T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

TEZİ HAZIRLAYAN
Hilâl AKÇA

TEZİ YÖNETEN
Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2007
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

TEZİ HAZIRLAYAN
Hilâl AKÇA

TEZİ YÖNETEN
Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2007
KAYSERİ

Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek danışmanlığında Hilâl AKÇA tarafından hazırlanan "1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik " adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

28../09./2007

JÜRİ:

Üye : Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH .....

Üye : Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK .....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26.10.2007 tarih ve ..28.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..26./..10./2007

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN

T.C. ERCİYES ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ 1923

ÖN SÖZ

Sanat bireysel ve toplumsal gerçeği yeniden formüle eder. Sanatın var olması ve insan yaşamına girmesiyle insanın yaşadığı toplumsal koşullar arasında doğrudan bir ilişki vardır. Sanat bireysel olanı dile getirdiği gibi bir çok toplumsal sorunu ve olguyu da yansıtma amacı içindedir. Sanatın temel kaynağı insan ve toplum gerçeğidir. Sanatçı bu gerçeği okuyucuya vermek için inandırıcı bir bilgi ve duygu kümesi sunmak zorundadır.

Kaynağını 19. asır realistlerinden alan ve 1934'te Sovyetlerin resmî sanat kuramı olarak ilkeleri tespit edilen toplumcu gerçekçiliğin temeli Marksizm'e dayanır. 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 ideolojidir.

Toplumcu gerçekçilik ilk kez resmî sanat kuramı olarak 1934'te I. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde belirlenmiştir. Edebiyat kuramcısı Moisci Kagan, toplumcu gerçekçiliğin Marksizm ve Leninizm klasiklerinin tutarlı bir özeti olduğunu söyler. Rusya'da Ekim İhtilâli'nin zaferiyle ve sosyalizmin kurulmaya başlamasıyla birlikte toplumcu gerçekçiliğin dünyada görüldüğü ve toplumcu gerçekçiliğin insanla toplum arasında yeni ilişkileri, yeni bir toplumsal etiği, sanatta ve edebiyatta yeni toplumcu hedefleri ve ödevler anlayışını, yeni toplumun tarihsel koşullarına ve tarihsel olarak koşullanmış ihtiyaçlarına karşılık veren yeni bir edebî yöntemi getirerek gelişmeye başladığı görülmüştür.

Toplumcu gerçekçilik Sovyet Yazarlar Birliği'nin tüzüğünde şu şekilde tanımlanmıştır: "*Toplumcu Gerçekçilik, Sovyet edebiyatının ve edebî eleştirmenliğin temelini teşkil eden bir metottur. Sanatçıdan gerçeğin, devrimden sonraki gelişmesi içinde doğru ve soyut bir biçimde temsil edilmesini istemektedir.Bundan başka, gerçeğin artistik bir biçimde*

doğru olarak ve tarihsel soyutluğu ile sunulması, işçilerin sosyalizm ruhu içinde ülküsel devrimi, eğitimiyle birlikte olması gerekmektedir."[1]

Bu tanımdan hareketle toplumcu gerçekçilik alt yapının dolayımsız bir yansıması kabul ettiği edebiyatı, süregelen sınıf mücadelesi için bir "araç" olarak görmekte ve bu mücadelenin aktif bir parçası olan yazara da "siyasal" bir görev yüklemektedir.Yazar hizmet ettiği toplumda gerçeği yansıtırken diğer taraftan toplumu eğitmeye ve hizmet ettiği toplumdaki insanları dürterek harekete geçirmeye çalışır. Bu nedenle "ideal" olanı çizmeye gayret edecektir. Büyük ölçüde propagandayı amaçlayan ve ideolojik yönü ağır basan toplumcu gerçekçilik bütün dünya ülkelerinde değişen oranlarda etkisini göstermiştir.

Türkiye'nin siyasal ve toplumsal koşulları toplumcu gerçekçilik tarafından yazara yüklenen "siyasal" görevin içeriğinin değişmesine ve dolayısıyla, Rus edebiyatından farklı bir şekilde biçimlenmesine neden olmuştur. Osmanlı imparatorluğu'nda Rusya'da şekillenen biçimde belirgin sınıf farklılıkları yoktur. 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 yaşanan ikilem, milli mücadeleden kesitler romanlara konu olur.

1930'lu yıllarda köy ve köylü sorunları işlense de yazarlar Anadolu'yu dışardan gözlemleyerek anlatmışlardır. 1940'lı yıllardan itibaren Köy Enstitülerinin kurulmasının ardından toplumcu gerçekçi nitelikte eserler verilmiş, 1950'li yıllarda sınıf bilinci ve çatışmasının edebiyatta yoğun olarak ele alındığı görülmüştür. 1950-1960 yılları arasındaki eserlerde bölgesel sorunlarla birlikte, köylünün bilincindeki ve bilinç altındaki istekleri, tepkileri, çelişkileri yansıtılır. 1960'lı yıllara gelindiğinde siyasi olayların doğurduğu düşünce özgürlüğü nedeniyle bu alanda yazılan eserlerde önemli bir artış görülmüştür. Bu tez çalışmasında 1963 – 1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi nitelikteki eserler incelenerek ortak başlıklar oluşturulmuş ve bu yıllar arasındaki toplumcu gerçekçi eserlerin özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın "Giriş" bölümü "**Batı Edebiyatlarında Toplumcu Gerçekçilik**" alt başlığını taşır. 19. yüzyılda gerçekçiliğin bir uzantısı olarak ortaya çıkan toplumcu

[1] AKÇAY, Cihaner; Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1998, s.20.

gerçekçiliğin ortaya çıkış süreci açıklanıp Batı toplumlarının yaşamış olduğu siyasî ve sosyal gelişmelerle beraber toplumcu gerçekçiliğin bu toplumlardaki yansımalarına değinilecektir. Bu süreç içinde zaman zaman çeşitli yazarlardan ve eserlerinden bahsedilecektir. İnceleme esnasında toplumcu gerçekçiliğin teorisini ortaya koyacak kuramsal eserlerden ve tahkiyeli metinlerden yararlanılacaktır.

I.Bölüm, "**Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik**" başlığını taşır. Bu bölümde, edebiyatımızın siyasal ve toplumsal şartlara doğrudan bağlı olduğunu varsayarak, "1960- 1965 Dönemi Türk Toplumunun Siyasi, Sosyal ve Edebî Hayatına Genel Bir Bakış" adlı bir alt başlık açılacak ve Türk toplumunun 27 Mayıs 1960 ihtilâli ile değişen politikası açıklanarak politikadaki bu değişim sonucu düşünce özgürlüğü uğruna verilen mücadelenin ilk etkisi olarak görülen 1961 Anayasası'nın getirdiği ortam hakkında bilgi verilecektir. 1960'tan sonra edebiyatımızda görülen gelişme ve değişmelere değinilecektir. İhtilâl dönemi hakkında sağlam bilgilere ulaşmak için tarihî ve siyasî yönü ağır basan eserlerden yararlanılacaktır. Bölümün diğer alt başlıkları altında toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türk Edebiyatındaki gelişme süreci sebepleri ile birlikte açıklanacak ve 1963-1965 yılları arasında yayımlanan romanların listesi verildikten sonra özetleri çıkarılacaktır.

II. Bölüm, "**1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Teknik Özellikleri**" başlığını taşır. Bu bölümde bu yıllar arasında yayımlanan belli başlı toplumcu gerçekçi romanlar bilimsel tahlil metotlarıyla incelenecektir. Bölüm alt başlıkları teknik özellikler gözetilerek şu şekilde oluşturulacaktır: Anlatıcı, bakış açısı, vak'a (olay örgüsü), şahıs kadrosu, zaman, mekân. Oluşturulan bu başlıklar altında bu yıllarda yayımlanan toplumcu gerçekçi romanlar incelenerek yazarlarının arasındaki anlayış birliği ve farklılıkları gözler önüne serilecektir.

III.Bölüm, "**1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Muhteva Özellikleri**" başlığını taşır. Bu bölümde 1963-1965 yılları arasında belirlemiş olduğumuz toplumcu gerçekçi romanların konuları, temleri, siyasî ve sosyal fikirleri tespit edilerek muhteva özellikleri ortaya konulacak ve hangi yazarların hangi konularda ne oranda örtüştüğü gösterilecek, aralarındaki anlayış farklılıkları çok yönlü olarak incelenecektir. IV. Bölüm, "**1963-1965 Yıllarında**

Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Üslup Özellikleri" başlığını taşır. Tezimizin bu kısmında tespit edilen romanlar dil unsurları ve anlatım teknikleri açısından incelenerek romanların üslup özellikleri ortaya konulacaktır.

"Sonuç" olarak ise araştırılan eserlerden elde edilen veriler genel bir değerlendirmeye tabi tutulacak ve 1963-1965 yılları arasında gelişen toplumcu gerçekçi edebiyatımızın edebiyat tarihi, edebi eleştiri, edebiyat bilimi açılarından önemi ve etkileri kısaca açıklanacaktır. Bu bölüm tezimizde elde edilen sonuçların genelleyici ifadelerle harmanlanacağı kısım olacaktır. Bibliyografya bölümünde ise çalışmamızın hazırlanmasında büyük katkısı olan eserlerin künyeleri verilecektir. Romanlarımızı incelerken **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 (Romanın Unsurları), **Hasan Boynukara**'nın Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış, **Roland Bourneur ve Réal Quellet**'ın Roman Dünyası ve İncelemesi, **Edward Morgan Forster**'ın Roman Sanatı, **Philip Stevick'in** Roman Teorisi isimli eserlerinden yararlanılmış, roman tahlilleri bu kitaplar ölçüt alınarak yapılmış ve yapılan tahlillere toplumcu gerçekçiliğin başat özellikleri eklenerek değerlendirilmiştir. **Georg Lukacs, Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, Berna Moran, Ahmet Oktay, İsmail Tunalı, Raymond Williams** ve **Asım Bezirci**'nin eserlerinden ise Marksist estetiğin temel özelliklerinin belirlenip toplumcu gerçekçi anlayışa ulaşmak için yararlanılmıştır.

Çalışmamızın Türk Edebiyatı ve tarihine katkı sağlamasını umut eder, bizden sonraki araştırmacılara kaynak olmasını temenni ederiz.

Bu çalışmanın meydana gelmesinde hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, umutsuzluğa düştüğüm anlarda bana destek olup moral veren annem Fidan AYDIN'a ve ablam Nurten AKÇA'ya, çalışmanın başlangıç aşamasında kaynak temininde ve karşılaştığım problemleri aşmamda fikirleriyle bana yardım eden Özgür ERTUĞRUL'a teşekkür ederim. Bize her zaman destek olan Prof. Dr. Hülya Argunşah'a ve bu çalışmanın yapılmasında beni yüreklendiren, daha iyi olması için emek veren, değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK'e teşekkürü bir borç bilirim.

Hilâl AKÇA

Kayseri - 2007

1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Hilal AKÇA

ÖZET

Bu çalışmada, 1963-1965 yıllarında yayımlanan Türk romanları toplumcu gerçekçilik (sosyalist realizm) akımı açısından değerlendirildi. Romanlar, roman inceleme sanatına göre tahlil edilerek teknik, muhteva, dil ve üslup özellikleri açısından aynı başlıklar altında ortak noktalar bulunarak ve genel değerlendirmeler yapılarak incelendi. Çalışmamızda toplumcu gerçekliğin Batı ve Türk edebiyatındaki gelişim evreleri incelenerek, 1963-1965 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarına nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışıldı. Aynı zamanda 1960-1965 yılları arasında Türk toplumunun siyasî, sosyal ve edebî açıdan yaşadığı gelişmeler verilmeye çalışıldı. Amacımız, 1960 sonrası yıllarda yayımlanan Türk romanlarında toplumcu gerçekçiliğin şekilleniş biçimini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumcu gerçekçilik (sosyalist realizm), Türk romanı, Marksist estetik, devrimci romantizm, olumlu kahraman, siyasî ve sosyal fikir.

THE SOCIALIST REALISM IN TURKISH NOVELS PUBLISHED BETWEEN THE YEARS 1963 AND 1965

Hilal AKÇA

ABSTRACT

In this study, Turkish novels published between the years 1963 and 1965 were evaluated in terms of socialist realism trend. The novels were evaluated 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 literature it was attempted to determine how they manifested themselves in Turkish novels between the years 1963 and 1965. Moreover, it was also attempted to shed light on the political, social and literary developments that Turkish literature was subjected to. Our goal is to bring the mature form of the socialist realism in Turkish novels published after 1960 into daylight.

Key Words: Socialist realism, Turkish novels, Marxist aesthetic, revolutionist romantism, protagonist, political and social understanding.

İÇİNDEKİLER:

ÖN SÖZ……. …… .IV
ÖZET…… ..VIII
ABSTRACT…….. IX
İÇİNDEKİLER…… ..X
KISALTMALAR…… XV

GİRİŞ: BATI EDEBİYATLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK…… **1**
A. Marksizm ve Toplumcu Gerçekçilik …… ..1
B. Toplumcu Gerçekçiliğin Temel Kavramları…….8
C. Toplumcu Gerçekçiliğin Sanata Bakışı…… .15

I.BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK…… ..**18**
1.1. 1960-1965 Dönemi Türk Toplumunun Siyasî, Sosyal ve Edebî Hayatına Genel Bir Bakış…… 18
1.1.1. 27 Mayıs İhtilâli ve Sonrasında Meydana Gelen Siyasî, Sosyal ve Kültürel Değişmeler……18
1.1.2. 1960 Sonrası Edebî Değişme ve Gelişmeler…….. 31
1.2. Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Gelişim Evreleri…… 35
1.2.1. 1930-1940 Yılları Arasında Türkiye'de Toplumcu Gerçekçilik……38
1.2.2. 1940-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Bölgesel Nitelikli Toplumcu Gerçekçilik……40
1.3 1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Tanıtım ve Özetleri…… …..42
1.3.1. ORHAN KEMAL- KANLI TOPRAKLAR…….42
1.3.1.1. Romanın Tanıtılması……..……42
1.3.1.2. Romanın Özeti…...…….43
1.3.2. ORHAN KEMAL- SOKAKLARIN ÇOCUĞU …… 45
1.3.2.1 Romanın Tanıtılması…….. 45
1.3.2.2. Romanın Özeti……46
1.3.3 ORHAN KEMAL – BİR FİLİZ VARDI …… 48
1.3.3.1. Romanın Tanıtılması…… ……..48
1.3.3.2. Romanın Özeti…...…….……...49

1.3.4. YAŞAR KEMAL– YER DEMİR GÖK BAKIR …… 51
1.3.4.1. Romanın Tanıtılması……..……..…51
1.3.4.2 Romanın Özeti…...…….….52
1.3.5. ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR- TOPRAK UYANIRSA…….54
1.3.5.1. Romanın Tanıtılması……..… 55
1.3.5.2 Romanın Özeti…… 55
1.3.6. SAMİM KOCAGÖZ – DOLUDİZGİN……. ...58
1.3.6.1. Romanın Tanıtılması…….. .. 58
1.3.6.2. Romanın Özeti…..……. ...59
1.3.7. SAMİM KOCAGÖZ – BİR KARIŞ TOPRAK ……...61
1.3.7.1. Romanın Tanıtılması……...…… ..61
1.3.7.2. Romanın Özeti…..…… 62
1.3.8. ABDULLAH DEMİR – ORMANLAR VE İNSANLAR…… 63
1.3.8.1. Romanın Tanıtılması……..63
1.3.8.2. Romanın Özeti…..……..63
1.3.9. TALİP APAYDIN-ORTAKÇILAR ……..65
1.3.9.1. Romanın Tanıtılması…….. 65
1.3.9.2. Romanın Özeti…...……67
1.3.10. ATTİLA İLHAN – KURTLAR SOFRASI……..68
1.3.10.1. Romanın Tanıtılması…… 68
1.3.10.2. Romanın Özeti..…….. 71
1.3.11. İLHAN ENGİN – ÇINGAR ……74
1.3.11.1. Romanın Tanıtılması……74
1.3.11.2. Romanın Özeti..…….. 74
1.3.12. NAZIM HİKMET – KAN KONUŞMAZ ……...76
1.3.12.1. Romanın Tanıtılması……76
1.3.12.2. Romanın Özeti…...……...77
1.3.13. KEMAL TAHİR – YORGUN SAVAŞÇI……79
1.3.13.1. Romanın Tanıtılması……...……79
1.3.13.2. Romanın Özeti…...……...82
1.3.14. MELİH CEVDET ANDAY – AYLAKLAR ……...84
1.3.14.1. Romanın Tanıtılması……85
1.3.14.2. Romanın Özeti…...……...86

1.3.15. YUSUF ZİYA BAHADINLI – GÜLLÜCELİ KÂZIM……88
1.3.15.1. Romanın Tanıtılması…….. 88
1.3.15.2. Romanın Özeti…… 89

II. BÖLÜM: 1963 – 1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ ……..91
2.1 ANLATICI…….91
2.2. BAKIŞ AÇISI…… 123
2.3 VAK'A (OLAY ÖRGÜSÜ)……153
2.3.1. Toplumsal Çatışmalar (Sınıflar Arası Çatışma)……..….154
2.3.2. Birey- Toplum Çatışması…… …163
2.3.3. Bireysel Çatışmalar…… ….172
2.3.4. İç Çatışmalar……183
2.4. ŞAHIS KADROSU (KİŞİLER)…….192
2.4.1. EMEKÇİLER…… ….193
2.4.1.1. İşçi/Irgat/Sömürülen Köylü……..193
2.4.1.2. Düşmüş/Düşürülmüş/Yozlaşmış Kadınlar…… ...206
2.4.1.3. Aydınlar/Yarı Aydınlar…….224
2.4.1.3.1. İdealist Aydınlar…….225
2.4.1.3.2. Dönüştürücü Aydınlar……239
2.4.1.3.3. Marazî/Züppe (Snob)/Yozlaşmış Aydınlar…270
2.4.1.4. Çocuklar……..……..282
2.4.2. SERMAYEDARLAR/GÜÇLÜLER……294
2.4.2.1. Ağalar/Patronlar/Beyler/İş Adamları……294
2.4.2.2. Yönetici/Eşraf/Kolluk Güçleri……..309
2.4.2.3. Din Adamları…….313
2.4.3. SINIFINA İHANET EDENLER/YARDAKÇILAR……...319
2.4.4. DİĞERLERİ…….335
2.5. ZAMAN……..348
2.6. MEKÂN……..378

III. BÖLÜM: 1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ MUHTEVA ÖZELLİKLERİ……415

3.1. KONULAR…….415
3.1.1. Çatışma: Ezen-Ezilen/Ağa-Köylü/ Patron -İşçi/Zengin-Fakir….416
3.1.2. Sınıf Atlama…….424
3.1.3 Toprak……. .427
3.1.4. Kadın ve Kadınların Toplum İçindeki Yeri…….433
3.1.5. Din ve Dine Bakış Açısı……..447
3.1.6. Suç- Ceza- Adalet…… . 470
3.1.7. Aile…….. 472
3.1.8. Sağlık…….. 472
3.1.9. Millî Mücadele…… 473
3.2. SİYASÎ-SOSYAL FİKİRLER……476
3.3. TEMLER……529
3.3.1. Yozlaşma/ Yabancılaşma…… 530
3.3.2. Emek……535
3.3.3. Namus-Ahlâk……...539
3.3.4. Cinsellik…….....541
3.3.5. Çaresizlik…….....549
3.3.6. Yalnızlık…….....552
3.3.7. Aşk…….....558
3.3.8. Fakirlik…….....563
3.3.9. Korku…….....570
3.3.10. Ölüm…….....575

IV. BÖLÜM: 1963–1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ.....576
4.1. Dil Unsurları…… ..576
4.2. Anlatım Teknikleri……..601
4.2.1. Diyalog…… 602
4.2.2. İç Konuşma…… .610
4.2.3. Özetleme…… 629
4.2.4. Betimleme (Tasvir) …… 636
4.2.5. Bilinç Akışı Tekniği…… 652
SONUÇ……..... 655

BİBLİYOGRAFYA……660

1. İncelenilen Romanlar……660

2. Faydalanılan Tezler……..660

3. Faydalanılan Kaynaklar…….. 662

4. Sözlükler-Makaleler-Özel Sayılar……671

ÖZGEÇMİŞ……..675

KISALTMALAR:

CHP:	Cumhuriyet Halk Partisi
DP:	Demokrat Parti
IMF:	Uluslar arası Para Fonu
HP:	Hürriyet Partisi
TBMM:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
MBK:	Milli Birlik Komitesi
YAD:	Yüksek Adalet Divanı
CKMP:	Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi
DPT:	Devlet Plânlama Teşkilatı
AP:	Adalet Partisi
YTP:	Yeni Türkiye Partisi
S.	Sayı
s.	Sayfa
Haz.	Hazırlayan
C.	Cilt

GİRİŞ
BATI EDEBİYATLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

A) MARKSİZM VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Her edebî eser içinde yaratıldığı toplumun değerlerini, inançlarını, beğenilerini, eğilimlerini, özlemlerini, tasarılarını, duygularını, düşüncelerini ayrıca "ideoloji"sini doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtır. Dolayısıyla toplumun tarihî, siyasî ve sosyal yapısı edebiyat eserine etki eder. Edebî bir akım olan toplumcu gerçekçiliğin anlaşılması, yorumlanması ve teorik alt yapısının oluşturulması için hangi tarihî, siyasî, sosyal ve ideolojik temellere dayandığının bilinmesi gerekmektedir.

Toplumcu gerçekçiliğin temelini Marksizm'in ekonomik yorumu oluşturur. Burada karşımıza çıkan en belirgin soru; Marksist bilimin bu sürecin kuramsal temelini nasıl oluşturduğudur. Bu nedenle toplumcu gerçekçiliği kavramak için öncelikle Marksizm'i ve Marksizm'in temelinde yatan tarihsel maddecilik ve diyalektik materyalizm ile Marksizm'in estetik ve ideolojik temellerini bilmek gerekir.

Marksist-Leninist kuram aniden ortaya çıkan bir oluşum değildir. Bu estetik sistemin ortaya çıkması için, ilerici estetik düşüncenin uzun ve verimli bir yolu aşması gerekmiştir. Örneğin, yaratıcılığın özgürlüğü sorunu Marksizm'den önceki düşünürleri, hattâ daha eski çağların kuramcılarını bile ilgilendirmiştir. Çok eski zamanlardan başlayarak insanlar edebiyat ve sanatın toplumsal işlevi üzerine düşünmüşler ve sanatta gerçeğin yansıtılmasına değin yasalar bulmaya çalışmışlardır. **Eflatun**'un ideal Cumhuriyet kuramı ve sanatçının bu düzendeki rolü üzerine kurulan **Aristoteles**'in Poetikası bu niteliktedir. Eski çağ düşünürleri; sanatsal algılama süreci üzerinde çok doğru gözlemler yapmışlar; fakat estetik bir sistem oluşturamamışlardır. Sanatın sınıfsal niteliğini incelemeye ilk girişenler, sınıflı toplumlarda sanat dahil bütün ideolojinin sınıfsal nitelikte olduğunu belirleyen **Marks**, **Engels** ve **Lenin** olmuştur. Bu nedenle

toplumcu sanatta gerçekçi ilkelerin gerekliliği; sosyalizmi ütopist bir düşten ve soyut bir idealden bilime dönüştürmüş olan Marksist-Leninist dünya görüşüne dayanmaktadır. **Marks** ve **Engels**, "*Bizim için bilimsel sosyalizm, oluşturulması gereken bir düzen, gerçeğin kendine göre uyarlanmasını gerektiren bir ideal değildir. Biz bilimsel sosyalizmi, bugünkü düzeni değiştirecek gerçek eylem olarak tanımlıyoruz.*" (Cılızoğlu 1976, 94) diyerek Marksizm ve toplumcu geçekçilik arasındaki organik bağın kurulmasını sağlamışlardır.

Marksizm kaynağını iki Alman düşünürü; **Karl Marks** ve **Friedrich Engels** borçludur. **Marks** ve **Engels Hegel**'in idealist dünya anlayışından yola çıkarak materyalist ve diyalektik bir dünya görüşü ortaya koymuş ve birçok alanda büyük bir değişime neden olmuşlardır. Marksizm **Lenin**'in (1870-1924) katkılarıyla bir toplumun temel ve resmî felsefesi olmuştur. Lenin sanatın görevini şu şekilde belirler:

"*…Sanat halkın malıdır. Sanatın kökleri, emekçi kitlelerin derinliklerine uzanmalıdır. Sanat bu kitleler tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Onları harekete geçirmeli, içlerindeki sanatsal itileri uyandırıp geliştirmelidir. İşçi ve köylü kitleleri kara ekmeğe muhtaç durumdayken, ufak bir azınlığa pasta sunmamız doğru olur mu?...*" (Cılızoğlu 1976, 148)

Marksizm nedir? "*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 ideolojidir.*" (Tunalı 1993, 29) Marksizm'in tanımında yer alan eylem, sürekli devrimi ve düşünce etkinliğini simgeler. **Marks**'a göre; "*filozoflar dünyayı şimdiye kadar farklı yorumlamışlardır; şimdi önemli olan dünyayı yorumlamak değil, dünyayı değiştirmektir.*" (Tunalı 1993, 27) **Marks** bu sözüyle fikir ve sanat alanında büyük bir değişim ve devrim yaratmak istediğini ifade etmektedir. Bu nedenle Marksizm, yeni bir birey ortaya çıkarmanın ve insansal dönüşüm gerçekleştirmenin olanaklı olduğuna inanır; çünkü dünyayı değiştirme eylemini gerçekleştirecek olan insandır. Marksizm'in gözünde insan, tarihsel ve toplumsal gelişme ile kendini yeniden yaratır. Bu yaratmada etkili olan faktör ekonomik süreçtir. Ekonomik koşullar ve ilişkiler insanın oluşması için gerekli rolü oynar. Ekonomik ilişkiler beraberinde sınıfsal ayrımı getirir. Sınıfsal ayrım ise toplumsal yapıyı oluşturur. İnsan toplulukları bu yapıda vasıflarına göre ayrılırlar: Burjuva-

proletarya, zengin-fakir, yöneten-yönetilen, köylü-ağa… Bu tasnifte genel ilke alt tabaka-üst tabaka ilişkisidir.

Marksizm'de tarih insanın yaratıldığı anda başlar ve bu tarih sürecinde sürekli insanın insanı sömürdüğü görülür. Tarihin her döneminde bir üstünlük mücadelesi vardır ve bu beraberinde çatışmayı getirecektir. 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. Burada bizi ilgilendiren kısım kapitalist işveren ile işçidir. Marksizm'in temelinde kapitalist düzeni devrim ile yıkıp sosyalist düzeni kurma isteği yatar. Kapitalist sistemde emekçi insanının etkinliğiyle meydana gelen ürün, sömüren sınıfın elinde ezen bir güç olur. Bunun sonucu olarak da çalışan, çalıştığı ölçüde fakirleşir, yoksullaşır ve sadece mal ve meta değeri halini alır. Her şeyin maddesel bir değer olarak anlaşıldığı kapitalist sistem içinde sanat, maddesel birikimin bir parçasıdır. Sanatın değeri ekonomik anlamda yarar ile ölçülür. Bu nedenle sanatın toplumun gerçeği ile hiçbir alakası kalmaz.Yasalara bağlı bir sanat haline geldiği için estetik bir değere de bağlı olması düşünülemez.

Marksist estetiğe göre, kapitalist sistem içinde sanat özüne aykırı olmakla kalmaz aynı zamanda etrafına düşmanca bir tavır sergiler. **Marks**, bu düşünceyi şöyle belirtir: "*Belli tinsel üretim dallarının, söz gelişi sanat ve şiirin kapitalistçe üretimi düşmancadır.*" (Tunalı 1993, 123) Bu düşmanlığın temeli sosyo–ekonomik yapı ve bu yapının ortaya koyduğu yabancılaşmadır. Marksistler'e göre, kapitalist sistem çürümüş toplumları simgeler ve bu toplumlarda sanatın görevi; çürümeyi yansıtarak dünyanın değişebileceğini göstermek olmalıdır. Kapitalist sistemde, "düşman" olarak görülen sanatı kazanmanın yolu ise şudur: İnsanın gelişmesine için engel teşkil eden yabancılaşmayı kaldırmak, insanları kendi üretimlerinin kölesi değil, efendisi yapmak ve toplumsal gerçeklere ışık tutmak. Sanat yapıtı, toplumu seyirci konumundan alıp bire bir eyleme katılmasını ve karar vermesini sağlamalıdır. Sanat böyle bir niteliğe ancak burjuva düzeninin yerine toplumsal bir düzen getirirse kavuşur.

Engels, emeğin ve çalışmanın, sanat üzerindeki dolaylı etkisini uzun bir tarih dilimi içinde anlatmıştır. Ona göre, yaratılacak sanatta ekonomik ve teknolojik gelişim en genel zemini oluşturur. Önemli olan bu zemin üzerinde yer alan insanın konumudur. İnsanın ön plâna çıkması için **Marx** ve **Engels** toplumdaki sınıfların ortadan kalkması

gerektiğini düşünür. Sınıfların ortadan kalkması için kapitalist sistemin komünist devrim ile parçalanması lazımdır. Komünist devrim ise toplumsal bir devrimdir:

"*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)

Marksizm'de komünist devrim ile oluşacak toplum sosyalist bir sisteme sahip olur. Sosyalizm ereği olan insan artık soyut bir birey olmaktan çıkıp diğer bireylerle karşılıklı ilişki içinde toplumsal bir nitelik kazanacaktır. Bu sistemde sanat, yalnız insan özgürlüğü ve yaratıcılığın gelişmesine ön ayak olmakla kalmayacak aynı zamanda hümanist sosyal düzenin gelişmesine de yardım edecektir. Sosyalist dünya görüşü bu amacına tam olarak ulaşamamıştır. Bunun nedeni Marksizm'in sanat kuramı haline gelememesidir. **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. **Plehanov**'un sanat eserlerin yapısını, sosyal koşullar ile güzellik zevkinin oluşturduğunu söylemesi, onun teorisinin eklektik bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Sanatın propaganda aracı olarak parti emrinde kullanılması düşüncesini eleştirmiştir. Marksist aydınlar görece bir belirsizlik içinde düşünmeye zorlanmışlardır: "*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 toplumbilim kitabı durumuna getirilmesini ve sanatçının bir araç olarak kullanılmasını

öngörmez. İnsanî değerlerin ve sosyalist toplumun hizmetinde olan sanat anlayışı, sanat ve edebiyat eleştirmenlerince kabul görmez. Bu nedenle kendini 1930'lu yıllarda Marksist estetik toplumcu gerçekçilik kuramıyla yeniden şekillenir. Toplumcu (sosyalist) gerçekçilik sanatının ortaya çıkışı sosyalist devrimden sonra beklenen ulusal bir gelişimdir. Bu nedenle bu gelişim bir anda ortaya çıkmamıştır. **Kostantin Fedin** bu konudaki görüşlerini şöyle açıklamıştır:

"*Gerçeğin sanat yapıtlarına yansıtılması konusunda sanatçının yaklaşım ilkeleri uzun yıllar boyunca oluşmuş ve olgunlaştırılmıştır. Yetenekli yazarların edebî deneyleri ve başarıları, Sovyet sanat dünyasının kurulması için gerekli malzemeyi sağlamıştır. Marksizm ve Lenin'in devrimci dehası, kuramcılara ve eleştirmenlere esin kaynağı olmuş; onların Sovyet sanatındaki yeni olguları ideolojik genellemelere ve özgün yönleri vurgulamalarını sağlamıştır. İdeolojik ve sanatsal görüşün, yani sosyalist gerçekçilik yönteminin temeli edebiyatta böylece atılmıştır.*" (Cılızoğlu 1976, 13)

Toplumcu gerçekçiliği bütünüyle kavramak için ulusal ve özgül koşullardan doğduğunu bilmek gerekir. 1927'de Lenin'in önderliğinde gerçekleşen Bolşevik Devrimi'nin ardından Yeni Ekonomik Düzen (NEP) ile 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) der ve 1905'te "Parti Edebiyatı" başlıklı yazısında, "*Kahrolsun taraf tutmayan edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat işçi sınıfının genel davasının bir kısmı, bütün işçi sınıfının şuurlu bütün öncüleri tarafından hareket ettirilen mekanizmada bir çark ve küçük vida olmalıdır.*" (Oktay 2002, 85) diyerek tüm edebiyatçıları bu yolda göreve çağırır.

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 şekillenmeye başladığı andan itibaren farklı şekillerde yorumlanmıştır. Tek bir toplumcu gerçekçiliğin varlığını kabul edenler olduğu gibi, farklı yorumları, toplumcu gerçekçiliğin resmi yaklaşımını yumuşatma çabası olarak da adlandıranlar vardır. Dolayısıyla dünya edebiyatı ve sanatın gelişim çizgisi incelendiğinde tartışma konularından birisinin toplumcu (sosyalist) gerçekçilik olduğu görülecektir. Toplumcu gerçekçiliğin sanata zorla kabul ettirilmeye çalışıldığını iddia edenler de vardır; ancak Sovyet edebiyatının yarım yüzyıllık tarihi incelendiğinde bunu çürütecek kanıtlar ortaya çıkmaktadır. **Mihail Şolohov** bu konuda şu sözleri dile getirir:

"*Sosyalist gerçekçiliğin ne olduğunu anlamak isteyenler, Sovyet edebiyatının yarım yüzyıllık varlığı süresinde biriktirdiği büyük deneylere dikkat etmelidirler. Bu edebiyatın tarihi, kahramanların canlı çizgilerinde ve halk mücadelesinin anlatımında somutlaşan sosyalist gerçekçiliktir.*" (Cılızoğlu 1976, 5)

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 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. Bu düşünce, I. Sovyet Yazarlar Kongresi için temel konu olur. Parti sekreteri **Andrey Shdanov**, bu ana düşünceyi toplumcu gerçekçiliğin tanımını içerecek şekilde kongreye beş madde halinde önerir. Bu beş maddenin içeriğini İsmail Tunalı'nın "Marksist Estetik" adlı kitabından hareketle şu şekilde özetleyebiliriz:

1) Burjuva edebiyatı bugün hiçbir yapıt yaratamayacak durumdadır. Kapitalist sistemin tembelliğinden doğan bu edebiyatın çöküşü karakteristiktir… Sanatkârlar kalemlerini kapitale satmışlardır.

2) Bizim yurdumuzda edebiyat yapıtının baş kahramanları: İşçiler, kamu için çalışan köylüler, iktisatçılar ve mühendislerdir.

3) Stalin, bizim yazarlarımızı insan ruhlarının mühendisleri olarak adlandırdı. Bu onlara şu görevleri yükledi: Sanat yapıtlarında yaşamı, hakikate sadık tasvir edebilmek için yaşamı tanımak ancak körü körüne, ölü gibi değil, tersine devrimci gelişme içindeki gerçeklik alarak tanımak lazımdır. Gerçeğe sadık, emekçi insanlara sosyalizm ruhu içinde, ideolojik olarak biçim verilmeli ve onları eğitmek gibi bir görevle bağlı olmalıdır. Bu bizim edebiyat tarihinde sosyalist gerçekçilik olarak adlandırdığımız yöntemdir.

4) İki ayağı ile materyalist temele sağlamca basan edebiyatımız için, yaşama yabancı hiçbir romantizm söz konusu olamaz; devrimci romantizm söz konusu olabilir. Devrimci romantizm sosyalist gerçekçilik için bütünleştirici bir unsurdur.

5) Yazarlar için tüm araçlar mevcut olup onların emrindedir. İstediklerini seçme hakkına sahiptirler. Bu nedenle edebiyat tekniğine hakim olma ve eleştirel bakış açısı onların ödevidir: Bu ödevi yerine getiremeyen yazarlar insan ruhlarını mühendisi olmazlar …

Toplumcu gerçekçilik varlığını bu beş madde içinde bulur. Burada ana düşünce "İnsan ruhlarının mühendisleri" olarak belirtilen düşünce etkinliğidir. Bu da partinin belirlediği ideoloji çerçevesinde ruhlara biçim vermekle olur. Böylece güdümlü bir sanat anlayışı meydana gelir. Bu bize **Platon**'un ideal devleti oluştururken çizdiği politik-ahlâksal sınırlamalarını hatırlatır. 1934'te Sovyet yazarlar tüzüğünde toplumcu gerçekçiliğin tanımı şöyledir: "*Gerçekçiliğin devrimsel gelişimi içinde hakikate uygun, tarihsel olarak somut yansıtılışı.*" (Çalışlar 1986, 178)

Toplumcu gerçekçilik Sovyet edebiyatının ve edebî eleştirmenliğin temelini teşkil eden bir metot olarak görülür. Sanatçıdan gerçeğin, devrimden sonraki gelişmesi içinde doğru ve somut bir biçimde temsil edilmesini istemektedir. Toplumcu gerçekçilik bu

formül üzerine kurulmuştur. Bu formülde toplumcu gerçekçilik ile geçmişin gerçekliği arasındaki bağ ve aynı zamanda yeni ve değişik nitelikler bulunmaktadır. Dolayısıyla toplumcu gerçekçiliğin amacı şudur:

"*Gerçeklerin devrimden sonraki gelişmesi içinde gerçek ve soyut bir biçimde aydınlanması olan özü, bir amaç fikri üzerine kurulmuştur. Bu amaç, değişmez devrim hareketinden çıkan gerçeğin doğru olarak gösterilmesini kapsayan her şeyi çevresi içine alan bir ülküdür. Bu hareketi hedefine yöneltmek ve okurun bilincini geliştirerek onun bu hedefe yakınlaşmasını sağlamak…*" (Siniavski 1967, 11-12)

Selahattin Hilav, "Edebiyat Yazıları" adlı kitabında 'Toplumcu Edebiyat Kavramı Üzerine' başlıklı yazısında; önce "toplumcu" sözcüğünün bireycinin karşıtı olarak kullanıldığını belirtir. Bu nedenle toplumcu sanat; "*bireyi değil, grupları, sınıfları, toplumu ele alan, dünyayı onlar açısından algılayan ve yeniden kuran bir edebiyat olacak*" (Hilav 1995, 187) diyerek eski çağlarda da toplumcu bir edebiyattan bahsedilebileceğini, feodalizmden kapitalizme geçerken de kamusal yapıyı işleyen bir edebiyatın olduğunu ve bunların da toplumcu bir edebiyat olacağını söyler. Edebiyatın üretim biçimiyle şekillendiğine dikkat çekerek geçiş halinde bulunan toplumlarda, üretim tabanı henüz şekillenmemiş olduğu için toplumcu bir edebiyatın varlığından söz edemeyeceğimizi vurgular.

Seyit Kemal Karaalioğlu, toplumcu gerçekçiliği şu şekilde tanımlar: "*Toplumcu gerçekçilik, II.Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen, halkın çektiği sıkıntıları, sefaleti, içinde yaşanılan hayatın korkunç sahnelerini dile getiren bir edebiyat akımı.*" (Karaalioğlu 1978, 752) Bu akımın gayesinin toplumun gerçeklerinden yola çıkarak insan mutluluğuna erişmek ve insanın en değerli bireysel yeteneklerinin gelişmesiyle tabiatın kuvvetlerini yenmek olduğunu belirtir.

Yukarıdaki tanımlardan anlaşıldığı gibi sanatçı bireysel eğilimlerini, toplumun önüne koyduğu amaçlar yönünde yazacak ve toplumun ideolojik-politik, ahlâksal gelişimine katkı sağlayacaktır. Sanatı bu açıdan ele almak sanatın bir araç olarak görülmesine neden olacaktır.

B) TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN TEMEL KAVRAMLARI

a) Kurucuları: Maksim Gorki-Lunaçarski-Jdanov

Toplumcu gerçekçiliğin asıl kurucusu **Maksim Gorki**'dir. Sovyet yazın kuramının savunduğu devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarını formüle etmiştir. Toplumun ve insanın dönüştürülmesi için devrim atılmış ilk adımdır. **M.Gorki**'yi bu ilkelere getiren siyasal kaygılar ve iktidara ilişkin sorunlar değildir. Rus edebiyatının temelinde yatan suçlu, kurban ve kurtarıcı kimlik arayışıdır. **Maksim Gorki**, 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği I. Kongresinde toplumcu gerçekçi edebiyatın, kurtarıcı bir kimlik arayışı içinde olduğunu şu sözlerle dile getirir: "*Toplumcu gerçekçilik, eylem olarak varoluşu, yaratıcı etkinlik olarak var oluşu onaylar; şöyle ki: Gerek, doğa güçlerini yenmek için, gerekse uzun ve sağlıklı bir yaşam için ve insanın, sürekli artan gereksinimlerine uygun olarak, bir aile gibi birleşmiş ve insanlığın güzel yurduna dönüştürmek istediği bir yeryüzünde yaşamanın o büyük mutluluğu için, onun değerli bireysel yetilerinin sürekli geliştirilmesini amaçlayan yaratıcı etkinlik olarak varoluşu onaylar toplumcu gerçekçilik.*" (Pospelov 1995, 498-499)

M. Gorki toplumcu gerçekçiliğe göre yaşamın amacı; "*insanın doğa güçlerini yenmek, sağlıklı ve uzun ömürlü olmak, yeryüzünde yaşamak mutluluğuna erişmek konusundaki değerli kişisel yeteneklerini dilediğince geliştirmektir.*", der. (Cılızoğlu 1976, 59)

1930-1931'de "Sanatın İşçiliği Üzerine Söyleşi" başlığını taşıyan yazısında kendisini 'devrimci romantizm' ve 'Olumlu tip' kavramlarına ulaştıracak olan çözümlemeyi yapar: "*Yazar, insanı genişletme ve üretme hakkına sahiptir, dahası bu onun görevidir. Yazar bireyi betimlerken, o bireyin sınıfsal özelliklerini, iyi ve kötü yanlarıyla hamuruna katmayı öğrenmelidir… Edebiyatta asıl aradığım, her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak 'güçlü' 'eleştirel bir zekaya' sahip olan bir kahramandı. Yazarların aydınları neden irade ya da kişilikten yoksun tipler olarak canlandırdığını anlamak güçtü; çünkü yüzlerce aydın 'halka gidiyor' ve çoğu sürgünü ve hapsi boyluyordu. Neden edebiyat '193'ler davasında yargılananlar gibi, fabrikalarda propaganda yapan, Narodnoya Volya hareketinde çalışanlara benzemiyordu?* " (Oktay 2002, 106)

M.Gorki, toplumcu gerçekçiliğin bir yaratıcılık olduğunu ve insanın bireysel yeteneklerinin gelişmesini sağlayacağını düşünür. Gerçekçiliğin altında yatan temel

fikirlerin soyutlanması bir imge dünyası yaratır. Bu imgeler mitoslara temellik ederek bir romantizm meydana getirir. Bu romantizm anlayışı da dünyayı değiştirecek olan tutumların geliştirilmesine yardım eder ve böylece devrimci bir romantizm anlayışı oluşur. Toplumcu gerçekçilikte yazarlara sunulan bir başka konu da insanların psikolojik hayatıdır. Bu iç âlem amaca doğru kendinde olan doğal güçlerle ilerler, aklında kalmış burjuva eğilimlerine karşı savaşır ve parti çevresindeki hayatın etkileri altında kendi kendini yetiştirir. **Gorki**'nin 'Ana' adlı eserinde hayatın tekmesini yemiş cahil bir kadın zamanla bilinçli bir devrimci ruha sahip olur. 1906'da yazılmış olan bu eser, toplumcu gerçekçiliği temsil eden ilk eser olarak anılır. Bu eserde olduğu gibi kahraman amaca uygun bir duruma gelip okurlar tarafından saygı gördüğü zaman "olumlu kahraman" vasfı kazanır:

"*Olumlu kahraman salt iyi bir kişi değildir. O ülkelerin ülküsü olan amacın ışığıyla ışıklandırılmıştır… Olumlu kahramanın yapısında; ideolojik inanç, cesaret, zeka, irade, yurtseverlik, kadınlara saygı, fedakârlık vb. nitelikler bulunur. Tabiî bunların içinde en önemlisi amacı temiz ve pürüzsüz görebilmesi ve bu amaca doğru atılışıdır. Bütün bu niteliklerin kendisinde bulunmasından dolayı, davranışlarında, düşüncelerinde, zevklerinde, duygularında ve verdiği hükümlerde tam bir isabet vardır. Kesin olarak doğruyu ve yanlışı bilir…Dünyanın en güç bir görevi ile bile karşılaşsa, amaca doğru en kısa, en kesin yolu seçerek, o görevin çözümünü hemen bulur.*" (Siniavski 1967, 33-34)

Gorki'nin eserlerinde yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan olumlu kahraman, kendine güveni, kesinliği, etrafındaki herkese ders vermeğe kalkması nedeniyle eleştirilmiş, zamanla bir çok değişikliğe uğramış ve 1930'lu yıllarda toplumcu gerçekçikle olumlu niteliklerini genişleterek daha sağlam bir temele kavuşmuştur.

Toplumcu gerçekçilik, alt yapının dolayımsız bir yansıması kabul ettiği edebiyatı, süregelen sınıf mücadelesi için bir araç olarak benimsemekte ve bu mücadelenin aktif bir parçası olan yazara da "siyasal" bir görev yüklemektedir.

M.Gorki, bu görevi şu sözlerle dile getirir: "*Gerçekçilik, bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görünüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda, gelişmesinin süreci içinde ele*

alırken onu yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği veya olacağı biçimiyle de ele alırsa görevi yerine getirebilir." (Oktay 2002, 113)

Ahmet Oktay'ın belirttiğine göre; bu görev toplumun daha doğrusu dünyanın dönüştürülmesini öngören Marksizm'in genel ilkelerini içerir ve dolayısıyla yazının görece özerk bir düzey kurduğuna ilişkin her yaklaşım sapma olarak nitelendirilir.

Geleceğin şimdiden bilinmesi ve yaşanılan zorlukların aşılmasını sağlayan devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarına **Lunaçarski** 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 işlemi ile yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesinin mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir.*" (Oktay 2002, 110)

Jdanov, toplumcu gerçekçiliği bir eğitim aracı ve rehber olarak görür: "… *Sovyet yazarları sosyalizm ruhuyla kendilerini eğitmek ve ideolojik bakımdan cihazlanmalarını sağlamak amacıyla yorulmak bilmeden çalışmadırlar.Bu çalışma Sovyet yazarlarının okuyucularını eğitebilmelerinin vazgeçilmez koşuludur… Yazar, sosyalist gerçekçilik yöntemini rehber alarak, hayatımızı dikkatle ve bilinçli bir şekilde inceleyerek ve gelişme süreçlerimiz konusuna daha derin bir kavrayış kazanmaya çalışarak halkımızı eğitmeli ve onu ideolojik bakımdan silahlandırmalıdır…*" (Oktay 2002, 119-120) Yukarıdaki paragrafta Jdanov'a göre yazar, halkın sosyalist devlete bağlılığını arttıracak ve toplumu yüceltecektir. Jdanov, 1930'ların toplumcu gerçekçiliğini daha da daraltarak edebiyatı partinin güncel politikası ve yeniden canlanan Rus milliyetçiliğinin dolaysız bir aracı haline getirmek istemiştir.

Sonuç olarak toplumcu gerçekçiliğin tarihi **Maksim Gorki, Vladimir Korolenko, İvan Bunin, Aleksi Nikolayeviç, Aleksey Tolstoy, Andrey Bely, Aleksandr Blok, Vladimir Mayakovski, Muhtar Avezov, Aleksandr Fadayev, Nikolay Ostrovski, Konstantin Paustovski, Ayzenştayn, Pudovkin, Dovjenko** gibi adlarla başlar; fakat bunlar eleştirel gerçekçilikten tamamen kopamamışlardır. Bu yazarların eserleri

ilerleyen zamanla birlikte toplumcu gerçekçiliğin klasikleri kapsamına girmiştir. **Serafimoviç**'in Demir Seli'de bu gruba girmektedir.

b)Toplumcu Gerçekçilik Üzerine Yorumlar (Pospelov-Kagan-Fıscher-Lukacs)

M.Gorki, **Lunaçarski** ve **Jdanov**'un benimsedikleri ve savundukları görüşler, Sovyet yazınının temel ilkesi durumunda kalmıştır. Parti, tüm görece özgürleşmeye ve özerkleşmeye karşın yazının üstündeki denetleyiciliğini hep korumuş, yazarlar bu denetimi varlıklarının ön koşulu olarak görmüşlerdir. Bu yıllarda toplumcu gerçekçilik görüldüğü gibi çok sert kurallara sahiptir. Bu nedenle olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin rejim düşmanlığı olarak değerlendirilmesi, sanatın özerkliğini savunan ve siyasal görüşlerin bir sanat yapıtında 'örtük' olarak dile getirilmesi gerektiğini ileri süren eleştirmenlerin dışlanmasına neden olmuştur.

Plehanov ve **Troçki**'nin görüşleri uzun yıllar göz ardı edilmiştir. Bu görüşlerin benzerlerini dile getiren **Pospelov** ve **Prof. Kagan** kayıtsızlıkla karşılanmıştır. **M.Kagan** toplumcu gerçekçiliğin gelecek ışığı altında şimdi varolanı canlandırdığını düşünür. "Kahramanlık Üstüne Bir İnceleme" adlı yazısında kahramanlık konusundaki fikirlerini geliştirir. Bu fikirler **Pospelov** ve **Caudwell**'in yolunu açar.

Pospelov, "*Toplumcu gerçekçi sanatta en önemli husus, somut yaşam sürecinin, toplumculuğa yönelik, yani tüm insanların gerçekten özgürce ve dar bencillikten uzak birlikte yaşamalarına yönelik o durdurulmaz hareketliliği içinde yaratılıp yansıtılmasıdır. Somutta bu sürecin içeriği her zaman bir-kerelik'tir, yinelenemez'dir; çünkü bu içerik, her durumda ya bir ülkede, ya bir gelişim evresinde, ya da belli toplumsal karakterlerin yaşamlarında var olan tarihsel olanakların sanat yoluyla canlandırılışını meydana getirmektir.*" (Pospelov 1995, 496) diyerek, yazarın geleneksel ve romantik söyleme eklenerek tarihi gerçekçiliği de değiştirebileceği olgusunu dile getirir. Burada "yaratıcı" kavramı Sovyet estetikçilerin kutsallaştırdığı ve her engeli aşacağını düşündüğü yaratıcı sanatçı, yaratıcı eylem ve yaratıcı düşüncedir. Aslında yaratıcılık gizemli bir aynayla örtülmüş tanrısal bir vergidir.

Pospelov, toplumcu gerçekçi eserlerin organik bir öğesi olarak gördüğü devrimci romantizmi ise şu şekilde tanımlar: "*Yazarın geleceğe yönelik iyimser inanışı, insan*

yaşamının daha ileri bütünlemesine yönelik çaba ve bugün ile gelecek arasındaki sürekliliğe olan sanatsal bağlantıdır." (Pospelov 1995, 504) Aslında onun söylemek istediği devrimci romantizm yanında ikinci bir romantik yönsemedir. Bu romantizm özel bir romantik eğilim taşımakta, yeni toplumun oluşumunda bireylerin iç dünyalarındaki duygu ve duyarlılıklarının nasıl eyleme dönüştüğünü kapsamaktadır. Tüm bu romantik eğilimlerin temelinde, hümanist söylemin mutlu gelecek ütopyası yatmaktadır.

Pospelov, mutlu gelecek düşünü salt sosyalist amaçlı olduğu için gerçeğe uygun bulur ve bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir: "*Toplumcu gerçekçi edebiyatta, gelecekte herkesin özgür olacağına inanan düş, asla yanılsamalı değildir.Bu düş tümüyle gerçeğe uygundur(hakikidir), çünkü kahramanların özel isteklerine değil, fakat onların yaşamın temelden dönüşümünün nesnel ve tarihsel zorunluluğu bilmelerine ve bu zorunluluğun pratikte gerçekleşmesine yönelik aktif eylemlerine dayanmaktadır.*" (Pospelov 1995, 491)

Toplumcu gerçekçi edebiyatta olumlu tip kavramına da değinen **Pospelov** , "*Toplumcu gerçekçi sanattın olumlu kahramanı, daha iyi bir yaşama yönelik çabalarında, yalnızca buna uygun kendi istek ve tasarımlarına değil, yaşamın temelden dönüşümünün nesnel tarihsel zorunluluğunu kendisi özel olarak kavradığı içindir ki, bu zorunluluğu somut olarak gerçekleştirme yolunda çaba harcar.Görünürde hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi olan durumlarda bile bu kahraman, yeni yaşamın kurulması amacıyla elinden geleni yapar.*" (Pospelov 1995, 496) diyerek kahraman üzerinden nesnel, tarihsel bir ilerlemenin toplumcu gerçekçilik için bir ölçüt olduğuna değinir. **Pospelov**'un, "Edebiyat Bilimi" adlı yapıtında yaptığı bu çözümlemeler ve metnin kurmaca özelliği üzerinde durması bize toplumcu gerçekçiliğin ne Yazarlar Kongresi ne de Sovyet Büyük Ansiklopedisindeki tanımıyla bağdaşmadığını gösterir.

Kendi başına tutarlı bir kavram olan toplumcu gerçekçilik sık sık yanlış anlaşılmış ve günlük yaşamdan, tarihten esinlenmiş basma kalıp resimlerle propagandacı bir ülküleştirmeye dayanan romanlar ve oyunlar için kullanılmıştır. Bunun nedeni ideolog ve politikacıların dar parti anlayışı yönünde sanata yaptıkları baskı olmuştur.

Toplumcu gerçekçiliğin yanlış anlaşılması **Fıscher**'e göre, ancak 20.Yazarlar Kongresi'nden sonra düzelir. Bu kongreden itibaren Marksçı sanat görüşüne körü körüne bağlanmak zorunluluğu ortadan kalkmış ve tutucu eğilimlerden vazgeçilmiştir. **Fıscher**, sanatın kendisinin toplumcu gerçekçilik olduğunu düşünür. Ona göre; toplumcu gerçekçiliğin görevi:

"*Yaşadığı şehrin, sınıfın, ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşılamak… İnsanları 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 aslında geleceğin habercisidir. Bu nedenle geçmişin başarılı olmuş biçimleriyle ilişkisini kesmez. Geleceğe yönelirken geçmişin bütün değerlerini de beraberinde getirir; ama yalnız geçmişle de yetinmez. Mutlu bir geleceği hedefleyen toplumcu gerçekçiliğin bu amacını gerçekleştirememesinin nedeni; sorumluluğu hainlere ve ajanlara yüklemesi ve propaganda aracı olmaktan kurtulamamasıdır.

Toplumcu gerçekçiliğin yaşadığı bunalımdan bir çıkış yolu aradığı 1950'lerde gerçeğin "tam bir nesnellikle" yansıtılabileceği görüşü hala yürürlüktedir. Ancak, 'ideoloji' kavramının geçirdiği dönüşüm, gerçeğin farklı şekillerde yansıtılabileceği görüşünün ortaya konulmasına neden olmuştur. Böylece, bu zamana kadar Marksist kuramın tek ifade yöntemi olan toplumcu gerçekçilik çatırdamaya başlamıştır.

Ünlü eleştirmen **Lukacs**, yazarların her türlü kötülüğü düşmanların başına yıkmasını destekler; ancak kişiyi putlaştırma anlayışını tepeden inme bir çözüm olarak görür. Bunun sonucunda da toplumcu mücadelenin temelindeki gerçek gerilim yerine polis romanının uydurma gerilimiyle karşılaştığımızı ifade eder. Bu tam anlamıyla gerçekçiliğin içine düştüğü bir çelişki olur. **Lukacs**, gerçeği yansıtma biçiminde görülebilecek farklılığı "toplumcu gerçekçilik" ve "eleştirel gerçekçilik" olarak iki kısımda kavramlaştırır. Bu iki kavram arasındaki fark eleştirel gerçekçiliğin siyasal taraf tutmasından kaynaklanır. Dolayısıyla eleştirel gerçekçilik toplumcu gerçekçi edebiyata giden bir basamak olur.

Pospelov, toplumcu gerçekçi edebiyatın en güçlü yanlarını eleştirel gerçekçilikten aldığını düşünür. Ona göre, eleştirel gerçekçilik okuyucuya çok çelişkili bir imge

dünyası sunar ve derinlemesine bir bakış açısı kazandırır. Eleştirel gerçekçi eserlerde, insanı baskı altında tutan tüm kapitalist güçler, insan düşmanı olarak görülüp reddedilirken, toplumcu gerçekçi eserlerde yeni bir tarzda işlenir. Eleştirel gerçekçilikte olumsuzluklar sadece yadsınırlarken, toplumcu gerçekçilikte yenilebilir bir nitelik olarak görülürler. Aslında eleştirel öğe, tıpkı devrimci romantizm gibi toplumcu gerçekçiliğin organik bir parçasıdır.

C) TOPLUMCU GERÇEKÇİLİKĞİN SANATA BAKIŞI

1934'te Sovyetlerin sanat kuramı olarak açıklanan toplumcu gerçekçiliğin sanattan beklentisi, devrimci gelişme içindeki gerçekçiliği somut bir şekilde temsil etmesidir. Toplumcu gerçekçi bakış açısına göre, "*bir şiir ya da roman son kertede nesnel gerçekçiliğin bilgisini yani özünü ortaya vuracaktır.*" (Oktay 2002, 145) Toplumcu gerçekçi sanat, sadece gerçeğin aydınlığa kavuşturulmasıyla kısıtlanmaz; gerçeği kanıtlar ve yaşama egemen olmasını sağlamak ister. Toplumcu gerçekçilik sanat açısından şu temel ilkelere dayanır: Sanat, gerçeği yansıtır ve Marks'ın deyimiyle "yansıttığı öznenin diline" verir, yetenekli ve dünya görüşü belirli sanatçı, sadece yaşamın kendisine sunduklarını dinleyip aktaran pasif bir medyum değildir.

Devrim ülkesinde sanat, işçi sınıfın aydınlatılması, yönlendirilmesi görevini üstlenecek ve yol gösterici olacak dolayısıyla bunu kitlelerin anlayacağı biçimler oluşturarak yapacaktır. Sanat bu ülkelerde sınıf mücadelesinin dolaysız bir aracı olmalı ve toplumsal devrimi gerçekleştirmeye yararlı konuları ele almalıdır. Daha öncede değindiğimiz gibi Marksist açıdan geçerli olan çelişki sanatta da kendini gösterecektir. Böylece sanatta bir yavanlık baş gösterecektir. Bu yavanlık ve kısır döngü devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarından kaynaklanmaktadır.

Toplumcu gerçekçiliğe göre, doğru nesnelleştirilmelidir ve bu beraberinde idealist öğeleri getirir. Gerçeği yansıtan bir yapıtta öz biçimden önce gelir. Bu nedenle düşünceler dolaysız bir biçimde dile getirilmelidir. Gerçek bir bütündür ve bu bütünlük içinde betimlenmelidir. Öz tek olduğuna göre biçim de önceden belirlenmiştir. Tarih boyunca aynı kalan gerçeğin tek bir anlatım biçimiyle verilmesi de eleştirilmiştir.

Toplumcu gerçekçilikte sanat bir yansıtmadır. Bu; günlük hayat, insan tabiatının özü gibi farklı şekilde yansıtılan bir gerçekçilik değildir. Yansıtılan şey, toplumun gerçeğidir. Yazar toplumun gerçeğini yansıtırken diğer taraftan toplumu eğitmeye ve hizmet ettiği toplumdaki insanları dürterek harekete geçirmeye çalışır. Bu nedenle gerçeği tarihi gelişim içinde verirken aynı zamanda da gelecek için "ideal" olanı çizmeye çalışacaktır.

Kapitalist toplumlarda, insan sınıfsal ilişkilerden dolayı gerçeği doğru biçimde algılayamaz. Bu nedenle yazar, gerçeğin bilgisini sunacak ve devrimci sınıfı bilinçlendirecektir. Bunun sonucunda bilinçlenecek olan insan, sınıf çıkarlarını kavrayacak ve dünyayı değiştirmek amacıyla mücadeleye girişecektir. Yazar, ezilen sınıflar adına konuşacak, daha iyi bir dünya kurulması için bireylerin yeteneklerini geliştirecek ve uyumlu bir yaşamın kurulması için destek olacaktır.

Toplumcu gerçekçilik, yapıtta ön görülen ideolojinin dile getirilmesini yeterli bulmaz; yazarı yapıtta eylemi sunma olanağından yararlanması için zorlar. Bu zorlamalar bir takım ilkeleri beraberinde getirir. Bu ilkeler de toplumcu gerçekçiliğin estetik ve ideolojik temellerini oluşturur ve aynı zamanda sanatçıdan beklentileri dile getirir: Komünist ideolojiye bağlı olmak, ruhunu halkın ve partinin emrine verip faaliyetlerini onlar adına yapmak, emekçi sınıfın mücadelesine ortak olmak, biçimliliği, öznelciliği ve natüralist olanı reddetmektir.

Bu ilkelerden çıkaracağımız sonuç şu olmalıdır; toplumcu gerçekçi bir yazar olmak, yalnızca bir sınıfın işçi ve emekçilerin savunucusu olmayı onların mücadelesini, onların hayatını eksen almayı, onlarla düşünmeyi ve onların kurtuluşunu kendi kurtuluşu olarak görmeyi gerektirir.

Toplumcu Gerçekçilik ve Roman Sanatı

Edebiyatın insanların dünya görüşünü değiştirecek bir güce sahip olduğunun farkına varılması, roman sanatı için toplumcu gerçekçiliği getirmiştir. 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 gerçekçilik yapıtların estetik değerini, yapıtta ortaya konan propagandaların yarattığı "çoşkulanımlar" ile ölçme yoluna gitmiştir. Onun edebiyata biçtiği rol, bir edebiyat yapıtının değerinin bu işi ne kadar "iyi" yaptığı ile ölçülmesine neden olmuştur.

I.BÖLÜM
TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1.1. 1960-1965 Dönemi Türk Toplumunun Siyasî, Sosyal ve Edebî Hayatına Genel Bir Bakış

1960-1965 yılları arasındaki siyasî, sosyal ve edebî gelişmelere değineceğimiz ve bunlar arasındaki ilişkilere genel hatlarıyla işaret edeceğimiz bu bölümünde 27 Mayıs İhtilâli nedeniyle meydana gelen siyasî, sosyal gelişmelerle edebî gelişmeleri ayrı başlıklar altında incelemeyi uygun gördük.

1.1.1 27 Mayıs İhtilâli ve Sonrasında Meydana Gelen Siyasî, Sosyal ve Kültürel Değişmeler

Kurgusal bir tür olarak romanın gerçekliğe ne derece bağlı bulunması gerektiği ya da bunun gerekli olup olmadığı uzun bir tartışma konusudur; fakat şu bir gerçektir ki bir roman ütopik yahut fantastik özellikler taşısa dahi kendisinde sosyal gerçekliklerden muhakkak izler taşır. Bir mekâna, zamana bağlılık, olaylar arasındaki nedensellik, kişiler ve bu kişilerin iç dünyaları ve bu kişilerin iç dünyasını yaratan şartlar romanın ne kadar sosyal gerçeklikten kopuş içinde olsa bile gerçekliğe bir yönüyle bağlı kaldığını gösterir. Bu nedenle şu rahatlıkla söylenebilir: Her roman az ya da çok sosyal şartlara bağlıdır. Yazarın tercihleri, dünya görüşü, üslûbu bunun ne derece olduğunu belirler sadece.

1960 sonrasında gelişen Türk romanı için de durum farklı değildir. Bu dönem romancıları dönemin sosyo-ekonomik şartlarından etkilenmiş ve bu etkilenmişliklerini romanlarına öyle ya da böyle taşımaya çalışmışlardır. Bizim bu noktada üzerimize düşen, bu yıllarda gelişen Türk romanında sosyo-kültürel olayların nasıl yansıdığını tespit etmektir. Bu noktada öncelikle dönemin toplumsal olaylarını tartışmak ve ardından bunun Türk edebiyatı ve romanı üzerinde yansımalarını ortaya çıkarmaktır.

