir Solgun Adam** romanında her toplumcu gerçekçi yazar gibi okuyucuya vermek istediği siyasi ve sosyal düşüncelerini şahıslar yardımıyla vermeye

çalışmıştır. **Bir Solgun Adam'**da sosyal fikirlerden biri insanın yalnızlığıdır. Bu yalnızlık olgusu, şahıslar için düşünmeye yol açan bir kaçıştır. Mehmet Taşçı, insanların yalnız kaldıklarında düşünme fırsatı bulduğunu ve düşündüğü konular üzerinde bir karara vardığına inanır. Bu karar sayesinde çelişkiden kurtulan insan, duygusal anlamda daha güçlü olduğuna inanır:

"Çünkü insanlar tek başlarına bir odaya çekildiler mi, istekler-tasarımların başlarını alıp doludizgin gitmeleriyle- hepten güçleniyor; böyle güçlenince de düşten çok, gerçeğe benzeyiveriyor." (s. 7)

Mehmet Taşçı yalnızlığın insanı daha güçlü kıldığını söyler. Selçuk Baran'ın, bir kadın duyarlılığında, konuya daha duygusal ve sezgisel yaklaştığı görülür.

Selçuk Baran yıllardır süregelen *"Halk"* kavramına ilişkin düşüncelerini Mehmet Taşçı 'nın düşünceleriyle vermeye çalışır: *"Kimine göre "soylu", "ince" ve "eşsiz"dir; kimileri içinse "aşağılık, cahil bir sürü."* (s. 92)

Mehmet Taşçı'nın içinde bulunduğu bir dost meclisinde bulunan müfettişin *"halk"* hakkındaki görüşleri verilir. Müfettiş, teftiş ettiği süre içinde, kamyon sürücülerinin konakladığı otellerde kalmış, onların yemeklerinde yemiştir. O, hiçbirisinin gazete okumamasına karşın siyasetten konuştuklarını, gerçek hayatın içinde olduklarından dolayı her şeyin farkında olduklarını söyler. Böylece toplumcu gerçekçi eserlerde görülen uyutulmuş halk kavramı yerine bu romanda, eğitimsiz olmalarına karşın içinde bulunduğu durumun farkında olan bilinçli bir halkla karşılaşılır.

Yazar siyasi ve sosyal fikirlerin yanı sıra sanatsal fikirlerini de şahıslar yardımıyla aktarmaya çalışır. Mehmet Taşçı ile Nevin Hanım, sanat eserinin gerçeği yansıtması, eseri kalıcı yaptığını söylerler:

"Yani aslında var olmaya bir şeyi yazmıyorlar, bestelemiyorlar; ancak gerçeği söylüyorlar. Yoksa böylesine güçlü olabilir miydi yapıtları?" (s. 146)

Gerçeği yansıtan eserlerin bu günlere gelebileceğini vurgulayan yazar, burada toplumcu gerçekçi sanat anlayışını yansıtır. Toplumcu gerçekçi eserlerin temel amacı gerçeği yansıtmaktır. Mehmet Taşçı, gerçeği yansıtan eserlerin yanında bir de onu anlayan okur kitlesinin olması gerektiğini savunur. Bunun için okuyucunun belli bir olgunluğa ulaşması gerekir. Ayrıca o, öğrenilen bilginin sorgulama süzgecinden geçirdikten sonra kabul edilmesi gerektiğini vurgular:

"Ne var ki Dostoyaveski'nin sosyalizme karşı olduğunu söyleyivermiştir onlara. Bu "üniversiteli işçiler"in özelliği de bu tür birileri'ne fazlaca inanmaları, onların dediklerini herhangi bir yapmak gereğini duymadan kabul etmeleridir." (s. 153)

Mehmet Bey "Üniversite işçileri" dediği kesmi, duyduklarını hiçbir araştırma yapmadan, kabullenmelerini eleştirir. Bu düşünceyi destekler nitelikte konuşan Dürnev Hanım, insanların kendi bulunduğu dünyanın içinde, başka dünyaları fark edemediğini vurgular:

"*Dağdan hiç inmemiş bir çobanı New York'a getirip gezdirmişler. Sonra da "göktelen" leri nasıl bulduğunu sormuşlar. Adam "görmedim ki" demiş. işte o çoban gibiydik bizde. Gözlerimizi beli bir yüksekliğe dek kaldırmaya, ancak o kadarını görmeye alıştırılmıştık."* (s. 152)

Burjuva sınıfının meydana getirdiği bozuk toplum düzeni içerisinde gözlerini gerçeklere açılmayan halkın, bir çoban gibi olayları, hep olduğu yerden ve dar görüşlü baktığını, bu yüzden gözünün önündeki gerçekleri göremediğinden toplumsal bozukluğun düzelmediğini vurgular.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında yazar vermek istediği siyasi ve sosyal fikirleri şahıslar yardımıyla okuyucuya aktarır. Keklikte pek çok roman kişisinin ismi geçmesine rağmen, bu kişiler, varlıkları adeta yazarın düşüncelerini yansıtmak için oluşan tiplerdir. Bu yüzden şahıslar, kendileri olmaktan çok ideolojik bir düşünceyi aktaran kişilere dönüşürler.

Köyde işsizlikten kırılan köylüler her türlü çareyi denemektedirler. Köyde ihtiyaçlarını karşılayamayan insanlar, şehirlerde veya yurt dışında iş aramaya koyulurlar. Parasızlıktan şehir dışına çıkamayan köylü ise çaresiz kalır:

"Köylerde hayat ölmüştür!" diyor Ali Ağa'mla ikimizin ortasına. Tepti ağzına çökelek ekmeği. "Millet gözünü dikmiş şehirlere; palazlanan uçuyor. Bir bok var gibi, sende keklik güdüyorsun. Ali dersen sipsivri ortada. İki parça tarla. Bir ton eytiyaç. Ne bok yiyeceğimi şaşırdım Alman'a yazıldım; yok sıra. Millet rüşvet verip gidiyor. Bizim yok paramız." (s. 13)

Keklik'te sermayedarların birbirini tuttuğu, aynı zamanda ezilen sınıfında çaresizlikten onların yanında bulunduğu aktarılır. Bu sömürü düzenin ancak, işçilerin ve köylülerin birlik olup, baş kaldırması ile yıkılabileceği söylenir:

"Bildiğim varsıllar hep birbirlerin tuttukları gibi yoksullarda onları tutar. İşte bu yanlış! Biz kendi kendimiz tutalım, değil mi? Yooo; kanıp aldanıp uşak oluyor bizim arkadaşlar. Kul oluyorlar. Kimi yokluğa kimi cahilliğe, kimi, yalana kimi korkuya kimi beş on kuruşluk çıkarına (…) Ama bütün arkadaşlar birlik olup, ağırlığımızı bir yana koyarsak hem elimizden işleri alamaz, hem de yani işler yaratılması, hep birlikte çalışılması, adil bölüşülmesi için isteklerimize kulak tıkayamazlar…" (s. 72)

Diğer yandan toplumun içinde bulunduğu siyasi yapı eleştirilir. Yıllardır süregelen hükümetlerin halkı yoksulluktan kurtarma vaatleriyle kandırıp oy toplamaları, köylünün içinde bulunduğu durumu daha da kötüye götürerek, yoksulluğun artarak devam etmesine neden olmuştur. Burada yazar siyasi yapının, kendi çıkarlarını gözeterek halkı sömürdüğünü vurgular:

"Eskiden Halk Partisi yirmi yedi yıl iyice yoksullaştırmıştı sizi. Bakıyorum neredeyse bir yirmi yedi yıl daha geçti gene yanısınız. Dökülüyor üstünüz başınız. Bunlarda sömürmekten başka bir şey yapmadılar demek!" (s. 174)

Yoksul köylü şehre geldiğinde parası kısa sürede tükenir. Burada yazar şehrin zor yaşam şartlarını belirterek burada yaşayan ezilen sınıfın durumunu gözler önüne serer.

"Hancı her gün peşin alıyor parayı, otoposa binmiyoruz. Eriyor kar gibi paramız. Sefilliğimiz bağırıyor. Kimi gelip geçenler acıyıp para bırakıyor. "dilenci değiliz" diyor, ellerini göğsüne koyuyor dedem." (s. 191)

Keklik'te Amerikan emperyalizmi, olabildiğince eleştirilir. Amerika'nın gelişmekte olan ülkeler üzerindeki sömürü hareketleri okuyucuya aktarılır. Amerikan emperyalizminin izlediği yol; bir ülkeyi sömürürken o ülkenin, eğitiminden askeriyesine kadar her alanını etkileyip, kendisine bağımlı bir ülke haline getirmek ve sanayileşmeyi önleyip büyümeyi engellemektir:

"Ama otuz milyon verirlerse kırk milyon götürüyorlar. Teknik yardım, eğitim, askerlik, şu bu, bağlıyorlar biz kendilerine. Amerikan yardımı olmadan yaşayamaz hale geliyorlar. (…)Halkımız için bunların tümü, bulanık şeyler. İlk bakışta anlamak zor. Uzman adı altında binlerce Amerikalı doldu yurdumuza. Her işimize karışıyorlar. Bakanlıklarda, genel müdürlüklerde kendi elemanlarımızı baskı altına alıyorlar. Bozuyorlar işlerimizi. Sanayileşmeyi önlüyorlar. Yoksul bir ziraat ülkesi halinde

kamamızı istiyorlar. Politikacıların beyinlerini yıkayıp kendi çıkarlarına konuşturuyorlar." (s. 195)

Romanda burjuva sınıfı ile emekçi sınıfın tanımı yapılır:

"Varsıllar yani mal sahipleri. Maden, fabrika büyük ticarethane, mağaza işletenler. Büyük memurlar, toprak ağaları, şeyhler, patronların hepsi burjuvadır. Elinde sermayesi olmayan yoksullar emekçi sınıfı meydana getirir, dede, işçiler köylüler, yoksul esnaf, küçük memurlar bu emekçi sınıfına girer." (s. 195)

Ağalar, patronlar, mal sahipleri burjuva sınıfına dâhil edilirken, işçiler, köylüler, emekçi sınıfının içinde yer alır. Böylece toplumcu gerçekçi eserlerdeki ezen-ezilen kesime uygun bir şekilde sınıflandırılma yapıldığı görülür.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar şahıslar yardımıyla kendi düşüncelerini okura aktarmaya çalışır. Sulhi Dölek **Korugan'**da aktarmak istediği düşünceleri Vedat ile verir. İlkokul birinci sınıf öğrencisi olan Vedat, yaşamın gerçeklerini kendi hayal dünyasının süzgecinden geçirir. Yazar böylece olaylara ve durumlara mizahi yönden yaklaşır. Yazar, Vedat'ın taşlardan oluşan koruganları ile toplumdaki diğer insanlara göndermede bulunur. Aslında toplumdaki herkesin yaşamın gerçeklerine karşı bir koruganı olduğunu savunur. Ancak insan yaşamındaki bu koruganlar, sürekli değişen yaşam içerisinde bir aldatmaca özelliği taşır. Değişen dünyada hiçbir şeye aşırı derecede bağlanmamak gerektiğini savunan yazar, yaşama gerçekçi bir şekilde yaklaşır:

"Kişinin alıştıklarını yitirmesi kolay katlanılır değil" dedi anneannem o gece. "Ne denli önemsiz nemseler olursa olsun." Dişlerini çıkarttığı için yayık yayıktı konuşması. "İnsan çevresinden bağımsız değil, çevresiyle sürekli değişimler, dönüşümler içinde. Hiçbir şeye aşıra bağlanmamak gerek. Hiçbir şey kalıcı değil çünkü." (s. 176)

Vedat, köpeği öldüğünde, koruganlarının gerçek yaşamda bir etkisi olmadığının farkına varırı. Yaşamın gerçeklerini kavramaya başlayan Vedat, taşlardan oluşan koruganlarını bırakır. Bu durum onun için çok zor olsa da koruganları olmadan gerçek yaşamda ilerlemeyi seçer.

Romanda Vedat'ın ilkokul öğretmeniyle kapitalist sistem içinde oluşan bozuk eğitim anlayışı verilmek istenir. Bununla birlikte yazar, Vedat'ın, öğretmenini taş atrak cezalandırmasının yanında çocuk yaştaki bireylerin, her ne olursa olsun öğretmenlere saygı duyulması fikrini de aşılamak ister:

"Saygı göster öğretmenlerine. Bilgi güç, öğretmek güçlendirmek demek. Onlar seni yaşamın zorluklarına dayanacak ve kimseyi incitmeyecek biçimde yetiştirmeye çalışıyorlar." (s. 15)

Yazar, öğretmenlik mesleğinin önemini, okuyucuya aktarırken bir çocuğun eğitimi ile onun hayatın gerçeklerine karşı daha güçlü yetişmesini, zorluklara göğüs germesini ve kimseye zarar vermeyen, topluma yararlı bireyler yetiştirilmesini hedef alır. Okumanın önemi üzerinde duran yazar, Vedat'ın çalıştığı iş yerindeki ustasının okumayan çocukları yüzünden hala çalıştığın gösterir. Böylece okumayan kişilerin kendilerinden başka çevresindeki yakınlarına da yük olduğu gösterilmek istenir:

"İyi okumanıza bakın. Aptallık edip bırakmayın okulu. Üç oğlan büyüttüm ben, hiçbiri bir baltaya sap olamadı. Şu iş senin bu iş benim, sürtüp duruyorlar. Adam olsalardı, bu salak karının yanında çalıştırmazlardı beni bu yaşımda. Köşeye oturup kuş sütüyle beslerlerdi." (s. 182)

Yazar okumayan insanların olumsuz özelliklerini burada göstererek ibret verici bir durum çizmeye çalışır.

Yılmaz Gürbüz, **Balkan Acısı** romanında tarihi bir konuyu işlediği için bir toplumun hayatında önemli olan bir konuyu, siyasi ve sosyal fikirlerle bütünleştirmiştir. Balkanlar'daki milli mücadele ve mübadele yıllarında Türk toplumunun içinde bulunduğu koşullar, savaş esnasındaki siyasi ve sosyal düşünceler, kahramanlar vasıtasıyla dile getirilmiştir.

Romanda Herr Berger'in İngilizler hakkındaki yorumları dikkat çekicidir. Burada İngiliz'lerin egoist bir millet olduğunu, kendi sömürü yerlerini genişletmek için ellerinden geleni yapıp, masum köylüleri öldürdüğü söylenir. İngilizlerin bu egoist tavrı kendi kimlikleri ile birleşir. Davranışlarının ve ahlaklarının yanı sıra bu egoizm sanatlarına da yansır:

"İngilizler gülerken ısırır insanı… Kadınları daha tehlikeli… Ne gezer, ne gezer oğul! Ne gezer bunlarda şefkat ve insanlık sevgisi… Dünyanın mihveri de, merkezi de İngiliz egoizmi… en güzel şiirlerinde bile bu bencillik kokar." (s. 51)

İngiliz'lerin ve Yahudi'lerin, Osmanlı'yı yıkmak için yaptığı iş birliğinde İngilizler, kendi paylarına düşeni alacağını düşünür. İngiliz egoizminin vurgulandığı aşağıdaki alıntıda Osmanlı İmparatorluğu üzerinde oynanan sinsi oyunlar gözler önüne serilir:

"İngiliz, Yahudi asıllı işbirliği kısa zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nu tavsiye edecek, parçalıyacak, biz de payımızı alacağız." (s. 55)

İngilizlerin yanında Osmanlı imparatorluğu içinde yaşayan azınlıkların, kendi çıkarlarını gözetip Osmanlı'yı parçalamak istediği vurgulanır. Azınlıkların, Türk'ün kanıyla, teriyle aldığı toprakları, Türk'ün elinden almak için İngiliz ve Fransızlarla işbirliği yaptığı görülür:

"Azınlıkların istediği altı asırlık imparatorluğumuzu bölmek. . Türk'ün kanıyla teriyle, kemiğiyle yoğrulmuş Balkan'ını elinden almak... Bunun için İngilizler, Fransızlar Selanik'te cirit atıyor, para saçıyor" (s. 126)

Dış güçlerin siyasi çıkarlarının yanında dönemin Avrupa'ya gidip eğitim alan gençlerine göndermede buluna yazar, Gençlerin Avrupa'ya gidip oranın gelişmişliğinden yararlanması gerekirken Avrupa'yı sadece şeklen benimsediklerini söyler. Avrupa'da okuyan gençlerin zamanla yozlaşmış birer aydına dönüştüklerini savunulur. Bunu ise Doğan Bey üzerinden veren yazar, onun hal ve hareketleriyle göstermeye çalışır. Doğan Bey'in, Hüseyin Bey'in konağında toplananların elini öpmeyerek, tokalaşması ve köşeye oturup sigarasını yakması, oradaki kişiler tarafından eleştirilmesine neden olur:

"Harici siyasette muhtaç olmayalım diye, gençlerimzi Avrupa'ya yolladık... Ama ne yazıkki gönderdiklerimiz Avrupa'yı şeklen giyinip geliyor... Ruhunu da, beynini de onların emrine veriyor, dinden devletten uzaklaşıyor." (s. 186)

Romanda Osman'ın, Doğan Bey hakkındaki eleştirileri, bu konuyu destekler niteliktedir. O, Avrupalılardan sadece yüzeyse olarak etkilenen, oranın zevk ve eğlence dünyasına kendini kaptıran Türk gencinin, ahlaki bakımdan yozlaştığını savunur. Bu yüzden benliğinden uzaklaşan aydın, devletine ve milletine yarar getirmeyen bir kişi durumuna gelir. Avrupa'nın gelişmişliği karşısında bir ezilmişlik ve kendine güven kaybı yaşayan Türk genci, bu psikoloji içinde mücadeleci ruhunu kaybeder:

"Geri kalışımızın, durmadan Avrupalılar karşısında yenilişimizin sebebi, benliğimizden uzaklaşmamız, kendimize güvenimizi kaybetmemiz" (s. 219)

Dönemin ünlü mecmualarından olan Genç Kalemler, Türk tarihi içinde milli bilinci uyandırması ve Türk aydınlarını çevresinde toplaması bakımından önemli bir yere sahiptir. Romanda Genç Kalemler Mecmuası ile siyasi ve sosyal fikirler okuyucuya

aktarılmıştır. Burada Osmanlının izlediği siyaset eleştirilmiştir. Artık Osmanlıcılığın ve Garpçılığın, Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtaramayacağı savunulmuştur:

"Beyler! Müsaade ederseniz, dedi; Ben size Genç Kalemler Mecmuası'ndaki müttefiklerimizin fikrini açıklayım. Garpçılığın da, Osmanlıcılığın da boş olduğunu göreceksiniz." (s. 322)

Bunun yanında Türkçülüğü öne çıkaran Genç Kalemler, bu fikrin gelişip yerleşmesi için faaliyetlerde bulunur:

"Haklısınız arkadaşlar! Balkan'ı da, bütün Türkiye'yi de düşmanlara karşı sadece ve sadece Türkler kurtaracaktır. İşte Genç Kalemler Mecmuasında bizler bu hareketin fikriyatını yapıyoruz." (s. 328)

Onlar, Balkanlar'ı ve Anadolu'yu sadece Türklerin kurtaracağına inanırlar.

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında yazar, okuyucuya aktarmak istediği siyasi ve sosyal fikirlerini, şahıslar yardımıyla aktarma imkânı bulur. Yazar toplumda insanların gerçeklerden kaçmak için ürettikleri kaçış yolları üzerinde durur. Toplumcu gerçekçi eserlerde din düşüncesinin afyon olarak kullanıldığı görülür. Romanda farklı olarak kitap ve hayal unsuruna da yer verilir. Gerçeklerden kaçmak isteyen bireyler, kendi dünyasına çekileceği kitap okumak ve hayal kurmak gibi eylemlere başvurur. Özellikle toplumun değişmesinden umudunu kesen aydınların bu yola başvurduğu görülür:

"Bir şeyler okursun dalar gidersin. Her şeyi unutursun çoğu kez. "Sadece okumaya yarıyorsa kitaptan iyi afyon yok!..." (s. 4) *"Hiç değilse kendimi aldatıyordum, şimdi o da olmuyor! "İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar." İşte senin afyonların!"* (s. 21)

Yazar Mustafa Kemal Atatürk'ün burjuvaziye vurduğu darbeyi söylemekle beraber sorunlara yüzeysel çözümler getirdiği için eleştirir. İyi niyetle bile olsa devletçi olarak yapılanların burjuvaziye hizmet ettiği görülür. Ekonomik finans desteği sağlamak için kurulan şirketlerin sömürü düzenine destek sağladığı görülür. Sermayedarların gücü ile ayakta duran bu şirketler ülkeyi emperyalizmin merkezi durumuna getirir:

"*Mustafa Kemal komprador burjuvaziye vurdu. Pre- kapitalist tefeci- bezirgan yapıyı değiştiremedi. Devletçiliğimiz, hangi iyi niyetle yapılmış olursa olsun, bu zümrelerin egemenliğini pekiştirmekten, göbeklerinden bağlı oldukları finans-kapitali semirtmekten başka işe yarayamazdı. İş bankası grubunun gücü buradan geliyor. Ne görüyoruz bu*

gün? En geri tefece-bezirgân zümrelerle, kapitalizmin en son aşamasının emperyalizmin kucaklaşıp tepindiği bir ülke…" (s. 123)

Yazar dönemin siyasal ve sosyal gelişmeleri üzerinde durarak, bu gelişmeler üzerindeki fikirlerini okuyucuya aktarır. Fransa'nın Büyük sahrada denediği radyoaktif maddeleri tüm dünyada yankılar uyandırmış ve Afrika ülkeleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Doğal dengeyi bozan bu kimyasal denemeler tüm aydınlar tarafından olumsuz şekilde değerlendirilmiş ve yığınlar uyarılmıştır. Böylece yazar ülke dışındaki meselelere de değinerek vermek istediği düşünceyi geniş coğrafi mekâna yaymıştır. İnsan yaşamını hiçe sayan emperyalist düşünceye karşı tepkilerini sunmuştur:

"- Büyük sahra'daki Fransız denemesinde Afrika ülkeleri tepkiler gösterdi, dedi, biliyorsunuz. Dünya ayağa kalkıyor radyoaktiviteye karşı. Her ülke de sert tepkiler aydınlardan, sürekli uyarıyor yığınları." (s. 450)

Yazar baskı dönemi içinde susan aydını . *"Susar dedi Baba, çünkü bir tek özelliği vardır bizim aydınımızın, ortak yanı tümünün: Korkar."* (s. 450) diyerek eleştir. Bunun nedenini ise Batı'daki gibi burjuvazimin ezici gücüyle karşılaşmadığını ve aydının eziyet çekmediğini bunun için mücadele ruhunun yeterince yerleşmediğini söyler. Ve böylece halka seslenecek devrimci sanatçıların yetişmediğini ve bu yüzden halkı etkilemediğini vurgular. Biz de ise kapitalizmin en gerici yanıyla vücut bulduğunu, sömürü düzenine tepkinin sadece ekonomik alanda olduğunu vurgular:

"- Ülkemizin dramı burada yatıyor bence. Bizim tefeci-bezirgan finans- kapital toplumu burjuvazinin özgür girişimi, ilerici, özgürlükçü aşamasını tatmadı. Batılı aydının geçmişinde, burjuvazinin, Batı burjuvazisinin ilerici çağının büyükleri yatıyor Bacon var, Decartes var, Montaigne,, Rebelais, Diderot var o düşüncenin temelinde. Biz de kapitalizm en gerici yanıyla, tekelci biçimde, Finans- kapitalizmi olarak geldi çöktü yedi bin yıllık Babil artığı tefeci- bezirgân toplumumuza." (s. 451)

Sonuç olarak siyasi ve sosyal düşüncelerini aktarmaya çalışan yazar, dönemin aydınları üzerinde durmuş ve onları korkaklık ile eleştirilmiştir. Bunun nedenini ise Batı gibi burjuva ezikliğini yaşamasına ve halka yön verecek sanatçıların ve düşünürlerin yetişmediğine bağlamıştır.

Afşar Timuçin, **Yarına Başlamak** adlı romanında fikirlerini kahramanlar yardımıyla okuyucuya aktarmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar kendi fikirlerini okuyucuya aktarmak için roman içerisindeki şahısları kullanırlar.

Romanda geçmişin yükünden kurtulmayı isteyen, yarınlara umutla bakan iki kişiyle karşılaşılır: Hüseyin ve Ayşe. Kapitalist düşüncenin meydana getirdiği gelişmeye kapalı burjuva toplumunda, Ayşe ve Hüseyin, değişmenin ve düzene "hayır" demenin mücadelesini verir. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi burjuva toplumunda yaşayan bireylerin yerinde saydığı, ezen – ezilen çatışmasının sürdüğü bu düzende, hiçbir şeyin değişmediği vurgulanır. Yazar, bu düzenin değişmemesinin nedenini ise aydınlarda bulur. Böylece toplumdaki her bireye bu durumda iş düşer. Her birey bulunduğu yerde kendisi ve diğer insanlar için belirli bir özgürlük yaratmalıdır. Yazar toplumda değişmenin ilk başta aydınların görevi olduğunu, bunun yanı sıra her bireyin kendi çabalarıyla oluşturacağı özgürlük mücadelesinin, olması gerektiğini belirtir:

"Yerimizde sayıyoruz, hep aynı şeyleri konuşuyoruz. Ne söylediklerimiz yeni, ne yaptıklarız. Bu değişmezliktir bizi dört duvara çevreleyen. Açık havada mahsuplar gibi olmak bizim suçumuz. Her kişi belirli bir özgürlüğü yaratmak zorundadır. Kendisi ve başkaları için" (s. 15)

Yazar romanda kadın erkek ilişkilerine dair fikirlerini sunar. Hüseyin ve Ayşe'nin sevgi ilişkilerinde birbirlerine sahip olduktan sonra rahatlamamaları gerektiğini vurgular. O, bu rahatlığın ilişkide eskimelere ve olumsuz sonuçlara götüreceğini ifade eder:

"(…) hep tetikte olmalısın, hep uyanık kalmalıyız. Yoksa birbirimizin karşısında iki günde eskiyiveririz. Ben yaşadım bunu, biliyorum. Sevilmek rahatlatmamalı seni. Beni de" (s. 134)

Yazar iki kişilik bir roman oluştursa da aşağıdaki alıntıda aslında öyle olmadığı görülür. Bir bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürünü yansıtır. Bu bakımından o, toplumdan ayrı bir parça olarak düşünülemez. Yazar her bireyin içinde bir toplum, bir tarih taşıdığını söyler:

"Koskocaman bir dünyayı iki kişilik sayamayız biz. Başarının tek şartı var: kararlı olmak. Sıradan insan olabiliriz ama küçük insan olmak yok." (s. 145)" Yakından baktığın zaman herkeste bir toplum, herkeste bir dünya, bir tarih yaşıyor. Ben romancı olsam da diyelim, birini anlatmaya kalksam, her şeyden önce onun insan olarak

dünyadaki yerini belirlemeye bakarım. O zaman o tek insan koskocaman bir genişlik kazanır, kendine kapalı bir saçmalık olmaktan çıkar, kendinde başlayıp kendinde biten biri olmaktan çıkar. Onu sayfalarda okuyan onda bir toplumu, bir çağı bulacaktır." (s. 165)

Ayşe vasıtasıyla aktardığı yukarıdaki fikirlerinde yazar, bir roman içerisindeki şahısların toplumsal özelliklerine yer verir. Bu toplumsal değerler ile o, bir kişi olmaktan çıkar ve bir toplum haline gelir. Bunu da kişileri toplumdaki yerlerini belirleyerek yapar. Toplumcu gerçekçi eserlere bakıldığında bu yapıya rahatlıkla rastlanabilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde ezen ve ezilen sınıf başta olmak üzere aydınlar, yardakçılar gibi guruplar bu sınıflandırmaya dâhil edilebilir. Bu sınıflar okuyucuya o kişinin toplum içindeki yerini verir. Afşar Timuçin'in bir söyleşide söylediği şu sözler bu fikri daha net açıklar:

"Çünkü insan geçmişi ve geleceği olan varlıktır. Onu gündelik bilinçten çok evrensel bilinç ifade eder. Evrensel bilinç gelip geçicinin üzerine kurulmadığı gibi, gelip geçicide açıklamasını da bulamaz. Evrensel bilinç uzamda ve zamanda her yöne akarak etkin olur. Bu bakımdan her zaman anlık olandan, değişir olandan genel olana, değişmez olana bakmak gerektiğini düşünürüm. Öyle geliyor ki, sanatta, edebiyatta güncel olanla yetinmek yüzeyselliğe götürür. Bu söylediğimden 'güncel önemsizdir' dediğim çıkarılmasın. Güncel önemli, ama ona takılıp kalmak derinlik, evrensellik anlamında engelleyici…" (Timuçin, Ocak-Mayıs,2009)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi yazar bireyi evrensel bir varlık olarak görmektedir. Evrensel bilinci içinde barındıran insan, gelip geçici olmaz. Bu bilinçle yaratılan şahıslar kalıcılı sağlar. Evrensel bilinçle oluşturulan roman şahısları, zaman içerisinde her yöne akabilir. Afşar Timuçin, bunun nedenle sadece güncel olaylarla yetinmekle kalmaz. Bu yüzden romanda Hüseyin tipi bir gazetecidir ve o, artık günlük haberler yazmaktan sıkılmış ve yazılarını evrensel bir boyuta taşımak için romana yönelmiştir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar kendi düşüncelerini şahıslar yardımıyla aktarmaya çalışır. Böylece roman toplumcu gerçekçi eserlerin amacı olan ideolojik boyutunu da tamamlamış olur. Yazar Gurbet Yavrum'da Kanada ile Türkiye'deki sosyal farklılıklara dikkat çeker:

"Hayatları bu "dedi babam "yiyip içsinler, para kazanıp eğlensinler, hayattan başka bir şey beklemiyorlar. Dünya umurlarında değil." (s. 73)

Zengin ve refah içinde yaşayan Kanada'daki halk, bencil ve kendinden başka kimseyi düşünmeyen kişilerdir. Yazar Kanada'da insanların refah düzeylerine göre ezen bir sınıfın olduğunu gösterir, böylece iki ülke içinde ortak bir sorunu uluslararası bir boyutta vermeye çalışır.

Toprak hakkındaki fikirlerini ise anlatıcı kahramana yükleyen yazar, toprağın köylüye ait olup devletin kontrolü altında olması gerektiğini savunur. Böylece toprağın, sahibinde kalıp yabancı ellere geçmemesi sağlanmış olur. Köylünün refah düzeyi yükselir. Sınıflar arası dengesizliğin giderilmesi için bir adım atılmış olur.

Bunun yanında devlet işinde çalışan memurların ise işine uygun davranmadığını ve usulsüzlüklere başvurduklarını, bu tutumun ise yeni ve sıkı bir kanun ile giderilmesi gerektiği üzerinde durur.

Türkiye'de işsizlik ve yoksulluktan dolayı doğudan batıya göçün fazlalaştığını ve doğunun yeteri adar kalkınmadığını vurgulayan yazar, devletin ülkedeki eşitsiz kalkınma politikasını eleştirir.

Toplumcu gerçekçi ya da Marksist dünya görüşüne sahip yazarların romanlarında sık sık ele aldığı sosyal meselelerden biri de devlet güçlerinin çoğunlukla halkın yanında değil de ezenlerin yanında yer almasıdır. Toplumcu gerçekçi yazarlar bazen devletin özellikle bürokratların yanında olduğunu gösterir. Yaşar Kemal **Yusufçuk Yusuf'**ta Çukurova'nın ovalarında yaşayan köylülerin, içinde bulundukları zor yaşam koşullarını anlatırken bu sorunları aşamadığını çünkü devletten hiçbir yardım görmediği fikrini ortaya koymaya çalışır:

"İnsan bu topraklar üzerinde ot yiyerek, sıtmadan gebererek yaşamamalı. Bu bir cinayettir. Gözünüzün önünde işte ot yiyorlar, hastalıklardan, pisliklerden ölüyorlar. Bu memleketin halkı böyle yarı çıplak, yarı aç, yüz yıl önceki insanların, mağara devri insanlarının hayatını yaşarsa, bu çağda o memleket batmış, o millet ölmüş demektir." (s. 147)

Yazar Çukurova'da köylülerin hala mağara devrindeki sefaleti yaşadığını vurgular. Bu sefaletin nedeni olarak ise devletin bugüne kadar el uzatmadığını söyler. Köy ağaları senelerdir köylüyü sömürmekte ve kandırmaktadır. Kendi işlerine ne geliyorsa onu yapan, bütün bir köyün felaketine sebep olacak kadar toprağın ve maddiyatın esiri olan Mahir Bey ve Derviş Bey, köylüyü ezen ve sömüren tipi temsil eder. Yaşar Kemal'in

böyle tipleri yaratması, ağalık sisteminin oluşturduğu bu tipleri, eleştirmek ve sistemin bozukluğunu ortaya koymaktır. Tabi bu sisteme seyirci kalan devlet bundan nasibini almaktadır. Yazar roman aracılığıyla devlete eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Devlet adına görevli kişilerin, köylüleri uyutmaya çalışanların yanında yer aldığını gösterir.