Tezin muhteva özellikleri bölümünde "Siyasî ve Sosyal Fikirler" kısmında irdelediğimiz düşünceler bu bölümde yer alan gelişmelerle bağlantılıdır. Yazarlar, kahramanları ve zaman zaman anlatıcıları vasıtasıyla 1960-1965 yılları arasında yaşanan ve aynı zamanda Türk tarihini derinden etkileyen olaylara göndermelerde bulunmuşlardır.

1960-1965 arasında yaşanan yılların en önemli olayı hiç şüphesiz 27 Mayıs askerî müdahalesidir. Toplumsal yaşamımızı olağanüstü derecede etkileyen bu vakıanın sebep ve sonuçlarını, öncesi ve sonrasındaki olayların gelişimini idrak edebilmek için bu müdahaleyi hazırlayan şartları açıklamak gerekecektir. Türk demokrasi tarihinde önemli bir kesinti yaratan ve kendisinden sonra da yaklaşık on yıllık periyotlarla askerî müdahaleleri gelenekselleştiren, Türkiye gibi genç bir demokrasiyi pretoryanist bir sürece taşıyan bu askerî müdahaleyi hazırlayan şartların başında çok partili demokrasinin, particiliğin partizanlıkla farklarının yeterince anlaşılamamasının, devletin bürokratik, siyasî ve askerî erklerinin yerlerinin tam olarak tayin edilememesinin etkili olduğu görülecektir. Bu noktada özellikle 1940'lı yıllardan başlayan bir sürecin özellikle incelenmesinin gereği öne çıkmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasında dünyanın siyasal, ekonomik ve sosyal olarak büyük bir değişim geçirdiğini ve yeni bir büyük güç olarak Amerika ile tanıştığını görürüz. Faşizm Avrupa'dan büyük ölçüde silinmiş, insan haklarına daha çok önem veren demokratik ve kapitalist rejimler gelişmiş devletlere hâkim olmuştur. Bunun yanı sıra savaştan galip olarak çıkan Rusya'da komünizm ile diğer bir siyasî alternatif olarak öne çıkıyordu. Kısacası II. Dünya Savaşı faşizmi ortadan kaldırmış ve dünyayı iki bloklu hâle getirmiş, kapitalist ve komünist devletlerin soğuk savaşı başlamıştır. Bu savaşın ortasında yer alan ülkelerden biri de Türkiye'dir. Ülkemiz temel yönelimleri itibari ile Batı Avrupa demokrasine yakındır ve bu demokrasi geleneğine eklemlenmek gereğini duymaktadır. **Atatürk**'ün çok partili demokrasiye geçişi ve bunu daha çok önceden zorunlu görmesi, bütün zorluklarına rağmen bunu denemesi onun ne derece ileri görüşlü olduğunu göstermektedir. **İsmet İnönü** de bu eklemlenmenin gereğini görmekteydi. Türkiye çok partili demokrasiye geçmeli ve Batı Avrupa ve Amerika ile entegre olarak tarafını seçmeli idi. Bu zorunluluğu yaratan bir diğer şart da uzun yıllar emellerini gizleyen ve Türkiye ile barış anlaşmaları imzalayan Rusya'nın artık barış anlaşmaları imzalamayı reddetmesi, komünizmi Türkiye'ye taşımak istemesi, I. Dünya Savaşı'nda

kaybettiği Doğu ve Doğu Karadeniz bölgesindeki illerimizi dolaylı şekilde talep etmesidir. Rusya'nın Türkiye üzerindeki bu baskıları Türkiye'yi Avrupa ülkeleri ve Amerika ile yakınlaşmasını zorunlu kılmıştır. Rusya'nın karşısında duran en büyük ülke olarak Amerika bu noktada İstanbul'a gönderdiği Missouri zırhlısı ile desteğini göstermiştir. Ayrıca Amerika başkanı **Truman**'ın geliştirdiği doktrin ile özelikle Türkiye ve Yunanistan koruma altına alınmaya çalışılıyordu. Amerika komünizmin yayılmacı politikasına karşılık bu ülkeleri koruma gereği duyuyordu. Amerika ile Türkiye arasında Askeri Yardım Anlaşması yapıldı ve kısa bir süre sonra Marshall Yardımı ile Amerika bunu ekonomik alanda da devam ettirdi. Kısacası Türkiye bu dönemde soğuk savaşın ortasındaki genç bir demokrasi olarak göze çarpmış ve kapitalist – demokratik geleneğe eklemlenmiştir. Bunun da önemli şartlarından biri çok partili hayattır. **İsmet İnönü**, **CHP**'nin içinde yükselen muhalif sesleri duydukça ve bu sesler partinin sert disiplinine rağmen daha da yükseldikçe çok partili bir hayatın gerekliliğine inanmaktaydı.

CHP içinde yükselen muhalif seslerin başında **Celal Bayar** ve **Adnan Menderes** özellikle dikkati çekmekteydi. Parti içinde önemli bir muhalefeti oluşturma yönünde ilerliyorlardı. **İsmet İnönü** gibi "Millî Şef" adını taşıyan ve partinin "değişmez genel başkan"ı ilan edilen bir liderin varlığından rahatsızlık duyuyorlar, parti içinde yeterince demokratik bir ortamın bulunmadığından şikâyet ediyorlardı. **Celal Bayar**, **Adnan Menderes**, **Fuat Köprülü**, **Refik Koraltan** gibi dört önemli siyasetçinin "Dörtlü Takrir" adı verilen önergeyi vererek parti içinde demokratik bir tartışma ortamının yaratılmasının gerekliliğini vurgulamaları bu kopuşu hızlandırdı. Pek çok eserde de vurgulandığı gibi **Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu**'nda görüş ayrılıkları da bu kopuşta kısmen etkili oldu, ancak bu kopuşun asıl nedeni **Adnan Menderes**, **Feridun Fikri Düşünsel**, **Yusuf Hikmet Bayur**, **Emin Sazak** gibi milletvekillerinin liberal görüşleri ile devletçi CHP politikasına karşı çıkmalarıdır. **CHP**'de "Dörtlü Takrir"in reddedilmesi ile **Adnan Menderes** ve **Fuat Köprülü** basın yolu ile partiyi eleştirmeye başladılar. Bu davranışlarından dolayı her ikisi de parti meclisinin kararı ile CHP'den ihraç edildiler. **Celal Bayar** da kısa bir süre sonra milletvekilliğinden istifa ederek tepkisini gösterdi. **İsmet İnönü**, 1 Kasım 1945'te mecliste yaptığı bir konuşma ile çok partili hayata geçişin zorunluluğunu özellikle vurguladı, adeta **Celal Bayar** ve yandaşlarına bir parti kurmaları için sesleniyordu. Aslında o sırada **Nuri Demirağ**'ın

lideri olduğu **Millî Kalkınma Partisi** gibi bir parti mevcut idi. Ancak, bu parti ülkede **CHP**'ye muhalif olacak güce ve vizyona asla sahip değildi (Sabuncu; Kürkçüoğlu; Akşin ve Diğerleri 1998, 89 – 90). Celal Bayar gibi çevresinde insanları toplayabilecek büyük bir liderin kuracağı parti ise gerçekten iyi bir muhalefet yapabilirdi ve öyle de oldu. Bayar çeşitli temaslarının ardından **Demokrat Parti**'yi 7 Ocak 1946 tarihinde kurdu.

Bu yıllar aslında toplumsal gerginliklerin de had safhada olduğu yıllardır. **Tan Matbaası** baskını **Demokrat Parti**'nin kurulmasından hemen önce meydana gelmiş bir olaydır ve üniversite gençliğinin ve halkın içinde bulunduğu gerginliğe işaret etmesi nedeni ile önemlidir. Ekonomik darboğaz halkı, özellikle de kırsal kesim insanını her geçen gün daha da zor bir duruma sokmakta idi. İşte **Demokrat Parti** böyle bir dönemde doğdu ve "Yeter! Söz milletindir!" sloganı ile kuvvetli bir alternatif olarak halkın karşısına çıktı. **Demokrat Parti**'yi beklediğinden daha büyük bir kuvvetle karşısında gören **CHP** o güne kadar gerçekleştirmediği icraatları peşi peşine gerçekleştirmeye başladı. Bunlar aslında seçim hazırlıkları idi. Normal şartlar altında genel seçimler 1947 yapılacaktı. Ancak, **CHP** bir siyasî manevra ile beklemediği kadar ilgi gören bu partiyi bir baskın seçimiyle güçsüz düşürmek istedi ve erken seçime karar verdi. Seçimler bir sene erken yapılacaktı ve henüz kurulan ve il – ilçe teşkilatlarını gerçekleştiremeyen **Demokrat Parti** bu seçime hazır değildi. Ayrıca **CHP** yaptığı son icraatlara da güvenmekte idi. Bununla birlikte seçimleri asıl unutulmaz kılan seçimlerin yargı denetiminden uzak bir şekilde yapılması ve açık oy – gizli tasnif– esasına göre gerçekleştirilmesi oldu. **Demokrat Parti** bu şartlara rağmen 66 milletvekili çıkarmayı başardı ve mecliste muhalefet grubunu kurdu. **CHP** seçimlerin şaibeli olması nedeni ile hem **DP**'lilerce hem de basın tarafından önemli ölçüde yıpratıldı. **CHP** 1946 seçimlerinde önemli bir prestij kaybına uğradı. **Recep Peker** hükümetinin yaptığı devalüasyon mecliste uzun tartışmaların yaşanmasına ve hükümetin düşmesine kadar devam etti. **Hasan Saka**'nın başında bulunduğu hükümet kısa sürede yıpratıldı ve **Şemsettin Günaltay** hükümeti kuruldu. **CHP** büyük bir güç kaybetmiş kısa sürede üç kez hükümet başkanı değişmişti. **Günaltay** halka şirin görünmek amacı ile **CHP**'nin vizyonuna uymayan İmam Hatip okullarına nüve teşkil edecek Kur'an-ı Kerim kursları açmak, İlahiyat Fakültesi kurmak gibi uygulamaları gerçekleştirdi.

1950 yılına gelindiğinde **DP**'nin ne derece önemli bir güç olabileceği ve çok partili hayatın riskleri **CHP**'lilerce anlaşılmaya başlanmıştı. **DP**, hem siyasî rakibini fazlası ile yıpratmış, hem vaatleri ile ilgi toplamış, hem de çıkarttığı seçim kanunu ile sonraki seçimlerde durumunu garanti altına almayı başarmıştır. 1950 seçimlerinden **DP** 408 sandalye ile meclise girmeyi başardı. **CHP** ancak 69 sandalye kazanabilmişti. Kısa sürede hükümet kuruldu. Parti başkanlığından istifa eden **Celal Bayar** cumhurbaşkanı ve **Adnan Menderes** başbakan seçildi.

DP öncelikli icraatlarını sanayi, tarım ve hizmet sektöründe gerçekleştirdi. Tarım alanında o güne kadar gerçekleştirilmeyen ölçüde bir makineleşme hareketi başladı. Ekilen arazi oranı önemli oranda arttı. O sırada dünyada yaşanan hammadde darboğazı hükümetin tarım ürünlerini yüksek fiyatlara almasını sağladı. Yapılan ihracatlar ile belli bir ekonomik girdi de sağlanabildi. Kore Savaşına asker gönderen Türkiye o güne kadar kabul edilmediği **NATO**'ya girmek başarısını da bu günlerde (1952) gösterebildi. Amerika'nın desteği ile bir sanayi hamlesi başlatılmak istendi. Karayolları yapıldı, sanayiciler teşvik edildi. Türkiye gerçekten bu dönemde önemli bir atılım içinde görülüyordu.

CHP'ye bağlı olsa da önemli bir kültürel hizmet imkânı sağlamak için her zaman kullanılabilecek Halkevlerinin ve Halk odalarının mal varlığına el konulması; Köy Enstitülerinin varlığına tamamı ile son verilmesi, basına zaman zaman gösterilen tahammülsüz tavırlar **DP**'nin en çok eleştirilen yanları oldu. Özellikle basının yaptığı eleştirileri sınırlamak amacı ile çıkarılan yasa ile basın sansürlenmek istendi. "İspat Hakkı" olarak tarihe geçen ve gazetecilerin yargısız infazına yol açabilecek yasa **DP** içinde bölünmelerin yaşamasına neden oldu. Buna rağmen 1954 seçimlerinde **DP** yaşanan ekonomik gelişmelerin sayesinde oyunu daha da arttırdı. **CHP** ancak 31 sandalye kazanabildi; fakat 1954 sonrasında **DP** plânsız gelişmelerin faturalarını yavaş yavaş ödemeye başladı. Ekonomik darboğaz **DP**'yi zora soktu. Muhalefettin ve basının yaptığı eleştiriler **DP** yöneticilerinin sert tepkilerine neden oldu. 6-7 Eylül Olayları'nda hükümetin pasif davranması, hatta bu olayların olmasına yardımcı olduğu yönündeki iddialar **DP** hükümetini daha da yıpratmıştı. Bu olaylarla ülkenin siyasi olarak ne kadar hassas bir bünyeye sahip olduğu da görülmüş oldu.

1957'de yapılan seçimleri de **DP** kazandı, fakat **DP**'nin oyları düştü. **CHP** önemli sayılabilecek 178 milletvekili ile meclise girdi. Hükümetin basına yaptığı baskılar, muhalefet partisine, hatta kendi içindeki milletvekillerine karşı takındığı sert tavrın **DP**'nin oy kaybetmesine neden olduğu açıktı; ancak **DP** yöneticilerinin 1957 sonrasında da tavırlarında bir yumuşama görülmedi. Aksine **DP** bu kötü gidişat içinde daha büyük hatalara düştü.

1958 yılında büyük bir ekonomik bunalım yaşandı. Dolar fiyatları yükseldi ve **IMF**'den borç alındı. Yapılan zamlar halkın tepkisini çekiyor, muhalefet baskısını artırıyordu. Bu yıllarda gerçekleşen **Irak Devrimi**, yapılması muhtemel bir darbe korkusu duymaya başlayan **DP** yöneticilerini daha da telaşlandırdı ve kendilerini korumak için Amerika ile yaptıkları bir anlaşmanın ayrıntılarının basına yansıması büyük bir infial kaynağı oldu. Bu anlaşmaya göre Amerika, bir müttefik ülke olarak Türkiye'yi bir dış müdahale hâlinde sadece dış güçlere karşı korumayacak, gerekirse bir iç karışıklık durumunda da silahlı birlikleri ile duruma müdahale edecekti. Bu bir egemenlik sorunu idi. Yapılan bu siyasal hata **DP**'ye duyulan güveni özellikle aydın çevrelerde tamamen sarsmış, **DP**'yi dönülmez bir hata zinciri içine sokmuştur. **DP**, bugünlerde havayı yumuşatmak yerine özellikle **CHP** ve basına karşı sert tavırlar takınmayı tercih etmiştir. Dönemin muhalifleri olan **CHP** ve **HP** (Hürriyet Partisi) birleşti ve bir beyanname yayınladı. Ülkenin geleceğinin garanti altına alınması için baskıların durdurulması çağrısında bulunuluyor; işçiler, üniversiteler, yargı ve basına yeni haklar tanınması talep ediliyordu. **DP**, muhalefetin bu yaklaşımına önemli sayılabilecek bir tepki vermedi. Muhalefeti sert bir şekilde eleştirdi, hatta **İnönü**'nün ve yandaşlarının yurt gezilerinin engellenmesine gayret etti. **DP** mensupları her geçen gün biraz daha partizanlaşmaya başlamışlardı. Muhalif gruplar ile **DP** yandaşları arasında siyasal kavgalar sokaklarda artmıştı. **CHP** genel sekreteri **Kasım Gülek** ve **İsmet İnönü**'ye yapılan saldırılar ortamı daha da germiştir. **DP** yöneticileri **CHP** liderini ve sekreterini halkı kışkırtmak, olayları bilerek çıkarmakla suçluyor; basını yalancılık ve olayları abartmakla itham ediyordu. Kurulan bir meclis komisyonu olayları soruşturmak için görevlendirildi. Bu komisyona geniş yetkiler tanındı. Mecliste yapılan konuşmaların basın tarafından yayını yasaklandı. Basına yoğun bir sansür uygulanmakta idi.

İsmet İnönü'nün yaptığı konuşmalarda ilk kez ihtilalden söz etmesi ve eğer demokrat rejim ikame edilmezse ihtilalin meşru bir hal olacağını vurgulaması büyük bir yankı uyandırdı. İnönü'nün yaptığı konuşma **Ulus** ve **Demokratik** İzmir gazetelerinde yayınlanınca **DP**'lilerce kurulan "Fevkalade Salahiyetli Meclis Komisyonu" kurtuluş çaresi olarak denendi. Bu komisyonun yetkileri önceki komisyona göre daha da genişti. Hatta bu komisyon niteliği itibari ile **TBMM**'nin haklarını büyük ölçüde kullanılır durumda idi. Egemenlik kavramında yeni bir karmaşa daha yaşanmakta idi. Bu komisyon; her tür türlü yayını yasaklama, kaldırtma; yayınevlerini kapattırma, siyasîler hakkında soruşturmalar açma, sorgulama hakları ile donatıldığı gibi; komisyonun uygulamalarını eleştirmek ya da karşı çıkmakta suçtu ve bu suçu işleyenler hapis cezası ile cezalandırılacaktı. Komisyonun niteliği, hayat şartlarının ağırlaşması, siyasal havadaki gerginlik, darbe söylentilerinin artması ve bazı kesimlerin darbeyi demokratik (!) bir alternatif olarak görmeleri bir kaos ortamının eşiğinde bulunulduğuna işaret ediyordu. Buna rağmen **DP** ne hükümetten çekildi ne de herhangi bir geri adım attı.

Üniversiteli gençler nisan ayı sonlarında düzenledikleri çeşitli büyük mitinglerle hükümeti protesto ettiler. Gösterilere sert bir şekilde müdahale edildi. Gösteriler sırasında bir öğrenci öldü, rektör **Sıddık Sami Onar** tartaklandı. Üniversite işgalleri başladı. Sıkıyönetim ilan edildi ve yayın yasağı başlatıldı. **DP** geri adım atmıyor basını ve üniversiteyi tamamen susturmanın yollarını arıyordu. İstanbul'da yapılan gösteriler Ankara'ya da sıçradı. Karmaşa azalacağına artıyordu. İşte bu sırada **Genel Kurmay Başkanı Cemal Gürsel**, Millî Savunma Bakanı **Ethem Menderes**'e muhtıra sayılabilecek bir mektup gönderdi. Hükümetin en kısa zamanda değiştirilerek karmaşanın önüne geçilmesinin, olay çıkan illerde pasif davranan vali ve emniyet müdürlerinin görevden alınmasının, Ankara sıkıyönetim komutanının derhal değiştirilmesinin, tahkikat komisyonunun görevi bırakmasının; gözaltındaki gazeteci, yazar ve öğrencilerin salıverilmesinin, din istismarcılığının önüne geçilmesinin gereği üzerinde durulan bu mektup da **DP**'nin istifasını getirmedi.

21 Mayıs günü Harp Okulu öğrencileri Çankaya Köşküne doğru yaptıkları bir yürüyüş ile hükümete tepkilerini gösterdiler. Örgütlendikleri iddiası ile tutuklanan bazı subayların ve öğrencilerin salıverilmesini talep ettiler. Harp okulu öğrencilerinin bu tepkileri her iki parti arasındaki siyasî tansiyonun had safhaya ulaşmasını sağladı. Hatta bir defasında, Meclisi o kadar şiddetli sallayan münakaşalar esnasında **CHP** lideri İsmet

İnönü Kürsüden **DP** mensuplarına ve hükümet üyelerine şu çılgın, fakat tarihi sözlerle hitap etti: "*Sizi o kadar fecî bir akıbet beklemektedir ki, ondan sizleri ben bile kurtaramayacağım.*" (Başgil 1966, 20) Birden bire bu sözlerin manası pek kavranamadı, bu sözlerin manası 27 Mayıs sabahı anlaşılacaktı. **DP** sadece tutuklanan subayları serbest bıraktı. Fakat bu yetersiz, hatta kendi içinde zafiyet taşıyan adım dışından önemli bir girişimde bulunulmadı. Bu önemli sinyal de hükümet üzerinde yeterince etkili olmadı. **DP** Harp Okullarını tatil etmekle olayı geçiştirmek, adeta görmezden gelmek istedi. **DP** içinden ve dışından yükselen bazı eleştiri ve uyarılar da bir şeyi değiştirmedi ve 27 Mayıs 1960 günü genç subaylardan oluşan Milli Birlik Komitesi ülkenin selameti için yönetime el koyduğunu duyurdu. Çok partili yaşam denemesi önemli bir darbe almış, demokrasinin önü önemli bir süre için kesilmişti:

"*27 Mayıs sabahı saat 6,30 dan itibaren, yalnız Ankara'da değil, fakat bütün Türkiye'de halk, gece olup biten hadiselerin heyecanlı hikâyesini dinlemek için radyolarının başına oturmuşlardı. Muntazam fasılalarla bir subay kalın sesiyle şu tebliği tekrarlıyordu: 'Menderes Kabinesinin bütün vekilleri ve başta Cumhurbaşkanı Celâl Bayar olmak üzere, bütün D.P. mensupları tevkif edilmişler, Ankara'da Harp Okulu binasında nezaret altına alınmışlardır. Hareket, hiç mukavemet görmeden, hadisesiz cereyan etmiştir.*" (Başgil 1966, 20-21)

27 Mayısta yapılan askerî müdahale ülkede büyük bir sessizlik ile karşılandı. Darbeyi 38 genç subay yapmıştı. **Alparslan Türkeş**'in radyodan yaptığı açıklamaya göre müdahale Türk milletinin bekçiliğini üstlenen ordunun yönetime kalıcı olarak el koymayacağı, amacının huzuru tesis etmek olduğu vurgulanmıştır. **MBK** üyeleri müdahaleyi **DP** iktidarının esas amacından uzaklaştığı, dini politikaya alet ettiği, zümre tahakkümü kurduğu, vatandaşları birbirine düşürdüğü, seçmenlerin iradesini kötüye kullandığı, parti programını suiistimal ettiği, **DP**'nin parti olma özelliğini kaybettiği için yaptıklarını öne sürmüş ve 2771 sayılı Ordu Dâhilî Hizmet Kanunu'nun 34 maddesi olan "Türk milletini korumak ve kollamak" şeklindeki yükümlülüğün de hukukî dayanak kılınarak darbenin yapıldığı açıklanmıştır. (Bahçıvan, 2005, 43)

Darbenin diğer nedenlerine Fatih Bahçıvan şöyle değinir:

"*Sosyal alanda bu politikaya tekabül eden sonuçlar ise, büyük ticaret ve kısmen de sanayi burjuvazisinin güçlenmesine karşılık, çalışan kesimin ve özellikle sabit gelirli orta sınıf mensuplarının güç kaybına uğraması olmuştur. Bunun gibi kırsal alanda da mülkiyet ilişkilerinde değişiklik sağlayacak gerçek bir toprak reformu yapılmadan girişilen makineleşme çabası, işletmelerin büyük toprak sahipleri elinde toplanmasına, bunlar lehine bir servet ve gelir transferine, yoksul ve orta halli köylülerin ise nispi olarak mülksüzleşmesine ve fakirleşmesine neden olmuştur. Kentli orta ve çalışan sınıfların durumu ise daha da zorlaşmıştır. Küçük zanaat, imalat ve işletme yeri sahipleri yabancı sermayenin ve tekelleşmenin artan vergi ve maliyetlerin baskısı altında bulunmaktaydılar. Bu durum esas olarak dar ve sabit gelirli zümreleri etkilemiştir. Enflasyonun da etkisiyle, 1950 sonrasında gelir dağılımı açısından durumları en fazla bozulan grup memurlar olmuştur. Ekonomik bunalım, orta sınıfın bir kesimini oluşturan silahlı kuvvetler mensuplarının da hayat seviyelerini olumsuz yönde etkilemiştir.*" (Bahçıvan, 2005, 43)

Bu sebepler her ne kadar büyük oranda birer dayanak oluştursa da uzun yıllar sürecek bir askeri darbe geleneğinin başlaması, demokrasi geleneğinin zedelenmesi, çok partili hayatın tahdit edilmesi açısından büyük olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Ayrıca ülke dış politika açısından da büyük bir itibar kaybına uğramış, genç Türk cumhuriyetindeki demokrasi dış dünyada şüphe ile karşılanır duruma düşürülmüştür. Pek çok gelişmiş ülkede hiçbir askerî darbeye demokratik bir olay olarak bakılmamasının doğallığı bizde ise o dönem değil diğer dönemlerde de anlaşılmamış, darbeler 10 yıllık aralıklarla tekrarlanmış, muhtıralar, cuntalar, darbe girişimleri, askerin demokrasi üzerinde bir erk olarak bulunması gibi bir süreci kalıcı hale getirmiştir. Kemal Tahir, 27 Mayıs'ı ihtilâl olarak değerlendirmez ve bunun gerekçesi olarak da şunları söyler:

"*27 Mayıs İhtilâli deyimi de öyle… Ne demek İhtilâl?.. Halkın bir fikir sentezine inanarak mevcut iktidara başkaldırışı… Bir uydurma demokrasiden bir başka uydurma demokrasiye geçmek için ihtilâl yapmaya ne gerek var?.. 27 Mayıs'ta olup biten, bir hükümet darbesidir… 'Hükümet darbesi' derken de, bol keseden davranıyorum ha!... Çünkü bir darbe, yalnız bir tarafın tasfiyesi değil, aynı zamanda öteki tarafın da iktidara yerleşmesidir. Ama 27 Mayısçıların ileri sürdükleri bu değil: 'Biz gidiciyiz-diyorlar-. Teni bir Anayasa taslağı hazırlayacağız, milletin oyuna sunacağız ve sonra*

seçime giderek yeni Büyük Millet Meclisi'nin seçeceği iktidara devleti teslim edeceğiz..." (Refiğ 2000, 91)

Askeri müdahalenin yapıldığı sırada belli bir lideri yoktur ve üst rütbeli bir subayın da aralarında bulunmadığı dikkati çekmektedir. Bu nedenle **Orgeneral Cemal Gürsel** İzmir'den uçakla Ankara'ya getirilmiş ve lider olarak ilan edilmiştir. **DP** yöneticileri de darbenin selameti açısından kısa zamanda tutuklanmıştır. **Menderes**, **Bayar** ve **Koraltan** gibi önde gelen kişiler ve diğer Demokrat Partili milletvekilleri Harp Okulu binasında gözetim altına alınmıştır.

Müdahalenin ilk günlerinin ardından askerler neler yapacaklarını tartışmaya başladılar. **MBK** üyelerinin pek çoğu gerekli düzenlemeleri kısa sürede gerçekleştirip, seçimlerin yapılmasını sağlamak ve seçim sonrasında yönetimi devretmek fikrini ileri sürüyordu. Fakat bütün subaylar bu fikirde değildi. Bazıları ülkede işlerin tamamen yerine oturması için yönetime daha uzun bir süre el konulması önerisinde bulunuyordu. Fakat eğilim daha çok devlet yönetiminin kısa sürede devredilmesi yönündeydi. **MBK** müdahalenin hemen ardından tarafsız ve herhangi bir partiye mensup olmayan kişilerden oluşan bir hükümet atamıştır. Hükümet Programı hazırlanmış ancak bu programa onay verilmemiş, hükümetin yetkileri **MBK** tarafından kısıtlanmış, bunun yerine yetkiler büyük oranda Devlet Başkanı sıfatı ile **Cemal Gürsel**'e ve **MBK**'ya devredilmiştir. **MBK**'nın bu ilk icraatları ve kendi içinde yaşadığı tartışmalar darbeyi yapanların da kendilerini güven içinde hissetmediklerini ortaya koymaktadır. Onların yaşadıkları bu güvensizlik yönetimden çekilecekleri son güne kadar sürmüş, hatta yönetimi devretmeden evvel kendilerinin yaptıklarından ötürü yargılanamayacakları hakkında bir madde dahi hazırlamışlardır.

Bütün bu tartışma ve anlaşmazlıklar askeri müdahalenin plânlanmadan yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak yönetimi devralan subayların kararlı oldukları temel şey yeni bir anayasanın hazırlanmasının gereğidir. Öncelikle İstanbul ve Ankara üniversitelerinden bazı öğretim görevlileri taslaklar hazırlamak üzere görevlendirilmiş, fakat hazırlanan anayasa taslakları konusunda da belli bir mutabakat sağlamak mümkün olmamıştır. Ayrıca anayasanın temel olarak tartışılacağı bir meclisin olmaması da bir handikap olarak bulunmaktadır. Bu nedenle kısa zamanda bir meclisin kurulmasının gereği doğmuştur. Ancak bu meclisin niteliği de tartışmalıdır. Meclis nasıl ve

kimlerden seçilecektir? Bu noktada geçici bir anayasa hazırlanarak **MBK**'nın **TBMM** kurulana kadar egemenliği elinde bulunduracağı, yasama yargısının da **MBK**'da bulunduğu, yürütme yetkisinin de **MBK** tarafından tayin edilen kabinece, fakat denetim altında yürütüleceği açıklanmıştır. Yargı'nın ise bağımsız mahkemelere devredileceği ilan edilse de müdahalenin askeri yargıçlarla yürütülecek olan yargılama kanadını teşkil edecek olan **Yüksek Adalet Divanı**'nın kurulması ile durumun hiç de öyle olmadığı anlaşılmıştır. **MBK**, yetkileri şimdilik kendinde tutmaya ve tedbirli davranmaya gayret etmektedir.

MBK'nın bu dönemde yaptığı ve özellikle daha sonra çok eleştirilen icraatlarından bazıları da şunlar olmuştur. **MBK** kararı ile pek çok subayın zorla emekliye sevk edilmeleri, üniversite öğretim üyelerinin görevlerinden uzaklaştırılmaları ya da farklı yerlere tayin edilmeleri, toprak reformu yapmak yerine doğu ve güneydoğuda bulunan bazı toprak ağaları ve dolayısıyla onlarla birlikte yaşayan binlerce insanın zorla göç ettirilmeleri. Bu tür sert uygulamalar **DP**'ye karşı darbeyi demokrasinin tamamen elden gitmesini sebep gösteren **MBK**'nın itibar kaybetmesine neden olmuştur. Özellikle 147'ler olayı olarak tarihe geçen üniversite tasfiyesi **MBK**'nın üniversite desteğini kaybetmesine yol açmıştır. Üniversiteler sadece verilen görevleri yapan kurumlar durumundadır artık.

Anayasa çalışmaları bir taraftan yürütülürken tesis edilen **Yüksek Adalet Divanı** (YAD) da **DP**'li yöneticileri Yassıada'da yargılamaya başladı. Yapılan ilk mahkemeler daha çok **DP**'nin en önemli yöneticilerinin özel hayatları ile ilgili idi ve açıkça amaç bir kesim tarafından adeta kahramanlaştırılan bu kişileri halkın gözünden düşürmekti. **Celal Bayar** hakkında açılan köpek davası, **Menderes** hakkında açılan bebek davası, **Koraltan** hakkında açılan hemşire davası bu türden davalardır. Bu yıpratma ve rezil etme amaçlı davalar gazetelerde daha çok yapılan darbenin halkın gözünde küçülmesine neden olmuş, Yassıada yargılamalarına şüphe ile bakılmasını sağlamıştır. Ancak asıl yargılamalar başlayınca iş değişmiştir. Anayasanın ihlali, parti tüzüğünün ihlali gibi önemli suçlardan pek çok kişi mahkûm oldu. On beş kişi ise idama mahkûm edildi. Bu idam cezalılarından **Celal Bayar**, **Adnan Menderes**, **Fatin Rüştü Zorlu** ve **Hasan Polatkan**'a ait olanlar onandı. **Celal Bayar**'ın cezası yaşından dolayı hafifletilse de Başbakan **Adnan Menderes**, **Fatin Rüştü Zorlu** ve **Hasan Polatkan** idam edildiler. Demokrasi ile yönetilen bir ülke başbakanını ve üç bakanını asmıştı. Bu ülkede büyük

bir üzüntü yarattı. Yıllarca 27 Mayıs darbesinin en kötü günleri olarak anıldı. Daha sonra devlet töreni ile şerefleri iade edilen bu bakanların idamları o günlerde dış politikada da itibarımızı sarsmıştır. Özellikle sağ kesim bu olaydan sonra daha bir kabuğuna çekilmiş, daha tedbirli ve dolaylı bir siyaset yapmak zorunda kalmıştır. Bunun en ilginç örneklerinden biri de 1961 Anayasası'na açıkça "Hayır" diyemeyen **Adalet Partili** yöneticilerin halka "Oylarınız hayırlı olsun!" şeklinde bir ima ile seslenmeleri olacaktır.

MBK üyeleri arasındaki yönetim konusundaki anlaşmazlıkların had safhaya ulaştığı günler de bu günlere rastlar. Bu anlaşmazlıklar o kadar artar ki **MBK** içinde bölünür ve kendi içinden 14 kişiyi tasfiye eder ve yurt dışında çeşitli görevler ile dışlar.

Fatih Bahçıvan geçici anayasanın tamamlanmasının ardından meydana gelen gelişmeler hakkında şunları söyler: Asıl anayasayı yapacak bir meclis teşkiline başlanmıştır. Kendi alanlarında başarılı ve tanınmış 28 kişi (bunların seçimi **MBK**'ca yapılmıştır), **CHP**'den 49 kişi, **CKMP**'den 25, barodan altı, basından on iki, eski muharip birliğinden iki, esnaf birliklerinden altı, gençlik teşkilatlarından bir, işçi sendikalarından altı, odalardan on, öğretmen teşekküllerinden altı, tarım teşekküllerinden altı, üniversitelerden iki ve yargı mensuplarından on iki temsilci, temsilciler meclisini oluşturmuştur. Bakanlar da bu meclisin bir üyesi sayılmıştır. **MBK** ile birlikte b meclisin üyeleri "Kurucu Meclis"i oluşturmuştur. (Bahçıvan, 2005, 55 – 56)

Temsilciler meclisinin bağımsızlığı teminat altına alınmış ve kendilerine kabineyi denetleme yetkisi verilmiştir. Fakat üyelerin seçimi sırasında **CHP**'liler ve çeşitli adlar altında **CHP** yandaşlarının çoğunlukta tutulması tartışma yaratacak bir durumdur. Aynı zamanda **DP**'den beraat etmiş dahi olsa hiç kimseye yer verilmemesi de temsil gücünü zayıflatmıştı.

Temsilciler meclisinin aslî görevi yeni bir anayasanın hazırlanması ve bunun onaylanarak halka sunulmasını sağlamaktır. Kurulan bir Anayasa Komisyonu üniversitelerin hazırladıkları metinleri ve 1924 anayasasının temel hükümlerini esas alarak bir taslak hazırlamıştır. Kurulan komisyonlarda anayasa tartışılmış ve 27 Mayıs 1961'de mecliste oylanmıştır. Temsilciler meclisinde kabul edilen anayasa 9 Temmuz 1961'de halka sunulmuş ve %61 "Evet" oyu ile kabul edilmiştir. Bu anayasa pek çok

konuda özgürlükler, yenilikler getiren, uzun ve ayrıntılı bir anayasadır. Pek çok hukukçu tarafından Türkiye Cumhuriyeti'nin en özgürlükçü ve modern anayasası olarak kabul edilen bu anayasa 1960 darbesinin en büyük başarısıdır. Fakat ne ilginçtir ki bu anayasadaki hükümleri daha sonraki yıllarda değiştirecek ve kısıtlayacak olan da askerdir.

Hazırlanan anayasanın temel nitelikleri olarak şunlardan söz edebiliriz. Bu anayasa çeşitli tartışma ve kavram kargaşası riskine karşı oldukça ayrıntılı ve yeni dile uygun bir terminoloji ile yazılmıştır. Birey öne çıkarılmış, insan hakları üzerinde özel olarak çalışılmıştır. Anayasada Türkiye Cumhuriyeti'nin demokratik bir sosyal hukuk devleti olduğu ilk kez belirtilmiştir. Seçimlerin tamamı bağımsız mahkemelerinin garantisi altına alınmış; partiler hakkında gerekli düzenlemelere yer verilmiştir. Anayasa Mahkemesi kurularak yasamanın yapması muhtemel yanlış düzenlemeler için tedbir alınmıştır. Parlamenter sistem benimsenmiş, partiler de bu siyasi oluşumun vazgeçilmez öğesi sayılmıştır. **Devlet Plânlama Teşkilatı** kurularak ekonominin plânlı bir şekilde yürütülmesi hedeflenmiştir. Türkiye Radyosuna (daha sonra TRT) ve üniversitelere özerklik verilmiş, işçi sendikalarının kurulmasına müsaade edilmiştir. Basının ve yayınevlerinin önündeki pek çok sansür kaldırılmıştır.

Anayasanın hazırlanmasından sonra sıra genel seçimlere gidilmesine gelmiştir. Seçimler öncesinde **CHP**'nin beklentileri oldukça büyüktür. **Demokrat Parti**'nin yerini ise **Adalet Partisi** almıştır. Seçime ayrıca **CKMP** ve **YTP**'de katılır. Seçimden **CHP** % 36.7 oy oranı ile birinci çıkmışsa da **AP**'nin aldığı %34.8 orandaki oyla **CHP**'yi yakından takip ettiğini gösterir. **CHP** beklediği ve özellikle askerî müdahaleyi yapanların beklediği sonucu alamamıştır. Bu özellikle bazı üst rütbeli subaylar arasında 27 Mayıs öncesindeki kaos ortamına dönüş olarak yorumlanır ve yönetimin bir süre daha bırakılmamasının gerektiği vurgulanmıştır. Ancak **CHP** ve **AP**'nin kurduğu koalisyon ile bu tartışmalara geçici olarak son verilmiştir. 1965'e kadar süren bu koalisyon hükümetleri de istikrarı sağlayamamıştır. **CHP – AP** hükümeti 1962 sonrasında yerini **CHP – YTP – CKMP** koalisyonuna bırakmıştır.

1961 seçimleri sonrasında meydana gelen bir diğer önemli olay da **Talat Aydemir** önderliğinde yapılan askerî darbe girişimidir. 14'lerin tasfiyesi, askerin yönetimi erken terk ettiğinin düşünülmesi bazı üst düzey subayların yeniden örgütlenmesine ve darbe

senaryoları hazırlamalarına neden olmuştur. **Talat Aydemir**'in önderliğinde 1962 yılının şubat ayında yapılan ilk darbe girişimi zorlukla önlenmiş, ancak **Aydemir** ve yandaşları 1963 yılının mayıs ayında başarısız olan yeni bir darbe girişiminde bulunmuşlardır. Bu 27 Mayıs darbesinin ülke siyasetini ne kadar etkilediğini açıkça göstermesi bakımından önemli bir veridir. Türkiye siyaseti artık Türk Silahlı Kuvvetleri'nin önemli bir güç olduğu dengesiz bir demokratik hayatın içine girmiştir.

Değindiğimiz bu uzun süreci özetle değerlendirdiğimizde ülkenin pek çok kazanç ve kaybı bir arada yaşadığını görürüz. **DP** döneminin en büyük kazancı çok partili hayata geçişin gerçekleştirilmesidir. Siyasi gelenek ve kültürün yeterince oturmamışlığı bu dönemde her ne kadar çok partili hayatın tam olarak yaşanamamasına neden olmuşsa da demokrasinin önemli bir aşaması zorlukla da olsa aşılmış, siyasi partiler Türk siyasi hayatına kalıcı olarak girmiştir. **Demokrat Parti** iktidarı döneminde kapitalist ekonominin rekabetçi yapısının Türkiye'de yerine oturmaya başlaması, özel sermayelerin artış göstermesi, dış borçlanma geleneğinin başlaması, tarımsal kesimde makineleşmenin artması, ulaşım imkânlarının genişlemesi, sanayi burjuvazisinin ve büyük toprak sahiplerinin zenginleşmesi; işçi, çiftçi, köylü sınıflarının fakirleşmesi gibi pek çok olumlu ve olumsuz sosyo-ekonomik olay bir arada gerçekleşmiştir. Elbete bu olayların geçmişleri daha eski sürece dayanmakla birlikte bu dönemde liberalleşmenin hız kazanması diğer etmenleri de aynı oranda etkilemiştir. Ekonomik alanda yapılan popülist, plânsız ve enflasyonist yatırımlar ülkenin ekonomik dar boğazlar yaşamasına neden olmuş; devalüasyonlar, dış borçlanmalar Türk iktisadi hayatında sık sık görülür olmuştur.

1.1.2 1960 Sonrası Edebî Değişme ve Gelişmeler

1960 sonrası dönemde toplumsal temalar ağırlık kazanmış, yeni teknikler ve biçim arayışları Türk dilinin zenginleşmesine öncülük etmiştir. 1960'ların başında şiir yazmaya başlayan **Yavuz Bülent Bakiler**, **Osman Atilla**, **Ayhan İnal**, **Feyzi Halıcı**, **Ataol Behramoğlu**, **İsmet Özel** ve **Hilmi Yavuz** gibi genç şairlerin ilk eserlerinde "ikinci yeni" anlayışı ve biçimsel arayışlar belirginleşse de daha sonraki yapıtlarının şiirdeki genel eğilimden etkilendiği görülür. Öykü ve roman alanında ise kır-kent çevresinde süren tartışmalar, bu dönemde toplumsal yapıya ilişkin tezlerle de yaygınlaşmıştır. **Orhan Kemal**, **Yaşar Kemal** ve **Kemal Tahir** gibi yazarlar kendi çizgilerindeki

yapıtlarını 1960'larda da sürdürmüşlerdir. **Samim Kocagöz**, **Attila İlhan**, **Tarık Buğra**, **Hasan İzzettin Dinamo** ve **İlhan Selçuk** gibi yazarlar ise eserlerinde daha çok, yakın tarihe eğilmişlerdir.

II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarındaki yazarlardaki **Steinbeck** ve **Hemingway** etkisine karşılık 1950-1960 yılları arasında yazmaya başlayan yazarlarda Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri gelişerek süre gelen gerçekçiliğe tepki olarak varoluşçuluk ve gerçeküstücülüğün benimsendiğini belirtmek gerekir. Batı edebiyatında daha önce bu konuya eğilmiş olan **Franz Kafka**, **William Faulkner**, **James Joyce**, **Jean Paul Sartre** gibi yazarların bu akımları uygulayışları, bizim edebiyatımızda da bu yıllarda ortaya çıkmıştır.

Halit Refiğ Gerçeğin Değişkenliği adlı eserinde **Kemal Tahir**'de 1966 yılında büyük değişiklikler gözlediğini söyler. Bunun sebebini açıklarken de 1960'lı yıllarda yaşanan gelişmelere değinir. 60'lı yılların ortalarında Fransa'dan Türkiye'ye dönen bir grup aydın, Marxist düşünce alanında bazı yeni hareketler üzerine bilgiler getirmiştir. Özellikle iktisatçı **Sencer Divitçioğlu**, felsefeci **Selahattin Hilâv** ve sinemacı **Atilla Tokatlı**'nın sağladıkları bazı kitap ve dergilerde Marxizm konusunda belgeler mevcuttur. Marks'ın uzun yıllar Stalin'in denetiminde bulunan komünist partilerinin gün ışığına çıkmasını engelledikleri belirtilmiş ve bazı kitaplarında Asya toplumlarının ekonomik yapılarının Avrupa toplumlarından farklılığına işaret edilmiştir. Dolayısıyla Asya kökenli toplumların Avrupa toplumlarından farklı bir gelişme çizgisi izleyebileceği ifade edilmektedir. **Formen** ve **Grundrisse** diye adlandırılan bu kitaplarda Marks **Asya Tipi Üretim Tarzı** diye bir yapılanmadan söz etmektedir. 60'lı yılların ikinci yarısında yoğun bir yayın kampanyası yaşanmıştır. **Atilla Tokatlı**, **Maurice Godelier**'in **Asya Tipi Üretim Tarzı** adlı kitabını çevirmiş, **Sencer Divitçioğlu Osmanlı Toplumu ve Asya Üretim Tarzı**'nı yayınlamıştır. **Selahattin Hilâv Diyalektik Düşünce'nin Tarihi**'ni düzenlemiştir. Bu arada Marks'ın bu çalışmalara kaynak olan temel eseri de **Kapitalizm Öncesi Ekonomi Şekilleri** adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir. Ayrıca bu konuda meseleye farklı açılardan yaklaşan birçok makale yazılmıştır. Gerçekten o tarihlerde Türkiye'nin fikir dünyasında pek rastlanmayan yoğunlukta bir düşünce hareketliliği ortaya çıkmıştır.

Olcay Önertoy, 1960'lı yıllara bu çizgilerde gelişerek gelen Türk roman ve öyküsünün 1960'tan sonra değişen toplumsal, siyasal, koşulların etkisiyle yeni bir gelişme gösterdiğini söyler. 27 Mayıs 1960 devrimi, yeni bir özgürlükçü anayasa, açıkça ortaya konulan ideolojik görüşlerin eyleme dönüşmesi sonucu kurulan yeni partiler arasında yer alan **Türkiye İşçi Partisi**, işçilere yeni bir takım hakların verilmesi, işçilerin ayrı görüşlerde sendikalaşmaları, 1968'de başlayan öğrenci hareketlerinin kısa sürede silahlı çatışmalara dönüşmesi roman ve öykü yazarlarını etkileyen önemli konulardır. 1960'tan sonra artan işsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan yazarların kimilerinin de katıldığı Almanya'ya işçi göçü roman ve öyküler için yeni bir konu olur. Almanya'ya giden yazarlar gözlemlerine dayalı olarak gerek gidiş sırasında, gerekse orada yaşama ve iş koşulları yüzünden ortaya çıkan sorunları yansıtırken, kimi yazarlar da gidenlerin geride bıraktıklarıyla ilgili sorunları ele alırlar. Bu toplumsal konularla birlikte aynı yıllarda, insan psikolojisine önem verilmeye başlandığı görülür. Kimi yazarlar doğrudan doğruya bu konuya eğilerek roman ve öykü yazmaya başladıkları gibi, toplumsal konuları işleyen yazarlar arasında da onlara katılanlar olur. Yazarlar daha çok bireyin çevresiyle uyuşmazlığı, bunun nedenleri, bu uyuşmazlık sonucu ortaya çıkan yalnızlık duygusu ve bu yüzden içine düşülen bunalımlar üzerinde durmaya başlarlar. Değişik toplumsal ve kültürel kesimlerden alınan kişiler üzerinde durularak başarılı psikolojik roman ve öyküler yazılmaya başlanır.

1960-1965 yılları arasında toplumcu gerçekçi eserlerin sayısında artış olduğunu ve romanlarımızda gittikçe gerçekçiliğin ağır bastığını görürüz: **Orhan Kemal, Küçücük** (1960), **Dünya Evi** (1960), **Hanımın Çiftliği** (1961), **Gurbet Çıkmazı** (1962), **Eskici ve Oğulları** (1962), **Kanlı Topraklar** (1963), **Sokakların Çocuğu** (1963), **Bir Filiz Vardı** (1965); **Yaşar Kemal, Orta Direk** (1960), **Yer Demir Gök Bakır** (1963); **Fakir Baykurt, Onuncu Köy** (1961), **Irazcanın Dirliği** (1961); **Talip Apaydın, Emmioğlu** (1961), **Ortakçılar** (1964); **Kemal Bilbaşar, Ay Tutulduğu Gece** (1961); **İlhan Tarus, Duru Göl** (1961), **Hükümet Meydanı** (1962); **Kemal Tahir, Esir Şehrin Mahpusu** (1961), **Kelleci Mehmet** (1962), **Yorgun Savaşçı** (1965); **Samim Kocagöz, Kalpaklılar** (1962), **Doludizgin** (1963), **Bir Karış Toprak** (1974); **Attila İlhan, Kurtlar Sofrası I-II** (1963-1964); **Şevket Süreyya Aydemir, Toprak Uyanırsa** (1963), **Nazım Hikmet, Kan Konuşmaz** (1965); **Melih Cevdet Anday, Aylaklar** (1965) **Yusuf Ziya Bahadınlı, Güllüceli Kâzım** (1965); **Cengiz Tuncer, Hacizli**

Toprak (1960); adlı eserleriyle toplumcu gerçekçiliğin izini sürerler. Ayrıca bu yıllarda yayımlanan bazı romanlar şunlardır: **Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü** (1961)**; Halide Edip Adıvar, Hayat Parçaları** (1963); **Kerime Nadir, Gümüş Selvi** (1960), **Boş Yuva** (1960), **Bir Aşkın Romanı** (1961), **Saadet Tacı** (1962), **Suya Düşen Hayal** (1963), **Aşk Hasreti** (1964); **Hikmet Erhan Bener, Loş Ayna** (1960), **Ara Kapı** (1961); **Orhan Hançerlioğlu, Bordamıza Vuran Deniz** (1960); **Erdal Öz, Odalarda** (1960); **Esat Mahmut Karakurt, Kadın İsterse** (1960); **Cengiz Dağcı, Ölüm ve Korku Günleri** (1962); **Cevat Şakir Kabaağaçlı, Uluç Reis** (1962); **Yaman Koray, Deniz Ağacı** (1962), **Gelin Taşı** (1963).

1960'lı yıllar, Cumhuriyet tarihinin en önemli olaylarından birisi olan 27 Mayıs askeri darbesi ile başlar. 27 Mayıs'la birlikte kabul edilen yeni anayasanın sağladığı hak ve özgürlükler, aydın ve yazarların bu askeri müdahaleye sempati ile bakmalarına neden olmuştur; ancak, 60'lı yıllarda, 27 Mayıs'ı ve sonrasını değerlendiren roman sayısı çok azdır. 27 Mayıs'ın öykülendirilmesindeki bu gecikme normal kabul edilebilir; çünkü tarihi bir roman, toplumsal bilim alanında yapılacak çalışmalara, bütün bu çalışmalardan çıkacak politik yorum ve değerlendirmeye çok şey borçlu olmak durumundadır. Gel gelelim, aradan geçen uzun süreye karşın, 27 Mayıs'ın düşünce düzeyinde yeterli bir incelemesine, yorumuna rastlamıyoruz. Bunda Türkiye solunun 27 Mayıs'a ilişkin kafa karışıklığının, bu askerî müdahalenin "bir darbe mi, yoksa özgürlükçü bir ihtilâl mi" olduğu üzerinde yürütülen tartışma yoksunluğunun, kısacası bir suskunluğun izleri vardır. Edebiyata yansıyan 27 Mayıs anlatılarının en önemlileri; **Samim Kocagöz**'ün **İzmir'in İçinde** (1973); **Attila İlhan**'ın **Bıçağın Ucu** (1973), **Sırtlan Payı** (1974), **Yaraya Tuz Basmak** (1978); **Vedat Türkali**'nin **Bir Gün Tek Başına** (1975) ve **Tarık Buğra**'nın **Dönemeçte** (1978) romanlarıdır. Ancak söz konusu romanlar 70 sonrasının siyasî, kültürel ve ideolojik tartışmaları içerisinde üretilmeleri nedeniyle **Demokrat Partili** yılların ve darbesinin değil yazıldıkları dönemin psikolojisini yansıtırlar.

Doğrudan 27 Mayıs etrafında kurgulanmamış olsalar da, o yılların –hiç değilse yazarların soludukları– atmosferini hissettiren romanlar da yazılmıştır kuşkusuz. Mesela; **Erhan Bener**'in **Loş Ayna** (1960); **Oktay Verel**'in **Kuklalar** (1960); **Kemal Bilbaşar**'ın **Ay Tutulduğu Gece** (1961); **Orhan Kemal**'in **Hanımın Çiftliği** (1961); **Attila İlhan**'ın **Kurtlar Sofrası I-II** (1963-1964); **Aziz Nesin**'in **Zübük** (1961); **Suat**

Derviş'in **Aksaray'da Bir Perihan** (1964); **Osman Özyollu**'nun **Buhranlı Yıllar** (1965), **Orhan Kemal**'in **Müfettişler Müfettişi** (1966); **Münevver Ayaşlı**'nın **Pertev Bey'in Üç Kızı** (1968) romanlarında Türkiye'nin değişen toplumsal yaşamı, burjuva sınıfın yükselişi, maddi ilişkilerin ve eski insani değerleri bozguna uğrayışı, Demokrat Parti döneminin zenginleşme, Küçük Amerika olma sloganlarının etkisi altındaki kültürsüz, yozlaşmış insan tipleri işlenmiştir.

1.2. Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Gelişimi

Cumhuriyet dönemi toplumcu gerçekçi edebiyatımızın kurucularından olan **Sadri Ertem**, edebiyatımızda Anadolu'ya yönelişin ilk temsilcisi **Nabızâde Nazım**'ın (1862-1893) açtığı gerçekçi çizgide, Anadolu insanının gerçeğini, toplumsal değişimlerle yaşanan sancıları anlatan öykü ve romanlarıyla toplumcu edebiyatımızın kuruluşunun ilk örneklerini vermiştir. **Nabızâde Nazım**'ın Kara Bibik'i (1890) ve **Ebubekir Hâzım Tepeyran**'ın Küçük Paşa'sıyla (1910) ilk kez İstanbul dışına açılan edebiyatımız; kırsal kesim insanının yaşam gerçeğini dile getiren bu yapıtlarıyla gerçekçiliğin ilk ürünlerini vermiştir. Ancak bu dönemde yazarlarımız Anadolu'yu görmeden Anadolu gerçeğini dile getirmeye çalışmışlardır. 1930 ve 40'lı yıllarda **Reşat Enis Aygen**, **Sabahattin Ali**, **Refik Halit Karay** ve Köy Enstitülü yazarlar eserlerindeki gerçekçiliği arttırmak için halk arasına karışıp onların sıkıntılarını görerek eserlerini kaleme almışlardır.

Sadri Ertem; 'Çıkrıklar Durunca' (1931) romanıyla toplumsal yapıdaki çelişkilerin sınıfsal çatışmaya dönüşen çekişmesini, ekonomik yapıya bağlayarak baskıcı yönetimle tüccar iş birliğinin, baş kaldıran köylüyü alt ederek, sömürü ağını örmesini anlatmıştır. İşlediği temalar bakımından gerçekçi köy romanımızın kuruluşu için önemli etkiler taşımaktadır. Cumhuriyet dönemi öykücülüğümüzün gerçeklik yönelimindeki ilk öykülerini de **Sadri Ertem**'in ürünlerinde görürüz. "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" ve "Silindir Şapka Giyen Köylü"deki öyküleriyle toplumcu gerçekçi eğilimin ilk örneklerini sunmuştur. Bu yönelimin değişik konumdaki ilk yetkin örneklerini ise **Sabahattin Ali** vermiştir. **Kağnı** (1936), **Ses** (1937), **Yeni Dünya** (1943) adlı eserleriyle toplumcu gerçekçiliğin etkili ürünlerini sergilemiştir. Anadolu insanının değişen ve değişmeyen yüzünü yansıtarak kırsal kesim insanının gerçeğine bakışta farklı bir boyut oluşturmuştur.

Marksçı sanat anlayışının gelişmesinde ve dünya görüşü olarak savunulmasında, Türkiye'de bu sanat anlayışının varlığını Toplumcu gerçekçilik olarak sürdürmesinde **Nâzım Hikmet**'in rolü büyüktür. **Nâzım Hikmet** "1940 kuşağı"nın ortaya çıkmasında etkileyici ve yönlendirici olmuştur. 1930 yılında Toplumcu gerçekçilerin yayın organı olan **Resimli Ay** dergisinde "Putları Yıkıyoruz" çıkışı ile "eski"nin yerine "yeni"yi getirmiş ve eski değerler içersinde geri olan ne varsa eleştirmiştir. Toplumcu edebiyatın savunucusu durumunda olan **Nâzım Hikmet**, şu düşünceleriyle toplumcu gerçekçilin neyi hedeflediğini ve Türk edebiyatına nasıl yansıdığını koymaya çalışmıştır:

"*Proleter edebiyatı, her şeyden önce devrimci bir edebiyattır. O kapitalist rejimin yanında için için oluşan ve bugün Sovyetler Birliği'nde çalışan yeni topluma uyarak, onu aydınlatan, tasvir eden edebiyattır. Bu geniş çevreleri saptamaya ve yoruma kalkınca büyük bir güçlük karşısında kalırız.*

Gerçekten edebi bir eylem bir yapıt ürünüyle kendini tanıtır. Oysa biz bu alanda ancak öncü yapıtlarla karşılaşıyoruz. Maddi değişmeler henüz tek tük ve gençtir. Bu yeni estetik hareketin doğal gelişimini ve tüm genişliğini ancak estetiğin geliştiği yeni topluma tümüyle yerleşmesinden hattâ yerleşmesini uzun bir süre izledikten sonra saptamak mümkün olacaktır. Böyle olmakla birlikte onun ilkeleri ve olumlu bir başlangıcı vardı…

Devrim yeni bir insan yaratmıştır. Bu adam ister fabrika işçisi, ister toprak işçisi olsun, bu adam akımlara karşı gelecek, eskiden kalanları yok edecek, plânı ile gereçleri hazır olan kurumu yapacak olan bir dövüşçüdür. Devrim onları kendi iç dünyasına, kendi özelliğine göre yaratmıştır." (Andaç 2002, 296)

Tülin Arseven Attila İlhan'ın Romancılığı başlıklı tezinde Attila İlhan'ın toplumcu gerçekçiliğe bakışının diğer yazarlardan farklı olduğunu söyler. Attila İlhan'a göre toplumcu yazar; yöntemini-işleyiş anlamına-bir fotoğrafçı gibi kullanmalıdır. Ayrıca sanatın ne olduğu, toplumu ve toplumun gelişme yasalarını öğrenmeli, fazladan kendi toplumunu da tarihi ve tüm özellikleri ile tanımalıdır. Bundan sonrası kişisel uygulama eylemidir. Farklı yazarların, değişik konularda yazması ne kadar doğal ise, aynı konunun farklı yazarca farklı açılarla işlenmesi de o kadar doğaldır. **Attila İlhan** Türkiye'de toplumcu gerçekçilik, kötü bir reçetenin belki yüz yazar tarafından, üstelik

yanlış olarak uygulanıp durmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin, bir gazete gerçekçiliği haline getirilmesi onun özellikle üzerinde durduğu bir konudur. Toplumcu gerçekçiliğin köycülük, köylücülük olarak anlaşılıp değerlendirilmesi gibi bir yanlışa düşüldüğünün altını çizer. Toplumcu gerçekçiliğin irdelemesini yaptığı bir yazıda şöyle der:

"*Toplumcu gerçekçilik, biliyorsunuz, réalisme socialite deyiminin yanlış Türkçe'si, saptayınca sosyalist gerçekçilik dense daha mı iyi olurdu kestiremiyorum ya, eskilerden adını her anan yazarın ona başka bir ad yakıştırdığı da gerçek…*" (Arseven, 2004, 36-37)

Toplumcu gerçekçilik için, ihtilalci realizm, inkılâpçı realizm, aktif realizm, realist ve inkılâpçı ileri sanat, vb. adlarının verildiğini belirttikten sonra adı ne olursa olsun burada göze çarpan özelliğin sanatçıyı toplumsal anlamda sorumlu sanata çağırması, bir tutumu önerişi, sanatı gerek doğuşu, gerek gelişmesi, gerekse etkileri yönünden toplumsal açıklamalara bağlayışı olduğunu belirtir. Bununla birlikte bu konuda derinlemesine; sağlam araştırmalar yapılmadığından, kuramsal açıdan sanatın da din, hukuk, felsefe gibi bir üst yapı kurumu olduğunu dile getirmelerinden şikâyetçi olur.

Türkiye'nin siyasal ve toplumsal koşulları toplumcu gerçekçilik tarafından yazara yüklenen "siyasal" görevin içeriğinin değişmesine ve dolayısıyla bu yönelimin, Rus edebiyatından farklı bir şekilde biçimlenmesine neden olmuştur.

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 plâna 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 başlanmıştır. 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.

1.2.1. 1930-1940 Yılları Arasında Türkiye'de Toplumcu Gerçekçilik

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.

Resimli Ay, **Sabiha- Zekeriya Sertel** çiftinin ve dergiye yazı gönderenlerin mahkeme ve sorgularla geçen anılarına ışık tutmuştur. **Emin Türk (Elçin)**'in yazdığı 'Köyümde Neler Gördüm?' başlıklı yazısıyla hem yazar hem de **Sabiha Sertel** mahkemeye verilmiştir. (Oktay 1993, 73)

1932'de yayınlanmaya başlayan **Kadro** dergisi de toplumcu gerçekçilere hizmet etmiştir. Takrir-i Sükun 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. Bu dergide yazan **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, 'İnkılap ve Edebiyat' başlıklı yazısında:

"*İnkılap edebiyatı demek, yeni bir humanisma, yeni bir insan, ve ruh telâkkisi demek oluyor. Nasıl ki, Rönesans sanatkârı iskolastisma'nın elinde donup taş kesilmiş itibari insanı kaldırıp yerine etiyle, kanıyla yürüyen konuşan, oturup kalkan, ağlayan ve gülen insanı ikame etti ise, bu günün veyâhut yarının sanatkârı da bu harekete gelmiş mahlukun , ezeliyet ve ebediyet içindeki baş döndürücü dinamisma'sını ifade edecektir.*"

(Oktay 1993, 72) diyerek toplumsal karakteri ağır basan bir yazın anlayışını savunduğunu gösterir.

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 hikaye aracılığıyla dile getirmişlerdir.

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. Sabahattin Ali, "*Edebiyat, hatta sanat bence sanatkarın düşündüğü ve duyduğu bir hissin ve fikrin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır.Sanatın sarih tek maksadı; insanların daha iyiye, daha güzele yükseltilmesi arzusudur.*" (Korkmaz 1997, 58) diyerek sanatın kalıcı, canlı ve yaşatıcı olduğuna dikkatleri çekmiştir.

Bu yıllarda, **Reşat Enis Aygen**, **Sabahattin Ali** ve **Sadri Ertem** eserlerindeki gerçekçiliği arattırmak için halkın arasına karışıp onların sıkıntılarını görerek kaleme almışlardır. Bu dönem için bu yazarlar birer istisnadır; çünkü bu anlayış 1950'lerde Köy Enstitülü yazarlarla resmiyet kazanacaktır. Bu nedenle 1930'lu yıllarda köy ve köy sorunları romanlarda işlense de yazarlar, "*dıştan, bir gezgincinin gözleriyle bakarlar ona. Anadolu'yu anlatımlarında da aynı şey yansır. Sorunların yüzeyindedirler hep. İnsanları gel geç tanırlar, öyle anlatırlar.*" (Yeşilyurt, 2003, 40-41) Bu da bize onların gerçekçilik anlayışının yazın çevresinde kaldığını gösterir. **Hasan İzzettin Dinamo**, 1940 kuşağının yaşadığı sorunları şu şekilde dile getirmiştir:

"*Biz, 1940 kuşağı toplumcu yazarları, şairler, ressamlar, leyleğin yuvadan attığı yavrulardık. Mars'ın yeryüzünü ne zaman bırakıp gideceğini bilemediğimiz gibi, yenik mi yoksa yenerek mi gideceğini de bilmiyorduk .Kaygımız arttıkça bizde sertleşiyor, daha vurucu şiirler yazıyor, daha kavgacı bir tutum izliyorduk.*" (Günay, 2001, 41)

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.