Ayrıca köylü içinde kendini geliştirmek ve bir adım atlamak için çaba sarf eden kişiler, yine ağlar ve beylerin duvarları ile karşılaşır. Böylece yazar köylülerin ölene kadar bu mücadeleyi verdiklerini vurgular. Akçasaz'dan toprak payı almak isteyen köylüler beylerin müdahaleleriyle karşılaşır. Her işe kılıf uyduran Mahir Bey, Akçasaz'ın tapularını almak için vali ile anlaşıp iş makinelerini durdurur. Köylü ise Bataklığa girmiş olan makinelerin neden durduğunu anlayamaz:

"Kendi kendini yaratan insanlara bir gün olsun rahat yüzü yoktur. Onlar ölünceye kadar zorlukları yenmek, engelleri aşmak zorundadırlar. Başka bir çareleri yoktur. Ya olduğun yerde kalacaksın, ilerlemek istedin mi de ölünceye kadar uğraşacaksın" (s. 51)

Romanda verilen diğer bir fikir ise gelenekçi beylerin sonunun geldiğidir. Değişen ekonomik düzen karşısında ağalar ve beylerin aynı kalması mümkün değildir. Derviş Bey'in oğlu Ceyhun, bu konuda babasını uyarır. Gelenekçi yapıya sahip olan Derviş Bey, değişen düzeni kabul etmek istemez. Artık ekonomiye bağlı yeni sermaye alanları gelişmekte ve herkes bu sermayede yerini almak istemektedir. Artık köylüleri uyutup, onların din ile sömürülmesi değil, ekonomide söz sahibi olmak, geleceğin önem verilmesi gereken olaylarında birisidir:

"Her işin başı ekonomidir. İspat edildi ki çağımızda savaşların, tarihin, her bir varlığın başı sonu ekonomiye bağlıdır. Bu günkü dünyayı soylar, milletler, liderler değil ekonomi yapıyor. Dünya artık öküzün boynuzunda değil, peygamberin kelamında değil, Allahın ayetinde değil, oğuzun geleneğinde değil, ekonominin sırtında duruyor." (s. 67)

Romanda yurt dışında okuyan gençlerin ahlaki bakımdan yozlaştığı görülür. Yazar bu tip şahıslara yer vererek onların yozlaşmış yanlarını eleştirir. Derviş Bey'in Amerikan Kolejlinde okuyan oğlu Muzaffer, İngilizceyi iyi öğrenmiş; fakat Amerikan sempatizanı bir genç haline gelmiştir. Burada toplumdaki bozulmuşluğun ilk olarak kültürel yozlaşmadan başladığı vurgulanır:

""Biz" dedi, "biz atalarımızın töresini yitirdik. Milletçek, onun için iflah olmuyoruz." (s. 149)

Romanda aktarmaya çalışılan fikirler iki yerde birleşir. İlki devlet adamlarının bürokratların, ağaların ve beylerin yanında yer alması. İkincisi ise ekonomik değişmelerin baş gösterdiği ağalık ve beylik kavramlarının, yavaş yavaş yok olduğu ve yerini ekonomik güçlerin alacağıdır.

Kerim Korcan **Ter Adamları** romanında okuyucuya aktarmak istediği siyasi ve sosyal fikirlerini romandaki şahıslar yardımıyla sağlar. 1945'ten önce çok partili hayata geçiş denemeleri olduğu görülür. Yazar bu çok partili döneme geçişin sıkıntılarını yansıtmaya çalışmıştır. CHP iktidarının çok partili döneme geçişte halkın üzerinde kurduğu baskılar yansıtılır. Tek partili dönemi eleştiren yazar, farklı zümrelerin çatışması ve sonunda yine tek partinin iktidara gelmesini savunur. Ancak CHP'nin yaptığı baskıları diktatörlük olarak görür.

"Biz diyorduk ki: Çıkarları çatışan zümreler ve sınıflar ve sonra da tek parti. Bu halkçıların yaptıkları diktatörlük değil midir? Karşıdan gelen bir arabaya veriyorduk. O diyordu ki: Halkçıların yaptıkları neden diktatörlük olsun. Bir millet ve bir parti neden yetmesin sizin hayran olduğunuz koca Rusya'yı da parti idare etmiyor mu?" (s. 12)

Selman'ın dükkanına gelen esrarengiz adamın ona verdiği defterde şunlar yazılıdır:

"Oku senin tarihindir bu satır satır perişan yaprak.

Tozlu köy yollarında ırgat çocukları öksüz

Haramiler yemişlerini koparmışlar

Altında ateş yakmışlar, ağaçlar kederli, ağaçlar köksüz.

Dağları, denizler, ovaları ışığına hasret dünyanın,

Köylerde, kentlerde hep sizi bekliyor karanlıklardan umut" (s.68)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi yazar romanda asıl vermek istediği siyasi ve sosyal fikirlerini bu defter ile yansıtmıştır. Fikirlerini yazılı bir metin ile aktarması gerçekçi bir tutum sergilediğini gösterir. Böylece romana belgesel bir nitelik katar. Bu defterde emekçinin yoksul hali vurgulanır. Emeği sömüren kişiler ise Haramilere benzetilir. Bu

sömürü düzenine dur demek için çağrıda bulunan yazar, Selman gibi genç aydınların bu görevi üstleneceğini belirtir.

Yazar çoğu düşüncesini Selman ve Gölgeler Grubu'nda ki gizli şahıslar vasıtasıyla verir. Selman katıldığı toplantıda düşüncelerini şöyle dile getirir:

"Herkes Serbestçe konuşabilmeli bana kalırsa arkadaşlar" Dedim." E galiba böyle bulacağız en uygun yolu. Bunun içinde birbirimizi ve dolayısıyla fikirlerimizi en küçük şüpheye yer bırakmayacak şekilde tanımalıyız. Ayrıca ülkemizi de tanımaya mecburuz." (s. 182)

Dönemin içinde bulunduğu siyasi baskıdan kurtulup özgür düşünce ortamının sağlanması gerektiğini savunur. Özgürce düşüncelerin paylaşabilen insanlar karşısındakini de rahatlıkla tanıyabilecek. Böylece karşısındakini tanıyan insan ülkesini ve içinde yaşadığı toplumu da rahatlıkla tanıyabilecek. Bir aydının ülkesini tanımaya mecbur olduğunu belirten yazar ancak toplumun içinde meydana gelen aksaklıkların, sorunların temeline inmekle çözülebileceğini belirtir.

Bunun için çeşitli fikirler üretirler. Bu fikirler arasında halkı aydınlatmak üzere hazırlanan duvar yazıları yer alır. Böylece birçok insana ulaşma imkânı sağlayacaklarını düşünürler. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi bir metin hazırlarlar.

Kimi Duvarlara Beyanname asmayı düşünür. *"Dikkat! Dikkat vatandaş! Karını elinden alıyorlar!/ Emeğini her gün çalıyorlar!/ kendi derdine kendin yan!/ Ey halk! Ey zavallı halk uyan!"* (s. 202)

Buradaki amaç halkı düşündürmek için zorlamak gerektiğidir. Kişisel düşüncelerin yerine toplumu ilgilendiren büyük sorunların düşünülmesi gerektiğini vurgulayan yazar, yoksul insanların ve çaresizlerin durumunu yansıtmaya çalışır. Bir emekçinin aldığı maaş ile nasıl geçindiğini göstermeye çalışır. Burada emekçilerin hayat pahalılığında aldığı dengesiz maaş dile getirilerek yöneticilere göndermede bulunulur.

"Bugüne bugün tereyağının kilosunun 50 kuruş olan bir memlekette 95 lira emekli maaşı alıyoruz ayda biz." (s. 205)

Yazar emekçilerin emeğini savunması için bir sendikanın olması gerektiğini savunur. Emeğinin hakkını alabilmesi için sendika kurmanın gerekli olduğunu belirten yazar, patronların emeği yok pahasına alıp kendi çıkarları doğrultusunda yüksek fiyatlarda

sattığı ve böylece patron ve emekçi arasında ekonomik olarak uçurumun çoğaldığını belirtir.

"Demek emeğini patrona satacaksın işçi olarak, buraya kadar işler güzel, ama emeğin için pazarlık yapamıyacaksın, çünkü sendikan yok. Peki patron ürettiği malı pazarlık yapmadan mı piyasaya sürüyor ve satıyor." (s. 477)

Sonuç olarak emekçinin hakkını savunmak için sadece toplumda meydana gelen aksaklıkları konuşmakla ve belirlemekle kalmayıp, bu düzenin değişmesi için harekete geçmek ve fiili olarak bir şeyler yapmak gerektiğini savunur.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanında siyasi fikirlerden daha çok sosyal fikirlere rastlanır. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar, kendi düşüncelerini aktarmak için şahısları kullanır. Böylece okuyucuya vermek istediği düşünceleri aktarma imkânı bulur. Yazar, bu romanda, mutsuz bir evlilik hayatına rağmen insanların, çevre baskısı yüzünden kolay kolay boşanamadığını anlatmak ister. Toplumda boşanma olaylarının çevre tarafından hoş görülmediği gösterilmeye çalışılır. Böylece toplumda mutsuz evlilik hayatı süren çiftlerin sosyal olarak yaşadığı bunalım gösterilmeye çalışılır:

"Aldatırız kendimizi. Bir ev, bir yuva, bir eş diye. Dostlarımız sayarak çevremizdekileri. Akşamlar evlerine giderek, sonra onları bekleyerek. İçtensizlik akar her şeyden." (s. 77)

İnsanların birbirini tanıyamayacağı söylenen romanda, yirmi senelik evlilik hayatında Anlatıcı kahramanın, kendi eşini tanımadığını, yıllar sonra fark eder. Böylece bir iç çatışma yaşayan birey, insanın içinde çözülemeyen bir ormanın olduğunu düşünür:

"Kimse kimseyi tanıyamaz zaten" dedi ressam dost.

"Bir ormandır insan" dedim "İnsan bir ormandır." (s. 85)

Yazar sevgi ile ilgili düşüncelerini Anlatıcı kahraman ile aktarır. O, maddi ve cinsel çıkarların gözetilmeden, dokunmaktan ve gözlerden uzak, bir insanı sevebilmenin gerekli olduğunu düşünür:

"Uzaktan sevmeli insanları! Elle dokunmadan, gözlerine görünmeden" (s. 86)

Evlilik ile ilgili sosyal fikirlerin yanı sıra bir aydının toplum içindeki yerine değinen yazar, aydının "Milliyetçi aydın" özelliğine sahip olması gerektiğini söyler:

"Derken Vali geldi ortaya, bir takım sözler söyledi: "Milliyetçi aydın istiyoruz" dedi. Ne demekti milliyetçi aydın Zehra'yla bakıştık. Aynı anda kalktık. Kalabalığı iterek koridora çıktık. Ses nereye gitsek geliyordu." (s. 88)

Toplumcu gerçekçi eserlerde milliyetçi aydın tipine pek rastlanmaz. Yazarın aydına yüklemiş olduğu bu özellik ile toplumcu gerçekçi çizgiden uzaklaştığı görülür. Romanın sonunda okuyucunun zihninde bıraktığı 'Milliyetçi Aydın' kavramı toplumcu gerçekçi eserlerde görülen devrimci aydın kavramına ters düşer. Ancak bu ayrıntı eserin genelinde bulunanToplumcu gerçekçi yapıyı ortadan kaldırmaz.

Necati Cumalı'nın **Aşk Da Gezer** adlı romanında yazarın sosyal konularla ilgili düşüncelerini romandaki şahıslar yardımıyla aktardığını görülür. Tiyatro kumpanyasından hareketle sosyal konulara eğilen yazar, belirli bir kesimi yansıtmakla kalmayıp içinde bulunulan durum ile ilgili sosyal mesajlar vermekten çekinmemiştir. Çoğunlukla Ergun'un konuşmalarıyla düşüncelerini aktaran yazar, toplumdaki ekonomik eşitsizlikleri eleştirir. Fakirlerin üretimi üzerinden büyük kazançlar elde eden sermayedarların ve toplumda aralarında uçurum bulunan ekonomik kökenli sınıfların büyüdüğü görülür. Zengin aşırı zengin olurken aynı ölçüde köylünün ise giderek fakirleştiği gözlenir. Değişen ekonomik dizen içinde köylünün ürününü düşük bir miktara alan sermayedarlar, aldıkları ürünü daha fazla bir fiyata satarak emekçi üzerinden zengin olurlar. Böylece kapitalist sistem içindeki zengin –fakir arasındaki uçurum daha da büyür. Bu dengesizlik yönetimin içinde de görülür. Okumuş kültürlü insanlar ezilirken, cahil çıkarcı kişiler yönetim kademelerinde çoğalmaya başlar:

"- Olağan, çünkü para tek değer ölçüsü bugün için toplumda. Sonra kazançların bölüşülmesinde bir şaşkınlık, bir kargaşalık var. Sınıflar arasında hızlı kaymalar oluyor. Okuryazarlar, eğitim görenler ezilirken, asalaklar, fırsatçılar palazlanıyor." (s. 62)

Yazar Türkiye'nin tiyatro açısından bir açık pazar olduğunu savunur. Adı bile duyulmamış yabancı genç tiyatro yazarlarının ellerini kollarını sallaya sallaya tiyatrolarda boy gösterirken Türk oyun yazarlarının, Avrupa tiyatrolarında oyununu sergilemesi için didinip durduğunu ifade eder:

"Bir açık pazar gibidir Türkiye. Lübnan nasıl giyim kuşam, süs eşyası bakımından bir açık pazarsa, tiyatro açısından da Türkiye öyledir. Hiç merak etme. Senin bu saydığın yazarlar, bir yıl, iki yıl bilemedin en geç üç yıl içinde ellerini kollarını sallaya sallaya

çıkar boy gösterirler bizim sahnelerimizde. Ama ne Ergun ne de başkası Türk yazarı, ağzıyla kuş tutsa, daha en az eli yıl ayak atamaz doğru dürüst bir Paris tiyatrosuna…" (s. 66)

Genelde tiyatro ilgili görüşlerini okuyucuya aktarmak isteyen yazar, Yeşilçam'ı eleştirir. Yeşilçam'ın, beğenilen bir yabancı filmi olduğu gibi aktarmasından ve Türk sinemasına yenilikçi bir yaklaşım katmadığından onu eleştirir:

"Yeşilçam'ın tuttuğu yol doğru olsun olmasın buydu yıllardır. Beğenilen yabancı bir filmi, git-gör-aktar, ya da vurucu bir yabancı romanı al, oku Türkçeleştir, diye sipariş verirlerdi senaryo yazarlarına." (s. 70)

Yazarın doğal çevreye olan hassaslığı gözlerden kaçmaz. Sanayileşmenin vermiş olduğu aşırı betonlaşma bir zamanlar yeşil olan İzmir'i taş yığınına çevirmiştir. Yazar çevreye duyarlı bir birey olarak bu yapılanmayı eleştirilmiştir. Bu değişen yapı yeni ekonomik düzenin bir getirisidir. Fabrikaların çoğalıp ekonomik düzeyin arttığı kentte, doğal yaşam alanları sınırlanmıştır:

"Eski kışla yıkıldıktan sonra o yıllarda boştu kışlanın yeri. Denize kadar açıklıktı. Şimdi kale duvarları gibi birbirine bağlanan beton yığınları kesiyordu denizin görünüşünü. Bu duvarların gerisinde soluğu kesilir gibiydi kentin. Öfkelendi adeta. Kim cesaret edebilirdi? Cinayet mi desin ne desindi buna? Bu kenti düpedüz boğazlamaktı bu!" (s. 84)

Yazar'ın tiyatro oyun yazarı olması, romandaki tiyatro hakkındaki görüşlerine yer verdiği bölümlerin yoğunluğunu açıklar. Yazar romandaki şahıslar ile sanat görüşünü de okuyucuya aktarır. Tiyatronun diğer edebi türler içinde önemli bir yerinin olduğunu vurgulayan yazar, tiyatro hikâyesinin çağdaş bir anlayışla düşünülmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca sanatçının görevinin gerçeği aktarmak olduğunu söyler. Ama her duyduğunu olduğu gibi anlatmak yerine vermek istediği gerçeği kendi yorumuyla, özgün ve yenilikçi bir yapı içerisinde aktarmalıdır, der:

"Tiyatro öbür sanat kollarından, öbür edebiyat türlerinden geri değildir elbette. Tiyatro da bir oyunun dayandığı hikâyenin de çağdaş bir anlayışla düşünülmüş, anlatılmış olması gerekir." (s. 129) *"Bence akımlar gerçeği araştırmada yöntemlerden başka bir şey değil. Gerçeklikten anlaşılması gereken de bu olmalı gerçekçiyim diyen bir yazarın*

görevi gerçekliğine inanacağımız bir yorum, bir açıklama getirmek olmalı bize. Her duyduğunu banda alıp dinletmek değil…" (s. 130)

Romanda diğer bir oyun yazarı Murat'tır. Yazar, Murat'ın yazdığı "Anıt" adlı oyunuyla toplumsal göndermelerde bulunur. Yazdığı oyunda feodal düzenin eleştirisini yapan Murat, bu feodal düzen içerisinde derebeylerin hala sürüp gittiğini söyler. Çağdaş toplum dizeni içinde bu feodal yapının hala sürmesini, sömürü düzenine bağlar. Toplumda cahil kitlelerin hala ekonomik yönden güçlü kişilerin isteklerini doğru ya da yanlışlığını sorgulamadan kabul ettiği görülür. Kabul etmeyenlerin ise zorla susturulduğu ve uzaklaştırıldığı vurgulanr:

"Ona kalırsa feodal düzen, şu ya da bu biçimde sürüp gidiyordu çağdaş toplumda. Derebeyleri, kadınları, imamları, şeyhleri vardı her alanda çağdaş toplumların da. İster doğru, ister yanlış bunlar karar verir, fetva verir, kütleler bu kararlara karşı gelenlerin gözünü oymaya hazır beklerlerdi" (s. 260)

Bu oyunla birlikte Murat, *"Belirli kişilerle uğraşmak değil, bir toplum gerçeğini vermek istedim"* (s. 262) diyerek oyunlarında toplumsal sorunlara eğildiğini gösterir. Ayrıca Piramit adlı oyununda da bir iş adamının çevresindekileri, nasıl üstten gördüğünü ve onun, üçüncü dereceden insanların omuzlarında nasıl piramidin uç noktasına çıktığı anlatılır.

Yazarın, romanda sadece belirli bir kesimi ele alarak toplumsal sorunlara değindiği görülür. Şahısların aşk ilişkilerinin yanında, toplumsal sorunlara duyarlı şahıslar, olduğu ön plana çıkartılır. Böylece yazar, vermek istediği düşünceleri şahısların birbiri ile olan fikir paylaşımlarından vermeye çalışır. Ayrıca tiyatro hakkındaki düşüncelerinin fazlaca yer alması, Necati Cumalı'nın bir oyun yazarı olmasından kaynaklanır.

Yazar **Vatandaş'**la okuyucuya bir yazarın ve aydının nasıl olması gerektiğine ilişkin fikirler verir. Vermek istediği fikirleri da kahraman anlatıcıya yükler. Bu kahraman anlatıcıya göre yazar: Kendini beğenmiş değil alçak gönüllü olmalı, yazdıklarıyla gerçekleri yansıtmalıdır:

"Bizler muhafazakâr insanlarız" diye ekliyorlar örneğin, çifte çenelerini kıra kıra, "Biz yoksul halk çocuklarıyız," diye haykırdıktan sonra "Hem de özel girişimden yanayız!" diye ekliyorlar." (s. 156)

Halk çocuğu olduğunu söyleyen aydınların, özel girişimlerden yana olması, aydının içinde bulunduğu çelişkiyi gösterir. Toplumcu gerçekçi bir aydının, toplumsal gelişmeleri desteklemesi gerekirken öznel girişimleri desteklemesi tezat oluşturur.

"Benim yaptığım bu işte, etini kemiğin ve beynin, içgüdünün, duyunun ve düşüncenin tükenmez türküsünü söylüyorum, yani ilk türküyü, ilkel türküyü." (s. 20)

Bir aydının yazdıkları, ilk başta gerçek ve doğal olmalıdır. Vatandaş'ın yapıtları da okuyucuya dolaylı değil doğrudan ulaşır. Bunu tuvaletlerde, insanlara doğrudan seslenişi ile yapar. Böylece bir aydın yazarın ilk önce gerçekleri doğal bir şekilde yansıtması, yazdıkları ile insanlara yol gösterici olması ve onları etkilemesi, tekrara düşmeden yeniyi söylemesi gerektiği vurgulanır.

"Sizin yapıtlarınızda bildirmek değil, yalnızca söylemek, anlatmak, anlaşmak bildirmek; öküze özenen kurbağa gibi, seçmeden, ayırmadan. Söylemek anlatmak için, karşılıklı anlaşmak için, önemli ya da önemsiz bir gerçeğe varmak için bir şeylere dayanmak gerekir. Adam gibi bir noktadan bir noktaya yürümek gerekir. Oysa siz yalnızca dönüyorsunuz." (s. 157)

Yazar, Vatandaş'a Yüklediği düşünceleri ile kendini aydın yazar görenlerin, aslında aynı yerde dönüp durduğunu söyler. Bu yazarların seslendiği kişileri ise Platon'un mağarasında, sırtları dışa dönük, sadece gölgeleri görebilen, insanlara benzetir.

IV. BÖLÜM

4. 1975'TE YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

4.1. Dil unsurları

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar diyaloglarla şahısların ve bölgenin özelliklerine göre kültür dilinden saparak çeşitli dil malzemelerine yer verir. Dil alanında böyle bir çaba özellikle köy romanlarında karşımıza çıkar. Köylülerin farklı söyleyişlerine işaret edilir. Roman yazarı konu aldığı çevre insanının, dilleri ile taklit eder. Ayrıca dil üslup özelliklerini belirlemede önemli bir yere sahiptir. Üslup anlatıcının karakterini yansıtmakta ve anlatıcının dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda anlatıcının sesine bürünen yazar, üsluptan faydalanarak kendi dünya görüşünü okuyucuya aktarma imkânı bulur. Üslup aynı anlatıcı ve konunun anlatılmasına rağmen kişiden kişiye farklılık gösterir. Bunun nedeni üslubun, yazarın karakteri ve dünya görüşüyle birleşmesidir.

Tütün Yorgunu romanında olaylar Görekli Köyü, Keçeci Köyü ve Samsun'da geçer. Diyalogların yoğun olduğu romanda şahıslar kendi seviyelerine göre konuşur. Küfürlü ve argo dilin yoğun olduğu konuşmalara örnek vermek pek çok sayfada mümkündür:

"Çabuk! Öğlen oldu dürzü karı! Ne sallanıp durursun? Birde dizilecek bunca tütün. Çabuk ol! Sen de kız, oyalanıp durma orada. Gelirsem kemiğini kırarım." (s. 1)

Huysuz ve aksi tavırlarıyla dikkat çeken Ağ Osman'ın kişiliğine uygun konuşmaları gerçekçi bir üslubu da beraberinde getirir. Geçim derdine düşen, sürekli gelecek kaygısı taşıyan bir insanın rahat ve pozitif bir şekilde kendini yansıtması beklenemez. Buna dayanarak Ağ Osman'ın çektiği sıkıntılar onun konuşmalarıyla da okuyucuya aktarılır. Böylece şahısların sosyo-kültürel kimliklerine uygun diyaloglara yer verilerek eserde gerçekçilik izlenimi kuvvetlenir. Okuyucuya gerçekçilik izlenimi uyandırmak için

seçilen bu tutumda, argo dil ve küfürlü konuşmaların yanı sıra o yöreye ait yerel ağız özellikleri de yer alır:

"Tövbe tövbe" dedi kadın. "Öldürecek bu herif bizi. Nasıl olsa biz dizecek değil miyiz? Ha biraz geç oluversin ne olur? Huy işte. Evmeden edemez. İlle erken bitirecek. Oy bellerim oy… Bellerim koptu. Naha anma herif, emi?" (s. 3)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi yazarın yerel ağız özelliklerinden, argo ve küfürden yararlandığı görülür. Romanda yerel ağız özelliklerinden, esere geçen kelimeleri örneklendirecek olursak:

Yuğalım (yıkayalım), buba (baba), dürzü (küfür), fakır (fakir), kancıklar (küfür), bürük (kadınların giydiği kara çarşaf)

Yerel ağız özelliklerinin yanı sıra 'Aklını kaçırmak', 'Elini çabuk tutmak', 'Gözünü ağartarak bakmak', 'Yay gibi gerilmek', 'Aklını bozmak', 'Yüzünü buruşturmak', 'Elini kana bulamak', 'Gücü kesilmek', 'Keçileri kaçırmak', 'Ev kayırmak'. Gibi sık sık deyimlerden de yararlanılmıştır:

Yazar folklorik unsurlardan da beslenerek dil malzemesine zenginlik katmıştır. **Tütün Yorgunu'**nda folklorik açıdan çeşitlilik unsuru olan türkü yer verilir. Ağ Osman ile Hüseyin'in, Samsun otobüsünde, radyoda dinlediği türkü, okuyucuya aktarılır:

"Yumurtanın sapı yok

Gözlerimde uyku yok

Sür gemici gemiyi

Hiç kimseden korkum yok" (s. 117)

Romanın yerel ağız özellikleri ve argo ile konuşan köylülerin yanında belirli bir eğitim almış, kültürlü ve aydın bir kişi olan Doktor Suphi ve Öğretmen Sefa'nın diyalogları yerel ağızdan uzak, sade bir Türkçe ile aktarılmıştır. Yazar böylece romanda şahısların sosyo-kültürel düzeylerine göre konuşmalarına özen göstererek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

Çetin Altan, **Viski**'de dil malzemesi olarak sokak argosundan yararlanır. Toplumcu gerçekçi yazarlar genellikle kültür dilini kullanır; fakat şahısların kendilerine ait özellikleri konuşmalarına yansıtılır. Böylece kahramanın dil ve kültür seviyesi

okuyucuya aktarılır. Bunu yaparken de yazar kültür dilinden uzaklaşır. **Viski**'de de argo ve küfür içeren konuşmalara yer verilir:

"- Siktirin ulan dağılın bakayım, diye üstlerine doğru yürüse, geri geri giderek dağılabilirlerdi." (s. 5)

Kopya çekilecek kâğıdın adı olan "palamut" gibi argo dilinde kendine ait anlamları olan kelimelere rastlanır. Bunun yanında Yazar sarhoşların kekeleyerek konuşmalarını göstermeye çalışmıştır:

"- Şe şe şerefe…" (s. 145)

Rezil Köpek'in çocukluğuna ait bölümlerde Nallı Böcek'in çocuksu diline yer verilir. Böylece şahısların yaş gurubuna göre konuşmalarını değiştiren anlatıcı, gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmiş olur:

"- Bana üç tane sucuklu sandviçle bir tane çukulata al, demişti." (s. 53)

Anlatıcı kişi isimleri yerine çoğunlukla lakap kullanmıştır. Bu lakaplar o şahsında kişilik özekliklerin yansıtır, dolayısıyla bu isimler amaçsız bir şekilde kullanılmaz. Örneğin, Ukala Bücür ismi Rezil Köpek'in gençlik yıllarında ukala, *"her şeyi ben bilirim"* edasında olduğu bir dönemi kapsar. Sarhoş Serseri için de bu durum söz konusudur. İçinde bulunduğu durum alkolik ve serserilik özelliği taşır. Toplumcu gerçekçi eserlerde şahıslara verilen lakaplar onların kişilikleri ile özdeşleşir: 'Palabıyık', 'Sarı Çıyan', 'Ukala Bücür'gibi.

Anlatıcı zaman zaman edebiyat terimlerine ve tanımlarına yer vermiştir. Anlatıcı edebiyat terimlerinin açıklamasını yaparken aynı zamanda okuyucuyu bilgilendirir ve o şahsa ait özellikleri okuyucuya aktarır.

"Gazel'in iki mısrası üstüne üç mısra eklersen ona "tahmis" derler. İki mısraı açar da üç mısraı arasına yerleştirirsen, ona da "Taştir" derler." (s. 151)

Yukarıdaki alıntıda kahramanın, edebiyatla ilgilendiği ve edebiyat hakkında bilgi sahibi olduğu öğrenilir. Anlatıcı bu konuda bilgi verirken sözlük gibi bir tavır takınır. Sonuç olarak kültür dili dışında argo ve küfrün yanı sıra edebiyat terimlerinden yararlanıldığı görülür.

Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** romanında dil malzemesi olarak kültür dilinin yanında yöresel ağız özelliklerine yer verilir. Bu, yazarın kültür dilinden sapmasına neden olsa

da şahısların gerçekçi bir şekilde okuyucuya yansıtılmasını sağlar. Özellikle yörede bulunan çingenelerin ağız özellikleri diyaloglar ile aktarılır. Yöresel ağız özellikleri **Raziye**'de Vedia'nın konuşmaları ile aktarılır:

"- Merhaba, dedi. Hoş gelmişsiniz.

Dayım birden var gücüyle bağırmaya başladı, paylıyordu kızı.

- Ne demek o "Hoş gelmişsiniz? Hoş geldiniz demeyi unuttun mu?" (s. 16)

Melih Cevdet Anday, romanda çok sayıda açıklayıcı ara cümlelere gerek duymuştur. Bu açıklamalar romanda detay olarak gerçeklik izlemini kuvvetlendirmiştir. Kahraman Anlatıcı bulunduğu hal ve ortamı ara cümlelerle göstermeye çalışmıştır:

"Dağdan kopan ve yuvarlanıp yola düşen taş nedeniyle ancak bir hafta önce geçişe açılabilmiş olduğunu söyledikleri – yolcuların birbirlerine hep aynı sözcüklerle, hep aynı şaşma ünlemleri çıkararak, bıkıp usanmadan - kaya parçaları dolu dönemeci, çok ağır ve sarsıla sarsıla geçtikten sonra, sağa dönüp inişe koyulduk ve bir yanında - deniz yani- okaliptüs ağaçları sıralanmış, öte yanın da dağın eteklerine değin zeytin ağaçlarının buğulu yeşili ve sıcaktan titreyen örtüsü ile sarılmış uzun yola girdik." (s. 7)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Kahraman anlatıcının düşünceleri, dış çevreyi tasviri sırasında araya girerek otobüsün içinde yaşanan durumdan, okuyucuyu haberdar ettiği görülür. Yazarın böyle ayrıntılara yer vermesi, onun gerçeklik ilkesine bağlı kaldığını gösterir.

"Menzil yaklaşırken makine, ahırına dönen ata benzer sabırsız yolcu için ve kendiliğinden hızlanır sanki sağa sola sekerek, dayımın mektuplarından (ki tarihleri epey eskimiş olmalıydı daha o zaman) aklımda kalanları bir araya getirerek ve kimi yolcunun inmeye hazırlandığını görerek, bir de evlerin, bostanların, eşeklerin, küçük çocukların sıklaşmasından, köye geldiğimizi anlıyordum, ama sabırsız değildim." (s. 7)

Yazar zaman zaman edebi sanatlardan yararlanır. Tasvirlerinde kişileştirmeden yararlanarak anlattığı duruma canlılık katar. Romanda böyle bir üslubun kullanılması Kahraman anlatıcının, resim ve sanat ile ilgilenmesinden kaynaklanır. Böylece romanda Kahraman anlatıcının özelliklerine göre bir üslup kullanılarak gerçekçilik sağlanmış olur:

"Taşlık derenin iki yanındaki seyrek zeytin ve yaşlı çam ağaçları sıcağın altında, başlarını önlerine eğmiş gibi uyukluyorlardı." (s. 8)

Yazar, şahısların yöresel şivelerine yer vererek kültür dilinden sapar. Ancak bu sapmalar şahısların gerçekçi bir yapıya oturmasını sağlar:

"Kimi der şo yandan bu yana gitti, kimi der şo yandan bu yana gitti… Ben kahvenin yanındaki bostanda yatıyorken, nah şu yandan bir ışık parladı parladı, geldi geldi Kayalıburun'a indi." (s. 164)

Raziye'de kültür dilini kullanmaya dikkat eden yazar, Vedia'nın ve köylünün yerel ağız özelikleriyle esere zenginlik katmıştır.

Sevgi Soysal'ın **Şafak** adlı romanı üslup özellikleri bakımından çeşitlilik gösterir. Roman bir kadının bakış açısıyla verildiğinden kadın argosuna ait özellikler görülür. Aynı zamanda romanda Oya'nın yaşadıkları ve hissettikleri daha ön palanda tutularak esere duygusal bir form katılır. Yaşar Kemal, Sevgi Soysal'ın dil anlatımı ile ilgili şunları söyler: *"Sevgi Soysal hayranlık verici bir dille yazıyordu. Türkçesi zengin ve renkliydi. Romanlarında, hikâyelerinde getirdiği yenilik, epeyce yalın kalmış edebiyatımızda bir zenginlikti. Gittikçe de ustalaşıyor, ustalaştıkça insanın derinliğine varma çabası gelişiyordu. Onun hapishane anılarını daha yeni bitirdim. Şaşkınlık verici bir kitaptı. Bu yazılar belki de edebiyatımızın en içtenlikli yazılarıdır.* (Kemal, Röportaj, 2 Aralık 1976)

Yazar, **Şafak'**ta kültür dilini kullanmaya özen göstermiştir. Zaman zaman bazı bölümlerde gerçekçiliği sağlamak için argo ve ağızlara yer vermiştir bunun en güzel örneği, Oya'nın hapishane arkadaşı Menekşe'nin konuşmalarında görülür:

"Kırık deye dosta deeyolar." (s. 99)

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi şahıslar kendi kültür seviyelerine uygun konuşturulmuştur. Ağız özelliklerinin yanı sıra küfürlü ve argo dilin yoğun olduğu konuşmalara örnek vermek pek çok sayfada mümkündür:

"Orospu! Orospunun birisin sen Oya." (s. 82)

Oya'nın bu şekilde konuşturulması onun kişilik özelliklerine uygunluk gösterir. Asi ve devrimci bir kişiliğe sahip olan Oya argo ve küfür içeren sözcükleri kullanmaktan çekinmez. Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar, diyaloglardan yararlanarak çeşitli

kültürden insanların dil özelliklerine yer verir. Yazarın bölge insanlarının konuşma özelliklerini taklit etmesi eserde gerçekçiliği sağlar. Yazar anlatıcıya yüklediği dünya görülünü üslubuyla aktarma fırsatı bulur. Böylece bir yazarın diğerine benzemeyen üslup özellikleri meydana gelir. **Şafak'**ta Oya'nın hapishane ortamında birçok şahıs romanın diline çeşitlilik getirirken ağıtlarla ve şiirlerle de halk kültürünün örneklerini verirler. Böylece Sevgi Soysal **Şafak'**ın dilini oluştururken kültür dilinin yanı sıra halkın içinden çeşitli kişileri konuşturarak zengin bir dil malzemesi sunar:

"Avusturya'da ana

Yârimi attın

Giyecek köy derler

Çok işsiz yattım." (s. 112)

Yazar folklorik unsurlardan beslenerek dil malzemesine zenginlik katmıştır. Oya'nın hapishanede öğrendiği ağıt okuyucuyla paylaşılmıştır. Oya'nın hapishane arkadaşlarının, ağız özelliklerinin yanında Oya, sofrada bunan şahıslar ve polis memurları kültür dilini kullanmıştır. Çoğunun belirli bir düzeyde eğitim almasına karşın bu şahıslar argo ve küfürlü bir dil kullanmışlardır. Özellikle Sorgu sırasında kullanılan argo ve küfürlü dil, dönemin baskıcı tutumunu ve bu tutuma olan asiliği ve başkaldırıyı göstermektedir. Böylece şahısların kişilik özelliklerine ve 12 Mart'ın sıkıntılı dönemine uygun konuşulan dil, eserde gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, özellikle köy konulu romanlarda gerçekçiliği yansıtmak için o yörenin dil unsurlarına yer verir. Yazar konu aldığı yörenin insanlarını dil ile taklit eder. Üslup anlatıcının karakterini yansıtmakla birlikte yazar, anlatıcı vasıtasıyla kendi dünya görüşünü de ortaya koyar. Kişiden kişiye farklılık gösteren üslup gerçekçi olabilmek için kahramanların kültür seviyelerine uygun olarak verilmeye çalışılır. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda olaylar Çeşmir köyünde geçer. Şahısların pek çoğu yöresel ağızla konuşturulur:

"Vay zalımın maşası vay vay püsküllü kavat vay!... Demek beni ölümle korkutmak istersin? Ben onu çoktan göze almışım. Benim onurlu ölüm, senin bu onursuz dirinden kat kat büyük olur." (s. 277)

Yöresel ağzın yanında argo ve küfürlü kelimelere de yer verildiği görülür. Köylülerin arasında Türkçe bilmeyenlerde vardır:

"Kalko! (dede)

"Cano!" diye ses verdi.

"Kalko ez tere dohunum(Dede okuyayım mı?)" (s. 86)

Böylece yazar farklı dillerdeki insanlarında konuşmasına yer vererek çeşitliliği sağlamış, yer yer ilahilere, türkülere ve tekerlemelere yer verilerek folklorik unsurlardan yararlanmıştır. Romanda Merdan ile Nazlı'nın çocukluğunda söyledikleri türkülere yer verilir:

"Su gelir lüle lüle

Yar gelir güle güle" (s. 60)

Kanlıderenin Kurtları'ında gerçekçilik unsurunun kuvvetlendirmek adına gazete başlıklarına ve yazılarına yer verilmiştir:

"BÜYÜK KURTULLUŞ GÜNÜ"

"TÖREN HAZIRLIKLARI TAMAMLANDI" (s. 373)

Toplumcu gerçekçi romanlarda kahramanların gerçekçi bir şekilde çizilmesi için ağız özelliklerine yer verilir. Yazar romanın yaklaşık yarısını Merdan vasıtasıyla aktarırken bazı bölümlerde dış öyküsel anlatıcıyı kullanır. Burada yazar kültür dilini kullanmaya özen gösterir. Ancak Toplumcu gerçekçi yazarlar bazen bu durumu göz ardı edebilir. **Kanlıdere'nin Kurtları**'nda da bu sapmalara rastlanır:

"Selviyi emekiliye ayırmıştı, yatmıyordu onunla. Tentene de eskimişti zahar. Yenisi gerekti, Taze bir piliç… Nazlı gibi!.." (s. 151)

Bununla birlikte yöresel birkaç kelimeye yer verirsek: dadam (abim), kancık (küfür)…

"Romanın bir özgünlüğü de anlatımından kaynaklanıyor. Kısa, net içinden uyaklı tümcelerle yoğun bir anlatım. Akçam çağdaş bir Dedekorkut anlatıcısı ve "seci" (kafiyeli nesir: uyaklı anlatım) ustası sayılabilir. Dedekorkut geleneğini günümüze uyarlayan bir "uyaklı anlatım" ustasıdır akçam." (Yazarlar Ozanlar, Ürünler (inceleme Antoloji, s. 122)

Özgün bir anlatıma sahip olan **Kanlıderenin Kurtları'**nda kullanılan Gurbetçi, Bozkurt, Cenkçi… gibi birer övgü ve sövgü taşıyan şahıs isimleriyle birey nesneye yakınlaşır. Bu özelliği Dursun Akçam'ın çocukluktan itibaren Halk kültürüyle yetişmiş

olmasında kaynaklanır. Çeşitli özellikteki insanların bulunduğu karnaval şeklindeki hayatı, eserlerine yansıtmış ve eserlerinin özgün yapısını oluşturmuştur.

"Onun özel ve cins adları arasında, modern edebi biçimde görmeye alışık olduğumuz gibi kesin bir ayrım yoktur. Bu özel ve cins adları ayıran çizgilerinin belirsizleşmesinin, övgü-sövgünün bir takma ad altında ifade edilmesi gibi bir amacı vardır. Başka bir deyişle eğer bir özel ad, sahibini niteleyecek şekilde açık bir etimolojik anlama sahipse, artık özel bir ad olmaktan çıkar, takma ad olur. Bu takma ad da asla tarafsız olamaz, zira anlamı olumlu veya olumsuz olsun mutlaka bir değerlendirme barındırır. Takma adların hepsinde bir övgü- sövgü nüansı vardır" (Bahtin 2005, s. 493)

Yukarıdaki bilgiden hareketle romandaki isimlerin kişiye özgü bir takma ad olduğunu ve bu takma adlarında o şahısların tiplerindeki özellikleri yansıttığını savunabiliriz.

Behzat Ay **Sürgün** romanında akıcı bir üsluba sahiptir. Romanda olayları tabi bir dille yalın ve içten anlatımla veren yazar, o günün Türkiye'sindeki eğitim sisteminin çarpıklığını realist bir üslupla vermeye çalışmıştır. Romanda Taşra (Gündikevir), Gündi (köy), Kevir (taş) (s. 78) gibi açıklaması yapılmıştır. Kürtçe kelimelerden başka bilinmedik kelime hemen hemen hiç yoktur. Tahlil ve tasvirlerde aşırıya kaçılmamış, bilindik ve sade bir Türkçe'yle roman kaleme alınmıştır. Romanda montaj tekniğiyle verilen Mevlana'dan beyitler ve şahısların yazdığı türküler yer almıştır. Gösterilen bu bölümler romana folklorik açıdan zenginlik katmıştır:

"Her gün bir yerden göçmek ne iyi.

Her gün bir yere konmak ne güzel." (s. 13)

"Dertli Dertli gezer oldum

Ağa yüreği ezer oldum,

Ben Şırnağı sevdim ama

Ağalardan bezer oldum." (s. 28)(s. 100)

"Haksızlığa boyun eğersen şerefini de yitirirsin" (s. 139) gibi duvar yazılarına yer veren yazar romandaki dilini bir sesleniş şeklinde ve her bir cümleyi tezine uygun şekilde seçtiği görülür. Böylece yazar olay örgüsünde zaman zaman devrimci sesini duyurmaktan çekinmez.

Romanda diğer bir unsur soruşturmalar ve yazışmalardır. Bu sayede okuyucunun romanda soruşturmanın asıl metnini görmesi sağlanır. Soruşturma metninin verildiği bu bölümle roman bir belge niteliği kazanır:

"10- Dünyada işçilerin iş başında olduğu ülkelerin daha çabuk ilerlediğini anlattınız iddia edilmektedir. Bu iddiaları tek tek cevaplandırmanızı rica ederiz.

Müfettiş Müfettiş

Mehmet Tuna Adil Gün ." (s. 111)

Üslup bakımından roman sade anlaşılır ve etkileyici bir anlatım tarzıyla anlatılmış, romanda Basri Altınay'ın başından geçenler akıcı bir şekilde verilmiştir. Yazar toplumcu gerçekçi yazarlarda görülen, sanat sanat için değil toplum için görüşünü benimsemiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, gerçekçiliği yansıtmak için o yörenin dil unsurlarına yer verir. Konu aldığı yörenin insanlarını dil ile taklit eden yazar, anlatıcı vasıtasıyla kendi dünya görüşünü de ortaya koyar. Dil malzemesinin gerçekçi olabilmesi için kahramanlar kültür seviyelerine uygun olarak konuşturulmaya çalışılır. Ömer Polat, Ağrı'da doğmuş büyümüş ve yüksek öğrenimini Erzurum'da tamamlamıştır. Bu yüzden yazar, **Dilan**'ın oluşturulduğu yöre özelliklerini yakından bilmektedir. Bu yörenin dil özelliklerini bilen Ömer Polat, şahısların konuşmalarında yörenin ağız özelliğini başarıyla yansıtmıştır:

"Haydın kalkın anolar. Dilan size kurban, haydın," (s. 6)

Toplumcu gerçekçi romanlarda kahramanların gerçekçi bir şekilde çizilmesi için ağız özelliklerine yer verilir Yazar o yörede doğup büyümesine rağmen dil özelliklerine içerden bakmamış o yöreye ait okuyucu için yabancı olan kelimeleri açıklamıştır:

Bala, telesti (acele etmek) "Çiriş (çorbası yapılan bir dağ otu)" (s. 15)*, Muruz asma (surat asma)* (s. 65) *çırbıtlı (çapaklı)* (s. 67) gibi yazar bazı yöresel dil özellikleri hakkında okuyucuyu bilgilendirmiş ve kelimeleri açıklama yoluna gitmiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarların kültürel dili kullanması gerekirken gerçekçiliği kuvvetlendirmek için bazı sapmalar yaptığı görülür. Bu sapmalar romanın kurgulandığı yöreye ait dil özelliklerinin şahıslar yardımıyla verilmesiyle meydana gelir. Bu sapmalar romanda gerçekçiliği sağlarken dil malzemesine ise zenginlik katar:

"Nahır toplanıyordu köyün içinde." (s. 80)

Bununla birlikte yazar halk deyimlerinden yararlanarak folklorik unsurlara da yer vermiştir. Ömer Polat'ın Ağrı ve Erzurum çevresinde yetişmesinin bir getirisi olarak halk kültürüyle beslendiğini söylenebilir. Bu kültür sayesinde romanda sıkça deyimlere rastlanır:

"Kırklara karışmak, sır olmak" (s. 114)

Folklorik unsurlardan yararlanan Ömer Polat eserine zenginlik katar. Bunun dışında kullandığı şahıs isimleri dikkat çekicidir.

Apo Eho, Kero (Kerim), Paşo gibi Doğu kültürünü yansıtan isimler kullanır. Böylece yazar şahıslar o yöreye ait gerçekçi isimlere oturtur. Ağrı ve Erzurum çevresinin ağız özellikleri ile şahısları konuşturan yazar, toplumcu gerçekçi çizgide hareket etmiştir.

Üslup özellikleri anlatıcının karakterini yansıtır. Üslup özelliği anlatıcı ile birleşerek onun dünya görüşünü ortaya koyar. Ayrıca anlatıcının sesine bürünen yazar üsluptan faydalanarak kendi dünya görüşünü okuyucuya aktarır. Selçuk Baran'ın da bir kadın yazar olarak üsluba duyarlı yaklaştığı görülür. Bunu en çok günlük tekniğini kullanmasından anlıyoruz. Kadın yazarların çok sık başvurduğu bu teknik, Selçuk Baran 'ın **Bir Solgun Adam** romanına kadın duyarlılığını getirir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar genellikle kültür dilini kullanır; fakat şahısların kendilerine ait özellikleri konuşmalarına yansıtılır. Böylece kahramanın dil ve kültür seviyesi okuyucuya aktarılır. Bunu yaparken de yazar kültür dilinden uzaklaşır. Bir Solgun Adam üslup özellikleri bakımından sadelik gösterir. Diyaloglar da olsun anlatımda olsun ağız özelliklerine ve argoya yer verilmemiştir. Konu olarak aydın bir insanın hayata tutunamamasını anlatan romanda argo ve sokak diline yer verilmeyen aydın tipine uygun bir dil kullanılmıştır. Anlatıcının İstanbul'da yaşaması yerelliğin ön plana çıkmasını engellemiştir. Yazar şiveli ve aksanlı konuşmalardan kaçınmıştır.

Buna bağlı olarak kültür dilinden sapmalara rastlanmaz. Yalnız Selçuk Baran'ın üslubunda dikkat çekici bir unsur doğa olaylarına yer vermesidir. Dolayısıyla doğa betimlemeleri önemli yer verir. Bunun dışında yazarın romanda İstanbul Türkçesi kullandığını söylemek mümkün.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanı üslup özellikleri bakımından kültür dilinden sık sık sapmalara rastlanır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, eserlerinde kültür dilini kullanması

gerekirken zaman zaman kültür dilinden ayrılarak sapmalar meydana getirirler. Bu sapmalar yazarın her ne kadar kültür dilinden ayrılmasına neden olsa da eserde o yöre insanının konuşma özelliklerini yansıttığı için romanda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir. **Keklik** romanda köylü sınıfına dâhil olan hemen hemen herkesin konuşmalarında bu sapmalara rastlanır:

"Bıcımık ısınır gibi olunca yuvağın üstüne oturdum" (s. 1) *"Köy işlerinden temelli ocumuş"* (s. 16)

Bunun yanında on iki yaşında bir anlatıcı olan Yaşar'ın konuşmaları yaşının vermiş olduğu etki ile yansımalarla veya doğa sesleri ile canlanır: *"birden "Haşşşadak!" indi kolu "lıığh!..." etti."* (s. 17) Yaşar'ın bu şekilde konuşturulmasında yazar, gerçekçi bir tutum sergilemiştir.

Yazar eserinde köylülerin yanı sıra Amerikalıların yarı bozuk Türkçe'sine de yer verir. Burada İngilizce olan sözcükler Türkçe okunuşu ile gösterilir. *"faaayn!", "guuuuut!"* (s. 21) *Eali bizim, bizim kapıcı arkıdış. Sen var vizitır. Sen var misafir"* (s. 73) *"no no no! No olmaz!*

Keklik'te yabancı kelimelerin yanı sıra argo ve küfür sözlerine rastlanır: *"fıydır gitsin"* (s. 38) *"Hastır şurdan!"* (s. 88) *"Kavatlar"* (s. 115) Köylülerin kullandığı argo ve küfür içeren sözler onların dil ve kültür seviyelerine uygun yansıtılarak gerçekçi bir tutum sergilenmiştir.

Yazar eserinde şahısların konuşma özelliklerinin yanında folklorik unsurlardan da yararlanır. Türkülere, şiirlere ve manilere yer veren yazar eserini folklorik olarak besler.

"Geceleri uyku girmez gözüme

Zalim yastık diken oldu yüzüme

Uyma dedim uydun ellerin sözüne

Alnıma yazılmış bu kara yazı

Kader böyle imiş, ağlarım bazı" (s. 43)

"Yerli malı yurdun malı

Her Türk onu kullanmalı" (s. 80), (s. 95), (s. 138), (s. 325)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi eserin birçok yerinde folklojik açıdan beslendiği görülür. Köy romanlarında sıkça görülen bu özellik toplumcu gerçekçi eserlerin geçtiği mekâna göre değişiklik gösterir. Keklik romanın da olaylar Ankara'nın Dökülcek köyünde geçmektedir. Bu sebeple yazar, köylünün ağız özelliklerini yansıtmasının yanında yörenin folklorik unsurlarında da yararlanmıştır. Halk kültürüne yer veren yazar, mekâna uygun öğeleri yansıtmasıyla esere gerçeklik katar.

Sulhi Dölek **Korugan'**da dil malzemesi olarak İlkokul birinci sınıfa giden bir çocuğun çocuksu konuşmasından yararlanılmıştır. Bundan dolayı romanda kültür dilinden sapmalara rastlanır. Sulhi Dölek romanda anlatıcının yaş seviyesine göre konuşmaya özen göstermiştir. Olayları, mekânları ve kişileri bir çocuğun hayal dünyasına uygun bazen abartılı bir şekilde sunmuştur. Yazar, çocukların sokakta kullandıkları küfürlere ve argo içeren konuşmalarına yer vermiştir. Bununla birlikte bazı kelimeler üzerinde durarak çocuğun cahilliğini yansıtmak istemiştir:

"Bu ikisinin de anlamını doğru dürüst bilmiyordum. Protesto çekmenin tabanca çekmek gibi bir şey olduğunu, eğer mahkemeye verilirsek evcek anneannem ve Soner'le birlikte-hapse gireceğimizi sanıyordum" (s. 126)

Yazar, şahısları dil ve kültür seviyerine uygun konuşturmasıyla toplumcu gerçekçilik çizgisinde hareket etmiş, şahısları gerçekçi bir zemine oturtmuştur. Vedat'ın konuşmaları yaşına uygun olarak aktarılmıştır. Bir çocuk yeni öğrendiği kelimeyi nasıl sürekli tekrarlamak isteği duyuyorsa Vedat'da aynı şekilde yeni öğrendiği bir kelimeyi anlamlı veya anlamsız sürekli tekrarlar. Büyüklerden öğrendiği "canına yandığımın" kelimelerini ağzından düşürmez:

"Canına yandığın!" diyordum kendi kendime. Eğer bizi hapse attırırsa kaçar, öldürürüm onu." (s. 12)

Burada da yazar kültür dilinden saparak mahallede kullanılan sokak argosuna yer verir. Yazar bu sapmalarla romanda şahısların kişilik özelliğini yansıtarak eserde gerçekçiliğe katkıda bulunur. Bu sapmalar romandaki şahısların dil ve kültür seviyelerini belirlemiştir.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında Kurtuluş savaşı yılları Balkanlardaki Türk'lerin mücadelesi anlatılır. Romanda Balkanlar'daki farklı köyler, mekân olarak

seçilmiştir. Savaşanlar genelde Türk köylerindeki kişilerdir. Böylece yazar kültür dilinden saparak balkanlarda yaşayan Türkler'in ağız özelliklerini yansıtmıştır:

-Haysisku! Gumarı! Nedemek, nine? Diye sordu.

- Ne sorarsın be kızım… Hayırsız eşşekoğlu eşek demek, Balkan Rumların, Moralı Rumlar için hakareti bu." (s. 17)

Köylülerin yaşadığı bölgede ağız özelliklerine yer verilirken ağaların veya beylerin bulunduğu diyaloglarda kültür dili kullanılmıştır. Böylece şahıslar dil ve kültür seviyelerine uygun konuşturularak gerçekçi bir tavır sergilenmiştir: Yazar Balkan Türk'lerinin ağız özelliklerinin yanında orada yaşayan Rumların konuşma şekillerini de yansıtmıştır:

"Sagapo Müslim! Sagapo, dedi" (s. 44)

Balkanlar'da yaşayan ağız özellikleri yanı sıra Dış güçlerin Osmanlı toprakları üzerindeki emellerini belirten kısa mesajlar okuyucuya aktarılmıştır. Bu metinlerin Bulgarca veya Rumca yazılı olmasına rağmen okuyucuya Türkçe aktarılmıştır.

"Bulgar papazı Stanov'la anlaşın, Türkler Cuma günü camideyken içeri el bombaları atın. Bulgar, Rum çeteleri iş birliği içindedir. Kahrolsun sultan Hamid. Yakında kurtulacaksınız. Sandaski ve Georgios." (s. 165)

Aktarılan bu metinler ile roman bir belge niteliği taşımaktadır. Romandaki karşı güçlerin amaçlarının, belge şeklinde aktarılması esere objektif bir yaklaşım getirir. Bununla birlikte Balkanlarda Türk köylerinde yaşayanların söyledikleri maniler ve şiirler aktarılarak, esere folklorik açıdan zenginlik katılmıştır:

"Tekeli Tokluğ idik,

Her yerde çokluğ idik

Urumeli'ne geldik

Kutluğ ve uluğ idik" (s. 245)

Folklorik unsurların yanı sıra Genç Kalemler toplantısında okunan şiirler ve destanlar halkın milli bilincinin uyanması konusunda etkili olmuştur. Toplantıda destanları okuyan halk hep bir ağızdan söylemeye başlamış ve vatanın kurtuluşu için gerekli milli mücadele ruhu canlandırılmıştır:

"ALTUN DESTAN

Sürüden koyun hep takım takım

Ayrılım sürüde kalmamış bakım

Asmanın üzümü dağılmış, salkım

Olmak ister, fakat bağdan nerede?

Gideyim arayım çoban nerede?..." (s. 323)

"Türk yurdu uykuda ey düşman sakın

Uyuyan ülkeye yapılmaz akın" (s. 321)

Yılmaz Gürbüz **Balkan Acısı**'nda dil malzemesi olarak toplumcu gerçekçi eserlerde görülen dil ve kültür seviyesine uygun şahıs konuşmalarından ve yörenin özelliğini yansıtan şiir ve manilerden yararlanmıştır. Ayrıca dönemin milli mücadele ruhunu yansıtan destanlara da yer vererek eserin konusuna uygun hareket etmiş ve gerçekçi bir uslup kullanmıştır.

Vedat Türk Ali, **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında anlatım olanaklarını zengin bir biçimde kullanır. Yazarın yer yer argo ve küfürlere yer verdiği görülür. Bunun dışında kültür dilini kullanmaya özen göstermiştir. 12 Mart döneminin baskıcı tutumunu yansıtan romanda dönemin sıkıntılı yapısı şahısların argo ve küfürlü konuşmalarına yansımıştır. Öğrenci olayları ve nezarethanede işkence olayları ile geçen dönemde şahısların o günki şartlara olan eleştirel tutumu konuşmalarına da yansımıştır. Yazar böylece eserde gerçekçi bir tutum sergilemiştir:

"-Gelmeyin…

- Ne bokun var yine?" (s. 5) *"Böyle pezevenklerle dolu Türkiye."* (s. 22)

Romanda zaman zaman şiirlere, şarkılara yer verilerek öğrenci olaylarının meydana geldiği dönemde devrimci gençlerin düşünceleri yansıtılır. Yazar eserdeki folklorik malzemeyi, dönemin baskıcı tutumuna karşı devrimci ve asi gençliğin seslenişinde kullanmış ve romanda vermek istediği ideolojiye uygun bir tavır sergilemiştir. Böylece eserde gerçekçi bir uslup sağlanmıştır:

"Ben bir Türküm and içerim

Yaşamaktan vazgeçerim

Yine giymem el malını

İstemem Lahur şalını" (s. 266)

Vedat Türk Ali kendi şiirini de romana ekleyerek İstanbul'a seslendiği şiirinde 27 Mayıs'ın kanlı mücadelesini yansıtır. Ayrıca mücadele ettiği karşı tarafı haramilere benzetir şiirinde. İşçinin emekçinin hakkını sömüren haramiler ve bu düzene "dur" diyen aydınlar ise susturulmuştur. Şiir bir umudu verir okuyucuya. Bugüne kadar çekilen acıların elbet bir gün karşılığı olacağı ve sonunda mücadele edenlerin amacına ulaşacağını bildirir. Böylece üslubuyla birlikte savunduğu tezi destekler:

"Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul

Bekle bizi

Büyük ve sakin Süleymaniye'nle bekle.

Parmaklarınla, köprülerinle, kulelerinle, meydanlarınla

Mavi denizlerine yaslanmış" (s. 652)

Yukarıda montaj tekniğiyle aktarılan bölümde eserde gerçeklik sağlanmıştır. Argo ve küfürlü söylemlerin dışında genelde kültür dilini kullanan yazar az da olsa kişilerin ağız özelliklerine de yer verir:

"Sağlığunuza peyfendu!... Dedi" (s. 306)

Vedat Türk Ali, romanda her hangi bir fonksiyona sahip olmamasına rağmen Kenan'ın çevresinde karşılaştığı tiplerin yerel ağız özeliklerine yer verir. Kenan'ın meyhanede karşılaştığı kişi Karadeniz ağız özelliklerini yansıtır. Böylece romanında çeşitli ağız özelliklerinde yararlanarak zengin bir anlatım sağlar.

Afşar Timuçin, **Yarına Başlamak** adlı romanında kültür dilini kullanmakla bereber zaman zaman kültür dilinden saparak ağız özelliklerine yer vermiştir. Örneğin romanın başından sonuna kadar sigara yerine *"cigara"* kelimesini kullanmıştır. Bu, Anlatıcı kahramanın dil ve kültür seviyesini belirlemede bir etken olmuştur.

Romanda ruhsal betimlemeler dikkat çekicidir. Doğa betimlemelerinin çok az olduğu romanda genelde şahısların iç dünyalarına dönük betimlemelere rastlanır. Roman kişileri için nesnel betimlemeler onların iç dünyalarına yönelmelerini sağlar. Bu yüzden romanda sıkça sıfatlara rastlanır. Hemen her cümle gurubunda sıfatlar ağır basar.

Sıfatların ağır bastığı romanda daha çok gösterme yönteminden yararlanan yazar romana canlılık getirir. Durgun bir çevre olayını kişileştirerek anlatarak nesnel varlıklara hayat verir.

Yarına Başlamak'ta bir diğer unusu mektup tekniğinin kullanılmasıdır. Ayşe Ankara'ya kocasının yanına gittiğinde Hüseyin'e mektuplar yazar. Yazar bu mektupları montaj tekniği ile okuyucu ile paylaşır:

"Sevgili Hüseyin,

Nedense bugün pek sinirliyim. Sinirlileri hiç sevmem, hele sinirli kadınları. Sinirlilik edepsizliğin arkadaşıdır. Ama bugün ben de sinirliyim. Tren sallıyor, iyi yazamıyorum, biraz da elerim titriyor. Saatlerdir dışarıyı seyrediyorum. Şurada burada baharı görebilecekmişim gibi bakınıp duruyorum her an." (s. 125)

Romanda 22, 23, 24. bölümler mektup tekniği ile aktarılmıştır. Genellikle kadın yazarların kullandığı mektup tekniği ev içi romanların ve kadın psikolojisinin aktarıldığı bir tekniktir. Romanda sadece Ayşe'nin yazdığı mektupların yer alması bu tekniğin kadın şahıslar için önemini vurguladığını gösterir. Hüseyin mektuplara karşılık vermez. Ayşe'nin yazdığı bu mektuplar yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi kendisinin duygusal yanlarını aktardığı metinlerdir. Bu mektuplar sayesinde romana daha çok içsellik katılmıştır. Böylece şahısların samimi ve gerçekçi bir tutum sergilemesi sağlanmıştır.

Romanda Hüseyin'in uyuması için Ayşe'ye anlattığı masal, bildik masallardan farklıdır. Bu masal Hüseyin'in dilinde belirli bir mantık kurgusuna oturtulmuştur:

"İnatçılığı inanç yapan keçiler. Güneş dağlara vurmadan tam bin beş yüz yirmi dört yıl önce, ya bu dünyada ya da bu dünya kadar güzel bir başka dünyada. Zmbrt krallığı adıyla anılan bir keçiler ülkesi vardı" (s. 153)

Hüseyin'in masalı bir çocuğa değil bir yetişkin kişiye öğüt verici bir şekildedir. Masalda sembolik öğelerden yola çıkarak bir toplumun çöküşü anlatılır. Sonuç olarak masal ve mektup tekniklerinden yararlanan yazar, eseri içselleştirip, ardından masalla birlikte ütopik ve folklorik bir hava oluşturmuştur. Bu toplumcu gerçekçi eserlerde görülen yenilikçi bir anlayıştır.

Toplumcu gerçekçiler olanı olduğu gibi yansıtmak kaygısı taşırlar. Hayatı olduğu gibi anlatmak endişesi içinde oldukları için romanda yer alan kişileri kendi kültür düzeylerine, mizaçlarına, psiko- sosyal konumlarına uygun bir dille konuştururlar.

Aysel Özakın'ın **Gurbet Yavrum** adlı romanında da Kahraman anlatıcının bulunduğu köyün ağız özelliklerini yansıtmak istemiştir:

"Demokratların tiyatrosuna geliyon mu," "Ne kiyeyim gı," "Key bişey, Hep demokratız ayo!" (s. 98)

Kahraman anlatıcının babası Mehmet Bey'in, yaşadığı mahalleye bir tiyatro gelmiştir. Bu tiyatroya giden mahellenin, hayecanı ve isteği kendi kültür dilinde aktarılmıştır. Mehmet Bey'in, demokrat parti zamanı yaşadığı çevrenin dil özellikleri yansıtılmıştır. Ancak Mehmet Bey daha sonraki yıllarda yani romanın aktüel zamanında konuşma dili İstanbul Türkçesidir. Kendi anılarını anlatırken eski haline geri dönerek o dönemdeki konuşma şeklini vermeye çalışır:

"Kimse benden hesap sormuyordu. Bense "Keşki yoksul çocuğu olsaydım da çalışmak zorunda kalmasaydım" diyordum kendi kendime." (s. 40)

Mehmet Bey'in çocukluk döneminde edindiği konuşma dili o çevre insanının kültür dilini yansıtır. Böylece bu çeşitlilikten yararlanan yazar, şahısların konuşma şekilleri ile romanda gerçeklik ve inandırıcılık sağlamış olur.