1.2.2. 1940-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Bölgesel Nitelikli Toplumcu Gerçekçilik

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 oluşturmuştur. Bunun nedenini, Kemal Karpat şu şekilde dile getirir: "*Müslüman Türkler de dahil 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)

Savaş vurgunu yeni bir sınıfın oluşmasının önünü açmıştır. Öte yandan "**Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu**" önemli bir reformdur. Bu reformun gerçekleştirilmesindeki amaç; Atatürk'ün defalarca işaret ettiği gibi, köylünün durumunu iyileştirmek ve Türkiye'de sosyal demokrasiyi geliştirmektir. Bu kanun ciddi tartışmalara neden olmuştur. Savaş döneminde tarım kesimine, köylüye dönük yatırım ve uygulamalar bu kesimi yoksullaştırmanın sınırına getirmiştir. II. Dünya savaşıyla zengin kitlenin oluşumu ve devletin özel teşebbüsü desteklemesi sermaye ve işçi sınıfı arasındaki uçurumu arttırmıştır. 1946-50 yılları arasında hızlı bir değişim ve gelişim yaşanmıştır. **DP**'ye iktidar olma yolunu açan çok partili döneme geçilmiştir. **CHP**'nin bürokratik kadrosuna karşı örgütleniş, iktidarı liberal önlemler almaya yöneltmiştir. Öncelikle ekonomik alanda alınan dış yardımlar, yapılan antlaşmalar ve uygulamalar bu yapısal değişimi hızlandırmıştır. "Savaş Ekonomisi" bir yana bırakılmıştır artık; bunların tümü, o kadroyu iktidarda tutmaya yetmemiştir. İktidarın el değişmesi yapısal değişikliği,

ardından toplumsal değişikliğini getirecektir. Bu aşamada, ülkede kapitalizme geçişi hızlandırarak bir dizi uygulama başlamıştır. Kırsal kesim insanı da bu değişimden etkilenmiştir. Köylüler, Kapitalist Pazar Ekonomisinin açık birimleri haline gelmiştir. "Servet sahibi olmaya başlayan" köylü orta köy burjuvazisini oluşturmuştur. Yoksul köylü ise ırgatlaşmış ve tarım işçisi niteliği kazanmıştır. Kapalı köy ekonomisi yavaş yavaş çözülmüştür. Toprak sahipleri, II. Paylaşım Savaşı sonunda tek parti iktidarınca çıkarılan "Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu" sayesinde, geniş toprakları ele geçirerek iyice güçlenmiştir. Özellikle tarımda makineye yönelince ise (özellikle Çukurova'da geniş boyutlara ulaşılmasıyla bir kısım köylü topraksız ve işsiz kalmıştır. (Andaç 1990, 77–100) Köylünün ezilerek yoksullaşması, tarımda makineleşmenin etkisiyle işsizliğin artması köyden kente göçü başlatmıştır. Dolayısıyla 1960'lı yıllarda özellikle yurt dışına çalışılmaya gidilmesinin temelinde işsizlik sorunu yatmaktadır.

1940'lı yıllarda yaşanan gelişmelerden bahsetmemizin nedeni romancılığımızın ve öykücülüğümüzün bu süreçte nasıl bir ivme kazandığını 1950 ve sonrasındaki yazınsal oluşumlara nasıl yansıdığını göstermektir. Edebiyatımızın çağdaşlaşma serüveninde sosyo-ekonomik yapının aldığı hız önemlidir.

1940 yılında Köy Enstitülerinin kurulmasının ardından enstitülerden çıkan yazarların katkılarıyla 1950'li yıllarda toplumcu gerçekçiliğin tıkanma noktası açılmaya başlamıştır. 1950'li yıllar yeni yönelimlerin ortaya çıkıp geliştiği bir dönemdir. Bu evrede anlatımda yeni arayışların yanı sıra; izlenilen temalar, yansıtılan gerçeklikler bakımından da çeşnilik görülür. Bir yandan köye, köylüye yöneliş ve gerçeklerini yansıtmak diğer yandan da kent ve kent insanının varoluşsal konumunu irdeleyen bir eğilim ortaya çıkmıştır. Kırsal kesim insanının sorunlarını gözlemci, eleştirel bir bakışla dile getiren toplumcu gerçekçiler insan ve toplum gerçeklerine yaklaşımda farklı yöntemler izleyip değişik sorunları gündeme getirmişlerdir.

Sınıf bilinci ve çatışmanın edebiyatta yoğun olarak ele alınması bu yıllara tekamül etmiştir. Köy Enstitülü yazarlar; **Mahmut Makal** (Bizim Köy;1948…), **Fakir Baykurt** (Yılanların Öcü;1959, Irazcanın Dirliği;1961, Tırpan;1970…), **Talip Apaydın** (Sarı Traktör;1958, Yarbükü; 1959…) eserlerinde köy-kent meselesini işleyerek yeni bir toplum oluşturma fikriyle bağdaşırlar. Köy yaşamını, köylünün bilincindeki ve bilinç altındaki isteklerini, tepkilerini, çelişkilerini yansıtırlar.

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.

Çukurova gerçekçiliği özellikle **Orhan Kemal** (Bereketli Topraklar Üzerinde, 1954; Eskici ve Oğulları, 1962; Kanlı Topraklar, 1963…), **Kemal Tahir**, (Köyün Kamburu, 1959…), **Reşat Enis Aygen** (Toprak Kokusu, 1944) ve **Yaşar Kemal Göğceli**, (İnce Memed, Çakırcalı Mehmet Efe…) tarafından dile getirilmiştir. Bu dönem bölgesel olmasına rağmen işçi-iş veren, zengin-fakir gibi çatışmalar toplumun her kesimini kapsamaktadır. Yani bu dönemdeki romanlara baktığımız zaman toplumcu gerçekçilik yerine bölgesel toplumcu gerçekçilik ile karşılaşırız.

1.3 1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Romanlarının Tanıtım ve Özetleri

1.3.1. ORHAN KEMAL- KANLI TOPRAKLAR (1963)*

1.3.1.1. Romanın Tanıtılması:

Mehmet Narlı'nın tespitlerine göre; *Kanlı Topraklar*, Orhan Kemal'in Çukurova'daki tarım ve fabrika insanlarının dünyasını anlatan ve Çukurova gerçeklerini işleyen beşinci romanıdır. İlk baskısı 1963 yılında Remzi Kitapevi tarafından yapılan *Kanlı Topraklar'*da yazar, bireyden yola çıkarak toplumu anlatmaya çalışmıştır. İşçiler ve ağalar arasında sınıf atlamak için her yolu mubah gören, düzenbaz, çıkarcı, ahlâki değerlerden yoksun Topal Nuri, çevresindeki herkesi kullanmaktan çekinmeyen bir tiptir. Yazar onun bütün özelliklerini ve geçmişini okuyucuya vermeye çalışır. Diğer taraftan yazar, dönemin siyasi ve sosyal gelişmelerine değinerek fabrika sahiplerinin

* İncelememiz esnasında eserin Metin Yayınevi tarafından 1976 yılında yayımlanan baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

zenginliklerinin nerden kaynaklandığını, fabrikadaki işçilerin haklarının nasıl gasp edildiğini, toprakları ellerinden alınmaya çalışan köylülerin durumunu yansıtmaya çalışır.

Tahir Alangu, Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar*'da 1934 yıllarının Çukurova'sında, bereketli topraklar ve fabrikalar çevresinde, altta ezilen işçi ve ırgatlar kalabalığının üstünde yuvarlanan, birbirleriyle dalaşan kurnaz iş adamlarının amansız, çetin, kanun ve töreden yoksun savaşlarını anlattığına değinir ve yazarın bizdeki toprak kavgalarının hangi yerde çetin ve amansız olabileceğini göstermek istemesine rağmen romanın ağırlık noktasının Topal Nuri üzerinde yoğunlaştığını söyler: "*Romanın kuruluşunda ve unsurlarında bir aykırılık olmamakla birlikte, toprak ağalığında olsun, fabrika patronluğunda olsun, gitgide ortaya dökülen gerçeklerin altındaki büyük sorunlardan bilerek veya bilmeyerek uzak kalmış.*" (Alangu 1965, 392) Alangu gibi çoğu eleştirmen romanın kuruluşunu başarılı bulur; fakat eksik yönleri olduğuna değinir.

1.3.1.2. Romanın Özeti:

1934 yılın ağustos ayında Nedim Ağa'nın fabrikasında dokumacılar, kâtipler, hamallar çalışmaktır. Topal Nuri bu fabrikada çırçır kâtiplere göre daha fazla kazanmaktadır. Kantarcı Mustafa da kantar kâtibidir. Topal Nuri'nin kendisinden fazla kazanmasını gururuna yediremez; çünkü ondan çok çalışır.

Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz kocasını sürekli aşağılar ve onun hiçbir işe yaramadığını düşünür. Bir akşam Kantarcı Mustafa, Kebapçı Tahsin'in dükkanında Topal Nuri'yi Vitaliler'in sabun fabrikasının mübayaa memuru Tefik Efendi ile konuşurken görür. Onların konuştuklarını dinleyen Mustafa kötü işler çevirdiklerini anlar. Bunun üzerine Kantarcı Mustafa Nuri'yi şikayet edip işten atılmasını sağlayacaktır. Halbuki işler onun bildiği gibi değildir. Topal Nuri fabrikanın yanık çiğitlerini Tefik Efendi aracılığıyla Vitaliler'e satmaktadır. Nedim Ağa'nın bundan haberi vardır. Kantarcı Mustafa Nuri'yi şikayet edince Ağa, kendi foyasının meydana çıkabileceğini düşünerek Topal Nuri'yi uyarır. Kantarcı Mustafa hayal kırıklığına uğrar. Nuri Mustafa'yı oyuna getirir. Kebapçı Tahsin'i ayarlar ve Tahsin, Mustafa'ya ağanın kendisini işten kovmak istediğini ama Topal Nuri'nin buna engel olduğunu söyler. Kantarcı Mustafa yaptığına çok pişman olur ve karısı Şehnaz'ı teşekkür için Topal

Nuri'nin evine gönderir. Şehnaz'ın gitme maksadı ise Topal Nuri'yi ayartmaktır. Bir gece Topal Nuri Kantarcı Mustafa'yı içmeye çağırır. Hayatında ilk kez içen Mustafa o gece Topal Nuri'nin söylediklerini kabul eder ve onun hesabına çalışmaya karar verir. Dönüşte Topal Nuri'yi evine kahve içmeye götürür. Topal Nuri, Mustafa kahveyi yaparken aynı odada yatan Şehnaz'ı ayartır. Şehnaz bu işlere geçmişinde de meyillidir; çünkü daha önce çalıştığı çiftlik sahipleriyle ilişkiye girmiş sonrada da Mustafa ile evlenmiştir.

Kantarcı Mustafa, Topal Nuri'nin kendisine vaat ettiği sebze komisyonculuğunda ortaklık için fabrikadan üstüpüleri ve ıskarta pamukları çalıp göndermeye başlar. Bu arada Topal Nuri Şehnaz'ı Nedim Ağa'yla tanıştırır ve bu sayede ağayı sömürür. Şehrin dışında bir Ermeni evi kiralar, evin alt katını da kendisine büro yapar. Şehnaz bu evde hem ağaya hem de Topal Nuri'ye metres olur. Kantarcı'yla işi biten Topal Nuri ona çalmayı bırakmasını söyler ancak Mustafa bu sefer kendi hesabına çalışır. Bunu anlayan Topal Nuri fabrikanın umum müdürüne söyleyip Mustafa'yı yakalatır. Kantarcı'nın hapse girmesi Topal Nuri'nin işine gelir ve Şehnaz'ın ondan boşanmasını sağlar. Topal Nuri de karısının Nedim Ağa ile Şehnaz'ın birlikteliğini öğrenmesi üzerine kavga sonucu eşi Emine'yi boşar.Topal Nuri'nin bundan sonraki plânı; Nedim Ağa'nın evde kalmış, şaşı gözlü kızıyla evlenmek ve Nedim Ağa'ya her dediğini yaptırmaktır. Nedim Ağa'nın karısı Pamuk hanım, Topal Nuri'nin karısını boşamasını ve Şehnaz'la ağa arasındaki dedikoduları duyması üzerine kocasının Nuri ile görüşmesini yasaklar.Topal Nuri bir müddet ortadan kaybolur ve arkadaşı Haydar'ın dükkanında toprak sahibi Hakkı Bey'le tanışır. Hakkı Bey'in toprakları köylüler tarafından işgal edilmiştir ve bu toprakları geçimlerini sağladıkları için canları pahasına korurlar. Topal Nuri zamanında kardeş kanlarının döküldüğü bu " Kanlı Toprakları " Nedim Ağa'ya satın aldırmak ister.

Topal Nuri'nin ortadan kaybolması Nedim Ağa'nın canını sıkar. Kızının evde kaldığını düşünen Pamuk hanım kızını Nuri'ye vermeye karar verir. Bu zaten topraklara kavuşmak için Nuri'nin de isteğidir ve hemen kabul eder. Bu arada toprakların satılacağını duyan köylüler, köyün önde gelen adamı Sinan Efendi 'ye akıl danışırlar. Sinan Efendi tek çözümün Serbest Fıkra'dan Cumhuriyet Halk Fırkası'na girmek olduğunu söyler. Sinan Efendi Halk Fırkası'nın ileri gelenleri ile görüşür; fakat bir sonuç alamaz. Köyün imamı Kabak Hafız Topal Nuri ile önceden tanışmaktadır. Dinle hiç alakası olmayan, içkici, çıkarcı ve düzenbaz biridir. Nuri önce Kabak Hafız'ı ayartır

ve bir süre sonrada Sinan Efendi'yi yanına çeker. Bir sonuç alamayan köylüler sık sık köye gelip Ali Şahin'in evinde toplanan Topal Nuri ve arkadaşlarını devre dışı bırakmak isterler. Köyde Şerif Ağa'nın yeğeni Yaşar tüm bu olanları hazmedemez ve fabrikayı basar. Topal Nuri bu işin de üstesinden gelir. Yaşar'a Sinan Efendi'nin kendisiyle birlik olduğunu söyler.Yaşar hayal kırıklığına uğrar. Topal Nuri bu arada boş durmaz ve Sinan'ı arayarak durumu anlatır. Yaşar'ın kendisini vurmak üzere yola çıktığını söyler.

Köye gelen Sinan evinin yandığını görür ve Yaşar'ın yaptığını düşünerek Şerif Ağa'nın evine gider. Yaşar'ın elinde silah olduğunu görünce kendisini vuracağını sanır ve ondan önce davranarak Yaşar'ı öldürür. Yaşar'ın dul anası da oğlunun acısıyla Sinan'ı ve çocuklarını öldürür. Aslında Sinan'ın evini yakan Topal Nuri'nin adamlarıdır. Ertesi gün haberi gazetelerde okuyan Topal Nuri karısına "İt işi domuz dersi" der.

1.3.2. ORHAN KEMAL- SOKAKLARIN ÇOCUĞU (1963)*

1.3.2.1 Romanın Tanıtılması:

Mehmet Narlı'nın tespitlerine göre; yazılmaya başlandığında adı 'işportacı' olan *Sokakların Çocuğu* romanın *Suçlu* romanının devamıdır. Yazarın oğlu Kemali Öğütçü Orhan Kemal'in *Suçlu*'yu, *Sokakların Çocuğu*'nu, *Sokaklardan Bir Kız*'ı *Suçlu* I-II-III şeklinde yayımlanmasını istediğini söyler. Yazarın altı yıl aradan sonra Cevdet'e yani 'aile-çocuk- suç- sosyal çevre' ilişkilerine dönmesi probleme verdiği önemi gösterir. Cevdet'in tutarsız ve kompleksli kişiliğinin kaynaklarına yönelen, onu bu hale getiren aile ve çocuk çevresini gözlemleyen yazar, okuyucunun dikkatini, bozulan çevrelerin çocukları nasıl etkilediğine çekmek ister. Bunu yaparken, Amerikan çocuk macera romanlarının, kovboy filmlerinin de etkisini göz ardı etmez. Orhan Kemal Cevdet'in toplumdan kaçma, birine veya bir şeye sığınma problemini *Sokaklardan Bir Kız*'a da taşır. *Sokakların Çocuğu* ilk olarak Altın Kitaplar Yayınevi'nden 1963 yılında çıkar.

Sokakların Çocuğu adlı romanında Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi yazarların toplumdaki düzensizliği, bozukluğu, eleştirme kaygısına farklı bir yaklaşımla

* İncelememiz esnasında eserin Altın Kitaplar Yayınevi tarafında 1963 yılında yayımlanan baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

değinmiştir. Toplumcu gerçekçi romanlarda gördüğümüz ezen-ezilen çatışması (ağa-köylü, işçi-patron, zengin-fakir) yerine romanda toplumun meydana gelmesini sağlayan aile sistemindeki bozukluğun çocuklara nasıl yansıdığını ve suç işlemeye itilen bu çocuklar kadar aile ve toplumunda suçlu olduğunu ortaya koymaya çalışır.

Suçlu romanından tanıdığımız Cevdet adlı kahraman, aile düzenin bozulmasıyla toplumunda dışladığı bir çocuktur. Toplumdan ve ailesinden umudunu kesen Cevdet okumuş olduğu kitaplardan yararlanarak kurduğu hayal dünyası ile gerçeklerden kaçmakta ve sürekli kafasında kurguladığı düşüncelerle paranoyak bir tipi canlandırmaktadır. Orhan Kemal, Cevdet aracılığıyla toplumsal düzendeki çarpıklığı, bozukluğu eleştirmiştir.

1.3.2.2. Romanın Özeti:

Sokakların Çocuğu romanı *Suçlu* romanını devamı niteliğini taşıdığı için, roman *Suçlu*'da yaşananların hatırlatılmasıyla başlar. Cevdet, sabahın erken saatinde uyanıp Şehnaz ile Şoför Ademi, babasının annesine yaptığı eziyetleri ve eski mahallesini hatırlar. Cevdet, hapisten çıktıktan sonra Hasan ve babasıyla kalmaya başlamıştır. Hasan ve babasının aslında onu istemediklerini acıdıkları için kalmasını istediklerini düşünür. Hasan'ın babası ona Tahmisteki handa Kosti ustanın atölyesinde iş bulmuştur fakat Cevdet bu işte çalışmayı istememektedir. Onun hayatta sevdiği tek kişi vardır; o da Cevriye'dir. Cevriye öğle paydosunda hana gelir ve beraber yemek yerler. Cevdet kalfaların Cevriye'ye bakışından ve hareketlerinden rahatsız olur. O gün akşam Perili konakta kalır ve bütün gece geçmişini düşünür. Ertesi gün arkadaşı Kosti'yle karşılaşır ve eski günlerdeki gibi işportacılık yapmaya karar verir.

Cevdet'in aklında her zaman Aslan Tomson, Tom Miks gibi güçlü bir kovboy olmak ve çevresindeki herkesten intikamını almak vardır. Küçük Pazar'daki bir gazete bâyiinden aldığı "Sinema Soygunu" adlı romandaki Pol ile kendini özdeşleştirir. Pol'ün yanında olan Mari ise Cevriye olacaktır. Cevdet'in bu kitabı okumasıyla romanda neler olacağı belirmeye başlar. Bütün hayali Amerika'ya gitmek olan Cevdet, romandan okuduklarını Cevriye ve Kosti'yle paylaşır. Kosti, Cevdet gibi Amerika hayali kurmasa da o da ilerde büyük bir müzisyen olmayı istemektedir. Amerika'ya gitmek için lazım olan parayı işportacılık yaparak biriktiremeyeceğini anlayan Cevdet, tıpkı "Sinema Soygunu" adlı

romandaki Pol gibi oyuncak bir silah alıp sinema soymaya kalkışır ve hapse atılır. Her şeyin yolunda gideceğini düşünen Cevdet'in hayatında ne Cevriye ne de Hasan ve Kosti vardır. Hapishanenin ağası Öküz Mehmet esrar, afyon, çocuk satışı v.s yapmakta ve her şey ondan sorulmaktadır. Ondan önce ağalığı elinde bulunduran Beton Ahmed Cevdet'i kullanıp Öküz Mehmet'i ortadan kaldırmaya karar verir. Cevdet'in tıpkı kız Nejat ve Ender gibi "dilberlik" yaptığı dedikodusunu yayar. Hapisten çıktıktan sonra yapacak hiçbir şeyin olmadığına inanmaya başlayan Cevdet'in içindeki Pekos Bil'lik, Pol'lük yavaş yavaş yerini cezaevi efeliğine bırakmaya başlar. Kavga esnasında Öküz Mehmed'i öldürerek onun yerine geçer.

Uzak bir Anadolu cezaevine sürgün edilen Cevdet, gittiği her cezaevinin koğuşunda koğuş kabadayılarını ortadan kaldırıp onların yerine geçer. Nice yaralanmalar ve acılar atlatan Cevdet'in unutamadığı tek şey Cevriye olur. Yıllar geçtikçe ünü bütün cezaevlerine yayılır. Günün birinde yine başka bir cezaevine nakledilen Cevdet kendini götüren jandarmalarla birlikte bir çingene kafilesine rastlar. Cevdet, çingenelerle eğlenmeleri için jandarmalara para verir ve kelepçeler çözülür. Burada Cevriye'yi andıran çingene kızı kendisini kaçırmasını ister. Kafiledekiler bunu fark edince kavga başlar. Eline geçirdiği kamayla birçok kişiyi yaralayan Cevdet'de yaralanır ve kaçmayı başarır. Romanın bundan sonraki bölümü bir köyde devam eder.

Beş yıldır kocasından haber bekleyen Hacer ve oğlu Hüseyin köyün ilk girişindeki evde oturmaktadırlar. Yaralanan Cevdet bu eve sığınır. Hacer, önce komşuları yanlış anlar düşüncesiyle onu evden göndermek ister. Yarasının ağır olduğunu görünce yarayı temizler ve bu geceyi evin tavan arasında geçirebileceğini söyler. Beş yıldır erkeksiz yaşayan Hacer Cevdet'ten etkilenir. Kan davası nedeniyle yaralandığını söyleyen Cevdet, gerçeği söylemekten çekinir. Hüseyin uyandığında Cevdet'i yıllardır beklediği babası zanneder. Cevdet ve Hacer, Hüseyin'in umutlarını yıkmak istemedikleri için gerçeği söylemezler. Onlar da bu duruma uyum gösterirler. Kasabada sürekli Hacer'in peşinde dolaşan Topal Duran, bir gün Hacer çamaşırdan dönerken yolunu keser yine. Bu sefer çok sinirlenen Hacer, bıçakla Topal Duran'ı yaralar ve karakola götürülür. Cevdet'in kanlı bir katil olduğunu burada öğrenir. Cevdet'i bulmak için kasabadaki bütün evler aranır, bir tek Hacer'in evi kalır. En sonunda Hacer'in evine de bakarlar fakat tavan arasında saklanan Cevdet'i bulamazlar. Nefsi müdafaadan serbest bırakılan Hacer eve döndüğünde Cevdet'le konuşur ve birlikte İstanbul'a kaçmaya karar verirler.

Hacer evi satınca şüphelenen Topal Duran Hacer'in nereye gideceğini öğrenmek için aynı mahallede oturan Şerife'yi öğrenmesi için ayarlar. Bu Hacer'i hiç çekemeyen Şerife'nin işine gelir. Şerife, Hüseyin'in üç tekerlekli bisiklet hayali ile yaşadığını bildiği için Topal Duran'a yeğeninin üç tekerleklisini getirmesini söyler. Bir sabah erkenden uyanan Hüseyin annesine görünmeden dışarı çıkar ve Şerife'nin bahçesine gider. Şerife hemen Hüseyin'i yanına çağırır ve bisiklete bindirir. Hüseyin Şerife'nin söyledikleri karşısında çenesini tutamaz ve her şeyi anlatır. Jandarmalara haber veren Şerife evi bastırır. Henüz uykuda olan Hacer ve Cevdet neye uğradığını şaşırır. Önce kendini vurmaya karar veren Cevdet, Hacer'in ısrarlarına dayanamaz ve silahını bırakıp teslim olur.

1.3.3 ORHAN KEMAL – BİR FİLİZ VARDI (1965)*

1.3.3.1. Romanın Tanıtılması :

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* adlı bu romanı ilk olarak 1964 yılında Pardon mizah dergisinde tefrika edilir. Dergideki yayın bittikten sonra Varlık Yayınları romanı 1965'te kitap halinde yayımlar. Orhan Kemal *Bir Filiz Vardı* romanı ile kenar mahalledeki yoksul işçi kızların farklı bir örneğini geliştirmek ister. Şehrin ekonomik çıkarlara ve cinsel zaaflara dayanan iki yüzlü ve acımasız dünyasına giren genç kız, kendi iş ahlâkını korumaya, bilinçlenerek bu kişiliği sosyal bir uyanışla tamamlamaya çalışır. *Bir Filiz Vardı*, otobiyografik yanı olan bir romandır. Filiz, Orhan Kemal'in kitapçı dükkanında tanışıp aşık olduğu Ülkü adındaki genç kızdır. Yazarın eşi Nuriye Öğütçü, Ülkü yüzünden Orhan'ın evinden ayrılıp Malta'da ev tutmasını dostları Fikret Otyam'a şikayet eder. Bu dost da biyografik kitabında bu konuya değinirken bu aşktan geriye bir erkek evlat ve bir roman kaldığını söyler (Narlı, 2002: 376).

Bu romanda yazar, ailesinin geçimine katkıda bulunmak için çalışmak zorunda kalan bir genç kızın sürekli cinsel zaafların etkisiyle erkekler tarafından rahatsız edilmesini işler. İstanbul'un fakir semtlerinde ve kenar mahallerinde yaşayan işçi kızların yaşadıklarını, Filiz aracılığıyla dile getirir. Çalışma hayatının ekonomik çıkarlara ve cinsel zaaflara dayandığını öğrenen Filiz ailesinin de aynı zihniyette olduğunu görünce kişiliğini

* İncelememiz esnasında eserin Tekin Yayınevi tarafından 1995 yılında yayımlanan 6. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

korumaya ve bilinçlenmeye başlar. Orhan Kemal diğer romanlarında olduğu gibi bu kitapta da toplumun bir gerçeğini ortaya koyar. Kötü yola düşen genç kızların toplum tarafından bu yaşam tarzına itildiğini göstermeye çalışır. Filiz'in tek isteği, kazandığı para ile istediklerini alabilmektir, fazla para da gözü yoktur. Başta patronu olmak üzere kendisine maddi tekliflerde bulunan erkeklerden nefret eder. Yazar, hepimizin bildiği fakat görmezlikten geldiğimiz suçunu kadınlara yüklediğimiz bu gerçeği toplumun yapısındaki bozukluğa ve düzensizliğe bağlar.

1.3.3.2. Romanın Özeti:

1960'ın yirmi yedi mayısına kadar işleri iyi giden bir arabacının üç kızından en büyüğü olan Filiz, ailesinin geçim sıkıntısı içine girmesiyle okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Menderes döneminde işleri iyi giden Balkan göçmeni baba Unkapanı'ndaki kömür deposuna kömür taşımaktadır. D.P ye kayıtlı olan baba 1961 yılında işini kaybeder. Çift atlı arabasını dahi satan adam kendini içkiye ve sigaraya verir. Sabahtan akşama kadar kahvede zaman geçirir. Annesi evin yükünü hafifletmek için bir çorap fabrikasında çalışmaya başlar. Bir gün gazetede on altı yaşında, kitapçıda çalışmak üzere bayan işçi ilanı gören Filiz eve katkıda bulunmak için çalışmaya karar verir. Kendisinden iki yaş küçük olan kardeşi Nur'da okulu bırakmıştır ve ablasını bu işe girmesi için destekler.

Ertesi gün işe başvurmak için yola çıkan Filiz, kitapçıya geldiğinde kendinden yaşça büyük ve süslü kızlar görünce umutsuzluğa düşer. Filiz'e aşağılayıcı gözle bakan bu kızların yanında patronun onu seçmesiyle mutluluktan havalara uçar. Haftada yüz lira karşılığında çalışmaya başlayan Filiz, paranın bir kısmını evin ihtiyaçları için ailesine verir ve kalan parayla taksitle kendisine aynı zamanda Nur'a kıyafet ve ayakkabı alır. Kendisinden yaşça büyük ve evli olan patronu Filiz'e göz koymuştur. Bu nedenle bir akşam iş çıkışı Filiz'i evine bırakma bahanesiyle ailesiyle tanışır. Kendisini dinine ve namusuna düşkün bir kişi gibi gösteren adam ailenin güvenini kazanır. Bu arada deponun bulunduğu handaki herkes Filiz'e asılmaktadır. Ressam, avukat katibi, Necla'nın patronu mavi hususili, hepsi birden fırsat kollamaktadır. Filiz bu arada ressamın kendisine verdiği bir romanı okumaya başlar. Romanın kahramanı; kasketi ensesine yıkılı, postallarının yenleri patlak, tıraşı uzun genci kendisiyle özdeşleştirir. Romanda kahramanın babasıyla yaşadıkları ve babanın tavırları tıpkı kendisinin yaşadıklarıdır. Filiz, bu romanı elinden düşürmez ve sanki kasketi ensesine yıkılıya aşık

olur. Bir gün ressam Filiz'i yanına çağırır ve kendisini kitabın yazarıyla tanıştırır.Yazar Filiz'den çok etkilenir ve kitabın devamı olduğunu, bitirince kendisine getireceğini söyler. Filiz kitaptaki kahramanın kendisi olduğunu söyleyen yazarın yaşanın büyük olması nedeniyle hayal kırıklığına uğrar. Filiz'in patronu çevresindeki bütün erkeklerin ona asıldığını fark edince çok endişelenir ve kaybetme korkusu taşımaya başlar. Filiz'e evlenme teklifi eder, karısını boşayıp ona istediği gibi bir hayat sunacağını söyler. Bu arada Necla'nın patronu iyiden iyiye Filiz'e asılmaktadır. Necla bu durumdan çok rahatsız olur; çünkü mavi hususili patron artık onunla ilgilenmemektedir. Bu nedenle çıkan tartışma sonucunda Neclâ işi bırakır.

Filiz'e ikinci kitabı getiren yazar artık işe gelip giderken Filiz'e eşlik etmektedir. Bu durum kısa sürede etrafta dedikoduya dönüşür. Yazarın tüm hayatı değişmiş ve tek düşüncesi Filiz olmuştur. Günün birinde depoda kitap okuyan Filiz'e sarkıntılık eden patronun elinden zor kurtulan Filiz işi bırakır. Babasının işi bıraktığına çok kızacağını bilen Filiz, eve nasıl gideceğini düşünür ve bütün bir günü sokaklarda geçirir. Vakit geçirmeden patronunun evlerine gidip durumu ailesine anlattığına emindir.Yazarın kendisine bulduğu daha az maaşlı ama güvenli bir iş olan sendika şubesine gider. Burada çalışmaya başlayan Filiz, çok yorulmasına rağmen işini sevmektedir. Ailesi sürekli Filiz'e patronu ile evlenmesi için baskı yapmaya devam etmektedir. Yazar, kendisi yaşça Filiz'den büyük olduğu için ona zarar vermek istemez ve ortadan kaybolur. Sendikada çalışan ve dokuma işçisi olan bir genç ilk başta Filiz'le hiç ilgilenmez. Onun tek düşüncesi kardeşini okutmaktır. Bu sebeple gece gündüz çalışmaktadır. Aynı zamanda kendiside dışardan liseyi bitirme sınavlarına girer. Filiz, bu gence hayran kalır ve kendisine karşı ilgisiz olması ona olan ilgisini daha da attırır.

Babası bir akşam Filiz'e artık kendisini çalıştırmayacağını söyler. Dünyası yıkılan Filiz, bunu patronunun yaptırdığını anlar ve babasına karşı gelir. Annesi de babasının yanındadır ve Filiz'in zengin patronla evlenip hayatlarını kurtarmasını ister. Kendisini odaya kapayan Filiz, bir kutu tentürdiyot içip intihar teşebbüsünde bulunur. Havadisi ertesi gün gazetede okuyan Dokumacı, tezgâhını bırakıp hastaneye koşar. Filiz'in midesi hemen o gün yıkanmış ve kurtarılmıştır. Karşısında Dokumacı'yı gören Filiz, onunda kendisini sevdiğini anlar.

1.3.4. YAŞAR KEMAL– YER DEMİR GÖK BAKIR (1963)*

1.3.4.1. Romanın Tanıtılması:

Dağın Öte Yüzü adıyla seri halinde çıkan üç romanın ortancası olan *Yer Demir Gök Bakır* adlı bu kitap 1962 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir ve 1963 yılında kitap haline getirilerek ilk baskısı yapılır. Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır* romanı ile 1977 Fransa Eleştirmenler Sendikası en iyi Yabancı Roman ödülünü almıştır.

Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* adlı bu seride (Orta Direk, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu) yapmak istediklerini ve vermek istediği mesajları şöyle açıklar:

"*Bir de üç bölümlük roman dizisi yazdım…Bir ermişin doğuşunu anlatmaya çalıştım. Bu bir alegoriydi. Dinlerin, diktatörlerin, Peygamberlerin, ermişlerin, doğuş sebeplerini araştırdım. Orta Direk, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu bu araştırmanın sonuncusudur. İnsanoğlu sıkışınca toplum olsun, ikisi olsun kendine sığınacak bir düş dünyası yaratıyor. Bu, insan oğlunun yaşamında üstünde durulacak önemli bir yer.*" (Çiftlikçioğlu, 1993: 276)

Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* romanını nasıl yazmaya başladığını ve romanın adını ne düşünerek oluşturduğunu ise şöyle açıklar:

"*Yer Demir Gök Bakır hikâyesi başımdan geçmiş bir kıtlık hikâyesidir. Şuna kanaat getirdim. Yer demir gök bakır oldu derler; bu bir deyimdir. Yerden bitmiyor, gökten yağmıyor. Sonsuz umutsuzluğu anlatır. Onda bir şey buluyor insanoğlu. Kendine bir evliya yaratıyor, bir peygamber yaratıyor, yaratıyor, yaratıyor… Bir mit ve düş dünyası yaratıyor. O düş dünyasına sığınıyor ve yaşamını ancak böyle sağlıyor. O düş dünyası olmasaydı, tarih boyunca insan oğlunun yaşaması çok güçleşirdi.*" (Çiftlikçioğlu, 1993: 276)

Her üç romanda işlenen konu; köylünün ortak problemi olan fakirliktir. Çaresiz olan köylüler bir yandan yaşam mücadelesi verirken diğer yandan kendilerini kurtaracak

* İncelememiz esnasında eserin Tekin Yayınevi tarafından 1980 yılında yayımlanan 7. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

yollar aramaya başlarlar. Cahillik, fakirlik ve imkânsızlıkla birleşince içinden çıkılmaz bir hal alır.

1.3.4.2 Romanın Özeti:

Yaşar Kemal *Orta Direk* romanının devamı niteliğini taşıyan *Yer Demir Gök Bakır* adlı bu romanda köylülerin Çukurova'ya döndükten sonra yaşadıklarını anlatır. Muhtar Sefer'in oyunuyla Çukurova'dan eli boş dönen Yalak köylüleri çaresizlik içindedirler ve kasabadan ihtiyaçlarını karşıladıkları Adil Efendi'ye borçlarını ödeyemezler. Adil Efendi'nin köye gelip ellerinde avuçlarında ne varsa alıp götüreceğini bilen köylüler, aç kalmaktan çok bir geleneği bozarak cümle âleme rezil olmaktan korkarlar. Köylülere göre; geleneği bozmak felâketin habercisidir.

Köyde otuz yıldan beri, pamuk zamanını Koca Halil belirler. Bu yıl pamuk zamanını köylülere geç haber veren Koca Halil, köylülerin başına gelenlerden kendini sorumlu tutar. Köye öldüğü haberini yaydıran Koca Halil, bütün köylünün ölmediğini bilmesine rağmen ambarda yatıp kalkmaya başlar. Sadece geceleri dışarı çıkan Koca Halil'i oğlu Hacı, köye inmesi için bir türlü ikna edemez. Köylülerin kendisini taşa tutup öldüreceğini düşünen Koca Halil'in durumuna gelini Fatma ve oğlu çok üzülür. Köylülerle konuşup babalarının durumunu anlatırlar. Sabah erkenden kendisini ziyarete gelen köylülerin samimiyetine güvenmeyen ve alay ettiklerini, onu hiçe saydıklarını düşünen Koca Halil, o gece tüm soğuğa, borana ve kara rağmen köyden ayrılır.

Bu arada kendini haklı çıkarmaya çalışan Muhtar Sefer, köylüleri toplayarak Adil Efendi'nin geleceğini ve her şeylerini alıp götüreceğini belirterek bir karar almaları gerektiğini söyler. Köylüler Adil Efendi'ye bir oyun oynamaya karar verirler. Evdeki bütün eşyalarını, yiyeceklerini eştikleri çukurlara gömüp hayvanlarını; köyün yakınındaki peri mağaralarına götürürler. Bütün bu hazırlıklardan sonra uzun bir bekleyiş başlar. Her gün sabah erkenden kalkıp Adil Efendi'nin yolunu gözleyen köyüler için işkence olan bu bekleyişin sonu gelmez. Köylü beklemekten yorulur ve bu seferde neleri varsa çıkarıp kullanmaya başlar.

Köyde birbirine âşık iki genç; Hüsne ile Recep gizli gizli boş evde buluşurlar. Köylüler arasında onların ilişkisini bilmeyen yoktur. Hüsne yaptıklarının yanlış olduğunu bildiği

için kaçıp köylülere uğursuzluk getirmemelerini ister. İlk başta buna cesaret edemeyen Recep, bir gece Hüsne'nin ısrarlarına dayanamaz ve dondurucu soğuğa rağmen köyden ayrılmaya karar verirler. Köylüler arakalarından adam yollarlar; fakat Hüsne'yle Recep bulunamaz. Köyün delisi Vurgun Ahmet, bir gün çıka gelir ve herkesin evini (Gömleksizoğlu, Küstüoğlu, Kır İsmail, Öksüzoğlan, Çarıksız Murad…) bir bir dolaşarak lanetler yağdırır, sadece Taşbaşoğlu'na köylünün efendisi olduğunu söyler ve eğilip bastığı toprağı üç kere öper. Kendilerine bir çıkış yolu arayan köylüler, Vurgun Ahmet'in söylediklerinden sonra Taşbaşoğlu'nu evliya olarak görmeye başlarlar. Adil Efendi'nin gelişini beklemekten sıkılan köylüler, Taşbaşoğlu'nun soyunun ermişlere dayandığını, dedesinin Lokman hekimin torunu olduğunu vs. söylentilerini çıkarırlar. Muhtar Sefer, bu durumdan çok rahatsız olur. Roman boyunca çatışma içinde olduğu Taşbaşoğlu'nun kendi muhtarlığına son verip köylüleri kışkırtarak onu öldürteceğini düşünür. Önce gidip Taşbaşoğlu'yla konuşur ve ermiş olmanın tehlikelerini ona bir bir anlatır. Ondan kendisini kötülemesini ve bir günahkâr olduğunu söylemesini ister. Ermiş olduğuna inanmayan Taşbaşoğlu, muhtarın korkusunun sebebini anlar ve onu evden kovar. Muhtar Sefer, bir gece yıllar önce evine alıp büyüttüğü ve evlendirdiği Ömer'i de yanına alarak Taşbaşoğlu'nu öldürmeye gider, onu evde bulamayınca geri dönmek zorunda kalır. Köylü bu olayı da Taşbaşoğlu'nun evliyalığına bağlar. Son olarak da köyün öksüz ve boysuz genci Memidik'in Tekeç dağının eteklerinde, arakasında beş top ışıkla Taşbaşoğlu'nu gördüğünü yeminlerle söylemesi üzerine bütün köylü artık Taşbaşoğlu'nun bir evliya olduğuna emin olur.

Muhtar Sefer, köylüleri bu sevdadan vazgeçirmenin tek yolunun Adil Efendi'nin köye gelmesi olduğunu bildiği için Köy Kurul'unu Adil Efendi'ye yollar. Köye bahar gelinceye kadar uğramayacağını belirten Adil Efendi, köylünün borcunu bir sonraki seneye ödeyebileceğini ve kasabaya gelip istedikleri kadar alış-veriş yapabileceklerini söyler. Bu haberi duyan Muhtar Sefer büyük bir ziyafet vererek köylülere müjde verir fakat sonuç umduğu gibi olmaz. Köylüler Adil Efendi'nin kendilerini Taşabaş'tan dolayı affettiğini düşünürler. Çılgına dönen muhtar kasabaya giderek Adil Efendi'den köye gelip alacağını almasını ve köylüye hiçbir şey satmamasını ister. Muhtar Sefer, Adil Efendi'nin köye neden gelmediğini anlar; bir gece ansızın köyden kaybolan Koca Halil kasabaya gelip Adil Efendi'ye köye gelirse öldürüleceğini söyler. Daha önceki ağaların akıbetini bilen Adil Efendi de, korktuğu için köye gelemez. Bir grup köylü

kasabaya inip elleri boş dönünce köyün tüm kadınları Meryemce önderliğinde muhtarın evini taşlarlar. Muhtar, kasabaya gittiğinde Taşbaşoğlu'nu jandarmaya ihbar etmeyi ihmal etmez. İki üç gün sonra jandarmalar gelerek Taşbaş'ı götürür. Onbaşı'ya para veren Muhtar Sefer, Taşbaş götürülürken önlerine yatıp engel olmaya çalışır. Köylülerin kendisinden şüphelenip onu öldürmeye kalkışacaklarını bildiği için bu oyunu oynar. 20. yüzyılda insanlar atom devrini yaşarken cahil köylüleri ermiş hikâyesiyle aldatan Taşbaş'a çok kızan Yüzbaşı Şükrü, onu baştan sona dinleyince konuşmalarından hoşlanır ve bir daha bu tür işlere karışmaması için söz alarak serbest bırakır.

Taşbaşoğlu, köye döndüğünde yine söylentiler başlar. Herkes onun evliya olduğu için bırakıldığını düşünür. Yüzbaşı Şükrü'ye söz vermesine rağmen olanlara bir türlü engel olamayan Taşbaş, kızı yıllardır yatalak olan Emine'nin kapısında yalvarmalarına dayanamayarak, kıza okuyup üfler. Bundan sonra akın akın hastalar, dertliler kapısını aşındırır. Civar köy ve kasabalardan da Yalak köyüne bir akın başlar. Kendisinin gerçekten bir ermiş olduğuna inanmaya başlayan Taşbaş, köylülerin dediği gibi gerçekten evinin damında sabaha kadar bir ışık topunun yanıp yanmadığını görmek için bütün bir gece dışarıda bekler. Sabah donmak üzere bulunan Taşbaş, kendine geldiğinde ışığı gördüğünü düşünür. Muhtar Sefer, böyle yaşamaktansa ölümü bile göze alarak tekrar jandarmaya haber verir. Taşbaş götürülürken yine aynı oyunları sergileyen muhtar, Cumali onbaşının önüne geçip götürülmemesi için adeta yalvarır. Yolda şiddetli bir fırtınaya yakalanan Taşbaş ve jandarmalar donmamak için bir mağaraya sığınırlar. Taşbaş, Yüzbaşı'nın karşısında mahcup düşmektense kaçıp ölmeyi tercih eder ve dondurucu soğuğa rağmen ortadan kaybolur.

Romanın sonunda artık mevsim bahardır. Koca Halil'in civar köylerden birinde yaşayan arkadaşının evine sığındığı, Hüsne ile Recep'in bir mağarada donarak öldükleri haberi gelir. Baharın gelmesiyle her şey tekrar canlanır; fakat ortadan sır gibi kaybolan Taşbaş'a ne olduğu bilinmez.

1.3.5. ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR- TOPRAK UYANIRSA (1963)*

* İncelememiz esnasında eserin Remzi Kitapevi tarafından 1975 yılında yayımlanan 4. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

1.3.5.1. Romanın Tanıtılması:

Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik adlı eserinde "Yaban'ların Anatomisi" başlıklı yazısında *Toprak Uyanırsa* romanı için şunları söyler:

"*İşte 1930'larda 'Türk aydını' tartışmasını gündeme getiren Yaban romanı da bu bağlamda önem kazanmaktadır. Bu konuya son verirken, Kadro başyazarı Şevket Süreyya Aydemir'in de 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinden sonra Toprak Uyanırsa (1963) başlıklı bir roman yazdığını, Kadro'cu tezlerin yeniden elverişli bir ortam bulduğu ve Türkiye'nin çoğu Beyaz Zambaklar Ülkesinde başlıklı eserden etkilenmiş subaylar tarafından yönetildiği bir sırada, devrimci bir öğretmenin tarımcılık yaparak Frigyalıların ikibinbeşyüz yıl önce kurdukları refahı yeniden canlandırma uğraşısının hikâyesini anlattığını anımsatalım. Kendisi de Beyaz Zambaklar Ülkesinde'den esinlenmiş olan ve anılarına 'köyü sevmedim' cümleleriyle başlayan bu öğretmen, köylüler tarafından 'Yaban' olarak görülse de cesaretini yitirmez ve hiçbir şeyin olmadığı bir yerde insan 'lokomotif' rolünü oynayarak çevreyi değiştirebilir felsefesiyle belki bir başarıya ulaşır.*" (Timur 2002, 93-94)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Toprak Uyanırsa* romanına yazdığı önsözde vakitsiz emekliliği ile ruh çöküntüsü yaşayan bir öğretmenin tükendiğini hissettiği bir anda kendisine geldiğini söyler ve şöyle devam eder:

"*Fakat tükenmemiştir. Çünkü, adına insan dediğimiz kutsal yaratık, hakkın yaratıcı mucizesi ve Tanrı'dan bir parçadır. İnsan kolay tükenmez. İşte bu kitapta da, hem çöküntünün en derin çukurlarına düşürüldükten sonra, bu insanın hem kendini yeniden yaratması, hem de, hiçbir zaman tükenmeyen o iç hazinelerini toprağa ve insanoğullarının önüne sererek, içinde yaşadığı küçük âlemi, sessiz, sedasız, ama muzaffer bir hamle ile yeniden inşa etmesi vardır.*" (Aydemir 1975, 8)

Toprak Uyanırsa, aydın-devlet-köylü iş birliği neticesinde Anadolu'nun en ücra köylerinden birinde meydana gelen değişimi anlatan, aydının uyanışıyla beraber doğanın ve köylünün uyanışını dile getiren bir romandır.

1.3.5.2 Romanın Özeti:

Toprak Uyanırsa romanında olaylar, bir köye hayat veren, yenilikçi bir öğretmenin başından geçer. Otuz yıllık öğretmenlik ve müfettişlik görevlerinden sonra emekli olan ve emeklilik dönemini kitap okumakla ya da yazmakla, evinin küçük bahçesinde çalışmakla geçirmeyi plânlayan öğretmen, emekli olunca kendini lüzumsuz ve hiçbir işe yaramayan varlık olarak görür ve otuz yıllık öğretmenlik hayatı boyunca dişe dokunur hiçbir şey yapmadığının farkına varır. Kendisini çevresindeki insanlardan ve eşinden bile küçük görmeye ve hiçbir işe yaramadığını düşünmeye başladığı anda bu çevreden uzaklaşmak ister. Bu nedenle Valiliğe başvurarak yeniden öğretmen olmak istediğini belirtir. Onun bu isteği kabul edilir ve Sakarya iline bağlı Keltepe Köyü'ne ilkokul öğretmeni olarak atanır.

Köye ulaştığında hiç beklemediği bir manzarayla karşılaşır ve bu manzara onu hayal kırıklığına uğratır. Elli toprak haneden oluşan kasvetli, sıkıntılı bir görünüşü olan, etrafı kel tepelerle çevrili bataklığın bulunduğu bu köy çorak ve bakımsızdır. İnsanlar ise tıpkı köy gibi bakımsız ve çevrelerine karşı ilgisizdirler. Burayı görünce dönme kararını verir daha ilk günden. Köye ilk geldiği gün imam yardımcısı Saman pazarlı hafızla tanışır. Hafız kendisine yardım eder ve kalacak yer gösterir. Köyde ekmeğin bile zor bulunduğunu öğrenince buraya "Ekmeksiz köy" adını verir. Sabah Sarı Çavuş ile tanışır. Sarı Çavuş, keçi sakallı, ufak tefek, perişan kıyafetli bir yaşlıdır. Köyün bekçisi olan Sarı Çavuş, öğretmene köyün geçmişi hakkında bilgi verir ve buranın eski bir Türkmen köyü olduğunu söyler. Tıpkı köy gibi okul da onu hüsrana uğratır çünkü; okul köyün muhtarının davarlarını bağladığı ağıldır. Daha sonra köyün yatalak imamı ile tanışır. İmam; kırçıl bıyıklı, sakallı, beyaz yüzlü bir adamdır. Terbiyeli ve sakin bir yapısı vardır. İmamdan köyün hikayesini dinler ve çok etkilenir.

"Sıtmabükü" adı verilen bataklığın Karanlık derenin önü tıkanınca olduğunu, daha önce buranın "Keklikpınarı" adında ormanlık ve verimli bir alan olduğunu öğrenir. Bu bataklığın etrafa yaydığı sıtma hastalığı ise köyün hayatını bitirmiştir. Öğretmen buranın geçmişinin büyüsüne kapılır. Burada kalma kararını ise; köyün eski yerlerini ve Frigya mağaralarını gezdikten sonra verir. Muhtar, okulu boşaldıktan sonra, okulun yeniden yapılanması için Polatlı'ya gider ve orada Anakara'dan yardım almak için yetkililere mektuplar gönderir. Polatlı'da tanıdığı eğitim memuru onu ilçenin ileri gelenleriyle tanıştırır. Hepsi de Keltepe köyü için elinden geleni yapacaklarını söylerler.

Öğretmenin bu çabaları, köy halkıyla kaynaşmasına neden olur. Okul, gelen yardımlarla yeniden inşa edilir ve hizmete açılır fakat; imam öğretmene tavsiyede bulunur ve okulun açılmasının köylünün dirliğini değiştirmeyeceğini söyler. Öğretmenin yeni düşüncesi; bataklığın ıslah edilmesidir. Polatlı kaymakamına bu düşüncesini söyler ve olumlu bir cevap alır. Ankara'dan gelen Fen memurları, çeşitli incelemeler yapıp işe başlarlar.

Öğretmen bataklığın ıslah edilmesinin ardından çeşitli çiftliklere gezilerde bulunur ve orada tanıştığı Ayhan Bozkır adlı genç projelerinin en büyük destekçisi olur. Bu proje, Keltepe köyünün teşkilatlandırılıp halkın uyandırılmasına dayanmaktadır. Köylüler, büyük bir çabayla ellerinden geleni yapmaya hazırdırlar. Polatlı'da büyük bir komite kurulur ve bu komite de; Devlet Çiftliği ve Ziraat Bankası Müdürü, mühendisler kısacası her alanda yetkili kişiler yer almaktadır. Bütün bu çalışmaların amacı; Ekmeksiz köyü yeniden kurmaktır ve nitekim bu kararın uygulanması için çeşitli kooperatifler meydana getirilir. Yapı, Donatım, Hayvan Yetiştiriciliği, Süt Ürünleri v.s müesseseler inşa edilir. Köylü gece-gündüz çalışmakta kendi toprağını ekip biçtiği gibi kendi evini yapmaktadır. Keltepe köyünün bütün çalışmalarından adeta bütün Türkiye haberdardır ve seferber olmuştur. Köyün çevresine yeni ağaçlar, tarlalara sebze ve meyveler ekilir ve Kars-Erzurum civarından iyi cins hayvanlar getirilir. Camisiyle, çarşısıyla ve modern evleriyle yeni bir köy inşa edilmektedir. Ankara'da öğretmeni tanımayan kalmamış ve herkes akıl danışmak için Keltepe yolunu aşındırmıştır. Ara sıra eşini, çocuklarını ve torunlarını görmek için Ankara'ya giden öğretmen, o zamanlarda bile çeşitli toplantılara katılıp destekler toplamaktadır. Aradan geçen dört yıl Keltepe'yi ve insanlarını bütünüyle değiştirmiş ve örnek bir köy konumuna getirmiştir. Köye açılan yeni okul için Süleyman Işık adlı yeni, genç bir öğretmen gelmiş ve öğretmenin yükünü büsbütün azaltmıştır. Civar köylerden gelenler, köyün toprağını, suyunu gördükçe özenmekte ve kaymakamın kapısını aşındırmaktadır. Keltepe köyünde toprağın, insanın, suyun uyanışıyla gerçekleşen inkılâp aslında teknolojinin, aydınların değil çoğunlukla köylülerin zaferdir.

Dördüncü yılın sonunda 14 Eylül tarihinde yeni köyün açılışı için bütün hazırlıklar tamamdır. 14 Eylül, Sakarya Harbinde zaferin belirdiği gündür ve Keltepe köyü de artık bir zafer kazanmıştır. Açılışa Vali Bey dahil olmak üzere pek çok yetkili ve en önemlisi öğretmenin aileside katılır. Bağları, bahçeleri, ormanları, evleri, gürül gürül akan

suyuyla Keklikpınarı köyü doğmuş ve kasveti, bataklığı, uyuşmuş insanı, tükenmiş toprağıyla Keltepe köyü ölmüştür. Şimdi öğretmen, bu köyde yapılan yeni evinde yeşilliklere, bolluklara gömülmüştür. Keklikpınarı köyüne gelişinin onuncu yılını sevinç göz yaşlarıyla anmakta ve yaşadığını hissetmektedir.

1.3.6. SAMİM KOCAGÖZ – DOLUDİZGİN (1963)*

1.3.6.1. Romanın Tanıtılması:

Türk edebiyatında en özgün hikâyecilerden biri olan Samim Kocagöz'ün *İkinci Dünya* adlı ilk romanı 1938'de yayınlanmıştır. Son romanı *Bir Karış Toprak* ise 1964'de çıkmıştır. Bu süre içinde yedi roman yazmıştır. Nitekim Türk romanının savaş ve savaş sonrası yılları temsilcilerindendir. Toplumsal konuların geliştiği yılların ilk yazarları arasında yer alan Kocagöz, kendisini yazmaya yönelten ilk itici gücün toplumsal kaygı olduğunu yaptığı bir konuşmada şöyle belirtir:

"*… beni ilkin tahrik eden sosyal endişedir. Yazmaya oturunca da sanat endişesi yakama yapışır."* (Önertoy 1985, 73)

Samim Kocagöz'ün Söke yöresindeki yaşayışı ve sorunlarını anlatan romanları (Bir şehrin İki Kapısı, Yılan Hikâyesi, Bir Karış Toprak, Bir Çift Öküz) gibi *Kalpaklılar* ve *Doludizgin* birbirini tamamlayan iki romanıdır. Aslında Kurtuluş Savaşı'nı anlatan *Kalpaklılar* üç ciltlik bir üçlü olarak düşünülmüş, sonra tek cilde indirilmiş ve baskı güçlükleri yüzünden de iki bölüme ayrılarak yayımlanmıştır. Bu iki roman Kurtuluş Savaşı'nın panaromasını çizer. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgaliyle başlayan *Kalpaklılar*'da Kuva-yı Milliye'nin, Anadolu'da teşkilatlanarak padişah yanlıları ve hilafet ordusunun kışkırtmasıyla Milli Mücadele'ye baş kaldıranlarla mücadelesini ve 16 Mart 1920'de İstanbul'un İngilizlerce işgalini verir. *Doludizgin*'de ise Kuva-yı Milliye'nin bütün gençleri görevlendirişini, Anadolu'ya silah kaçırılmasını, II. İnönü Savaşı'nın kazanılışını, Ankara'ya kağnılarla silah taşınmasını, Sakarya Savaşı'nı ve sonunda Türk ordusunun İzmir'e girişini izleriz. Bu nedenle romanlarda dış düşmana

* İncelememiz esnasında eserin Ataç Kitapevi tarafından 1963 yılında yayımlanan 1. Baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

karşı verilen bağımsızlık savaşı verilmiştir (Önertoy 1985, 75). Yazar, bu iki romanı yazış nedenini şöyle açıklar:

"*Yirmi yıl önce, yazıya ilk heves ettiğim günlerden beri, Kurtuluş savaşımızın kahramanlıklarını, bir ulusun sömürgecilere karşı nasıl ayaklanıp direndiğini, özgürlüğünü nasıl kurtardığını yazmak en büyük amacım oldu. Bu amaç sadece heves değil, rahmetli babamın, babalarımızın, ağabeylerimizin anılarına saygı borcu oldu.*

Önceleri, bugün sağ olan bir kahramanın kendisinden dinlediğim serüvenini yazmaya karar vermiştim. Bu hikâyenin iskeletini kurabilmek için, daha başkalarını da dinlemek gerekti. Başkalarını dinleyince, bir takım kitapları, anıları da okumayı düşündüm. Derken dayanamadım, görmem gereken, elime geçirebildiğim bazı belgelere kadar dayandım. Kahramanımı da içine kararak romanımı düşmanın İzmir''e çıkmasından, geri alınmasına kadar plânlayıp yazmayı göze aldım. Ama koca Kurtuluş Savaşımız, bütün olayları ile nasıl yazılır? Hele bir roman çerçevesi içinde... Ne mümkün? Ben, sadece romanımın yürümesine yarayacak en can alıcı olayları seçmeye çalıştım." (Önertoy 1985, 76)

Songül Taş, Samim Kocagöz'ün hayatını ve eserlerini incelerken *Kalpaklılar* ve *Doludizgin* eserini yazmasının sebebini Kocagöz'ün iyi bir önderin imkânsızlıklar içinde nasıl halkını örgütlediği ve mücadele ruhu aşıladığını gösterme isteğine bağlar:

"*Kocagöz, Atatürk devri çocuklarından biridir ve o Büyük Deha'nın mücadelesini, yakın çevresinde yaşananların tesiri ile derinden hisseder. Kocagöz, Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını özümsemiş, O'nun Kurtuluş Savaşı yıllarında yaptıklarını inceden inceye araştırmış ve Kurtuluş Savaşı destanı denilebilecek olan "Kalpaklılar-Doludizgin"i yazmış bir Atatürkçüdür.*" (Taş 1998, 26)

1.3.6.2. Romanın Özeti:

Kurtuluş savaşı için bütün yurtta hazırlıklar sürerken Söke yöresinden de eli silah tutan bütün gençler, Kuva-yı Milliye'ye katılmak için yola çıkmıştır. Sökeli Mehmet, kıratına çok düşkündür, yolda ona bir şey olacağı korkusuyla tekrar Söke'ye dönüp atını bırakmak ister. Bu istek, onun yarı yolda peşine düşen birkaç kişiyle yakalanmasına ve

asker kaçağı ilan edilmesine sebep olur. Bu duruma çok üzülen Mehmet, Ankara'ya teslim edilmek üzere götürülürken kaçarak Afyon'dan cepheye malzeme taşıyan bir grup köylüye katılır. Bir vatan haini olarak ölmektense, savaşarak ölmeyi tercih eder. Talip, gizli teşkilâtın en önemli üyelerinden biridir. Mustafa Kemal'den aldığı emirleri Milli mücadele grubuna iletmektedir. Müjgan, Osmanlı bürokratının kızıdır; fakat vatanın kurtuluşu için babasını tehlikeye atarak Talip'le iş birliği yapmaktadır. Talip'le Müjgan arasında aynı zamanda gönül ilişkisi yaşanmaktadır. İstanbul'da yakalanma tehlikesiyle karşı karşıya kalan bu iki genç Anadolu'ya geçmeye karar verir. İnebolu'ya cephanelik taşıyan Rizeli Rıfat reisin motoruna sığınırlar; ancak motorun İngiliz botlarının hücuma uğramasıyla Müjgan, şehit düşer. Talip, Müjgan'ı kaybettiğine çok üzülür. Talip'in tek tesellisi Müjgan'ın vatan kurtuluşu için şehit olmasından duyduğu onurdur.

Yüzbaşı Yusuf ve Salih Efe 58. Alayın kadrosunda yer almaktadırlar. Alay, Metristepe'de Yunanlılara karşı mücadele etmektedir. Bu mücadelede Türk ordusu, beş dakikalık bir süngü dalaşmasından sonra düşmanı çiğneyip geçer. Artık Metristepe'den uzaklaşan, ellerindeki tüfekleri atıp kaçan düşman askerlerine yetişmek imkânsızlaşır. Harp sahası sayısız ölü ile doludur. Türklerden de bir çok subay ve er şehit düşmüştür. Kaçan düşmanın ardından keşif birlikleri gönderilir. Yusuf yüzbaşının yolladığı bu birliklerden biri Yunanlıların tuzağına düşürülür. Keşif kollarının incelemelerinde Yunanlıların Bursa'nın gerisinden yeniden hazırlığa koyulduğu ve cephe düzenlemekte olduğu anlaşılır. Yusuf yüzbaşı birliğiyle beraber Bilecik'e doğru yola çıkar. Türk ordusu Sakarya'nın doğusuna çekilmekte ve bir kısım birliklerse bu çekilmeyi temin için düşmanla çarpışmaktadır. Geriye çekildikleri için birlikler hayal kırıklığı ve ümitsizlik yaşamaktadırlar.

Kısa sürede kendisini toparlayan birlikler, yeni bir mücadele için hazırlanmaktadır. Yusuf, Salih Efe ve Mehmetçikler Duatepe'de çetin bir mücadeleye başlarlar. Yunan ordusu, nereye taarruz etse, karşısında hızla büyüyen, gittikçe güçlenen bir cephe bulur. 6/7 Eylül 1921 tarihinden itibaren düşman geri çekilmeye, Sakarya'nın gerisine kaçmaya başlar. 10 Eylülde Mustafa Kemal Paşa, birliklerinin bir kısmını sağ tarafa aktararak düşmana bir hamle daha yapar. Düşman kanıyla boyanan Sakarya'da yirmi iki gün yirmi iki gece süren mücadeleden sonra zafer kazanılır ve tarihe Sakarya Meydan

Muharebesi olarak geçer. Yusuf Yüzbaşı bu savaşta sol kolundan yaralanır ve hastaneye kaldırılır.

Çanakkale savaşında sağ bacağından vurulduğu için sakat kalan Yusuf yüzbaşı, Sakarya'dan dönüşte ise sol kolunu kaybetmiştir. Binbaşı unvanı verilerek ordundaki görevinden alınır. Bu duruma çok üzülen Yusuf, orduda kalmak için tekrar istekte bulunur. Onun bu isteği geri çevrilmez ve bu sefer birliğiyle birlikte Başkumandanlık savaşında Yunan ordusunu bozguna uğratır. Savaşın altıncı günü, 31 Ağustos 1922'de Mustafa Kemal, ordularına şu emri verir: "*Ordular!.. İlk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!..*" (276.s.) Yusuf ve birliği, kaçan düşmanı takip etmektedir. Yunanlılar kaçarken geçtikleri kasaba ve köyleri ateşe vermekte, erkekleri öldürmekte, kadınlara tecavüz etmektedirler. Yusuf ve kuvvetleri Yunan birliğini yakalayıp son askerlerine kadar öldürür. Bu aşamadan sonra birlik önce Nif'e sonrada İzmir'e girer. Yusuf, nişanlısı Nemide'ye kavuşur; Salih Efe de savaş boyunca tek isteği olan; Atatürk'ü görme imkânını elde eder.

1.3.7. SAMİM KOCAGÖZ – BİR KARIŞ TOPRAK (1964)*

1.3.7.1. Romanın Tanıtılması:

Samim Kocagöz'ün doğup büyüdüğü Söke yöresiyle ilgili romanlarından biri de *Bir Karış Toprak* adlı eseridir. *Bir Şehrin İki Kapısı* ve *Yılan Hikâyesi* adlı romanlarından sonra Söke halkının, sorunlarını ve yaşayışını anlattığı *Bir Karış Toprak* romanı Söke ovasına konaklamak için gelen Yörüklerin sonradan toprak alarak göçebelikten kurtulma isteklerini ve karşılaştıkları güçlükleri yansıtır. Yazarın, *Bir Çift Öküz* adlı romanı bu romanın devamı niteliğindedir. Olcay Önertoy, eseri genel hatlarıyla şu şekilde tanıtır:

"*Romanda Beşparmak dağlarında yaşayan Yörüklerin öyküsünü buluyoruz. II. Abdülhamit dönemindeki gerçek olayları ve Yörük törelerini yansıtan romanda yine Menderes'in taşmasını ve bütün ekinleri Yörüklerin umutlarıyla birlikte alıp götürüşünü görüyoruz. Bir bölümü tarihten, bir bölümü de yazarın gözlemlerinden alınan olaylarla*

* İncelememiz esnasında eserin Ataç Kitapevi Yayınları tarafından 1964 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

roman gerçekçi bir roman niteliği taşıyor. Ayrıca romanda kurnazlıkla elde edilen bir köy ağalıyla karşılaşıyoruz." (Önertoy 1985, 74)

Halka dönük bir yazar olduğu için eserlerinde, halkın duygu ve düşüncelerini, sıkıntılarını ve isteklerini dile getiren Kocagöz, sanatçı olarak toplum yararına çalışmak gerektiğini düşünür:

"*Sanat her yerde cemiyetin içindedir. Gerçek sanat, halkı anlatır. Bir sanat eserinde, halk kendini ne kadar çok bulursa, o eseri o kadar çok sever. Sanatçı cemiyetin içinde erimeli, cemiyet her şeyiyle kendinde olmalıdır. Bir sanat eseri ne kadar çok mahallîleşirse, ne kadar çok halka inerse, yani onu anlatırsa, o kadar değerli ve beynelmilel olur. O eser artık cemiyetin malıdır. Bugün edebiyatımızda böyle bir mahallîleşme ve halka iniş vardır.*" (Taş 1998, 28)

Yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi Samim Kocagöz, toplumcu fikirlere sahip, halk için yazan ve halkı eseriyle bütünleştiren bir yazardır. Bu nedenle toplumdaki düzensizliklere, adaletsizliklere, sorunlara ve haksızlıklara değinerek toplumun düzenini değiştirmeyi ve geliştirmeyi amaçlar. *Bir Karış Toprak* romanında da bir avuç Yörük'ü kandırarak ağa olmayı amaçlayan İbrahim, kendi çıkarları için onların felaketine sebep olur.