Yazar şahısların dil özelliklerinin yanı sıra folklorik alıntılardan da yararlanır. Mehmet Bey'in askerdeyken yazdığı mektupta yazdığı dörtlük aşağıda verildiği şekildedir:

"Halep yolu düz olsun

Bekleyelim güz olsun

Doksandokuz yaram var

Bir de sen ol yüz olsun" (s. 32-33)

Folklorik alıntıların yanı sıra "*haket"* (hikâye) (s. 33) gibi eski Türkçe kullanımlı sözcüklerden yararlanan yazar, bunları okur için açıklama yoluna gitmiştir. Sonuç olarak Gurbet Yavrum'da yazar, aynı şahıslar üzerinden, farklı dil malzemeleri ile eserini oluşturmuştur. Hem kahramanların geçmişleriyle yöresel ağız özellikleri ve folklorik unsurlara yer vermiş, hem de aktüel zamanda bilinçli aydının kültür dilini yansıtmıştır.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında yöresel ağız özelliklerinden yararlandığı görülür. Konur Ertop, Yaşar Kemal'in dil ve üslupla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

"Yaşar Kemal'in anlatış güzeliği folklora geniş ölçüde yaslanmasındandır. Halk hikâyelerinin, türkülerin havası bir yeni kimliğe bürünmüş olarak onun dilini ve anlatımını kurarlar. Köy insanınını kuşatan tabiat, kahramanlarını bütünleyen bir roman öğesi olarak canlandırılırken benzetmeler ve imajlar bitkileri kuşlar, seslerle ve kaynaşıp duran canlı renklerle birleşerek şiirli bir dil yaratırlar. Tekrarlara dayanan, sayıklama gibi, ağıt gibi devam eden cümleler Yaşar Kemal'in konuyla ustaca bağdaştırdığı bir anlatım meydana getirmiştir." (Çiftlikçi, 1993, 573-574)

Yaşar kemal sanat anlayışını ve şive kullanışının nedenlerini içeren bir sorunun cevabını verirken şunları söyler:

"- Dil ancak yazılı edebiyat olduğu zaman gelişir. Dede Korkut masalları 14. yüzyılda yazıya geçiyor. Yazılı halk edebiyatı Anadolu dilini geliştiriyor. Anadolu Türkçesi büyük bir birikimin ürünü. Önce göçebe bir halkız, doğa ile ilgili sözcükler zengin. Hayvan adları, çiçek adları gibi. Yürüyen insanın, göçebenin müthiş ilişkileri oluyor. Araplarla ilişkisi var, oradan alıyor. Sonra Anadolu'ya gelince, toprağa yerleşmek zorunda kalıyor. Tarım araçlarının çoğu, yerli halkın sözcükleri. Kervan yoluyla sözcükler de geliyor. Bir de eski kalıntıları var Anadolu halkının. Zengin bir Anadolu Türkçesinin doğması bundandır." (Kışlalı, 22-28 Mart 1987)

Bu konuyla ilgili Yaşar kemal'in başka bir söyleşisi şöyledir:

"Benim romanlarımda bütün bunlardan kokular olmaması olanaksız. Bunca yapay edebiyat, söz denizinde yüzdükten sonra, halktan böylesine uzaklaştıktan sonra benim romanlarımda bu kokulardan azıcığı bile kalması, kalabilmiş olması benim büyük mutluluğum olurdu. Bana birtakım aydınlar (haa, bunların arasında hikâye, roman, şiir çırpıştıranlar da var) bana masalcı diyorlar, yermek için... Yermek için olmadığını bilsem, sözlerinde azıcık doğruluk payı olduğunu sansam sevincimden deliye dönerim, şu edebiyatta benim de azıcık tuzum varmış, derim. Ama o adamların ne aklına, ne sanat anlayışlarına, ne de sanatçı güçlerine güveniyorum. Benim için en büyük mutluluk o gür ve sağlam kaynaktan gelmiş olmam." (Sönmez, Söyleşi, 1978)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Yaşar Kemal dil malzemesi olarak halk kültüründen ve folklorik öğelerden beslenmiştir. Anadolu Türkçesi'nin bunlardan beslenip geliştiğini söyleyen Yaşar Kemal, bu etkilerin eserlerine yansıdığını, doğa betimlemelerine sık sık yer vererek gösteri:

"Arı kanatları, ayakları, gözleri, başı, hortumu, gövdesiyle bir top vızıltısı olmuş uğunuyor. Delirmiş, çıldırmış gibi… Ne oldu bu arıya? Gittikçe öfkeden kuduruyor." (s. 382) yusufçuk (s. 332) kaplumbağalar (s. 35)

Yukarıdaki bu anlatılar eserde olay örgüsünde aksamalara neden olur. Gereksiz ayrıntılar ve uzun doğa betimlemeleri okuyucunun asıl olaydan kopmasına neden olur. Yazar bir yerde arıların durumunu, ilerleyen bölümlerde yusufçuk kuşunu ve kaplumbağaların hareketlerini anlatmıştır. Böylece ayrıntılı ve gereksiz doğa betimlemeleri akıcılığı bozarak romana zarar vermiştir.

Yaşar Kemal halk kültüründen beslenen bir yazarımızdır. Bu nedenle romanda atasözleri ve deyimlere rastlanır. Ayrıca halk hikâyelerinden gelen isim başına sıfatlar ekleyerek isimlerde vurgulama yapar. Romanda şahısların isimleri, kişilikleri ile doğrudan ilişkilendirilir. Şahısların yaptığı iş ve fiziksel özellikleri ile romandaki olumlu olumsuz özelliklerine göre isimlerinin şekillendiği görülür:

"Sakla samanı, gelir zamanı" (s. 96) *" gök gözlü"* (108) *" sarı kamış kalıntısı yetmişlik Yorgansız İbrahim Çavuş"* (s. 155) *"tarktör İşçileri Sendikası başkanı Habip Azgıngüç"* (s. 399) Ayrıca, *"ansıladı, müşkül, telkin…"* Gibi birçok halk kökenli kelimelerin kullanıldığı görülür.

Yusufçuk Yusuf'ta yazar kahramanların konuşmalarıyla yörenin ağız özelliklerini yansıtmıştır. Kahramanların kendi dil ve kültür düzeylerine uygun konuşturulmaları eserde gerçekçiliği sağlamıştır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında yazarın kültür dilini kullanmaya özen gösterdiği görülür. Bununla birlikte şahısların konuşmalarında argo ve küfürlü söylemlere rastlanır. Romanda yer verilen bu tür sapmalar kahramanların dil ve kültür seviyelerini okuyucuya yansıtır. Böylece romanda gerçekçilik izlenimi kuvvetlenir. Romanda Selman'ın babası küfürbaz bir kişidir:

"Apti ağa'nın hanına benzedi burası? Dünkü sıçtığım bok, canı istediği zaman gidiyor, canı istediği zaman geliyor." (s. 45)

Yazar eserde okuyucuya roman içerisindeki yazılı belgeleri aktarma imkânı bulur, böylece eserde gerçekçilik izlenimi kuvvetlendirirken roman belgesel bir nitelik kazanır. Selman'ın eline geçen gizli defterde işçilere olan birleşme çağrısı yer alır. Yazar bunu halka bir sesleniş olarak yansıtır. Romanda yazarın düşüncelerini aktarmasını sağlayan

bu belgeler önemli yer teşkil eder. Bu belgeler ile romanın tezi okuyucuya aktarılır. Böylece Ben öyküsel anlatıcının kullanıldığı romanda montaj tekniğiyle verilen bu yazılar romanda objektifliği sağlayarak okuyucunun tarafsız bir şekilde yaklaşmasını sağlar.

"İşçiler

"Köhne temelleri

Sizlerin kemiklerinizle

Atıldı dünyanın,

İşçiler!" (s. 68)

Selman'ın eline geçen Gölgeler topluluğunun gazetesi Gölpar'ın içinden 'Dayanışma' başlıklı bir bölüm (s. 483) okuyucuya aktarılmıştır. Bu bölümler eserin ideolojisini destekler nitelikte olduğundan esere gerçeklik katmıştır.

Yazar tarihte ünlü şairlerden Rıza Tevfik'in mısralarına yer vererek savunduğu düşünceyi daha gerçekçi kılmak için şairlerden ve yazarlardan yararlanır. Toplumda kabul gören ve kitleler tarafından sevip sayılan önemli şahsiyetler, yazarın savunduğu düşüncelerini gerçekçi bir zemine oturmasını sağlar. Romanda inandırıcılığı kuvvetlendirir:

"Sabahı yok nihayetsiz karanlıklar içinde/ bir kıvılcım içinde bir an, belirsiz söneriz/ Varlık budur benim için, hatta senin için de/ Bir hakikat var mı derken, bir hayale döneriz." (s. 153)

Yazarın kültür dilini kullanmasının yanında *ilk mektep (ilkokul)* (s. 162) *döğmek* (s. 164) *orta muallim mektebi* (s. 166) gibi Türkçe'nin eski kullanımlarına yer verdiği görülür.

"Ayrıca duvar yazılarından ve hikâyelerden yararlanan yazar romandaki tezini gerçekleştirmek için folklorik öğelerden yararlanır. Romanda geçen Kasket hikâyesi" (s. 378) ile kendini feda eden bir işçinin insafsız müteahhidi yola getirip arkadaşının birikmiş parasını geri alması anlatılır. Böylece savunduğu ve vermek istediği düşünceyi hikâyeler yardımıyla da destekler.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** adlı romanında yazar üslup özellikleri bakımından kültür dilini kullanır. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde kültür dilini

kullanır. Zaman zaman bu kültür dilinden sapmalar görülür. Bu sapmalar şahısların diyaloglarıyla veya anlatımlarıyla yansıtılır. Meydana gelen bu sapmalar eserde kişileri gerçekçi bir dile oturtur. Romanda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir. Ancak **İnsan Bir Ormandır'**da yazar, sapmalardan yararlanmamıştır. Yazar toplumda aydın bir insanın İstanbul Türkçesi'yle olayları aktarmıştır. Bunun yanında argo ve küfürlü sözlere de rastlanmaz. Diyaloglardan çok az yararlanılan romanda şahıslar dil ve kültür seviyelerine uygun olarak konuşturulur:

"Yağmur da yağar belki."

Yok yağmur havası değil."

İstanbul'un hvasına güven mi olur?" (s. 14)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi şahısların aydın bireyler olması onların kültür dilini kullanmasına neden olmuştur. Bunun yanında iç karışıklığından kurtulmaya çalışan kahramanın ise argo ve küfür gibi kullanımlara yer vermediği görülür. Genelde devrimci ve asi kişilerin konuşmalarında raslanılan argo ve küfür, **İnsan Bir Ormandır**'da görülmez.

Yazar, **Ask Da Gezer**'de tiyatro ile ilgili ifadeler ve terimler kullanmıştır. Tiyatro ile ilgili olarak makinist, sahne, vodvil, jön, kulis, rol, Fransız vodvili gibi terimler kullanmıştır. Dilin sadeleşmesi ve Türkçeleşmesi düşüncesi ile hareket eden yazar bu romanında tümce, sanrı, gibi yeni sözcükler kullanmıştır. Ayrıca Çehov ve Maupassant gibi batı yazarları ile tiyatro hakkında zengin bilgi birikimini sunma imkânı bulmuştur. Yazar, bu romanında karakterleri konuşturduğu zaman kendi yöresel dillerinden cümleler kullanmaz. Ancak sadece tiyatro sanatçılarından İhsan'ın ağız özelliklerini kasıtlı olarak taklit ettiği bir cümle vardır:

"Sen heç deyyagguzunu gaybetme! Yüreğini hele bir geniş tud. Yol gendini gösteri…" (s. 58) *bunun dışında romanın bazı bölümlerinde sigara kelimesi"cigara"* (s. 83) olarak kullanılmıştır.

Romanda kültür dilini kullanmaya özen gösteren yazar, Fransızca ifadelere yer verir. Bu ifadeleri veren yazar, sayfanın alt kısmında dipnot şeklinde açıklamaya gitmiştir:

"Vous etes amoreux loue jusqu'au mois d'aout" (Siz sevdalısınız, kiralanmışsınız ağustosa kadar.)" (s. 161)

Necati Cumalı'nın romanında, karakterler sanatçı oldukları için sanat müziğiyle yakından ilgilidirler:

"Bir nigâh et ne olur halime ey gonca dehen

Göz göz oldu yüreğim gözlerinin renginden

Niye baktım, niye gördüm, niye sevdim seni ben

göz göz oldu yüreğim gözlerinin renginden. ." (s. 141)

Sanat müziğinin yanında şahısların batı kültürünü iyi tanımaları söyledikleri şarkılar ile desteklenmiştir. Eserde Belkıs, Ergun'a Fransızca şarkı söyler:

"Mon histoire c'est I'histoire d'un amour

Ma complainte est le complainte de deux coeurs…" (s. 304)

Aşk Da Gezer'de üslup özelliği bakımından romanın içeriği ile uyum sağladığı görülür. Kültür dilini kullanmaya özen gösteren yazar eserindeki şahısların meslekleri ilgili tiyatro terimleri ve kültür düzeyleri ile ilgili Fransızca şarkıları aktarmakla eserine zenginlik katmıştır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında üslup özellikleri bakımından beslendiği kaynak geniş okur kitlelerine seslenme isteğidir. Vatandaş romanında da şiirlerini ve özdeyişlerini tuvaletlerde yazmasıyla geniş okur kitlesine seslenmeyi amaçlar.

Tahsin Yücel **Vatandaş'**ta bir aydının geniş kitlelere seslenmesinin vermiş olduğu sorumluluğu yansıtır. Ve kültür dilini kulanır. Toplumcu gerçekçi eserlerde görülen şahısların diyaloglarında meydana gelen sapmalar hemen hemen hiç görülmez.

Vatandaş'ta dikkati çeken diğer bir özellik yazarın, atasözleri ve deyimlerden yararlanmasıdır. *"Elifi gören mertek sanır"*, *"her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır"* gibi atasözlerine yer verilmiştir. Bu özelliği ile esere folklorik açıdan zenginlik katılmıştır.

Romanda özellikle ideolojik konuşma bölümünde, bazıları toplumcu gerçekçilikle bağdaşan terim ve anlamlı kelimeler kullanılır. Özellikle Marksist düşünceyi besleyen gerçeklik kavramı üzerinde durulur ve Platon'dan örnekler verilir.

Romanda dikkatimiz çeken bir diğer özellik Vatandaş'ın yazdığı şiir alıntılarıdır. Vatandaş'ın karşıdaki şahsın yeni çıkan kitabına karaladığı bir şiir parçası şöyle aktarılır:

"Ölüm karşısında bir de burada

Harcarız hepimiz bir küçük çaba" (s. 13)

Vatandaşın yazdığı şiir böylece somutlaşır ve gerçeklik kazanır. Böylece okuyucu Vatandaş'ın ne tür şiirler yazdığını görme imkânı bulur.

4.2. Anlatım Teknikleri

Toplumcu gerçekçi yazarlar kendilerine yüklendiği toplumsal görevi yerine getirirken bir takım anlatım tekniklerine başvururlar. Onlar anlatmak istediği konuyu en güzel ve en etkili yollardan okuyucuya aktarma gereği duyarlar. Toplumcu gerçekçi yazarlar anlatımlarına, anlatım teknikleriyle canlılık ve derinlik katmışlardır. İncelenen eserlerde özellikle tasvir ve diyalog tekniği sınıfsal çatışmaları ve gerçekliği sağlaması bakımından önemlidir. Bunun yanında 1975 yılında yayımlana toplumcu gerçekçi Türk romanlarında işlenen, aydının yalnızlığında ve kendini sorgulamasında iç konuşma, iç çözümleme ve bilinç akımı tekniğinin önemi büyüktür.

4.2.1. Diyalog

Diyalog yöntemi, olayların gelişimini, kahramanların psiko-sosyal konumlarını, düşünce ve duygularını ve farklı kültürdeki şahısların konuşmalarının ortaya çıkmasını sağlar. Diyaloglarda anlatıcının bakış açısı devre dışı bırakılır. Böylece vakanın gelişimini, kahramanların konuşmalarından öğrenilir. Anlatıma canlılık kazandıran diyalog tekniğinden, **Tütün Yorgunu'nda** sıkça yararlanılmıştır:

"Çabuk olun kalkın, yürüyün!"

"Evme herif, acelen ne? Yapıyoruz işte, geliyoruz işte"

"Ne zaman geliyorsunuz? Beş saatte mi? Elini çabuk tut diyorum!" (s. 1)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi yazar diyalog tekniğini kullanarak konuşanların davranış biçimini, dil ve üslubunu ve kültürünü yansıtmaktadır. Bu diyaloglarla birlikte şahısların yerel ağız özelliklerini aktarma imkânı bulan yazar, kişilerin psiko-sosyal konumlarını vermeye çalışır. Böylece şahsa özel konuşmalar ile objektif bir tavır sergiler.

Farklı kültürdeki insanların konuşmalarını aktarmakta öneme sahip olan diyalog yöntemine, **Viski**'de pek fazla yer verilmemiştir. **Viski**'de diyalog yöntemiyle aktarılan bölümlerde anlatıcı, araya girerek yorum yapmaktan çekinmez:

"- Evet. Dün gece bu saatlerde işkence seyrettiriyorlardı bana…

- Kim bilir yine ne halt ettin…

"Rezil Köpek" cevap vermedi.

Halt eden kimdi, o pek belli değildi. Ama onun payına düşen ceza daima işkenceydi…

- Ne geliyorsa başına benim beddualarımdan geliyor…" (s. 263)

Vakanın gelişimini kahramanlardan öğrendiğimiz yukarıdaki diyalogda okuyucu olayı objektif değerlendirme fırsatı bulur. Şahısların pisko-sosyal konumlarının yansıtıldığı diyaloglarda şahsa özel konumlar objektif bir şekilde yansıtılır. Rezil Köpek'in nezarethaneden çıkıp, eve geldiğinde karısıyla olan iletişimi diyalog yöntemiyle aktarılmıştır.

Toplumcu gerçekçi yazarlar sözü sık sık şahıslara bırakarak olaylar hakkındaki yorumu okuyucuya bırakır böylece objektifliği sağlamaya çalışırlar. Diyaloglar objektifliğin yanında şahısların konuşma özelliklerini yansıttığı için gerçeklik payına da katkıda bulunurlar:

"- Denize girelim, dedim.

- Ama sen sormak istiyordun daha, istersen sor.

- soracak bir şey yok, dedim. (s. 100)

Raziye'de özellikle Vedia ile Kahraman anlatıcı arasında geçen diyaloglar okuyucunun Vedia'yı tanımasını sağlar. Böylece objektif bir şekilde Vedia'yı tanıyan okuyucu yorumu da kendisi yapar. Romanda geçen diğer bir diyalog ise Kahraman anlatıcı ve dayısı arasındadır. Bu diyaloglar ile Kahraman anlatıcının dayısı ile olan çatışmaları objektif bir şekilde yansıtılırken, aynı zamanda yazarın sözünü emanet ettiği Kahraman anlatıcının düşüncelerini aktarmasına fırsat verir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazar sözü zaman zaman romandaki kahramanlara bırakır böylece okuyucu olayları kahramanların diyaloglarından öğrenir. Aynı zamanda şahısların kültür düzeylerinin ortaya çıkmasını sağlayan diyaloglarda anlatıcının bakış

açısı devre dışı bırakılır. Yazarın diyaloglara başvurmasının sebebi kahramanlar ile okuyucu arasına girmeden olaylar hakkındaki yorumu okuyucuya bırakmak istemesidir. **Şafak'**ta Oya'nın hapishane arkadaşı Menekşe ile olan diyalogları, Menekşe'nin hapse nasıl düştüğünü ve neler yaşadığını okuyucuya aktarır. Okuyucu anlatıcının aradan çekilmesiyle Menekşe'nin hapse düşüş nedenini objektif bir şekilde öğrenme fırsatı bulur:

"Halil Kim?

"Kırığım ya."

"Madem kırığın, niye sataşıyor dedin?

Menekşe bunca kavrayışsızlık karşısında şaşıyor iyice.

"Kırığım ya, herif vuracak beni." (s. 100)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı zaman zaman diyalogların arasına girer ve şahısların neler yaşadığı hakkında bilgi vererek hâkimlik vasfını korumaya çalışır. Aynı zamanda dış öyküsel anlatıcının, her şeyi bilip gören vasfından yararlanarak okuyucunun, diyaloglardan hariç şahısların, bilmediği tepkilerini aktardığı görülür.

Yazar romanda sık sık gerçekliği sağlamak için olayları diyalog şeklinde gösterme yoluna gider. **Kanlıderenin Kurtları**'nda diyalog yöntemiyle anlatıcı, şahısların psiko sosyal konumları hakkında okuyucuya bilgi verir:

"Sormak ayıp olmasın, sizi tanımadım?

Ben… Köy enstitüsünde öğretmenim

Köylerde Muallim ne yetiştirecek mektep?" (s. 70)

Yukarıdaki alıntıda Bekir Bey ile Resul Efendi'nin ilk karşılaşması diyalog yöntemiyle aktarılır. Resul Efendi diğer köylülere benzememekte ve aydın kişiliğiyle dikkat çekmektedir. Kalabalığın Resul Efendi'nin başında toplandığı kahveye Bekir Bey gelir ve Resul Efendi'nin kim olduğu aralarında geçen diyaloglarla öğrenilir. Böylece burada anlatıcı devre dışı kalarak objektif bir tavır sergilenir. Okuyucu olay örgüsünün gidişatını bizzat şahısların kendisinden öğrenip olaylar karşısındaki yorumu da kendisi yapma imkânı bulur.

Kanlıderenin Kurtları'nda anlatıcı olayları anlatmak yerine sözü kahramanlara bırakır. Böylece o, kahramanların dil ve kültür seviyelerine inerek olayları objektif bir biçimde yansıtma imkânını bulur. Paşo ile Kero'nun Mirkan'a yaptıkları plan, diyalog yöntemiyle aktarılır. Burada geçen konuşmalarla okuyucu, planın nasıl işlediğini objektif olarak görme fırsatı bulur:

"-Gecikmem beyim. Meraklanma.

- Uyumasın ha!

- Uyumam." (s. 147)

Toplumcu gerçekçi eserlerde sık sık diyaloglardan yararlanılır. Diyaloglar sayesinde olayları şahıslar yoluyla takip eden okuyucu olaylar karşısındaki yorumu da kendisi yapar. Anlatıcının aradan çekildiği diyalog kısımları romanda objektifliği sağlar.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında yer alan diyaloglar romanda tarafsız bir şekilde olayları takip edilmesini sağlar. Hâkim olan üçüncü şahıs anlatıcı diyaloglarla sözü kahramanlara devrederek objektifliği sağlar:

""Ankara'dan ne zaman ayrıldın Yücel?" Diye sordu.

"Bugün biraz önce geldim. Yarın Çeltikçi'ye gideceğim de…"

"Hayrola?"

"Belli şeyler. Okullar açıldı ya, soruşturma furyası da başladı." (s. 6)

Yukarıdaki alıntıda romanın ilk bölümlerinden yakın arkadaşı Yücel Kandemir ile konuşması verilmiştir. Bu diyaloğun sonunda okuyucu Basri Altınay'ın Siirt'e sürgün edildiğini öğrenir. Böylece okuyucu olay örgüsünü şahısların diyalogları ile takip eder.

Anlatıcı olayları anlatmak yerine sözü kahramanlara bırakır. Böylece o, kahramanların dil ve kültür seviyelerine inerek olayları objektif bir biçimde yansıtma imkânını bulur. Paşo ile Kero'nun Mirkan'a yaptıkları plan, diyalog yöntemiyle aktarılır. Burada geçen konuşmalarla okuyucu, planın nasıl işlediğini objektif olarak görme fırsatı bulur:

"-Gecikmem beyim. Meraklanma.

- Uyumasın ha!

- Uyumam." (s. 147)

Toplumcu gerçekçi eserlerde sık sık diyaloglardan yararlanılır. Diyaloglar sayesinde olayları şahıslar yoluyla takip eden okuyucu olaylar karşısındaki yorumu da kendisi yapar. Anlatıcının aradan çekildiği diyalog kısımları romanda objektifliği sağlar.

Bir Solgun Adam'da Selçuk Baran, sık sık diyaloglardan yararlanır. Toplumcu gerçekçi eserlerde iç öyküsel anlatıcının sübjektifliğini kırmak için diyaloglardan sıkça yararlanılır. Mektup tekniğiyle aktarılan romanda kulanılan diyalog tekniği, eserde iç öyküsel anlatıcının subjektifliğini kırıp olayların objektif bir şekilde yansıtılmasını sağlar. Ayrıca bu teknik, anlatıma bağlı mektup tekniğinin tek düzeliğini kırar:

"- Özür dilerim dedi,

- Kendimi hiç iyi hissetmiyorum. Bir ilaç verebilir misiniz bana?

- Nasıl bir ilaç?

- Ne bileyim, pek iyi değilim de…" (s. 129)

Anlatıcı olayları anlatmak yerine sözü kahramanlara bırakır. Böylece o, kahramanların dil ve kültür seviyelerine inerek olayları objektif bir biçimde yansıtma imkânını bulur. Diyaloglar sayesinde olayları şahıslar yoluyla takip eden okuyucu, olaylar karşısındaki yorumu da kendisi yapar. Anlatıcının aradan çekildiği diyalog kısımları romanda objektifliği sağlar.

Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında sıkça diyaloglara rastlanır. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde diyaloglara yer vererek okuyucunun olayları objektif bir şekilde takip etmesini sağlar. Diyalog tekniğiyle kendi dil ve kültür seviyelerine göre konuşturulan şahıslar eserde gerçelçiliği sağlar:

"Ispartalı mısınız?"

"Ankaralıyız, Sulakça'dan…"

Üstünü başını süzdü dedemin. Bana geçti.

"Ne yakışıklı oğlan bu!.. Adı nee?"

Yaşar bunun adı; derdi büyük!.." (s. 177)

Keklik'te diyalog yöntemine Yaşar ve Elvan Çavuş, Harpır ile Seyit, Nazmiye Hanım ile Elvan Çavuş, Turgut ile Yaşar ve Elvan Çavuş'un sohbetlerinde sık sık rastlanır. Özellikle Nazmiye Hanım'la olan yukarıdaki diyalog parçası, dönemin önemli siyasi

kişileri ile olan diyaloğu yansıtması bakımından önemlidir, bu diyalog, romanda gerçeklik duygusunu kuvvetlendirir. Olayın gelişmesinde rol oynayan bu diyalog anlatıma doğallık izlenimi verir. Yukarıdaki diyalog parçasında anlatıcının araya girip açıklamada bulunduğu görülür.

Sulhi Dölek **Korugan**'da sık sık Diyalog tekniğine başvurur. Bu teknik ile okuyucu olayların seyrini şahısların kendisinden takip eder. Şahıslar ve okuyucu arasından çekilen yazar, burada yorumu okuyucuya bırakır, buda romanda objektifliği sağlar:

"Ağzın dolu dolu konuşma," dedi anneannem.

Beş liran var mı?

Var neden sordun?

Verir misin bana?" (s. 106)

Yukarıdaki alıntıda Vedat ile anneannesinin diyaloğu örnek olarak alınır. Romandaki bu diyaloglar olayın gelişiminde rol oynar. Ayrıca kahramanların psiko-sosyal konumlarına açıklık getiren bu bölümler anlatıma doğallık katar.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda Diyalog yöntemiyle Balkanlarda buluna Türklerin ve Rumların konuşma özellikleri aktarılmıştır. Ayrıca olaylar şahısların kendileri tarafından aktarıldığı için yorum okuyucuya bırakılmıştır. Böylece romanda objektiflik sağlanmıştır:

"-Kıbrıs eşeği ma Nine! Kıbrıs Eşeği!

- Trıs gidermiş. Kosta söylemişti. Kozana'dan satın almış.

-Bizim eşek kötü mü? Bak nasıl gidiyor." (s. 13)

Yukarıdaki diyalogta şahısların psiko-sosyal konumlarına uygun konuşturulduğu görülür, böylece eserde gerçekçi bir anlatım sağlanır. Yukarıdaki alıntıda Balkan Türkleri'nin ağız özelliklerine yer verilerek anlatımda doğallık sağlanmış olur. Ayrıca diyaloglar farklı kültürden insanların ve buna bağlı olarak uslubun ortaya çıkmasına vasıta olurlar. **Balkan Acısı**'nda balkan köylerinde yaşayan halk yerel ağız özelliğini kullanırken Jöntürkler'e katılan Doğan Bey ve çevresinde ağız özelliklerine rastlanmaz.

Afşar Timuçin'in Yarına Başlamak'ta diyaloglardan sık sık yararlanılmıştır. Genelde diyaloglardan oluşan roman bir tiyatro metnini andırmaktadır. Romanın üç mektup hariç

sadece altı bölümünde diyalogsuz bölümlere rastlanır. Bunlar 2. 4. 12. 19. 29. cu bölümlerdir. Genelde Ayşe ve Hüseyin'in diyaloglarından oluşan romanda okuyucu olayları birinci ağızdan takip etme imkânı bulur:

"- Ya çıkaramadım.

- Gerçekten tanımadın beni.

- Evet tanıyacak gibiyim ama çıkaramıyorum…

- İyi bak gerçekten tanımadın mı?

- Ne garip çıkaramıyorum, tanımakla tanımamak arası…" (s. 10)

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazarlar Diyalog tekniğini Ben öyküsel anlatıcının sübjektifliğinden kurtulmak için kullanır. Bu teknik ayrıca olayları şahısların konuşmalarıyla takip edilmesini sağlarken aynı zamanda yorum okuyucuya kalmış olur. Diyalog tekniğinin bir özelliği de şahısların kültür seviyelerini belirtmesidir. Şahısların kendine özgü konuşmalarıyla onlara gerçek bir kimlik kazandıran yazar romana gerçekçi bir hava katar.

Afşar Timuçin'in Yarına Başlamak'ta diyaloglardan sık sık yararlanılmıştır. Genelde diyaloglardan oluşan roman bir tiyatro metnini andırmaktadır. Romanın üç mektup hariç sadece altı bölümünde diyalogsuz bölümlere rastlanır. Bunlar 2. 4. 12. 19. 29. cu bölümlerdir. Genelde Ayşe ve Hüseyin'in diyaloglarından oluşan romanda okuyucu olayları birinci ağızdan takip etme imkânı bulur:

"- Ya çıkaramadım.

- Gerçekten tanımadın beni.

- Evet tanıyacak gibiyim ama çıkaramıyorum…

- İyi bak gerçekten tanımadın mı?

- Ne garip çıkaramıyorum, tanımakla tanımamak arası…" (s. 10)

Toplumcu gerçekçi eserlerde yazarlar Diyalog tekniğini Ben öyküsel anlatıcının sübjektifliğinden kurtulmak için kullanır. Bu teknik ayrıca olayları şahısların konuşmalarıyla takip edilmesini sağlarken aynı zamanda yorum okuyucuya kalmış olur. Diyalog tekniğinin bir özelliği de şahısların kültür seviyelerini belirtmesidir. Şahısların

kendine özgü konuşmalarıyla onlara gerçek bir kimlik kazandıran yazar romana gerçekçi bir hava katar.

Gurbet Yavrum'da diyalog tekniğine sıkça rastlanır. Şahısların düşünceleri diyaloglar yoluyla aktarılmıştır. Mehmet Bey ile eşi arasındaki aşağıdaki diyalogda iki kişi arasında geçen fikir ayrılığı gösterilmiştir:

"Ne var bunda" dedi, "Herkes birinin boyunduruğu altına giriyor."

"Bana göre değil yahu! Hayhoo! Ben haksızlıklara eyvallah diyemiyorum. Ortada ne dolaplar dönüyor!" (s. 136)

Diyalog parçalarının toplumcu gerçekçi romanlarda çatışma yaratma noktasın da önemi büyüktür. Okuyucu olay, duygu ve düşüncelere diyaloglar yoluyla doğrudan tanık olur.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf'taki** diyalog tekniği ile romandaki olayların şahıslar yardımıyla takip edilmesini sağlar. Anlatıcı, diyaloglarla okuyucu önceden kurulan planlardan haberdar eder. Mahir Bey ile Derviş Bey'in barışmasında aracı olan köylülerin kendi aralarında ve barıştıktan sonra Derviş Bey ile Mahir Bey'in arasında geçen diyaloglar romanda önemli yer tutar. Bu sayede okuyucu anlatıcının yorumundan soyutlanarak kendi yorumunu yapma fırsatı bulur.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında diyalog yönteminden sık sık yararlanılmıştır. Romanda Selman ile Tevfik Bey'in konuşmaları aynı zamanda Gizli şahıs ile yapılan konuşmalar romanın düşünce ve fikir dünyasını okuyucuya yansıtmak için önemli bir yere sahiptir. Diyaloglarla aktarılan bu bölümler olaylara ve durumlara okuyucunun objektif yaklaşması sağlanır.