1.3.7.2. Romanın Özeti:

Koca Yörük Ali Ağa'nın Beşparmak dağının eteklerinde kurulu ovasında topraklarından yararlandıkları Halil Paşa'nın ilk defa obayı ziyaret etme isteği üzerine hazırlık yapılmaktadır. Ali Ağa, senelerdir topraklarından istifade ettikleri Halil Paşa'nın bu ziyaretine bir türlü anlam veremez.

Paşa'nın oymağına gönül almak, hatır sormak için gelmediğini konuşmalarından anlayan Ali Ağa, yapılan teklif karşısında çok şaşır. Halil Paşa, Sarraf Agop Efendi'nin on dört bin dönüm toprağını satışa çıkardığını ve toprakları birlikte alabileceklerini söyler. Yörüklerin törelerine göre, yerleşik hayata geçmek hiçbir ağanın aklına gelmez. Hayatlarını hayvanlarına adayan Yörükler, her zaman yurtlanmaktan korkmuş ve çekinmişlerdir. Koca Yörük Ali Ağa'nın bu teklif hiç kafasına yatmaz ve bunun arkasında birilerinin olduğunu anlar. Kısa zamanda Ali Ağa'nın kardeşi Mehmet'in oğlu

İbrahim'in topraklanma isteğiyle Yörüklerin bir kısmını kışkırttığı ortaya çıkar. Bu istek karşısında Ali Ağa fazla direnmez ve onları kendi hallerine bırakır. Mehmet ağanın oymağından bazı kişilerle birlikte oğlu İbrahim, Agop Efendi'nin topraklarının bir kısmını satın alıp Subaşı köyüne yerleşir.

Hayvanlarını ve kadınlarının altınlarını satarak aldıkları toprakları Yörükler, Subaşı köylülerin yardımıyla ekerler. Yabancı oldukları yeni yaşama ayak uydurmaya çalışan Yörükler, tarlalarını ektikten sonra evlerini yapıp çiftçiliğin inceliklerini köylülerden öğrenirler. Her şey yolundayken kış aylarının sonuna doğru başlayan yağmur, Menderes'in taşmasına neden olur. İbrahim aslında bunu daha önceden plânlamıştır. Kendisine yüksek yerden tarla seçmiş ve ürünün pek çok kısmını kurtarmıştır. İbrahim yörüklerin baskından sonra yaylaya dönmek için tarlalarını çok ucuza satıp gideceklerini hesap etmiştir. Nitekim de her şey onun plânladığı gibi olur. Köyde daha fazla yaşayamayacaklarına karar veren Yörükler, tarlalarını İbrahim'e satıp yaylaya dönerler. Toprak ağası olmayı kafasına koyan İbrahim'le mücadele edecek tek kişi Yörükler içinde aklını ve zekasını kullanmasını bilen Yakup'tur. Yörükleri topraklarını satmamak konusunda ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz; fakat köyde kalarak İbrahim'le baş etmeye, direnmeye kararlıdır.

1.3.8. ABDULLAH DEMİR – ORMANLAR VE İNSANLAR (1963)*

1.3.8.1. Romanın Tanıtılması:

*Ormanlar ve İnsanlar'*da Abdullah Demir, bir aydının mücadelesini anlatır. Esenköy'de orman mühendisi olarak çalışan Sarıbıyıkoğlu, görevini hakkıyla yapan, doğal güzelliklerin korunması için mücadele eden ve bu konuda köylüleri eğitmeye çalışan bir kişidir. Köyün ileri gelenlerinden Hacı Murat Ağa sadece kendi çıkarlarını düşündüğü ve çevresindeki cahil köylüyü kandırdığı için Sarıbıyıkoğlu'nun mücadelesi boşa çıkmıştır. Sonuçta ise mağdur olan yine köylüdür.

1.3.8.2. Romanın Özeti:

* İncelememiz esnasında eserin Ekin Basımevi tarafından 1963 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

Esenköy, çeşit çeşit ağaçların, kuşların, çiçeklerin ve şirin bir derenin yer aldığı köylerden biridir. Sarıbıyıkoğlu, bu köyün orman işletmesinde mühendis olarak çalışmaktadır. Anadolu'nun en ücra köylerinde görev yapmış, pek çok güçlükle mücadele etmiş olan Sarıbıyıkoğlu; idealist, dürüst ve çalışkandır. Esenköy'ün sahip olduğu ağaçlar, hayvanlar ve dere ona huzur vermektedir. Bu nedenle, köylülerin ormana zarar vermemeleri için elinden geleni yapmaktadır; ancak köylülerin onun uyarılarını dikkate almaya hiç niyeti yoktur. Sarıbıyıkoğlu, onların kaçak tomruk elde etmelerini engellediği için onun varlığından rahatsız olmaktadırlar. Köyde sürekli içerek adı alkoliğe çıkan Cengiz, başta olmak üzere bütün Esenköylüler ve hatta civar köyden kişiler Sarıbıyıkoğlu'na kaçak tomruk elde etmek için ortaklık teklif eder; fakat Sarıbıyıkoğlu'nun haram parada gözü olmadığı için bütün teklifleri geri çevirir. Bu teklifi yapanlardan biri de parti başkanlığı yapan ve oldukça varlıklı olan Hacı Murat'tır. Sarıbıyıkoğlu'ndan kaçak elde ettiği tomrukları mühürleterek ilçeden çıkışını sağlanması konusunda yardım ister. Vaat ettiği paraya karşılık teklifi kabul edilmeyince de Hacı Murat, Sarıbıyıkoğlu'nun paraya düşkün olan karısı Nazan'ı bu işe ortak eder. Kocasıyla sürekli kavga eden ve yoksul bir hayat yaşamaktan bıkan Nazan için bu teklif kaçırılmayacak bir fırsat olur. Nazan, Sarıbıyıkoğlu'nun mührünü çalarak tomrukların naklini sağlar; ancak işler onların plânladığı gibi gitmez. Köylülerden biri Hacı Murat'ın kaçak tomruk çıkarttığını tesadüfen öğrenerek Ankara Orman İşletmesi'ne bir dilekçe yazar. Bu arada köye, senelerdir İstanbul'da yaşayan köyün eski imamı olan Hacı'nın oğlu Eyup gelir. Eyup, İstanbul'da senelerce mücadele etmiş ve oldukça varlıklı biri haline gelmiştir. Tesadüfen tanıştığı Sevda'yla evlenerek bir yuva kurmuştur. Hacı bey, imam yapmak istediği halde İstanbul'a kaçan oğlunu ve şehirli gelinini köyde istemez.

Esenköy'de hayat bu şekilde devam edip giderken Ankara'dan gelen Orman İşletme müfettişleri tomruklardaki mührün Sarıbıyıkoğlu'na ait olduğunu tespit ederek görevine son verirler. Müfettişleri inandırmak için hiçbir delili olmayan Sarıbıyıkoğlu, büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Nazan, bu işte kendi parmağının olduğunun Sarıbıyıkoğlu tarafından anlaşılacağını bildiği için çocuklarını da alarak evi terk eder. Köylüler, istedikleri gibi ağaç kesecekleri ve tarla açacakları için Sarıbıyıkoğlu'nun işine son verilmesine sevinirler. Bu sevinç çok uzun sürmez. Ormanda kaçak ağaç kesen Hacı Bey'in gelini Sevda'nın dere kenarında yarı çıplak dolaştığını köylüler aracılığıyla

duyması üzerine, elindeki sigara izmaritini atarak dere kenarına koşmasıyla ormanda büyük bir yangın çıkar. Ormanın kurtarılması için başta Sarıbıyıkoğlu olmak üzere herkes mücadele eder; fakat yangından geriye ağaçtan, hayvanlardan eser kalmaz. Köylüler bu duruma kısa bir süre üzüldükten sonra yanan ağaçların yerine tarlalar açarak geçimlerini sağlamayı düşünürler ve hatta zamanla ormanın yok olduğuna sevinmeye başlarlar.

Aradan yıllar geçer ve Esenköy'de yaşayanlar tarlalarına ne ekeceklerini ve ne ekerlerse daha fazla kazanç elde edeceklerini hesap ederlerken beklemedikleri bir felaketle karşılaşırlar. Aralıksız yağan yağmur nedeniyle Esendere'nin taşmasıyla aniden uykularından uyanan köylüler, neye uğradıklarını şaşırırlar. Esenköy, sular altında kalmıştır ve çoğu köylü uyanamadığı için sele kapılıp kaybolmuştur. Evlerinden geriye çamur yığınları kalan köylüler, her şeylerini kaybettikleri gibi çocuklarını, kadınlarını, kocalarını sele teslim etmişlerdir. Zamanında Sarıbıyıkoğlu, ormanın faydalarını anlatırken duymazlıktan gelen ve gülüp geçen köylüler, büyük bir acının ortasına düşmüşlerdir. Şimdi artık açılan tarlalara ne ekeceklerini değil nasıl yaşayacaklarını düşünmektedirler. Esenköy'deki ağaçların, hayvanların ve pırıl pırıl derenin yerine ise yılanlar, yengeçler, sazlıklarla kaplı bir bataklık almıştır.

1.3.9. TALİP APAYDIN-ORTAKÇILAR (1964)*

1.3.9.1. Romanın Tanıtılması:

Talip Apaydın köyün içinde bulunduğu ekonomik güçsüzlüğün köylülerin yaşayışı üzerindeki etkilerini *Emmioğlu* (1961); *Ortakçılar* (1964; Ortakçının Oğlu: II. baskı), *Define* (1972) ve *Tütün Yorgunu* (1976) romanlarında işler. Bu grubun ilk kitabı *Emmioğlu*'nda; çeltik ortakçılığı veya çalışmak amacıyla köyünden ayrılan köylülerin gittikleri yerdeki çalışma şartlarını dile getirir. *Ortakçılar* romanın konusuda *Emmioğlu* romanıyla paraleldir. Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında olduğu gibi; köydeki yaşama ve çalışma şartlarının yetersiz oluşu, köylünün fakirliği anlatılır. Talip

* İncelememiz esnasında eserin İmece Yayınları tarafından 1964 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

Apaydın, Yaşar Kemal kadar derinlemesine ve âdeta trajik ölçülere varan sonuçlarıyla köylüyü ele almaktan kaçınır.

Talip Apaydın'ın, fakirliğin köylü üzerindeki sosyo-ekonomik ve psikolojik etkilerini göstermeye çalıştığı *Ortakçılar* romanı 1974 yılında çıkan II. baskısında *Ortakçının Oğlu* ismini taşır. Türkiye'de feodal üretim ilişkilerinin, bunu doğrudan yaşayan birince sergilendiği *Ortakçılar* romanı bu yönüyle toplumcu gerçekçi izler taşır.

Olcay Önertoy, *Ortakçılar* romanın edebiyatımız içindeki yerini tespit ederken şunları söyler:

"*Talip Apaydın'ın, toprak sorununun bir sonuncu olan ortakçılığı ve eğitim sorununu ele aldığı romanı da ilk baskısı Ortakçılar adıyla yapılan Ortakçının oğlu romanıdır. Büyük ölçüde yazarın yaşamını veren romanda, Apaydın bir aydın olarak kendisini yetiştiren Köy Enstitüleri üzerinde dururken köylünün okuyanlara karşı değişik tutumunu da verir. Köy Enstitülerinden aldığı tutumu sindirebilen bir aydın olan romanın kahramanı, köy içinde 'yabani' olmaktan kurtulmuş bir aydındır. Köy Enstitülerinde yetiştiği yerden kopmadan yine oraya dönen aydınlardan biridir. Romanın önsözünde ayrıca 'on altı yıl askerlik yaptıktan sonra köye dönen ve orada tarlasından hiçbir şey kalmadığını gören babasının zorunlu olarak bey çiftliklerinde ortakçılık yaptığını' belirten yazar babasının Hasırlı çiftliğindeki yıllarını anlatır. Böylece köylüyü yıldıran ortakçılık sorununa değinmiş olur. Apaydın romanda, kahramanın ağzından eğitim sistemimizdeki yanlışlıları da belirtir.*" (Önertoy 1985, 121)

Ortakçılar romanın Talip Apaydın'ın hayatından izler taşıdığına Mehmet Bayrak ve Olcay Önertoy eserlerinde değinmişlerdir. Romandaki Sefer'in kişiliğinde her bakımdan romancının kişiliğini bulmanın mümkün olduğunu söyleyen yazarlarımız aynı zamanda Talip Apaydın'ın yaşam öyküsünde bunu kendisinin açıkladığını belirtirler:

"*…Sonra savaşlar bitmiş, (on altı yıllık askerlikten sonra) köye dönmüş ki, saç sakal ağarmış tanıyamamışlar. Benden on sekiz yaş büyük bir ablam var, Havva ablam. Babam da onu tanıyamamış. 'Kim bu kız?' diye sormuş. Tarla taban dağılmış, bitmiş. Göz yaşartıcı bir yoksulluk içindeymiş bizimkiler. Ben doğmuşum. (…) Omarlar köyünde ben üç yaşıma dek oturabildik. Hüseyin dedem de ölmüştü. Babam bizi*

*toparlayıp kendi köyüne Kapalı'ya götürdü. Göçümüz hiç aklımdan çıkmaz. Çuvallar sepetler, tavuklar… Gitmek istemeyen anamın ağlayışı. Babam Kapalı'da ortakçılık yapmaya başladı. O yaşantının bir bölümünü "**Ortakçılar**" romanında anlattım.*" (Alıntılayan: Bayrak 1978, 144-145)

Mehmet Ergün'nün *Ortakçılar* romanı hakkındaki görüşlerini de doğrudan alıntı yapmadan kısaca değinmek yerinde olacaktır. Ergün, Talip Apaydın'ın da zaman zaman Fakir Baykurt gibi, sorunlara parmak basmak eğiliminde olduğunu ve *Ortakçılar* romanının da bu eğilimin bir ürünü olduğunu söyler. Yazarın bu eserinde Köy Enstitülerinin sorunlarını işlediğini, biraz da kendi yaşam serüvenini işin içine kattığını, Köy Enstitülerininde okumuş olan kişilerin niteliğini, tedirgin oluşlarının nedenlerini sergilediğini açıklar. Özellikle Enstitülere yapılan isnatların ve bu isnatları yapan kişilerin sınıfsal özelliklerinin açığa çıkarılması yönünde de ilginç bir roman olduğunu belirterek romanın temel felsefesinin; Enstitülerde iş içinde iş için eğitim olduğunu vurgular (Bayrak 1978, 145).

1.3.9.2. Romanın Özeti:

Bir yıl sonra Köy Enstitüsü'nü bitirecek olan Sefer, yaz tatilinde babasının ortakçılık yaptığı çiftliğe gider. Çiftlik sahibi Hilmi Bey'in karısı Melâhat, uzaktan akrabaları olmaktadır. Sefer'in babası son mektubunda sürekli Melâhat Hanım'ın kendisini görmek istediğini yazar.

Sefer'in babası Durmuş Dayı, oğlunun Hilmi Bey'in ailesiyle birlikte kalmasını ve onların yaşantısına ayak uydurmasını ister. Durmuş Dayı, oğlu Sefer'in onların arasına katıldığında ona yardım edeceklerinin hayalini kurmaktadır çünkü; onlar zengindir ve Sefer'in iyi yerlere gelebilmesini sadece onlar sağlayabilir. Sefer, istemediği halde Durmuş Dayı onu zorla Melâhat Hanım'ın yanına götürür. Melâhat Hanım ve çocukları Sefer'e büyük ilgi gösterir. Sefer, bu duruma şaşırır. Melâhat Hanım'ın oğulları; Kemal ve Mâcit Sefer'in kendilerine bu sıkıcı köy ortamında arkadaş olacağını düşünürler. Kemal, Sefer'in futbol oynamayı ve kâğıt oyunlarını bilmediğini anlayınca ilgisi azalır. Sefer'i kıyafetlerinden ve Köy Enstitüsü'ne gidiyor olmasından dolayı aşağılar. Çiftliğin sahibi Hilmi Bey ise önce Sefer'e yokmuş gibi davranır ve fazla ilgilenmez. Kemal ve Hilmi Bey bozulan motorun parçasını almak için kasabaya giderler. Bu arada

evin kızı Nebahat Sefer'i beğenmiş ve hoşlanmıştır. Çiftliği gezmeye çıkan Sefer ve Nebahat'ı gören köylüler kendi aralarında dedikodu yapmaya başlarlar. Köylülere göre; Melâhat Hanım kızını Sefer'le evlendirerek iç güvey alacaktır.

Sefer, kendisi Hilmi Bey'in çiftliğinde otururken yaşlı babasının çeltik tarlasında çalışmasından rahatsız olur. Babası ise onun kendisine yardım etmesini istememekte efendi/ağa/bey gibi yaşamasını istemektedir. Aradan birkaç gün geçmeden Hasırlı çiftliğindeki toprakların önemli bir kısmının sahibi olan Hilmi Bey'in kardeşi Yusuf Bey ve oğlu Yalçın Bey çiftliğe gelir. Hilmi Bey misafirlerin geldiği gün, akşam yemeğine Sefer'i de çağırır. Aslında amaç; mandolin çaldığını bildiği için onları eğlendirmelerini sağlamaktır. Babasının yanında çalışmakta olan Sefer, davete katılmak istemez; fakat ısrarlara dayanamayıp gider. Yemekte Yusuf Bey'in oğlu Yalçın Sefer'e Köy Enstitüleri hakkında sorular sormaya başlar ve çok ağır eleştirilerde bulunur: Köy Enstitülerinde komünizm eğitimi verildiği, kız ve erkeklerin aynı ortamda yatırıldığı, gençlerin milliyetçiliğe düşman yetiştirildiği, köy yapılarının Rus kolhozlarına benzetilmeye çalışıldığı gibi…

Söylenenler karşısında çok sinirlenen Sefer, her şeye rağmen susmayı tercih eder ve oradan ayrılıp babasının kulübesine gider. Irmak kenarında verilecek ziyafete Sefer'de çağrılır; ancak kendisini yine mandolin çalması için çağırdıklarını bilen Sefer gitmez. Hilmi Bey'in çalgıcı muamelesi yapmasını hazmedemez. Sefer'in davete gelmeyişine çok sinirlenen Hilmi Bey, öfkesini köylülerden ve Durmuş Dayı'dan çıkarır. Çiftliğin tamamı aranmasına rağmen Sefer bulunamaz. Ortalığa küfürler ve hakâretler yağdıran Hilmi Bey, Sefer'i okuldan kovduracağını hatta daha da ileriye giderek okulunu kapattıracağını söyler. Köy Enstitüleri hakkında yapılan eleştirileri duyan Durmuş Dayı, büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve oğlunun öyle bir yerde okumasına çok üzülür.

Sefer, yapılması gerekeni yaptığını düşünür. Karşı geldiği insanlar zengin ve güçlü olmasına karşın kendisinin de gururu vardır. Nebahat'tan hoşlanır; fakat bunun imkânsız bir aşk olduğunun bilincindedir. Ertesi gün çiftlikten ayrılarak köye gitmeye hazırlanır.

1.3.10. ATTİLA İLHAN – KURTLAR SOFRASI (1963-1964)*

1.3.10.1. Romanın Tanıtılması:

Attila İlhan, şiirleriyle olduğu kadar romanlarıyla da Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Onun romanları sadece insanı anlatmaz; günlük yaşamın içinde insan tüm gerçekleri ile romandaki yerini alır. Romanlarında Kurtuluş Savaşı, 27 Mayıs İhtilâli, Kore Savaşı gibi yakın tarihimize damgasını vuran, toplumumuzu derinden sarsan olayları konu edinmiştir. Bu önemli toplumsal olaylar içinde insanın yerini, karşılaştığı sorunları, aydınların bunlar karşısındaki çözüm arayışlarını bütün gerçekliği ile verir. Attila İlhan, toplum gerçeklerinin ortaya konulması gerektiği görüşündedir; ancak onun toplumcu gerçekçiliğe bakışı diğer toplumcu yazarlardan farklıdır. Ona göre toplumcu yazar; yöntemini bir fotoğrafçı gibi kullanmalıdır. Ayrıca sanatın ne olduğunu, toplumu ve toplumun gelişme yasalarını öğrenmeli, fazladan kendi toplumunu da tarihi ve tüm özellikleri ile tanımalıdır. Bundan sonrası kişisel uygulama eylemidir. Farklı yazarların, değişik konularda yazması ne kadar doğal ise, aynı konunun farklı yazarlarca farklı açılardan işlenmesi de o kadar doğaldır. Ona göre; Türkiye'de toplumcu gerçekçilik, kötü bir reçetenin belki yüz yazar tarafından, üstelik yanlış olarak uygulanıp durmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin, bir gazete gerçekçiliği hâline getirilmesi özellikle üzerinde durduğu bir konudur. Toplumcu gerçekçiliğin köycülük, köylücülük olarak anlaşılıp değerlendirilmesi gibi bir yanlışa düşüldüğünün altını çizer.

Attila İlhan'ın üçüncü romanı olan *Kurtlar Sofrası*, gerek hacim gerekse kişi sayısı bakımından oldukça geniştir. Yazar bu romanda basın dünyasından, gazino ve bar çevrelerindeki insanlardan, zamanını nasıl değerlendireceğini bilemeyen sosyete gençlerinden, film setlerinden, illegal işler çeviren iş adamlarına varıncaya değin çok geniş bir yelpazede 27 Mayıs öncesi siyasal ve sosyal ortamı verir:

"*Yazarın söyleyişiyle Kurtlar Sofrası, İstanbul'dan toplumsal bir kesit alarak, bu kesit içerisine hem toplumsal ve siyasal olayların, hem de bu olayların etkilediği kişilerin diyalektik açmazları ve çelişkileriyle oturtulduğu bir romandır. Zaman olarak*

* İncelememiz esnasında eserin Türkiye İş Bakansı Kültür Yayınları tarafından 2002 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

Demokrat Parti iktidarının özgürlüklerin kısıtlandığı son dönemi seçilmiştir. Bir inşaat yolsuzluğunu aydınlatmaya çalışan Gazeteci Mahmut'un öldürülmesi çerçevesinde gelişir roman." (Özkırımlı 1979, 94) Romanda yerini alan kişilerin yaşam öyküleri, hayatı algılayış biçimleri birbirinden farklı ve ilginçtir. Varlıklı bir ailenin iyi eğitim almış; ama yaşadığı toplumun sorunlarına yabancı olan kızı Ümit Keleşoğlu'nun, sorunların üzerine giden, toplumsal gerçekleri sorgulayan gazeteci Ümit Ersoy kimliğine bürünmesini sağlayan süreç, bir insanın fikrî anlamda yaşadığı değişimi göstermesi açısından dikkate değerdir.

Kurtlar Sofrası'nın bir diğer özelliği ise burada çizilen tiplerin bir bölümünün *Aynanın İçindekiler* dizisinin diğer romanlarında da az ya da çok yerini almasıdır. Bu bakımdan *Kurtlar Sofrası*, gerek şahıs kadrosu gerekse ele aldığı konu ile *Aynanın İçindekiler* dizisine temel oluşturmaktadır.

Attila İlhan kendi eserleri üzerine yapılan inceleme ve değerlendirmeleri doğru bulmaz. Bu değerlendirmelerden biri de *Kurtlar Sofrası* üzerine yapılmıştır: "*Liseyi yarım yamalak bitirmiş bir Fransız arkadaşının Kurtlar Sofrası için '…tek tek ruh bilimsel yaşantıları iç nedenleriyle birlikte toplumsal bir kanaviçe üstüne işlemek istiyor galiba…' sözleriyle bir edebiyat eleştirmeni tarafından yapılan aşk ve macera romanı değerlendirmesini karşılaştırır. Edebiyat eleştirmeninin yaptığı değerlendirmeyi isabetsiz bulur.*" (Arseven, 2004, 42)

Fethi Naci, Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*'nda, Demokrat Parti'nin altın çağını tamamlatıp baskı dönemine girdiği yıllarda nasıl bir Türkiye kesiti verdiğini şöyle açıklar:

"*Attila İlhan, Demokrat Parti'nin altın çağının sona erdiği, baskı döneminin başladığı yıllar Türk iyesi'nden toplumsal bir kesit vermek, Demokrat Parti iktidarının niteliğini belirterek eleştirisini yapmak, Cumhuriyet Halk Partisi'nin geçirdiği değişimleri çözümlemek, sosyalistlerin yanılgılarını, sosyalizmin ülkemiz için bir ham hayal olduğunu vurgulamak ve Türkiye için kurtuluş yolu göstermek istiyor Kurtlar Sofrası'nda. Ve kurtuluş yolunu Atatürkçülükte buluyor.*" (Naci 1981, 232)

Fethi Naci *Kurtlar Sofrası* için bu genel değerlendirmeyi yaptıktan sonra romanın şahıs kadrosunun gerçeklikten yoksun olduğunu vurgular. Attila İlhan'ın iş çevrelerini

(Keşoğlu, Seyit Sabri, Asım Taga, vb.), basın hayatını (Mahmud, Hüsnü Faik, Ragıp, İrfan, vb.), eğlence yaşamını (Aygır Kâzım, Kılçık Nazmi, Parlak Bekir, vb.), kanunun dışı insanları, politikacıları ve değişik çevrelerden değişik kadınları (Ümid, Athena, Zehra, Selma, Gilda, vb.) anlattığı romanında her türden insana yer vermesi okuyucunun zihninde bir karmaşa yaratmaktadır. Fethi Naci de onun bu yönünü şöyle eleştirir:

"*…Ne var ki Attila İlhan'ın amacı kişileri anlatmak değil, kafasında tasarladığı şemaları somutlaştırmak için kişileri araç olarak kullanmak; bunun içinde anlattığı kişiler bir türlü ete kemiğe bürünemiyorlar, yapay çevrelerin, psikolojik gerçeklikten yoksun kişileri olarak kalıyorlar. Türkiye gerçeklerini anlatmak isteyen Attila İlhan'ın kişileri 'Türk insanı' olup olmadıkları şüpheli insanlar olmaktan öte gidemiyor.*" (Naci 1981, 236)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Fethi Naci, *Kurtlar Sofrası*'nda yer alan kişilerin kendilerini canlı kılacak ayrıntılardan yoksun olduklarını, gerçek yaşamdan çıkıp gelmediklerini iddia etmektedir. Fethi Naci'ye göre, Attila İlhan kişilerini, kendi yaşlarına-başlarına, kendi düzeylerine göre konuşturacağı yerde hep kendi gibi konuşturmuş ve yapay görünmelerine sebep olmuştur.

1.3.10.2. Romanın Özeti:

Mahmud, *Birlik* gazetesinde çalışmaktadır. İnşaat yolsuzluklarıyla ilgili bir haber üzerine Katip Rıza'yla görüşmek için randevulaşır; fakat randevu yerine Katip Rıza değil, başkaları gelmiştir. Kendisini Katip Rıza'nın gönderdiğini iddia eden bu kişiler, Mahmud'a saldırır. Mahmud, kendisine tuzak kurulduğunu anlar ve kaçmayı başarır. Mahmud'un Katip Rıza'yla buluşacağını öğrenen ve yolsuzluk davasına karışan kişilerin adamları Rıza'yı önceden bulup kaçırmışlardır. Bunun farkına varan Mahmud, Katip Rıza'nın izini bulur ve onu kurtarır. Mahmud, Katip Rıza'dan yolsuzluk davasının bir numaralı adamı olan Sezai Yazmacı'nın adresini öğrenmek istemektedir. Sezai Yazmacı sayesinde birbiriyle ilgisi yokmuş gibi görünen pek çok olay çözülecek, aynı zamanda arsa spekülasyonu ve inşaat yolsuzluklarına dair birçok olayın perde arkasındaki isimler açığa çıkacaktır. Katip Rıza yediği dayağın intikamını almak için adresi bulur ve Mahmud'a verir. Mahmud, Atatürk'ün hedeflerini ve düşüncelerini

benimsemiş, ülkesi için her türlü mücadeleyi göze almıştır. Sezai Yazmacı'nın İzmir'de kaldığını öğrenen Mahmud, İstanbul'dan ayrılmaya karar verir; ancak vermiş olduğu bu karar onu tedirgin eder. Hem sevgilisi Ümid'i hem de gazetenin diğer çalışanlarını bırakıp gitmek istememektedir. Gazete çalışanları da Mahmud'un gidişinden huzursuzluk duymaktadır. Ümid, karaborsacılık yaparak kirli işler çeviren Zihni Keşoğlu'nun kızıdır. Kirli işler çevirmesine rağmen kendisini dini bütün bir insan olarak tanıtan Zihni Keşoğlu, cumhuriyet taraftarı değildir ve laikliğe karşıdır. Kızına hiçbir zaman değer vermemiştir. Amacı kızını akıllı biriyle evlendirip damadını işlerinin başına geçirmektir.

Gazetenin sahibi Hüsnü Faik, eski Kuva-yi Milliyecilerden olup demokrasinin ve yeniliğin savunucusudur. Mütareke yıllarında mücadele etmiştir ve Atatürk hayranıdır. Gönlü ve kafası hep Mahmud'dan yana olsa da DP'nin sindirme yöntemleri gözünü korkutmuştur ve Mahmud'un harcanmasını istememektedir. Zaten gazetenin çalışanlarından Nejdet hapistedir, Ragıp çetrefilli siyasetin huzurluğunu yaşamakta ve tevkif edilme korkusu taşımaktadır.

Seyit Sabri'nin kirli işlerini çeviren İbrahim, artık yaşadığı hayattan sıkılmış ve bir otele yerleşmiştir. Üniversite yıllarında aşık olduğu ve para kazanmak hırsıyla ayrıldığı Türkan'ı bulup huzurlu bir hayat yaşamak istemektedir. Akın İş hanının sahibi Seyit Sabri ortağı Mordohay'la birlikte döviz kaçakçılığı yapar ve her ikisi de çok para kazanmak hırsı içersindedir. Bütün manevi değerleri para uğruna çiğneyen Seyit Sabri'nin tek değer verdiği varlık oğlu Akın'dır. Oğlu Akın ise üniversiteye gitmesine rağmen derslerle ilgisi yoktur. Bütün gün arkadaşlarıyla gezip tozmakta ve boş bir yaşam sürmektedir. Oysa babası onu ilerde işlerinin başına geçirmek istemektedir. Seyit Sabri ve Morhoday 1930'lardan beri ithalat ve ihracatla birlikte pek çok işe el uzatarak büyük bir kazanç değirmeni kurmuşlardır. İbrahim'in hesaplarına göre onlar sadece ithalat ve satış kârları üzerine yaşasalar, yıllık safi gelirleri bütün lükslerine yetecek durumdadır.

Mahmud'un İzmir'e gitmek için İstanbul'dan ayrıldığı gecenin sabahında balıkçılar denizde başsız bir erkek cesedi bulmuşlardır. Yapılan araştırmalar sonucunda bulunan başsız erkek cesedinin gazeteci Mahmud Ersoy'a ait olduğu anlaşılmıştır. Bu haber hem gazete çalışanlarını hem de Mahmud'un sevgilisi Ümid'i derinden yaralamıştır.

Gazetenin avukatı Sadık ve sahibi Hüsnü Faik katillerin ortaya çıkması için araştırmaya koyulmuşlardır. Gazetelerde Mahmud'un ölüm haberi üzerine pek çok şey yazılmıştır. Kimileri onu inkılâp çocuğu olarak değerlendirirken kimileri de ölmesinin hayırlı olduğunu düşünmüşlerdir. Bu kişilerden biri de Taga İthalat Şirketi'nin sahibi Asım Taga'dır. Asım Taga Demokrat Partiye üyeliği sayesinde piyasada sarsılmaz bir yer edinmiştir. Zihni Keşoğlu'yla aralarında rekabet vardır. Asım Taga kızını çıkarları uğruna kullanacak kadar maddiyata düşkündür. Freddy Mills'i iş konusunda ikna etmek için kızı Suzan'ı kullanır.

Athena, Zehra ve Gilda Beygir Kâzım'ın barında çalışmaktadır. Zehra senelerce şarkıcılık yapmış ve artık oldukça yaşlanmıştır. Beygir Kâzım'ın barına sürekli takılan Parlak Bekir'i sevmektedir. Bekir ise onu parası için kullanmaktadır ve Athena'ya aşıktır. Zehra biriktirdiği parasıyla Bekir'le birlikte uzaklara gidip yeni bir hayat kurmak istemektedir. Athena Beygir Kâzım'ın barında dansözlük yapar ve Zihni Keşoğlu'nun kirli işlerini yürüten Kılçık Nazım'la beraber yaşamaktadır. Kılçık Nazım, Athena'yı artist yapma vadiyle kandırmakta ve oyalamaktadır. Bu amaçla Rejisör İhsan'ı ayarlamış ve Athena'yı heveslendirmiştir. Rejisör İhsan Hüsnü Faik'in kızı Selma'nın eski kocasıdır. Her türlü kötü özellik ve dalavere onda mevcuttur. Bu nedenle Selma ondan ayrılmıştır. Athena bir süre sonra Kılçık Nazım'ın kendisini oyaladığını fark eder. Bekir Athena'ya Zehra'dan para sızdırıp başka yerlere gitmeyi teklif eder.

Bu arada İbrahim sürekli Türkan'ı aramaktadır. Türkan'ın liseden arkadaşı olan Hüsnü Faik'in kızı Selma aracılığıyla Türkan'ın izini bulur. Türkan bir mühendisle evlenmiştir ve iki tane çocuğu vardır. Selma Türkan'la İbrahim'i buluşturur; fakat artık Türkan eski Türkan değildir. İbrahim'in bütün hayalleri yıkılır.

Mahmud'un ölümünün ardından Ümid, Paris'teki yaşantısına dönmeye karar verir. Paris'te olduğu gibi kendi parasını kazanacak ve Mahmud'un katillerini bulacaktır. Bu nedenle Mahmud'un ölmeden önce kaldığı pansiyona yerleşir ve onun yazdıklarını, düşüncelerini, yapmak istediklerini araştırır. Evden ayrılacağı gece babasının Kılçık Nazım'la konuşmalarına kulak misafir olur. Mahmud'u öldürenlerin babasının adamları olduğunu duyar. Bu durum onun kendi içinde büyük bir çatışma yaşamasına neden olsa da Hüsnü Faik'le görüşerek bütün öğrendiklerini anlatır. Zihni Keşoğlu yurt dışına kaçarken polisler tarafından yakalanır. Bekir Athena'yla kaçmak için ayarladıkları

buluşma yerine gitmekten vazgeçer. Zehra Athena'yla Bekir'in birlikte kaçtığını düşündüğü için intihar teşebbüsünde bulunur. İbrahim aradığının Türkan değil de Selma yapısında bir kadın olduğuna karar verir. Dolayısıyla memleket kurtlar sofrasına dönmüştür ve isyan haktır.

1.3.11. İLHAN ENGİN – ÇINGAR (1964)*

1.3.11.1. Romanın Tanıtılması:

Çıngar, esasında "kavga" kelimesinin argodaki karşılığıdır. Romanın başlangıcında kurtların dişileri için yaptığı kavgaya da avcıların çıngar dediğini anlatan yazar, *Çıngar*'da tıpkı kurtların dişileri için yaptığı kavga gibi cinsel problemlerin halledilmediği, kadınsız erkeklerin yaşadığı Trakya'nın bir kasabasında erkeklerin kadınları elde etmek için giriştiği amansız mücadeleyi anlatmaktadır.

Roman, çeşitli erkek tiplerini ve onların kadınlar hakkındaki düşüncelerini, duygularını aksettirmesi bakımından ilginç olduğu kadar, düşmüş kadınların içinde bulundukları hayattan kurtulma çabası içindeki çabalarını göstermesi bakımından da oldukça önemlidir. Kadınların kurtuluş çabası içinde olmalarına rağmen yeni kuracakları hayatta toplum tarafından kabullenip kabullenilmeyecekleri konusunda yaşadıkları iç çatışmalar ve buhranlar üzerinde durulan önemli konulardır.

Seyyar bir tiyatro kumpanyası kadınlarını ve kasaba delikanlılarının onlara saldırışlarını realist açıdan yansıtmaya çalışan yazar, bunun yanında kasaba gerçeğini de vermeye çalışmıştır. Kasabadaki erkeklerin bu konuma gelmesinde eğitimsizliğin ve devlet desteğinden yoksun olmanın çok önemli bir rol oynadığını göstermeye çalışmıştır. Üç günlük bir zaman diliminde Trakya'da kurulan bir panayır çerçevesi içinde kadın-erkek münasebetlerini yansıtan *Çıngar* romanı, İlhan Engin'in *Göç Yolları Tıkadı* (1955) adlı eserinden sonra Trakya bölgesini mekân olarak seçtiği ikinci romanıdır.

1.3.11.2. Romanın Özeti:

*İncelememiz esnasında eserin Remzi Kitapevi tarafından 1964 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

Trakya'da kurulacak bir panayır için yola çıkan Peri tiyatrosu sıkıntılı bir yolculuktan sonra panayır alanına ulaşır. Tiyatro kumpanyasında dört kadın, üç erkek, patron ile karısı yer almaktadır. Melâhat ve Kanto Neclâ kadınlar içersinde en yaşlı ve çirkin olanlarıdır. Kumpanya'ya en son katılan Kınalı ise, önce bütün kadınların dostlarını ellerinden almış ve herkesi kendisine düşman etmiştir. Sonra da iyi kalpliliği ve paraya ihtiyacı olanlara yardım etmesiyle herkesin dostluğunu kazanmıştır. Tiyatro kumpanyasının sahibinin kızı olan Peri'yle aralarında kıskançlıktan doğan rekabet vardır. Peri, Cambaz Maruf'u Kınalı'nın elinden almıştır ve bu nedenle iki kadın sürekli kavga etmektedirler. Peri, kumpanya sahibinin kızı olmasına ve paraya ihtiyacı olmamasına rağmen, çevresindeki bütün erkekleri etkisi altına almakta ve onları birbirine düşürmektedir. Üstelik evlidir ve kocası onun yüzünden alkolün esiri olmuştur.

Kasabaya 5 kilometre uzaklıktaki alana kurulan panayıra sadece kasaba halkı değil, civar köylerden de katılım olmuştur. Bir senelik ihtiyaçlarının hemen hemen tamamını bu panayırdan sağlayan ve yetiştirdikleri ürünleri burada satmaya çalışan halk için, panayır bir sene boyunca dört gözle beklenir. Özellikle kasabanın erkekleri panayıra katılan kadınları görmek için birbirleriyle mücadele içerisindedirler. Üç iyi arkadaş olan Kesik Ali, Kadir ve Nazmi, kasaba erkeklerinin temsilcisi durumundadır. Kadir evli ve beş yaşında bir çocuk babasıdır; fakat düzenli bir işi yoktur. Nazmi, ailesinin bütün çabalarına rağmen okumamış ve çok küçük yaşta kadın peşine düşmüştür. Kesik Ali'de oldukça varlıklı olmasına karşın çalışmaktan ve bir aile kurma isteğinden yoksundur. Hayattan hiçbir beklentileri olmayan bu üç arkadaş, ne istediklerinin ve niçin yaşadıklarının farkında bile değildirler. Zevk ve eğlence onların hayatlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Akşama kadar içip kadın-kız peşinde koşmaktan başka hiçbir iş yapmamaktadırlar. Bu nedenle panayırın kurulduğu günden itibaren özellikle Peri tiyatrosundaki Kınalı ve Peri'nin büyüsüne kapılmışlardır.

Kasabaya on beş kilometre uzaklıkta bulunan Sarıhıdır köyünden gelen Ömer ve Hayri ise panayıra öküzlerini satıp yeni bir traktör almak için katılmışlardır. Başlangıçta tek isteği traktöre kavuşmak olan Ömer, tiyatro kumpanyasındaki Peri'nin kendisine karşı gösterdiği sıcak davranışlardan etkilenir. Peri Ömer'e kafayı takmıştır ve bir gece onu takip ederek emeline ulaşır. Hayatında ilk kez bir kadınla birlikte olan Ömer çok etkilenir ve sürekli Peri'yi düşünmeye başlar. Bu arada Nazmi ve arkadaşları da Kınalı'yı bir geceliğine bağ evine götürürler. Aynı gece her üçüyle de birlikte olan

Kınalı, Kesik Ali'nin kendisine kibar davranmasından ve mahcupluğundan dolayı farklı düşünceler içerisine girer. Hayatında ilk kez bir erkekten utandığını ve onun yandan ayrılmak istemediğini hisseder. Kesik Ali ona, kasabada kendisiyle birlikte kalmasını ve evinin kadını olmasını teklif eder. Bu hayattan kurtulmak isteyen Kınalı, böyle bir hayata alışıp alışamayacağı konusunda çelişkiler yaşar. Kendisi bu durumu kabullense bile toplumun kendisini kabullenmeyeceğini hissetmekte ve her ne kadar çabalasa da bu hayattan toplumsal baskı nedeniyle kurtulamayacağını düşünmektedir.

Panayırın son günü gösteriyi izlemek bahanesiyle tiyatroya gelen Ömer'le Hayri çok içtikleri için kendilerini kaybetmişlerdir. Nazmi, Kadir ve Kesik Ali de aynı durumdadır. Peri ve Kınalı için birbirleriyle mücadeleye giren bu erkekler, küfür ve sataşmayla başlayan kavgayı dayağa çevirirler. Bu iki grup arasındaki çatışmayı yatıştırmak için araya girenlerin de kavgaya karışmasıyla şiddeti giderek artan bu kıyasıya mücadele, pek çok kişinin ölümü ile sonuçlanır.

1.3.12. NAZIM HİKMET – KAN KONUŞMAZ (1965)*

1.3.12.1. Romanın Tanıtılması:

Kan Konuşmaz şairliği ile tanınan Nazım Hikmet'in ilk romanıdır. Ülkemizde Marksist sanat çevrelerinin önderliğini yapan ve bir şair olması nedeniyle yazdığı her eserle dikkat çeken; fakat yasaklar nedeniyle geniş kitlelerce yeterince eserleri okunmayan Nazım Hikmet, sadece şiir alanında değil, eleştiri alanında da etkili bir kalemdir ve çeşitli sanat dalları üzerine yaptığı eleştiriler etkili olmuştur. Nâzım Hikmet, diyalektik materyalist dünya görüşünü ve yöntemini ülkemize getirmiş, ürettiği düşünceler ve yapıtlarıyla bilimsel materyalist sanat kuramı ve estetiğinin temellerini atmıştır. Toplumcu gerçekçiliğin bir biçim sorunu değil, dünya görüşü olduğunu savunmuştur. *Kan Konuşmaz* 29 Mayıs1936 yılında "Orhan Selim" takma adıyla "Son Posta"da tefrika edilmeye başlanmıştır. Mehmet Fuat roman için şöyle bir değerlendirmede bulunur: "*Akşam'daki makaleleri yetmiyormuş gibi, biraz daha fazla para kazanmak için, Son Posta gazetesine Orhan Selim takma adıyla yazdığı Kan Konuşmaz adlı tefrika romanında bile faşizme, ırkçılığa karşı çıkmıştı.*" (Andaç 2002, 300) Nazım Hikmet bir

* İncelememiz esnasında eserin Adam Yayınları tarafından 1995 yılında yayımlanan 9. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

anlamda Marksist yönelimli Türk edebiyatının teorisyenliğini ve önderliğini yapmıştır. Her ne kadar ilk örnek eserleri ortaya koyan her zaman o değilse de yarattığı tesir ile önemli olmuştur. *Kan Konuşmaz* romanı da bu açıdan ele alınıp değerlendirilebilir. Roman alanında büyük bir ilgiye mahzar olmamışsa da hitap ettiği kitleyi etkilemiş ve ilgi toplamıştır:

"*Romanın konusu bir tez ekseni üzerine kurulmuştur. Faşizmin Avrupa'da boy göstermeye başladığı bir dönemde, ırkçılığa karşı kaleme alındığını söyleyebiliriz. Hem dil, hem anlatım biçemi açısından da özensizce yazıldığını söylemeliyim. Adeta bir film senaryosu havasında, uzun uzun sahnelerin betimlenişi, insan ilişkilerinin sahne düzenine göre tanıtımı romanı okunur kılsa da; romanesk özellikler barındırmadığını gözleriz. Nuri Usta'nın dünyası, onun ekseninde gelişen olaylar dönemin gerçeğinden hareketle dile getirilir. Yazarın öne sürdükleri, yer yer şairane sözlerle desteklenip, açımlanarak okur bilgilendirilip yönlendiriliyor. Meşrutiyet'ten Mütareke yıllarına, oradan 1930'lara kadarki dönemi atmosfer olarak ele alan yazarın zengin bir insan malzemesi sunması, sürükleyici bir olay örgüsü kurmasına karşın; roman olarak başarısızdır, Kan Konuşmaz. Ama burada dikkati çeken bir yan vardır; Nâzım Hikmet'in dilindeki yalınlık, akıcılık.*" (Andaç 2002, 295)

Eseri incelemeye geçmeden önce, Nâzım Hikmet'in şu düşüncelerinin verilmesini okuyucunun bakış açısını etkilemek adına uygun buluyoruz:

"*… Ben dahi değilim fakat iyi bir sanatkârım ve bunu ideolojime borçluyum. Realist-diyalektik-materyalist bir insanım. Hayatımı ve sanatımı, yaratıcı, geniş halk yığınlarının hayatına ve yaratıcılığına bağlamışım. İnsanlarımı seviyorum, bütün zaafları ve kepazeliklerine rağmen onlara güveniyorum, tarihi onlar yapmışlardır ve onlar yapacaklardır. İşte sanatım aydınlıksa, ümitliyse, palavracı değilse bundan dolayıdır.*" (Yağcı 2002, 307)

1.3.12.2. Romanın Özeti:

Nuri Usta İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde annesiyle birlikte yaşar. İnsanlara yardım etmekten büyük bir zevk duyan Nuri Usta, mahalledeki herkes tarafından sevilir ve sayılır. Nuri Usta'yı verdiği kitaplarla ve aktardığı düşüncelerle etkileyen Gâvur

Cemal, eskiden tarih ve coğrafya öğretmeniyken düşüncelerinden dolayı mesleğinden uzaklaştırılmıştır. Nuri Usta'yla arası oldukça iyidir ve onun dünyaya bakışını felsefi açıdan etkilemektedir. Nuri Usta Seyfi Bey adlı bir zenginin tecavüzüne uğrayarak mahallelerine terk edilen ve hamile bir kadın olan Gülizar'ın mağduriyeti hakkında düşünür ve onu mahalledeki erkeklerin çirkin saldırılarından korumaya çalışır. Gülizar, yanında kaldığı tefeci Zübeyde Hanım'ın vefatından sonra Nuri Usta'nın evine sığınmak zorunda kalır. Gülizar'ın evine sığınmasının ardından mahallede çıkan dedikodulardan rahatsız olan Nuri Usta, Gülizar'ı nikâhına alacağını duyurur ve ardından da bu evliliği gerçekleştirir. Bu sefer de mahallede Nuri Usta'nın Gülizar'la tefeci Zübeyde Hanım'ın mal varlığına konmak için nikâhlandığı dedikodusu çıkar. Oysa ki onun amacı; düşmüş bir kadına yardım etmek ve onu topluma kazandırmaktır. Nuri Usta, muhtara mirası kabullenmediklerini bildirir ve Gülizar'ın rahat etmesi için her türlü fedâkarlığı yapar. Savaşta tek kolunu kaybeden Ahmet, bir gün Nuri Usta'yı ziyarete gelir. Nuri Usta, onun bu ziyaretiyle savaşta her zaman mağdur olanın halk olduğunu anlar ve Ahmet'i dükkanına ortak eder.

Nuri Usta, Gâvur Cemal vasıtasıyla Pres Sabahattin'in şakirtlerinden biri olan Tevfik Bey'le tanışır ve bu tanışma ona zengin muhitleri tanıma olanağı sağlar. Ayrıca kafasında sınıf ayrımı üzerine kurduğu düşüncelerin güçlenmesine de yardımcı olur. Bu arada Gülizar, Seyfi Bey'den olan çocuğunu doğurur ve Nuri Usta onu nüfusuna alıp Ömer adını verir. Gâvur Cemal'in Tevfik Bey'in evine sığınmasından rahatsız olan Nuri Usta, onunla olan bağlarını koparır. Kısa bir süre sonra Şeyh Apturrahman'la tanışır ve onun tesiri altına girer.

Ülkede savaş sonrası bölünmenin yaşandığı 1910'lu yıllarda herkes bir yerlere üye olup çıkacak harpten en az kayıpla kurtulmanın yolunu aramaktadır. Nuri Usta'nın mahallesinde bakkallık yapan Ali Usta ve Evkâf Kâtibi Nuri Bey, İttihatçılarla yaptıkları siyasî işbirlikten yararlanarak ekonomik kazançlarını arttırıp mahalleden taşınırlar. I. Dünya savaşının başlamasıyla Nuri Usta dükkânını kapatıp askerî bir fabrikada işe başlar. Bu fabrikada aydın bir işçi olan ve sınıfsal bir mücadele güden Sait Usta'yla tanışır. Sait Usta, onun dünyaya bakışını ve siyasî görüşlerini etkiler. Nuri Usta, kısa bir süre sonra mahalleden tanıdığı Ali Usta ve Nuri Bey'in atölyesine işçi olarak girip evini Kasımpaşa'ya taşır. Nuri Usta, atölyeye girdiğinde Seyfi Bey'in de atölye ile ortaklığı olduğunu bilmemektedir. Dört yaşına giren Ömer, böylece babasının

çalıştığı atölyede gerçek babasını tanır ve onu sevmez. Bu arada Gâvur Cemal, devlet mallarının sevk edilmesinde kullanılan sorumlu kişilerden biri olur ve kendi menfaatini gütme amacı peşinde koşar.

Ömer de tıpkı Nuri Usta gibi mevki farkı gözetilmesinden ve toplum içinde zenginlerin farklı bir yaşam tarzı benimsemesinden çocuk denecek yaştayken rahatsızlık duymaya başlar. Nuri Usta ve diğer işçiler haklarını aramak için ayaklanınca işlerine son verilir. Mütarekenin sona ermesiyle Nuri Usta ve ailesi büyük bir maddî ve manevî sıkıntı içine girer. Sait, Nuri Usta'ya çok geçmeden bir iş bulur ve onu Marksist fikirlere sahip olan Bulgar göçmeni Stoyan'la tanıştırır. Stoyan'ın fikirlerinden etkilen Nuri Usta, annesi ve Gülizar artık dünyaya farklı pencereden bakmaya başlarlar. Nuri Usta, Stoyan ve Sait düzenin değişmesi ve emperyalist güçlerin ortadan kalkması için mücadeleye girişirler.

Lise çağına gelen Ömer de tıpkı onlar gibi düşünür ve kendini bu yönde geliştirir. Mahallelerine yeni taşınan Süheyla isimli küçük bir burjuva kızına aşık olur. Bu aşk Ömer'in kendi içinde büyük bir çelişki yaşamasına neden olur. Süheyla zamanla Ömer'i tanır ve onun aşkına karşılık verir. Ömer, Süheyla'yı kendi düşünceleriyle yeni baştan yaratacakken babasının İzmir'e tayini çıkar ve İstanbul'dan ayrılır. Kısa bir süre sonra Ömer, Süheyla'nın zengin bir iş adamıyla nişanlandığı haberini alır. Ömer başladığı hukuk fakültesini başarıyla tamamlayıp stajını yapar ve ardından kendi bürosunu açar. Tam rahatladıkları sırada Ömer'in biyolojik babası olan Seyfi Bey, tesadüf eseri arabasıyla Nuri Usta'ya çarparak bacağının kesilmesine neden olur. Ömer, öz babası olduğunu bilmesine rağmen Seyfi Bey'den davacı olur; çünkü ona göre konuşan kan değil, emektir. O, gerçek babası olarak Nuri Usta'yı kabul etmektedir.

1.3.13. KEMAL TAHİR – YORGUN SAVAŞÇI (1965)*

1.3.13.1. Romanın Tanıtılması:

1960 yılında kaleme alınan ve 1961 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilen *Yorgun Savaşçı*, 1965 yılında kitap düzeninde çıkmıştır. Romanın 1983'te çekimi tamamlanıp TRT'ye teslim edilen filmi, aynı yıl toplatılıp yakılmıştır. Aradan on yıl geçtikten sonra

* İncelememiz esnasında eserin Bilgi Yayınevi tarafından 1969 yılında yayımlanan 3. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

ise "HBB" televizyonu *Yorgun Savaşçı*'yı tekrar filmleştirme kararı alınca TRT izin vermemiş ve kendileri filmi tekrar yayınlamaya başlamışlardır. 1967-68'de *Yorgun Savaşçı* romanıyla Kemal Tahir "Yunus Nadi Ödülü"nü kazanmıştır. Kemal Tahir, bu eserinde *Esir Şehrin İnsanları*'nda olduğu gibi Millî Mücadele yıllarını konu edinmiştir. I. Dünya Savaşı'nın ardından işgal edilen İstanbul'da bir grup subayın mücadelesini ve Mustafa Kemal'in Anadolu halkını Milli Mücadele için nasıl örgütlediği anlatılmaktadır. Esir Şehir Üçlemesi'nde Millicileri İşgal Kuvvetleri'nin baskısı altındaki İstanbul'da anlatan Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da onları Anadolu'ya gönderir. *Yol Ayrımı*'nda yan karakterlerden biri olarak karşımıza çıkan Cehennem Topçu Cemil, *Yorgun Savaşçı*'nın baş kahramanıdır, İstanbul'a geldiğinden beri, bir türlü üzerinden atamadığı yorgunluğu sanki dinlendikçe çoğalan Cemil, bir yandan âşık olup evlendiği teyze kızı Neriman ile her şeyi bırakıp uzakta bir köyde yaşamayı isteyecek kadar bıkkın; diğer yandan Anadolu'ya geçip Milli Mücadele'de ön saflarda yer almayı isteyecek kadar da cesurdur. 1919 ve 1920 yıllarında İstanbul'daki örgütlenmeleri ve Anadolu direnişini anlatan *Yorgun Savaşçı*, Cumhuriyet'in kuruluşuna giden sürecin romanı olarak da okunabilir. Olcay Önertoy romanı şöyle değerlendirir:

"*Yorgun Savaşçı'da kuruluşundan başlayarak İttihat ve Terakki ele alınmış. Yazar, İttihat ve Terakki'nin kuruluş amacını verdikten sonra, etkinliklerini, onlara karşı duyulan nefreti, bölünüşlerini, birbirlerini ele verişlerini, sürekli kovalanışları yüzünden uzaklara kaçma isteği duyuşlarını; I. Dünya Savaşı'na giriş, dış politikada yapılan hataları; İttihatçıların yeniden toparlanışını; Mili Müdafaa grubunu oluşturarak Anadolu'da yeni bir Türk Devleti kurulabileceği inanışlarını verirken, Osmanlı toprak sistemi toplum yapısı, geçmiş değerlerimizi, Anadolu'ya geçiş, halkın Yunanların ilerleyişi karşısında duyduğu yılgınlığı, düşmanla iş birliği yapanları, subayların direnişini, Kuva-yı Milliye düşmanlığını, bu arada ortaya çıkan başı bozuk çeteleri, Mustafa Kemal ve Kuva-yı Milliye paşalarının etkinliğini, romanı bitirirken de padişahın tuğrasıyla Anadolu'ya gönderilen ferman, bildiri ve fetvaya gösterilen tepkiyi veriyor.*" (Önertoy 1985, 98)

"*Yorgun Savaşçı'ya, Kuvâ-yı Milliye'nin çekirdek günlerini konu olarak alıyorum, Bekir Sami Bey'in Batı Anadolu'yu örgütlemek ve direnme kurmak için yaptığı girişimler, Bursa'ya çekiliş, Ankara Hükümetinin olaya el koyması… Romana mihver olarak bir Cehennem Yüzbaşı, koymak istiyorum. Aslında bu Cehennem Yüzbaşı, kanal*

harekâtında gerçekten vuruşmuş, yaman bir asker!... Romanın dramdaki adamı bu olacak!..." (Refiğ 2000, 92)

Adından da anlaşıldığı gibi yorulmuş savaşçıların bıkkınlığını, çaresizliğini anlatan roman aynı zamanda diğer taraftan halkın da yorgunluk, bıkkınlık ve kurtuluş ümidinden yoksun olduğunun mesajını verir. Fethi Naci, roman hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

"*Yorgun Savaşçı, insanlardan değil, olaylardan yola çıkan bir roman. Yakın tarihimize ilişkin çok şey öğretiyor. Romanlaştırılmış bilgiler de diyebiliriz Yorgun Savaşçı için, tarih romanı da. Bunun için 'yararlı bir roman', daha doğrusu, 'güçlü bir röportaj' demekle yetiniyorum. Yazınsal ölçütlerle bu romanı eleştirmek gereksiz geliyor bana.*" (Naci 1981, 139)

"*Onun 'Millî Kurtuluş' serisinin üçüncü romanı 'Yorgun Savaşçı' Mütareke ile Anadolu'daki teşkilâtlı direnme hareketleri arasında kalan bulanık bir aralığı, İstanbul ve Batı Anadolu'daki ilk kıpırdanışları, 'ateş' ve 'ihânet' ile karşılaşan, iç ve dış düşmanların bir köşeye kıstırdıkları yorgun insanları ele alıyor. Onların bu alaca karanlıkta birbirlerini arayıp buluşlarını, direnmeye geçiş çabalarını tasvir ediyor. Kemal Tahir, bu romanında, esirliğe koşulan bir devrenin namuslu insanı Kâmil Bey'in dışındaki başka insanları, İttihatçılarla birlikte bir çeşit 'Millî Kurtuluş' hareketine geçmeğe çabalayan kadro adamlarını, 1908 sonrası olayları ile gelişip yürüyen İhtilâlci subayları anlatıyor. Bunların Mütareke yıllarında, bir yandan askerlikte, bir yandan da yeni bir politika düzeni getirme sorumluluğu altında beliren suçlu davranışlarını tasvir ediyor...*" (Alangu 1968, 474-475)

Alıntılardan da anlaşıldığı gibi roman çoğu eleştirmen ve edebiyatçı tarafından değerlendirilmiştir. Kemal Tahir ise şöyle anlatır *Yorgun Savaşçı*'yı:

"*Memleketin en kötü günlerinde düşmanlar iyice içeri doldukları sırada, başından beri politikaya karışmış, orta rütbede, dövüşken Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim. Bunu anlatırken 1918-1919 memleket şartlarını, bilhassa direnenlerle ümidini kaybetmiş olanların durumunu göstermeye çalıştım. Buna, Türk toplumunda Ordu'nun özel yerini belirtmek istedim, demek de doğru olur. Yorgun*

Savaşçı'da, yakın tarihimizde örnekleri çok görülen, politize olmuş büyük küçük rütbeli subayların durumunu değil, son yüz yıldır bütün iç ve dış cephelerle yalnız milli devleti, yani vatanı savunmak için, hiç kimseden ve hiçbir rejimden kendisi için çok bir şey istemeden vuruşmuş Türk subaylarının dramını vermek istedim. 1918-1919 döneminde memleketin düşman istilası altına düşmesi, yıllardır yoksulluklar içinde çarpışan ordunun dağılması, bu milli dramın gerginliğini kat kat arttırmıştır. Burada savaşçı subayların karşılaştığı en ağır durum, kendi halklarının yenilgi sorumluluğunun subay kadrosuna gelişi güzel yüklenmesidir. Anadolu kurtuluş hareketimize bu açıdan baktığımız zaman, romantik övünmelerin altında yatan gerçek insan dramını görürüz." (Berksoy 2003, 285-286)

Alıntıda Kemal Tahir'in aslında roman için söylenenlere cevap niteliğinde bir değerlendirme yaptığını görürüz. Çok ses getiren bir roman olması, Kemal Tahir'in Osmanlı tarihine bakışını yansıtması nedeniyle roman hakkında söylenenleri aktarmayı uygun bulduk.

1.3.13.2. Romanın Özeti:

Uzun yıllar cephelerde savaştıktan sonra, İstanbul'a dönen "Cehennem Yüzbaşı Cemil", evinde teyzesinin kızı Neriman'la yılların yorgunluğunu atmaya çalışmaktadır. Neriman'la Cemil arasında bir ilişki yaşanmaktadır; fakat evdekilerin bundan haberi yoktur. Cemil Neriman'a Reşit Bey adında bir misafirinin geleceğini söyler. Bu arada elinde Alman Paşası Von Kres'in kendisine hediye ettiği dürbünle dışarıyı seyretmektedir. Tam bu esnada kaçan bir adamın yakalanmamak için kendisini vurduğunu görür. Cemil'in gelmesini beklediği kişi eski İttihatçılardan Dr. Reşit'tir ve içeriye giren Neriman'ın oğlu vurulan kişinin adının Reşit olduğunu mahalle sakinlerinden duyduğunu belirtir. Arkadaşının vurulduğunu öğrenen Cemil, silahını alıp dışarıya çıkmaya çalışır; fakat Neriman kendisine engel olur.

Cemil gibi İttihatçı olan karakol komutanı Arap Maksut, Patriyot Ömer'in yaşadığı evin basılacağı haberini alınca Teğmen Faruk aracılıyla Cemil'e haber yollar. Patriyot Ömer'in başka bir eve kaçırılması için hazırlanan plâna göre, Neriman önden girip Ömer'i kadın kılığında dışarı çıkaracaktır ve sonra Cemil onları arabaya bindirip götürecektir. Ancak plân uygulamaya geçirildiğinde bir aşağı sokakta onları bekleyen

Cemil, Neriman'la Patriyot Ömer göründüğü sırada bakkaldan çıkan adamın Neriman'ı rahatsız etmesiyle olaya karışır ve adamı döver. Bunun üzerine Neriman yarı yolda ayrılır, Patriyot Ömer Halil Paşa'nın da saklandığı Dr. Münür'in evine getirilir. Cemil yolda dövdüğü adamın bir komiserin kardeşi olması nedeniyle tekrar evine dönemez. Halifeliğin devam etmesinden yana olan Halil Paşa'yla Osmanlı devlet sisteminin yanlışlarını, sorunlarını ve batılaşma yolunda ilerleyemeyişinin nedenlerini dile getiren Dr. Münür arasında sık sık evde tartışma yaşanır. Romanın bu bölümü siyasî-sosyal düşüncelerin aktarılması açısından bu iki kahraman vasıtasıyla diyaloglarla gelişir.