Oktay Akbal çok olmamakla birlikte **İnsan Bir Ormandır'da** zaman zaman diyaloglara da yer vermiştir. Eserde genelde özetleme yönteminin hâkimdir. Bu nedenle diyaloglardan çok az yararlanılır:

"Yağmur da yağar belki"

Yok yağmur havası değil

İstanbul'un havasına güven mi olur?" (s. 14), (s. 96), (s. 87), (s. 56), (s. 13), (s. 18)

Romanda diyalogların geçtiği bölümler kısa bir şekilde yer tutar. Genelde iki veya üç dizeden oluşan kısa diyaloglara rastlanır. Anlatıcı kahramanın sokakta tanıştığı insanlarla konuşması, arkadaşı ile meyhanedeki diyalogu ve Zehra ile kısa

konuşmalarından ibaret olan diyaloglar fazla yer kaplamaz. Birkaç yerde bulunan bu diyaloglar okuyucunun objektif bir şekilde olaylara yaklaşmasını sağlar. Yazar diyaloglarda yorumu okuyucuya bırakır. Böylece eserde objektiflik sağlanır.

Yazar, **Aşk Da Gezer**'de tiyatro üslubundan yaralamasıyla sık sık diyaloglara başvurmuştur. Diyalogları aktarırken ise şahısların konuşmalarından sonra sözü ele alarak, şahısların jest ve mimiklerini açıklama yoluna gitmiştir:

"- Tuhaf kız! Seninle evlenseydi iyi olurdu diye düşünüyordum deminden beri.

Bunları söylerken göle bakıyordu. Ergun'a çevirdi bakışlarını:

- Anlaşılması güç yanları vardı. Akşamları odasına kapanıyor bir başına. Bazen bir kayanın üstünde oturup bir iki saat denize baktığı oluyor. Bana kalırsa aradığını bulamıyor bir türlü. Kim bilir belki de ne aradığını bilmiyor!" (s. 22)

Romanda diyaloglar yardımıyla olay ve durumlar, şahıslar yardımıyla okuyucuya aktarılır. Böylece romanda hâkim anlatıcının bakış açısı kırılarak şahısların düşünceleri objektif olarak yansıtılır. Ayrıca okuyucu olaylar karşısında kendi yorumunu yapma imkânı bulur.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında diyaloglara pek sık rastlanmaz. Bununla birlikte diyaloglar doğrudan aktarılmaz. Diyalogları aktaran Vatandaş'ın kendisidir. Vatandaş bu diyalogları aktarırken yorum yapmaktan kaçınmış ve objektif bir şekilde okuyucuya sunmaya çalışmıştır:

"Neden sahte olsun ki? Dedim

Neden sahte olmasın ki?" Diye gürledi. (s. 58)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlarıcı kahramanın, karşısında bulunan şahsın konuşmalarını da aktardığı görülür. Bunu yaparken objektif davransa da anlatıcının hâkimliği hissedilir.

4.2.2. İç Konuşma

İç Konuşma tekniği, kahramanın karşısında birisi varmış gibi konuşmasıdır. Gramer kurallarına uygun şekillenen cümlelerde, genelde konuşma havası hâkimdir. Cümleler kişinin o anki ruh haline göre şekillenir. Telaşlı, sevinçli, kızgın… Toplumcu gerçekçi

eserlerde zaman zaman görülen iç konuşma **Tütün Yorgunu'nda** da karşımıza çıkar. İç konuşmalar sayesinde kahramanın olaylara karşı neler hissettiği yansıtılır. Anlatıcının müdahalesinin olmadığı iç konuşmalarda, yorum okuyucuya bırakılarak objektiflik sağlanır:

"Demin köyde kurban bulalım diye birlikte çıktık. Kayboluverdi dürzü. Bıraktı evine gitti. Sonradan kurban bulunduğunu duyunca çıktı geldi. Herifin meşrebi bozuk canım. Hiçbir şey yapmaz, yapar görünür. Hazıra konar. Kendine çalışır." (s. 52)

Hüseyin'in yukarıdaki iç konuşmaları, muhtarın nasıl bir karaktere sahip olduğunu ve onun kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini okuyucuya aktarır. Böylece iç konuşmalar sayesinde romandaki şahıslar hakkında, okuyucu bilgilendirilir.

Gramer kurallarına göre kurulan cümlelerle meydana gelen kahramanın iç konuşması o an ki ruh halini yansıtır. İç konuşma yöntemiyle kahramanın olaylar karşısındaki duygu ve düşünceleri objektif bir şekilde yansıtılır. Toplumcu gerçekçi romanlarda zaman zaman rastlanılan iç konuşma **Viski**'de Rezil Köpek'in iç konuşmalarında hayat bulur. Burada aydının iç konuşmalarına yer verilir:

"Bu kaçıncı linç edilişim, bunlar beni linç etmekten bir türlü usanmayacaklar, dedi. Ve ekledi dişlerini gıcırdatarak:

- Ben de onları." (s. 10)

Yukarıdaki alıntıda Rezil Köpek'in içinde yaşamış olduğu çatışmalar ve yaşadığı olaylara karşı hissettikleri iç konuşma yöntemiyle aktarılır. Böylece anlatıcı aradan çekilerek yorum okuyucuya bırakılır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde zaman zaman iç konuşmalara yer verilir. İç konuşmalara yer veren toplumcu gerçekçi yazarlar şahısların iç dünyasını okuyucuya yansıtır. **Raziye'**de iç dünyasına tanık olunan şahısları daha iyi tanıyan okuyucu olayları içten gözlemleyerek şahıslara daha yakından bakma imkânı bulur:

"Belki de dayım, Halit Bey'e uygulayacağı taktiği benim bozabileceğimden korkmuştu. Onun için susturmuştu beni." (s. 261)

Okuyucu şahısların iç konuşmaları ile onların içinde yaşadığı çatışmalarına şahit olur. Böylece bu teknik ile birlikte yazar, daha samimi ve gerçekçi bir tutum sergiler.

Toplumcu gerçekçi eserlerde iç konuşmalara yer verilmesi şahısların iç dünyalarının objektif bir şekilde görülmesini sağlar. Gramer kurallarına uygun bir şekilde kullanılan cümleler şahısların o anki ruh hallerine göre değişiklik gösterir. Böylece telaş, sevinç ve üzüntüleri okuyucuya yansıtılır. **Şafak**'ta Oya'nın kendisiyle olan iç çekişmeleri ve iç konuşmaları büyük yer kaplar:

" Hayır, o sıralarda gerçek bir devrimci değildim. Hiçtim hiç. Boşaltılması başarıyla gerçekleştirilmiş bir çuval." (s. 32)

Böylece şahısların iç dünyalarındaki çatışmayı ve onların olaylara karşı bakış açısını aktarmakta iç konuşma yönteminden yararlanılır.

Kanlıderenin Kurtları'nda ben anlatıcı kullanılmasının etkisiyle Merdan'ın iç konuşmalarına yer verilmiştir. Gramer kurallarına uygun olarak aktarılan iç konuşma Merdan'ın o anki ruh halini okuyucuya aktarır. Böylece okuyucu Merdan'ı yakından tanıma fırsatı bulur:

"Üstümüzden Ağır bir yük kalkmıştı. En geç ekim ayı içinde doğurmalıydı anam. Daha gecikirse bir yılın yol vergisi binecekti üstümüze. Geçen yılın borcuda duruyordu. O zaman verginin altından kalkmamızın olanağı kalmayacaktı" (s. 54)

Toplumcu gerçekçi eserlerde maddi güçlükler nedeniyle insanın iç dünyasında yaşanan bunalımları üzerinde durulur. Bu yöntem toplumcu gerçekçi eserlerde pek fazla rastlanmaz. Çünkü daha çok maddi görünüşlü meselelere ağırlık verilir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde iç konuşma ile şahısların iç çatışmalarına tanık olan okuyucu onların iç dünyasında neler yaşadığına doğrudan tanık olur. Böylece İç konuşma esere objektif bir yaklaşım getirir:

"Ama nerden bağlayacaksın? Sütlerini sen pişmiş değilsin ki! Doğru düzgün merhaban bilem yok bazısıyla. Nasıl güveneceksin? Eh, bunca yaşadın diş dişedin, ağzında dişlerin yeniden çıkıyor Elvan Çavuş; bunu dünyada sen bilmesen başka kim bilir? Çalıştır kafanı!" (s. 111), (s. 306), (s. 319)

Keklik'te Elvan Çavuş'un iç konuşmaları ile Seyit'in, oğlu Yaşar'ın kekliğini almaya çalıştığını anlayan Elvan Çavuş, bu duruma bir çözüm bulmayı ister. Görüldüğü gibi iç konuşma yöntemi ile şahısların o anki psikolojisine uygun, gramer kurallarına uygun düzenlenmiş metinlere rastlanır. Bu iç konuşma metinleri okuyucunun şahıslara daha

yakından bakması sağlanır. Böylece eserde gerçeklik izlenimi kuvvetlenir. Yukardaki alıntı dışında romanın birkaç yerinde iç konuşma yöntemine rastlanır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde kahramanların iç konuşmalarını yer verilir. Böylece romanda gerçeklik özelliği kuvvetlenir. Sulhi Dölek'in **Korugan**'da Vedat'ın iç konuşmalarına yer veren yazar, onun okur tarafından samimi bir şekilde tanınmasını sağlar. Böylece okuyucu şahıs hakkında kendi yorumunu yapma fırsatı bulur ve kahramanı iç özellikleri ile tanır. Bu da romanda gerçekçi bir kişinin yer aldığını kuvvetlendirir:

"Benliğimi korkunç bir kızgınlık kaplamıştı. Kendi kendime vurmak istiyordum. Koruganımın sağlam duvarlarını, toplarımın gücünü bilen düşman içten saldırıyordu." (s. 49)

Yukarıdaki alıntıda gramer kurallarına uygun verilen iç konuşma, Vedat'ın o an ki ruh halini yansıtır. Böylece okuyucu ona daha yakından bakma fırsatı bulup kahramanı daha iyi tanır.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı eserinde iç konuşmalar önemli bir yere sahiptir. Romanda şahıslar iç benliğine bir yolculuk yapar. Onlar, sürekli kendini sorgulayan bir tutum içindedirler. Böylelikle iç konuşmalar bolca yer almaktadır:

"Her gece teper mi bu yolu? Yoksa o da benim gibi şehrin gürültüsünden bıkıp kırk yılda bir yolcu mu dedi kendine? Gidiyor mu dönüyor mu?" (s. 8)

Toplumcu gerçekçi romanlarda iç konuşmalar şahısların ruh hallerini ve içinde neler yaşadığı hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Bu iç konuşmalarda anlatıcının aradan çekilip şahısların doğrudan konuşmaları sağlanır. Böylece okuyucu şahıslar hakkındaki düşüncelerini objektif olarak değerlendirme şansı bulur.

Aysel Özakın'ın Gurbet Yavrum'da zaman zaman kahramanlar iç konuşma tekniğiyle düşündürülerek yapmak istedikleri gösterilmeye çalışılır. Romandaki iç konuşma aynı zamanda şahısların karakterlerine de dikkat çeker. Anlatıcı kahraman, annesinin ölümünü babasına anlatmakta kararsızdır:

"Ona annemin öldüğünü nasıl söylesem? Bu küskün ölümü öğrenirse babamın direnci azalmaz mı? Altı yıldır görmediği karısının kendisine kırgın olarak ölmesi babamda derin bir suçluluk duygusu yaratmaz mı?" (s. 54)

Romandaki şahısların bütün planları ve istekleri gerçekçi bir yapıya bürünür. Böylece iç konuşma tekniği ile Kahraman anlatıcının iç dünyası okuyucuya aktarılır.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında iç konuşmalar pek az rastlanır. Şahısların iç konuşmaları olayların onlar tarafından bakılmasını sağlar. Böylece romanda objektifliği sağlayan iç konuşmalar kahramana, yazarın yorumundan sıyrılarak bakılmasını sağlar:

"Sahtekâr adam, yalancı, yalancı! Herkese karşı kendine karşı de yalancı, kan içici, alçak Derviş. Yazık değil mi oğlana? Bir de oyunun dışına çıksın, diyorsun. Söyle nasıl, nasıl çıksın? Bir fırsatı oldu mu ki çıkabilsin! Bütün dünyası şu çiftlik, şu Bey, bu anası, şu kardeşi, bu toprak, şu bataklık ve elindeki adam öldüren silahlar…" (s. 265)

Romanda özellikle köylülerin ve ezilen sınıfın ağalara ve beylere bakış açısı iç konuşma yöntemiyle gösterilir.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında anlatıcının ben öyküsel anlatıcı olması romanı daha da içselleştirerek kahramanın iç konuşmalarını ön plana çıkarmıştır. Romanda yer verilen kahramanların iç konuşmaları eserde objektif bir yaklaşımı getirirken, okuyucunun kahramanı daha iyi tanıması sağlamıştır:

""Neler konuşacaktı o arkadaş benimle acaba? "Hepimizi çok yakından ilgilendirecek bir konudur seninle görüşmek isteğimiz" demişti. Her halde politik bir konu olmalıydı bu? "Hepimiz" diyordu. Yalnız o değil miydi yoksa buluşacağımız? Başkaları da mı vardı." (s. 9)

Kapalı bir aile hayatının vermiş olduğu eğitim ile yeni fikirleri arasında bir iç çatışma yaşayan Selman'ın iç konuşmalarıyla, iç çatışmasının objektif olarak görülmesi sağlanır.

İnsan Bir Ormandır'da en çok kullanılan anlatım tekniğidir. Diyaloglardan fazla yararlanmayan Oktay Akbal, daha çok kahramanın iç konuşmalarına yer vermiştir. Romanın anı niteliğinde olması bu yöntemin fazlasıyla kullanılmasına neden olmuştur. Genellikle kahramanın iç dünyasının yansıtıldığı eserde, kahramanın iç çatışmaları, iç konuşma yöntemi ile verilmiştir:

"Bütün gece yarıları birbirine benzer. İlki değil bu. Yağmurlu gece yarılarından biri. Yeryüzünün her hangi bir gününün bitiş noktası. Gecesinin daha doğrusu… Her sabah uyanır, bir şeyler yaparız. Bir iş, bir uğraş. Sanki dünya bizsiz olmayacak!" (s. 45)

Kahramanın yaşadıklarının çoğu iç konuşma ile verilmiştir. Okur böylece Anlatıcı kahramanın olaylar ve durumlar karşısında neler hissedip neler düşündüğünü daha iyi anlar. Romanda verilen iç konuşmalar, okuyucunun anlatıcı kahraman hakkındaki görüşlerini, objektif olarak değerlendirmesini sağar.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında ben öyküsel anlatıcını vermiş olduğu içtenlik iç konuşmalarında sayısını artırır. Vatandaş kendi kimliğini bulma yolunda kendine sürekli sorular sorar ve cevap arar:

"Sorularının yanıtını adım gibi bilsem bile bir şey değişmez, önemli bir suçmuş gibi gevelerim ağzımda, açık açık söyleyemem bir türlü. Neden? Korkmamı gerektiren bir şeyler var da ondan mı? Hayır, böyle bir durumum yok çok şükür!" (s. 9)

Böylece iç konuşma yöntemiyle aktarılan konuşmalar romana daha gerçekçi bir hava katar. Vatandaş'ın içinde yaşadığı bunalımları ve çelişkileri yansıtmada objektiflik sağlanır.

4.2.3. Özetleme

Talip Apaydın'ın **Tütün Yorgunu**'nda Ağ Osman'ın geçmişte yaşamış olduğu bazı olayları özetleme tekniği ile verir. Bu teknik ne kadar çok geriye dönüşü sağlasa da olaylar gerçek vaka dışında meydana gelir. Dolayısıyla yazarlar, anlatıcının ön plana çıktığı özetleme metinlerinde, okuyucu ile metin arasında yapay bir ortamın oluştuğu, bu nedenle eserin gerçekçi niteliğine gölge düşürdüğü nedeniyle bu teknikten az yararlanmaya özen gösterirler. **Tütün Yorgunu**'nda Ağ Osman'ın geçmişte ormanda yaşamış olduğu olay özetleme yöntemiyle aktarılır:

"Bir gün ormanda odun kesiyordu. Mazı Dağı'nın oralarda. Yerde kar vardı. Karda ayı izleri görmüşlerdi. Bir o yana gitmişti, bir bu yana. Yakup Ağa'nın Dursun, Köse'nin Satılmış… Sağa sola bakıp duruyorlardı.

"Ulen dikkat edin, buralarda ayı var ha !"

"Bugün başımıza bir iş gelmezse iyi."

"Birbirimizden ayrılmayalım."

"Korkmayın emme, saldırırsa hep birlikte yüklenin."

"Öyle yapacağız elbet."

Eşekleri bir ağacın altına bağladılar. Torba taktılar. Meşelelere giriştirler. Pat küt, pat küt… İki vurup bir bakıyorlardı. Eşekler ürktüler, yularlarına asıldılar.

"Ule ule koşun, yetişin!"

"Osman neye uğradığını anlayamadı. Ormancılar geliyor sandı önce, onun için yoldan aşağı baktı. Oysa ayı tam arkasındaydı. Üç adım kalmıştı. Kocaman bir şeydi. Hele kafası nasıl da iriydi! Baltayı kaldırmasaydı kaçıp gidecekti, gelişinden öyle anlaşılıyordu. Korkmuştu, sağa sola bakıp duruyordu. Bir de homurdanıyordu. Osman en son dişlerini gördü, köpüklü ağzını. Baltayı kaldırdı ama sallayamadı. Kendini yerde buldu, karların içinde. Ayı bir iki avkalamış, sonra kaçıp gitmişti. Satılmış'la Dursun neden sonra geldiler." (s. 82)

Ağ Osman, hastalığının etkisiyle geçmişe ait sanrılar görür. Bu sanrılar genelde onun korkularını yansıtır. Olay örgüsünde herhangi bir yere sahip olmayan bu olaylar, eserde gereksiz ayrıntılar olarak görülür. Özetleme yöntemiyle verilen bu olaylar okuyucunun romandan kopmasına sebep olabilir.

Toplumcu gerçekçi eserlerinde olayların akışını bozmamak için özetleme yönteminde sıkça yararlanılır. Böylece olaylar fazla yer kaplamadan kısa bir şekilde okuyucuya aktarılır. Böylece yazar anlatmak istediğini olay örgüsünü bozmadan kısa bir şekilde verir. **Şafak**'ta Oya'nın hapishane arkadaşı Menekşe'nin tanıtımı ve yaşadıkları özetleme yöntemiyle verilir:

"Menekşe, Sivas'ın köyünden. Bir sevgilisi var. Kocası işi duyuyor Menekşe'yle sevgilisini öldürecek. Bunu öğrenen Menekşe kırığını, "Bana sarkıyor, ama ben yüz vermiyorum," diye fitliyor kocasına. Hayatını kurtarmak için." (s. 100)

Özetleme tekniği gereksiz ayrıntıyı silerek olayların derli toplu aktarılmasını sağlar. Okuyucuya sıkıcı gelecek olay ve kişilerin tanıtımı kısa bir şekilde çözümlenmiş olur. Bir zaman süresince çeşitli yerlerde olan seri olaylar genel çizgileriyle okuyucuya aktarırken kullanılan bir yöntemdir. Romanın vaka örgüsünde anlatıcının araya girmesiyle verilen bu bölümler okuyucu ile metin arasında yapay bir ortamın oluşmasından dolayı eserin gerçekçi niteliğine gölde düşürür. Bu sebeple bu tekniğin az kullanılmasına özen göstermişlerdir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde olay örgüsünün akışını etkilememek ve olayları en kısa yoldan okuyucuya aktarmak için özetleme tekniği kullanılır. Yalnız olaylar vaka dışında meydana geldiğinden okuyucunun romandan uzaklaşma olasılığı vardır. **Kanlıderenin Kurtları**'nda geçmiş olaylar özetleme tekniğiyle tekrar hatırlanır:

"Nazlı küçüktü o zaman. Elinde bir tutam çiçekle geldi. Aldım, kokladım. Böldü yarısını bana verdi." (s. 49)

Özetleme yöntemi romanda İnönü döneminde ve DP döneminde yaşanılan sıkıntıların yansıtılmasında bu tekniğe yer verilir. Böylece dönemin siyasi ve sosyal yapısı özetleme yöntemiyle yansıtılıp romanın aktüel zamanında geçen olayları, okuyucunun anlaması sağlanır.

Kanlıderenin Kurtları'nda anlatıcı olayları anlatmak yerine sözü kahramanlara bırakır. Böylece o, kahramanların dil ve kültür seviyelerine inerek olayları objektif bir biçimde yansıtma imkânını bulur. Paşo ile Kero'nun Mirkan'a yaptıkları plan, diyalog yöntemiyle aktarılır. Burada geçen konuşmalarla okuyucu, planın nasıl işlediğini objektif olarak görme fırsatı bulur:

"-Gecikmem beyim. Meraklanma.

-Uyumasın ha!

-Uyumam." (s. 147)

Toplumcu gerçekçi eserlerde sık sık diyaloglardan yararlanılır. Diyaloglar sayesinde olayları şahıslar yoluyla takip eden okuyucu olaylar karşısındaki yorumu da kendisi yapar. Anlatıcının aradan çekildiği diyalog kısımları romanda objektifliği sağlar.

Behzat Ay'ın **Sürgün** adlı romanında Özetleme yöntemine zaman zaman rastlanır. Özellikle kahramanların geçmişleri ile ilgili bilgi verirken yazar özetleme yönteminden yararlanır. Böylece vermek istediği olayları kısa bir şekilde aktarma imkânı bulur. Romanda dağa çıkıp eşkıyalık yapan Bezo'nun nasıl eşkıya olduğu özetleme yöntemiyle açıklığa kavuşur:

"Niçin eşkıya oldu diye sorunca, eğitmen Halil anlatmaya başladı:

"Bezo'yu çocukluğundan beri tanırım ben. Evlendikten sonra askere gitmişti. Askerlerde sıhhıye çavuu da olmuştu. Bazo askerdeyken, karısına kızına rahat gün göstermedi Osman ağa(..ç) çok Geçmeden Bezo askerden izinli geldi Osman ağa

kuşkulanıyordu Bezo'yu dama attırmak için atımı çaldı diye karakola şikayet etti bunun için öç almak için Bezo dağa çıktı." (s. 42)

Görüldüğü gibi kahramanların geçmişlerine dair saklı kalmış olaylar, aktüel zamanda yaptığı hareketlerin nedenini açıklar. Bezo'nun dışında Basri Altınay Erzincan'a sürüldükten sonra yaşadıklarını kısa bir şekilde tekrarlama gereği duyar. Yazar bunu gösterirken de özetleme yöntemini kullanır. Böylece yazar, okuyucunun olay örgüsünde unuttu bölümleri tekrar hatırlatır.

Dilan'da olayların kronolojik bir sırada ilerlemesine rağmen yazar, bazı bölümlerde bazen olayların nedenini açıklamada bazen de okuyucuyu bilgilendirme de özetleme yöntemine gitmiştir:

"O yıl Karadeniz'den gelen Lazlar Zübet beyin sulak topraklarına bostan ekmişlerdi. Önce toprağı kotanlar koşturarak karalamışlar. Evleklere ayırdıktan sonra tohum ekmişlerdi. Kavun, karpuz salatalık, kabak turp tohumu. Köyün bütün çocukları ilk o yıl göreceklerdi kavun-karpuzun, salatalığın nasıl olduğunu, nasıl yetiştiğini." (s. 102)

Yukarıdaki alıntıda okuyucuyu özetleme tekniğiyle bilgilendirmeye giden yazar, köye gelen ilk tarımsal faaliyetleri anlatır. Ve tarımda yapılan bu yenilikçi faaliyetlerin köylü üzerindeki etkilerine değinir. Özetleme yöntemiyle aktarılan bölümler toplumcu gerçekçi eserlerde verilmek istenen olayın kısa bir şekilde okuyucuya aktarılmasını sağlar. Bu bölümler bazen romanda gereksiz yer kaplasada bazen aktüel zamandaki olayların açıklamasında kullanılır. Yukarıdaki alıntıda da aktüel zamandaki köylünün yoksulluğu ve cahilliği geçmiş dönemlere dayandırılarak gerçekçi bir anlatım sağlanır.

Bir Solgun Adam romanında zaman zaman özetleme tekniğine gidilmiştir. Bu teknik ile toplumcu gerçekçi yazarlar, vermek istediği olayı, geniş şekilde anlatmak yerine, özetleme yöntemiyle kısaca aktarırlar. Bu teknik ile yazar, esede, ana konunun dışında, birçok olaya değinme imkânı bulur. Bir Solgun Adam'da Mehmet Taşçı'nın, üç yıl önce kızıyla olan karşılaşması özetleme yöntemiyle verilir:

"Bayram dolayısıyla Dürnev Hanım'a uygun bir armağan bulup almak üzere dolaşırken Beyoğlu'nda karşılaştık. Bir kumaşçı dükkânından çıkıyordu. Beni görünce şaşırmadı. Sevindi." (s. 48)

Mehmet Taşçı'nın geçmişte yaşadığı bir takım olaylar özetleme tekniği ile verilerek onun, aktüel zamandaki durumuna açıklık getirilir. On yıldır eşi ve kızından ayrı bir

yaşam süren Mehmet Taşçı, üç senedir kızını görmüyordur. Kopuk aile ilişkilerine sahip olan Mehmet Taşçı'nın topluma ve çevresine olan yalnızlığı daha açık bir şekilde gösterilir. Mehmet Taşçı'nın, kızı ile karşılaşmasının yanı sıra eski iş arkadaşı Nevin'le olan rastlantıları da okuyucuya özetleme tekniği ile aktarılır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde vakanın akışını bozmak istemeyen yazar, özetleme tekniğinden yararlanır. Vaka ortasında anlatmak istediği konuyu özetleme yöntemiyle aktararak romanda hem zaman kazanmış hem de konuyu bölmemiş olur:

"Bunun ne kadar saf olduğunu şurdan ala: Beş yaşına geldi, sünnet olacak. Baban o yılda değirmen bekliyor. Köy içine bir sünnetçi gelmiş. Cevri Dayı'nı çağırdım; Götür yaptırıver!" dedim" (s. 50)

Keklik Romanda Yaşar'ın çocukluğuna ait anılar özetleme yöntemiyle verilir. Yaşar'ın annesi tarafından aktarılan yukarıdaki alıntıda Yaşar'ın sünnetine ait bir olay aktarılır. Bu olay, olay örgüsünde Yaşar'ın kişiliğine ait saflık özelliği verilmek istenir. Toplumcu gerçekçi eserlerde özetleme yöntemiyle verilen olaylar bazen şahısların geçmişleri ile aktüel zamandaki durumunu açıklamada kullanılırken bazen de gereksiz açıklamalara gidilir. Bu okuyucunun eserden kopmasına neden olur. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde birçok konuya değinmek ister. Bu sebeple aktarmak istediği konuları özetleme yöntemiyle kısa bir şekilde okuyucuya aktarır.

Yazar özetleme tekniği ile geçmişte yaşanmış olaylar hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Sulhi Dölek'in **Korugan'**da Naci Bey'in yerine vekil olarak gelen Münevver Hanım ile Vedat'ın sınıfta yaşadığı olumsuz olaylar, özetleme yöntemiyle verilir:

"Naci Bey'in düzenli gelmesi geciktirdi çatışmamızı bir süre. Üç hafta sonra, sınıfa girer girmez saldırıya geçti kadın. Hazırlıklıydım ama bu kez. Bir birinci sınıf öğretmeninin bile öğrencisinden öğreneceği şeyler olduğunu gösterecektim ona." (s. 16)

Vedat burada öğrencileri aşağılayıcı tavırlar sergileyen öğretmenine karşı koruganlarını kullanır. Bu olay, aktüel zamandan ayrı, geçmiş zaman dilimi içerisinde, özetleme yöntemi ile verilir. Böylece yazar anlatmak istediği düşünce ve olayları, olay örgüsü dışında anlatma imkânı bulur. **Korugan**'da küçük bir çocuğun kendi dünyasından, gerçek yaşama olan farklı bakış açısı yansıtılır. Yazar bunu verirken onun gerçek

yaşamda karşılaştığı güçlükleri aktarmaya çalışır. Bunu yaparken de özetleme yönteminden faydalanır.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında özetleme yöntemi zaman zaman kullanılmıştır. Doğan Bey'in çocukluk yıllarına ait dönemler özetleme yöntemiyle aktarılmıştır. Özellikle Doğan Bey'in, Yaşar ile olan ilişkisini vurgulanmak istenir, geçmişte Yaşar'ın yanlarında çalışan bir çingene olduğunu ve Doğan Bey'in ona iyi niyetlerle yaklaştığı gösterilir. Fakat daha sonra Çiftlikten kaçan Yaşar, Türk'lere ihanet ederek Rum çetelerine katılır. Günü geldiğinde ise Doğan Bey'i elindeki mektubu almak için eziyet etmekten çekinmez:

Sünnet düğününden bir gün önceydi. Doğan Bey Küçükmatlı'daki Kur'an dersinden çıkmış yukarı Çiftlik'teki Konağa uğramadan atlarının yanına koşmuş. Yaşar'a: *"Hadi, dedi iki atı dahazırla yarış yapacağız."* (s. 27)

Romanda aktüel zamanda yaşanan bazı olayları açıklamak için özetleme yönteminden yararlanılmıştır. Böylece yazar vermek istediği konuyu uzun uzadıya açıklamadan kısa bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Özetleme yöntemiyle aktarılan olaylarla şahısların geçmişleri ile ilgili bağ kurulup, aktüel zamanda meydana gelen olaylar, açıklığa kavuşmuştur.

Vedat Türk Ali, **Bir Gün Tek Başına**'da zaman zaman geçmişteki siyasi ve sosyal olayları okuyucuya kısa bir şekilde aktarmak için özetleme yönteminden yaralanır:

"44'te Sivas'taydık daha dedi. Küçüktüm. Yalnız bir kez annemle Ankara'ya gittik ağabeyime… Mahkemeleri vardı. Sonradan tanıştıklarının kimisi orada, görüşme yerindeydiler. Hepsi şendi, gülüyorlardı." (s. 107)

44'te "Türkçülük Davası" olarak bilinen olaylarda birçok genç bunun için mücadele etmiş ve hapse atılmıştır. Günsel'in abisi de Türkçülük akımını benimseyen gençler arasındadır ve hapis yatmıştır. Yukarıdaki özetleme yöntemiyle verilen alıntıda anlatıcı, Günsel'in o dönemde henüz bir çocukken olayların farkına varmadığını göstermek ister.

Aysel Özakın, Gurbet Yavrum'da kahramanları olay içerisine dâhil ederken anlatıcı vasıtasıyla onların geçmiş yaşamları hakkında bilgi verir. Geçmişlerinin yanı sıra kahramanların iç dünyaları da dile getirilir. Romandaki bu geriye dönük anlatılar özetlemeden ibarettir.

Toplumcu gerçekçi romanlar sosyal bir zamana bağlanır. Kahramanların geçmişleri anlatılırken de gerçeklik izlemini kırmamak için o dönemin siyasi ve sosyal gelişmelerine gönderme yapılır:

"Demokrat Parti iktidarının ilk yıllarıydı. Babam kendine göre dini yanlış yorumlardan kurtarma görevini yüklenmişti(…) Cami yaptırdı. Caminin İnsanları birleştiren, insanlar arasındaki farklılıkları ortadan kaldıran bir ahlak okulu olduğunu düşünüyordu." (s. 46)

Bu teknik ile kahramanların şuandaki durumunda geçmişin etkisini göstermek için kullanılır. Mehmet Bey, Demokrat Parti yıllarında dinin, iyi ve doğruya yönelten akılcı taraflarını, insanlara gösterme eğilimindedir. Onun bu eğilimi, bütün hayatı boyunca başka konular içinde sürer.

Yusufçuk Yusuf'ta özetleme yönteminden az yararlanılmıştır. Pek fazla yer verilmeyen özetleme yöntemiyle sadece geçmişe ait küçük anılar okuyucuya aktarılmıştır:

"İlk olarak denizi Mersinde görmüştü. Mersini gördüğü günü ansıladı. On yedi yaşında ya var ya yoktu. Trenden inmişti. Hiç kimseyi tanımıyordu. Deniz nasıl olur, onu görmeye gelmişti Mersine. Sabahleyin bir yağmur yağmış, sonrada açmıştı. Doğru denizin kıyısına gitmiş. Bir tümseğe oturmuştu. Deniz epey uzaklara kadar kırmızıydı." (s. 284)

Özetleme yönteminin amacı olayları kısa bir şekilde okuyucuya aktararak romanda vermek istediği düşünceyi kısa ve öz bir şekilde vermektir. Olaylar genelde art zamanlı olarak ilerlediğinden zaman genelde hızlandırılmıştır. Böylece özetleme tekniğine pek ihtiyaç duyulmamıştır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında Kahraman anlatıcının bulunmadığı bir ortamda kendinden önce yaşanılan olayları daha sonra başkasından duymuş gibi anlatması okuyucuyu özetleme yöntemine götürür:

"Saat 9'u biraz geçiyormuş. Yani benim bilmediğim bir yerde gizli oturuma başladığım zaman. Evimizin kapısı önce yavaş yavaş ve tek tek sonra da hızlı hızlı tok tok çalınmış" (s. 44)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi önceden yaşanmış bir olayı Selman'ın ağzında özetleme yöntemiyle aktaran yazar, geçmişteki olaylar hakkında okuyucuyu haberdar eder. Böylece yaşanan olayları kısa bir şekilde okuyucuya aktarma imkânı bulur.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında olaylar Anlatıcı kahramanın anılarıyla şekillenir. Böylece Anlatıcı kahramanın anıları romanda özetleme yöntemiyle verilir. Başkahraman İstanbul'un sokaklarında gezdiği sırada sıkça geçmişinden izler bulur ve onları hatırlar. Yazar bunu gösterirken de sıkça özetleme yönteminden yararlanır:

"Oysa o eylül öğle sonrasında böyle olmamıştı. Yeşil mantosuyla gelmişti. Dolaştık Beyoğlu'nun yan sokaklarında kimseler görmesin diye" (s. 12)

Anlatıcı kahraman gezdiği sokakta, parkta, oturduğu kanepede sürekli anılarıyla dolaşır. Geçmişte yaşamış olduğu kendisini olumsuz yönde etkileyen olaylar özetleme yöntemiyle verilir.

Aşk Da Gezer'de özetleme yönteminden sık sık yararlanıldığı görülür. Romanda genellikle bir durumun anlatıldığı için geçmişte yaşanan olaylar özetleme yöntemiyle verilerek esere hareket unsuru katılmıştır. Şahısların romanda fazlaca olması ve onların her birinin geçmişleri hakkında kısa bilgiler verilmesi, özetleme tekniğinin fazlaca kullanılmasına neden olmuştur:

"İstanbul'un kıyı bir semtinde mahalle sinemacılığından başlayıp, böyle böyle Yeşilçam'ın en büyük iki üç patronunun biri olmuştu para hırsıyle." (s. 67)

Yukarıdaki alıntıda romanda hiçbir şekilde olaya dâhil olmayan Yeşilçam'ın ortaklarından Veysi Boysan'ın geçmişi hakkında bilgi verilir. Görüldüğü gibi roman içerisinde kalabalık olan sanatçı kadrosunun dışında vakaya dâhil olmayan kişilerin anlatılması gereksiz olarak eseri meşgul etmiştir.

Tahsin Yücel, **Vatandaş** adlı romanında Vatandaş'ın geçmişte yaşamış olduğu olayları anlatırken başvurmuş olduğu bir anlatım tekniğidir. Bu teknik sayesinde kahramanın geçmişte yaşamış olduğu olayları kısa bir şekilde aktaran anlatıcı romanda zaman bakımından tasarruf etmiş olur:

"Bir akşam, işten çıkarken, nerdeyse zorla koluna girdim, sürüklercesine bir pastaneye götürdüm onu. Burada bıçağın kemiğe dayandığını, yarım saatliğine olsun, on beş dakikalığına olsun, bir dakikalığına olsun, evime gelmesi için, evime gelip oturmayı konumuna yakıştırmıyorsa, başını kapımdan içeri uzatıp şöyle bir baktıktan sonra gitmesi için yalvardım." (s. 41)

Yukarıdaki alıntıda anlatıcı Vatandaş'ın geçmişte, eski nişanlısını evine gelmesi için ikna etmeye çalışması anlatılır. Bir türlü ikna olmayan Eski nişanlı, Vatandaş'ın evine

gelmez. Bu sebeple o, Vatandaş'ın gözünde hep bir hayali aşk olarak kalmıştır. Böylece Vatandaş'ın kadınlara olan bakış açısı, özetleme bölümleri ile açıklama yoluna gidilmiştir.

4.2.4. Tasvir

Toplumu gerçekçiler ezen-ezilen çatışması oluşturmak için mekân tasvirlerinden yararlanırlar. Kahramanların yaşadıkları mekânlar roman içindeki konumlarını belirler. **Tütün Yorgunu**'nda uzun tasvirlere yer verilmemekle birlikte doğal çevreyi ve şahısların anlatımında zaman zaman tasvir tekniği kullanılmıştır. Bunun yanında tasvirler duygu ve düşünceden uzak, nesnel bir şekilde çizilmiştir:

"*Çatal burnu aştılar. Kısa süren bir iniş vardı. Tekrar ağaçlar başladı burada. Bozulmuş, rasgele kesilmiş çam ormanı, kimisi kurumuş, yarı yerinde devrilmiş ağaçlar. Taşların arasından fırlamış çalılar…"* (s. 50)

Tütün Yorgunu'nda doğa tasvirlerinin yanında kişi tasvirleri de kısa bir şekilde ele alınmıştır. Kişi tasvirlerinin de nesnel bir şekilde çizildiği görülür:

"İri kafalı, kırmızı yüzlü bir adamdı. Saçları dökülmüştü tepesinde. Köylüler adını koca kafa koymuşlardı." (s. 102)

Toplumcu gerçekçi eserlerde tasvirler genelde şahısların ve mekânların özelliklerine uygun çizilir. Yukarıdaki tasvirde sağlık memuru Adil Efendi'nin tasviri verilir. Romanda Ağ Osman ve ailesini psikiyatri doktoruna yönlendirerek onların gerçekleri görmesini sağlayan Adil Efendi, aydın bir tip çizer.

Toplucu gerçekçi romanlarda önemli bir yere sahip olan tasvir tekniği ezen-ezilen çatışmasını göstermek için kullanılır. Şahısların ve mekânların romandaki konumlarında belirleyici etkisi vardır. Kişi ve mekân tasvirleri ile okuyucu o sınıfa ait özelikleri romandaki şahıslar ve mekânlar ile birleştirir. **Viski**'de kişi ve mekân tasvirlerine sıkça yer verildiği görülür:

"Sırtı ceketsiz, başında kalıbı bozuk bir fötr şapka olan, mintanının önü açık, orta boylu gençten biri atmıştı ilk taşı." (s. 7)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi ezilen sınıfın durumu yoksul ve fakir bir şekilde çizilir. Tasvirler çizilirken anlatıcının duygularına yer vermeyip objektif bir şekilde

aktarmaya çalışmıştır. Romanda tasvirler ile zengin kesimin ışıltılı dünyası yansıtılmaya çalışılır. Burjuva sınıfının lüks yaşam hayatı tasvirlerle tamamlanır:

"Gizli ışıklı egzotik salonlarda palmiyeler, kaktüsler, kauçuklar serin bir yeşilliğin tazeliğinden bir düş rekoru gibidirler." (s. 11)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi burjuva sınıfına ait mekân tasvirinde, ortam düş gibi, gerçek olmayacak kadar güzel bir şekilde çizilmiştir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda tasvir önemli bir yere sahiptir. Tasvir yöntemiyle anlatılan kişi ve mekân unsurları, toplumcu gerçekçi eserlerin ezen-ezilen çatışmasını göstermesi bakımında önem taşır. Mekân unsuru bir tasvirle hayat bulurken o mekânın veya şahsın özellikleri sosyal konumlarını yansıtır:

"Koyun dibinde geniş bir sazlıkta başlayan ova, yılankavi dereleri, azmakları, yer yer kavak koruları ile renk değişiminden ya da ekilen bitkinin çeşidinden ötürü parça parça, sınırlı işlenmiş öbekleriyle, göz alabildiğine içerlere doğru uzanıyordu. Batıya doğru açık deniz, gökyüzü ile birleşiyordu." (s. 10)

İçinde bulunduğu durum ve olaylar olumsuz ise karanlık ve kötümser tasvirlere yer verilirken, mutluluğu ve olumlu gelişmeleri haber veren durum ve olaylar ise olumlu ve umut verici bir şekilde tasvir edilir. **Raziye**'den alınan yukarıdaki tasvirde, Kahraman anlatıcının, köye huzur bulacağını düşünerek gelmesi, köyü umut verici ve rahatlatıcı bir şekilde tasvir etmesine neden olur.

Toplumcu gerçekçi eserlerde tasvirler ön plandadır. Yazar tasvirleri, şahısları ve mekânları okuyucuya göstermek için oluşturur. Özellikle mekân tasvirleri önemli yer tutar. **Şafak**'ta tasvir tekniğiyle aktarılan mekân özellikleri, o mekanın içinde yaşana olaylar ve şahıslarla özdeşleşir:

"Kalın enseli, Büyük arabalı, bozuk şiveli Adana eşrafının Çukurova bereketiyle şişmiş cüzdanları açacak bu kepenkleri. Büyük kapılı evlerine, en büyüğünden buzdolapları aldıran, hizmetçileri traktör gibi ezen esmer şişman karılarının kalın bilekleri altınlarla donanacak." (s. 169)

Yukarıdaki alıntıda mekân tasvirleri ile şahıslar arasında bir ilişki kurulur. Ezen- ezilen sınıfına ait mekânlar ve durumlar o şahsa ait özelliklerle birlikte anlatılır. Burada da Adana'nın genel durumu duygu ve düşünceden uzak objektif bir şekilde aktarılmaya dikkat edilmiştir:

"Kapkara çukur gözleri ilkel. Ama bu yüzden vahşi, hatta çekici bir şey var. Yüz çizgileri köşeli, burnuysa basık." (s. 46)

Kişi tasvirlerinde özellikle ezilen sınıfın fiziki özelliklerine yer verilmiş, yaşadığı sıkıntılar ve 12 Mart döneminin olumsuz özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Oya'nın düşüncelerinden anlatıcı tarafından aktarılan yukarıdaki alıntıda, anlatıcının yorumu hissedilir.

Tasvir, toplumcu gerçekçi romanlarda gerekçiliği yansıtmak için kullanılan önemli tekniklerdendir. **Kanlıderenin Kutları**'nda da bu teknik sıkça kullanılmıştır. Romanda ezen ezilen çatışmasını gösteren mekân tasvirleri içinde yaşayan şahıslarla özdeşleşmiş, şahısların ait olduğu sınıf belirtilmiştir:

"İbişin eski evi loş bir yer. Tavanda iki küçük pencere, tepeden bakan iki kirli göz. Duvarları sıvasız. İçi dopdolu insan. Önde bir kara tahta eğri bacaklı, duvara dayalı." (s. 83)

Tasviri yapılan yukarıdaki mekân Resul Efendi'nin ders verdiği yerdir. Toplumcu gerçekçi yazarlar köylünün yoksulluğunu ve sefaletini göstermek için sık sık tasvir tekniğine başvururlar. Kahramanların yaşadıkları yer ile sosyal konumları bire bir örtüşür. Yukarıdaki alıntıda da Resul Efendi'nin ders verdiği mekân olumsuz özellikler ile donatılmıştır. Mekânın bu olumsuzluğu köylünün eğitime olan bakış açısını yansıtır. Eğitimsiz ve cahil köylü çocuklarını da kendileri gibi yetiştirmek ister. Bu çıkarlarını ön planda tutan kesimin işine gelir.

Behzat Ay'ın **Sürgün** romanında tasvirlere sıkça yer verilmiştir. Romanda tasvirler şahısların ve mekânların sosyal konumuna uygun tamamlayıcı unsurları yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle mekân tasvirleri önemli bir yere sahiptir. Romanda yapılan mekân tasvirleri yazarın iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlar:

"Yirmi yıl önce kerpiçten yapılan öğretmen lojmanı ise duvarları delik deşik, kiremitleri kırık dökük olduğu halde yıkılıp yerine öğretmen lojmanı yapılmamıştı." (s. 142)

Yazar Basri Altınay'ın sürüldüğü okulu şöyle tasvir der:

"Yeni bina içinde kırık dökük, rasgele yığılmış sıralar ve bir köşede Amerikan Devletin'nin bayrağının resmi bulunan beş on un ve süt tozu çuvalı vardı. Çok küçük olan öğretmen odasında da eski bir dolapla üç sandalye ve yine eski bir masa vardı." (s. 144)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Basri Altınay'ın sürüldüğü okul yeni bir bina olmasına rağmen içi kullanılmayacak derecede karışık ve bakımsız bir haldedir. Ayrıca öğretmen odası küçük ve eski eşyalardan oluşan bir mekân olarak çizilmiştir. Yazar böylece tasvir ettiği okul mekânı ile romanda anlatılan eğitim sisteminin içi çürük yapısını ve bu sistem içinde öğretmenlere verilen küçük yeri göstermek ister. İyi bir gözlem gücüne sahip yazar, dıştan içe doğru tahlil yapmıştır. Buradan da yazarın realist bir anlayışı olduğu çıkarılabilir.

Romanda giyim kuşamla ilgili tespitler ise pek açık değildir. Sadece Basri Altınay'ın teftiş sırasında dizleri yırtılmış pantolonu ve köylülerin geleneksel giysileri anlatılmıştır.

Ömer Polat'ın **Dilan** romanında kurguladığı çevreyi tanıyor olması en çok tasvirlerinde anlaşılır. Dolayısıyla yazar, mekân tasvirlerinde sık sık yararlanmıştır. Bu tasvirler sayesinde ezen ve ezilen kesmin bulundukları mekânlar ve durumlar tasvirler ile de tamamlanmıştır. Romanda yer alan mekan tasvirlerinin yanı sıra kişi tasvirleri de önemli yer kaplar:

"Önce kirden karaya dönmüş yorganı, babasının yastığa yaslanmış aksakalını, açık ağzını, dökük dişlerini, yorgandan çıkıp isli hasıra uzanmış, kara, kalın damarlı, buruşuk etli kolunu seçti." (s. 5)

Dilan'ın yaşadığı çevre yukarıdaki tasvir örneğiyle birlikte daha gerçekçi bir yapıya bürünür. İy bir gözlemci olan Ömer Polat, tasvirlerinde ayrıntıya girerek gerçekçi bir tututm sergilemiştir. Yukarıdaki alıntıda kişinin fikziki tasviriyle ezilen sınıfın özelliklerine uygun tasvir edildiği görülür. Emekçinin yorgun bedeni, 'dökük dişler, kara kalın damarlı buruşuk kol' gibi olumsuz sıfat tamlamalarıyla aktarılmıştır.

Bir Solgun Adam romanında doğa ve insan tasvirlerine yer verilir. Bu tasavirler sayesinde okuyucu, şahısların kişiliği hakkında bilgi öğrenip, doğa tasvirlerinde ise olayların daha sonraki safhasında gelebilecek olan olumsuzlukları sezebilirler:

"Duvarda kerpiç bir damın üzerine çıkmış iki tavuğu gösteren sulu boya bir tablo, bir de tiyatro fişi vardı ortalıkta ancak üç tane kül tablası görünüyordu. Masanın üzerindeki vazoda üç kuru dal, bir de kocaman sarı krizantem vardı." (s. 139)

Tasvirler anlatılan mekânın özelliğini vermekle kalmaz onu, içinde yaşayan insanlarla ve olaylarla bütünleştirir. Yazarın tasvirlere sıkça yer vermesi iyi bir gözlemci olduğunu gösterir. Toplumcu gerçekçi eserlerde kişi ve mekân tasvirleri kişilik özelliklerini ve

mekân içinde meydana gelen olayları yansıtmada kullanılır. Bir Solgun Adam'da şahısların yalnızlığı, sade çizilen mekân tasvirleriyle desteklenir.

Toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça kullanılan tasvir tekniği Fakir Baykurt'un **Keklik** romanında da dikkat çeker. Tasvirler şahısların, mekân ve olaylar ile birleşmesini sağlar. Böylece kişiye uygun tasvirler ile şahıslar her yönden, uygun şekilde tamamlanır:

"Amerikalı avcılar, etekleri yeldir yeldir karılarıyla, fanfinfon erkekleriyle gelmişler. Boyları uzun, gözleri gök, gerdanlar sarkık. Çizmeleri çekmişler. Giyisileri temiz, yamasız. Ellerinde kırma tüfekler. Tüfekleri dürbünlü" (s. 20)

Yaşar'ın, Amerikalıların köye gelişini anlatmasında yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzerine Tasvir tekniği kullanılır. Burada tasvir ile insanların kendi kültürlerine ait fiziksel özellikleri tarif edilir. Yaşar'ın aktardığı yukarıdaki alıntıda, anlatıcının yaşına ve kültür düzeyine uygun tasvir edildiği görülür. Anlatıcının kültür düzeyine göre yapılan bu tasvir esere gerçeklik izlenimi katar:

"*Sararmış dalları kuş, hem de güneş yüklü çınarın altından geçtik."* (s. 157)

Kişi tasvirerinin yanı sıra doğa betimlemelerine dikkat çeken yazar, bu tasvirleri sonradan meydana gelecek olayların durumunu yansıtmak için kullanmıştır. Yukarıdaki alıntıda Yaşar ile Elvan Çavuş'un Ankara'ya ilk gittiği zaman sonbaharı hissettirir. Bu tasvir ile Yaşar ve Elvan Çavuş'un Ankara'da başına gelecek olumsuz olayların varlığı hissettirilir. Onlar Kekliği alabilmek için yasal yollara başvurmuş ve bir sonuç alamamıştır. Yaşar ve dedesi Harpır'ın evinin önünde beklerken nezarethaneye atılıp türlü işkenceler görmüşlerdir. Onların başlarına gelen bu olumsuz olaylar, Ankara'ya geldikleri ilk gün yukarıdaki sonbahar tasviriyle hissettirilmiştir.

Sulhi Dölek'in **Korugan** adlı romanında pek çok yerde tasvir örneğine rastlanır. Romanda tasvir tekniğinin kullanılması, şahısların ve mekânların toplumcu gerçekçi bir şekilde çizilmesine yardımcı olur. Özellikle mekân tasvirleri, toplumcu gerçekçi eserlerde önemli bir yere sahiptir. Tasvir edilen mekân ile içinde yaşanılan olaylar ve şahıslar arasında sıkı bir bağ kurulur. **Korugan**'da Vedat'ın hayal kurduğu konuk odası şöyle tasvir edilir:

"Koyu yeşil koltukların el konacak yerlerine dantelli küçük örtüler yerleştirilmiş. Halı döşemenin tahtalarına çapraz olarak uzanıyor. Büfenin camlarının gerisinde, arkadaki

ayna yüzünden sayıları gerçeğin iki katı görünen yaldızlı limonata bardakları var. Sehpanın üstündeyse yine dantel örtülü bir tepsiyle içinde yapma çiçekler olan bir vazo…" (s. 62)

Vedat'ın hayallerini kurduğu oda özenli ve dantel örtülerle süslenmiş ferah bir mekân olarak çizilir. Bunun yanında odanın kalın perdelerinin bulunması loş bir mekân özelliği sağlarken Vedat'ın hayallerini kurması için gerekli ortamı hazırlar.

Romanda diğer bir tasvir ise Vedat'ın romandaki şahısların elleriyle, yaptıkları işi birleştirmesidir:

"Ortadakiler bizim öğretmen Nazi beyin elleri, tebeşirli olmalarından belli şu kocaman, tombul, pembe eller bakkal İsmail'in. Tırnakları yenmiş olanlar Erkan'ın. Bisikletçi Ergin amcanın elleri hem nasırlı, hem de tırnaklarının arasında yağ var kapkara. Çamaşır yıkayan eller annemin, dizginleri tutan eller Erkan'ın babasının, patates soyanlar Sebahat teyzenin, sigaradan sararmış parmaklar babamın, çiçek sulayan eller Ömer'in annesinin…" (s. 113)

Anlatıcı yukarıdaki el özelikleri ile çevresinde yaşayan insanlara ait kişilik özelliklerini ve yaşam şartlarını gösterir. Vedat'ın babasının sigara kullandığı, annesinin temizliğe düşkünlüğü, bu tasvirle görülür. Tasvir tekniği amaca uygun olarak kullanıldığından Toplumcu gerçekçi özellik gösterir. Şahısların bulunduğu sınıf, kültür düzeyleri ve kişilikleri, tasvirleri ile bütünleşir. Bu tasvirde, şahısların ellerinde emekçi sınıfına ait izler görülür. Aynı zamanda Vedat tarafından aktarılan yukarıdaki tasvirde onun bakış açısı, yaşına ve kültür düzeyine uygun verilmiştir. Böylece eserde gerçekçilik sağlanmıştır.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda tasvir tekniğinden zaman zaman yararlanılmıştır. Özellikle mekân tasvirleri ve şahısların tanıtılmasında sık sık bu yönteme başvurulmuştur. Aşağıdaki alıntıda, Belgrat treninde İngilizlerin durumları ile özdeşleşen bir tasvir yapılmıştır. Onların kötü niyetleri, hal ve durum tasvirleri ile birleştirilmiştir:

"Kompartmanın derin bir sessizlik kaplamıştı, sadece nefes mışıltıları işitiliyordu. Burun deliklerinden ıslık çalarcasına çıkan mışıltılar camız yorgunluğunda, ayı kızgınlığında yere bakan İngilizlere aitti." (s. 53)

Böylece düşman durumundaki İngilizlerin, olumsuz özellikleri okuyucuya aktarılmıştır. Osmanlı üzerindeki, çıkarcı faaliyetleri ve sinsi oyunları hayvani benzetmeler ile verilmiştir. Burada anlatıcı, tasvirlere kendi yorumunu katarak, subjektif bir tavır sergilemiştir.

Vedat Türk Ali, **Bir Gün Tek Başına** romanında gereksiz tasvirlerden kaçınmıştır. O, tasvirleri özellikle İstanbul'un durumu ve şahısların içinde bulunduğu iki üç kapalı mekânı, anlatmak için kullanmıştır:

"Güneşte ıslak asfalt, Şişli Camisi'nin nemli duvarları, minaresi, kubbesi, dizi dizi taksiler, şoförler, gelip giden kalabalık, bağrışmalar, gürültüler, her şey yepyeni bir günü tüketme yarışındaydılar." (s. 17)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi bir şehrin genel durumu hakkında okuyucuya bilgi vermiştir. Böylece okuyucunun zihninde bir fotoğraf oluşturarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** adlı romanında tasvir tekniğinden çok az yararlanılmıştır:

"Konu konuşmalarla ilerliyor. Betimlemeler pek az" diyor Mehmet Seyda bu yapıt için. Doğa betimlemeleri gerçekten yok. Yağmura ilişkin betimlemeler dışında doğa betimlemelerine rastlayamıyoruz. "Doğa ışıklı akşamlarda, okumayı bekleyen bir şiirdir." (s. 46) *"roman kişileri için bu bakımdan onlar, her nesnel gerçek aracılığıyla kendi içlerine yönelmeyi eğlerler"* (Telli 1997, s. 34)

Toplumcu gerçekçi eserlerde insanın iç dünyasının bu şekilde betimlendiği romanlara pek fazla rastlanmadığı görülür. Tasvir tekniğinin az kullanılması okuyucunun romanda dış özelliklere değil şahısların iç özelliklerine yönelmesini sağlamıştır.

Aysel Özakın'ın Gurbet Yavrum'da tasvir tekniği en çok kullanılan anlatım tekniğidir. Yazar mekân tasvirleri ve mekânın insan üzerindeki etkisine dikkat çeker. Kahramanların içinde bulunduğu mekânlar roman içindeki konumlarını belirler. Romanda Kahraman anlatıcının babası Mehmet Bey ilk defa bir tiyatroya gider. Gittiği tiyatroda karşılaştığı mekân ve kişi özellikleri onda şaşkınlık uyandırır.

"*Salon Krepon kâğıtlarıyla, bayraklarla, balonlarla süslenmişti. Kapıda albatros traşlı, ince bıyıklı, altın dişli erkekler gelenleri karşılıyordu. Şakacı ve şişmanlardı. İçeriye*

şaşkın, kararsız, merak içinde doluşan kalabalığa babacan ve kalender davranıyorlardı" (s. 98)

Mehmet Bey'in yaşadığı mahalle ezen sınıfın yoksul ve sevimsiz özellikleriyle doludur; ancak gittikleri bu tiyatro gayet süslü ve şık bir şekilde düzenlenmiştir.

Yaşar Kemal'in **Yusufçuk Yusuf** romanında tasvirler geniş yer kaplar. Özelikle doğa betimlemelerine yer verdiği romanda insan manzaralarından daha çok doğa betimlemeleri dikkat çeker. Romanda sık sık verilen bu tasvirlerde doğa olaylarının ayrıntılı betimlemesi yapılır. Bu betimlemeler romanda olay örgüsünün akışını durdurmaktadır. Bu sebeple okuyucunun dikkati olay örgüsünden uzaklaşır. Gereksiz ayrıntıya girilen tasvirlerde yazarın gözlem gücünü görmek mümkündür. (s. 332), (s. 35):

"Üstünde mavi, çiçekli bir yorgan vardı. Elleri sararmış, uzamış, canını yitirmiş, yan yana oraya yorganın üstüne öylecene düşmüş duruyorlardı. Ellerin tam ucunda da menevişlenen nagant tabanca, bir yığın pırıl pırıl merminin üstündeydi." (s. 19)

Ayrıca anlatıcı, bu tasvirlerde yöreye özgü kelimeler kullanılmaktan kaçınmamıştır. Böylece o, hem dil malzemesine katkıda bulunmuş hem de romanda gerçekçiliği sağlamıştır.

Romanda Ergun'un evi dışında çok az mekân tasvirlerine rastlanır. Bunlardan biriside Kültürparkı gibi açık mekânların tasviridir:

"Yolları üstünde tamamlanmamış büyük bir yapıyı kaldırımdan ayıran bir tahta perdeye bir sıra afiş yapıştırılmıştı. Fuar süresince temsiller verecek İ. S. T topluluğunun, öbür tiyatrolarının, bir İtalyan sirkinin afişleri yanında, Kültürpark'ın değişik müzikli yerlerinde söyleyecek şarkıcıların afişleri yer alıyordu." (s. 44)

Romanda anlatıcı tasvirlerle çevreyi tanıtma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de gerçekçi bir tavır takınmıştır.

Kerim Korcan'ın **Ter Adamları** adlı romanında mekân tasvirleri ön plana çıkmıştır. Özellikle gizli toplantıların yapıldığı mekânlar tasvir edilmiştir. Burada, romanda yaşanılan olaylar arasında bir bağ kurulmuştur. İçinde yaşanılan olumsuz şartlar mekân tasvirleriyle tamamlanmıştır:

"iki demir karyola vardı bu odada. Birinde Tevfik Bey amca yatıyor, ikincisi de boş duruyordu. Baş tarafları pencereye ve ayak tarafları kapıya doğru konulmuştu karyolalar. Belli belirsiz ince birer yatak duruyordu üstlerinde. İnce yorganlar ve boz battaniyeler." (s. 242)

Yukarıdaki alıntıda Tevfik Bey'in yattığı hastane odası tasvir edilmiştir. Bu mekân tasviriyle orada yatan hastaların durumları okuyucuya yansıtılırken yalnızlık duygusu ön plana çıkartılmıştır.

İnsan Bir Ormandır'da tasvir tekniğinden yararlanan yazar, okuyucunun mekânları tanımasına yardımcı olmuştur. Böylece mekân tasvirleri ile insanlar ve o mekân içinde yaşanan olaylar arasında bir bağ kurulur. Dolayısıyla insan ve mekân ilişkisi sağlanır:

"O karanlık ev içleri, sofaları, kapı önlerinde yarı çıplak oturanlar, ağızları açık, eller cepte avare avare dolaşanlar." (s. 39)

Ezilen sınıfa ait mekânlar genelde yoksul, bakımsız bir şekilde tasvir edilir. Anlatıcı kahramanın gezip dolaştığı yoksul mahalleler tasvir edilir. Burada yaşayan ezilen sınıfın yoksulluğu ve perişanlığı okuyucuya yansıtılır.

Romanda Ergun'un evi dışında çok az mekân tasvirlerine rastlanır. Bunlardan biriside Kültürparkı gibi açık mekânların tasviridir:

"Yolları üstünde tamamlanmamış büyük bir yapıyı kaldırımdan ayıran bir tahta perdeye bir sıra afiş yapıştırılmıştı. Fuar süresince temsiller verecek İ.S.T topluluğunun, öbür tiyatrolarının, bir İtalyan sirkinin afişleri yanında, Kültürpark'ın değişik müzikli yerlerinde söyleyecek şarkıcıların afişleri yer alıyordu." (s. 44)

Romanda anlatıcı tasvirlerle çevreyi tanıtma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de gerçekçi bir tavır takınmıştır.

Tasvir tekniği, Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında birçok yerde kullanılır. Özellikle mekân tasvirleri önemli bir yer tutar. Toplumcu gerçekçi eserlerde Tasvir tekniği mekân ve şahısların gerçekçi bir şekilde yaşama ortamı sağlar. Mekânlar gerçekçi bir yapıya büründürülür:

"Odanın darlığı yüzünden hepsi birbirine bitişik duran bir iskemlem, bir ufak masam, bir yatağım, bir de kırılmış dolabım vardı. Kitaplarım üst üste yığılı dururdu. Duvarların sıvaları dokundukça dökülürdü. Zavallı bir odaydı kısacası." (s. 27)

Toplumcu gerçekçi eserlerde şahısların yaşadığı mekânlar romandaki toplumsal yerlerine göre çizilir. Yukarıdaki alıntıda Vatandaş'ın yaşamış olduğu mekân tasviri ezen sınıfın içinde bulunduğu şartlar altında küçük ve bakımsız bir şekilde çizilir.

4.2.5. Gösterme

Toplumcu gerçekçi eserlerde sık sık gösterme yönteminden yararlanılır. Yazar gösterme yönteminden yararlanarak okuyucunun gözünde o anı canlandırır. Böylece esere hareket ve canlılık katmış olur. O anın gerçekliği ve inandırıcılığı bir kez daha kuvvetlenir:

"Kapı gıcırtıyla açıldı. Keçeci Dede elinde yanar çıra, ağır ağır geldi, öbür elinde kalın bir sopa vardı. Sopayı vuracak gibi kaldırmıştı. Korkunçtu. Ağ Osman'ın gözleri büyüdü. Ağlamaklı sesler çıkardı." (s. 79)

Gösterme yöntemi ile anlatıcının ağırlığı zayıflar ve anlatımda objektiflik sağlanır. **Tütün Yorgunu**'nda Dış öyküsel anlatıcının hâkim vasfını kırmak için gösterme yönteminden sık sık yararlanılmıştır. Gösterme yöntemi genellikle anlatma yöntemi ile birlikte verilir. Çünkü anlatma tekniğinin yetersizliğini ve anlatıcının hâkimliğini kırmak için gösterme tekniğine önem verilir. Yukarıdaki alıntıda da gösterme ve anlatma tekniği bir arada verilmiştir.

Dış öyküsel anlatıcının kullanıldığı **Viski**'de anlatıcının hâkimlik vasfını kırmak için gösterme yönteminden zaman zaman yararlanılmıştır. Gösterme yöntemi aynı zamanda olayları okuyucunun gözünde canlandırmasına yardımcı olarak, esere hareketlik katar:

"Rezil Köpek" kahvenin bulunduğu apartmana girdi, aşağıya doğru indi. Apartmandan çok, han gibi, pasaj gibi bir yerdi burası. Dış kapının açıldığı sahanlıkta tabelalar göze çarpıyordu." (s. 63)

Yukarıdaki alıntıda gösterme yönteminin anlatma yöntemi ile birlikte kullanıldığı görülür. Gösterme yöntemi, hem anlatma yönteminin yetersizliğini hem de dış öyküsel anlatıcının hâkim vasfını kırmak için kullanılır. **Viski**'de genelde Rezil Köpek'in dolaştığı sokak aralarında ve bulunduğu mekânın anlatımında gösterme yöntemine sıkça yer verilmiştir.

Raziye'de yazar sık sık gösterme yönteminden yararlanmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar gösterme yönteminden olayları canlı ve akıcı bir şekilde sunmak için kullanır.