Cemil eve gidemediği için haberleri Arap Maksût aracılığıyla alır. Neriman'ın hamile olduğu haberini vermesi üzerine, Cemil çocuk doğmadan nikahlarının kıyılması için gizlice eve döner. Bu arada Cemil'in eve dönüp dönmediğini sık sık Neriman'ın savaşta şehit düşen eşinden olan oğlu Enver'e soran bakkal, döndü haberini alır almaz baskın düzenler. Cemil vakit kaybetmeden evi terk eder. Dr. Münür'in evine geldiğinde Patriyot Ömer'le birlikte evdeki diğer İttihatçıların yakalandığını öğrenir. Bir süre ne yapacağına karar veremeyen Cemil, eski tanıdıklarından Teğmen Recep'in yanına sığınır. Ayasofya camisini korumakla görevli olan Recep, onu ancak bir gün saklayabilir. Ertesi gün arandığı haberi gelince, subay koruma evine gitmek zorunda kalır. Burada Yarbay Naci ve Teğmen Selim'le aynı odayı paylaşan Cemil, Anadolu'ya geçmeye karar verir ve İsmail Aka'nın tavsiyesiyle Bandırmaya doğru yola çıkar. Bekir Sami Bey emrindeki bölüğe katılan Cemil, Manisa'daki cephaneliklerin düşmanların eline geçmemesi için iç bölgelere taşınması amacıyla Akhisar'a gelir. Akhisar'da İttihatçı olmaları nedeniyle halk tarafından hoş karşılanmazlar. İlçe Kaymakamı ve Hoca Nizamettin'ten gerekli desteği görmedikleri gibi onlar tarafından mahalleye salınan Gâvur Efe vasıtasıyla taşlanıp Akhisar'ı terk etmeleri sağlanır.

Eski İttihatçılardan olan Halit Paşa, onlara bu civardaki köylerde sözünün geçtiğini ve asker toplayabileceğini söyler. Bu amaçla Kuyumcak köyüne doğru Bekir Sami Bey komutasında yola çıkarlar. Civar köylerden toplanan erlerle beraber 83 kişi, Teğmen Faruk komutasında cephaneliklerin kurtarılması için Manisa'ya gönderilir. Bu sırada köyün yakınında bulunan Rum köylerinden İttihatçı subayların uzaklaştırılması için haber gelir. Manisa'ya Yunan askerinin girdiği ve Halit Paşa'nın öldürülmesi emrinin verildiği haberi bütün köyü sarar. Köylüler ve muhtar korkudan Cemil ve arkadaşlarını kovarlar. Teğmen Faruk yarı yolda askerlerin dağılmasıyla Manisa'ya ulaşmadan geri

dönmüştür. Akhisar'dan kovulan subaylar yolda Rasim Bey ve Teğmen Şevki'yle karşılaşırlar. Düşman iç bölgelere kadar girmiştir; fakat bu arada küçük çapta direnişlerde baş göstermektedir.

Çerkez Ethem'in de aralarına katılmasıyla Teğmen Faruk ve Cemil kendilerini Kuşçubaşı çiftliğinde bekleyen Rauf Bey'in yanına giderler. Bekir Sami Bey ise yolda onlardan ayrılarak Bursa'ya gitmiştir. Rauf Bey'den ekonomik anlamda destek alan grup Akhisar'a tekrar döner. Çerkez Ethem önce ne kadar güçlü olduğunu göstermek için Gavur Efe'yi meydanda astırır ve daha sonra Hoca Nizamettin ile kaymakamı çağırtır. Cemil ve arkadaşları ummadıkları bir saygıyla karşılaşırlar. Cemil, acele bir telgrafla Bursa'ya çağrılınca yanına Kör Şaban'ı da alarak yola çıkar. Bursa'da Kuva-yı Milliye birliklerinin yavaş yavaş harekete geçtiği haberini alır; fakat Yusuf İzettin Paşa'nın Aznavur üzerine gönderdiği Rahmi Bey komutasındaki birlikler dağıtılmıştır ve Rahmi Bey şehit düşmüştür. Bu nedenle Aznavur Bursa'ya doğru gelmektedir.

Mustafa Kemal Paşa'yla şifreli olarak görüşen Cemil, artık Kuva-yı Milliye hesabına çalışmaya başlar. Önce Kasap Osman'ı tutaklar, ardından Yusuf İzettin Paşa'nın bölüğünü basarak Paşa'yı Ankara'ya gönderir. Kuva-yı Milliye hakkında fetva çıkaran padişah, onların öldürülmesini emretmektedir. Dr. Münür bu fetvaların dağıtılmasına engel olduğu için tam öldürüleceği esnada İngiliz subayın yardımıyla kurtularak Cemil'in birliğine gelir.

Binbaşı Nuri'nin Filistin cephesinde yaşadığı anları Cemil ve Dr. Münür'e anlatırken, Teğmen Faruk boyuna düşmana göz dağı vermek için ateş açar. Bütün bir geceyi Anzavur'un geleceği düşüncesiyle bekleyerek geçiren Cemil ve arkadaşları, sabah Kör Şaban'ın Çerkez Ethem'in kuvvetlerinin Anzavur'un birlikleri dağıttığı müjdesini getirmesi üzerine biraz rahatlarlar. Aynı gün Bolu-Düzce civarında bir ayaklanma çıktığı duyulur. Ankara'dan Çerkez Ethem ve birliklerinin yola çıkması için haber gelir. Bu sefer Çerkez Ethem kurtuluşu istemeyen Türkleri bastırmak için yola çıkar.

1.3.14. MELİH CEVDET ANDAY – AYLAKLAR (1965)*

* İncelememiz esnasında eserin Milliyet Yayınları tarafından 1977 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

1.3.14.1. Romanın Tanıtılması:

Melih Cevdet Anday, harp içindeki ve harp dönemi sonrası dönemin kabiliyetli, tanınmış şairlerindendir. *Aylaklar* (1965) yazarın ilk romanıdır:

"*Önce Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiş, sonra da kitap halinde basılmıştır. Eser üzerinde çeşitli olumlu ve olumsuz düşünceler yürütülmüştür. Aylaklar'ın konusu yeni değildir. Fakat yazar bu konunun yeni yönlerini yakalamış, yeni problemlere el koymuş ve bunları başka açılardan güçlü bir sanat yetkisiyle çözümlemiştir. Eser, yazarın roman alanında büyük bir başarısı ve Türk edebiyatının şüphe götürmez bir kazancıdır. Aylaklar Bulgaristan'da Bulgarca ve Türkçe yayınlanmıştır. Rusça'sı da çıkmak üzeredir. Bu da eserin dış ülkelerde gördüğü dikkat ve önemin büyüklüğünü belirtmektedir.* " (Tatarlı; Mollof 1968, 142)

Melih Cevdet Anday bu romanı yazdığında sanatçı kişiliğinin zirvesindedir ve toplumcu sanat anlayışını benimsemiştir. Bu nedenle çağın önemli toplumsal problemleri üzerine eğilmiştir. *Aylaklar* Cumhuriyet döneminde cereyan eden olaylarla başlar ve geriye dönüşlerle Abdülhamit zamanına kadar gidilir. Dolayısıyla romanda yaklaşık 60 yıllık bir süreç ele alınmıştır. Çürümenin, yozlaşmanın ve tükenişin romanı olan *Aylaklar*, Abdülhamit'in paşalarından biri olan Şükrü Paşa'nın kızı Leman Hanım'ın asilzâde ailesiyle ve çevresine topladığı alelâde insanlarla, geçmişin devrimcileriyle, bunalıma girmiş aydınlarıyla Erenköy'deki Paşa babasından kalan konakta eski lüks yaşamı yaşatmaya çalışmasını konu alır. Eski düzenin armağanı olan mülkleri, arazileri, satarak geçinen, ama gün geçtikçe üretmeden tükettikleri için içinde yaşadıkları konakla beraber çürüyen insanlar, yitik saray bürokrasisinin artık tanıyamaz olduğu dış dünyayı yok sayarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Romanın Cumhuriyet devrinin geçmişini ele alması, tarihsel yönünü ön plâna çıkartmaktadır:

"*Dünya edebiyatında büyük gerçekçilerin geleneklerini devam ettiren Melih Cevdet, eserinde konkre tarihsel olaylar üzerinde durmamıştır. O, Abdülhamit, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinin bazı genel süreçlerini ve özelliklerini, yaşayan insanların simalarında, mürekkep ve karşıtlı karakterlerin davranışlarında, münferit ve tipik kişilerin psikolojisinde canlandırmıştır. Yazar olaylara doğrudan doğruya*

karışmamaktadır. Roman kişileri, karakterlerinin umum beşer ve sosyal yönlerine yatkın düşünmekte, duymakta ve yaşamaktadırlar. Çok renkli ayrıntılarıyla varolan kişiler, hazır lakaplara, şemalara sığmamaktadır. Onlar hayatta oldukları gibi çok taraflıdırlar." (Tatarlı; Mollof 1968, 145)

Alıntıda da belirtildiği gibi romanın problemlerini, konusunu, siyasî-sosyal özelliklerini kişilerin dışında tespit etmek oldukça güçtür; çünkü yazar romanın bütün mesajlarını kahramanlarının bünyelerine yüklemiştir ve okuyucu bu mesajlara onların davranışlarının izini sürerek ulaşır. Zira, insanı, karakterleri ve tiplerin psikolojilerini yansıtmak, edebiyatın sanat olarak özelliğidir.

1.3.14.2. Romanın Özeti:

Leman Hanım ve kocası Davut Bey vapurda damatları Galip'le karşılaşırlar. Galip her zamanki gibi akşam yemeği için alış veriş yapmıştır. Poşetleri taşıyamayacaklarını bildikleri için hemen bir taksi çevirirler. Kahvenin önünden geçerken Şükrü'yü de almayı ihmal etmezler. Şükrü Muammer'in üniversiteden arkadaşıdır ve Ayla'yla Muammer'in evlenmelerinin ardından gelip konağa yerleşmiştir. Erenköy'deki konaklarına geldiklerinde Mürşide'yle Ayla'nın kavga ettiklerini görürler. Leman Hanım hemen ortalığı yatıştırır. Nesime ile Dündar Bey ise kendi hallerinde bir şeylerle uğraşmaktadırlar. Nesime, Galip Bey'in yeğenidir. Evli olmasına rağmen başka bir adama aşık olmuş ve evden kaçmıştır. Aşık olduğu adamla yapamayacağına karar verince de soluğu Leman Hanım'ın konağında almıştır. Dündar Bey ise Davut Bey'in arkadaşıdır.

Leman Hanım İkinci Abdülhamid'in Eczacıbaşılarından Şükrü Paşa'nın kızıdır. Şükrü Paşa, bürokratik asilzâde zümresinin son temsilcisidir. Birinci evlenişinde Beylerbeyi'nde bir yalıya, ikinci evlenişinde, Kalender'de bir köşke yerleşmiştir. Üçüncü evliliğinde sultan, Anadolu yakasında Erenköy'de bir köşk yaptırmasını istemiştir. Annesi ve teyzesinin ölümünün ardından babası sürgüne gönderilmiştir; fakat yaşanan sıkıntıların hiçbirisi ona yansıtılmamıştır. Şükrü Paşa sürgünden dönüşte akli dengesini yitirmiş, kimseyi hatırlamaz olmuş kısa bir süre sonra ise ölmüştür. Leman Hanım'ın ilk evliliği çok kısa sürmüş, çocukluğu ve genç kızlığında olduğu gibi babası öldükten ve ikinci kocası olan Davut Bey'le evlendikten sonra da her istediğini

yaptırmak gücünü aksatmadan elinde tutmuş, hayatın akışına karşıt da olsa, olaylara istediği yönü verebilmiştir. Leman Hanım'ın ilk kızı Mürşide, önce babasının ütopik fikirleriyle sonra da annesinin soylu geleneklerine göre yetişir. Kendisini bir asilzâde olarak gördüğü için hiç kimseyle konuşmaz, herkese tepeden bakar, dolayısıyla Mürşide aile hikâyelerine gömülmüş bir kız olarak kalır. Bu onun zamanla içkiye alışmasına ve akli dengesini yitirmesine neden olur. Leman Hanım'ın ikinci kızı Pakize ise Mürşide'ye göre daha aklı başında ve yaşadıklarının bilincindedir; fakat annesi onu da zamanla büyük bir boşluğun içine iter. Dans öğretmenine aşık olan Pakize, Leman Hanım'ın isteği üzerine sara hastası olan Galip'le evlendirilir. Galip eski kuşaktan müteahhitlikle uğraşan birinin oğludur. Leman Hanım, Galip'i küçük kızı Pakize'yi yaşadığı aşktan kurtarmak ve konağın giderek kötüye giden mali durumunu düzeltmek için damat olarak seçmiştir; fakat olaylar hiç beklediği gibi gelişmez. Kendisini zayıf bir karakter olarak konaktakilere kabul ettiren Galip, hiçbir şeye karışmaz. Pakize annesinden intikamını almak için gidip bir gecede olsa dans öğretmeniyle birlikte olur. Kısa bir süre sonra Muammer'e hamile kalır, konakta çocuğun Galip'ten olmadığı dedikoduları dolaşsa da Galip söylenenlere aldırmaz. Pakize Muammer'i dünyaya getirdiği gün ölür. Herkes bunun intihar olduğunu düşünür; fakat kimse emin olmaz. Leman Hanım için Muammer köşkün kötüye giden durumunun iyileştirilmesinde bir umut ışığı olmuştur. Muammer'i Şükrü Paşa'nın soyuna yakışacak şekilde yetiştirecektir. Muammer, eski zihniyet ruhunda terbiye görmüştür. Leman Hanım, onu da kendi istekleri doğrultusunda yetiştirmiştir. Konakta dadılarla büyüyen ve evde eğitim alan Muammer, dış dünyayla ancak lise çağında tanışır. Kendisini topluma yabancı hissettiği ve sürekli horlandığı için ananesinden nefret etmeye başlar. Konakta tek konuştuğu kişi Dündar Bey'dir. Lisenin son sınıfındayken içkiye alışır ve kimseyi takmaz. Ona göre hayatta gerçek olan hiçbir değer yoktur ve yaşamak için kendince gerekli bir sebep göremez. Her iş olacağına varır felsefesiyle hareket eder. Bu nedenle kafasını hiçbir şeye yormaz, ruhu ve zihni tembeldir. Liseyi bitirdikten sonra yine ananesinin isteği üzerine Hukuk fakültesine yazılır; fakat mezun olunca mesleğini yapmak gibi bir tutkusu yoktur. Kabiliyetine, zekasına rağmen iradesine hakim olamaz. Canlı ve taze duygulardan mahrumdur, içi bomboştur. Hatta kendisine hayat arkadaşı seçebilecek durumda bile değildir. Ananesinin ve arkadaşı Şükrü'nün zoruyla Ayla ile evlenmiştir; ancak bu evlilikte onu mutlu etmemiştir.

1.3.15. YUSUF ZİYA BAHADINLI – GÜLLÜCELİ KÂZIM (1965)*

1.3.15.1. Romanın Tanıtılması:

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın ilk romanı olan *Güllüceli Kâzım*, Alevî-Sünnî çatışmasını konu alan ve bu çatışmanın birey üzerindeki etkisini ortaya koyan bir eserdir. İlk olması nedeniyle roman tekniği bakımından çok kuvvetli olduğu söylenemez; fakat işlediği konunun özgün olması nedeniyle ilginç bir kimliğe bürünmüştür. Eser, pek çok toplumcu gerçekçi eserden farklı bir çatışmayı konu alsa da toplumcu unsurlar taşımaktadır. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın sanat görüşü ve bu konuda yaptığı yorumlar onun bakış açısına ışık tutmaktadır. Bu nedenle bu görüşlerini aktarmanın faydalı olacağına inanıyoruz:

"*Halkın yaşamı devrimci bir yazar için tükenmez bir kaynaktır… Halk sınıfları okutulmadığı için okumamış, gösterilmediği için görmemiştir. Kendilerine göre uzmanlıkları, kültürleri vardır. Yaratan insan cahil olur mu hiç? Halk sınıfları maddeye aç oldukları gibi sanat değerlerine de açtırlar. Onları sanata doyurmak devrimci sanatın, devrimci sanatçının önemli bir görevidir. 1905'lerde 'Kahrolsun partisiz edebiyatçılar' diyordu bir lider. Yani yazarın sosyal hayatı değiştirmede yardımcı olmasını istiyordu. Bir şairimizin dediği gibi, yazar cebinde hem bir saatin hem de bir pusulanın olduğunu düşünmelidir. Saat, yaşayan halka zamanı pusula da geleceğin hakkında yön göstermelidir. Devrimci yazar, halk sınıflarına yerlerini göstermek zorundadır…*" (Bayrak 1985, 211)

Yukarıdaki paragrafta devrimci yazarın nasıl olması gerektiğini açıklayan Bahadınlı, sanatçının yurt ve dünya sorunlarıyla ilgilenmesini, halkı yönlendirmesini ve sosyal hayatı değiştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. *Güllüceli Kâzım* romanında da sosyal hayatımızın bir parçası olan ve toplum içerisinde yerimizi belirleyen inançlarımız üzerinde durulmuştur. Anadolu'da senelerdir süren Alevî-Sünnî çatışması, düşmanlığa, nefrete, kavgaya ve hatta ölümlere sebep olduğu için sona ermelidir. Yusuf Ziya, bir Alevî çocuğu olan Kâzım vasıtasıyla bu düşüncesini aktarmış ve bu çatışmanın sona ermesinin ancak eğitimle mümkün olacağının mesajını vermiştir.

---

* İncelememiz esnasında eserin Hür Yayınevi tarafından 1965 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya göredir.

Mehmet Bayrak, Yusuf Ziya Bahadınlı ve eserleri hakkında şunları dile getirir: "*Bahadınlı'nın hemen bütün yapıtlarında dikkatimizi çeken özellik, sorunlara parmak basma ve öğreticiliktir. Bu yanıyla Sabahattin Ali'ye benzer… Bahadınlı'nın belirlemeye değer özgün bir yanı da, konularını alevî kesimden alması ve sorunlara toplumcu gerçekçi açıdan yaklaşmasıdır.*" (Bayrak 1985, 214-215)

Yusuf Ziya, köy kökenli bir yazardır ve eserlerinde köylülerin sömürüldüğünü, yoksulluğunu, uğradığı haksızlığı ve devletin onlara sahip çıkmadığını işler. Bu sorunları işlediği gibi aynı zamanda çözüm yolları da öne sürer. *Güllüceli Kâzım*'da da Anadolu insanı için yüzyıllarca büyük bir sorun olan Alevî-Sünnî çatışmasını dile getirmiş ve bu sorunun nasıl ortadan kalkacağını göstermeye çalışmıştır.

1.3.15.2. Romanın Özeti:

Güllüce, pek çok Anadolu köyü gibi fakir ve kendi halinde bir köydür. Kâzım bu köyde yirmi altı kişilik bir ailenin son çocuğudur. Bu köyü diğer köylerden farklı kılan en önemli özellik Alevî köyü olmasıdır. Bu nedenle civar köyler tarafından iyi bir köy olarak görülmez. Güllüce'de herkesin bir takım görevleri vardır. Kâzım ve onun yaşındaki çocuklar bağda bahçede koyun-kuzu güderler. Kâzım artık okul yaşı geldiği için babası tarafından ilkokula yazdırılır. Öğretmeni Fikret Bey'i çok sever; fakat ona Yezit denmesi dikkatini çeker. O yaşlarda hiçbir şeyin farkında olmayan Kâzım, babasına neden öyle söylediklerini sorar. Babası ona Alevî-Sünnî arasındaki farkı ve düşmanlığı anlatır. Babasının sözlerinin değerlendirmeye alan Kâzım için artık, bütün iyi insanlar Alevî, kötülerse Sünnî olmuştur.

Kâzım ilkokulu başarıyla bitirir; ama Güllüce'de orta okul olmadığı ve okumayı çok istediği için şehre babasının bir arkadaşı olan İsmail Bey'in yanına okumaya gönderilir. Kâzım için asıl sıkıntılı hayat bundan sonra başlayacaktır. Okulda; arkadaşları ve öğretmenleri, mahallede; kasap, manav ve komşular, evde; İsmail Bey'in karısı, Güllüceli olduğu için sürekli onu azarlamaya, ezmeye, horlamaya başlarlar. Bu durum lise ikinci sınıfa kadar devam eder. Kâzım bir gün kendisi gibi Alevî olan okul arkadaşı Ali'nin annesinin çalıştığı Alevî Efendilerinin evine gider. Senelerce kafasında efsaneleştirdiği ve adeta bir ilah haline getirdiği insanları çok merak etmektedir. Kendileriyle beraber ziyarete gelen köylülerin Alevî Efendiler tarafından ezildiğine,

ellerinde avuçlarında ne varsa alındığına şahit olur. O güne kadar kafasında yücelttiği bu insanlar bir anda tuzla buz olur. Köylülerin iki kuruşuna göz diken bu insanların 'Efendi' olamayacağına karar verir. Kâzım, çıkarları için insanların cahil köylüyü kandırdıklarını, bu çatışmanın devam etmesini sağladıklarını düşünür. Bu arada köyden babasının ölüm haberi gelir. Okulu yarıda bırakarak Güllüce'ye dönen Kâzım bir süre sonra artık buraya ait olmadığının farkına varır. O dönemde orta okul mezunları köylere öğretmen yardımcısı olarak alınmaktadır. Kâzım hem toplum içerisine karışarak Alevîler hakkındaki fikirleri değiştirmek hem de köylüler için faydalı olmak adına öğretmen olarak çalışacaktır.

İlk görev yeri olan Yelli köyünde Alevî olduğunun öğrenilmesiyle köylüler tarafından taşlarla kovalanır; ama Kâzım'ın pes etmeye niyeti yoktur. Bu seferde soluğu Bekirler köyünde alır. Önce herkes onu çok iyi karşılar; fakat yine Alevî olduğu öğrenilince 'Biz Kızılbaş öğretmen istemeyiz', diye köylüler kıyameti koparır. İçlerinden sadece Osman ona destek çıkar. Evine götürür ve kalması için muhtarı ve köylüleri karşısına alır. On beş günün sonunda Kâzım, okulu ve kalacak yerini ayarlar; ama köylülerin onu burada durdurmaya niyeti yoktur. Osman'ın olmadığı bir gün Kâzım'ı bir bahaneyle onun evine yollayarak jandarmayla evi basarlar. Kâzım ve Osman'ın karısı karakola götürülür. Ne yapacağını bilmeyen Kâzım, Osman'ın yardımıyla kurtulur. Osman bunun bir tuzak olduğunu hemen fark etmiştir. Kâzım, o gün köyüne dönüp işe Güllüceli çocukları eğitmekle başlamaya karar verir. Onlara insanları din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin sevmek gerektiğini öğretecektir.

II. BÖLÜM
1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

2.1 ANLATICI:

Tahkiyeli edebî eserlerin en önemli teknik öğelerinden biri de anlatıcıdır. Anlatıcı, eserdeki diğer şahıslar gibi itibarî/kurgusal bir kişidir. "*Her yazar, ifade etmek istediği düşünceye; nakledeceği vakaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı yaratmak zorundadır.*" (Aktaş 1991, 84) Bir eserde anlatıcı; bakış açısına göre yaratılır. Eserde ifade edilenlerin benimsenmesinde; onun bilgisi, anlayışı ve seziş gücü, hadiseleri değerlendirme kabiliyeti, tabiat ve insan sevgisi gibi vasıfların rolü büyüktür. Ayrıca naklettiği vaka zincirinin okuyucular için de ilgi çekici olması yanında, mizacından kaynaklanan anlatma tarzının da hoşa giden mahiyette olması gerekir. Anlatıcı, bir eserin dil ve üslubuyla da doğrudan ilişkilidir.

Araştırmacılar, farklı farklı adlandırmalarda bulunsalar da esas bakımından iki tür anlatıcının varlığı bir gerçektir. Bu anlatıcılar; kahraman/ben öyküsel anlatıcı ve üçüncü şahıs/tanrısal/hakim/dış öyküsel anlatıcıdır. Birincisinde anlatıcı, olayların içinde, yani olayın kahramanlarından biri konumundadır. İkincisinde ise olayların dışındadır ve gözlemci bir tavır sergiler.

Kahraman/ben öyküsel anlatıcıda vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait husûsiyetler kahramanlardan biri tarafından anlatılır. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde kahraman/ben öyküsel anlatıcının kültür seviyesi, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Kahraman/ben öyküsel anlatıcı itibarî aleme ait bir varlıktır. Bunun beşerî bir varlık olan yazardan çok

farklı olduğunu bilmemiz gerekir.

Dış öyküsel/tanrısal/üçüncü şahıs anlatıcıda ise anlatıcının anlatılan olayların dışında kalması ve onlara egemen olması, anlatıcıya çok geniş bir hareket özgürlüğü sağlar. Romanda her şeyi bilen, gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bazen olayları bütün detaylarıyla aktaran, bazen de özetleyen, yorum ve değerlendirmelerde bulunan bir anlatıcıdır. Zeynel Kıran'a göre; " *bu tip anlatıcıda okur anlatıcının kim olduğunu, betimlemeleri nereden yaptığını bilemez. Olaylara karışıp bir kahraman kimliği kazanmadığı için aktaran, betimleyen, değerlendiren, yorumlayan bir sesten başka bir şey değildir.*" (Kıran 2003, 105)

Dış öyküsel anlatıcı sınırsız bir bakış açısına sahip olduğu için kahramanların duygularını, düşüncelerini, geçmişlerini bilir ve onların davranışlarının altında yatan nedenleri göstermeye çalışır. Pek çok romanda yazarların gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için dış öyküsel anlatıcıyı kahramanların dil ve kültür seviyelerine göre konuşturduğunu görürüz. Dış öyküsel anlatıcı her şeyi gören, bilen, anlayan ve anlatan bir anlatıcı olmasına rağmen olayların dışında bulunması nedeniyle daha çok gözlemci bir tavır sergiler. Roman kahramanları ise çoğu zaman olaylara müdahil oldukları için anlatıcıdan daha etkili olurlar. Bu nedenle yazarlar zaman zaman anlatıcının kahramanların dil ve kültür seviyesinden konuşmasını sağlayarak objektif bir anlatım yaratmaya uğraşırlar.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları anlatıcı açısından incelendiğinde pek çok romanda çoğunlukla üçüncü kişi ağzıyla konuşan bir dış öyküsel anlatıcının kullanıldığı görülmüştür. Ele aldığımız süreçte yayımlanan bu eserlerde, klasik gerçekçi yazarlar gibi objektif davranma çabası gösterseler de, bütünüyle tarafsız olamazlar. Seçmiş oldukları anlatıcıya ve kahramanlarına belirli bir uzaklıkta dursalar da, dolaylı yollardan düşüncelerini söylettirerek toplumcu gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri olan ideolojik fikirleri yayma ilkesini gözetirler.

İncelememize konu olan romanların çoğunda dış öyküsel anlatıcı kullanılsa da *Toprak Uyanırsa* (1963), *Ortakçılar* (1964), *Güllüceli Kâzım* (1965) adlı romanlarda olaylara ben öyküsel/kahraman anlatıcının dünya görüşü çerçevesinden bakılmış ve

kahraman/ben öyküsel anlatıcının dönemle, dönemin olayları ve toplumsal yapı ile ilgili görüşleri daha samimî bir dille yansıtılmıştır. Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* (1963-1964) romanında ise hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır: "*Yazarlar yarattıkları ben öyküsel anlatıcıları o dönem içerisinde meydana gelen olaylar üzerinde konuşma yetkisi olan aydın tabakasından seçmeye gayret etmişlerdir.*" (Ertuğrul, 2005, 608) Toplumcu gerçekçi yazarlar gerçeklik izlenimi uyandırmak ve anlatılan olayları inandırıcı kılmak için bu yönteme başvururlar. Yaratılan kahraman/ben öyküsel anlatıcı yazarların görüşlerini dile getirse de yazar ile kahramanı örtüştürmemiz itibarî bir aleme ait olan roman için bir kusur sayılır. Bu nedenle Zeynel Kıran'a göre; " *ben öyküsel anlatıcının başkahraman olduğu kurmaca yapıtlarda, yazar (Y), başkahraman (K), ya da anlatıcı (A) ile özdeşleşmez: Y=A; Y=K. Aynı bilince, belleğe ve deneyime sahip olan başkahraman (K) ile ben öyküsel anlatıcı (A) tek bir kişi de birleşir: A=K..*" (Kıran 2002,113)

Sonuç olarak 1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında seçilen anlatıcı ister dış öyküsel ister ben öyküsel anlatıcı olsun yazarlar, toplumun yapısındaki düzensizliklere, bozukluklara Marksist ideolojinin penceresinden baktıkları için seçmiş oldukları anlatıcıyı da bu yönde şekillendirmişlerdir. Anlatıcı hususunda vermiş olduğumuz bu bilgiler ışığında romanlar üzerinde yapmış olduğumuz incelemeler ileri sürdüğümüz fikirlerin kanıtlanmasında yardımcı olacaktır:

2.1.1. Kanlı Topraklar:

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında anlatıcı vaka dışı üçüncü şahıs anlatıcıdır. Kahramanlardan daha çok şey bilen ve bunu okurla paylaşan bu anlatıcıya, **dış öyküsel anlatıcı** adı verilir. Romandan alıntıladığımız bir parça üzerine gösterelim:

"*Topal Nuri, eski Ermeni mahallerinden birinde iki katlı bir konak buldu. Kırmızı Marsilya kiremitli damıyla bu zarif ahşap konağın ilk sahibi, kocaya vereceği kızı için özene bezene yaptırmış, hediye etmeye vakit bulamadan , İttihat ve Terakki'nin tehciriyle Halep'e kapağı atmıştı. Sonradan çeşitli eller değiştiren konak, Millî Mücadele'yle birlikte " emval-i metruke" ye kalmış, oradan da, Ermeni mallarının yağmalanmasıyla zenginleşmiş bir yeni zenginin eline geçmişti ki, Topal Nuri, Nedim Ağa'nın isteği üzerine bu evi Şehnaz'a yirmi bin liraya satın almıştı.*" (177.s.)

Alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı, çok şey bilmekte ve bunu okuyucuyla paylaşmaktadır. Dış öyküsel anlatıcının önemli bir özeliği de "*şahısların düşüncelerine bir anlamda tercüman olmak, onların yerine 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)

Dış öyküsel anlatıcı, klasik gerçekçi romanlarda objektif bir tavır sergiler. Bu nedenle kahramanlarına eşit mesafede durur ve kahramanların davranışlarını yorumlamak yerine anlatmayı tercih eder. Bu sayede yorum okuyucuya bırakılmış ve kahramanların davranışlarının arkasında yatan nedenler de açıklığa kavuşmuş olur. Romanda anlatıcı Topal Nuri'nin çevresindeki insanlar için plânlarını, dinî anlayışını diyaloglarla gösterdikten sonra, onun davranışlarındaki mânâyı kendisi anlatma yoluna gider. Topal Nuri neden bu davranışları sergiler biz bunu anlatıcı vasıtasıyla öğreniriz:

"*O yaşta baba ocağından ayrılan her çocuğun hüngür hüngür ağlaması, gurbette sılasını, sıla adına çokluk baba ocağının kuru ekmeği, peyniri, yeşil soğanı, isli tenceresi, tavası, sığırı, sıpası, yüzü bin yamalı yatağı, yastığını hatırlayıp tenhalarda kara kara düşünmesi olağanken, Topal Nuri oralarda bile olmamıştı. Çünkü gurbete düşerken, başkaları gibi, ardında bir baba ocağı, baba ocağının öfkeli direği bir baba, boynu bükük bir ana, irili ufaklı kardeşler, isli tencere, tava, yamalı yatak, yorgan, yastık, sığır, sıpa bırakmamıştı. Yoktu. Hiç bir şeyi, sahibi, kimsesi yoktu. Allah belasını versin. Ne anasını hatırlıyordu ne de babasını, anasını, babasını, kardeşleri eller olmuştu.*

Önüne gelen sümsüklemiş, önüne gelen elinden, hatta ağzından lokmasını kapmış, kapamayınca da patlatmışlardı suratına, yumruğu. Her tokat, her tokat, her yumruk zamanı gelince atacağı tokatlarda yumrukları haklı çıkarmak için mükemmel birer bahane olmuştu. 'Eller bana acıdı mı? Elleri bırak, Allah bile nefsi Allahken acıdı mı? Acısa, anamı, ardından babamı alıp beni el tokadı, el yumruğu, el tekmesi altında çürütür müydü? Madem bana acımadılar, ben de fırsatını buldum mu hiç kimseye acımayacağım. Çamurda mı gördüm? Bir tekme de ben atacağım. Madem gemisini yürüten kaptan, ben de kaptan olacağım. Hem de kaptanların en büyüğü.'" (14.s.)

Yukarıdaki paragraflarda görüldüğü gibi anlatıcı Topal Nuri'nin davranışlarının sebebini vermeye çalışırken tırnak işareti içinde onu konuşturmuş ve anlattıklarını desteklemeye çalışmıştır. Anlatıcı, ara sıra kahramanların iç konuşmalarını da aktarır. Topal Nuri karısı Emine'yi boşadıktan sonra kendi içinde vereceği tepkiyi şöyle tasarlar:

"*Aklından gene Şehnaz geçti. Arıyordu onu. Demek onu seviyordu? Elbet seviyordu, sevilmeyecek kadın mıydı? Hani Nedim Ağa'nın deli divane olduğu kadar vardı. Bundan böyle konağa, konağın pırıl pırıl eşyalarının arasına yerleşir, giyinir, kuşanır, boyanır, büsbütün güzelleşirdi. Onu ne diye Nedim eşeğine kaptırsındı? Kadın seviyordu kendisini hazır, kendisi de anlıyordu ki boş değildi. Peki? Şehnaz'la anlaşamaz mıydı acaba?*" (204.s.)

Dış öyküsel anlatıcının en belirgin özelliklerinden biri de, şahısların geçmişleri hakkında bilgi vermesidir. Anlatıcı, vakada yer almayan, geçmişte meydana gelmiş olayları bilip özetlediği gibi, vakaya giren şahıslar hakkında da hemen bilgi verir ve okur bilgi verilen şahsın vakada çok önemli roller alacağını sanır. Bu beklenti gerçekleşir; fakat şahıs hakkında verilen bilginin boşlukta kaldığı da olur. Şahısların geçmişte yaşadıklarını aktaran anlatıcı, vakayı gereksiz yere meşgul edebilir:

"*Dört bekçiden sağdan birincisi, en uzun boylularıydı. Fabrikanın kuzeyine düşen duvarı beklerdi. Geniş omuzlu, çok büyük kulaklı biri. Ellisinde yoktu daha. Sekiz çocuğun beşini toprağa vermiş, ikisi fabrika cırcırlarında işçi, sonuncu da ilkokulun üçüncü sınıfında, zeki, ateş gibi bir kızdı ama, babası farkında bile değildi bunun. Bu yalan dünyada onun tek sevdiği, tek dikkat ettiği, tek bağlandığı ve tek övdüğü şey bilek kalınlığındaki kırçıl bıyığıydı.*

…

Üçüncüsü, Saraybosna'nın Banyaluka kasabasından. Avurtları çökük, ama bıyıkları vardı. Buna karşılık basurdan anası ağlıyordu. İlle de bir amir karşısında kötü kötü kaşınan hemoroitine lânet ediyordu. Böyle zamanlarda esas vaziyetini bozmadan, amirine çaktırmadan kaşınabilmek için, Cenabıallahın kullarına neden arkada üçüncü bir el vermediğine hayıflanırdı." (61.- 62. s.)

Kanlı Topraklar'da dört fabrika bekçisi bir daha romanda görülmemesine rağmen anlatıcı tarafından dış görünüşlerinden başlayarak iç dünyalarına kadar teker teker tanıtılır. Şahısların nereli oldukları, fabrikada görev yerlerinin neresi olduğu, hastalıkları ayrıntılıca anlatılır. Vakaya karışmayan bu dört bekçinin tanıtımı gereksiz yere vakayı meşgul eder; ancak Orhan Kemal'in amacı; toplumda benzer sosyo-kültürel ortamda yaşayan tiplerin var olduğunu göstermektir.

2.1.2. Sokakların Çocuğu:

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında anlatıcı, üçüncü şahıs/dış öyküsel anlatıcıdır. Bu nakledici, romanda yer alan bütün kahramanlarının yaşadıklarını, hissettiklerini, düşüncelerini bilir ve kahramanların sergilemiş olduğu davranışların altında yatan nedenleri göstererek bireyin suça itilmesinde toplumun rolü olduğunu ortaya koyar.

"*Orhan Kemal, otobiyografik nitelik taşıyan romanlarının dışındaki romanlarda 'ben anlatıcı'yı kullanmaz. Bu romanlarda anlatıcı, genel olarak görünmez bir yerde konuşlanmış, vakanın bütün seyrini gören zaman zaman şahıs ve olayların arka plânlarını da bilen, ama şahısların yapıp ettiklerine karışmayan, daha çok gözlediklerine önem veren biridir. Bu gözlemci ara sıra insanların içine uzanma, onların yerine konuşma imtiyazlarını da kullanır. Fakat bu imtiyaza yaslanıp okuru her konuda bilgilendirmek, olayların örgüsünü kendi kurmak yerine, şahısları konuşturmayı, okuru diyaloglarla ilerleyen vakaya katmayı yeğler.*" (Narlı 2002, 212)

Romanda Cevdet'in suça itilmesinde ailesi kadar çevresinde yer alan insanların da suçlu olduğunu anlatıcı vasıtasıyla öğreniriz. Annesinin ölümüne babasının sebep olması; üvey annesi Şehnaz'ın okumasına izin vermemesi; babasının Cevdet'e karşı kötü davranması onun kişiliğinin oluşumuna etki eden nedenleri yorumlamamızda bize yardımcı olur. Romanda kahramanların kişisel geçmişlerini bize vermeye çalışan anlatıcı, olaylar üzerinde yorum yapmaz ve açıklamalarda da bulunmaz. Yaşananlar üzerine yorumlar kahramanlar tarafından yapılır ve böylece romandaki gerçeklik izlenimi kuvvetlendirilmiş olur. Şahısların iç dünyalarını hatta rüyalarını bile bilen anlatıcı, olayların arka plânında yer alan gerçekleri okuyucuya vermeye çalışır.

Romanda çoğu kez anlatıcının kahramanların düşünce yapısına göre konuştuğu görülür. Bu anlatım, **kahraman/ben öyküsel anlatıcı**'nın devreye girdiği düşüncesini uyandırır. Bu nedenle dış öyküsel anlatıcının kahramanla özdeşleştiği bu durumlarda, anlatıcının değil de Cevdet'in konuştuğu hissine kapılırız:

"*Şoför Adem! Üvey annesi Şehnaz'ın dostuydu. Üvey annesiyle el birliği edip babasının paralarını çalmışlardı. Babasının mı? Ne babası? Babasının çalıştığı fabrikanın paralarını. Hiçbir zaman o kadar çok parası olmamıştı ki babasının. Demet demet, deste deste. Çalmışlardı ama hapisteydiler şimdi. Oh olsundu işte, oh olsundu!* (6.s.)

"*Kocakarının bakışları kloş eteğin ucunda sürüklendi. Yüzü güldü memnunlukla, kırış kırış. Şükürdü, hele şükürdü rabbine. Gelmemişti uğlan bu gece de. Gelmezdi bundan sonra da inşallah, olsundu canı cehenneme odun! Bir zamanlar tanımış idiyse annesini ne çıkardı? Ölmüş idi kadın, hem de babası uğlanın. Yağmıştı yağmurlar, kapanmıştı yarıklar. Neydi ona Cevdet'ten? Var idi hayır kara bıyıklıdan. Satar kızı, alır idi mangırları daha da, hem de bol bol. Yok idi nikâhlanmak. Hem ne lâzımdı boşamak karısını? Yaşasın idi bir zaman alsın idi hevesini, ondan sonra bir gün haber evine, koşup gelsindi karısı, bastırsın idi kavga. Defolup gitsindi kara bıyıklı. İsterse bastırsındı pulislere. Daha bilenem iyiydi.*" (155.s.)

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının devrede olduğu sırada kahramanların kültür, dil ve düşünce seviyesine göre konuştuğu görülür. Anlatıcının bu konuda tutarlı davrandığını söyleyemeyiz. Romanda bir Rum çocuğu olan Kosti'nin ve annesinin iç konuşmalarında Rum ağzının özellikleri görülmez; fakat romanın başka bir yerinde aktarılan bir iç konuşma örneğinde ise anlatıcı Cevriye'nin 'haminnesi'nin kafasındaki düşünceleri aktarırken bile çingene şivesini kullanır. Romanda bir çingene olmasına rağmen Cevriye'nin bu şiveyi kullanmadığı görülür. Bunun nedeni ise şöyle açıklanabilir; hâkim bir vasfa sahip olan dış öyküsel anlatıcı zaman zaman kahramanların dil ve kültür seviyesinden konuşarak sübjektifliği kırıp objektif bir tavır sergileyerek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışmak istemiştir.

2.1.3. Bir Filiz Vardı:

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı'*da anlatıcı romanın dışına odaklanmış, III. kişi ağzıyla olayları okuyucuya nakleden dış öyküsel anlatıcıdır. Orhan Kemal'in incelemeye aldığımız diğer romanlarında da görüldüğü gibi; olayları gören, bilen, anlayan, hisseden, bu anlatıcı aynı zamanda geçmişte yaşananları da bilir. Romanda İstanbul'un arka mahallelerinden birinde yaşayan Filiz'in erkekler tarafından sürekli rahatsız edilmesi dile getirilerek cinsel bir meta olarak görülen genç kızın içine düştüğü çıkmazlar anlatılmaktadır. Bu nedenle anlatıcı, Filiz'in karşılaştığı erkeklerin hepsinin kendisinden yaşça küçük kızlara kötü niyetle yaklaştığını gösterip açıklamalarda bulunur:

"*Ayakkabıcı anlamıştı işi. Ohooo… bunlar, bu iki körpe yavruya gelinceye kadar…Lâkin yaman adamdı şu bey baba. En azından tanırdı bir yirmi yıldır.Düşürdüğü karılar, en çok da yavrular…Sübyancıydı be!*" (111.s.)

Anlatıcı, zaman zaman kahramanların geçmişleri hakkında da bilgi verir. Filiz'in babasının Menderes döneminde işlerinin iyi gittiğini; ancak 1961 İhtilalinden sonra işini kaybedip arabasını dahi sattığını ve kendisini içkiye verdiğini anlatır (12-13.s.). Kişiler ve kişilerin düşündükleri hakkında sınırsız bir yetkiye sahip olan anlatıcının romandaki kişilerin bilgi ve kültür seviyelerinin çok üzerinde bulunması kendi imkânlarının sübjektifliğini de romana yansıtmıştır. Bu nedenle romanda sübjektifliğin ortadan kaldırılması için sık sık diyaloglara başvurulur. Böylece olaylar bizzat yaşadığı varsayılan kişilerce aktarılır ve gerçeklik izlenimi kuvvetlendirilir.

Romanda anlatıcı, Filiz'in gördüğü rüyaları kendisinin anlatmasına çoğu zaman müsaade etmez. Anlatıcı, Filiz'in hemen uykuya daldığını ve rüya görmeye başladığını nakleder. Hakim bir vasfa bürünerek o anda nasıl bir rüya görmeye başladığını anlatır:

"*Düşünde karmakarışık şeyler… Kasketi ensesine yıkılı, Virjin, Nur, dar pantolonlu hâylazlar, kıyı kayalarında köpük köpük parçalanan kül rengi sular, balık, gaz lâmbasıyla loş loş ışıyan ev, evde koca bıyıklı, kalın sesli korkudan ibaret baba…Tuhaf. O evde kendi babası da olurmuş Filiz'in.İki baba yan yana oturmuş, Filiz'le kasketi ensesine yıkılı'ya bağırıp duruyorlar. Güya Nur'u çorap fabrikasında çalıştırmak istiyorlarmış da, Filiz karşı geliyormuş.*" (153.s.)

Anlatıcı, yukarıda görüldüğü gibi inandırıcılığını kuvvetlendirmek için, rüyada

meydana gelen olayları Filiz'in o gün yaşadığı sorunlarla paralel olarak dile getirir. Hakim anlatıcı, şahısların şuur altını vermek için bu tavrı sergiler. Böylece şahıslar, günlük hayatlarında neyin özlemini duymuşlar, neden korkmuşlarsa rüyalarında onu görürler. Ancak rüyalar, şuur altını yansıttığı için gerçeklerle bağdaşmazlar. Toplumcu gerçekçi romanlarda psikolojik tahlillerden çok sosyolojik boyutlu tahliller ağır basar. Kişilerin rüyalarında, hayallerinde verilen unsurlar; onların topluma duydukları tepkiyi, ideallerini yansıtır. Statülerinin bilinç altında yarattığı bunalım böylece açığa çıkmış olur.

"*Olmazsa olmaz! Kafasını kızdırırlarsa atlar limandaki üç bacalı, kocaman vapura…Galiba en iyisi de bu! Vapur vapur, deniz deniz, duman duman. Sonra gök tırmalayanlar uzaklarda. Kıyıda kocaman fırçalar. Saklanır bunlardan birinin ardına. Ne Atom'u? Canım rüyaydı o, düş'tü. Atom kimbilir nerelerde şimdi? Yeni yeni Filiz'lere ağız mızıkasıyla Samba, Rumba, Tintin tinimini hanım çalıyordu akşamları Vatan caddesinin kıyısında*!" (50.s.)

Daha önce de değindiğimiz gibi Orhan Kemal'in romanlarında kullandığı vaka dışında yer alan bu anlatıcının zaman zaman sözü kahramanlara devrettiği görülür. Böylece anlatıcı kahramanların seviyesine inerek onlarla özdeşleşir. Yukarıdaki iç konuşma örneğinde bu açıkça görülür.

2.1.4. Yer Demir Gök Bakır:

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanının anlatıcısı, üçüncü kişi ağzıyla olayları aktaran ve romana dışarıdan bakan dış öyküsel anlatıcıdır. Olay ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ait şeyleri bilen, gören bu anlatıcı aynı zamanda mekân ve zaman hakkında da bilgiye sahiptir. Yaşar Kemal dış öyküsel anlatıcıyı kullanırken; onu yöreyi tanıyan, hatta olayların pek çoğuna şahit biri gibi göstermiş ve yöreyle ilgili bazı kelime ve kelime gruplarını anlatıcıya kullandırmıştır. Oysa ki kültür/yazı dilini kullanması beklenen anlatıcının yöre insanlarının diliyle konuşması klasik gerçekçi roman için bir kusurdur; fakat Yaşar Kemal gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek ve okuyucunun esere yaklaşımını etkilemek için bu yola başvurmuştur:

"Dünyanın aklığı, **ipiltisi** dumandandı." (24.s.), "Köyün itleri bile **ürüşmez** oldu."

(27.s.), "**İkirciklendi**. İçine bir korku düştü." (63.s.), "Bütün bedeni bir **gımçışma**, bir seğirme içinde kaldı." (66.s.), "Her şey, insanların bedenleri, **hilim hilim**, paçavra **giyitleri** bile bu aydınlıkta yunmuş, arınmış." (121.s.), "Bir iki gün önceden odunu nerden alacağını **şavullamıştı**." (383.s.)

"*Eskiden Hasan durmadan kendi kendine türkü söylerdi. Şimdi hiç mi hiç söylemiyor. Hasan kurumuş bir ağaca benziyor.*" (7.s.)

"*Dışarıda, bozkırdan uğultular geliyordu. Bu uğultular deli ediyordu Ali'yi. Eskiden olsa, Meryemce bu uğultular, bozkırdan gelen kurt ulumaları üstüne ne hikâyeler anlatmazdı*." (32.s.)

"*Çok eskiden, Çukurova'da, kadınların birikip bir ağayı taşlarla öldürdükleri geliyordu gözlerinin önüne. Kadınlar kudurmuş gibiydiler. Ağzı kanlı kancıklara benziyorlardı. Bir ağayı güpegündüz öldüren köylüler, Koca Halil'i neden öldürmesinler?*" (39-40.s.)

"*Çok eskiden, Aslan Ağa'nın devrinden kalma Uzun Yayla Kürdü yapması, kimseye el dokundurmadığı bir nakışlı kepengi vardı.*" (62.s.)

"*Köyün insanlarının üstübaşı yırtık, ayakları yalındı ama şimdiye kadar, büyük kıtlıklarda bile hırpani, böyle bir iplik çeksen kırk yama dökülür olmamıştı. Çocuklar, yaşlılar, erkekler, yarı çıplaktılar. Ve hepsinin de ayakları yalındı.*" (100.s.)

"*Bir anda, Taşbaşoğlu'nun Adil'e gidip köye gelmediği köye yayıldı. Ama bu köyde herkes birbirini öylesine bilirdi ki…Taşbaşoğlu bunu yapar mıydı? Bu soruyu kendi kendine kimse sormadan edemezdi.*" (115.s.)

"*Gün, Kel Aşığın günüydü. Altı ayda, yılda, iki yılda Kel Aşığın böyle coşkun günleri olurdu. Böyle günlerde sazının ucuna üç püskül takardı.*" (131.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Yaşar Kemal, romanın içine yerleştirdiği anlatıcıya yöreyi ve insanlarını iyi tanıyan itibarî bir kişilik kazandırmıştır. Anlatıcının yöre insanlarına yakın biri olduğu, onların geleneklerini, dilini tanıdığı hissini uyandırmak isteyen yazar, okuyucunun metinde anlatılanlara yakınlaşmasını, samimi bulmasını istemiş ve güven duygusu uyandırmaya çalışmıştır. Bu nedenle romanda yöre insanlarıyla içli-dışlı görünen bir anlatıcı tipiyle karşılaşırız. Olayları gördüğü ve

yaşadığı izlenimi yaratarak kahramanlarını sahiplenen bu anlatıcının tercih edilmesi diğer romanlarda da olduğu gibi yazarın gerçeklik izlenimi uyandırmak istemesinden kaynaklanır. Bu alıntılarda yer alan "*eskiden*" "*çok eskiden*" ve "*şimdiye kadar*" zarfları bu düşüncelerimizi ispatlar niteliktedir.

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

"*Meryemce taş gibi. Ne düşünüyor ola? Neler geçiriyor aklından? Ölmeden kendisini öldüren Meryemce. Bir insan konuşmazsa, o insan ölü demektir. Şu Meryemce'nin şimdi ölüden ne farkı var*? (34.s.)

"*Koca Halil uyandıktan az sonra da Fatma gelin uyanırdı. O pasaklı, boynu uyuz Velice'nin kızı, Sonra da çocuklar, sonra da sümüklü Hacı. Sümüklü Hacı gelinle bir iyice döğüş ederdi. Ama her sabah. Koca Halil de bundan hoşlanırdı.*" (48.s.)

"*Sevinerek yola düştü. Dereden aşağı inerken bora azıcık azaldı. Bu daha çok sevindirdi onu. Ayakları daha çabuklaştı. Öyle ölümsek ölümsek yürürsen donar kalırsın.*" (64.s.)

"*…Bu ne iştir yarabbi? Bu insanlar, nasıl insanlar hey iki gözüm*?" (76.s.)

"*Adil, köyü böyle gördüğünde inanacak mıydı? Bunca yılın Adil Efendi'si kül yutar mıydı? Köye gelir gelmez, köyün her bir şeyini sakladığını hemen biliverirdi.*" (110.s.)

"*Çarıksız Murat söyledi. Kel Aşık onayladı. Çarıksız Murat ne diyordu*?" (208.s.)

"*Görelim doğan gün neyler, neylerse güzel eyler. Gece sıkılan kurşunların bir tepkisi olacak mıydı*? (238.s.)

"*Memidik boş, dönmüş, yarı ölmüş gözlerle bakıyordu. Bakmıyordu daha uygun düşer. Bakar körler gibiydi.*" (287.s.)

Yukarıdaki alıntıları dikkatle incelediğimizde, romanda dış öyküsel anlatıcının kullanıldığını söylememize rağmen anlatıcın zaman zaman bir kahraman gibi canlı tutulduğu ve yazarın devreye girdiği hissinin uyandırıldığını görürüz. Yaşar Kemal'in

anlatıcıyı böyle şekillendirmesinin sebebi, halk öykücülüğünün etkisidir.

2.1.5. Toprak Uyanırsa:

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında anlatıcı, birinci kişi ağzıyla olayları aktaran ve bizzat yaşayan, kahraman/ben öyküsel anlatıcı olarak adlandırdığımız anlatıcıdır. Romanın başkahramanı aynı zamanda olayların anlatıcısı, otuz yıllık çalışma hayatından sonra emekli olan; fakat emeklilik hayatı plânladığı gibi geçmediği için tekrar mesleğine dönmeye karar veren bir öğretmendir. Çalışma kararını veren öğretmen "Keltepe" köyüne atanır ve orada yaşadıklarını okuyucuya aktarır.

Ben öyküsel anlatıcıların gerçeklik izlenimi uyandırmak isteyen yazarlar tarafından çoğu kez tercih edildiğini söyleyebiliriz. Dış öyküsel anlatıcının hakimlik vasfından sıyrılmak isteyen yazarlar, eserlerinin bünyesine yerleştirmiş oldukları kahramanları, aynı zamanda olayların anlatıcısı durumuna getirerek roman ya da hikâye anlatıcısının anılarının anlatıldığı izlenimini uyandırıp gerçeklik havası katmaya çalışırlar. Pek çok romanda olduğu gibi *Toprak Uyanırsa* romanında da anlatıcının seçiminden dolayı olayların bir günlükten veya anı defterinden alınmış olduğu izlenimi verilir. Romanın giriş sayfasında "Ekmeksiz Köy Öğretmeninin Hatıraları" başlığı ve hemen ardından yapılan şu açıklama romanın anı mahiyetinde yazıldığını ortaya koyar:

"*Bu, bir roman değildir. Bu Ekmeksizköy Öğretmeninin hatıralarıdır. Bu köy neresidir? Bu öğretmen kimdir? Ne olmuştur? Bunları sormayacaksınız. Çünkü, Ekmeksizköy Öğretmeni de, dünyanın her tarafına yayılmış binlerce, milyonlarca adsızlardan biridir. Bu adsızlar, başkaları için çalışırlar, ama gene de kendileri için yaşarlar, Ekmeksizköy Öğretmeni de başkaları için çalıştı. Ve kendi kendisiyle doydu. O, ne bir sanatkâr, ne bir kahramandır. Sadece,* ***insan****'dır.*" (Aydemir 1975, 11)

Toprak Uyanırsa romanında anlatıcı çoğunlukla "Keltepe"de yaşadıklarını anlatmış olsa da zaman zaman ailesin yanına ve çeşitli vesilelerle başka şehirlere yapmış olduğu ziyaretleri de anlatır. Yaşadıklarını anlatırken de sık sık okuyucuya bilgi verir ve açıklamalarda bulunur. Romanın kurgusunu zayıflatan bu bilgiler ve açıklamalar, anlatıcının kültür sevisini ortaya koyar. Anlatıcı, bu bilgileri verirken kendisinden emin bir tavır sergiler:

"*… Niçin olmasın? Gordion buralara bir nefeslik yoldur. 3000 yıl önce Frigya, Kızılırmak-Ege arasında bütün Anadolu'ya hükmederdi. Frigyalılar için orman, tarla, su arkları, çift, hatta av hayvanları kutsaldı. O zaman Sıtmabükü kim bilir nasıl çamlıklar, meşelikler arasında gürül gürül akardı.*" (41.s.)

"*Frigya'da, Kapadokya'da bu mağaralara çok rastlanır. Hele Frigya'da Sakarya'nın kuzey bölgelerindeki yumuşak taşları, tüfler arasında bunların yüzlercesi vardır. Hepsi de bin yıllar önceleri insanoğullarının elleriyle açılmıştır. Çoğunun yaşı tarih öncelerine kadar uzanır. Böyle yerlerde bu mağaralı tabiî hisarlar, bazen kilometrelerce uzanır giderler…*" (55.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi daha romanın pek çok sayfasında anlatıcının açıklamaları ve sunmuş olduğu bilgileriyle karşılaşırız. Okuyucuya aktarılmaya çalışılan bu bilgilerin pek çoğu Sakarya yöresinin tarihine ve coğrafyasına ışık tutar. Yazar, anlatıcısına yüklemiş olduğu bilgilerin aktarımı için romanın hemen her sayfasında diyalog tekniğine yer verir ve kahraman-anlatıcının görüşlerini romanda yer alan diğer kahramanlarla bütünleştirerek gerçeklik izlenimini zedelememiş olur.

Ben öyküsel anlatıcının önemli özelliklerinden biri de okuyucuyu da zaman zaman romana dahil etmesidir. Samimî, içten bir hava içinde karşısındakiyle konuşuyormuş hissi uyandırır. *Toprak Uyanırsa* romanında da anlatıcı kendisini bu havaya kaptırır. Romandan yapmış olduğumuz alıntılar bunu destekler niteliktedir:

"*Ama ben daha önce, size kendimi anlatayım…*" (17.s.)

"*Size o geceyi tamamen anlatmam güçtür. Fakat ben, düşündükçe o gecenin havasını yaşarım.*" (309.s.)

"*O gece toplantıda, bu heyecanın bir zerresini içimde duymadım desem doğru söylememiş olurum.*" (331.s.)

"Ekmeksizköy'de ve birden karşımda görünce ne kadar sevindiğimi bilemezsiniz." (338.s.)

Yazar, *Toprak Uyanırsa* romanın merkezine yerleştirdiği kahraman/ben öyküsel anlatıcı

sayesinde düşüncelerini rahatlıkla aktarma imkânına kavuşmuş ve pek çok köy öğretmeninin olaylar karşısındaki tepkilerinin nasıl olacağını göstermeye çalışırken, örnek bir köy öğretmeni yaratarak sorumluluğu onun omuzlarına yıkmıştır.

2.1.6. Doludizgin:

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanının anlatıcısı, üçüncü kişi ağzıyla olayları aktaran ve romana dışarıdan bakan dış öyküsel anlatıcıdır. Romanın dışına odaklanan, kahramanlar, olay, mekân ve zaman hakkında her şeyi bilen bu anlatıcının imkânlarından yazar yararlanır. Samim Kocagöz *Kalpaklılar* (1962) romanın devamı niteliğini taşıyan bu romanında kurtuluş savaşı yıllarını anlatırken, romanın merkezine yerleştirdiği anlatıcı vasıtasıyla takdim ettiği olayların inandırıcılığını arttırmak için, özellikle kişilerini dönem içerisinden seçerek anlatıcının sübjektifliğini kırıp objektif bir tutum sergilemeye çalışır ve gerçeklik izlenimi uyandırır.

Romanın II.bölümünde Mustafa Kaptan ile Talip arasında geçen konuşmada ben öyküsel anlatıcı devreye girer. Yazar, burada kahramana yaşananları anlattırarak dış öyküsel anlatıcının hakimlik vasfını ortadan kaldırır (78-80.s.). Anlatıcı kahramanlar hakkında sık sık yorum yapar ve kahramanların duygu, düşüncelerini bilir:

"*… Çok sakin bir hali vardı. Hem de içinde bulundukları durumun son derece sıkışık, tehlikeli olması, sanki umurunda değilmiş gibiydi. Kocaman kehlibar bir ağzıyla, koskocaman sarılmış bir cıgara takmıştı. Sakin sakin içiyor, arasıra cıgaranın külünü, uzanıp mangala silkiyordu. Onun bu hali Talip'e bütün alınan tedbirlerin şakaymış gibi gelmesine sebep oluyordu. Hani bir evin üst katına çıkarken, ayakkabılarını evin altına saklaması gibi…*" (87.s.)

"*Yüzbaşı, bütün yüzünü aydınlatan bir gülümseme ile Salih'e baktı. Onun vazife dışında kendisine oğluymuş gibi davranmasından, senli–benli konuşmasından hoşlanıyordu.*" (140.s.)

Yukarıdaki ilk alıntıya baktığımızda kahraman hakkında yorum yapan anlatıcının dili de dikkatimizi çeker. Kültür/yazı dilini kullanmaya gayret eden anlatıcı roman boyunca 'sigara' kelimesini *cıgara* şeklinde kullanır.

Anlatıcının zaman zaman kahramanların ruhsal durumlarını anlatırken açıklamalarda bulunduğu ve adeta yapmış olduğu yorumları ve kahramanları hakkında öne sürdüğü tezleri açıklamaya çalıştığı görülür. Romanın sonunda Yusuf'un tek kolunu kaybedip Nemide'ye kavuştuğu zaman gerçeklerle yüzleşmeye çalıştığını gösteren anlatıcı, onun bu durumunu yorumlarken gerekçelerini de öne sürer:

"*… Olayların dehşeti, olduğu bittiği anlarda pek etkisini gösteremez. Zaman insana olayların büyüklüğünü, dehşetini duyurur. Olayların hızı, oluşu içinden yavaş yavaş sıyrılmaya çalışıyordu Yusuf… Bütün düşüncelerindeki bu karışıklık, kopukluk; düşüncelerin, duyguların, daha iyi ölçülüp tartılmasından, tahlil edilmeye vakit bulamadığından ileri geliyordu…*" (307.s.)

Romanda kahramanların yazdıkları mektuplara da yer verilerek esere sosyal bir belge niteliği kazandırılmaya çalışılır. Ferit Bey'in paşalarından Süleyman Sırrı Bey'in Kuvay-i Milliye'ye destek olan kızı Müjgan İstanbul'dan Anadolu'ya geçerken babasına bir mektup yazar (112.s.). Yine aynı şekilde III. bölümün başında yazar, montaj tekniğini kullanarak İsmet İnönü ve Mustafa Kemal Atatürk'ün savaş zamanında birbirlerine yazmış oldukları mektupları 'Nutuk' adlı eserden alıntıladığını gösterir. Böylece yazar, dış öyküsel anlatıcının sübjektifliğini kırmış ve anlattıklarını belgelerle destekleyerek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş olur.

2.1.7. Bir Karış Toprak:

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında anlatıcısı üçüncü kişi ağzıyla konuşan ve romanın dışına odaklanmış dış öyküsel anlatıcıdır. Yazar, eserin önsözünde bu romanın hikâyesini kimden dinlediğini anlatır. Söke ovasının Nalbantlar köyüne uzanan yolu üzerinde yaşayan "Yörük Hasan, Türkmen Hasan, Tahtacı Hasan" gibi çeşitli adlarla anılan Koca Hasanın kendisine anlattığı Yörük Tımarı hikayesinin bu eserin vaka kurgusunu oluşturduğunu söyler. Bu durum, romanda anlatılanların bir tanığı olduğunu ispatlar niteliktedir. Böylece anlatıcı olaylara fiilen katılmış olmasa da yaşanmış bir olay anlatıldığı için gerçeklik izlenimi kuvvetlenmiş olur. Bu nedenle yazar romanın içine yerleştirdiği anlatıcıyı fazla gizleme gereği duymamış ve onu romanın içine bir kişi olarak dahil etmese de ona yöreyi ve romandaki kişileri iyi tanıyan itibarî bir kişi hüviyeti kazandırmış olur:

"*Koca Yörük, **her sabah** bu sözleri tekrarladı. Söylerken de Ana'ya gözünün ucu ile bakardı. Ana, yaşını göstermeyen dinç bir kadındı. Fesi, boynu, kızından çok altın süslüydü. Yemenisi iri iri oyalı, şalvarı sırma işlemeliydi. Kocasına **her günkü** karşılığını verdi: 'Çalap sana, çok yaş bağışlasın ağam.*'"(6.s.)

"*Altın, karısının kızının başındaki, boynundaki altın, Yörük oğlunun şânı, şerefiydi. Bir bakıma Yörük'ün karısına saygısı, kızına sevgisi onlara armağan ettiği altınlarla ölçülür. Bir Türkmen'in karısına, kızına verdiği altına el uzattığı, **bugüne dek** duyulmuş, görülmüş iş değildir. Gel gelelim İbrahim, millete bu töreyi de bozdurmuş, ayak altına aldırmıştı.*" (39-40.s.)

Yukarıdaki alıntıya baktığımızda tarafımızdan vurgulanan "her sabah, her günkü ve bugüne dek" zarfları bize anlatıcının odaklanışı hakkında bilgi verir. Görüldüğü gibi yazar, romanın içine yerleştirdiği anlatıcının kahramanlarını iyi tanıdığını, yörüklerin gelenek ve göreneklerini bildiğini göstermeye çalışmıştır:

"*Köyün üstüne, tepeye tırmanınca, koca ova, Samsun dağları, bu dağların eteğindeki Söke kasabası ak ak yapıları ile görünürdü. Subaşı köyünün ardına, Beşparmaklara bakan yakasına saklanması, kuzey rüzgârlarından korunmak içindi. …Menderes, adına yapılan, yaratılan mermer Bereket Tanrılarını, dağlardan söküp getirdiği topraklarla gömmüş, canı istediği zaman da, toprağı kazmış, oymuş, karıştırmış, ortaya çıkarmıştır…*" (46.s.)