Anlatılan durumu okuyucunun gözünde canlandırarak roman ile okuyucu arasında sıkı bir bağ kurulur:

"Yalınayak küçük bir köylü çocuğu, arkasında kocaman bir köpek, koşarak yanımdan geçti. Bana bakmadılar geçerken, sonra köpek dönüp baktı. Her şey ağırlık ve ciddilik içindeydi." (s. 8)

Okuyucunun dikkatini anlatan üzerine çeken gösterme yönteminin anlatma yöntemi ile birlikte verildiği görülür. Böylece anlatma yönteminin tek düzeliğinden kurtulan eser gösterme yöntemiyle hareket kazanır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde gösterme yöntemi olaylara canlılık katmak için kullanılır. Bu yöntem ile olaylar okuyucunun gözünde canlanırken yazar gerçekliğe katkıda bulunmuş olur. **Şafak**'ta gösterme yöntemi genelde Anlatma yöntemi ile birlikte verilir:

"Soğumak bilmeyen Adana güneşi soğuğu başlatmıyor bir türlü. Sonbahar gecesi ılık, hatta boğucu. Ovaya yayılan bekleme sıkıntısı yağmurun yakınlığını sezdiriyor." (s. 17)

Yukarıdaki gösterme yöntemiyle aktarılan bölümde Adana'nın soğuk havası okuyucuya hissettirilirken Sorgu bölümünde meydana gelecek sıkıntılı olayların varlığı da hissettirilmeye çalışılır. Olayların içinde yaşayan okuyucu eserle olan ilişkisini daha sıkı tutar. Çünkü gösterme yöntemi olaylara heyecan ve aksiyon katar. Ayrıca eserde dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfını kırmak için gösterme yönteminden sık sık yararlanılır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda Anlatma ve Gösterme yöntemi iç içe verilmektedir. Anlatma tekniğinin tek düzeliğinden kurtarmak isteyen yazar gösterme yöntemi ile esere canlılık katar:

"Yanda kapı açıldı, iteklendim, götüm üstüne düştüm. Masada dazlak kafalı bir adam. Suratı sirke satıyor, gözleri kurşun… Yerinden kalktı." (s. 127)

Yukarıdaki alıntıda, **Kanlıderenin Kurtları**'nda bu teknikten yararlanıldığı görülür. Aynı zamanda anlatma ve tasvir etme ile zenginleştirilmiş gösterme yöntemi okuyucuyu esere bağlayarak canlılık sağlar. Gösterme tekniği okuyucuyu olayların içinde yaşatma ve gerçekliğe katkıda bulunmak için toplumcu gerçekçi yazarların sık sık başvurduğu bir anlatım tekniğidir.

Ömer Polat, sık sık gösterme yöntemini kullanarak Dilan'da gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Gösterme yöntemi ile okuyucu olayları ve durumları gözünde canlandırma ikanı bulur. Böylece yaşanılan olaylar okuyucunun gözünde gerçeklik kazanır.

"İkinci inek daha zor kalktı. İlk inek "pat pat" sıçtı, işedi. Keskin bir sidik kokusu doldurdu damın içini. Dilan'ın yüzü buruştu" (s. 7)

Gösterme tekniği okuyucuya romandaki olayların canlı bir şekilde gözünde canlandırmasını sağlar. Böylece romanda akıcılığı sağlamasının yanında romana hareket getirir. Gösterme yöntemi çoğunlukla anlatma yöntemi ile birlikte verilir. Anlatma tekniğinin hâkim olduğu eserlerde anlatıcının hâkimliğini kırmak için gösterme tekniğinden yararlanılır. **Dilan**'da da gösterme tekniği ile aktarılan yukarıdaki alıntıda anlatma yöntemi ile birlikte verildiği görülür. Böylece anlatma yönteminin hâkimlik vasfı kırılıp eserde gerçekçi ve canlı bir anlatım sağlanır.

Selçuk Baran, sık sık gösterme yöntemini kullanarak **Bir Solgun Adam**'da gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Gösterme yöntemi ile okuyucu olayları ve durumları gözünde canlandırma ikanı bulur. Böylece yaşanılan olaylar okuyucunun gözünde gerçeklik kazanır. **Bir Solgun Adam'**da gösterme yöntemi genelde insan manzaralarını aktarmada kullanılmıştır:

"Öğlen vakti beş-altı işçi gelip az ötedeki bir başka söğüdün gölgesine, çimenlerin üzerine oturdular; yere mendillerini serdiler. Üç ekmeği böldüler. Soğan, zeytin helvayla birlikte yemeğe başladılar. Ekmeklerini yeni çiğnemeye başlamışlardı, bekçi göründü." (s. 88)

Mehmet Taşçı'ın, geçdiği yerlerdeki insan manzaraları, gösterme yöntemiyle aktarılmıştır. Aktarılan bu bölümler roman içerisinde işçi sınıfının durumunu belirler. Mektup tekniği ile bireysellik, anlatma tekniği ile tek düzelik kazanan roman, gösterme yöntemiyle aktarılan toplumsal durumlarla, canlılık ve hareketlilik kazanmıştır.

Keklik romanında Fakir Baykurt zaman zaman gösterme yönteminden yararlanır. Özellikle on iki yaşındaki çocuk anlatıcı Yaşar'ın, anlattığı bölümlerde gösterme yöntemine sık sık başvurulur:

"Yeşile, sarıya dönüyor pirincin sapları. Kırmızı gagalı leylekler dönüyor tavalar arasında Paşacık da traktörüne oturmuş, direksiyonda oğlu Cemal, gördüm havılar

köyünden geliyor" (s. 15) *Tomofiller geçiyor. Bazıları apartmanın önüne yanaşıyor; içinden çıkanlar yukarı yürüyor. Kimisi kadınlı erkekli kimisi çocuklu, kimisi tek başına, bükmüş belini, yavaştan giriyor. Bu apartuman ön yüzü göz göz oyulmuş bir büyük kaya sanki. İnsanlarda eski zaman insanları…"* (s. 232)

Yaşar'ın çevresinde gördüklerini anlatması, romanda anlatıma canlılık katar. Böylece gösterme yöntemiyle eserde canlı ve gerçekçi bir anlatım tarzı oluşur. Yukarıdaki alıntıda göserme yöntemiyle birlikte anlatma yönteminde hâkim olduğu görülür. Roman böylece anlatma yönteminin tek düzeliğinden kurtulur

Sulhi Dölek'in **Korugan** romanında gösterme yöntemi, birçok yerde kullanılır. Özellikle Vedat'ın hayal gücüne ait bölümlerde bu anlatım tekniğine sıkça rastlanır. Böylece anlatıma canlılık kazandırılır:

"İstanbul kenti bir canavar." Diyordu anneannem. "Durmadan serpilip büyüyen, kollarını her yöne uzatan canlı bir yaratık. Kazdığı çukurlara yumurtalarını gömer. Bu yumurtalar çatlayınca kocaman yapılar fışkırır toprağın üstüne. Onun can damarlarıdır bunlar. İnsanlar, çocuklar da kanı." (s. 173)

Yukarıdaki alıntıda Vedat'ın anneannesinin bir konuşması yer alır. Burada İstanbul bir 'canavar' olarak gösterilir. Vedat'da etki bırakması için gösterme tekniğinden yararlanılır. Bu anlatımıyla anneanne, Vedat'ın seviyesinde ve onun hayal dünyasında canlandırabileceği bir konu çizer.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı** romanında Kurtuluş savaşı ve Mili mücadele yıllarının anlatılmasıyla gösterme yönteminden çok sık yararlanılmıştır. Türklerin savaş sırasında çektiği eziyetler gösterme yöntemiyle aktarılarak romana canlılık katılmıştır:

"Bütün ev sallanıyordu sanki; dış kapının demir tokmağı vuruluyordu. Ziba Nine kalktı. Sofaya geçti. Tahta merdivenlerden indi, iç kapıyı açtı. Kulağına dış kapının tokmak sesi daha şiddetli gelmeye başladı." (s. 8)

Ziba Nine'nin gördüğü rüya gösterme yöntemiyle gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. Bu rüya ile başlayan kâbuslar sonradan Türk köyleri üzerinde de aynı şekilde yansımıştır Ziba Nine Rum'lar tarafından öldürülmüş, köyü ise yakılıp yağmalanmıştır.

Vedat Türk Ali, **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında gösterme yönteminden zaman zaman yararlanarak olaylara canlılık katar. Ayrıca bilinç akımının kullanıldığı roman, anlatma ağırlıklı değil gösterme ağırlıklı bir niteliğe bürünür:

"Şöyle bir bakındı; yanında yöresinde imam kılıklı, bereli, esnaf giyimli, sıradan görünüşlü çeşitli kimseler vardı. Suskun bakıyorlardı. Cipler gelip gitti bir ara. Uzaktan uzağa bir uğultu geliyordu, üniversitenin ana yapısında doğru. Polislerde bir kaynaşma oldu yeniden" (s. 530)

Bazı durumları gösterme yöntemiyle veren anlatıcı, o durumun okuyucunun gözünde canlanmasını sağlar. Ayrıca romandaki aksiyonun başlayacağını gösterir. Anlatıcı, yukarıdaki alıntıda üniversite olaylarının hareketleneceği zaman çevrenin durumunu, olayların başlayacağını ve bir kargaşanın çıkacağını önceden, gösterme yöntemiyle okuyucuya hissettirir.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak** romanında gösterme yönteminde fazlasıyla yararlandığı görülür. Neredeyse hemen hemen her tümcede sıfatlarla dolu, hareket unsuru taşıyan öğelere rastlanır. Özellikle doğa olaylarının anlatımı canlılık kazanır romanda. Doğa olaylarının gösterme yöntemiyle aktarılmasının yanında bu bölümler şahısların ruhsal dünyalarını açıklamak için kullanılır:

"Bulutlar açıldı, kümelendi, koşuştu. Ayışığı suları, yağmurla sırılsıklam olmuş denizi aydınlattı. Donuk bir gümüş aydınlığı" (s. 51) *"Korkunç sıcak bir yazda olgunlaşmış, yaz sonlarında tavana asılmış bir salkım üzüm gibiydi karşımdaki adam. Bol renkli, bol resimli bir gazeteyi yercesine okuyordu."* (s. 7)

Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında gösterme tekniğini romana canlılık katması bakımından önemli olduğunu düşünür. Bu yöntem ile okuyucunun olayların içinde kendini hissetmesi sağlanır.

Yaşar Kemal **Yusufçuk Yusuf** romanında gösterme yönteminden sık sık yararlanmıştır. Yaşar Kemal'in romanda, özelikle doğa olaylarını anlatırken olayın okuyucunun gözünde canlandırmak için çaba sarf ettiği görülür:

"Yağmurun içinden mor bir kelebek seli geçti. İlerde akar çayın kıyısında bir çıvgına tutulup, bir hayıt çalısının üstünde kasırgalandı. Hayıt çalısı mosmor oldu, tepeden tırnağa; bir süre karma karışık iç içe uğunarak, salkım saçak toparlanıp dağılarak, orada savruldu. Sonra mor toparlak sarının ışıltısında eridi, dağıldı, usul usul yitti gitti." (s. 7)

Okuyucu ile eser ayasından anlatıcının çekildiği gösterme yönteminde anlarıcının hâkimlik vasfı kırılır. Yukarıdaki doğa olayında anlatıcı aradan çekilerek objektif bir

anlatım sağlanır. Romanın ilerleyen bölümlerinde sıkça görülen gösterme tekniği anlatımı tek düzelikten kurtarıp esere canlılık ve hareket getirmiştir. Bazı durumları gösterme yöntemiyle veren anlatıcı, o durumun okuyucunun gözünde canlanmasını sağlar. Ayrıca o, romandaki aksiyonun başlayacağını gösterir. **Yusufçuk Yusuf**'ta olay örgüsünün durdurulup doğa tavirlerine ve gösterme yöntemiyle aktarılan bölümlere sıkça rastlanır. Bu bölümler, bazen meydana gelecek olayların habercisi dumundayken bazende gereksiz yer kaplamaktadır. Bu sebeple okuyucunun eserle olan ilişkisi zayıflamaktadır.

Oktay Akbal'ın **İnsan Bir Ormandır** romanında gösterme yönteminden fazlasıyla yararlanılmıştır. Toplumcu gerçekçi eserlerde durumlara canlılık katmak için gösterme yöntemine başvurulur. Romanda anlatılan durumun veya çevrenin okuyucunun gözünde canlandırılması sağlanır:

"Tek tük geçenler vardı, deli gibi koşan bir iki otomobil. Karşı kaldırıma baktım, bir sarhoş dayanmış parmaklığa başı eğik, öyle duruyor. (s. 53) *"sokak köşesinde fener sönmüştü. Kar yağıyordu. Bacadan duman çıkıyordu."* (s. 47)

Bu yöntemi kullanarak yazar, olayları okuyucunun gözünde de canlandırmasını sağlamıştır. Böylece gösterme yöntemiyle anlatıya bir hareket katmıştır.

Aşk Da Gezer'de zaman zaman gösterme yönteminden yararlanılmıştır. Çoğunlukla durumun anlatıldığı romanda gösterme yöntemiyle canlılık katılmıştır. Yazar, okuyucuda etkili ve canlı bir etki bırakmak istemiştir:

"Yaşlı sürücü dizginleri gevşetip dalgalandırdı beygirlerinin sırtında. Fayton yürüdü." (s. 137)

Böylece romanda meydana gelen olay, okuyucunun zihninde canlanarak, esere karşı ilgisi artırılmıştır.

4.2.6. Anlatma

Anlatma tekniği, romanda anlatıcıyı ön plana çıkaran bir yöntemdir. Dikkat anlatıcı üzerindedir. Bu nedenle anlatıcı aktardığı olay sırasında yaptığı açıklamaları ve

yorumlarıyla okuyucunun dikkatini kendi üzerine çeker. Anlatımda tek boyutluluğa yol açan anlatma yönteminin eksikliğini gidermek için gösterme yönteminden yararlanılır:

"Tütün, tütün. Tütün… Diye söylendi. Her dizişte bir "tütün" diyordu. Elleri aynı hareketi yapıyor. Her yapışta "tütün!" diyordu. Yaprağı alıyor, iğneye sokuyor, alıyor sokuyordu. Sonra sıyırıyordu geriye doğru. Sıyırırken de "tütün!" diyordu. Elleri kan içindeydi. Dizdiği yaprakların bazılarında kan izleri vardı." (s. 19)

Tütün Yorgunu'nda Ağ Osman'ın tütün dizişi, anlatma ve gösterme yöntem ile aktarılmıştır. Bu sayede Anlatma tekniğinin hâkim vasfı kırılıp gösterme tekniğinin objektifliği ve canlılığı yansıtılmıştır.

Dikkatin anlatıcının üzerinde olduğu anlatma tekniği anlatımda tek boyutluluğa yol açar. **Viski**'de anlatıcı bunu kırmak içinde gösterme yönteminden yararlanır:

"Polis hükümet doktoruna yazdığı kâğıdı aldı, "Rezil Köpek"le odadan çıktılar, kaymakamlığın alt kapısında bekleyen cipe bindiler tekrar. "Rezil Köpek" karakola döneceklerini sanıyordu. Oysa cip değişik bir yöne doğru gitmeye başlamıştı." (s. 87)

Yukarıdaki alıntıda Rezil Köpek'in karakol karakol dolaştırılması Anlatma ve Gösterme yöntemiyle birlikte verilmiştir. Bu alıntıda anlatıcının hâkimlik vasfı hissedilir.

Anlatma tekniğini kullanan yazar dikkati anlatıcı üzerine çeker. Anlatımı tek düzeliğe iten bu anlatma yöntemi gösterme yöntemi ile birlikte verilerek anlatıcının hâkimlik vasfı kırılmak istenir. **Şafak**'ta şahıslar ile ilgili bilgiler anlatma yöntemi ile verilmiştir:

"Hüseyin iki arkadaşıyla ortaklaşa açtıkları yazıhaneye çekidüzen veremedi henüz. Para getirecek bir- iki işin peşine düşmüş olan üç ortak yazıhane çay kahve içmeye gelen tanış ve akrabalardan başlarını alamıyor bir türlü." (s. 20)

Yukarıdaki alıntıda Hüseyin ile ilgili açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Gösterme yöntemine yer verilmeyen bu anlatımda anlatıcının varlığı rahatlıkla hissedilir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda Anlatma ve Gösterme yöntemi iç içe verilmektedir. Anlatma tekniğinin tek düzeliğinden kurtarmak isteyen yazar gösterme yöntemi ile esere canlılık katar:

"Yanda kapı açıldı, iteklendim, götüm üstüne düştüm. Masada dazlak kafalı bir adam. Suratı sirke satıyor, gözleri kurşun… Yerinden kalktı." (s. 127)

Yukarıdaki alıntıda, **Kanlıderenin Kurtları**'nda bu teknikten yararlanıldığı görülür. Aynı zamanda anlatma ve tasvir etme ile zenginleştirilmiş gösterme yöntemi okuyucuyu esere bağlayarak canlılık sağlar. Gösterme tekniği okuyucuyu olayların içinde yaşatma ve gerçekliğe katkıda bulunmak için toplumcu gerçekçi yazarların sık sık başvurduğu bir anlatım tekniğidir.

Anlatıcıyı ön planda tutan anlatma yönteminden **Sürgün** romanında sıkça yararlanılmıştır. Behzat Ay bir müfettişin yaşadıklarını dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarmış ve anlatma tekniğini kullanmıştır. Böylece zaman zaman onun, bu yöntemin tek düzeliğine kaçtığı görülür:

"Birlikte okuldan çıktılar. Öğretmen bir evde konuk gibi kalıyordu. Her köyde olduğu gibi gece köylüler öğretmenin kaldığı köye akın ettiler. Gece boyunca duydukları yine öldürmek, öldürülmek ve eşkıya olaylarıydı. Köylüler gittikten sonra Basri Altınay dinlediklerini düşünüyor ve yorumlarda bulunuyordu." (s. 91)

Anlatıcının hâkim olduğu anlatma tekniğinde, gösterme yönteminden pek fazla yararlanmadığı görülür. Bu sebeple eserde tekdüzelik hâkimdir.

Anlatma tekniği **Korugan'**da genel olarak kullanılan bir tekniktir. Vedat çevresinde olup bitenleri anlatma yöntemi ile okuyucuya aktarır. Anlatma yöntemi ile aktarılan bölümlerin çoğunda onun tek düzeliğini kırıp esere canlılık getiren gösterme yöntemine de rastlanır:

"Onun beklediği bölük pörçük geldi. İlk denemede kamyonet bozuldu, kaçışı yarıda kaldı. İkincisi birkaç hafta sürdü, yine bulup eve getirdiler. Bir süre sonra da evlendi Nurten abla." (s. 9)

Yukarıdaki alıntıda Vedat'ın yakın çevresindeki şahısların anlatma yöntemi ile verildiği görülür. Romanın geneline hâkim olan anlatma yöntemi Vedat'ın hayal dünyasıyla zenginleşir. Vedat'ın hayal dünyası ile birlikte gösterme yöntemi de devreye girer. Ancak yukarıdaki alıntıda gösterme yönteminin varlığından söz edilemez. Bu alıntıda anlatının, ağırlıklı olanrak, tek düze olduğu görülür.

Yılmaz Gürbüz'ün **Balkan Acısı**'nda anlatma yöntemine sıklıkla yer verilmiştir. Dış öyküsel anlatıcının kullanıldığı romanda anlatma yönteminin hâkimliği hissedilir derecededir. Anlatımda dış öyküsel anlatıcının yorumları anlatıma yansımıştır.

Romanda anlatıcının yorumunun olmadığı bir bölüm, anlatma yöntemiyle şu şekilde aktarılır:

"Franga Deresi'ne götüren şeytan elini uzattı, ebeyi tuttu; çekti sonra bir tekme savurdu. Ziba Nine bu defa alevden bir nehir içine yuvarlandı. Kafasına demir döver gibi çekiçler iniyordu." (s. 9)

Yukarıdaki alıntıda Ziba Nine'nin gördüğü rüya anlatma yöntemi ile verilmiştir. Ayrıca anlatma yöntemiyle birlikte esere canlılık katan gösterme yöntemi de kullanılmıştır. Bu sayede rüya gerçekçi ve canlı bir anlatımla okuyucuya sunulmuştur.

İnsan Bir Ormandır'da ben öyküsel anlatıcının kullanılması, anlatma yöntemini, anlatıcının bakış açısıyla sınırlar. Anlatma yöntemiyle verilen bu bölümlerde gösterme yönteminden de yararlanılıp anlatıma canlılık ve gerçekli kazandırılmıştır:

"Her yer karardı sanki. Güneş vardı tepede duruyordu olanca aydınlığıyla. Ama kapkaraydı her yan. Deniz bile katran gibi. Koparmak belleğime yapışmış anıları. Silerek, çizerek…" (s. 94)

Yukarıdaki alıntıda Anlatıcı kahramanın aktardığı bölüm kendi duygu ve düşüncelerine göre şekillenmiştir. İçinde bulunduğu karışık ve olumsuz ruhsal durumunu çevre anlatımıyla da desteklemiştir. Bu anlatımda tezat unsurlardan yararlanmıştır. Günün aydınlığına karşı içinde buluğunduğu karışıklık bakış açısını olumsuz yönde etkileyip etrafını karanlık görmesine neden olmuştur.

Aşk Da Gezer romanında diyaloglardan hariç, anlatıcının hâkim olduğu görülür. Bu en iyi anlatıcının diyaloglardan önce ve sonra yaptığı aktarımlarda görülür. Bir tiyatro metnini andıran romanda anlatıcı, şahısların hareket unsuru taşıyan durumlarını gösterme yönteminden yararlanarak aktarmıştır:

"ÖZER, Öğleden sonrayı iyi geçirmenin keyfi içinde döndü tiyatroya. Kulisin girişinde karşılaştığı Makinist Ali'nin sırtına hoşlanacağı cinsten bir yumruk indirdi yanından geçerken." (s. 115)

Anlatma yönteminin gösterme yöntemi ile birlikte kullanılması eseri tek düzelikten kurtarıp görselliği ön plana çıkarmıştır. Böylece eserde gerçekçi bir anlatım sağlanırken okuyucu, olaylara objektif bakma fırsatı bulmuştur.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş**'ta anlatımı tek bir kişi sağlar. Bu romanda tek düzeliği getirse de anlatıcı iki kişi yerine konuşur. Anlatma tekniğine geniş ölçüde yer verilen romanda, Vatandaş'ın anlatımı, bildiği ve gördüğü kadarıyla sınırlıdır:

"-Bilerek yapmadım, dostum, Gene de özür dilerim. Ne yaparsın, biraz fazla kaçırmışım bu akşam. Başım dönüyordu, bir sonsuz boşlukta yüzer gibiydim. Nasıl, bilmiyorum, ama her şey silinivermişti birden, çevremdeki uğultu da kesilmişti." (s. 9)

Yukarıdaki alıntıda anlatma yönteminin tekdüzeliği, gösterme yöntemiyle giderilmeye çalışılmıştır.

4.2.7. Geriye Dönüş

Viski'de Rezil Köpek'in geçmişi romanın başında başlamaz. Okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra Rezil Köpek ile ilgili bilgiler geçmişe dönülerek verilir. Rezil Köpek'in zihninden geçenler okuyucuya aktarılarak başka bir zaman dilimine geçilir. Böylece karhamın geçmişine ait olaylar, farklı zaman dilimleri ile aktarılır:

"Rezil Köpek" yatakhanenin dibindeki karyolalardan birinde, başını dolabına doğru çevirmiş yatan bir çocuk vücudu buldu hemen soğumuş vücudu kucağına aldı, kollarını bacaklarını taktı, yere indirdi. Karanlıkta ışıl ışıl yanan iki çocuk gözü dikildi gözlerine" (s. 42)

Yukarıdaki alıntıda Rezil Köpek'in, Nallı Böcek yıllarına ait yaşadıkları geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Nallı böcek'in yanı sıra Tatlı Budala, Ukala Bücür, Sarhoş Serseri dönemleri de geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Böylece kahramanın eksik kalan yanları tamamlanarak gizlide kalmış olaylar ve durumlar aydınlanır.

4.2.8. Montaj

Toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde yer alan başkası tarafında söylenen söz veya yazılar montaj tekniği ile okuyucuya aktarılır. Romancı genel kültür anlamında anonim veya bireysel bir metni, kalıp halinde romanın içine belirli bir amaçla aktarır. **Viski**'de Rezil Köpek, nezarethane duvarlarındaki yazıları okur ve yazar bunu montaj tekniğiyle okuyucuya aktarır.

"Zalim yine bir zulme giriftar olur ahar

Elbette olur ev yıkanın hanesi viran." (s. 115)

Bu yazıyı okuyucuya söylemekle kalmayan yazar okuyucunun görselliğine sunarak gerçeklik izlemini kuvvetlendirir. Montaj tekniğinde dikkat edilmesi gereken konu, montaj tekniğiyle verilen metnin eserin yapısıyla ve içeriğiyle uyumlu olmasıdır. Aksi durumda eserin yazarın vermek istediği mesaja gölge düşürecektir. Yukarıda montaj tekniğiyle verilen alıntıda zindan duvarlarında yazan mısralar orada bulunanların ruhsal durumlarıyla uygunluk gösterir.

Aysel Özakın'ın Gurbet Yavrum'da montaj tekniğine iki yerde rastlanır. Bunlardan ilki Mehmet Bey'in kadınların ağzından duyduğu bir mani şeklindeki dizelerdir:

"Bu kimin donu? Bu kimin donu?

Kaynanamın donu.

Ben yıkamam onu.

Pis kokuyor donu." (s. 96)

İkincisi ise Mehmet Bey'in mektubunda yazdığı dört satırlık kısa şiirden oluşur. Montaj tekniğiyle sunulan bu bölümler romanda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirir. Okur sözlere dökülen anonim eserleri romanda görme fırsatı bulur.

4.2.9. İç Çözümleme

Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktartan İç çözümleme tekniği **Dilan**'da zaman zaman başvurulan bir yoldur. İç çözümleme tekniği anlatma tekniğinin hâkim olduğu romanlarda görülür. Dış öyküsel anlatıcı hakimlik vasfını kullanarak şahıslara yakından bakar ve hakimilik vasfını kullanarak onların duygu ve düşlşüncelerini anlatma yoluna gider. Anlatıcı çevrede olup bitenleri anlatmasının yanında kahramanların iç dünyalarını da tarafsız olarak yansıtmak ister böylece gerçekliği sağlamayı amaçlar. İç çözümleme tekniği kullanılırken dikkat edilecek husus kahramanın kişiliğine konumuna göre verilmesidir. Bu sebeple anlatıcının duygularını katmadan iç çözümleme yöntemiyle aktardığı bölümler romanda objektifliği sağlar. Böylece olayların anlatımı, gerçeçi bir anlatımın üzerine oturtulur. **Dilan'**da iç çözümlemeyle verilen bölümler dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarılır. Böylece dış öyküsel anlatıcının hâkimlik vasfı kırılıp objektif bir tavır sergilenir:

"İçinden: "Karısına çocuklarına götürüyordu elbet" diye düşündü" (s. 133)

Yazar iç çözümleme tekniğiyle okuyucu ile kahramanın arasına girerek kahramanın zihninden geçenleri dışa aktarır. Gremer kurallarına uygun şekilde düzenlenen cümlelerden meydana gelen iç çözümlemede okuyucu kahramana yakından bakma fırsatı bulur.

4.2.10. Mektup

Günlük tekniği macera romanlarından daha çok kişisel yönü ağır basan romanlarda görülür. İç öyküsel anlatıcının başvurduğu bu teknik, Türk edebiyatında daha çok kadın yazarlarının başvurduğu bir tekniktir. Bu teknikte anlatıcının aradan çekilmesiyle yazar, kahramanların duygu ve düşüncelerini objektif bir şekilde sunma fırsatı bulur. Ayrıca olayın can alıcı yerinde başvurulan bir yöntem, olaya canlılık katar. Mektup tekniğiyle aktarılan bölümler şahısların bakış açısını objektif bir şekilde aktarır. **Bir Solgun Adam**'da Mehmet Taşçı'nın günlük yazmaya neden ihtaç duyduğu bu teknikle verilir:

"10 Ekim

Durmadan yazmalıyım. Yoksa korkumu başkalarına anlatmağa kalkabilirim. O zaman, belki onların da katılmalarıyla hepten büyür korkum. Onun için yazmalıyım." (s. 17)

Romanın genelinde kullanılan bu teknik, bir kadın yazar olan Selçuk Baran'ın özelliğinden kaynaklanır. Bu teknik sayesinde olaylar daha samimi bir şekilde aktarılır, böylece romanda gerçekçilik sağlanır. Mektup tekniği ile okuyucunun ilgisi daha fazla yoğunlaşır. Ancak Mektup tekniğinin bir dez avantajı anlatma esasına dayanmasıdır. Genelde gösterme yönteminin ön planda tutulduğu toplumcu gerçekçi eserlerde az kullanılan bir tekniktir. Bununla birlikte kişilerin iç dünyasını aydınlatan günlük tekniği, romanda gerçekçiliği sağlar.

Afşar Timuçin'in **Yarına Başlamak**'ta mektup tekniği kullanılmıştır. Ayşe Ankara'ya kocasının yanına gittiğinde Hüseyin'e mektup yazar. Romanda Mektup tekniğinin kulanılması esere içsellik getirir. Şahısların mahremini yansıtan mektup tekniğinde anlatıcı aradan çekilerek esede objektif tavır takınılır:

"Sevgili Hüseyin,

"Nedense bugün pek sinirliyim. Sinirlileri hiç sevmem, hele sinirli kadınları. Sinirlilik edepsizliğin arkadaşıdır. Ama bugün ben de sinirliyim. Tren sallıyor, iyi yazamıyorum, biraz da elerim titriyor. Saatlerdir dışarıyı seyrediyorum. Şurada burada baharı görebilecekmişim gibi bakınıp duruyorum her an." (s. 125)

Romanda 22, 23, 24. bölümler mektup tekniği ile aktarılmıştır. Genellikle kadın yazarların kullandığı mektup tekniği, ev içi romanların ve kadın psikolojisinin aktarıldığı bir tekniktir. Romanda sadece Ayşe'nin yazdığı mektupların yer alması bu tekniğin kadın şahıslar için önemini vurguladığını gösterir. Hüseyin mektuplara karşılık vermez. Ayşe'nin yazdığı bu mektuplar yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi kendisinin duygusal yanlarını aktardığı metinlerdir. Bu teknikle şahısların samimi ve gerçekçi bir tutum sergilemesi sağlanmıştır.

4.2.11. İç Monolog

Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında kahramanların iç çatışmaları, iç monolog yöntemi ile verilmiştir. İç monolog okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir. Bu yöntem ile anlatıcının varlığı ortadan kalkar. Böylece yorum okuyucuya bırakılır. Konuşma diline benzer bir yapıya sahip olan iç monologda mantık sırası izlenir. Böylece bireyin duygu ve düşüncelerine gerçekçi bir anlayışla yansıtılır.

Genelde Kenan'ın iç çatışmaları üzerine kurulan romanda iç monolog tekniğine sıkça rastlanır.

"Kötü toprağa düşmüşüz bir kez. Başka ülkedekiler bizden daha mı güçlü sanki?... Bu ülke… Başlama yine…" (s. 7)

Anlatıcı Kenan'ın yalnızlığını ve çelişkilerini, eşi ile ve çevresi olan iletişimini iç monologla vermeye çalışarak olayları Kenan'ın gözüyle bakmamızı sağlar. Aynı zamanda hâkim anlatıcının yer almadığı bu bölümlerde okuyucu şahısı objektif olarak değerlendirme fırsatı bulur. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcı aradan çekildiği için gerçekler doğal bir şekilde aktarılır.

4.2.12. Bilinç Akımı

Bilinç akımı tekniği bireyin duygu ve düüncelerinin seri fakat düzensiz olarak aktarılan iç konuşmadır. Bilinç akımında kullanılan cümleler çağrışıma göre şekillenir bu sebeple düzgün bir gramer yapısı yoktur. Bu yöntemin kullanıldığı romanlar psikolojik derinlik kazanır. Toplumcu gerçekçi eserlerde pek fazla karşılaşmadığımız Bilinç akımıı tekniği Vedat Türk Ali'nin **Bir Gün Tek Başına** adlı romanında sıkça karşımıza çıkar. Kahramanı bilinç sıçramalarına şahit olduğumuz bu bölümler, okuyucunun olayları takip etmesini zorlaştırırken şahsın bilinçaltında yatan nedenleri anlamasını sağlar. Böylece okuyucu şahısların geçmişte yaşadıklarından etkilendiği önemli olayları ve bu olayların kişinin üzerindeki etkilerini saptama imkânı bulur:

"Vatanı satıyorsun ha, ulan puşt, ulan eşşeoğlueşek," diye. Şırraaak, şırraaak. Ayağa fırladı birden. On beş yirmi yıl önce genç bir üniversiteli iken yediği iki tokat ara sıra böyle yeniden patlıyor gibiydi yüzünde." (s. 8)

Anlatıcı Kenan'ın geçmişte karakolda işkence gördüğü an bilinç akımı yöntemiyle gösterilir. Kahraman başka yer ve zamanda iken birden zihninde o an canlanır. Üniversite yıllarında atılan iki tokatın etkisinde kalan Kenan, o anı hatırlayarak geçmişe kısa bir süre için geri döner.