Yukarıdaki alıntıya baktığımızda anlatıcının mekânı da çok iyi bildiğini ve hatta mekânın şekillenmesine dair yorumlar yaptığını görürüz. Böylece anlatıcı eserde mekân ve mekânın tarihi hakkında geniş bir bilgiye sahip olduğunu göstermiş olur. Kahramanlarının geçmişlerini bilen, onların kafasından geçen düşünceleri dile getiren ve mekân olarak seçilen yöreyi çok iyi tanıyan anlatıcı, romanda yaratmış olduğu sübjektifliği kırıp objektif bir tavır sergilemek için de sık sık kahramanlarını konuşturur ve çoğu kez yorumu onlara bırakır. Anlatıcı sözü kahramanlara devrederken adeta bir kişi hüviyeti kazanır:

"*…İyonlar, kölelerini bu nehrin iki yakasındaki topraklarda çalıştırmış, uygarlık kurmuş, Bizans derebeyleri köylülerini çifte koşmuş. Osmanlıya gelince... Durun hele…*

Diyelim ki, yüzyıllar boyunca, Osmanlı köylüsü, ovaya sahip olmak için, didinmiş, çalışmış, uğraşmıştır." (46.s.)

"*Aldı sözü Yakup, anasına karşılık verdi:*" (107.s.)

"*Saman damın duvarı dibinde oturanların yanına başkaları sokuldu. Bakalım Yakup ne diyecek bu söze; ne karşılık verecek? Aldı Yakup.*" (123.s.)

"*Aldı kınalı kızlar, koç yiğitler bakalım ne söyledi:*" (157.s.)

Alıntılarda anlatıcının sözlü anlatı metinlerinde olduğu gibi destansı bir üslûp kullandığı dikkati çeker. Romanda dış öyküsel anlatıcının kullanıldığını söylememize rağmen anlatıcın bir kahraman gibi canlı tutulduğunu, yazarın devreye girdiği hissinin uyandırıldığını görürüz. Yazarın bu davranışı, bize sözlü anlatımın kuvvetinden ve inandırıcılığından yararlanmak istediğini gösterir. Yazar, okuyucunun metinde anlatılanlara yakınlaşmasını istemiş ve samimî bir hava yaratarak güven duygusu uyandırmaya çalışmıştır.

2.1.8. Ormanlar ve İnsanlar:

Abdullah Demir, *Ormanlar ve İnsanlar* romanında vaka dışına odaklanmış, üçüncü kişi ağzıyla konuşan dış öyküsel anlatıcıyı kullanır. Yazar, seçmiş olduğu bu anlatıcı vasıtasıyla kahramanların geçmişlerini, içinde yaşadıkları anı, hatta geleceklerini bilme imkânı elde etmiştir. Kahramanlarının düşüncelerini , hayallerini bilme ve zaman, mekân hakkında sınırsız söz söyleme avantajına sahip olan bu anlatıcı, gerçekçi bir roman için sıkıntı yaratmaktadır. Abdullah Demir, seçmiş olduğu anlatıcının bu imkânlarından yararlansa da çoğu zaman kahramanların geçmişi ve mekân hakkındaki bilgileri diyaloglar aracılığıyla kahramanlarına anlattırmaktadır. Romanda önemli bir rol üstlenen Sarıbıyıkoğlu'nun geçmişi Topal Receple konuşması esnasında verilir (12-16.s.). Sarıbıyıkoğlu geçmişini anlatırken ne anlatıcı ne de Topal Recep devreye girer. Okuyucu bir anda ben öyküsel anlatıcının samimî ve içten havasına kaptırır kendini:

"*…Unutamam: Et yemekleri gördüm mü ağzım şap-şap öterdi. Yaz tatillerini de sevmezdim. Beden gücü isterdi bizim işler; öyle boş gezmek nerde? İlkin sığır gütmeğe giderdik Çaylâkdere'sine. Ara-sıra kavga ederdik, yok yere çocuklar döverdi beni,*

tenhalara çekilir, içimi çeke çeke ağlardım…" (14.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı, hakimlik vasfından sıyrılarak sözü kahramana devretmiştir. Bu da bize romanda anlatıcının imkânlarını yer yer romanın bir unsuru olan diyaloglarla sınırlandırdığını gösterir. Bunun yanında anlatıcı kimi zaman kahramanların hayallerini, düşüncelerini bilecek kadar olaya hâkim olduğunu da göstermeye çalışmıştır:

"*Sıkıntılıydı Sarıbıyıkoğlu. Sabrı güç bir eza ile ayakları götürdü onu evine, düşüncesi başka yöndeydi: Yoksulluğun, düşmüşlüğün acısıydı. Acıkmıştı ama iştahı yoktu… Dünya ve toplum sorunları üzerine yarım-yamalak fikirler geldi aklına. Büsbütün kötümser oldu hayatın anlamı üzerine eğilince; kurtulmanın yolunu yatağa yatıp tatlı hayallere dalmakta aradı; ve de öyle yaptı: (Mesleğinde yükseldi, iyi ödevler yaparak tanınmış ünlü bir kişi oldu…*)" (42.s.)

Yazar, çoğu zaman anlatıcıyı kahramanla özdeşleştirmemiş, onların kafasından geçen düşüncelerini aktarırken kendisini dışarıda tutmaya ve gözlemci bir tavır sergilemeye çalışmıştır:

"*…Uzun uzun konuşup anlaşmışlardı. Babasının çağırdığı haberini alınca müsaade istedi, kalktı. Yürüdü. (Bu işte çok para var, gizli tutmalı) dedi içinden. Hüzünlü bir coşkunluk duydu…*" (48.s.)

Romanın birkaç yerinde anlatıcı kahramanın zihninden olaylara bakmaya çalışır:

"*Nursen göz yaşlarını silip, masa örtüsünü işlemeğe başlarken olumsuz düşüncelere daldı. Pembe, kara hayallerle hazla hüzün arasında bocaladı durdu. Pek güzel sayılmasa da –nesi vardı ki?- ortacaydı; kara kaşlı kara gözlüydü. Gerçi yüzünde biraz kan yoktu; ama ağzı burnu yerindeydi. Üzüntüdendi saçlarının da yavaş yavaş ağarması… Ödülü bu mu olmalıydı? Düpedüz ziyan olmuştu. Erkek dediğin içki içmemeli, karısına tutkun olmalıydı. Esürük! Gündüzleri eve uğramaz. Her gece sarhoş. Ağzı kötü kokar. Sabahlara dek horlar. Enişteси de borç para vermese de görse o?...*" (60.s.)

Alıntıda kocası sürekli alkol alan Nursen'in iç dünyasında yaşattığı düşünceleri anlatıcı

tarafından aktarılsa da onun seviyesine inilmiş ve anlatıcı Nursen'in sesine bürünerek onunla özdeşleşmiştir.

Anlatıcı konusunda üzerinde durmamız gereken önemli bir noktada, kültür/yazı dilini kullanması gereken dış öyküsel anlatıcının çoğu zaman bu kurala uymadığını belirtmektir: "*Canı bir **cigara** içmek istedi.*" (42.s.) "*Cengiz, sokakta, salına salına, kıvıra kıvıra giden bir **karıya** bakıyordu…*" (49.s.), "***Yaradana** sığınıp kocaman eliyle yüzüne bir tane şaklattı. Cengiz gene **süttü** gitti. Köylü **seğirterek** uzaklaşırken güç-belâ ayağa kalktı.*" (57.s.), "*…Yirmi, otuz **değin** sığır, eşek göle geldiler, birbirlerini **iteliye** süse çevresinden kimi de içine girerek, bir güzel su içtiler, **sıçtılar** ve **siydiler** de.*" (109.s.) Alıntılarda da görüldüğü gibi daha romanın pek çok yerinde anlatıcının argo ve küfürlü kelimeler kullandığı, söyleyiş farklılıklarına yer verdiğine rastlanır.

Abdullah Demir, seçmiş olduğu anlatıcının hâkimlik vasfını kırıp objektif bir anlatıma ulaşmak istemiş ve vermek istediği mesajları anlatıcıya değil de yaşanan olaylar vasıtasıyla kahramanlara söyleterek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışmıştır.

2.1.9. Ortakçılar:

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanının anlatıcısı, ben öyküsel/kahraman anlatıcıdır. Birinci tekil kişi adılını kullanan ben öyküsel anlatıcı öncelikle bu romanda bir anlatı kahramanıdır. Olaydaki konumuna göre kendiyle ilgili her anlatımda "ben" adılını kullanır:

"*Çabukça biletimi verdim. Yüzüme kan dolmuştu muhakkak. Neden bu kadar heyecanlanıyordum bilmem ki? Arkamdaki kompartımanın penceresinin camında kendime baktım. Gömleğimin yakası gene kıvrılmıştı. Yüz kere düzeltsem yüz kere kıvrılıyordu. Tahta bavulla mandolinimi bir elime, ak bezden dikilmiş torbamı öbür elime alıp hazırlandım.*" (6.s.)

Anlatıcı her şeyi kendi bakış açısıyla anlatsa da, zaman zaman roman içinde diğer kişilerin konuşmalarını her seferinde dolaylı anlatmak yerine, konuşmayı kahramanlara bırakmayı tercih eder. Bu durumda romanda konuşan sayısı kadar "ben" kullanımı vardır. *Ortakçılar* romanında da hem başkahraman hem de anlatıcı olan Köy Enstitülü Sefer'dir. Sefer, her şeyi kendi bakış açısıyla anlatsa da, ara sıra sözü romanda yer alan

diğer kahramanlara bırakır. Böylece diğer kahramanların düşüncelerini dolaylı yoldan aktarmak yerine sözü onlara devrederek romandaki sübjektifliği kırıp objektif bir tavır sergiler.

Olcay Önertoy, Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* eserinin değerlendirmesini yaparken Sefer karakterinin Talip Apaydın'dan izler taşıdığını onun sözleriyle kanıtlamaya çalışır: "'*Ortakçılar'daki Sefer kendi gençliğimden çok izler taşıyor ve hatta olayların bir bölümü kendi anılarım, ama düşüncemle eklediğim, değiştirdiğim kısımlar da var.*" (Önertoy 1985, 125) Şerife Aktaş, kahraman anlatıcının özelliklerini açıklarken yazar ile kahraman arasında bazı temel münasebetler bulunabileceğini; ancak anlatıcının itibarî bir varlık olduğunun unutulmaması gerektiğini vurgular:

"*Anlatma esasına dayalı itibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlanır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şeyi onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani 'kahraman-anlatıcı' itibarî âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun yazarın muhayyilesindeki itibarî âleme yönelik dikkati dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir. Dile ait unsurların seçimi de, itibarî varlığa verilen mizaç ve kültüre göre seçilecektir. Kahraman-anlatıcı itibarî âleme ait bir varlıktır. Bunun beşeri bir varlık olan yazardan çok farklı olduğunu belirtelim. Ancak bu farklılıklar yazar ile kahraman-anlatıcı arasında bazı temel münasebetler kurulmasına mani değildir.*" (Aktaş 1991, 100)

Klasik tenkit metotlarında yazar ile kahraman-anlatıcı arasında bağlar kurulduğunu biliyoruz. *Ortakçılar* romanının kahramanı Sefer ile Talip Apaydın'ın hayatları arasında bazı ortak noktalar mevcuttur. Talip Apaydın da Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden mezun olmuştur, babası bir ortakçıdır ve annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Biz Talip Apaydın'la Sefer'in hayatı arasında paralellikler olduğunu söyleyebiliriz; ancak yukarıda Şerife Aktaş'ın vurguladığı gibi beşerî bir varlık olan yazar için romanın kahramanıdır diyemeyiz. Yazar, yapıtını meydana getirirken gözlemlerinden ve

muhayyile gücünden yararlansa da asla kahramanla eş tutulmamalıdır. Bazı durumlarda anlatıcının yazarın sözünü devraldığını ve araya yazarın duygu ve düşüncelerini sıkıştırdığına rastlamaktayız. Kahraman anlatıcıya sahip romanlarda bunu yazar, pek belli etmeden anlatıcıya yaptırsa da özellikle belirli bir dünya görüşü ile hareket ederek okuyucuya mesaj iletmek isteyen yazarların kahraman-yazar örtüşmesi açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Gerçekçilik iddiası taşıyan pek çok yazarda olduğu gibi Talip Apaydın'da seçmiş olduğu anlatıcı vasıtasıyla anıların anlatıldığı izlenimi yaratmış ve böylece ben öyküsel anlatıcının sınırlı bakış açısından sıyrılıp gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

2.1.10. Kurtlar Sofrası:

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında hem vaka dışına odaklanmış dış öyküsel anlatıcı kullanılarak her şeyi görme, bilme, duyma özelliklerinden yararlanarak gerçeklik izlenimi uyandırmış, hem de ben öyküsel/kahraman anlatıcıyı zaman zaman devreye sokarak kahramanların iç dünyalarının aydınlatılmasına yardımcı olmuştur. Zaman, mekân, kahramanlar hakkında sınırsız bilgiye sahip olan dış öyküsel anlatıcı, birkaç istisna hariç kendisini romanda fazla hissettirmez. Anlatıcının kahramanlar hakkında yaptığı yorumlar ve kurduğu benzetmeler ise oldukça ilginçtir:

"*…Gitti, kaldırımlara serilmiş akşam gazetelerinden otlamaya başladı. Gazete okuyacak adam mı bu? Hırpani. Yüzü fena halde dağınık. Kaşıyla gözü, ağzıyla burnu birbirini tutmuyor.*" (7.s.)

"*…Bir şey bulamayınca, bu defa öteki yana iniyor; sağ kulağında, balık kılçığı gibi jelatinli ve küstah bir bekçi düdüğü, solunda Haliç'ten savrulan bir motor uğultusu; etrafını kollaya kollaya, Zeyrek Durağı'nı geçiyor…* (11.s.)

Anlatıcı, çoğu zaman Mahmud'un sesine bürünerek kişi hüviyeti kazanır ve kendi kendisiyle konuşuyormuş havası yaratır. Yazar, böylece anlatıcının görüşleriyle kahramanların düşüncelerini birlikte aktarmış olur:

"*On bir otuz sekiz. Fatih tarafından, kafayı çekmiş öğrenciler sökün ediyor. Üç beş kişilik grup. Ağızbirliğiyle asfalta kusuyorlar. On bir otuz dokuz. Gelen giden yok. On*

bir kırk üç. Yine yok. Atlattı da gelmeyecek mi, yoksa gelemiyor mu? Öyleyse niye telefon etmedi? Gazetenin telefonunu defterine elimle yazdım. Paranın yarısını aldı. Daha ne isteyebilir? On bir kırk beş. Yağmurun eli kulağında. Rüzgârın burnu kırıldı; dayak yemiş köpek gibi cami avlularına, sokak aralarına, kuytulara sokuluyor…" (8.s.)

Aşağıdaki paragrafta dış öyküsel anlatıcı devredeyken bir anda adı anılan bir kahraman anlatımı ödünçler, böylece kahramanının sesine bürünen anlatıcı olaylara hem içeriden hem dışarıdan bakmış olur:

"*Mahmut, Beyazıt'ta ektiğini düşündü. Herifi ve dediklerini şöyle bir tarttı: Mutlaka yalan! Bir dolap dönüyor; ama dur bakalım! Ya bu herifler Kâtip Rıza'yı bir köşeye sıkıştırıp iyice benzettiler, şimdi onu yem diye kullanıp beni benzetmeyi kuruyorlar…*" (9.s.)

Dış öyküsel anlatıcının kültür diline uygun konuşmaması roman sanatı için bir kusurdur. Romanda anlatıcının dilinin oldukça bozuk ve argo kelimelerle yüklü olduğunu görürüz.

"*Yirmi beş gece saçları fena halde kıvırcık, ceketsiz, cigarasını avucunda içen bir it boy gösterdi…*" (8.s.)

"*…Ama asıl tutulduğu, Rahmi'yi armut gibi, herifin elinde bırakmaları…*" (12.s.)

Roman boyunca yazar, anlatıcı problemi yaşar: "*Saat bucuk mu buçuk. Saraçhane mi Saraçhane, günlerden perşembe mi perşembe. Peki neden yok? Neden gelmemiş?* ***Bekleyeceğiz****.*" (8.s.), "*Bu da kim? İbrahim bütün buldog yüzüyle o yana döndü. Hesapta olmayan bir adam: Kısa bir boy, geniş bir alın, kuvvetli gözlükler. Besbelli sırılsıklam miyop.*" (42.s.) "*Beni seviyormuş. Beni sevdiğini bilmiyormuşum. Bilmiyorum. Bilsem de ağrıtıcı bir sevgi bu, yorucu…*" (53.s.) Anlatıcı olaylara karışmayan dışta odaklanmış vaziyetteyken insanî yanları da olduğunu göstermeye çalışır. Alıntıda vurguladığımız cümlede görüldüğü gibi olaylara katılmayan anlatıcı adeta ete kemiğe bürünmüş bir birey gibi gerçektir.

Anlatıcı, aşağıdaki pasajda yaşanılan olaylardan şüphe duyan kahramanının düşüncelerini kendi düşüncesiymiş gibi verir. Halbuki yaşanılan olayın inanılmazlık

yönü kahraman tarafından düşünülmektedir:

"*Bulvarın karanlığı, Bizans Kemeri'nin dönemecindeki sokak kavgası, usul usul gerçek nispetlerini terk ediyor; bir düş yumuşaklığı, bir istek belirsizliği edinip, geceyle doğrudan doğruya ilgisi olmayan, bir yerlere çekiliyor. Sanki bunları yaşamadılar, birisinden duydular. Ve o birisi, yalan söyledi.*" (15-16.s.)

Romanda yazar 16. sayfadan itibaren çoğu zaman iç monolog tekniği kullanılarak ben öyküsel anlatıcının devrede olduğu hissi uyandırır; çünkü anlatıcı Parlak Bekir, İbrahim, Ümid ve Mahmud'la özdeşleşerek I. kişi ağzıyla konuşmaya başlar. Hatta anlatıcı kahramanlarının sesine bürünerek zaman zaman okuyucuya seslenir ve sorular sorar:

"*Mordohay ve Seyit Sabri nasıl bir araya gelir, nasıl, ne yoldan aynı işe sokulur, beraber çalışırlar? Siz bunu anlayabiliyor musunuz? Ben anlamıyorum. İzah da edemiyorum. Bu iki adam arasında, ilk günden beri her sahada meydana çıkan karşıtlıklar, çelişkiler bana daima, bugün değilse yarın, daha olmazsa öbür gün, işlerin adam akıllı çıkmaza gireceği hissini vermiştir. Daima iki ayrı karakter, ayrı ne demek, her bakımdan birbirine zıt karakter, bu her bakımdan birbirine zıt karakter yüzünden, günün birinde paşa paşa kodesi boylayacağımı sanmışımdır. Nasıl sanmam? Siz olsanız, sanmaz mısınız?*" (68.s.)

"*Mektubuna içinden devam etsin mi?: '…ve pişman oluyorum. Hatta galiba, daha ayrılmadan pişman olmuşum.*" (79.s.)

Anlatıcının dikkat çeken bir diğer özelliği, kahramanının sesine bürünerek verdiği iç konuşmayı bir anda kesip araya girmesidir. Aşağıdaki paragrafta İbrahim'in iç konuşmasını aktaran anlatıcı başka bir kişi olur:

"*…İyi ama nerede Türkân? Nasıl bulacağım onu? Sahi, nasıl bulacak Türkân'ı.*" (220.s.)

Roman boyunca anlatıcı kahramanların düşüncelerini ve duygularını onların sesine bürünerek anlatır; fakat kahramanların düşünceleri aktarılırken geçişler bir anda yapılır. Yani aynı mekânda olmaktan öte bir bağları olmayan iki kişinin zihninden anlatım gerçekleştirilir ve geçişler hiçbir bağlantı kurulmaksızın gerçekleşir. Mesela; Seniha

Algül (artist) ve İbrahim aynı mekândadırlar ve anlatıcı ikisinin iç konuşmasını aynı anda verir. Dolayısıyla okuyucu bir anda anlatımın bir kahramanın zihninden diğerine geçtiğini ilk etapta fark edemez (337-341.s.).

Kurtlar Sofrası anlatıcının özellikleri açısından oldukça dikkat çekici bir romandır. Toplumcu gerçekçi roman yazarları genellikle vaka kurgusu yoluyla "ezen-ezilen" çatışması bağlamında anlatıcının "ezilen" kesim tarafında yer almasına gayret etmişlerdir; fakat *Kurtlar Sofrası*'nda yazar, anlatıcıyı bu amaçla kullanmamıştır. Anlatıcıya kahramanların iç konuşmasını yükleyerek taraflı bir tutum sergilemesine engel olmuş ve vermek istediği mesajları anlatıcının anlatımıyla değil, kahramanlarının düşünceleriyle ortaya koyarak objektif bir tutum sergilemeye çalışmıştır.

2.1.11. Çıngar:

İlhan Engin'in *Çıngar* romanının anlatıcısı, her şeyi bilme, görme, anlatma gibi avantajlara sahip olan, vaka dışına odaklanmış, III. kişi ağzıyla olayları aktaran dış öyküsel anlatıcıdır. Kişiler, kişilerin duygu ve düşünceleri, zaman, mekân hakkında sınırsız söz söyleme hakkına sahip olan bu anlatıcı, gerçekçi bir yazar için sıkıntı yaratır. Kahramanların bilgi ve kültür seviyesinin çok üzerinde bulunan ve hâkimlik vasfına sahip olan anlatıcı, bu vasfından sıyrılmak için diyalog parçalarından yararlanır. *Çıngar*'da da oldukça fazla diyalog parçasının olmasının sebebi; yazarın gerçekçi tutumunu zedelemek istememesinden kaynaklanır. Kahramanlarına 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 izlenimini uyandırmaya çalıştığı görülür:

"*Esasında bu Nazmiye'de vız gelirdi. Onun umurunda mıydı dünya? Nasıl olsa dünyasına istediği şekli veremiyordu. Nasıl olsa dilediği gibi yaşamıyordu. Nasıl olsa o hâkim değildi kaderine. İçince, içince her şey değişmiyor muydu? Dünyayı dilediği şekilde tasarlamıyor muydu? Bundan iyisi de can sağlığıydı.*" (122.s.)

Yukarıda anlatıcının devrede olduğu paragrafta, anlatıcının ortadan kaybolarak Nazmi'nin 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.

Anlatıcı, olumsuz özellikler yüklediği kahramanlarının davranışlarının altında yatan nedenleri de vermeye çalışmıştır. Tiyatro kumpanyasının patronu, çalışanlarına kötü muamele yapmakta ve onların hakkını yemektedir. Onun böyle olmasındaki tek sebep; geçmişte aynı muameleyi görmesidir. Ne kadar çalıştıysa o kadar hakkını yemişler ve insanî değerlerini yitirmesine neden olmuşlardır (210.s.). Dolayısıyla anlatıcı, kahramanın geçmişte yaşadıklarının onun hayatını nasıl etkilediğini ortaya koymuş ve bireyin suça itilmesine toplumun payının altını çizmiştir. Bu durum toplumcu gerçekçilerin, birey değil onu suça iten toplum suçludur, görüşünü benimsemelerinden kaynaklanır.

Kahramanların geçmişini ve düşüncelerini bilen anlatıcı, özellikle toplum içerisinde düşmüş kadın olarak nitelediğimiz ve bedenlerini kullanarak para kazanmaya çalışan kadınların neden bu yolu tercih ettiklerini göstermeye çalışır. Bu noktada dikkatimiz anlatıcı tarafından farklı bir yöne kaydırılır: Çoğu toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi yoksulluktan ve çaresizlikten bu yolu seçen kadınların yanında erkek hırsıyla kendilerine hakim olmayan kadınlarda bu yolu tercih etmektedir. Anlatıcı Kınalı'nın düşüncelerini aktarırken bunu okuyucuya sezdirir: *"…Ama içinde bir şeytan vardı. Hoşlanmaya, sevmeye hattâ arzu etmeye bile bağlı olmayan bir erkek hırsı vardı.*" (17.s.) Kadın-erkek münasebetini farklı yönleriyle vermeye çalışan yazar, anlatıcının olaylara müdahil olmadığı izlenimini yaratsa da zaman zaman anlatıcının kendi varlığını duyurmasında bir sakınca görmemiştir:

"*Cambazlar, alışverişlerini son gün kızıştırtırlar, esnaf son gün daha güler yüzlü olur, tiyatrolar son gün daha anlayışlı, davranırlardı. Sonra, hepsinden mühimi panayırın son günü asayişi temine mükellef jandarma ile poliste son derece müsamahakâr davranırlardı. Âdeta Belediye cezalarının da arkası kesilirdi. Ama, bütün bunların yanında, son gün yenilen kazık da en büyük ve acısı çıkarılmayacak cinsten kazık olurdu. İşte, bu sebeplerden dolayı, panayırın son günü, esnafından alıcısına, tiyatrocusundan köylüsüne kadar herkesin hoşuna giderdi.*" (195-196.s.)

Yukarıdaki paragrafta anlatıcının gözlemleri sonucunda yapmış olduğu genel bir

değerlendirme yer almaktadır. Yapılan değerlendirmeye baktığımızda anlatıcının kasabada her yıl kurulan panayıra katılan ve yaşananları gözlemleyen bir kişi tavrı takındığı görülür. Bu durum anlatıcının hem yöre insanlarını hem de panayıra katılmak için çeşitli illerden gelen göstericileri tanıdığı izlenimini uyandırır. Anlatıcının yöre insanlarından biri gibi gözlemci bir tutum sergilemesi aynı zamanda dış öyküsel anlatıcının her şeyi bilmesinden kaynaklanan sübjektifliğin kırılmasına yol açar.

2.1.12. Kan Konuşmaz:

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da üçüncü tekil kişi ağzıyla konuşan, olayların dışına odaklanmış, kişiler, zaman ve mekân hakkında sınırsız bilgiye sahip olan dış öyküsel anlatıcıyı kullanmıştır. Anlatıcı kahramanların geçmiş ve gelecekleri hakkında da bilgi sahibidir ve onların duygu ve düşüncelerini bilir:

"*Birdenbire Nuri Usta'nın aklına, kendi de niçin ve nasıl olduğunu anlamadan, bir hastane koğuşu geldi. Tıraşları uzamış insan yüzleri, sargılar. Gömleğinin sol kolunda kocaman bir kan lekesiyle dolaşan sarı bıyıklı, çok kısa boylu bir hastabakıcı.*" (12.s.)

Anlatıcının dikkat çeken bir diğer özelliği metinler arası ilişkiden yaralanması ve göndermelerde bulunmasıdır. Nuri Usta duvarda aslı duran resme bakarken, mahallelinin diline düşen Gülizar'la ilgili düşüncelere kapılır. Gülizar'ı bir romanda okuduğu paşazade tarafından hamile bırakılan Çerkez halayığa benzetir. Anlatıcı tam bu esnada devreye girecek Nuri Usta'nın düşüncelerini onun sesine bürünüp vermeye çalışır:

"*Romandaki paşazade de Çerkez halayığı gebe bırakmamış mıydı? Usta bunu da hatırlayamıyor. Ama, Gülizar'ın gebeliği muhakkak. Bunu bütün mahalle biliyor. Nasıl bilmesin ki, Muzaffer Paşa'nın karısı işi haber alır almaz Gülizar'ın koltuğuna bohçasını verdiği gibi kızı İstanbul'daki biricik akrabası Zübeyde Hanım'a göndermişti. Bakkalın bitişiğinde oturan Zübeyde Hanım'a…*" (11.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Nuri Usta'nın sesine bürünen anlatıcı, kahramanla özdeşleşerek gerçeklik izlenimi kuvvetlendirmiş ve hakimlik vasfından kaynaklanan sübjektiflik kırılmaya çalışılmıştır. Yine aynı şekilde anlatıcı, objektif bir tavır sergilemek için kahramanların kendileri hakkında bilgi aktarmasını sağlar. Gâvur Cemal

Hoca'ya "gâvur" denmesinin nedenini hoca kendisi açıklar (13-16.s.). Ben öyküsel anlatıcının devrede olduğu izlenimin yaratıldığı bu sayfalarda, okuyucu kahramanın geçmişine dair bilgiler elde eder.

Romanda anlatıcı hususunda dikkat çeken en önemli özellik "Bir Kedi ve Bir Kadın" adı verilen bölümde, anlatıcının kişi hüviyeti kazanmasıdır. Zehra Hanım'ın ölümünün ve Gülizar'ın bu durum karşısındaki tepkisinin anlatıldığı bu bölümde, anlatıcı ölüm hakkında yorumlar yaptırır ve kendisi de yorum yapar. Okuyucu bu kısımda yazarın devrede olduğu hissine kapılır:

"*Üç kişi konuşuyordu. O, ötekisi ve ben.*" (23.s.) diyerek söze başlayan anlatıcının, 'ben' olarak adlandırdığı kendisidir. Yazarın, 'o' ve 'öteki'nin ölüm hakkındaki düşüncelerini aktaran anlatıcı, Gülizar'ın ölüm hakkındaki düşüncelerini küçümser ve onun kalıplaşmış şeylere inandığını vurgulamak ister:

"*Ben, o ve ötekisi ölüm hakkında sözler ettik. Fakat Gülizar bu sözleri duymuş bile olsaydı bir şey anlamazdı. O zaten ölümün ne olduğunu düşünmemişti. O sade biliyordu ki, insan öldükten sonra ahrete gider. Ahrette cennet vardır, cehennem vardır, bir de sırat köprüsü vardır ki kıldan ince ve kılıçtan keskindir.*" (23.s.)

Yukarıdaki paragrafta anlatıcının ete ve kemiğe büründüğünü ve Gülizar'ı eleştirdiğini görürüz. Ardından anlatıcı Gülizar'ın o anda neler yaptığını anlatırken, durumla hiç alakası olmayan bir bilgiyi kısa çizgiler arasında verir:

"*İşte bundan dolayı, Gülizar, yatak odasındaki yükten çıkardığı Trablus battaniyesini – bu battaniye eski bir Fizan sürgününün rehiniydi – Zübeyde Hanım'ın üstüne örterken irkilmekten başka bir şey yapmadı. Başka bir şey düşünmedi.*" (23.s.)

Yukarıdaki paragrafta anlatıcının Gülizar'ın Zübeyde Hanım'ın üstüne örttüğü battaniyenin nerden geldiği konusunda bilgi vermesi, her şeyi bildiğini gösterip okuyucuyu hiçbir şeyden mahrum etmeme düşüncesinden kaynaklanır. Anlatıcının bir ara kendisini iyice kaptırarak okuyucuyla sizli bizli konuşmaya başladığı ve samimî bir hava yaratmaya çalıştığı da görülür:

"*Ben bu bahsi daha bir hayli uzatabilir ve Edgar Allan Poe'nun, 'Sizi ille de*

korkutacağım! Bö!' diyen hikâyelerini taklide çalışabilirdim. Muvaffak olurdum, olmazdım, korku edebiyatı diye bir şey vardır, yoktur, bunun sosyal ve ruhi sebepleri şunlardır, bütün bunlar başka mesele. Bahsi uzatmayışımın sebebi bunlar değil. Ben Gülizar'ın size kısaca, bir tarafını anlatmak ve Zübeyde Hanım'ın ölmüş olduğunu haber vermek istedim. Siz de bunu anladınız, bundan haberdar oldunuz. Şimdi şunu da biliniz ki, belki Gülizar'ın korkudan bayılması, belki beş yüzüncü defa Ayetülkürsiyi okumasından sonra sabah olmuştur." (25.s.)

"*Nefer elbisesiyle ustanın fabrika atölyesine ilk girişi hayatında bir dönüm noktası olduğu için o günü anlatmadan geçemeyeceğiz.*" (119.s.)

Bu paragrafta metinler arası ilişkiyle göndermelerin yapıldığı ve anlatıcının tamamen bir kişi hüviyeti kazandığı görülmektedir. Dış öyküsel anlatıcı yerine ben öyküsel anlatıcı devrededir ve okuyucu bunu açıkça hisseder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yine anlatıcının değişik yaklaşımları, yorumları ve ifadeleriyle karşılaşırız. Mütareke döneminde yaşananları vermeye çalışan anlatıcı, 'Mütareke ne demektir?' sorusunu sorup kendisi yorumlar: "*–Mütareke asker tayınının da kesilmesi demektir.*" (162.s.) Daha sonra işsizlik hakkında göndermelerde bulunur:

"*İş aramanın ne demek olduğunu bilmeyenlere, bu cehennem gezintisini ne kadar anlatmaya çalışsam, anlamazlar. İş aramanın ne demek olduğunu bilenlere ise bunu anlatmaya lüzum yok.*" (162.s.)

Anlatıcı bu satırlarda işsizliği birebir yaşayan bir kişi gibi yorum yapar ve paragrafın ilerleyen bölümlerinde açlık hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Yalnız bu konuşmada dikkat çeken soruları kendisinin sorup yanıtlarını kendi düşüncesine göre vermesidir.

Nazım Hikmet, sonuç olarak seçmiş olduğu anlatıcıya zaman zaman kendi duygu ve düşüncelerini yüklemiş, romanda varlığını hissettirmiştir. Bu, teknik açıdan bir kusur sayılsa da onun amacı vermek istediği düşünceleri etkin kılmaktır.Anlatıcıyı canlı kılarak yaşanmışlık hissini kuvvetlendirmeye çalışan yazar, anlatıcının toplumsal göndermelerde bulunmasını sağlar.

2.1.13. Yorgun Savaşçı:

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da romanın dışına odaklanmış, kahramanlar, mekân, zaman, kahramanların ruh hali ve geçmişleri hakkında her şeyi bilen, gören ve gözlemleyen dış öyküsel anlatıcıyı kullanır. Anlatıcının kahramanların bilgi ve kültür seviyesinin çok üzerinde bulunması ve hâkimlik vasfına sahip olması nedeniyle yazar, eserin gerçekliğini zedelememek amacıyla sık sık diyaloglara yer verir. Diyalog parçalarının yanı sıra objektif bir tavır takınmak isteyen yazar, anlatıcı ile kahramanı özdeşleştirerek dış öyküsel anlatıcının hakimlik vasfından kaynaklanan sübjektifliğini kırmaya çalışır:

"*Bu yolun ucu, kötüsü gelirse, belki de ölene kadar sürecek Fizan, Taif, Yemen sürgünlerine bağlıydı. Bu yola girenler padişah damatlıklarını, en büyük başkentlerdeki ateşemiliterlikleri, müşir paşalıkları peşin peşin tepmiş oluyordu. Kazanırlarsa hürriyete kavuşacaklardı. Neydi bu hürriyet? Herkesin dilediğini yapması… Nasıl uyuşur askerliğin sıkı düzeniyle peki? Bunu bile düşünmeğe vakit kalmadan, akıl almayacak kadar kısa zamanda, iki yıl sonra, akıl almayacak kadar kolaylıkla, birkaç telgraf çekilerek, kazanıldı hürriyet…*" (14.s.)

Yukarıda anlatıcının devrede olduğu paragrafta aslında anlatıcı Yüzbaşı Cemil'le özdeşleşerek onun kafasından geçen düşünceleri, onun sesine bürünerek vermeye çalışmıştır. Kahramanın zihninden yorum yapan ve onun düşüncelerini ortaya koymaya çalışan anlatıcı, objektif bir tutum sergileyerek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

Anlatıcı, kahramanların geçmişleri hakkında bilgi verir. Bunu yaparken genellikle kahramanları her hangi bir nedenle geçmişe yollayarak sanki, onlardan dinlediklerini aktarıyormuş hissi uyandırır. Yüzbaşı Cemil, arkadaşlarının fotoğraflarına bakar ve geçmişi hatırlar:

"*Kendisini İttihat-Terakki Cemiyetine Patriyot Ömer sokmuştu. Yıl 1906… Manastırda, yağmurlu bir gece yola çıkmışlardı. Bir köşe başında, Patriyot özür dileyerek gözlerini bağladı, elinden tutup çamurlu sokaklardan geçirdi, bir kapıyı üç kere çaldılar…*" (13.s.)

Sonuç olarak Kemal Tahir, Mütareke döneminde İstanbul'u ve İttihatçı subayların durumunu yansıtmaya çalıştığı romanında Anadolu'ya kadar inerek savaş sonrası halkın

durumunu gözler önüne sermeye çalışmıştır. Romanda anlatıcıdan çok kahramanlarını konuşturarak ve gerçek hayattan kahramanlara yer vererek objektif bir tavır sergileme kaygısı taşımıştır.

2.1.14. Aylaklar:

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcının imkânlarından yararlanır. Romanın I. bölümünde Erenköy'de Şükrü Paşa konağında yaşayan Şükrü Paşa'nın kızı Leman Hanım, kocası, kızı, damadı, torunu ve çevrelerine toplanan değişik insan tipleri dış öyküsel anlatıcı tarafından anlatılır. I. bölümde dış öyküsel anlatıcının tercih edilmesinin nedeni; anlatıcının her şeyi bilme, görme, anlama, hissetme, geçmişten ve gelecekten bilgiler sunma yetisine sahip olmasıdır. Yazar, anlatıcının bu imkânlarından yararlanarak kahramanlarının geçmişte yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerinin arkasında yatan nedenleri açıklayabilmiştir. II. bölümde ise mekânın ve zamanın değişmesiyle birlikte anlatıcı da değişir. Leman Hanım'ın torunu Muammer'in anı defteri devreye girer. Böylece roman kahramanlarının davranışları ve düşünceleri onun ağzından aktarılır. Bu nedenle II. bölümde ben öyküsel anlatıcı hakimdir.

I. bölümde dış öyküsel anlatıcı, olaylara müdahil olmasa da birkaç yerde yaptığı yorumlarla, hâkim anlatıcının kendi varlığını duymakta bir sakınca görmediğini ve bir kişi hüviyeti kazandığını görürüz:

"*Adam 'duyuyorum' anlamında başını salladı hafifçe de gülümsedi. Bu gülümsemede, hanımefendi – küçük hanım tartışmasını küçümsediği anlamı yoktu; daha çok, 'Hoş bir hikâye! Dinledim, memnun oldum, yararlandım' anlamı vardı.*" (6.s.)

Anlatıcının yapmış olduğu bu yorum kahramanın karakter yapısı hakkında da bilgi verir. Leman Hanım'ın kocası Davut Bey'e ait olan bu davranış, daha romanın başında onun bir takım olaylarla ilgilenmediğini ve her şeye boş verdiğini gösterir.

Dış öyküsel anlatıcının en önemli vasıflarından biri, her şeyi bilme ve görme avantajına sahip olmasıdır; fakat romanda anlatıcı bu özelliğinden kaynaklanan sübjektifliği kırmak için bazen kahramanlar hakkında konuşurken her şeyi bilmediğini ve sadece olabilecek şeyler üzerinde durduğunu göstermeye çalışır:

"*…Davut Bey'in Kâzım Bey olmadığına inanmamışlar mıydı, yoksa benzerliğin böylesine hayran mı kalmışlardı, orası kesin olarak söylenemez…*" (8.s.)

"*…Şükrü'nün bütün geliri bu idi. Büyük iddialarla, bir takım film şirketlerine senaryolar yazıyordu. Ama bu iş karşılığında para alıyor muydu, almıyor muydu? Orası pek belli olmamıştır…*" (18.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi dış öyküsel anlatıcının kahramanların düşündükleri ve yaşadıkları hakkında kesin ve net bilgilere sahip olmadığı izlenimi çalıştığını görürüz. Bu tavrıyla anlatıcı, objektif bir tavır sergileyip anlattıklarının inandırıcılığına katkıda bulunmak istemiştir. Yine aynı şekilde Erenköy'deki konakta amaçsız, dünyanın gerçeklerinden habersiz ve üretmeden sürekli tüketerek yaşayan insanlar tanıtılırken anlatıcı, Şükrü adlı kahramanının bakış açısından yararlanır. Kahramanlarına söylemek istediği şeyleri ona söyletir:

"*–Uyumuş, ölmüş, bitmiş insanlarsınız siz, derdi onlara bağıra bağıra. Dünya nereye gidiyor, siz nerde kalmışsınız! Lütfen söyleyin Davut Bey, siz ne iş yaparsınız?... Ya sen Muammer? Sen ne yapıyorsun bu dünyada?... Mürşide hanımın içkiden başka bildiği yok, içmese uyku bile uyumayacak…*" (19.s.)

"*…Sonradan Leman Hanım'ın Davut Bey'e anlattığına göre, Nesimelerin karşılarındaki evde genç bir aktör oturuyormuş… Yakışıklı bir adammış… Sonra Nesime ondan mektuplar almaya başlamış…*" (101-102.s.)

Alıntıda da olduğu gibi romanın başında anlatıcı, objektif bir izlenim kazandırmak ve anlattıklarının inandırıcılığını arttırmak için I. alıntıda Şükrü'yü kullanılır ve onun düşüncelerini aktarıyormuş izlenimi kazandırır. II. alıntıda ise kahramanından duyduklarını aktarıyormuş havası yaratır. Böylece objektif bir tavır sergilemiş olur. Bu bölümün sonuna doğru özellikle Muammer'le özdeşleşir ve onun sesine bürünüp olayları aktarır. Bu paragraflar sanki II. bölüm için birer hazırlıktır:

"*Nesime, elindeki peçeyi masanın üstüne bıraktı, kalkmak üzere doğruldu. Ama o sırada anneannem onu bileğinden yakalayıp kalkmasına engel oldu. Sonrada kızına dönerek…*" (110.s.)

"*…Düşündükçe, Ayla'nın kendini beğenmişliğine kızıyordu. Sevgi'nin bir sözü üzerine meraka kapılmış, kendisiyle evlenmek isteyen adamı görmek için Kalamış'taki eve koşmuştu. Sonrada adamı paylayacağını söylüyordu…Ayla oraya gelirken, acaba Şükrü'nün adını vermediği bu aşkın kim olduğunu gerçekten bilmiyor muydu?...*"

Bu satırlarda görüldüğü gibi kullanılan anlatıcı tekniği ile sanki iki anlatıcı varmış hissi verilmiştir. Aslında bu satırlarda Muammer'in anlatımı yoktur ve her şeye hakim olan anlatıcı, sadece anlatımı onun zihninden yapmaktadır.

II. bölüm, "Muammer'in Günlüğü" başlığını taşır ve ben öyküsel anlatıcı devreye girer. Bu arada romanda zaman Cumhuriyete kayar ve mekân da Şükrü Paşa konağından bir apartman dairesine. Olayları bir yandan yaşayıp bir yandan aktaran Muammer sayesinde yazar, hem içten ve samimî bir hava yaratmış hem de yaşananların bir anı defterinden alındığı izlenimini yaratarak gerçekten yaşanmış olduğu izlenimini kazandırmıştır.

2.1.15. Güllüceli Kâzım:

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında anlatıcı, olayları bizzat yaşayan ve birinci kişi ağzıyla aktaran kahraman/ben öyküsel anlatıcı olarak adlandırdığımız anlatıcıdır. Romanın başkahramanı, aynı zamanda olayların anlatıcısı konumunda olan Kâzım, öğretmen olana kadar yaşadıklarını anlatırken aynı zamanda romanın tezini de vermeye çalışmıştır. Ben öyküsel anlatıcıyı tercih eden yazarlar çoğu zaman romanın baş kahramanını olayların anlatıcısı durumuna getirerek anıların anlatıldığı hissini uyandırıp gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışırlar. Güllüceli Kâzım romanında da yazar, aynı amacı taşıyarak olayların bir anı defterinden alındığı hissini uyandırmış ve olayların gerçekten yaşanmış olduğu izlenimini yaratmıştır.

Ben öyküsel anlatıcının önemli özelliklerinden biri de samimî, içten bir havaya bürünerek karşılıklı konuşma havası içinde okuyucuyu da hesaba katan bir tavır sergilemesidir: "*Adım Kâzım. Güllüce'liyim. Çevrede Güllüce'yi bilmeyen yoktur. Bu adı duyan her kişi, bir 'hım' demeden edemez. Siz de duydunuz, bir 'hım' da sizden olsun…*" (5.s.) Yazar, romanın 34. sayfasına kadar ben öyküsel anlatıcının samimî ve içten havasından yararlanmış, köylülerin anlatıldığı kısımlarda ise (34-44.s.) dış öyküsel anlatıcının devreye girdiği izlenimini yaratarak gözlemci bir tavır sergilemiştir:

"*Günler ne de tez geçiyordu. Hasat, harman derken aylar geçmişti. Bir güz günüydü. Ekinler biçilmiş, tarlalar boştu. Başaklar sürülmüş, harman yerleri saman artıklarıyla kaplıydı. Üzümler toplanmış, bağlar bozulmuştu. Damlar kadınlarla, duvar dipleri sere serpe oturan, yatan erkeklerle doluydu. Kadınlar, öğütülecek unluklarını, çekilecek bulgurlarını sergilemekteydiler. Erkekler işini bitirmiş, bütün bir yılın yükünü üzerinden atarcasına hafif, cebine üç-beş kuruş girenlerin konuşkanlığıyla gevezeydiler. Aralarında yeğin bir tartışma vardı.*" (34-35.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi Kâzım'ın gözlemlerinden yola çıkan yazar, onun devre dışı kaldığını göstererek sübjektifliği kırıp objektif bir yaklaşıma ulaşmaya çalışmıştır. Aynı tavır romanda Alevîlerin ibadet yeri olan "Cemevi" tanıtılırken de sergilenir (45.s.). Aynı zamanda yazar, diyaloglara sıkça yer vererek anlatıcının sözü diğer kahramanlara devretmesini sağlamış ve onların duygu ve düşüncelerinin de devreye girmesiyle anlatılanların inandırıcılığını kuvvetlendirmiştir.

2.2. BAKIŞ AÇISI:

Anlatma esasına dayalı metinlerde, vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan vaka, mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü; idrâk edildiği sorularına biz bakış açısıyla cevap veririz. "*Sanatkâr ifade etmek istediği fikre göre bakış açısı seçmek zorundadır. Bu sanatkârın değil anlatıcının bakış açısı olacaktır.*" (Aktaş 1991, 83)

"*Anlatılan her nesnede görme işi söz konusudur. Bu aynı nesnenin değişik açılardan görünmesi biçiminde değerlendirilebilir. Bir anlatıcının, olayı anlatış biçimi onun görme biçimini açıklar. Anlatıdaki tüm olaylar dizisi anlatıcının bakış açısına göre aktarılmıştır ve okuyucu anlatıcının görüş biçimiyle algılar.*" (D.Günay 2001, 135)

Anlatıcı konusunda olduğu gibi bakış açısında da çeşitli adlandırmalar mevcuttur. Her şeyi bilen ve gören anlatıcının sahip olduğu sınırsız/ hakim/ sıfır odaklayım adı verilen bakış açısını, Zeynel Kıran şöyle tanımlar: "*Sıfır odaklayım da, anlatıcı kendisinden 'ben' diye söz etmez, hep üçüncü tekil kişi adılı 'o'yu kullanır. Her zaman ve her yerdedir. Sanki tüm güçlere sahiptir. Gerçekten de roman kişileriyle ilgili her şeyi,*

onların düşüncelerini, niyetlerini bilir ya da sezer, kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bilir, aynı anda farklı yerde meydana gelen olayları betimler." (Kıran 2002, 104) Bu bakış açısına sahip olan dış öyküsel anlatıcı, itibarî alemle ilgili her şeyi bilen ve gören bir mevkidedir. O, itibarî alemde sınırsız bir güce sahiptir ve anlattıklarını nasıl, nereden ve kimden öğrendiğini belirtmek zorunda değildir. Bu özellikleri taşıyan anlatıcının bakış açısının hakimlik vasfı ilahi karakterli oluşundan kaynaklanır.

Ben öyküsel/kahraman anlatıcının tercih edildiği romanlarda ise anlatıcı ve kahraman aynı itibarî varlıkta birleştiği için anlatıcı kahramanın bilgisi ile sınırlıdır. Anlatıcının vakanın kahramanlarından biri olması, onun vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğü, hissettiği, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Sınırlı/iç odaklayım adı verilen bu bakış açısı şu şekilde tanımlanır:

"*İç odaklayım bir kişinin, tüm algılamaların, kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı sınırlı bakış açısıdır. Okur da her şeyi onun gözleriyle görür, onun düşünce ve heyecanlarını paylaşır; onun kadar bilir, üçüncü tekil kişi 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 2002, 107)

Marksist dünya görüşüne sahip olan yazarlar, siyasî ve sosyal ortamı yansıtmak için eserlerindeki bakış açısından hareketle toplumsal yapıdaki eşitsizlik ve bozukluklara göndermelerde bulunarak dünya görüşlerini ortaya koymaya çalışırlar.

Asım Bezirci toplumcu edebiyat hakkındaki görüşlerini dile getirirken yazarların bakış açılarının nasıl şekillendiğine de değinir. Toplumcu edebiyatın halka bağlı olduğunu, halkçı bir tutuma dayandığını, bir avuç sömürücünün, baskıcının yanında değil, sömürülen, ezilen emekçi halk yığınlarının yanında yer aldığını; ancak bunu yaparken, popülizme kapılıp halka dalkavukluk etmeye, ondan çıkar sağlamaya değil, onu sınıfsal bilinçle çözümleyip donatmaya, sanatsal/kültürel düzeyini yükseltmeye, sorunlarını, çıkarlarını, özlemlerini dile getirmeye yöneldiğini söyler. Dolayısıyla toplumcu edebiyat Asım Bezirci'nin bu söylediklerini yapmak için, halkın en ilerici kesiminin ideolojisine bağlanır, gerçekliği onun dönüştürücü bakış açısına göre yansıtmaya girişir.

Toplumsal gerçekliğe ve tarihsel evrime uygun düşen bu bakış açısı yalnızca halkın değil, sonuçta tüm ulusun, hatta insanlığın da yararınadır ve ulusal olduğu kadar insancıl ve evrenseldir. Halkı gerçeklerden uzaklaştırarak oyalamaya, avutmaya, aldatmaya değil, gerçekleri dürüstçe, bilinçle sergileyerek halkı aydınlatmaya, uyandırmaya uğraşır.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında yazarlar çoğunlukla seçmiş oldukları anlatıcı nedeniyle sıfır odaklayım/ sınırsız bakış açısından yararlanmışlardır. Yazarlar romanlarında sıfır odaklayım/sınırsız bakış açısını kullanan anlatıcılarına objektif bir tavır sergiletmeye çalışsalar da romanlarında yarattıkları "ezen-ezilen" çatışmasında ezilen tarafın yanında yer almaya gayret etmişlerdir. Özellikle ezen kesim bütün olumsuz özellikleriyle (fiziksel, ahlâki, ruhsal) yansıtılırken ezilen kesim olumlu özelliklerle donatılıp çaresiz, güçsüz ve ezik olarak yansıtılmıştır. Toplumun hemen her kesiminden (işçi, memur, köylü, aydın v.s) kişileri devreye sokarak sadece anlatıcının değil kahramanların da olaylara, siyasî ve sosyal meselelere, devlete bakış açılarını göstermeye çalışan yazarlar gerçekçi bir tavır sergilerler. Özellikle kahramanlar arasından seçtikleri norm karakterlere görüşlerini söyleterek dolaylı yoldan düşüncelerini dile getirirler.

Bu süreçteki pek çok romanda sınırsız/dış odaklayım adı verilen bakış açısı kullanılsa da ben öyküsel anlatıcının tercih edildiği romanlarda (Toprak Uyanırsa, Ortakçılar, Güllüceli Kâzım) iç odaklayım adı verilen sınırlı bir bakış açısı kullanılmıştır.

Bir romanda bakış açısı; iç odaklayım olduğu zaman anlatı kişiye göre değişir. Anlatılanlar ve betimlemeler bu kişinin gördükleri ile sınırlı olur. Yazar, bu kişinin duygularını, izlenimlerini ve düşüncelerini belirtebilir. Dış odaklayım göre iç odaklayım öznel bir anlatımdır. Bu konumda anlatıcı bir kahramanın gördüğü ile yetinir, o kişi kadar bilir. Bir bakıma kahraman/ben öyküsel anlatıcının öz yaşam öyküsü gibi bir durum söz konusudur. Anlatıcı, olayları kendi görebildiği, bilebildiği kadarı ile kendi bakış açısından anlatır; ancak toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında yaratmış oldukları bu tip anlatıcıları olayların bire bir içinde yer alan kişilerden seçtikleri için iç odaklayımın yarattığı öznelliği kırmaya çalışırlar. Kişinin bakış açısı öznel olmasına rağmen toplumcu gerçekçiler, o dönem içerisindeki olayları yaşayan, gören ve yorum yapma hakkına sahip olan (öğretmen, memur, kaymakam v.s.) aydın kesimden

insanların bakış açılarıyla gerçeklik izlenimi uyandırmaya çalışmışlardır.

Aşağıda romanlar üzerinde yapmış olduğumuz incelemeler hem anlatıcının hem de kahramanların bakış açılarını yansıtmakta ve toplumsal düzene yapılan göndermeleri ortaya koymaktadır:

2.2.1. Kanlı Topraklar:

Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında, otobiyografik romanlarının dışında diğer tüm romanlarında olduğu gibi, olayları dışardan gözlemlemiştir. Bu nedenle romanda, olaylara dışardan bir kişinin bakış açısıyla bakarız. Bunun sonucu olarak da romanın anlatıcısı olarak belirlediğimiz "dış öyküsel anlatıcı" vaka dışında üçüncü bir şahıstır. Romanda anlatıcının sınırsız/sıfır odaklayım adı verilen bakış açısına sahip olduğu görülür.

Orhan Kemal, kendi çıkarı için herkesi kullanan bir kişiyi merkez aldığı bu romanında, olaylar hakkındaki düşüncesini anlatıcı vasıtasıyla dile getirmemiş, kahramanları kullanarak olayların yorumlanmasını okuyucuya bırakmıştır. Yazarın zaman zaman sözü kahramanlara devretmesinin sebebi; anlatıcının bakış açısını sınırlamak değil kahramanların dil ve kültür seviyesine inerek sübjektifliğin kalktığı izlenimini uyandırmaktır. Kanlı toprakların sahibi Hakkı Bey, diğer kahramanlardan farklı bir bakış açısına sahiptir. Hakkı Bey'in toprak hakkındaki düşünceleri ve bakış açısı yazarın düşüncelerini yansıtır. Mehmet Narlı'nın tespitine göre; "*Orhan Kemal Türkiye'deki bu toprak problemlerini ele almakla romanlarına 'dönem romanı' olma özelliklerinden birini katar. 'Toprak Reformu' uygulama düşüncesinin temelleri bu yıllarla dayanır. Fakat siyaset-ağa (zengin) ilişkilerinin temelleri de bu yıllara uzanır.*" (Narlı 2002, 241)

Romanda Hakkı Bey, toprakların insanlar olmadan, tapulanmadan önce de varolduklarını düşünür. Hakkı Bey'in yazmış olduğu şiir, toprak problemine siyasî bir bakış açısıyla bakıldığını gösterir. Ona göre, insan çok sonra gelmiştir yeryüzüne ve doğanın (toprak, rüzgar, tohum) huzurunu kaçırmıştır:

"*İnsandan önce topraklar vardı,*

Sert rüzgarlar,
Tohum.
İnsandan sonra rahatı kaçtı sert rüzgarların, tohumun, bereketli toprakların!
Pay pay oldu topraklar
Ev ev bölündü dünya,
Kana bulandı topraklar
Kardeş sofrası bozuldu." (311.s.)

Bu bakış açısına göre; insanlar kendi istek ve arzularına göre toprakları kullanmışlar ve daha fazla toprak için birbirlerinin canlarını kıymışlardır. Bu mücadelede çalışan değil, güçlü olan kazanır. Hakkı Bey'e göre, " *Bu topraklar, üzerinde çalışanların olmalı*!"dır (313.s.). Bu bakış açısında Marksizm'in etkileri görülür.

Kanlı Topraklar romanında, Orhan Kemal diğer romanlarında olduğu gibi toplumun aksayan yönlerini dile getirir. Topal Nuri, herkesi ve her şeyi kendi çıkarları için kullanır. O, içinde insana ait manevi duyguların hiç birini taşımaz. Acıma, sevgi, saygı gibi birtakım ahlakî değerlerini kaybetmiştir. Para için her şeyi yapar. Bu nedenle romanda Topal Nuri'nin bakış açısı; toplumda Topal Nuri'nin özelliklerini taşıyan insanların hayata bakış açısının nasıl olduğunu yansıtır:

"*–Namus, şeref, sadakat… Boş lâflar. Kabak Hafız kulakları çınlasın, zayıf insanların budalalığıdır bunlar, derdi. Doğru. Zayıf insanların hapsedildikleri kafeslerdir bunlar Mustafa! Gerçekten namuslu,haysiyetli, şerefli olmak değil, namuslu, haysiyetli, şerefli görünmek, görünebilmektir marifet. Bu ise sanattır!* (106.s.)

Topal Nuri'nin Kantarcı Mustafa'yla yapmış olduğu konuşmadan yaptığımız bu alıntıda onun insanî duygulara ve erdemlere bakış açısının nasıl olduğunu görürüz. Anlatıcı bunları kendisi dile getirmez. Böylece kapitalist sistem sonucunda ortaya çıkan Topal Nuri tipindeki insanların bakış açısı verilir. Anlatıcının Topal Nuri'yi konuşturmasının nedeni; gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir.

2.2.2. Sokakların Çocuğu:

Sokakların Çocuğu romanında Orhan Kemal, anlatıcı olarak vaka dışında üçüncü bir şahsı seçtiği için sınırsız/hâkim bir bakış açısının etkisi görülür. Vaka takdiminde

kahramanların bütün özelliklerini bilen ve gören anlatıcı zaman zaman gözlemci bir tavır sergileyerek sahneyi şahıslara da bırakır.

Orhan Kemal, toplumda suça itilen kimsesiz bir çocuğu anlattığı bu romanda olayların gelişimini sadece Cevdet'le sınırlamaz. Hapishanedeki tüm çocuklar da Cevdet'le hemen hemen aynı durumdadır. Romanın II. bölümünde Cevdet'in karşısına beş senedir kocasız yaşayan Hacer'i çıkarır. Hacer de yalnız bir kadın olduğu için toplumdan dışlanmıştır. Mahalledeki herkes onun kocasız yaşadığını bildiği için; başka erkeklerle ilişkisi olduğunu düşünmektedirler. Kocası olmadığı için toplum tarafından dışlanan Hacer vasıtasıyla yazar, toplumun bu kadınlara olan bakış açısını yansıtmıştır. Bu nedenle, yazarın Cevdet'in karşısına çıkarmış olduğu bu kahramanlar tesadüfi değildir. Toplumun yapısındaki bozuklukları kahramanlar bünyesinde dile getiren yazar, aynı zamanda kahramanların bakış açısını devreye sokarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir. Cevriye'nin haminnesinin torunun Cevdet'le olan arkadaşlığına sıcak bakmamasının sebebi; pek çok fakir ailenin görüşüyle paraleldir. Haminneye göre; sevgi değil para insanı mutlu eder. Cevriye'nin Cevdet'le birlikte olursa sefalet hayatı yaşayacağını, ama Kara bıyıklı ile olursa paraya para demeyeceğini düşünür. Romanda, hapishane hayatının gerçeklerini ortaya koymaya çalışan yazar, Öküz Mehmet tiplemesi ile koğuş ağalarının çocuklar üzerinde uyguladığı baskıyı yansıtır. Onlara her istediğini yaptıran Öküz Mehmet'in amacı; para kazanmaktır. Parayı hangi yolla kazandığı önemli değildir. Güç kendisinde olduğu için ezilmeyecek ezecektir. Toplumun yapısında olan ve hapishane parmaklıklarının arkasına kadar sıçrayan "ezen- ezilen"çatışmasında güçlü olanların zihniyeti budur. Anlatıcı onun düşüncesini şöyle ifade eder: "*Büyük balıklar küçük balıkları yutuyordu. Geldiği gün anlamıştı bunu.*" (179.s.)

Öküz Mehmet'in ölümü ile hapishanedeki çocukların bakış açısı değişmiştir. Kendileri kadar olan Cevdet, güçlü bir zorbayı yenmiştir: "*Demek zorbalara karşı gelinebilirdi? Zorba dilediğince güçlü olsun, yenilebilir, ortadan silinebilirdi.*" (213.s.)

Romanda, Hacer beş yıldır kocasız yaşadığı için mahalledekilerin tamamının bakış açısı aynıdır. Kocası yılladır arayıp sormuyorsa kusur Hacer'dedir. Mahalledeki çocuklar bile ailelerinin öğütlemesi sonucunda Hacer'in oğlu Hüseyin'i kızdırıp onu ağlatırlar. Aslında yazar, mahalledeki insanların bu davranışlarını ve zihniyetlerini göstererek toplum içinde dul kadınların düştüğü durumu dile getirir fakat; düşüncelerini anlatıcı

vasıtasıyla değil de kahramanların konuşma ve davranışlarıyla ortaya koymaya çalışır.

2.2.3. Bir Filiz Vardı:

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında anlatıcının vaka dışında üçüncü bir şahıs olduğunu tespit etmiştik. Orhan Kemal'in diğer iki romanında olduğu gibi bu romanda da anlatıcı, sınırsız bir bakış açısına sahiptir. Sıfır odaklayım adını verdimiz bu bakış açısının tercih edilmesinin nedeni, romanda gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir. Romanın hemen her sayfasında erkeklerin Filiz'e olan bakış açısı verilirken, anlatıcı erkekler hakkındaki yorumunu dile getirmez. Romanda erkeklerin bu tavrı; Filiz'in bakış açısıyla dile getirilir. Bu nedenle yazar, bilinçli bir kahraman seçmiştir. Filiz, saf ve akılsız bir kız değildir ve erkeklerin kendisini neden bu kadar istediklerini bilmektedir. Patronu kendisiyle evlenmek için defalarca yalvarıp istediği kadar para vereceğini teklif etmesine rağmen bunu asla kabul etmez. Filiz'in patronu evlerine geldiğinde düşündükleri, onun bakış açısını gösterir:

"*Şu anda değil babası, annesi, Nur, Nur'un küçüğü, hatta Romancı bile karamsarlığını silip atamazdı. Neydi bu, ne istiyorlardı? Meyve dolu kese kâğıdıyla gelen adamın insanlığından değil, kızlarına tutkun olduğundan geldiğini anlamıyorlardı. Anlamıyorlar mıydı? Doğru anlıyorlardı elbette ama, anlamak istemiyorlar, adamın iyiliğine, alçak gönüllüğüne bağlıyorlardı işi. Riyakârdı hepsi, herkes riyakârdı. Evet evet, herkes. Romancı mı? Onun da ne olduğunu bilmiyordu henüz. O da belki de kuzu postuna bürünmüş bir kurttu da, tam zamanını bekliyordu. Peki ne olacaktı bunun sonu? Bu insanlardan nasıl kurtulacaktı? Baba, anne, kardeş, kuzu postuna bürünmüş kurtlar, açıktan açığa kurtlar, tilkiler, sansarlar, ayılar, filler… Hiç mi, hiç mi rahatlık yoktu bunlardan?* (237.s.)

Romanda hemen hemen bütün erkeklerin bakış açıları aynıdır. Patron, ressam, avukatın kâtibi, 'Mavi hususili', taksitçi hepsi Filiz'den yararlanmak istemiş ve kendisinden yaşça büyük hatta evli olmalarına rağmen çirkin tekliflerde bulunmuşlardır. Patronunun sarkıntılık etmesine katlanamayan Filiz, işten ayrılmak zorunda kalmıştır. Başta babası olmak üzere herkes buna karşı çıkmıştır. Bir gece kaçıp sığındığı haminnesi bile adamın zengin olduğunu duyunca, tıpkı annesi ve babası gibi onunla evlenmesini istemiştir. Bütün bunlar Filiz'in kafasında şu soruyu uyandırır: "*Bu dünyada tek meziyet zenginlik*

miydi ne?" (220.s.) Bu cümle romandaki fakir insanların bakış açısını yansıtır; çünkü önemli olan insan olmak değil zengin olmaktır.

Romanda, Filiz'in okuduğu romanın yazarı ile karşılaşması sonucu fikirleri değişir ve yeni yeni şeyler öğrenir. Romandaki yazar, adeta Orhan Kemal'i temsil eder. Roman tanıtımında bahsettiğimiz gibi; yazar böyle bir olayı gerçek hayatta da yaşamıştır. Ressamın dükkanında Filiz'i gören Romancı'nın aklına gelen şu fikir bunu bize hissettirir. Sanki Orhan Kemal adını söylemediği bu romancı ile kendisini de bu romanın bir kahramanı haline getirmiştir:

"*–Meselâ.. hayır hayır, örneğin, FİLİZ ya da 'Bir Filiz Vardı' diye bir roman yazmak, romanıma bu kızı kahraman almak*!" (188.s.)

"*–Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kaderi olmuş gerçeklerine kafa kaldıran tipler…Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, baş kaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lâzım. Filiz neden böyle bir tip olmasın?* (188.s.)

Yukarıdaki alıntıda Romancı'nın fikirleri, olayları algılayış şekli ve roman içerisinde yapmış olduğu konuşmalar Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçi bakış açısını yansıtır.

2.2.4. Yer Demir Gök Bakır:

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanın anlatıcısı sınırsız bir bakış açısına sahiptir. Romanın anlatıcısı, bakış açısındaki imkânlar nedeniyle her şeyi bilen ve zaman zaman yorum yapmaktan çekinmeyen bir tavır takınır. Yazar, romanda özellikle iç monolog tekniğini kullanarak kahramanların bakış açılarını da devreye sokar. Çukurova'dan elleri boş dönen köylülerin korku içinde Adil Efendi'yi beklerken yaşadıkları öykülenmeye çalışılırken aynı zamanda kahramanların köylüler hakkındaki düşünceleri de dile getirilir. Böylece biz romanda köylülerin durumunu kahramanların bakış açılarıyla tanımış oluruz. Taşbaşoğlu, Koca Halil ve Muhtar Sefer'in romanda geçen şu cümleleri bu düşünceleri ortaya koyar:

"*Köylü milleti kurnaz olur. Ne demişler? Köylü milletinin anası sırtlansa, mümkünü*

yok, babası tilkidir demişler. Yoksa böylesi bir millet hiçbir mahlukattan sadır alamaz." (45.s.)

"*Yok yok öldürseler hemen öldürürlerdi. Kıyamete kadar bu işi yapamayacaklar. Bu köylüde kan yok ki. Kanı kurumuş domuzların. Salt cılk suya kesmiş yüreklerindeki. Bu köyün avratlarını al, hepsini çırılçıplak soy, köyün orta yerinde, tam alanın ortasında sabahtan akşama kadar göbek attır, bu köylü gene sesini çıkarmaz. Ne yaparsan yap, ne kötülük edersen et, bu köylü hiçbir vakit sesini çıkarmaz.*" (53.s.)

"*…Adil Efendi köye öyle dalacak. Gelecek, evlerdeki son ineği bile alıp götürecek. Başka işlerde olacak. Bu köylü milletidir belli olmaz. Köylü aç kalınca kuduz köpeğe döner. Köylüyü aç koymamak gerek.*" (85.s.)

"*Taşbaşoğlu: 'Ana' dedi, 'sen köylünün yerdeki karıncasıyla bile konuşmamağa and içtin. Hakkın var. Ama ben de senin gibiyim. Ben de diyorum ki bu köylünün sidiğine basan uyuz olur. Bu köylü lanetlenmiş bir köylüdür. Bak bak, dün sakladıkları malları bugün nasıl çıkarıyorlar…*" (128.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi roman kişilerinin köylülere bakış açısı ve onlarla ilgili düşünceleri önemli bir yer tutar. Kendileri de birer köylü olmalarına rağmen kahramanların köylü zihniyetini ortaya koymaları sağlanır. Yazarın bu fikirleri kahramanlar aracılığıyla öne sürmesinin nedeni; gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir.

Yaşar Kemal, *Ortadirek* romanının önsözünde insanoğlunun kendine bir düş, mit dünyası yaratmasının nedenlerini öne sürer: "*İnsan mit yaratan bir mahluktur. İnsanın doğa içindeki, doğa karşısındaki başının sıkışması, bir, birkaç değildir, yüzlercedir. İnsanoğlu binlerce yıldan bu yana dört bir yandan kuşatılmış, sıkıştırılmıştır. Kıtlıklar, açlıklar, savaşlar, salgınlar, tekmil doyumsuzluklar, cinsel, ruhsal…Ve ölüm korkusu…Ve insanın arayıp da bulamadığı çok yerde bir düş, bir mit dünyası yaratıp ona sığınma vardır."* (Göğceli 1975, 6) *Yer Demir Gök Bakır*'da da doğa karşısında yenik düşen köylüler, kendilerini Adil Efendi'nin zulmünden kurtarmak için evliya yaratıp ondan güç almaya çalışmışlardır:

"*Muhtar Sefer işin sonunun nereye varacağını artık bilip duruyordu. Olan olmuştu,*

bütün bu hikâyeler, masallar Taşbaş'a varmak içindi. Muhtar Sefer biliyordu ki, bittecrübe sabitti ki bütün ermişler ortalığa kıtlık yılları, salgın yılları çıkarılmışlardır. Son örneği de Murtaza. Fıkara daha tımarhanede. Adamcağızı bu namussuz köylüler bağırta bağırta ermiş ululuğuna çıkarmışlar, başına da bu işi açmışlardı." (216.s.)

"*Gene bittecrübe sabitti ki böyle hallerde, boğuntulu, sıkıntılı günlerde bu işler birdenbire çıkardı. Bir sabah, gözünü açmış bakmışsın ki, olan olmuş, dünya çalkalanıyor.*" (217.s.)

Yukarıdaki alıntılarda Muhtar Sefer'in halkın neden evliya yarattığı ile ilgili düşüncelerinin ve bu durumda yaşanan olaylara bakış açısının yazarınkiyle örtüştüğünü söyleyebiliriz; çünkü Yaşar Kemal de insanoğlunun zor zamanlarında bir mit yaratıp ona sığındığı fikrini savunmaktadır.

2.2.5. Toprak Uyanırsa:

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında olaylar emekli olan bir öğretmenin anılarının ürünü olarak karşımıza çıkar. Toplumun bünyesinde pek çok geri kalmış, devlet desteğinden yoksun yaşam mücadelesi veren köylerden biri olan Keltepe ve bu köyde yaşayan köylülerinin gerçeğini vermeye çalışan yazar, olayların merkezine yerleştirdiği kahraman anlatıcının bakış açısıyla toplumsal göndermelerde bulunmuştur.

Toprak Uyanırsa romanının anlatıcısı roman içinde konumlandırılışından dolayı sınırlı bir bakış açısına sahiptir. İç odaklayım adını verdiğimiz bu bakış açısında, romanda yaşananlar ve seçilen kahramanların özellikleri sadece anlatıcının bilgisiyle sınırlıdır. Olaylar romanın baş kahramanı olan, Ekmeksiz köy öğretmeninin bakış açısıyla okuyucuya yansıtılır. Şevket Süreyya Aydemir'in de anlatıcı seçiminden dolayı öğretmene yüklediği özellikler onun bakış açısını sınırlar ve okuyucu sadece öğretmenin bildiklerini, gördüklerini, yaşadıklarını, duyduklarını bilir. Yazar aslında kendi bakış açısını kahramana yükleyerek dünya görüşünü aktarmaya çalışır. Pek çok köyün kendi haline terk edildiği gerçeğini su üstüne çıkarırken diğer taraftan bu terkedilmişlikten kurtulmak için; kimler aracılığıyla, hangi zorluklarla mücadele edilmesi gerektiğini göstermeye çalışır. Bunu da toplumu yönlendirecek konumda olan bir kahraman (öğretmen) seçip düşüncelerini ona naklederek gerçekleştirir.

Ben öyküsel anlatıcı durumundaki öğretmen "Keltepe" köyüne geldiğinde büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Köy bakımsız, çorak ve bataklıktır. Köylülerin ise köyden kalır tarafı yoktur; ilgisiz, hastalıklı ve yabanidirler. Bu nedenle; öğretmen ilk günden mekâna ve insanlara karşı olumsuz bir bakış açısı kazanır:

"*Köyü sevmedim. Uzaktan bile soğuk, kasvetli bir görünüşü vardı. Hani hiç olmazsa karşıdan göze hoş görünen köyler vardır. İnsan bakınca, sevmese bile yadırgamaz. Ya bir tutam yeşillik, ya bir su izi gözleri okşar. Hiç olmazsa şurasında, burasında birkaç çam ışıldır…. Fakat ben, karşımda gördüğüm köyü hiç sevmedim. Bu köyün ıssız, terk olunmuş bir hali vardı. Üzerine bir mezarlığın kasveti çökmüştü. Hem de çıplak, çiğnenmiş bir mezarlığın kasveti. Sanki burada köyce ölünmüş. Sanki hiçbir canlı yok.*" (15.s.)

"*Tıknaz, saçı sakalı birbirine karışmış, sumsuk herifin biriydi. Hiçbir şeye şaşmayan, her şeyi önceden bilen bir hali vardı.*" (25.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi olumsuz bir psikolojiye bürünen kahraman-anlatıcı derhal bu köyden ayrılmaya karar verir; ancak köyün geçmişi hakkında duydukları onun ilgisini çeker. Bu geçmiş; öğretmenin olaylara bakış açısını değiştirir. Köyün insanlarından ve içinde bulunduğu mekândan uzaklaşmak isteyen kahramanın kendi içinde yaşadığı çatışmadan sıyrılarak mücadeleci bir kimlik kazanmasına neden olur. Önce davar ağılı olan okulu düzeltmekle işe başlar ve bu zamanla köyün yeniden yapılandırılmasına kadar gider. Kahramanın bu tutumu, köylülerin de tutumunun değişmesine neden olur. Hepsi canla, başla çalışan ve üreten insanlar haline gelir. Aslında romanda adından da anlaşıldığı gibi sadece toprak uyanmaz; uyanan toprakla birlikte insanlar da uyanmaktadır. Bir yerde, bütün bunlar aydın bir kişinin uyanışıyla gerçekleşmiştir. Pek çok köy romanında gittiği köyde "yaban" damgası yiyen ve kendi kabuğuna çekilen aydınlar, olumlu bir bakış açısına bürünürler ise zorluklarla daha kolay mücadele edebilecekleri gerçeği ortaya çıkar. *Toprak Uyanırsa* romanında da bakış açısı değişen anlatıcı kendine döner ve köylü kadar aydınlarında suçlu olduğunu vurgular (294-296.s.).

Romanda öğretmenin bakış açısının değişmesi ve içindeki ikilemden kurtulup

duygularıyla değil düşünceleriyle hareket etmesi aynı zamanda okuyucunun da zihninde birtakım düşünceler uyandırır. Dünyaya oldukça geniş bir çerçeveden bakan, önyargılarından sıyrılan öğretmenin bakış açısının süzgecinden geçen fikirler, istenirse pek çok şeyin değiştirilebileceği düşüncesini yansıtır ki, anlatıcının romanın sonunda başarıya ulaşması da bundandır. Yazar, öğretmenin dinî, siyasî ve sosyal fikirlerini sınırlamamış ve yaşanan pek çok gerçeği eleştirel bir gözle değerlendirmesine imkân sunmuştur. Köye ve köylüye karşı görevlerimizin olduğunun fark eden anlatıcı; devlete, sisteme, aydınlara, birtakım göndermelerde bulunmuş ve kendi bireysel dünyasını bir tarafa bırakarak, ülkenin genel sorunlarını ve çözüm yollarını göstermeye çalışmıştır. Bunu yaparken de sık sık kahramanların bakış açısını da romana dahil etmiştir. Romanda özellikle 'Ayhan Bozkır' adlı gencin halka ve aydına bakış açısı önemlidir:

"*–Türkiye'de halk için nice kanunlar, nice daireler, nice teşkilât vardır. Ama bütün bunların çarkına, bir taraftan bürokrasinin, yani şekilciliğin takozları takılmıştır. Diğer taraftan, Atatürk'ten sonra, politikacının ve aydının ruhu, teşebbüs gücünü, teşebbüs heyecanını kaybetmiştir. Çarkları işlemeyen teşkilât ile, teşebbüs gücünden yoksun aydınlar, bir milletin hayatında itici kuvvet değil, ancak fren olurlar. Ama gene de bir itici kuvvet var!... Halk. Halkın isteği. İyi niyeti. Halkın çalışan çoğunluğu bugün her şeyi istiyor. Yol, mektep, fabrika, daha verimli bir ziraat, daha iyi bir yaşam. İşte bu isteyiş var ya, o halkın itici gücüdür. Biz ona uyalım. Onu harekete geçirelim. Bakın neler yaratılır…*" (249.s.)

Bunun yanında pek çok devlet adamının devlete, köye, köylüye v.s bakış açısı yansıtılır; ancak bunlara muhteva kısmında değineceğimiz için burada sadece birkaç örnek vermenin yeterli olacağı düşüncesindeyiz. Öğretmenin bir toplantı esnasında tanıştığı profesörün sosyal devlet anlayışı ve bu anlayış çerçevesinde köylere bakışı şöyledir:

"*–Köyde sosyal bir varlık mıdır?*
–Elbette, Türk toplumunun temel varlıklarından biri. Hem de kuralları, müesseseleri en geleneksel olanı… Eğer köy bir işçi yahut gecekondu mahallesi haline gelmemişse, orada insan, tabiatla yüz yüze savaş halinde ise, köyün kaderi bu savaşın düzenlenebilişine tabidir. Tabiat köyün, hem en büyük dostu, hem en büyük düşmanıdır. İşte bizim gibi az gelişmiş bir memlekette devletin bir vazifesi de, köyü, tabiata karşı savaşında çağımızın tekniği ve usulleriyle silâhlandırmaktır, teşkilâtlandırmaktır.

Köyün yaşayışını değiştirmek ve yeniden yerleştirmektir. İşte, devletin köyde mektepten önce gelen işi budur…" (261.s.)

Sonuç olarak; *Toprak Uyanırsa* romanında ben öyküsel/kahraman anlatıcının dünya görüşünün çerçevesinden olaylara bakılıyorsa da anlatıcının (Ekmeksiz köy öğretmeni) dönemle, dönemin olayları ve toplumsal yapı ile ilgili görüşleri daha samimî ve inandırıcıdır. Aslında kişinin bakış açısı daima özneldir; fakat kişi dönem içinde meydana gelen olaylara müdahale edebilecek ve hatta değiştirebilecek vasfa sahip ise (öğretmen, savcı, kaymakam vb.) onun bakış açısı gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir. Bu da *Toprak Uyanırsa* romanında sübjektifliğin kırılmasına ve objektif bir yaklaşıma ulaşılmasına neden olmuştur. Toplumun önde gelen kişilerini temsil eden bu tarzdaki kahramanların anlatımı okuyucuyu için anlatılanları inandırıcı kılar; çünkü bu kahramanlar toplumsal olayların merkezinde yer alırlar ve onların bu olaylar hakkında yorum yapması kaçınılmazdır.

2.2.6. Doludizgin:

Samim Kocagöz *Doludizgin* romanında seçmiş olduğu dış öyküsel anlatıcı nedeniyle sınırsız/hakim/sıfır odaklayım adı verilen bakış açısının imkânlarını kullanır. Anlatıcıya her türlü hareket imkânını sağlayan bu bakış açısı, hemen her yerde yaşanılan olayları sergileme olanağı sağladığı için Türk milletinin Kurtuluş savaşında düşmanlarına karşı ölümüne mücadeleye giriştiği milli mücadele yıllarının bütün cepheleriyle ortaya konulmasına yardımcı olur. Bu mücadelenin kazanılmasında Türk halkını, kahraman ordusunu ve özellikle Atatürk'e karşı duyulan sevgiyi ön plâna çıkarmaya çalışan yazar, eserin bakış açısını bu sevginin ve minnettarlığın yansıması olarak devreye sokmuştur.

Yazar, sınırsız bakış açısının imkânlarına sahip olmasına rağmen yaşanmış tarihî bir olayı anlattığı için sık sık diyaloglara yer vererek kahramanların duygu ve düşüncelerini göstermeye çalışmış ve onların bakış açısından yararlanarak adeta milli mücadele yıllarının panoramasını çizmiştir. Yazarın kahramanların bakış açısını devreye koymasının sebebi, pek çok toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi objektif bir bakış açısı yaratarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir.

Yazar, romanın merkezine yerleştirdiği kahramanlar sayesinde savaşa çoğunlukla

kahramanların gözüyle bakılmasını sağlamış ve savaşın Türk insanı üzerinde bıraktığı etkiyi, Yunanlıların, İngiliz ve Fransızların Türklere yaşattığı eziyet ve sıkıntıyı kahramanların bakış açısıyla dile getirmiştir. Romanın I. bölümünde Osman ile Mehmet arasında geçen konuşmada bu mücadelede Türk milletinin ve ordusunun padişahtan herhangi bir destek görmediğinin sinyalleri verilir (4.s.). II. bölümde ise; anlatıcı Talip'le özdeşleşerek hükümet ileri gelenlerini ve özellikle halkın güvenliğini sağlayacak kişileri onun bakış açısıyla eleştirir:

"*İngiliz Muhipler Cemiyeti reisi Sait Molla ile Ali Kemal'in çevirdiği bütün dolapları, para için memleketlerini nasıl sattıklarını biliyordu. Sait Molla'nın, Ali Kemal'in birbirine yazdığı mektupları, Mister Fru ile aralarındaki yazışmaları, gizli teşkilât elde etmiş, tâ Ankara'ya, Mustafa Kemal Paşa'ya iletmişti. Ama buları şimdi bu arkadaşlara şuracıkta söylemeye lüzum yoktu… Talip, artık İstanbul'un içinde her dakikasını, her saniyesini heyecan içinde yaşamaya alışmıştı. Düşünüyordu da 'Allah Allah' diye söyleniyordu, 'meğer bizim kısmı siyasîde ne kadar budala insan varmış…'Ama bütün aklı erenler Kuvayı Milliyeci olmuşlardı. Geriye kalanlar, bir takım dangalak, cahil, beceriksiz kişilerdi. Talip, bu güne dek yakalanmadıysa, hep bu polis bozuntusu döküntülerinin beceriksizliğinden yakalanmamıştı*…" (82.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamalarda açıkça görülüyor ki halkın bağımsızlığının tehlikeye girdiği savaş yıllarında hükümet ileri gelenleri çıkarları için vatanlarını satmakta ve iki kuruş için özgürlüklerini feda etmekten çekinmemektedirler. Tüm bunlara rağmen ise roman boyunca Türk halkının ve ordusunun hiçbir zaman olumsuz bir bakış açısına bürünmediğini görülür: "*Elbette kazanacağız. Yunan ordusu, buralardan geçmek istiyorsa, hepimizi öldürmesi gerek…Bakalım yarın da üstümüze; dünkü, bugünkü hızı ile gelebilecek mi? Göreceksin gelemeyecek…*" (219.s.) Dökülen kanlar, verilen canlar Türk halkını yıldırmamış, Atatürk'e ve ordusuna duydukları sevgi, inanç onları zafere götürmüştür.

2.2.7. Bir Karış Toprak:

Samim Kocagöz, *Bir Karış Toprak* romanında vaka dışına odaklanmış dış öyküsel anlatıcı kullanması nedeniyle bakış açısı da hakim/sıfır odaklayım bakış açısı olarak şekillenir. Daha önce de belirttiğimiz gibi kahramanlar ve mekân hakkında her şeyi

bilen ve gören anlatıcı sınırsız bir bakış açısıyla donatılmıştır. Yazarın romanda seçmiş olduğu anlatıcı olaylara müdahil olmasa da kahramanlar ve olaylar hakkında yaptığı yorumlarla bakış açısını belirler. Bu yorumlar pek çok toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi anlatıcının taraf tutuğunu gösterir. Yazar, olumsuz bir karakter olarak çizdiği İbrahim'i anlatıcının sahiplenmesine izin vermez. İbrahim ağa soyundan olmasına rağmen yiğit bir delikanlı değildir. Anlatıcı Veli ve İbrahim'i anlatırken bunu okuyucuya açıkça hissettirir (10.s.).

Anlatıcıya her türlü hareket imkânını sağlayan sınırsız bakış açısının yarattığı sübjektifliği kırmak isteyen yazar, çoğu kez kahramanların duygu ve düşüncelerini dile getirerek onların bakış açılarını da devreye sokar. Böylece objektif bir yaklaşım yaratmaya çalışarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir. Romanda Yörüklerin İbrahim'in kışkırtması sonucunda yerleşik düzene geçmek için toprak sahibi olmaları ve bu yeni düzene ayak uyduramamaları sonucunda tekrar göçebe hayata döndükleri anlatılır. Başarısızlıkla sonuçlanan bu girişim aslında romanın başında Koca Yörük Ali Ağa'nın bakış açısıyla yansıtılır:

"*Bak Hacı Paşam, biz Türkmenler, kendimizi bildiğimiz bileli, göçebe yaşamaya, konup göçmeye alışmışız. Görgümüz, törelerimiz ona göre, böyle yaşamak için düzenlenmiştir… Tanrı tanığım olsun Hacı Paşam, Yörük oğlu, Türkmen kişisi dediğin, işten kaçmaz, çalışır… Gel gör ki, çiftliği bilemez. Ağzımıza yüzümüze bulaştırırız, sonunda da sipsivri ortada kalırız…*" (18.s.)

Romanın girişinde Koca Yörük Ali Ağa tarafından yapılan bu tespitler, romanın sonunda doğruluk kazanır. Bir ağa olarak oymağını tanıyan, gelenek ve göreneklerini bilen Ali Ağa, geleceği görebilecek nitelikte bir bakış açısıyla donatılmıştır.

Menderesin taşmasıyla topraklarını su basan Yörükler tekrar obaya dönme kararı alırken Yakup'un olaylara bakış açısı onlarınkinden farklıdır. Yazar, Yakup karakterine olayların yönlendirilmesinde önemli bir görev yüklediği için bakış açısını da buna göre şekillendirmiştir. Yakup'un bakış açısında yazarın toplumcu gerçekçi fikirlerinin etkisini buluruz. İbrahim kendi çıkarları için Yörükleri kandırmıştır ve yazar da onun karşısına mücadeleci bir tip olarak Yakup'u çıkarmıştır:

"*Yenilgiyi böylesine çabucak mı kabul edeceğiz? İbrahim, suçlu. Ama bizi*

yurtlandırdığı, topraklandırdığı için suçlu değil. Bizim de aklımız, fikrimiz yattı, topraklandık. İbrahim'in suçu tutumunda. Topraklanırken Yörük milletine ettiği oyunda. Bu gidişle, bize çok edeceğe benzer. Benim sıkıntım bu. Yörük içinden, hem de ağa soyundan böyle bir alçağın çıkması. Ona kolay yenilmeyeceğim. Kurnaz kişi, dürüst adamı bir kere aldatır. Ondan, ömrüm boyunca hesap soracağım…." (66.s.)

Yakup'un annesi geçmişteki tecrübelere dayanarak Osmanlı toprağı üzerinde Yörüklerin yeri olmadığını ve bunun bir gelenek haline geldiğini söyler. Yazar, Yakup'un annesinin bakış açısını inanç sistemine ve törelere göre şekillendirir:

"*…Osmanlı köylüsünün, Türkmen Yörük'ünün, Anadolu toprağında sözü geçmez… Yasa böyle kurulmuş. Böyle kurulduğundan da görüyorsun Tanrı, padişahtan, ağadan yana…*" (107.s.)

Görüldüğü gibi roman kahramanlarının bakış açıları incelendiğinde yaşanan olaylara göre kişilerin bakış açılarının değiştiği görülür. Romanın başında yurtlanmak isteyen bir kısım Yörük, toprağa ve yerleşik hayata olumlu bakarken romanın sonunda topraklarının sular altında kalmasıyla olumsuz bir bakış açısına bürünürler. Romanda Yakup ve İbrahim'in bakış açıları arasındaki çatışma romanın olay örgüsünün en önemli kırılma noktalarından biridir. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi bu romanda da bakış açısını önce anlatıcı sonra muhtevada verilmek istenen mesaja göre kahramanlar belirler.

2.2.8. Ormanlar ve İnsanlar:

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanın anlatıcısı vaka dışına odaklanmış üçüncü şahıs anlatıcı olduğu için bakış açısı da "sıfır odaklayım" olarak şekillenir. Kahramanlar hakkında her şeyi bilen ve sınırsız bir bakış açısına sahip olan anlatıcının pek çok toplumcu gerçekçi eserlerde olduğu gibi romanın tezine uygun bir şekilde taraf tuttuğu görülür. Anlatıcı, Hacı Murat Ağa ve olumsuz kişilerden bahsederken onlara olumsuz bir bakış açısıyla; Sarıbıyıkoğlu ve olumlu kişilerden bahsederken de olumlu bakış açısıyla yaklaşır. Hacı Murat'ın anlatıldığı şu satırlar anlatıcının bakış açısını ortaya koyar:

"*Hacı Murat'ın tomruk gibi vücudunda iri bir budaktı sanki göbeği, küt küt hopluyordu;*

dazlak kafasıyla kat kat çenesi arasındaki hıyar burunlu, koca ağızlı yüzü gülüyordu." (22.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi anlatıcı, ahlâki yönden karaktersiz bir tip olarak yarattığı Hacı Murat'ı fiziksel yönden de olumsuz özelliklerle donatır. Diğer taraftan romanda iş ahlâki ile ön plânda olan, haksızlıkları önlemeye çalışan Sarıbıyıkoğlu tanıtılırken duygular ön plânda tutulur. Böylece anlatıcı okuyucunun bakış açısını kendi bakış açısına doğru yönlendirmeye çalışır:

"*Sarı saçları darmadağın, solgun yüzü acılı, elâ gözleri sulanmış, kapkara taş toprak duvara, toprağa serilmiş kilime, varı-yoğu birkaç basit eşyaya baktı.*" (17.s.)

Her zaman, her yerde olduğu gibi olaylara istediği kişinin gözünden bakan anlatıcı, çoğu zaman objektif bir tavır sergilemek için kahramanların bakış açılarını devreye sokar. Böylece hâkim bakış açısının imkânlarından kısmen uzaklaşan anlatıcı, kahramanların bakış açılarıyla gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş olur. Sarıbıyıkoğlu, Esenköy'de orman işletmesinde çalışan bir memurdur ve doğal güzellikleri yok ederek para kazanmaya çalışanları engellemek ister. O, ormanın faydalarını her fırsatta köylülere aşılamaya çalışırken köylüler ilerde karılaşacakları felâketi kestiremedikleri için kendi bildiklerini okurlar. Hatta romanın ilerleyen bölümlerinde onun görevden atılmasına bile sevinirler. Sarıbıyıkoğlu'nun ileri sürdüğü fikirlerin ve olaylara bakış açısının ne kadar doğru olduğu romanın sonunda ortaya çıkar: "*İnsanlar bu yüzyılda, bu uygarlık devrinde bile iyiyi, güzeli, faydalıyı korurken tutsak oluyor.*" (105.s.)

Romanda ezilen, fakir ve düşmüş insanların (Nursen, Cengiz, Nazan) hayata bakış açısı olumsuzdur. Nusen, kocası içki içtiği, Nazan yoksul olduğu, Cengiz, zengin olan babasından yardım görmediği için hayata tepkilidir. Bu insanlar sürekli içinde bulundukları durumdan şikayet ederler ve daha iyi bir yaşama kovuşmak isterler. Yazar, toplumun yapısındaki bozuklukları yansıtmak için yarattığı kişilere farklı özellikler yükleyerek onların bakış açılarıyla ve düşünceleriyle toplumsal göndermelerde bulunmak istemiştir.

2.2.9. Ortakçılar:

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında olaylara biz kahraman/ ben öyküsel anlatıcı

kimliğini taşıyan Sefer'in bakış açısıyla bakarız. Bu tip anlatıcının kullandığı bakış açısına; sınırlı bakış açısı/iç odaklayım denir. Bu nedenle *Ortakçılar* romanında anlatılanlar Sefer'in bakış açısıyla sınırlıdır ve romanda zaman zaman diğer kahramanların bakış açısı da devreye girer. Yazarın diyaloglara yer vererek diğer kahramanların düşüncelerini, bakış açılarını devreye sokmasının sebebi; anlatıcının sübjektifliğini kırıp gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir.

Sefer'in ağa ve ağalık sistemine olan bakış açısı olumsuzdur. Bu olumsuz bakış açısı Sefer'in bireysel dünyasından ülkenin ve köylülerin genel sorunlarıyla ilgili olan genellemeye çevrilir. Talip Apaydın ortakçılık hakkındaki fikirlerini köylülerin bakış açısından rahatça aktarır: Sefer'in babası gibi, ortakçı olan Yanığın Ali yaptığı işten hiç memnun değildir. Sefer'le konuşurken; "*Ula Sefer, dedi Yanığın Ali. Aferin be Sefer. Kurtuldun şu ortakçılık zanaatından, Kurtuldun kepazelikten be, kurtuldun! Şu halimize bak.*" (20.s.)

Yazara göre Sefer, Yanığın Ali'nin sesinin tonunda "kepaze" bir hayatın bütün eziyetini ve kahrını hisseder. Durmuş Dayı da ortakçılığın rezillik olduğunun farkındadır. Güçlüklerine katlanılsa bile yine de, bu hayat ve kazanç ortakçının yüzünü güldürmez. Çeltik ortakçısı Abdullah'ın aşağıdaki sözleri ortakçılık usulü ve sorunlarını dile getirir ve köylülerin bu usule olan bakış açılarını ortaya koyar:

"*–Biz nasıl olacağız bre Sefer? Bilmez misin, sürünüyoruz işte. Baban anlatmıştır, deyyusun yerine ot mu ektik, çeltik mi ektik belli değil. Akşamlara dek doğrulmadan çalışıyoruz. Yarın mahsul kalkınca gelecek Hilmi beyimiz, bölecek ortasından. Bir de 'şu tohum, diyecek olacak, şu bilmem ne' diyecek olacak… Yaz-altı ay anamız ağladıktan sonra bir eşek yükü çeltik sarınıp gideceğiz işte. Yaşamak mı bu bizimkisi? Ortakçı milleti gibi rezil millet var mı o gördüğün yerlerde ha Sefer?*" (35.s.)

Romanda Sefer ile Veli'nin babası arasında geçen konuşmada hem Sefer'in köylülere bakışı hem de köylülerin ağalara bakışı ile karşılaşırız:

"*–Dün adamlar iyi kızdırdın. Belki bir kötülük yapmağa kalkarlar. Ağa takımıdır, belli olmaz. Her bir şey gelir ellerinden. Böyle etmesen iyiydi ama oldu işte.*
Gülümsedim.
–Neden? Diye sordum. Ben iyi yaptığımı sanıyorum.

–Yok, dedi. İyi yapmadın. Dün gidecektin çağırdıklarımda. El öpmekle dudak aşınmaz yeğenim. Atalar böyle demişler.
–Aşınıyor ağa, dedim. Hem de çok aşınmış baksanıza. Kul köle olmuşsunuz. Ne derlerse inanıyorsunuz hemen.
–Biz mi inanıyoruz. Yok be yeğenim, inanan filân yok. Ama bunların biraz suyuna gitmek lâzım. Başka türlü olmaz. Her bir kötülüğü yaparlar adama.
–Hiçbir şey yapamazlar, dedim. Suçsuz insana kimse bir şey yapamaz. Korkmayın.
–Aman yeğenim, sen öyle deme. Bunlar suç bulurlar yahu. Daha olmazsa iftira ederler.
–Etsinler varsınlar. Sağlam insan iftiradan korkmaz. Vız gelir… Yalan er geç meydana çıkar." (187.s.)

Sefer'in Veli'nin babasıyla yapmış olduğu bu konuşma bize köylülerin ağalardan korktuğunu gösterir. Köylüler ağa/bey/efendi takımının sınırsız gücü olduğuna inanırlar. Yukarıdaki alıntıda vurgulamış olduğumuz cümle; köylülerin menfaatleri uğruna her şeye göz yumduklarını ortaya koyar. Ekonomik ve sosyal açıdan hiçbir imkâna sahip olmayan köylüler, sömürüldüklerinin ve sindirilmeye çalışıldıklarının farkında değillerdir.

Sefer'in babası Durmuş Dayı, roman boyunca cahilliği ile ön plândadır ve maddi imkâna sahip olan insanların her şeyi yapabileceklerine inanır. Aslında yazar, Sefer'in babası aracılığıyla dönemin belli gerçeklerini bize göstermeye çalışır. Köylüleri her yönden sömüren bu insanlar aynı zamanda onların imkânsızlığından ve cahilliğinden istifade ederek devleti de arkalarında gösterip gözlerini büsbütün korkutmaktadırlar. Sefer'in babasıyla olan konuşmasından aldığımız pasajda bu korkunun izlerini görürüz:

"*–Neden istemesinler? Doğru dürüst okuduktan sonra kim ne karışabilir? Her birinizi takip ettiriyorlarmış enayi! Nerede ne söylediniz hükümetin hep haberi oluyormuş. Adam takmışlar peşinize! Ula sen belâ mı arıyorsun başına? Bunun için mi yolladım oralara oku diye? Yollamaz olaydım. Keşke sürünseydin benim gibi. Nasıl kalkacaksın şimdi bu damganın altından? Ula bu yaşta hükümetle oyun mu oynuyorsun sen?*" (184.s.)

Romanlarda kahraman anlatıcının dünya görüşü çerçevesinde olaylara bakılıyorsa; kahraman anlatıcının dönemin olayları ve toplumsal yapıyla ilgili görüşleri daha samimî

bir dille yansıtılır. Bu da bir nevi sübjektifliğin içinde objektifliğin doğmasına neden olur. Şöyle ki bir kişinin bakış açısı özneldir, ancak o kişi dönemdeki çeşitli olaylara yakın ya da olaylar için yönlendirici olabilecek, o olayları birebir yaşayan bir kişi ise (öğretmen, savcı, kaymakam vb.) onun bakış açısı bir çeşit gerçeklik izlenimi taşır. O, romanda aktardığı olaylar üzerinde konuşabilecek önemli bir kişi konumundadır ve anlatımı da inandırıcıdır. *Ortakçılar* romanında da Sefer, olayları birebir yaşayıp aktardığı için; bu sayede köylülerin sosyo-ekonomik durumu ile ağaların köylüler üzerindeki psikolojik etkisi gerçekçi bir yaklaşımla ortaya konulmuş olur.

Marksist dünya görüşüne sahip olan yazarlar eserlerinde içinde bulundukları siyasî ve sosyal ortamı yansıtmak için; bakış açısını bu dünya görüşünden hareketle toplumsal yapıdaki eşitsizlik ve bozukluklara göndermelerde bulunacak şekilde oluştururlar. Ortakçılar romanında da köylülerin çeltik tarlalarında çektiği sıkıntılar ve çalışma koşulları toplumsal bir sorun olarak yansıtılır.

2.2.10. Kurtlar Sofrası:

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında toplumsal sorunlarla birlikte bireyler arası ilişkileri inceleyerek 27 Mayıs öncesinde Türkiye'deki iş çevrelerini, basın ve eğlence hayatını ve yaşanan dönemi tüm çıplaklığıyla ortaya koymuş, memleketin nasıl kurtlar sofrası haline geldiğini göstermiştir. İstanbul'dan toplumsal bir kesit sunduğu *Kurtlar Sofrası*'nda hem toplumsal ve siyasî olayları, hem de olayların etkilendiği kişilerin çelişkilerini yansıtmıştır.

Kurtlar Sofrası'nda sıfır odaklayım/sınırsız bakış açısına sahip olan dış öyküsel anlatıcıyı kullanmıştır. Olaylar dış öyküsel anlatıcının bakış açısıyla aktarılsa da çoğu zaman kahramanların bakış açıları devreye girmiştir. Hakim bakış açısının her şeyi bilmesinden ve ilahilik vasfının yarattığı sübjektiflikten kaçınmak isteyen yazar, anlatıcıyı kahramanlarla özdeşleştirip gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir. Attila İlhan, toplumcu bir şair ve yazar olduğu için kendi bakış açısını kahramanlara yüklemeye çalışmıştır. Mahmud, Hüsnü Faik, Avukat Sadık ve Ümid, vatanın ve milletin geleceği hususunda olumlu bakış açısıyla donatılmıştır ve siyasî – sosyal açıdan önemli fikirler taşımaktadırlar; ancak Demokrat Parti'ye karşı olumsuz bakış açısına sahiptirler. Attila İlhan onların bakış açıları sayesinde Demokrat Parti'nin iktidara

gelişini, sınıfsal niteliğini ve baskı dönemini anlatır ve Demokrat Parti'ye yönelik eleştirilerini dile getirir. Mahmud, Demokrat Parti'nin sadece paranın gücüne inandığını, parayla basını soysuzlaştırdığını düşünür:

"*…Bana sorarsanız, muhalefetin evcilleştirilmesi bu. Bizi kendilerine göre terbiye etmek istiyorlar. Oysa biz yeni bir terbiyeyle geliyoruz.*" (33.s.)

Avukat Sadık Demokrat Parti'nin inkılâplardan devamlı taviz verdiğini ve eskisinden çok daha şiddetli yeni bir diktaya doğru gidildiğini söyler:

"*–…tuhaf değil mi, inkılâpçılık cumhuriyeti ve devrimleri aşırı sağa ve aşırı sola savurmaktır sanıyoruz. Bu Milli Mücadele'nin 1930 konağıydı. Geçtik bu konağı. Şuradan belli ki bugün demokrasi için, demokrasinin asgari şartlarını gerçekleştirebileceğini umduğumuz bir siyasi partiyle mücadele halindeyiz.*" (161.s.)

Birlik gazetesinin sahibi Hüsnü Faik ise eski bir Kuva-yî Milliyeci'dir ve demokrasi taraftarıdır; ancak DP'nin sindirme politikası gözünü korkutmuştur. Yazar, Hüsnü Faik aracılığıyla Kuva-yî Milliye hareketinin tarihine ve Atatürk'ün düşüncelerine yer verir. Dolayısıyla romanda Atatürk'ün bakış açısının yansıtılmasında Hüsnü Faik ve zaman zaman Mahmud karakteri önemlidir:

"*–…siyasi partilerimiz, birinin aynı. Bizde asıl mücadele, partiler arasında değil, parti kadroları içindeki inkılâpçı unsurlarla, fırsatçılar ve gericiler arasında oluyor. Ben, inkılâpçı entelektüellerin, geniş halk yığınlarını kucaklayan, yeni siyasi teşekküllere gitmesinden başka çare göremiyorum. Mustafa Kemal, harpten çıkar çıkmaz, ne demişti? 'Şimdi iktisat ve maarif savaşını kazanacağız!' Göz önünde tuttuğu kimlerdi? Ona savaşı kazandıranlar: Halk! Yani köylüler, münevverler, işçiler, dar gelirli şehirli insanlar… Bu sosyal çevrelere dayanan ve radikal tedbirlerle gelen Atatürkçü bir parti..*" (162.s.)

Romanda iş adamları olumsuz bakış açısıyla donatılmıştır. Seyit Sabri, Zihni Keşoğlu, Asım Taga kirli işler çevirerek ve toplumsal değerleri çiğneyerek para kazanmaktadırlar. Seyit Sabri ve ortağı Morhoday parayı bütün değerlerin üstünde tutarlar ve insanın parayla değerlendirildiğine inanırlar (252.s.). Asım Taga Amerikalılarla traktör fabrikası kurmak için kızı Suzan'ı kullanır ve Zihni Keşoğlu

yaptığı yolsuzlukların ortaya çıkmaması için kızı Ümid'in sevgilisi Mahmud'u öldürtür. Dolayısıyla romandaki bu kişiler toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız sınıf değiştirme arzusuyla donatılmış kapitalist sistemin ortaya attığı tiplerdir ve bakış açıları da bu doğrultuda şekillendirilmiştir.

Romanda belli bir kesimin bakış açısını yansıtan bir diğer grup Beygir Kâzım'ın barında çalışan düşmüş kadınlar (Zehra, Athena, Gilda) ve Parlak Bekir, Kılçık Nazım, Rejisör İhsan gibi çevresindeki insanları kullanan tiplerdir. Yazar, bu kişilerle İstanbul'daki gece hayatını ve bu hayatın insanlar üzerindeki etkisini ortaya koymuştur.

Attila İlhan, geniş bir şahıs kadrosuyla hemen hemen her kesimden insanların bakış açılarını ortaya koymuş ve vermek isteği toplumsal mesajları kahramanların bakış açılarına yansıtmıştır. Romanın sonunda Mahmud'un "–… *memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır.*" (680.s.) sözü Attila İlhan'ın bakış açısını yansıtır ve romanın tezini ortaya koyar.

2.2.11. Çıngar:

İlhan Engin'in *Çıngar* romanı çeşitli erkek tiplerini ve onların kadın hakkındaki düşüncelerini, davranışlarını aksettirmesi bakımından ilginç ve ilginç olduğu kadar düşmüş kadınların kurtuluş çabalarını nakletmesi bakımından da gerçekçidir. Seyyar bir tiyatro kumpanyasının kadınlarının ve kasaba delikanlılarının onlara saldırışlarının gerçekçi bir açıdan ele alındığı romanda, dış öyküsel anlatıcının tercih edilmesinden dolayı sınırsız/sıfır odaklayım adını verdiğimiz bakış açısının etkisi görülür. Romanın girişinde erkeklerin hayatlarında hiç kadın görmemişçesine, kadınlara saldırışlarını somutlaştıran bir örneği anlatıcı şu şekilde dile getirir:

"*Dişisini kaybeden erkek kurtların, birbirlerine ve önlerine çıkan her şeye saldırdığını bizim ovanın bütün sakinleri bilir ve buna 'Çıngar' denir. Beyaz kış gecelerinde kurtların yaptığı bu kavgayı, sonbaharda kurulan panayırda kadınlar için erkekler yapar.*" (7.s.)

Anlatıcının bakış açısını somutlaştırmak için verdiği örnek, aslında düşmüş kadınları değil, pek çok kasaba erkeğinin kadın açlığını ortaya koymaktadır. Anlatıcı olaya, bu noktada dikkat çekmek için romanın ismiyle muhtevası arasındaki bağlantıyı verirken

aynı zamanda okuyucunun bakış açısını kadınsız erkekler üzerine yoğunlaştırmıştır.

Anlatıcı, sınırsız bir bakış açısına sahip olsa da objektif bir tavır sergilemek için daha çok gözlemci bir bakış açısıyla olayları aktarmaya çalışmış ve kahramanların bakış açılarını devreye koyarak gerçeklik izlenimi kuvvetlendirmiştir. Böylece anlatılanların inandırıcılığını da arttırmıştır.

Romanda erkek-kadın münasebeti toplumsal bir sorunu yansıttığı için erkeklerin kadınlara, kadınların da erkeklere olan bakış açısı oldukça önemlidir. Kasabada kurulan panayıra sırf kadınları görmek için gelen erkekler, onlarla bir gece geçirmenin peşindedirler. Kadınların kim fazla para verirse onunla beraber olacağı düşüncesini kafalarına yerleştirmiş olan erkekler, adeta birbirleriyle yarış halindedirler. Tiyatro çıkışında kendi aralarında kadınları paylaşıp teklifte bulunanlardan Nazmi'nin "*Paraya dayanamaz, gelir!..*" (157.s.) demesi, aslında hemen hepsinin bakış açısını ortaya koyar. Onlar için bu kadınlar sadece parayla satın alabilecekleri cinsel bir objedir. Kadınların neden bu hayatı seçtiklerini, iç dünyalarında neler yaşadıklarını sorgulama gereği bile duymayan erkekler için önemli olan cinsel isteklerinin giderilmesidir. Bu nedenle önem verdikleri tek şey, kadınların güzel olmasıdır.

Tiyatro kumpanyasındaki kadınların bu işi yapmasında aslında tek sebep para değildir. Başlangıçta para adına yaptıkları bu iş, zamanla onların canını acıtmaya başlamıştır; fakat bir kere girdikleri bu yolun dönüşü yoktur. Hepsi de bunun farkındadır. Hiçbir erkek onları, evinin kadını, çocuklarının anası olarak istemez. Kınalı'nın iç konuşması düşmüş kadınların hayata bakış açılarını yansıtır:

"*Allah canını alsaydı iyi mi olacaktı sanki? Ölmeyi de düşünmüştü bir zaman. Böyle yaşamak yaşamak mıydı?.. Hem sonra ne olacaktı bu gidişi? Her hayatına giren ondan bir parça alıp götürecek, sonunda ona ne kalacaktı? Bak işte, köylü delikanlı bile onun aşırı hareketlerinden cesaret almış, işaret ediyordu…*" (83.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi düşmüş bir kadının hayattan hiçbir beklentisi kalmamıştır. Onlar için yaşam anlamını yitirmekte ve ümitsizlikleri giderek artmaktadır. Ne kadar bu hayattan vazgeçmek isteseler de, toplumun onlara olan bakış açısı değişmeyecektir. Bu hayatı bir bataklığa benzeten kadınlar, bu bataklıktan çıkmak için çırpındıkça

batmaktadırlar. Yazar, toplumsal bir sorun olan hayat kadınları ve cinsel problemleri halledilmemiş köy ve kasaba erkeklerinin gerçeğini gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmıştır.

2.2.12. Kan Konuşmaz:

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da dış öyküsel anlatıcının imkânlarından yararlanarak sıfır odaklayım/sınırsız bakış açısını kullanmıştır. Anlatıcı diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi ne kadar objektif olmaya çalışsa da taraflı bir bakış açısına sahiptir. Nuri Usta'yı olumlu özelliklerle donatır; ancak kendi çıkarları peşinde koşan ve toplumsal değerlerden uzaklaşmış olan kişileri (Ali Usta, Nuri Evkaf, Seyfi Bey) olumsuz özelliklerle donatmıştır. Nazım Hikmet, dış öyküsel anlatıcının sınırsız bakış açısından kaynaklanan ve romanın gerçekliğine zarar veren sübjektifliği kırmak için çoğu zaman kahramanların bakış açılarını devreye sokmuştur. Yazar, İstanbul'un kenar mahallerinden birinde yaşayan ve işçi olarak çalışan Nuri Usta'nın hayatından yola çıkarak bir işçinin dünyaya bakışını ve bu bakışın zaman içindeki değişimini ve olgunlaşmasını göstermek istemiştir. Nuri Usta'nın bakış açısının değişmesinde, çevresinin ve yaşadıklarının yanında Türk toplumunun siyasî, sosyal ve ekonomik gelişimi de etkili olmuştur. Nuri Usta'nın bakış açısını etkileyen ilk kişi Gâvur Cemal Hoca'dır:

"*Öyle insanlar vardır, bilirim, başkalarının acılarıyla alakadar olurlarken öyle derine dalarlar ki ağızlarındaki cıgarayla kendi dudaklarını yakacak kadar gülünç olurlar.*" (11.s.)

Gâvur Cemal Hoca'nın bu sözlerinin Nuri Usta'nın bakış açısını etkilediği bir süre sonra ortaya çıkacaktır. Nuri Usta, gayri meşru bir çocuk beklediği için mahallelinin diline düşen Gülizar'ı bu sıkıntıdan kurtarmak için onunla nikâhlanacak ve tek kolunu savaşta kaybeden Ahmet'i dükkanına ortak yapacaktır. Nuri Usta'nın insanlara hangi açıdan yaklaştığını ve bakış açısını anlatıcı onun kafasından geçen düşüncelerle şöyle açıklar:

"*Nuri Usta o akşam eve dönerken kafasındaki iki düğümün birini çözmüş, ötekisine el atmış bulunuyordu:*

1. Dereye atılan kedi yavrusu hikâyesi Gülizar'la olan münasebeti aydınlatmıştı. Kedi dile gelse de: 'Beni kurtarma, ben, beni dereye atanı severim!' bile dese onu sudan çekip çıkarmak doğru olur. Kangrenli bacak hastanın fikri alınmadan kesilir. Böyle işlerde mesuliyetten korkmak alçaklıktır.
2. Politikada, yalnız İmalatçı Sait'in Şeriatçılarla kavgası değil, kolu Çatalca'da parçalanmış Ahmet de vardır. Mektepte taşı en uzağa atan, tornada en ayarlı iş çıkaran ve şimdi kemiklerinin yarısını Çatalca topraklarında, yarısı Merkez Hastanesi'nde kalan kolun ne İttihatçı, ne İtilafçı oluşundan Ahmet'e fayda yoktur." (48.s.)

Yukarıdaki paragrafta çevresindeki insanlara yardımcı olmaya çalışan Nuri Usta'nın bakış açısı yansıtılmaya çalışmıştır. Ona göre; insanlar her ne kar düşmüş ve aciz olurlarsa olsun yardım eli uzatılmalı ve topluma kazandırılmaya çalışılmalıdır. Nuri Usta'nın insanlara bakışında hümanizmin etkileri görülür. Şeyh Apturrahman Nuri Usta'nın düşüncelerini farklı yönden etkileyen bir kişidir ve onun dünya nimetlerinden uzaklaşmasını sağlamıştır:

"*İtirazlarına, mukavemetlerine rağmen Nuri Usta günden güne Apturrahman'ın tesiri altına düştü. Onda tesir altına düşüş derhal pratikte, gündelik hayatta 'tecelli' ettiği için yeryüzünde saadetin ve adaletin, ademoğulları arasındaki vahdet ve müsavatın ancak dünya ihtiyaçlarını asgari dereceye indirmekle mümkün olabileceğine inandı. Ve kendi de farkına varmaksızın giyinip kuşanmasını, üstünü başını ihmal etmeye, nadiren tıraş olmaya, fesini kalıplatmayı aklına getirmemeye, evde yemekleri bir kaba indirmeye başladı.*" (105.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Nuri Usta, Şeyh Apturrahman'la görüştüğü dönemde bir nevi kendini dinlemeye almış ve dünya işlerinden uzaklaşmıştır; fakat bu onun bakış açısında görülecek değişiklikler için bir geçiş sürecidir.

Romanda Nuri Usta'nın fabrikada çalışmaya başladıktan sonra tanıştığı Sait Usta'nın bakış açısı toplumcu öğeler taşır: "*Sait her şeyden önce kendine ve kendi gibilere lazım olan şeyleri çok iyi bilir. Sait amele oluşundan müteessir değildir. Bilakis amele olmayanlara karşı tepeden bakar, onları bir ağacın üstündeki mantarlar gibi görür.*" (129.s.) Sait Usta'nın amele olmayanlara karşı bu bakış açısı oldukça mühimdir. O, üst kesimden insanları nitelikli olarak görmez. Onun adalete dayanan bakış açısı Nuri

Usta'yı da etkiler. Nazım Hikmet'in Sait'e savaş sonrası Anadolu'da oluşan halk harekatına karşılık yaptırdığı yorum ve kullandırdığı kelimeler oldukça mühimdir. Bu cümlelerde onun bakış açısının etkileri görülür:

"*Dünya emperyalizminin temellerini sarsan Milli Kurtuluş Hareketi amele sınıfının yaptığı kavgaya yardım eder.*" (172.s.)

Nuri Usta'nın yaşadıkları sayesinde değişen bakış açısı zamanla Gülizar'ın oğlu Ömer'i de etkileyecek ve Ömer çocuk denecek yaşta sınıf ayrımının farkına varacaktır.

2.2.13. Yorgun Savaşçı:

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı* romanında I. Dünya savaşından yenik çıkan Osmanlı devletinin ordusuyla, subayıyla, halkıyla birlikte içine düştüğü bunalımı yansıtmıştır. Romanda dış öyküsel anlatıcı kullanan yazar, sıfır odaklayım/ hakim bakış açısının imkânlarından yararlanmıştır. Kahramanlar hakkında her şeyi bilen, mekâna ve zamana hakim olan anlatıcı, kendi imkânlarını sonuna kadar kullanarak kahramanların dönem içindeki yerini tespit etmiş; ancak romanın inandırıcılığını zedelememek için kahramanların bakış açılarını devreye koyarak Mütareke dönemi İstanbul'unda ve Anadolusu'nda yaşananların değerlendirmesini yaptırmıştır. İşgal atındaki İstanbul, toplumsal bir çözülüş yaşamaktadır ve savaşın kaybedilmesinde suçlu görülen İttihatçılar İstanbul'da kendilerine sığınacak yer aramaktadırlar. Diğer taraftan Anadolu'da da durum farklı değildir ve halk yenilgiyi sineye çekmiştir.

Kemal Tahir kendi bakış açısını yükleyerek norm karakter hüviyeti kazandırdığı Dr. Münür aracılığıyla düşüncelerini aktarma imkânı bulur. Dr. Münür; İngilizlerin emperyalizm düşünceleriyle halifeliğin kaldırılması arasında nasıl bir ilişki olduğunu, Osmanlı toprak sisteminin feodaliteyle alakası olmadığını, Batılılaşma adına yapılanların bizi kurtarmayacağını, Batı toplumlarıyla doğu toplumlarının devlete bakışını dile getirir. Bu düşüncelerini siyasî-sosyal fikirler kısmında aktaracağımız için burada sadece Dr. Münür'ün bakış açısını yansıtmak adına değinmenin yeterli olacağını düşünüyoruz.

Dr. Münür kendi evinde Halit Paşa'yla girdiği tartışmada düşüncelerini ortaya koyar. Halil Paşa'ya göre, İttihatçıların başarısız olmasının nedeni; kadrodan yoksun olmaları

ve ileriyi görememeleridir (133.s.). Dr. Münür'e göre ise, doğruları görememek ve Almanlarla birlikte savaşa girmektir:

"*1914'te İstanbul, bana çok büyük çapta kumar oynayan bir batakhane gibi geldi. Hem de kapanma saatine yakın... Onların gözünde Enver Paşa boğuntuya getirilmiş, bir körpe mirasyedi… Osmanlı imparatorluğu için en büyük tehlike, dünyanın çok büyük bir savaşa hazırlandığı çağda, böyle bir adamın eline düşmek... Savaş patlarsa Enver Paşa Almanlarla beraber olacak…Savaşa bunların götürdüğü yoldan girecek İmparatorluk dolu dizgin… Türkler istemese de Almanlar onları uçuruma itiverecekler apansız… Oysa, yaklaşan fırtına, Osmanlı imparatorluğu gibi durduğu yerde sallanan, kağşamış toplumların üstesinden geleceği cinsten değil… Bu kıyamette, Osmanlıların Balkan'da da yenilmiş küçücük, çırılçıplak ordusuyla becerecek hiçbir işi yok…* " (118-119.s.)

Yukarıdaki paragraf 1914 yılında İstanbul'a gelen bir İngiliz yazarın yazısından alınmıştır. Yazarla aynı düşünceye sahip olan Dr. Münür, aktardığı bu düşüncelerle dış devletlerin bakış açısını ve savaştan yenik çıkmamızın sebebini ortaya koymuştur. Yabancı bir yazar 1914 yılında yaşanacakları önceden görüp tespitlerde bulunurken biz ülkemizin içinde bulunduğu gerçekleri görüp objektif bir değerlendirme yapmaktan mahrum kalmışız. Yabancı bir yazarın yaptığı bu değerlendirmeye ise İttihatçılardan Patriyot Ömer, şöyle bir karşılık verir. Bu da İttihatçıların yenilgiyi nasıl değerlendirdiklerini ve bakış açılarını yansıtır:

"*…Her şeyi yüzümüze gözümüze bulaştırdık; ama en işe yarar adamları çevremize toplamayı başardık. Bu koca imparatorluk bir yenilmeyle haritadan silinmez. Osmanlılık gitse Halife gidemez. Halife gitse İslamlık yaşar. Balkanı da sayarsan bu bizim ikinci yenilmemiz… Hak oyunu üçtür. Göreceksiniz, umduğumuzdan daha çabuk toparlanacağız. İttihatçı takımı sıkı tutarsa, bunu da atlatırız yüzde yüz…*" (120-121.s.)

Romanda İttihatçılara karşı devlet ileri gelenleri ve halk; vatan haini, millicî gâvur olarak bakmaktadır. Özellikle halkın bu konuda bakış açısını etkileyen İtilaf yanlıları ve padişah taraftarları olmuştur. Hoca Nizamettin Efendi, yaşananların ve ülkenin düşman işgali atında kalmasının günâhını İttihatçılara yükler ve onlar hakkında şöyle bir yorum yapar:

"*–Kalırsa günâh kimin? Günah İttihatçıların… İttihatçılar vaktiyle ne derlerdi? 'Millet karıdır. Hükümet onun eridir. Erine karşı gelen karının cezası şeriatta yazılı' derlerdi. Memurdan, zaptiyeden yanıp yakılsak, erine karşı gelmiş karı gibi bizi terslerdiniz. Bunca yıl karı gibi kullanılmış milletten sen bugün ne hayır beklemektesin? Kendi zaptiyesinden, bunca yıl, ödü yarılan millet, toplu tüfekli düşmanın karşısına, ordusuz, silâhsız nasıl çıkabilir bakalım?*" (249.s.)

Yukarıdaki paragraf, İttihatçıları suçlayan pek çok kişinin bakış açısını yansıtmaktadır. Bu düşünceler, İttihatçılar için oldukça ağır ve aşağılayıcı nitelik taşımaktadır.

Kısacası yazar, romanda seçmiş olduğu anlatıcıdan dolayı hakim bakış açısını kullansa da kahramanların bakış açılarını devreye sokarak gerçeklik izlenimi uyandırmış ve zaman zaman bir roman değil de tarih kitabı yazıyormuş havasına bürünerek tarihi bilgilerini aktarmıştır. Böylece anlattıklarını inandırıcı kılarak okuyucunun bakış açısını etkilemeye çalışmıştır.

2.2.14. Aylaklar:

Melih Cevdet Anday *Aylaklar*'da iki tür anlatıcının imkânlarından yararlandığı için iki farklı bakış açısının etkileri görülür. I. bölümde dış öyküsel anlatıcı vardır ve bu nedenle sıfır odaklayım/sınırsız bakış açısının etkisi görülür. Kahramanlar, mekân ve zaman hususunda sınırsız söz söyleme olanağına sahip olan anlatıcı, romandaki kahramanların bilgi ve kültür seviyesinin çok üzerinde olduğu için çoğu zaman kahramanların bakış açılarını devreye sokarak imkânlarının yarattığı sübjektifliği kırmaya çalışır. Romanın girişinde kahramanların tanıtıldığı kısımda Şükrü'nün bakış açısı devrededir (18-19.s.). Konakta yaşayan kişilerin karakter özelliklerinde görülen bozuklukların aktarıldığı bu kısımda anlatıcı kendisini devre dışı bırakır, kahramanları hakkında olumsuz şeyler söylemekten kaçınır. Bu bilgileri Şükrü vasıtasıyla diyaloglarla aktararak yer yer gözlemci bir tavır sergilediğini gösterir. Böylece kahramanlarına eşit mesafede yaklaşmış ve gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş olur.

Şükrü Paşa'nın kızı olan Leman Hanım tamamen eski gelenek ve göreneklerini bağlı, konak hayatını bütün lüksüyle sürdürmeye çalışan soylu bir kişinin bakış açısıyla

donatılmıştır. Onun bu bakış açısı çocuklarını ve torunlarını yanlış yetiştirmesine neden olur. Leman Hanım'ın kocası Davut Bey, babasından kalan mirası har vurup harman savurmuş ve karısının emri altına girmiştir. Hayatta hiçbir şeyi düşünmeyen Davut Bey, kendi aleminde yaşayan, ütopik fikirler üreten silik bir kişiliktir. Onun bu kişiliği ve bakış açısı hayatın gerçeklerinden uzak bir şekilde yaşamasını sağlar. Romanda düşünceleriyle ve bakış açısıyla önemli yere sahip olan Davut Bey'in arkadaşı Dündar Bey, içinde bulundukları gerçeklerin farkında olan tek kişidir; fakat bunu düzeltmek için hiçbir girişimde bulunmaz. Aşağıdaki diyalog parçasında Dündar Bey'le Muammer arasında geçen konuşma her ikisinin hayata bakış açısına da ışık tutar:

"*…İşte bugünkü gençleri bunun için anlamıyorum. Neyin ıstırabını çekiyorlar? Hangi yükü yükleniyorlar ki yaşamak onlara güç geliyor. Senin nen eksik Muammer? Ne sıkıntın var? Neyi unutmak için içiyorsun? Söyler misin bana?*
–Anlamıyorsunuz, diyordu. Yaşamaz çekilmez bir şeydir derken, herkesin sandığı gibi, parasızlığı, hastalıkları filân, anlatmak istemiyoruz biz. Yaşamın kendisi saçmadır, anlıyor musunuz, bizim dünyada neden bulunduğumuza hiçbir kandırıcı gerekçe gösterilemez." (84.s.)

Alıntıda görüldüğü gibi Dündar Bey, içinde yaşadığı toplumun kötüye gittiğinin ve yozlaştığının farkındadır; ancak bu gidişe bir son verecek olan gençlerdir. Onların içinde bulunduğu durum ise içler acısıdır. Muammer'e göre ise yaşamanın hiçbir anlamı yoktur. O kendi idealinin ve amacının ne olduğunu bilmediği gibi dünyada neden bulunduğuna bile bir anlam verememektedir.

II. bölüm, Muammer'in anılarından alındığı için ben öyküsel anlatıcı devreye girer. Ben öyküsel/kahraman anlatıcının tercih edildiği romanlarda anlatıcı ve kahraman aynı itibarî varlıkta birleşmekte ve anlatıcı kahramanın bilgisi ile sınırlı tutulmaktadır. Anlatıcının vakanın kahramanlarından biri olması, onun vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğü, hissettiği, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Bu nedenle II. bölümde sınırlı/iç odaklayım adı verilen bakış açısının etkisi görülür ve anlatılanlar Muammer'in gördükleriyle sınırlıdır. Muammer olayları kendi görebildiği, bilebildiği kadarı ile kendi bakış açısından anlatır. Olayların merkezinde olan Muammer, bir yandan içinde bulunduğu hayattan kurulma mücadelesi verirken bir yandan da yaşadığı çelişkileri, bunalımları, korkuları vermeye çalışır. Hem

diğer kahramanların hem de kendi psikolojisinin tahlilini yapar. Yazarın II. bölümde Muammer'in bakış açısını devreye sokması bir nevi I. bölümde dış öyküsel anlatıcıya anlattırdıklarını ispatlama çabasından kaynaklanır.

2.2.15. Güllüceli Kâzım:

Güllüceli Kâzım romanının anlatıcısı roman içinde olayları bizzat yaşayıp aktaran bir konumda olduğu için sınırlı bir bakış açısına sahiptir. İç odaklayım adını verdiğimiz bu bakış açısı; romanda yaşananlar ve seçilen kahramanların özellikleri dahil olmak üzere sadece anlatıcının bilgisiyle sınırlıdır. Olaylar romanın baş kahramanı olan, Güllüceli Kâzım'ın bakış açısıyla okuyucuya yansıtılır. Kâzım'ın gördükleri, bildikleri ve yaşadıklarıyla sınırlanan okuyucu onun dünya görüşü çerçevesinden olaylara bakar. Aslında Yusuf Ziya Bahadınlı Alevîler ve Sünnîler arasında senelerdir sürüp giden Anadolu insanını birbirine düşüren, kanlı-kinli bir hal alan çatışmaya bir son verilmesi gerektiğini Kâzım aracılığıyla vermeye çalışmıştır. Dolayısıyla yazar, kendi bakış açısını kahramanına yüklemiş ve gereksiz yere yaşanan bu çatışmanın anlamsız olduğunu göstermeye çalışmıştır. Romanın başında Alevî olduğunu dahi bilmeyen ve zamanla öğrenen Kâzım, çevresindekilerin anlattıklarından yola çıkarak Sünnîlere karşı olumsuz bir bakış açısına bürünür:

"*Artık insanlar benim için iki kümeydi: İyilikle kötülük, güzellikle çirkinlik, akla kara nasıl birbirlerini itiyorlar, birbirlerine karşıysalar, bu iki küme de bana göre birbirlerine karşı, birbirlerine zıttılar. Benim için büyün iyi insanlar, büyük insanlar Alevîydi…*" (29.s.)