SONUÇ

Bu tezde 1975 yılında yayımlanan Türk romanları toplumcu gerçekçilik akımı açısından incelenmiştir. 1950'li yıllarda başlayan köy, köylüye yöneliş eğilimi 1975 romanlarında da devam etmektedir. Kırsal kesim insanının sorunlarını gözlemci, eleştirel bir bakışla dile getiren toplumcu gerçekçiler, insan ve toplum gerçeklerine farklı bakış açıları getirip farklı yöntemler izlemiştir. İdeolojik görüşlerin açıkça ortaya konulması, bu görüşlerin eyleme dönüşmesi ile kurulan yeni partiler, işçilere verilen yeni haklar ve sendikalaşma bu dönemde işlenen konular arasındadır. 27 Mayıs'ı izleyen 12 Mart 1971 dönemi ile birlikte toplumcu gerçekçi eserlere öğrenci olayları, askeriye, devrim gibi olgular girmiştir. Sömürülen köylünün hakkını savunması, 1971'den sonra kapitalist sisteme karşı yapılan devrimci eylemlere dönüşür. 1971 döneminin çalkantılı yaşamı, 1975 dönemi yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında, Ankara ve İstanbul'da yaşanan öğrenci olayları ve sıkıyönetim, gündelik yaşamını sürdüren halkın çevresinden anlatılır. 1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında sınıf çatışmaları köylü-ağa, işçi-patron, fakir-zengin, iyi-kötü, halk-devlet, köylü-aydın gibi ezen-ezilen çatışmaları ile ortaya konulmuştur. Romanın merkezine yerleştirilen bu çatışmalar ile kapitalist toplumda meydana gelen aksaklıkları ve bu bozuk düzenin değişmesi gerektiği vurgulanmıştır.

1975 dönemi toplumcu gerçekçi Türk romanları anlatıcı açısından incelendiğinde dış öyküsel anlatıcı ile ben öyküsel anlatıcının kullanma oranında büyük yakınlık gözlenir. Dış öyküsel anlatıcı ile aktarılan romanlarda kahramanlara belirli bir mesafede durulmuş, kahramanların duygu ve düşünceleri dolaylı yoldan aktarılmıştır. 1975 dönemi toplumcu gerçekçilik açısından incelenen eserlerde **Tütün Yorgunu, Viski, Şafak, Sürgün, Dilan, Balkan Acısı, Bir Gün Tek Başına, Yusufçuk Yusuf ve Aşk Da Gezer'de** dış öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. **Raziye, Keklik, Korugan, Yarına Başlamak, Gurbet Yavrum, Ter Adamları, İnsan Bir Ormandır** ve **Vatandaş**'ta ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. Bu romanlarda dönemin olaylarına, şahısların bakış açısı ile bakılmış, toplumsal sorunlarla ilgili görüşler samimi bir dille aktarılmıştır. **Şafak, Kanlıderenin Kurtları, Bir Solgun Adam** romanlarında ise hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. 1975 döneminde yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında yazarlar, dış öyküsel ve ben öyküsel anlatıcıyı, kapitalist toplumun bozuk düzenini ve kendi ideolojilerini yansıtmak için kullanmışlardır.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında yazarlar, hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcıyı yoğun bir şekilde kullandıklarından, sınırsız bakış açısının yanında sınırlı bakış açısının yeri de azımsanmayacak kadar fazladır. Sınırsız bakış açısını kullanan yazarlar objektif bir tavır sergilese de romanlarında sergiledikleri ezen-ezilen çatışmasında ezilen sınıfın yanında olduğu görülür. Ezen sınıf tüm olumsuz özellikleriyle yansıtılırken ezilen sınıf, güçsüzlüğü ve ezikliği ile yansıtılmıştır. Sınırsız bakış açısıyla verilen romanlarda **Tütün Yorgunu, Viski, Şafak, Sürgün, Dilan, Balkan Acısı, Bir Gün Tek Başına, Yusufçuk Yusuf ve Aşk Da Gezer** yer alırken sınırlı bakış açısı kullanılan romanlar arasında **Raziye, Korugan, Yarına Başlamak, Gurbet Yavrum, Ter Adamları, İnsan Bir Ormandır** ve **Vatandaş** yer alır. Toplumda her kesimden insanın bakış açısının devreye sokulduğu sınırlı bakış açısında, toplumda meydana gelen siyasi ve sosyal meselelere şahısların bakış açısıyla bakılıp, gerçekçi bir tavır sergilenir. Her iki bakış açısının kullanıldığı **Şafak, Kanlıderenin Kurtları, Bir Solgun Adam** romanlarında ise olaylara iki farklı cepheden bakılarak objektiflik sağlanmıştır. Fakir Baykurt'un **Keklik** adlı romanında ise olayları çeşitli cephelerden anlatmaya çalışan çoğulcu bakış açısı, anlatımı tek boyutluktan kurtarıp anlatı dünyasının dışındaki, çok boyutlu gerçeği yansıtmıştır. Çoğulcu bakış açısı, tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokarak, olayların çok yönlü yansıtılmasını sağlamıştır.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları olay örgüsü açısından incelendiğinde olay örgüsünün yaygın olarak asıl vaka etrafında şekillendiği görülür. Asıl vaka eser boyunca ara sıra kesintilere uğrasa da ana aksiyon bu vaka etrafında toplanmıştır. Yazarların ana vaka dışında oluşturdukları bu kesintiler, toplumun her kemsinden örnekler verme isteğinden kaynaklanır. **Kanlıderenin Kurtları, Şafak, Dilan, Keklik, Balkan Acısı, Aşk Da Gezer, Gurbet Yavrum, Ter Adamları, Raziye, Korugan, Tütün Yorgunu, Yusufçuk Yusuf** romanlarında asıl vakanın, benzer vaka halkalarıyla desteklendiği görülür.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları şahıs kadrosu bakımından incelendiğinde Marksizm'deki sınıf çatışmasının temel alındığı görülür. Emek-sermaye çatışması içinde verilen şahıslardan emeği temsile edenler arasında, işçiler, köylüler, kadınlar, çocuklar ve devrimci gençler yer alırken sermaye sınıfında patronlar, ağalar, yöneticiler, din adamları bulunur. Toplumcu gerçekçi yazarlar ezilen kesimi, daima

güçsüz, fakir, ezilen ve sömürülen bir grup olarak yansıtmış, ezen kesimi ise kendi çıkarları doğrultusunda her şeyi yapabilen, ahlaki bakımdan yozlaşmış bir grup olarak yansıtmıştır. Yöneticiler ise ezen kesimin yanında yer alarak onların çıkarlarına hizmet ederler. Diğer taraftan ezilen gruba dâhil olduğu halde sınıfına ihanet eden ve sınıf değiştirmeye çalışan kişilere de romanlarda rastlamak mümkündür.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları zaman ve mekân açısından değerlendirildiğinde toplumda meydana gelen önemli siyasi ve sosyal olayların toplumu nasıl etkilediğine değinilmiştir. Ayrıca ekonomik güçlerin tarihi olaylara etkisi verilmeye çalışılmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde sosyal zamanı ön planda tutarak kurgusal zamanı, gerçekçi bir zemine oturtmuşlardır. Böylece okuyucuyu dönemin gelişmelerinden haberdar ederek gerçekler arasında bağ kurulmuştur. Toplumcu gerçekçi yazarlar eserini bir belge niteliğinde görüp, dönemin siyasi ve sosyal olaylarını yansıtmayı amaç edinmişlerdir. 1975 yılarında yayımlanan romanlarda mekân, olayların gerçekleştiği yerden ziyade romandaki çatışmaları, şahısların olaylara bakış açısını, kişiliklerini, ruh hallerini ve sınıf farklılıklarını yansıtmakta kullanılmıştır.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları muhteva bakımından incelendiğinde en çok karşılaşılan konu sınıf çatışmalarından kaynaklanan ezen-ezilen, ağa-köylü, patron-işçi, zengin-fakir çatışmalarıdır. Bu yılda yayımlanan toplumcu gerçekçi romanlarda sınıf çatışmasının yanı sıra toprak, kadın ve kadının toplum içindeki yeri, din ve dine bakış açısı, aile sağlık, evlilik, eğitim ve 12 Mart döneminin etkisiyle çıkan öğrenci olaylarına değinilmiştir. Din konusu toplumcu gerçekçi eserlerde sürekli eleştirilmiştir. Marksizm'e göre; din toplumun afyonudur. Bu görüşten hareketle dinin toplumda yönlendirici etkisi olduğu söylenebilir. Toplumcu gerçekçi eserlerde dinin bütünleştirici etkisinden daha çok dinin, çıkarları doğrultusunda kullanan sermayedarların, halkı sömürmek için kullandığı bir kılıf olduğu görülür. Kadınlar ise incelenen romanların çoğunda genelde cinsel obje olarak görülüp bir sömürü aracı haline gelir. Bunun yanında 1970'lerden sonra devrimci kadın tiplerine de rastlanır. İncelenen eserlerde **Şafak**'taki Oya karakteri, bu duruma iyi bir örnektir. Kent ve kent yaşantısının eserlere girdiği bu dönemde kadınların kültür düzeyinin yüksek aynı zamanda mutsuz olduğu görülür. Aynı mutsuzluk ve topluma yabancılaşma, kentsoylu aydınların genelinde görülür. İncelenen eserlerde **Bir Solgun Adam, İnsan Bir Ormandır, Yarına Başlamak, Vatandaş, Viski** ve **Bir Gün Tek Başına'**nın aydının

yalnızlığı ve kendini sorgulaması işlenir. Bunun yanı sıra **Raziye'**de göçebe toplumu, **Sürgün'**de eğitim, **Balkan Acısı**'nda milli mücadele **Gurbet Yavrum**'da gurbet gibi konulara yer verilir. **Bir Gün Tek Başına**'da 1960 ihtilali öncesi öğrenci olayları, **Şafak**'ta ise 12 Mart döneminin işkence ortamı ve devrimci gençleri yansıtılır. Bu romanlar o döneme ışık tutması bakımından önemlidir.

Bu yıllarda yayımlanan romanlar siyasi-sosyal fikirler açısından incelendiğinde eserlerin belirli bir sosyal düşünce etrafında şekillendiği görülür. Bu düşünce altında siyasi ve ekonomik gelişmelerle halkın yaşadığı zorluklara ve adaletsizliklere değinilmiştir. 1975 yılında toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında kendi ideolojilerini yansıtmış böylece güdümlü edebiyat yapmışlardır. Yazarlar sanat kaygısını geri planda bırakıp ideolojilerini vermeyi ön palanda tutmuşlardır. Onlar işledikleri konularla siyasi ve sosyal göndermelerde bulunmuşlardır.

1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi romanlar temler bakımından değerlendirildiğinde aşk, cinsellik, ölüm, yalnızlık, acı gibi temlerin sınıfsal çatışmalara hizmet ettiği görülür. Sınıfsal farklılıkların ön plana çıkarıldığı temlerde 12 Mart dönemini anlatan romanlarda, işkence temi de yer alır. Bu tem elektirik şoku, dayak, cinsel organlara verilen zarar vb. gibi işkence yötemleri ile romanlarda bütün detaylarıyla anlatılır.

Bu yılda yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları dil ve üslup bakımından değerlendirildiğinde ise köy yaşamının anlatıldığı **Yusufçuk Yusuf, Dilan, Kanlıderenin Kurtları, Sürgün ve Keklik** romanlarında genellikle ağız özeliklerine yer verilir. Türkçeyi belli bir aksağınla konuşan **Keklik**'te İngiliz, **Balkan Acısı**'nda Rum ve Balkanlardaki yaşayan Türklerin ağız özelliklerine dikkat çekilir. Dildeki bu çeşitlilik romanlarda gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmiştir. Bunun yanı sıra incelenen romanların anlatım tekniği bakımından toplumcu gerçekçiliğe katkı sağladığı görülür. Toplumdaki bozuk yapıyı, sınıf farklılıklarını ve kahramanların kişisel özelliklerini yansıtmada, anlatım tekniklerinin önemi büyüktür. İncelenen romanlarda; Tasvir, diyalog, anlatma, gösterme, mektup, iç çözümleme, iç konuşma, özetleme, geriye dönüş, bilinç akımı ve montaj gibi tekniklere rastlanır.

Sonuç olarak 1975 yılında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları, 1930'lu yıllarda başlayan toplumcu gerçekçilik akımının ideolojik ve sanatsal işlevini devam ettirmiştir.

BİBLİYOGRAFYA

İNCELENEN ESERLER

1. **AKBAL, Oktay;** İnsan Bir Ormandır, Adam Yayınları, 1982.
2. **AKÇAM, Dursun;** Kanlıderenin Kurtları, May Yayınları, 1977.
3. **ALTAN, Çetin;** Viski**,** İnkılâp Kitabevi, 1998.
4. **ANDAY, Melih Cevdet;** Raziye**,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
5. **APAYDIN, Talip;** Tütün Yorgunu, Literatür Yayınları, 2007.
6. **AY, Behzat;** Sürgün, Tekin Yayınevi, 1975.
7. **BARAN, Selçuk;** Bir Solgun Adam, Milliyet Yayınları, 1975.
8. **BAYKURT, Fakir;** Keklik, Literatür Yayınları, 2008.
9. **CUMALI, Necati;** Aşk Da Gezer, Sander Yayınları, 1975.
10. **DÖLEK, Sulhi;** Korugan**,** Milliyet Yayınevi, 1975.
11. **GÜRBÜZ, Yılmaz;** Balkan Acısı, Ötüken Yayınevi, 1975.
12. **KEMAL Yaşar;** Yusufçuk Yusuf, Adam Yayınları, 2003.
13. **KORCAN, Kerim;** Ter Adamları, E Yayınları, 1975.
14. **ÖZAKIN, Aysel;** Gurbet Yavrum, E Yayınlar, 1975.
15. **POLAT, Ömer;** Dilan, May Yayınları, 1976.
16. **SOYSAL, Sevgi;** Şafak, Bilgi Yayınevi, 2008.
17. **TİMUÇİN, Afşar;** Yarına Başlamak, , Bulut Yayınları, 2003.
18. **TÜRKALİ Vedat;** Bir Gün Tek Başına**,** Everest Yayınları, 2006.
19. **YÜCEL Tahsin;** Vatanda, Can Yayınları, 2005.

Faydalanılan Kaynaklar

Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 2000.

Aktaş, Şerif, **Edebiyatta Dil ve Üslup Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara

Aktulum, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler,** Öteki Yay., Ankara, 2000.

Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923,** İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990.

Alangu, Tahir, Cumhuriyetten **Sonra Hikâye ve Roman 3,** İstanbul Matbaası, İstanbul 1968.

Althusser, Louis**, İdeolojiyi ve Devletin İdeolojik Aygıtı**, Çev: Yusuf Alp ve Mahmut Özışık) Birikim Yayınları 1978.

Anderson, Peryy, **Maksizm'de Tartışmalar**, Çev. : Ahmet Özdemir, Göçebe Yayınları, İstanbul 1998.

Aras, Lerzan, **Mekânın Ruhu**, Kozmik Kitaplar, İstanbul 2005.

Aristotales, **Poetika,** Çev. : İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

Arkonaç, Sibel, **Psikolojide İnsan Modelleri**, Alfa Yay., İstanbul 1999.

Armaoğlu, Fahir, **20.Yüz Yılın Siyasi Tarihi**, Alkım Yay, 2005.

Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İnceleme**, Gündoğan Yay. Ankara 1996.

Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul 2003.

Aytür, Ünal, **Hery James ve Roman Sanatı,** Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1977.

Bachelard, Gaston, **Mekânın Poetikası** (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul 1996.

Bakhtin Rebelais, **Rebelais ve Dünyası** (Çev.Çiçek Öztek), Ayrıntılı Yay., 2005.

Bakırcıoğlu, M. Ziya, **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı,** Ötüken Yayınları 1986.

Balkır, Süleyman Edip, **Yeni hızla Köye Doğru**, Ülkü Basımevi, İstanbul 1939.

Başgil, Ali Fuat**, 27 Mayıs İhtilali Ve Sebepleri**, Çev.: M. Ali Sebük, Hakkı Akın, Çeltüt Matbaacılık Kolt. Şti. , İstanbul 1966.

Bayrak, Mehmet, **Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar**, Yöb-Der Yayınları, Ankara 1978.

Belge, Murat, **Edebiyat Üstüne Yazılar,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.

Berkes, Niyazi, **Türk Düşününde Batı Sorunu,** Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975.

Berkes, Niyazi, **Türkiye'de Çağdaşlaşma,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Bezirci, Asım, **Sosyalizme Doğru**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1996.

Bilgin, Vedat, **Türkiye'de Değişlimin Dinamikleri, Köylülükten Çıkış Yolları**, Lotus Yay. Ankara 2007.

Blanchot, Mavrice **Yazınsal Uzam** (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), YKY. İstanbul. 1993.

Bourneur-Qellet Roland-Real, **Roman Dünyası ve İncelemesi** (Çev. Hüseyin Gümüş) K. B. Y., Ankara 1989.

Boynukara, Hasan, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1996.

Bozdağ, İsmet, **Kemal Tahir'in Sohbetleri,** Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995.

Bozkurt, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sarmal Yayınları. İstanbul 1995.

Budak, Selcuk, **Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yay**., Ankara, 2003.

Camus, Albert**, Başkaldırma Felsefesi** (Çev. Ali Osman Gündoğan), Birey Yay. İstanbul 1997.

Cem, İsmail, **Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**, Cem yayınları, İstanbul 1973.

Cerrahoğlu, A, **Türkiye'de Sosyalizm,** Çığ Yayınları, İstanbul 1966.

Charrıer, J. P. **Bilinçdışı ve İnsan,** (Çev. Hüseyin Portakal), Çem Yay., İstanbul 2000.

Cılızoğlu, Seçkin**, Sanatta Sosyalist Gerçekçilik**, Yeni Dünya Yayınları, İstanbul 1976.

Cüceloğlu, Doğan **İnsan ve Davranışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Çelik, Naci, **Romanda Hesaplaşma,** Bilgi Yayınevi, Ankara 1971.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2004.

Çetişli, İsmail, **Batı Edebiyatı'nda Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, İstanbul 2001.

Çetişli, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitapevi, Isparta 2000.

Çoşturoğlu, Mustafa, **Sosyal Şizofreni ve Yaratıcı Düşünce**, Gültekin Yay., Ankara 2001.

Dağı, İhsan, **Batılılaşma Korkusu**, Liberte Yay., İstanbul 2003.

Demir, Abdullah, **Ormanlar ve İnsanlar,** Ekin Basımevi, İstanbul 1963.

Demirhan, Ahmet, **Modernlik**, İnsan Yay., İstanbul 2004

Descartes, René, **Felsefenin İlkeleri**, (Çev. Mesut Akın), Sosyal Yay, İstanbul 2002.

Dino, Güzin, Türk Romanının doğuşu, Cem Yayınları1972.

Doğan, Mehmet, **Dil Kültür Yabancılaşma**, İz Yay., İstanbul 2003.

Durak, Mustafa, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, Multilingual Yabancı Dil Yay., İstanbul 2000

Düder, Baha, **Roman Anlayışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.

Enginün İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, DergahYayınları, İstanbul 2002.

Enginün, İnci,, **Yeni Tiirk Edebiyatı Araştırmaları,** Dergâh 1983.

Ergil, Doğu, **Toplum ve İnsan**, Turhan Kitapevi, Ankara 1994.

Eyüpoğlu, Sebahattin, **Köy Enstitüleri Üzerine**, Cem Yayınları, İstanbul 1979.

Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği** (Çev. Cevat Çapan), Panel Yay. , İstanbul 1995.

Foster, E. M, **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. , İstanbul 1985.

Fromm, Erich, **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum** (Çev. Necla Arat), Say Yay. İstanbul 2001.

Fromm, Erich, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri** (Çev. Şükrü Alpagut), Panel Yay. İstanbul 1984.

Fromm, Erich, **Psikanalizin Bunalımı** (Çev. Bedirhan Üstün-Cengiz Güleç) Dost Yay. İstanbul 1982.

Furrer, Priska**, Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa** (Çev. Yasemin Bayer), Papirüs Yay., İstanbul, 2004.

Garipoğlu, Kemal, **Edebi Akımlar**, Garipoğlu Yayınları, Ankara 1973.

Gasset, Jose Ortegay, **İnsan ve Herkes** (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yay., İstanbul 1995.

Grillet, Alan Robbe, **Yeni Roman** (Çev. Asım Bezirci), Ara Yay. , İstanbul 1989.

Gündüz, Osman**, Oktay Akbal'ın Öykücülüğü**, Akçağ Yay., 2005.

Güngör, Erol, **Sosyal Meseleler ve Aydınlar,** Ötüken Yayınları, İstanbul 1996.

Güvenç, Bozkurt **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Haendens Kleber, **Roman Sanatı**, Çev. : Yaşar Nabi Nayır, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Önsözüyle, Varlık Yayınları İstanbul 1953.

Hauser, Arnold, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. : Yıldız Gölönü, Metis Yayınları, İstanbul 1996.

Hilav, Selahattin, **Edebiyat Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995

Hünler, Hakkı, **Estetiğin Kısa Tarihi**, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998.

Ilıcak, Nazlı**, 15 Yıl sonra 27 Mayıs Yargılanıyor**, Kervan Yayınları Cilt 1, İstanbul 1975, Cilt 2, İstanbul 1975.

Işıklı, Alpaslan, **Türkiye'de Sendikacılık Kavramı İçinde Demokrasi Kavramının Gelişimi,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

İdil, M. Mümtaz, **Gerçekçilik ve Roman**, Dayanışma Yayınları, Ankara 1983.

İlhan, Atilla, **Gerçekçilik Savaşı**, BDS Yayınları, İstanbul 1983.

İprişoğlu, Zehra, **Eleştirinin Eleştirisi**, Cem Yayınevi, İstanbul 1992.

Kabaklı, Ahmet, **Türk Edebiyatı (Hikâye ve Roman),** C. 5., Türk Edebiyatı, 1994.

Kantarcıoğlu, Sevim, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Akçağ Yay., Ankara 2004.

Kaplan, Mehmet, **Nesillerin Ruhu**, Dergâh Yay., İstanbul 1991.

Kaplan, Ramazan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy,** Akçağ Yay., Ankara 1993.

Karpat, Kemal, **Türk Demokrasi Tarihi**, İmge Kitabevi, İstanbul 1996.

Korkmaz, Ramazan, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Y. K. Y., İstanbul 1997.

Kudret, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**, C. 2, İnkılap Yay., İstanbul 1987.

Kundera, Milan, **Roman Sanatı** (Çev. Aysel Bora), Can Yay., İstanbul 2005.

Küçükömer, İdris, **Batılılaşma Düzenin Yabancılaşması**, Bağlam Yay., İstanbul 2007.

Lukacs, George, **Roman Kuramı** (Çev. Sedan Ümran), Say Yay., İstanbul 1985.

Makal, Mahmut, **İşçinin Günlüğünden – Hayal ve Gerçek- Değişenler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Marks, Engels, **Sanat ve Edebiyat Üzerine** (Çev. Murat Belge), Birikim Yay., İstanbul 2001.

Miyasoğlu Mustafa, **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, İstanbul 1997.

Mollof, Rıza, İbrahim Tatarlı, **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Tür Romanı**, Habora Kitabevi, İstanbul 1969.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,** C. 1, 2, 3, İletişim, 2005.

Mutluay Rauf, **Elli Yılın Türk Edebiyatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1969.

Naci Fethi, **Yaşar Kemal'in Romancılığı**, Adam Yayınları, İstanbul 1990.

Naci, Fethi**, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,** Gerçek Yayınevi, 1990.

Naci Fethi, **Yüz Yılın Yüz Romanı**, Adam Yay. 2000.

Narlı, Mehmet, **Roman Ne Anlatır**, Akçağ Yay., Ankara 2007.

Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergah Yay., 2005.

Okay, M. Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yayınları, İstanbul 1998.

Oktay Ahmet, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2002.

Orteya, Y. Gasset, **İnsan ve Herkes** (Çev. Neyriye Gül Işık), Metis Yay., İstanbul 1995.

Özakpınar, Yılmaz, **İnsan Düşüncesinin Boyutları**, Ötüken Yay., İstanbul 2002.

Özön Mustafa Nihat, **Tiirkçede Roman,** İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Plehanov, G. V. **Sanat ve Sosyalizm**, Çev. S. Mimoğlu, Sosyal Yayınları, 1962.

Reich, Willhelm, **Kişilik Çözümleri** (Çev. Bartan Onaran), Panel Yay., İstanbul 1997.

Sabine, George, **Sosyal Düşünceler Tarihi**, (Çev. Özer Ozankaya), C. 3, Ankara 1982.

Sartre, Jean Paul, **Edebiyat Nedir** (Çev. Bertan Onaran), Can Yay., İstanbul 2005.

Sayılgan Aclan, **Marksist Diyalektiğin Sonu**, Şafak Matbaası, Ankara 1986.

Stevick, Philip **Romanın Teorisi**, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay. Ankara 2004.

Tahir Kemal, **Roman Notlar 1**, 1990 Bağlam Yayınları 2, 1991.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler,** Mili Eğitim, 1969.

Teber, Şenol, **Davranışlarımızın Kökeni**, Say Yay., İstanbul 2001.

Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.

Timur, Taner, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

Tunalı, İsmail, **Marsist Estetik,** Altın Kitaplar Yayın, İstanbul 1993.

Urry, John, **Mekânları Tüketmek** (Çev. Rahmi G. Öğdül), Ayrıntı, İstanbul 1999.

Ülken, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yay., İstanbul 1994.

Ünlü, Mahir, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1990, 2. 1991.

Wagner, Peter, **Modernliğin Sosyolojisi**, (Çev. Mehmet Küçük), Doruk Yay., İstanbul 2003.

Wellek Rene, Agustın Warren, **Edebiyat Teorisi** (Çev. Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademik Kitabevi, İzmir 1993.

Yalçın, Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Günce Yayınları, Ankara 1992.

Yalçın, Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Edabiyatı**, Akçağ Yay., Ankara 2005.

Yavuz Hilmi, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk romanı 1946–2000,** Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Yıldırım, Ergün, **Hayali Modernlik**, İz Yay., İstanbul 2005.

Yücel, Hasan Ali, **Edebiyat Tarihimizden I**, Türkiye İş Bankası, Kültür Yay., Ankara 1957.

Yücel, Tahsin, **Anlatı Yerlemleri**, Yapı Kredi Yay., 1993.

Zahar, Renat, **Sömürgecilik ve Yabancılaşma**, İnsan Yay., İstanbul 2007.

Faydalanılan Tezler

Akça, Hilal, **1963–1965 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2007.

Akçay, Cihaner, **Hana Mine'nin Romanlarında toplumcu Gerçekçilik**, Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1998.

Cuma, Ahmet, **Gerhart Hauptman ve Necati Cumalı'nın Tiyatro Eserlerinde Toplum Eleştirisi,** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 1996.

Çiftlikçi, Ramazan, **Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup,** İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Malatya 1993.

Ertuğrul, Özgür, **1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005.

Gülçin, Zerrin, **Marx'ın "Özne- Nesne" Kavramlarının "Toplumcu Gerçekçi" ve "Soyut Dışavurumcu" Sanat Anlayışıyla İlişkilendirilmesinin Eleştirel Bir Değerlendirilmesi,** Mersin üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 1999.

Günay, Çimen, **Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri,** Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2001.

Kocabıyık, Deniz, **Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema,** Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyon 2006.

Somuncuoğlu, Gamze, **Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (Tutkulu Perçem, Tante Roza, Yürümek),** Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

Temel, Tamer, **Necati Cumalı'nın oyunlarındaki 'Kadın Karakterler'in İncelenmesi,** Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2007.

Topçu, Hayrunisa, **Avrupa ve Amerika'da Türk Edebiyatı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Doktora Tezi, 2009.

Yeşilyurt, Şamil**, 1923–1945 Dönemi Türk Romanında Sosyal Gerçekçilik**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2003

Faydalanılan Sözlükler-Makaleler-Özel Sayılar

Ağaoğlu, Samet, "**Köy ve Köylü Meselesi",** Ülkü, 1912, s. 22.

Akmen, Üstün, **"Toplumcu Romanlar",** Dost, 1968,s. 44–45.

Alp, Zeynep, **Tahsin Yücel'in Komşular Adlı Öyküsünde Uzam,** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.17, S.1, s.109-119.

Andaç, Feridun, **"Romanın Yüzyılı**" Hece Dergisi, türk Romanı Özel Sayısı, S. 65. 66. 67. 2002, s. 107–110.

Batur, Suat, **Altın Yazarlar ve Şairler Sözlüğü**, Altın Kitap, 2008.

Ceyhun, Demirtaş, **"Edebiyatımızda Köy, Köylü ve Köy Edebiyatı Akımı"**, varlık Dergisi, S. 1048, 1995 s. 39–45.

Demirci, İbrahim, "**Romanımızın 27 Yılına Bakış(1923-1950)"** Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, 2002, s. 58-66.

Ertop, Konur**, "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı**" Türk Dili Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, C. 13, S. 154, 1964, s. 592-607.

Gülendam, Ramazan**, "Marksist(Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi**" Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı, Yıl:7, S. 77, 78, 79, Ankara 2003, s. 253-259.

Gürsel, Nedim, "**Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri"** Türk Dili Yazın Akımları Öze Sayısı, S. 349, 1981, s. 3-17.

Okur Emre, **"Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı**" Hece Dergisi, Türk Romanı Özel sayısı, S. 349, 1981, s. 97-139.

Özdemir Emin, **"Gerçekçilik Üzerine Yargılar**" Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349, 1981, s. 97-139.

Telli, Ahmet, **Türkiye Yazıları**, Temmuz 1997, s.34.

Uğurlu, Seyit Battal, "**Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Yapı, Meta, Metafor",** Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S.46, 2008.s.153-178.

Yüce, Sefa, **Sevgi Soysal'ın Hikâyeciliği**, Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, 2008, s. 538-548.

Zengin, Dursun, **Göçmen Edebiyatı'nda Yeni Bir Yazar. Memet Kılıç ve "Fühle Dich Wie Zu Hause" Adlı Romanı,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi, S.40, 2000, s.103-128.

Bildiriler

Aslan, Celal, Uğurlu Seyit Battal, Bakıl Macit, **"Ömer Polat'ın Romanlarında Taşra Düzeni",** II. International Symposium of Mount Ararat and Noah, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 09 -10 Ekim 2008.

Gazeteler

Oktay, Ahmet, **"Tahsin Yücel: Kesintisiz Borçlu"**, Radikal, 24 Ekim 2003.

Röpörtaj ve Söyleşiler

Kışlalı, Ahmet Taner, **Yaşar Kemal Söyleşiler, Demokrasi, Roman, Dil, Eğitim, Sanat, Politika Üzerine,** Haftaya Bakış, 22-23 Mart 1987.

Sömet, Tekin, **Yaşar Kemal'le Uzun Bir Söyleşi**, YKY Yay. 1978.

Kemal, Yaşar, **Sevgi Soysal Yapıtı-Kişiliği-Erken Ölümü** (Röportaj), Politika, 2 Aralık 1976.

Timuçin, Afşar, **16. Aydınlarla Yüz Yüze Söyleşileri**, Uludağ Üniversitesi, Ocak-Mayıs,2009.

Ansiklopediler

Thema Larousse Temetik Ansiklopedi, **"Köy Edebiyatı" maddesi**, Kemal Ateş, Milliyet Gazetesi Yay., İstanbul 1993-94.

ÖZGEÇMİŞ

16.06.1983'te Tokat'ta doğdu. İl ve orta öğretimini Tokat'ta tamamlayarak 2002 yılında Erciyes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. 2006 yılının haziran ayında mezun oldu. 2006 yılının Eylül ayında Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Tezsiz Yüksek Lisansı kazandı. 2007 yılının Ağustos ayında mezun oldu. 2007 yılı güz döneminde Erciyes Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrencisi olmaya hak kazandı. Aynı bölümde öğrenciliğe devam etmektedir.

Elif SAYAR

Adres: Mimarsinan İÖO karşısı Katre Apt.

No:18 Kt:4

Turhal/TOKAT

Tel: 03562761070