Paragrafta henüz ilkokulda olan Kâzım, Sünnîleri kafasında düşman olarak çizmiş ve adeta onlardan nefret eder hale gelmiştir. Bu duygunun onda nefret boyutuna yükselmesi ise zamanla Sünnîlerle aynı ortamda bulunmasıyla gerçekleşmiştir. Özellikle, okumak için şehre bir tanıdıklarının yanına gönderildiğinde başta okul arkadaşları olmak üzere öğretmenleri ve mahalledekiler onun "Güllüceli" olduğunu öğrenince bütün bağlarını koparmışlar, hor görmüşler ve ezmişlerdir. Kazım'ın bakış açısının değişmesini ise senelerce ismini duyduğu Alevî efendilerinin insanları sömürdüğünü gösteren davranışları sağlamıştır:

"*Düşünüyordum: dinlemeğe, anlamağa, başladığım günden bu yana duyduğum, çocuk zihnimde efsaneleşen kişiler bunlar mıydı! Beş insan değil, milyonlarca insanın kutsal kişileri bunlardı demek! 'Efendim'in 'm'si eksik söylendiğinde bile büyük bir saygısızlıkta bulunulduğuna inandığım kutsal kişiler bunlar mıydı! Biraz önce o milyonlardan biriydim. Şimdiyse görmüştüm. Elleri ellerimiz gibiydi, gözlerimiz gözleri gibi. Alan, düşünmeden alan, küçümseye küçümseye, geçen zamanına acıya acıya alan; babasının malını alır gibi alan; donunun yırtığından eti değil, derisi değil, kemiği görünen köylünün bir lirasını, iki buçuk lirasını, bir kuzusunu, çuvallar dolusu ununu, bulgurunu bir iplik düğümüne alan bu 'efsane adamlar' bunlar mıydı*! (86-87.s.)

Romanın başında Alevîlere karşı büyük ve iyi insan özelliğiyle donatılan Kâzım, Alevî efendilerinin yoksul insanları ezdiklerini anlayınca düşünceleri değişmiş ve insanları Alevî-Sünnî diye ayırmadan bazı gerçekleri göz önünde bulundurarak değerlendirmeyi uygun bulmuştur.

2.3 VAK'A (OLAY ÖRGÜSÜ):

Toplumcu gerçekçi romanlarda olay örgüsünü yaratan, olayların gelişimini ve akışını motive eden, karakterleri ve problemlerini anlamlandıran her zaman toplumun yaşadığı tarihi, siyasî ve sosyal gerçeklerdir. Toplumcu gerçekçi romanların olay örgülerinde iki başat özellik öne çıkar. Bunlar; sosyal zamanla sıkı bağlar kurmak ve olayları geniş bir süreçte ele alarak sebep-sonuç ilgisi 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 kopma derecesine varan vaka halkaları şekillenir. Bu tavır aksiyonu zayıflatıcı bir durum ortaya çıkarır. Yazarların böyle davranmasının nedeni; benzer vaka halkaları yaratarak çeşitli örnekler vermek istemeleridir. Onlar gerçeklik fikrini değişik toplum kesimlerindeki benzer durumlar üzerinden vermeye çalışırlar. Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* ve *Sokakların Çocuğu*, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*, Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar*, Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*, Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* ve Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında asıl vakanın benzer vaka halkalarıyla desteklenmeye çalışıldığı ve zaman zaman asıl

vakadan kopmaya kadar gidildiği görülmüştür.

2.3.1. Toplumsal Çatışmalar (Sınıflar Arası Çatışma):

Toplumcu gerçekçi eserlerin vaka kurgulamalarında esas alınan sınıf çatışmalarıdır. Ezen–ezilen çatışması üzerine kurulan romanlarda daima güçlü olanların (zengin/patron/ağa) güçsüz olanları (fakir/işçi/köylü) ezdiği görülür. Vakayı yönlendiren bu çatışma, romandaki diğer çatışmalarla birleşerek verilmek istenen mesajı ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi eserlerde ezilen ve sömürülen insanların karşılaştıkları sıkıntılar, sorunlar belirli bir sosyal kesimin yaşantısına ışık tutar.

Kanlı Topraklar romanında; Topal Nuri, arkadaşı Haydar'ın dükkanında tanıştığı Hakkı Bey'in tarlalarını çok ucuza sattığını duyunca yıllardır özlemini çektiği toprak sahibi olma arzusuna kavuşmak ister; ancak almayı düşündüğü bu topraklar, köylülerin canları pahasına korudukları, ekip biçtikleri "Kanlı Topraklar"dır. Romanın asıl çatışma noktası; kitabın da ismini oluşturan "Kanlı Topraklar" üzerinde yaşayan köylülerin, bu topraklar üzerinde senelerce emek vermelerine rağmen Topal Nuri ve onu destekleyenler -ki biz buna ezen kesim diyoruz- tarafından kendilerinden alınıyor olmasıdır. Topal Nuri, karısından boşandığı için; yeni bir plân yaparak Nedim Ağa'nın evde kalmış kızıyla evlenmeye karar verir. Bu sayede; toplum içindeki itibarı artacak ve "Kanlı Topraklar"ı elde etmesi kolaylaşacaktır.

Olay örgüsünün üçüncü aşaması toplumsal bir boyut taşımaktadır. Bu toplumsal çatışmayı da yine çıkarları için hareket eden bireyler oluşturur; ancak faturasını köylüler öder: Köylülerin akıl hocası Sinan Efendi, dini çıkarları uğruna kullanan Kabak Hafız, orta halli bir toprak sahibi olan Şerif Ağa ve yeğeni Yaşar ile romanın merkez kişisi Topal Nuri arasında başlayan çatışma menfaatler uğruna yön değiştirerek köylüler lehine sonuçlanır.

Topal Nuri'nin köye gelmesiyle toprakların satılacağını duyan köylüler, Sinan Efendi'yi parti aracılığı ile devlet katında devreye sokarlar. Halk Fırkası ile görüşen Sinan Efendi bir sonuç alamaz. Köyün imamı Kabak Hafız, çıkarlarına düşkün, dinle uzaktan yakından alakası olmayan biri olduğu için Topal Nuri önce onu sonra da Sinan Efendi'yi çevirdiği dolaplarla yanına çekmeyi başarır. Böylece köylüler yalnız

bırakılarak ezen bir kesim oluşturulur. Köylüler ise kendilerini destekleyecek bir güç (devlet-iktidar sahibi) olmamasına rağmen senelerdir canları pahasına korudukları topraklardan vazgeçmezler: "*–Bu topraklardan değil sen, değil hükümet, bizi Allah bile atamaz!*" (317.s.) düşüncesine sahip olan köylülerin bu topraklar için ölümü bile göze almalarının sebebi; yapacak işlerinin, gidecek yerlerinin olmamasıdır. Yazar, yaratmış olduğu ezen-ezilen çatışmasıyla köylülerle toprak sahipleri arasında gelenekselleşen bir kavgayı dile getirir. Topraklar üzerinde çalışıp emek veren, her türlü sıkıntıya katlanan köylüler olmasına rağmen sefasını süren toprak sahipleridir. Yazar, olay örgüsündeki metin halkaları vasıtasıyla toprağın sahibinin kim olduğu sorusuna cevap verdiği gibi; köylülerin çaresizliğini de göstermiş olur.

Topal Nuri'in insanları hiçe sayarak oynadığı farklı plânlarının dile getirildiği romanda, olayların eş zamanlı (senkronik) olarak ilerlediği görülmüştür. Metin halkalarının birbirine bağlanmasında ise sık sık tesadüflere (Kantarcı Mustafa'nın Kebapçı Tahsin'in dükkanında Topal Nuri ile Vitalilerin sabun fabrikasının mübayaa memuru Tefik Efendi'yle konuştuklarını gizlice duyması, Mustafa'nın Topal Nuri'yi evine götürmesi v.b) yer verilir. Daha çok popüler edebiyat eserlerinde gördüğümüz bu tesadüfler, Orhan Kemal'in gazetelere tefrika yetiştirmek için acele etmesinden kaynaklanır. Romanda 19. bölüme kadar "Kanlı Topraklar"dan bahsedilmez. Topal Nuri'nin karşısına Hakkı Bey'in çıkmasıyla toprak problemi ortaya konulur. Romanında ismini oluşturan bu topraklar,roman boyunca okuyucunu merak duygusunu kamçılar; çünkü ilk 18 bölümde anlatılanların "Kanlı Topraklar" ile ilgisi yoktur, sadece bireylerin vaka içinde alacakları yer ve bireysel çatışmalar gösterilir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında olay örgüsünün ana çatısını Muhtar Sefer ile Taşbaşoğlu arasındaki bireysel çatışma oluştursa da bazı noktalarda sınıfsal bir çatışmanın da yaşandığı görülür. Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında "ezen-ezilen" sınıfları arasındaki çatışmaları konu edindikleri için Yaşar Kemal de aslında bir yerde bu çatışmayı vermeye çalışır. Romanın ezen kesimini; Adil Efendi, Muhtar Sefer ve Çukurova'daki tarla sahipleri; ezilen kesimini ise Yalak köylüleri oluşturur. Devletten ve maddi imkânlarından güç alan bu insanlar yüzünden köylüler ezilmektedir. Çok fazla su yüzünde olmayan bu çatışmaya Yaşar Kemal daha önce yaşananlardan yola çıkarak değinir. Bundan yirmi beş sene öne Çukurova'da pamukların yanmasıyla Adil Efendi'ye borçlarını ödeyemeyen köylüler, köye yirmi jandarmayla beraber Adil

Efendi'nin gelip ne var ne yok almasıyla bütün bir yılı yoksulluk ve sefalet içinde geçirmişlerdir: "*O yıl köylü bu sebepten aç kaldı. Ağaç purçları yedik. Göğ göğ ekinleri, daha başak olmadan yedik. O yıl köyde çok çocuk ölümü oldu. Deli Mutsan, açlıktan üç çocuğunun ölümüne dayanamadı da, Adil Efendi'yi öldürmeye gitti…*" (88.s.) Köylülerin şimdi de içinde bulundukları durum farklı değildir. Güçlü olan güçsüz ve kendine muhtaç olanı ezmekte ve sömürmektedir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin*'de ele aldığı konu romanının olay örgüsünü diğer toplumcu gerçekçi eserlere göre zayıf kılmaktadır. Kurtuluş savaşında verilen bağımsızlık mücadelesi etrafında gelişen olaylar, dış düşmana karşı verilen savaşta yaşananları ortaya koyar. Değişik cephelerde, değişik zaman ve mekânda gelişen olaylar, bir milletin yeniden doğuşunu yansıtır. Romanda toplumsal açıdan bir çatışma yaşanmıyor gibi görünse de yazarın kahramanlar üzerinden verdiği küçük metin halkaları, toplumsal açıdan bir çatışma yaşandığını okuyucuya hissettirir. Şöyle ki, savaşın yaşandığı dönemde devlet ve millet fikir ayrılığından dolayı bölünmüş durumdadır. Bir kısmı padişahçılar, bir kısmı ise Kuvay-î Milliyeciler olarak ayrılmıştır. Özellikle padişahçılar, Mustafa Kemal ve askerlerini istememektedirler. Bu nedenle, vatanın kurtuluşu ve bağımsızlığı için mücadele eden grup gizli bir teşkilatla çalışmalarını yürütmektedir. Romanda Talip'in yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerde sık sık padişah tarafından aratıldığı ve görüldüğü yerde vurulması için emir verildiği vurgulanmaktadır. Mustafa Kemal'in emirlerini İstanbul'dan cephelere ulaştırmaya çalışan Talip, padişahçılar tarafından vatan haini olarak görülmektedir. Tabi sadece Talip değil, bütün Kuvay-î Milliyeciler hürriyet isteyip vatanı savaşa sürükledikleri için istenmemektedirler. Padişah ve taraftarlarına göre, yabancı devletlerin boyunduruğu altına girmek daha cazip gelmektedir; çünkü onlar kendi çıkarlarını milletin çıkarlarından daha üstün tutmaktadırlar. Bunun bilincinde olan Türk milleti, sadece Yunan, İtalyan, Fransız ve İngiliz askerlerine karşı değil, aynı zamanda kendi milletinden padişahçılara karşı da mücadele etmektedir. Dolayısıyla fikir ayrılığından kaynaklanan bu çatışma toplumsal plânda bir çatışmaya dönüşmektedir. Belli bir kesimin kendi çıkarlarını vatanın bağımsızlığının üstünde tutarak hareket etmesi, toplumsal değerleri hiçe sayması tam anlamıyla sınıfsal boyutta olmasa da toplumsal öğeler taşıyan bir çatışma meydana getirmektedir.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında İbrahim'le birleşen Yörükler, Subaşı

köyüne yerleşerek imkânları ölçüsünde toprak sahibi olurlar. Çiftçiliğe ve yeni bir yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışan Yörükler, köylülerin yardımıyla tarlalarını ekerler. Sürekli yağan yağmurlar nedeniyle Menderes'in taşması sonucunda çaresiz kalan Yörükler İbrahim'e sığınırlar. Yazar, bu aşamada ezen-ezilen çatışmasını devreye koyarak toplumsal göndermelerde bulunur. İbrahim, ağa kesiminden olduğu için güçlüdür ve imkânları vardır; ancak Yörükler ellerinde ne varsa satıp toprağa yatırdıkları için maddî dayanakları yoktur. İbrahim bu durumdan istifade ederek onları ezmek ve sömürmek istemektedir. Amacı; topraklarına toprak katarak sınırsız bir güce ulaşmaktır. Sonuçta, Yakup hariç diğer Yörükler topraklarını İbrahim'e satarlar ve obaya dönerler. Yazar, toplumcu gerçeki romanların vaka kurgusunun ana çatısını oluşturan bu çatışmayı derinlemesine işlememiş sadece yenilerek geldikleri yere dönmek zorunda kalan Yörüklerin İbrahim tarafından ezildiğini, sömürüldüğünü, harcandığını göstermeye çalışmıştır.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında Sefer, "ezen-ezilen" çatışmasına köylüler ve ağa kesimi aracılığıyla dikkat çekmektedir. Çeltik üreticilerinin ezildiğini ve emeğinin karşılığını alamadığını göstermeye çalışan yazar, ağaların onları sömürdüğünü köylülerin çalışma koşullarıyla ortaya koyar. Sefer'in çeltik ortakçısı Abdullah'la yaptığı konuşma bu ezilmişliği açıkça gösterir. Hilmi Bey, onlara bir çuval çeltik verip gerisini kendisi almaktadır. Bu sınıfsal çatışma; ağa kesimi (Hilmi, Yusuf ve Yalçın Bey) ile çeltik ortakçılarının iletişiminden meydana gelmektedir. Yusuf Bey'lerin çiftliğe gelmesiyle akşam yemeğine çağrılan Sefer, kendisine çalgıcı muamelesi yapacaklarını bildiği için gitmez. Bu durum karşısında Hilmi Bey, bütün köylülere Sefer'i bulmalarını söyler. Bulamadıklarını görünce de Durmuş Dayı başta olmak üzere diğer köylülere küfür etmekten hatta vurmaktan çekinmez. Yazar, bu sayede ezen kesimin ezilen kesim üzerinde baskısını ortaya koyar.

Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında olay örgüsünün ilk halkasını Mahmud ve onun çevresindekilerle iletişimi oluşturur. Mahmud Katip Rıza'yla buluşacağı gece bir takım adamlarca takip edilir ve dövülmek istenir. Yazar başlangıçta olay örgüsüne merak unsurunu hakim kılarak Mahmud'u kimlerin niçin takip ettiği sorularına cevap vermez. İlerleyen kısımlarda Mahmud'un gazeteci olduğu ve inşaat yolsuzluklarıyla ilgili araştırma yaptığı öğrenilir. Mahmud, Atatürkçü düşünce sistemiyle donatılmış, vatanı ve milletinin geleceği için mücadele eden ve Atatürk'ün ölümünün ardından

yarım kalan millî mücadeleyi gerçekleştirmek isteyen bir inkılâp çocuğudur. Onun bu fikirlerini gazetenin sahibi Hüsnü Faik, avukatı Sadık ve gazetenin diğer çalışanları da desteklemektedir. Mahmud, Katip Rıza'dan yolsuzluk davasının bir numaralı adamı olan Sezai Yazmacı'nın adresini öğrenmek istemektedir; ona ulaşmasıyla birlikte olayların perde arkasındaki pek çok isim ortaya çıkacaktır. Mahmud, Katip Rıza aracılığıyla adrese ulaşır ve İzmir'e gitmek için İstanbul'dan ayrılır. Onun İstanbul'dan ayrıldığı gecenin sabahında ölüm haberi gelir. Mahmud'u kimlerin, neden öldürdüğü roman boyunca bilinmez. Romanda Seyit Sabri, Zihni Keşoğlu ve Asım Taga İstanbul'un önde gelen iş adamlarındandır. Hepsi de ithalat ve ihracat şirketi kurmuş karanlık işler çeviren ve karaborsacılık yapan, parayı her şeyin üstünde tutan kapitalist sistemin ortaya attığı şahıslardır. Mahmud'un ölüm haberi bu şahıslar tarafından sevinçle karşılanır.

Yazar romanda halkın yanında olan ve halkın çıkarları için mücadele eden Mahmud ve gazete çalışanlarıyla haksız kazanç elde eden, sırtlarını Demokrat Parti'ye dayayarak kendilerini garanti altına alan iş adamları arasında çatışma yaratır. Bu çatışmanın temelinde fikir ayrılıkları, çıkar kazanımı yatsa da neticede temeli toplumsal etmenlere dayanmaktadır. Her iki grupta belli bir kesimin düşünce yapısını ve yaşam tarzını yansıtmaktadır. Mahmud'un ölümüyle birlikte gazetenin sahibi Hüsnü Faik, gazetenin diğer çalışanları ve sevgilisi Ümid onun amacını gerçekleştirmeye çalışırlar. Gazetelerin bir süre Mahmud'un ölümüyle ilgili haber yayınlaması yasaklanır. Bunun nedeni ise Ankara'dan gelen direktif üzerine savcılığın yayın yasağı getirmesidir. Bu durum iş adamlarının politik güçlerden de destek aldığını gösterir. Romanın sonunda Mahmud'un ölümünden Zihni Keşoğlu'nun sorumlu olduğu kızı Ümid vasıtasıyla ortaya çıkar. Zihni Keşoğlu ve adamı Kılçık Nazım yurt dışına kaçacakları esnada polislerce yakalanırlar.

Romanda toplumsal bir çatışmayı yansıtan bir diğer grup Beygir Kâzım'ın barında çalışan kadınlar ve bu bara sık sık uğrayan erkeklerdir. Bu barda şarkıcılık yapan Zehra, dansöz Athena ve konsomatris Gilda düşmüş kadınlardır ve bu hayattan kurtulmanın yollarını aramaktadırlar. Zehra'yla birlikte para için yaşan Parlak Bekir, Zihni Keşoğlu'nun kirli işlerini yürüten Athena'nın sevgilisi Kılçık Nazım ve bara takılan pek çok kişi toplumun değerleriyle çatışmaktadır. Onlar toplum dışladığı düşmüş insanlardır.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası*'nda kurgulamış olduğu olay örgüsüyle pek çok toplumsal sorunu dile getirmiş ve romanın ismiyle olay örgüsü arasında bağ kurmuştur. Kurtlar sofrasına dönen memlekette memleketi sömürmeye çalışan iş adamları ve bu duruma isyan eden yenilik ve demokrasi taraftarları arasında çatışma yaratmıştır; fakat romanda kişi sayısının fazla olması ve olay örgüsünü oluşturan metin halkaları arasındaki geçişlerin tam olarak sağlanamaması teknik açıdan olay örgüsünü kusurlu kılmıştır. *Kurtlar Sofrası*'nda toplumsal sorunlar bireylerin kişiliğine tam olarak oturtulmadığı için, olaylardan çok fikirler ön plâna çıkmıştır. Dolayısıyla bu durum romanın okunmasını güçleştirmiş ve somut izlenimlerin zarar görmesine neden olmuştur.

Nazım Hikmet, *Kan Konuşmaz* romanında I. Dünya savaşının başlamasının ardından Nuri Usta-Ömer iletişimini sınıfsal bir boyuta taşıyacaktır. Siyasî-sosyal fikirlerin işlenmesi için Nuri Usta mekân değiştirip bilinçlenecektir. I. Dünya savaşının başlaması ve işlerin iyi gitmemesi nedeniyle Nuri Usta dükkânını kapatıp askerî bir fabrikada işe başlamıştır. Burada Sait Usta'yla tanışan Nuri Usta'nın dünyaya bakışı ve siyasî görüşleri değişmiştir. Mahalle bakkalı Ali Usta ve Evkâf Kâtibi Nuri Bey, ittihatçılarla yaptıkları siyasî iş birlik sonrasında ekonomik kazançlarının artmasıyla mahalleden taşınmışlardır. Ali Usta ve Nuri Bey, askerî fabrikada Nuri Usta'nın çalıştığı atölyenin sahipleri olarak çıkar karşımıza. Romanın başında Nuri Usta'yla bireysel çatışma yaşayan Ali ve Nuri Beyler artık ayrı sınıfların temsilcisi olmuşlardır ve sınıfsal bir çatışmanın yaşanmasına yardımcı olacaklardır. Muhaberenin bitmesinin ve İtilaf devletlerinin zırhlılarının İstanbul'a girmesinin ardından Ali, Nuri ve Seyfi Bey, atölyeyi kapatmak zorunda kalır. İşçilere yevmiyelerini vermek istemeyen bu insanlar, sanki kendileri savaşmış, açlık ve sefaletler karşı karşıya kalmışlar gibi davranırlar. Halbuki yine sıkıntı çekecek olan bu işçilerdir. Nuri Usta ve diğer işçiler haklarını aramak için atölyede ayaklanırlar. Ayaklanan işçilerden korkan Seyfi Bey ve diğerleri işçilere haklarını vereceklerini söyleyip onları kandırırlar. Yazar, burada patronların (ezen) işçilerin (ezilen) haklarını nasıl sömürdüklerini göstermek ister.

Mütareke'nin ilanından sonra Nuri Usta ve ailesi çok büyük maddî ve manevî sıkıntılar çeker. Önce Haliç vapurlarında işe giren Nuri Usta, burada gece gündüz çalıştığı için bütün dünyayla bağlarını koparır. Usta olarak çalışırken amele konumuna düşmek çok ağrına gider; fakat bu durum çok uzun sürmez. Sait Usta'nın kendisine tramvay deposundaki tamirhanede tesviyecilik işi bulmasının ve Tophane'ye taşınmasının

ardından rahatlar. Sait Usta onu Marksist fikirlere sahip Stoyan'la tanıştırır. Romanın bu aşamasından sonra Nuri Usta, Stoyan ve Sait emperyalist işgalcilere karşı mücadele etmek için büyük bir mücadele gösterirler. Ömer de bu düşünceler doğrultusunda kendisini yetiştirmekte ve babasına yardımcı olmaktadır. Nuri Usta'nın annesi ve Gülizar'ın bile fikirler değişir. Nuri Usta evinin basılıp tutuklanmasından sonra da faaliyetleri devam eder. Romanda Ali Usta ve Nuri Bey, İttihatçılardan aldıkları destekle yükselmiş, Almanlarla iş birliği yaparak atölye açmışlardır. Diğer taraftan Nuri Usta ve ailesi konumundakiler açlık ve sefalet içinde yaşamışlardır. Yazar, yaratmış olduğu bu sınıfsal çatışmayla savaşın başlamasının ardından fakirleşen hatta işsizliğin baş göstermesiyle açlığa mâhkum edilen halkın durumunu yansıtmış ve savaş sırasındaki sefalete, açlığa ve işsizliğe rağmen kendi çıkarlarını düşünerek vatanına ihanet edenlerin nasıl zenginleştiğini göstermiştir.

İncelememiz esnasında olay örgüsünü yaşanan çatışmalara göre çeşitli kısımlara ayırıp değerlendirmeler yapmamıza ve bunun dışına çıkmamamıza rağmen Nazım Hikmet'in üç roman denemesinden biri olan *Kan Konuşmaz* romanının olay örgüsünü genel hatlarıyla değerlendirmek istiyoruz. Toplumcu gerçekçi romanların olay örgülerinde iki ana özellik dikkat çeker. Yazarlar sosyal zamanla sıkı bağlar kurup olayları sebep-sonuç ilişkisi içinde aktarırlar. Nazım Hikmet bu iki özellikten birincisine sıkı sıkıya bağlı kalmış ve olayları sosyal zamanla mümkün olduğunca bağlar kurarak ilerletmiştir. Her ne kadar 1908-1932 yılları arasında yaşanan sosyal-siyasal olaylar ayrıntılı olarak ilenmemişse de bu dönem içerisinde gerçekleşen olayların yansımaları verilmiştir. Buna rağmen Nazım Hikmet, olayları yaklaşık yirmi yıl gibi uzun bir süreç içinde işlemeye çalıştığı için sık sık zamansal sıçramalara (atlama) ve özetlemelere başvurmak zorunda kalmıştır. Bu da olay örgüsünün oldukça gevşek bir yapıda olmasına sebep olmuştur.

Kan Konuşmaz'da yazar, uzun bir süreç içerisinde verdiği olayları Nuri Usta-Ömer (Baba-oğul) ikilisinin öykülerine bağlamış ve bu iki kahramanın macerasını romanın entrika unsuru kılmıştır. Olay örgüsünün bu mahiyeti olayların okuyucu tarafından izlenebilirliğini kısmen kolaylaştırmıştır; fakat her ne kadar olaylar iki merkezi kişinin çevresinde dönse de sürecin uzunluğu nedeniyle oldukça dağınık bir örgüdedir. Yazar, çok da önemli olmayan olaylarda ayrıntılara girerken, kimi olayları bir kelime ile geçiştirmiş; pek çok kez de özetlemelere başvurmuştur. Ömer'in doğumundan sonraki aylar kısa birer cümle ile özetlenir ve romanın sonlarında bir anda Ömer'i büyümüş

buluruz. Toplumcu gerçekçi romanlar için çoğu zaman bu bir kusur olmayabilir; fakat bu yazarın olaylar arasına bağlayıcı metin halkaları yerleştirebilmesine ve özetlemeleri daha iyi kullanabilmesine bağlıdır. Nazım Hikmet, bunu yapmak yerine öyküyü istediği yere kadar anlatmış ve sonraki olay halkasına da ya kısa bir özetleme ya da diğer bölümün başında rastladığımız kısa bir geçiş (bağlantı) cümlesi ile atlamıştır. Bu sadece toplumcu gerçekçi bir roman için değil, bütün romanlar için bir kusurdur. Lakin unutulmamalıdır ki Nazım Hikmet'in asıl amacı usta işi bir roman yazmaktan çok, siyasî fikirlerini yansıtan olayları ele alan bir roman yazmaktır. Bu nedenle olay örgüsündeki teknik kusurlar bir anlamda ikincil derecede önemlidir.

Olay örgüsündeki bir diğer önemli problemde siyasî-sosyal fikirlerin aktarılmasında ortaya çıkar. Toplumcu gerçekçi romanlarda fikirlerin olaylar yoluyla verilmesi esastır. Lucaks ve bir çok teoriysen bunun önemine işaret eder. Fikirlerin roman içerisinde açıkça verilmesi doğru değildir; fakat Nazım Hikmet, yarattığı çeşitli olay örgüleri ile sık sık kahramanlar arasında tartışma çıkarır ve fikirlerini bazen Gâvur Cemal'e, bazen Nuri Usta'ya, bazen Ömer'e bazen de Sait ve Stoyan'a açıklatır. Sonuç olarak *Kan Konuşmaz*, siyasî, sosyal, ekonomik göndermelerle dolu dolu bir romandır; bu da olay örgüsünün dağılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı* romanında I. Dünya savaşından yenik çıkan Osmanlı devletinde yaşanan siyasî ve sosyal gelişmeleri ele almış; halkın, subayların ve devlet ileri gelenlerinin tutumunu ortaya koymaya çalışmıştır. Dolayısıyla romanda olaydan çok durum ağır basar. Yazar, Mütareke döneminde İstanbul'da yaşananları ve hürriyet getirme yolunda imparatorluğun çökmesine sebep oldukları düşünülen İttihat-Terakkî mensuplarının düştüğü durumu vermeye çalışır. Koca imparatorluğu savaşa sokup yenilmesine sebep görülen İttihatçılar hem kendi ülkelerinde düşman muamelesi görmekte hem de savaştan yenik çıkmanın yılgınlığını, yorgunluğunu, suçunu bünyelerinde taşımaktadırlar. İtilaf taraftarı olan kişiler halkı yönlendirdiği için İttihatçılar, savunmasız kalmıştır; fakat bütün bu güçlüklere rağmen pes etmeye niyetleri yoktur.

Toplumcu gerçekçi romanlarda toplumsal çatışmanın temelinde sınıf ayrılığı vardır. Ezen/ezilen kesim arasındaki çatışma vaka örgüsünün ana çatısını oluşturur. *Yorgun Savaşçı*'da İttihatçılarla İtilafçılar arasında yaşanan ve fikir ayrılığından kaynaklanan bir

çatışma vardır. Bu çatışma romanın vaka örgüsünün ana çatısını oluşturur. Romanda bu çatışma şu iki grubun iletişimden doğan olaylarla gösterilmeye çalışılır. İttihatçı subaylar; Yüzbaşı Cemil, Dr. Reşit, Teğmen Faruk, Halit Paşa, Patriyot Ömer, Arap Maksut, Dr. Münür, Bekir Sami Bey'dir. Düşmanla işbirliği yapıp kendi çıkarlarını düşünenler ise; Akhisar kaymakamı, Hoca Nizmettin, Hacı Bakkal, Teğmen Recep'tir. Yazar, bu iki gruptan kişileri çatışma içerisinde göstererek fikir ayrılığını vermeye çalışmıştır.

İstanbul'da bütün İttihatçılar aranmaktadır ve görüldükleri yerde vurulmaları için emir verilmiştir. İlk olay, Dr. Reşit'in sığınmak için geldiği Yüzbaşı Cemil'in evinin önünde yakalanacağını anlayınca intihar etmesidir. Diğer metin hakları ise şöyledir: Halit Paşa ve Patriyot Ömer'in kaldığı Dr. Münür'ün evinin basılması ve götürülmesi, Yüzbaşı Cemil'in evinin Hacı Bakkal'ın ihbarı üzerine basılmasıyla Cemil'in Anadolu'ya geçmesi, Bekir Sami Bey bölüğüne katılan Cemil ve bölükteki diğer kişilerin Akhisar'da kaymakam ve Hoca Nizamettin Efendi'in kışkırtmasıyla düşman gibi karşılanması, Damat Ferit Paşanın İttihatçıları "Kuva-yî Millîyeci gâvurlar" olarak ilan etmesi ve İttihatçıların köy ve kasabaları basıp insanlara eziyet ettiklerine dair fetva çıkartıp görüldükleri yerde öldürülmelerini emretmesi.

Bütün bunlar İttihatçılar ve düşmanla işbirliği yapanlar arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır; ama bütün bu zorluklara karşı İttihatçıların pes etmeye niyetleri yoktur. Düşmanla iş birliği yapanlar sadece kendi çıkarlarını düşünmekte ve cahil halkı kışkırtmaktadırlar. Halk savaştan yılgın ve yorgun olduğu için işgali sineye çekmiştir. Bu çatışma yabancı devletlerin işine gelmektedir. Dolayısıyla romanda toplumcu gerçekçi eserlerde olduğu gibi bir sınıf çatışması yaşanmasa da bireysel çıkarlardan ve fikir ayrılıklarından kaynaklanan bölünme çatışmaya sebep olmakta ve toplumcu öğeler taşımaktadır. Romanın sonunda oluşturulan birliklerle bastırılan ayaklanmalar milli mücadelenin başlayacağına işaret etmektedir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında yaşanan birey-toplum çatışmasının temelinde sınıfsal bir çatışma yatmaktadır. Kökleri Osmanlı dönemine kadar uzanan Alevî-Sünnî çatışması, yönetimin bozulmaya başladığı, servet-sefalet uçurumunun büyüdüğü, dinsel bir tutumla ilerici- emekçi gruplara baskı yapıldığı zamanda ortaya çıkmıştır. Tanrı vekilliğini kabul etmeyen, kendi içinde devrimi

gerçekleştirmiş ilerici çevreler, zamanla Osmanlı'nın kökünü çürütmek için kavgaya dönüşen bir çatışma yaratmışlardır. Bunda Alevîlerin büyük payı vardır. Aslında bu bir inanç kavgası değil sosyo-ekonomik bir kavgadır. Bu nedenle sınıfsal bir çatışma niteliği taşımaktadır. Daha da geçmişe gidersek bu çatışmanın doğması ise, romanda belirtildiği gibi Peygamberlerin ölümünden sonra Hz. Ali'yi halife kabul edenlerin Alevî, Hz. Ebubekir'i kabul edenlerin ise Sünnî olarak ayrılması, küsmesi, kavga etmesi, ayrı köyler kurması ve zamanla birbirlerine düşman olmasıyla gerçekleşmiştir (27.s.).

Romanda bu iki sınıf arasındaki çatışma, olay örgüsünün ana çatışmasını oluşturmasına rağmen eylemsel plânda bir girişim görülmez. Güllüce'nin yakınında yer alan ve Sünnî köyü olarak bilinen Memişler'le Güllüceliler arasında kavgalar yaşansa da toplu halde bir girişimde bulunulmaz. Bu çatışma, daha çok köylülerin birbirleri hakkında düşüncelerini, nefretlerini, kinlerini aktarmalarıyla ortaya konulur.

Yazarın halen yaşanmakta olan bu sınıfsal çatışmayı olay örgüsünün merkezine yerleştirmesinin sebebi ise; toplumcu unsurlara dayanır. İnsan sevgisini yok eden ve yok yere düşmanlığa neden olan bu çatışma ortadan kalkmalıdır.

2.3.2. Birey- Toplum Çatışması:

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında, olaylar tek bir vaka zinciri üzerinde kronolojik olarak ilerler. Olay; Nedim Ağa'nın fabrikasında kâtip olan Topal Nuri'nin zengin olmak için çevresindeki insanlarla girdiği çıkar çatışmalarından meydana gelir. Toplumcu gerçekçi romanların vaka kurgusunun belirleyici öğelerinden biri; bireylerden hareket ederek **toplumu anlatmak** ve bu sayede toplumun bünyesindeki bozukluğa işaret etmektir.

Kanlı Topraklar, toplum tarafından suça itilen bireyin romanıdır. Bu birey ise Topal Nuri'dir. Toplum bünyesinde, Topal Nuri'nin özelliklerini taşıyan birçok insan vardır. Özellikle kapitalist sistem sonucunda, sınıf değiştirme arzusuna sahip bu tip insanlar topluma karşı tepkilidirler. Toplumcu gerçekçi yazarlar, temelde bireyin değil, onu suça iten toplumun hatalı olduğunu savunurlar ve aslında olumsuz özellikler taşıdığını düşündüğümüz pek çok kahramanın toplum tarafından dışlandığı, küçümsendiği için

suç işlediğini gösterirler. Ahlâk kuralları, din, töre adı altında toplum tarafından ezilen kahramanın değil, onu ezen toplumun ve dolayısıyla toplumsal düzenin yanlışlarla dolu olduğu tezini romanlarda savunurlar.

Kanlı Topraklar romanında da toplum tarafından küçüklüğünden beri ezilen Topal Nuri, topluma ve toplumun normlarına olan inancını kaybetmiş, hatta dinin de kendisini korumadığının farkına varmıştır. Bu nedenle; olumsuz bir kahraman olarak değerlendirilebilecek Topal Nuri'nin toplum tarafından suça itildiğini gösteren yazar, bozuk olan toplumsal düzenin değişmesi gerektiği ima etmiştir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda vaka genellikle sınıf çatışması üzerine kurulur. Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında sınıfsal bir çatışmadan çok romanın baş kahramanı Cevdet'in kendisinden düzen ve disiplin isteyen çevresiyle çatışması ve aynı zamanda aşağılandığını ve küçük düşürüldüğünü düşünüp kompleks yapması sonucunda hayalleriyle toplumun gerçeklerinin çatışmaya girmesi anlatılır.

Sokakların Çocuğu romanı, Orhan Kemal'in *Suçlu* romanının devamı niteliğini taşır ve iki ana bölümden meydana gelir. Romanda iki ana vaka zinciri vardır. Bunun nedeni; II. bölümde Cevdet'in farklı bir mekânda, farklı kişilerle karşılaşmasıdır. Bu iki vaka zinciri, Cevdet sayesinde birbirine bağlanır. Romanda sadece Cevdet'in yaşadıkları anlatılmaz. Cevriye'nin ve Kosti'nin yaşantısı, hapishanedeki çocukların durumu, kocası olmayan Hacer'in erkekler tarafından sürekli rahatsız edilmesi, toplumun gerçeğini içeren diğer hayatlardır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, vermek istedikleri mesajı kuvvetlendirmek için benzer vaka halkaları yaratarak tezlerini güçlendirirler. Orhan Kemal'de sadece toplumdaki düzensizlik ve bozukluğun Cevdet'i suça itmediğini, aynı zamanda Hacer'in de sürekli yalnız kaldığı ve erkekler tarafından rahatsız edildiği için suça itildiğini gösterir: Hacer'in kendisini sürekli rahatsız eden Topal Duran'ı bıçaklaması bireysel bir çatışmadır; ancak bireyin topluma olan tepkisini ortaya koyar.

Hasan ve babasıyla yaşayan Cevdet, ailesi olmadığı ve istenmediği halde bu evde kaldığını düşündüğü için kendisini ezilmiş hissetmektedir. Çalıştığı iş yerinde de gördüğü muamele ona bu ezikliği yaşatır. Kimsesiz bir sokak çocuğu olması nedeniyle; başta patronu ve yanında çalışanlar sürekli ona kötü davranmaktadırlar. Cevdet'in

sahipsizliği romanda her yönüyle gösterilmeye çalışılır. Aileleri olmaması sebebiyle Cevdet gibi, sokağa itilen pek çok çocuk, insan muamelesi görmediği için kötü yola sevk edilmektedir. Yazar, bireyin yaşadığı sorunların ilerde doğuracağı toplumsal çatışmaları ortaya koyduğu bu romanda, bireysel çatışmaların da sebebini topluma bağlar.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanının II. bölümünde karşılaştığımız Hacer, oğlu Hüseyin'le beraber beş senedir kocasız yaşamaktadır. Bir sürgün esnasında girdiği çatışmadan yaralanarak kaçan Cevdet, Hacer'in evine sığınır, böylece vakanın gelişiminin nasıl bir boyut kazanacağı ortaya çıkar. Yazar, Hacer'in romana katılmasıyla; oğluyla beraber yaşam mücadelesi veren ve bekarların çamaşırlarını yıkayarak geçimini sağlamaya çalışan bir kadının toplum içindeki konumunu ortaya koyar. Bir sokak çocuğunun değil de erkeksiz yaşayan bir kadının çevresiyle girdiği çatışma, toplumun bozuk düzenin bir sonucunu daha ortaya koyar. Mahalledeki tüm insanlar Hacer'in namusuna düşkün olduğunu bile bile dedikodusunu yapmaktan çekinmezler. Kasabanın zenginlerinden Haşim Ağa'nın yeğeni Topal Duran, sürekli Hacer'in yolunu keserek iğrenç tekliflerde bulunur. Hacer, polise şikayet etmesine rağmen, Haşim Ağa'nın yeğeni olması sebebiyle hiçbir şey yapılmaz. Geceleri sürekli evi taşlanan Hacer, çaresiz ve eziktir. Toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarında genellikle toplumun bozuk düzenine karşı mücadele eden kahramanlar yaratarak, toplumun gerçeğini su yüzüne çıkarırlar.

Romanda sıraladığımız bu olayların birbirine bağlanmasında sık sık tesadüflere yer verilmesi toplumcu gerçekçi roman yapısına aykırıdır. Popüler romanda karşılaştığımız tesadüfler (Cevdet'in yine bir sürgün esnasında çingene kafilesine rastlaması, kafiledeki bir geç kızı Cevriye'ye benzetip kaçırmak istemesi, kaçtıktan sonra beş yıldır kocasız yaşayan Hacer'in evine sığınması, Hüseyin'in onu babası zannetmesi, Hacer'in Topal Duran'ı bıçaklayıp karakolda Cevdet'in resmini görmesi, jandarmanın Hacer'in evini aramasına rağmen tavan arasında saklanan Cevdet'i bulamaması v.b.) romanın kurgusunu zayıflatmaktadır. Daha öncede bahsettiğimiz gibi Orhan Kemal'in tesadüflerle olayları birbirine bağlamasında en büyük etken gazetelere tefrika yetiştirmesi nedeniyle aceleci davranmasından kaynaklanmaktadır. Geçimini yazarak sağlayan yazarlarımızdan biri olan Orhan Kemal bu yönüyle eleştirilmiştir. Bu tarzda yazmış olduğu eserleri "*gerekli araştırmalardan yoksun kalmış, masa başı*

tasarlamalarıdır." (Narlı 2002, 371)

Orhan Kemal *Bir Filiz Vardı* romanında da bir sınıf çatışmasını değil genç bir kızın ailesi ve çevresiyle yaşadığı çatışmayı ele almıştır. Bu nedenle; romanda olaylar tek bir vaka üzerinde kronolojik olarak ilerlemektedir. Romanın baş kahramanı Filiz, çalışıp ailesine katkıda bulunmak isterken çevresindeki erkekler ona bir türlü rahat vermez. Özellikle patronu, ailesinin içine kadar girerek onların gözünü boyar. Bireylerden yola çıkarak toplumun anlatılması yöntemi, bu romanda da karşımıza çıkar. Çalışmak zorunda olan genç bir kızın, toplumun yapısındaki bozukluklar nedeniyle kötü yola sürüklenmesi toplumsal bir sorunu da beraberinde getirir. Yazar, önce Filiz'in çevresiyle ve ailesiyle çatışma içine girmesinin nedenlerini göstermeye çalışır: İstanbul'un kenar mahallerinden birinde oturan Filiz, babasının işlerinin kötüye gitmesi sonucunda önce okulu bırakır, sonra da çalışmaya karar verir. Çalışmak zorunda olan sadece Filiz değildir, aynı zamanda annesi de bir çorap fabrikasında işe girmiştir. Babası çalışmadığı gibi içki içip onlara eziyet etmektedir.

Güzel bir kız olan Filiz, mahalledeki bütün erkeklerin (bakkal, taksitçi, manav) dikkatini çeker ve hepsi fakir olduklarını bildikleri için para karşılığında, onu kullanmak isterler. Kendisine bir kitapçıda iş bulan Filiz'in içine düştüğü durum burada da değişmez. Fakir bir genç kızın zorla fuhuş batağına itilmeye çalışıldığını göstermek isteyen yazar, imkânsızlık içinde olan ailesinin de bunu desteklemeye çalıştığını gösterir. Aslında yazar, toplumcu gerçekçi romanların ana vakasını oluşturan, ezen-ezilen çatışmasını burada **imkân-imkânsızlık** çatışması içinde ele alarak tek bir bireyin bünyesinde göstermeye çalışmıştır. Maddi anlamda imkâna sahip olan erkekler, imkânsızlık içindeki genç kızları **cinsel bir meta** olarak görmekte ve onları sapkınlık derecesindeki arzularının bir parçası haline getirmeye çalışmaktadırlar. Filiz, kendisinden yaşça büyük ve evli olan erkeklerin isteklerine göz yummaz. Annesi ve babası zengin olduğu için Filiz'in patronuyla evlenmesini isterler. Onların amacı; Filiz sayesinde bu sefil hayattan kurtulmaktır. Bu uğurda kızlarını kurban etmekten çekinmezler. Roman boyunca, Filiz'in mahallede, otobüste, yolda, işte, kısacası her yerde kendisini cinsel bir obje olarak gören erkeklerle çatışmaya girdiği ve ailesinden baskı gördüğü gösterilir. Romanın sonunda bir sendikada iş bulan Filiz, artık tamamen bilinçli bir işçi konumundadır; ancak ailesinin işe göndermeyip patronuyla evlenmesi

için baskı yaptığını görünce kaçış/çıkış yolu olarak başarısız bir intihar girişiminde bulunur. Bu, onun toplumsal şartlara bireysel isyanıdır.

Romanda yukarıda ifade ettiğimiz çatışma oluşturulurken tesadüflere de yer verilir: Filiz'in ressamın dükkanında romancıyla tanışması, okuduğu kitaptaki kahramanın babasını kendi babasına benzemesi, aşık olduğu dokumacının Filiz'in intihar ettiğini gazeteden öğrenmesi, Romancı'nın tıpkı Filiz gibi bir genç kızın romanını yazmak istemesi v.b tesadüf öğeleriyle olaylar birbirine bağlanır.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında Muhtar ve Adil Efendi işbirliğinin kandırdığı ve sömürdüğü Yalak köylüleri ile köylüyü bilinçlendirmeye çalışan Taşbaşoğlu'nun yaşadığı olaylar anlatılır. Romanda iki plânda birey-toplum çatışması yaşanır. Taşbaşoğlu, Muhtar Sefer'in köylülere oynadığı oyunların farkındadır ve onları uyarır; ancak köylüler onun söylediklerini dinlemezler. Bu nedenle de Taşbaşoğlu köylüye karşı tepkilidir. Taşbaşoğlu, herkesin gördüğü, ezilmişlik duygusu içinde ses çıkarmadığı sömürüye karşı isyan bayrağını kaldıran tek kişidir; fakat köylü bunun tersine kurtuluşu isyanda değil batıl inançlara sığınmakta bulur. Sonuçta Taşbaşoğlu köylüye küser, köylü de Taşbaşoğlu'ndan ürker, kaçar hatta onu öldürmeyi bile düşünür.

Taşbaşoğlu'nun bütün söylediklerinin doğru olduğunun farkında oldukları halde bunu kabullenmek istemeyen köylüler yeni bir çıkış yolu aramaktadırlar. Bu aşamadan sonra birey-toplum çatışmasının ikinci boyutu ortaya çıkar. Köylünün korku ve nefret duygusu kısa zamanda akıl almaz bir hayranlığa dönüşür. Taşbaşoğlu hakkında yeni yeni efsaneler yaratılır ve "ermiş" ilan edilir. Taşbaşoğlu, aklının almadığı bu ermişliğe şiddetle direnir; fakat yapabileceği fazla bir şey yoktur: "*Yaşar Kemal burada bireysel psikolojide kullandığı 'mecbur insan' determinizmini kolektif plâna aktarır ve âdeta bir 'mecbur köy' yaratır.*" (Timur 2002, 178) Yalak köylüleri öyle bir "kolektif psikolojiye" girerler ki Taşbaşoğlu'nun ailesi ve hatta zamanla kendisi bile "ermiş" olduğunu kabullenmek zorunda kalır. Birey-toplum çatışmasının bu ikinci aşamasında Taşbaşoğlu aslında köylülerle değil, toplumun batıl inançlarıyla çatışır.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanın olay örgüsü kronolojik olarak ilerler; ancak romanın giriş kısmından sonra anlatıcı-kahramanın köye gelmeden önce

yaşadıkları birkaç sayfada özetlenir. Romanın anı türünde yazılması nedeniyle hemen her bölümde atlamalar yaşanır. Şevket Süreyya, olayların üzerinde çok fazla durmaz. Romanın büyük bir kısmı diyaloglardan oluşur. O, kahramanlarını yaşanan olaylardan değil de onların kendi aralarında yaptığı uzun konuşmalardan tanımamızı ister. Bu teknik olay örgüsüne zarar vermektedir. Konuşmalarda okuyucuya yüklenmek istenen siyasî-sosyal fikirler bizi romanın aksiyonundan koparmaktadır. *Toprak Uyanırsa* romanın olay örgüsü incelediğimiz diğer toplumcu gerçekçi romanlardan farklıdır. Bu romanda birey ve sınıf çatışması değil insan ile doğanın çatışması söz konusudur ve bu çatışmada devlet ve aydın kesimi köylünün yanındadır.

Vakitsiz emekli olan öğretmen, emekliliğin kendisine göre olmadığını anlayınca tekrar tayin isteğinde bulunur. Sakarya ilinin Keltepe köyüne atanan öğretmenin, bu köyde köylülerle beraber verdiği yaşam mücadelesi romanın olay örgüsünün ana çatısını oluşturur; ancak bu ana çatı oluşmadan önce köylülerle öğretmen arasında bir çatışma yaşanır. Keltepe; çorak, bakımsız ve bataklıkla kaplı, elli hanelik bir köydür. Köyün insanları ise bütün umutlarını yitirmiş, bakımsız ve hastalıklıdırlar. Senelerdir bir öğretmenin bile uğramadığı bu köyde köylüler öğretmene tıpkı Yakup Kadri'nin "Yaban" romanında olduğu gibi *yabanî* davranırlar; çünkü onun da diğerleri gibi kendilerini bırakıp gideceğini düşünürler. Öğretmen de onlarla aynı fikirdedir; daha önce o kadar köyde çalışmış olmasını rağmen ilk defa böyle bir köyle karşılaşmaktadır ve ertesi gün hemen dönmeyi düşünür. Samanpazarlı Hafız ve imamdan Keltepe'nin geçmişini dinleyen öğretmen çok etkilenir ve kararını değiştirir. İşe muhtarın davar ağılı olarak kullandığı okulu düzeltmekle başlayan öğretmen, köyün dirliğini de değiştirmek için mücadeleye girişir. Bu noktada birey-toplum çatışması ortadan kaldırılır ve ideal bir toplum düzeni için köylü-aydın işbirliği devreye girer. Şevket Süreyya Aydemir, olumlu kahraman yaratma ve gelecekçilik anlayışından yola çıkarak aydın ve toplumun bir bütün olması durumunda başarılar elde edebileceğine işaret eder.

Toprak Uyanırsa romanında birey-toplum çatışmasının sona ermesiyle doğaya karşı bir mücadele başlar. Keltepe köyünün bundan yıllar önce; ormanlık ve verimli bir alan olduğunu öğrenen öğretmen, köyü eski haline dönüştürmek için Ankara'da çeşitli yetkililerle görüşür ve köyde köylüler de dahil olmak üzere doğaya karşı bir savaş başlar. Yıllarca kendi haline terkedilmiş ve büyük bir bataklık halini almış topraklar uyandırılmaya çalışılır. Bu uyanış aslında kendisini yeniden yaratan bir aydının

(öğretmen) önce kendisini sonra da köylüleri uyandırmasıyla gerçekleşir.

Toplumcu geçekçiliğin temel kavramlarında biri, devrimci romantizmdir. Bu romantizm anlayışı, dünyayı değiştirecek tutumların geliştirilmesine yardım eder ve sonuçta bir devrim gerçekleşir. Keltepe köyünde de bir devrim gerçekleştirmeye karar veren öğretmen aynı zamanda devletin bütün güçlerini de harekete geçirir. Keltepe köyü senelerce doğayla yaşadığı çatışma sonucunda kendisine sırt çeviren toprakları yeniden kazanır. Aydın-köylü-devlet arasında geçekleşen bu mücadele insanın doğayla olan savaşı kazanmasına ve ideal bir köy örneğinin ortaya çıkmasına neden olur.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında Sarıbıyıkoğlu'yla bireysel plânda çatışma yaşayan karısı Nazan ve ilçenin zenginlerinden olan Hacı Murat'ın yanında köylülerin içinde de birkaç istisna hariç herkes Sarıbıyıkoğlu'nun varlığından rahatsızdır; çünkü istedikleri gibi kaçak tomruk elde edememekte ve tarla açamamaktadırlar. Sarıbıyıkoğlu'yla birlikte orman işletmesinde çalışan birkaç kişi hariç köylülerin tamamı ormanlara zarar vermekte ve ormanın faydaları konusunda yapılan açıklamalara kulak asmamaktadırlar. Alkolik Cengiz bile Sarıbıyıkoğlu'na kaçak tomruk işi yapmak için iş birliği teklif etme cesaretini göstermiştir. Ancak, Sarıbıyıkoğlu'nun kimsenin teklifine ortak olmaya niyeti yoktur. Sarıbıyıkoğlu'na en iyi teklifi yapmış olmasına rağmen geri çevrilen Hacı Murat, Sarıbıyıkoğlu'nun paraya tamahı olan karısı Nazan'ı kullanır. Nazan'ın mührü çalıp Hacı Murat'la iş birliği yapmasıyla herkesin yolu açılır. İhbar üzerine yapılan kaçakçılık açığa çıkar ve Sarıbıyıkoğlu suçlu bulunur. Bütün deliller onun aleyhinedir. Nazan ve Hacı Murat işin içinden sıyrılmasını bilir. Tüm çabalarına karşın suçsuz olduğunu ispat edemeyen Sarıbıyıkoğlu görevden alınır. Bütün köy, hatta civar köyler bile ellerine geçen bu fırsatı kullanmak isterler. Çalınan tomrukların ve açılan tarlaların hesabı yoktur. Yazar, olay örgüsünün ana çatısını oluşturan bu çatışmada etrafındakilere iyiyi, doğruyu ve güzeli aşılamak isteyen olumlu bir kahramanla menfaatleri çatışan toplumu göstermek istemiştir. Bu kahraman, usulsüzce devre dışı bırakılsa da romanın sonunda bütün ormanın yanması ve Esenköy'ün sular altında kalmasıyla adalet yerini bulur.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında Abdülhamit devrinin, Cumhuriyet dönemindeki feodal kalıntılarını ve paşazâdelik düşünüşünü özentileriyle devam ettirmeye çalışan bireyler ve onların ortaçağ bürokratik asilzâde zihniyeti, hem

kendilerini hem de çevrelerindeki insanları sarsmıştır. Şükrü Paşa'nın konağında yaşayan kişilerin her biri farklı bir ruh yorgunluğu taşımaktadır ve kendisini toplumdan soyutlamıştır. Bu insanlar çeşitli toplumsal zümre ve katların psikolojilerini yansıtmaktadırlar. Leman Hanım, Şükrü Paşa'nın asilzâde kızdır ve feodal aristokrasinin düşünce ve duyuş tarzını içinde bulunduğu dönemde de yaşatmaya çalışmaktadır. Kocası Davut Bey, olmayacak ilerin ve düşlerin peşinde koşmaktadır. Kızları Mürşide asilzâde terbiyesiyle toplumdan uzak yetiştirildiği için kendisini içkiye vurmuş ve akli dengesini kaybetmiş; Pakize ise asilzâdeliği devam ettirtebilmek için sara hastası Galip'le evlendirilmiş ve oğlu Muammer'i doğurduktan sonra intihar etmiştir. Muammer, Leyla Hanım tarafından hayatın gerçekleriyle karşılaşmadan, iradesiz ve kendi kararlarını vermekten aciz bir kişilik olarak yetiştirilmiştir. Bu nedenle insanlardan ve toplumdan uzak yaşamayı tercih etmektedir. Davut Bey'in arkadaşı Dündar Bey, eski İhtilalcilerdendir; fakat geçmişi eleştirmekten başka bir faaliyette bulunmaz. Nesime, kocasına ihanet etmiş, evden kaçmış ve yaşadığı aşkta mutluluğu bulamayınca gelip Şükrü Paşa konağına sığınmış, içine kapanık bir kadındır.

Romanda yukarıda belirttiğimiz kahramanların hepsi bir vesileyle bir araya gelir ve çürüyen konakla beraber onlar da çürüyerek yaşar. Olay örgüsü konakta yaşayan bu bireylerin psikolojik anlamda nasıl çöktükleri üzerine kurulur. Geçmişe gömülen, yeni zamanı anlamayan, değişen hayat şartlarına ayak uyduramayan, doğru düşünüp aktif olarak hayata katılmayan bu insanlar çevrelerindeki olaylara seyirci kalmakla yetinmektedirler. İçinde yaşadıkları toplumda mevkî almamakta ve toplumsal ödevlerini yerine getirmemektedirler. Sonuçta toplumun değerleriyle çatışmaktadırlar; fakat bu bireysel çatışma da olduğu gibi eylemsel plânda gerçekleşmemektedir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında olay; alevî köyünde yetişen Kâzım'ın, alevî olmasından dolayı hor görülmesi ve ezilmesi, gittiği yerlerde kabul görmemesi üzerine kurulmuştur. Anadolu insanı arasında senelerce yaşanan ve düşmanca tavırların sergilenmesine neden olan Alevî-Sünnî çatışmasını tek bir bireyin bünyesinde göstermeye çalışan yazar, toplumcu gerçekçilerin olay örgüsünün en önemli özelliklerin biri olan bireyden yola çıkarak toplumu anlatma yöntemini kullanmıştır. Güllüce'de ilkokul öğrenimini tamamlayan ve bu yaşlarda alevî olduğunun farkına varan Kâzım, çevresinden öğrendiklerinden yaralanarak Sünnîleri kendisine düşman kabul etmiş ve bu çatışmanın bir parçası haline gelmiştir. Öğrenimini sürdürmek

amacıyla şehre gittiğinde alevî olduğu için okulda, mahallede herkes tarafından inancından dolayı istenmez ve sürekli hakaretlere maruz kalır. Kâzım'ı kendilerinden saymayan, aralarına kabul etmeyen, aşağılayan, her fırsatta kötüleyen insanlar (bakkal, manav, arkadaş, öğretmen…) onu sindirmeye çalışmaktadırlar.

Toplum tarafından dışlandığını, küçümsendiğini düşünen Kâzım, romanda yaşanan ve olay örgüsünün ana çatısını oluşturan sınıfsal çatışmanın (Alevî-Sünnî) birey üzerindeki yansımalarını ortaya koyarak birey-toplum çatışmasının yaşanmasına neden olur. İnsanları bir arada tuttuğuna inandığımız toplumsal normlar (din, ahlâki kurallar, gelenek ve görenekler) bu romanda da görüldüğü gibi bazen de çatışmaların yaşanmasına ve insanların ezilmesine neden olmaktadır. Birey-toplum çatışmasında olayın yönünü ve Kâzım'ın fikirlerini değiştiren en önemli nokta; onun yıllarca kafasında efsaneleştirdiği Alevî efendilerinin davranışları olmuştur. Kâzım onları görmek için okul arkadaşı Ali'nin annesinin hizmetçi olarak çalıştığı eve gider; fakat burada gördükleri onun gerçeklerin farkına varmasına yardımcı olur. Efendi olarak bildiği bu insanlar, açlıktan nefesi kokan köylülerin üç kuruşuna tenezzül etmektedirler. Kâzım o gün cahil insanların hem maddî hem de manevî yönden sömürüldüğü, Alevî-Sünnî çatışmasının bu insanların çıkarları için sürdürüldüğünü anlar. Bunu değiştirmek için bir şeyler yapmak ister. Bu karar onun Sünnî köylere gidip öğretmenlik yapmaya ve bu yanlışı düzeltmek için mücadele etmesine neden olur. Gittiği Yelli ve Bekirler köyünde Alevî olduğunun köylüler tarafından öğrenilmesiyle taşlanır, dayak yer, asılsız iftiralara uğrar; ama onun pes etmeye niyeti yoktur. Önce kendi köyünün çocuklarına insan sevgisi aşılayıp inanç ayrımı yapmalarının yanlış olduğunu öğretecektir. Yazar, bu bölümlerde birey-toplum çatışmasını en ileri boyutlara kadar götürerek vermek istediği mesaja ulaşır. Bu çatışmanın ortadan kalkması için, eğitim şarttır.

Sonuçta yazar, Kâzım vasıtasıyla şekillendirdiği birey-toplum çatışmasında suçu topluma yüklese de, asıl suç onları eğitmeyen ve bu düşmanlığı çıkarları için devam ettirenlerdedir. Kâzım, yaşadığı onca eziyete, ezilmeye, horlanmaya karşın tam tersi bir düşünceye sahip olabilirdi. Yaşadıkları onu, toplumsal bir düşmanlığa, kine nefrete götürebilirdi; fakat o mücadeleyi seçti. Bunun nedeni, ise yazarın birey-toplum çatışmasıyla beslediği toplumsal (sınıfsal) çatışmanın artık sona ermesi gerektiğine duyduğu inançtır.

2.3.3. Bireysel Çatışmalar:

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 ana çatışmanın doğmasına neden olur.

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında, toplumsal bir çatışmaya zemin hazırlamak için; romanın baş kahramanı Topal Nuri'nin bireylerle yaşadığı çatışmalar kullanılır ve bu sayede toplumsal bir çatışma yaratılır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, ortaya koymak istedikleri temaları görünür kılmak için benzer vaka halkalarıyla örnekleri çoğaltıp dikkat çekmeye çalışırlar. Bu nedenle; romanda bireysel çatışmaların yaşandığı benzer vaka halkalarıyla karşılaşırız.

Romanında olay örgüsünün birinci aşaması; Topal Nuri, Nedim Ağa ve Kantarcı Mustafa'nın iletişiminden oluşur. Bu iletişim de her bireyin kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip toplumsal bir endişe taşımadıkları görülür. Topal Nuri; Nedim Ağa'nın gizli işlerini yürütür, Nedim Ağa da buna karşılık Topal Nuri'ye diğer çalışanlardan farklı muamele yapar. Bu aşamada, Kantarcı Mustafa devreye girer; çünkü kendisi de bir kâtiptir ve Topal Nuri'den çok çalışmasına rağmen ondan daha az kazanmayı hazmedemez. Topal Nuri de onun namuslu ve ahlâklı olmasını kaldıramaz. Bu nedenle, her ikisi de sürekli birbirlerinin açıklarını ararlar. Kantarcı Mustafa, Topal Nuri kadar zeki ve kurnaz olmadığı için bulunduğu her girişimde başarısız olur. Sonuçta; iki bireyin arasında yaşanan bu çatışmadan Topal Nuri galip çıkar.

Topal Nuri'yle Kantarcı Mustafa arasındaki çatışmanın temelinde menfaat ayrılığı yatarken bu zamanla menfaat birlikteliğine dönüşür. Topal Nuri, düzenlediği oyunlar ve ahlâksızlığıyla baştan çıkardığı Kantarcı Mustafa'yı kullanır ve onun sırtından menfaat elde eder. Bununla da kalmaz Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz'ı olay örgüsünün içine çeker. Böylece vaka yeni bir boyut kazanır. Bireysel çatışmalardan toplumsal çatışmaya geçiş başlar. Yazar, bu türden vaka halkalarıyla bozuk düzene ve bu düzenin suça ittiği insanlara işaret etmiş olur.

Topal Nuri'ye karşı bir güç teşkil eden Kantarcı Mustafa'nın bu fonksiyonundan sıyrılarak Topal Nuri'nin yanında yer alması, romanda pek çok olayı beraberinde getir.

Özellikle Topal Nuri'nin işi bitince sinsice plânladığı oyunlar sayesinde Kantarcı Mustafa'yı hapse attırmasıyla olay örgüsünün ikici aşamasının zeminini kuvvetlendirilir; çünkü bu aşama Nedim Ağa, Topal Nuri ve Şehnaz iletişiminden oluşur. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz, kocasının Topal Nuri'yle arasının düzelmesiyle rahat bir yaşama kavuşmak için Topal Nuri'yle birlikte olmaya başlar. Topal Nuri de Şehnaz'ı Nedim Ağa'ya karşı kullanarak para sızdırmak amacındadır.

Bu üç kişi arasındaki çatışma; bireylerin temsil ettiği toplumsal kesim bakımından toplumcu gerçekçi öğeler taşır. Topal Nuri, sınıf atlama arzusuna sahiptir, Şehnaz fakir olduğu için kötü yola düşmüştür, Nedim Ağa da zengin olduğu için ezen kesimi temsil etmektedir. Bu bireyler kendi çıkarları için hareket ederler ve toplumsal endişe taşımazlar. Nedim Ağa, arzularıyla, Şehnaz para hırsıyla Topal Nuri'nin toplumsal bir çatışma yaratmasında maşa vazifesi görürler. Nedim Ağa'nın karsı Pamuk Hanım'ın kocasının Şehnaz'la birlikteliğini öğrenmesiyle Topal Nuri'nin işin içinden sıyrılması kolaylaşır. Bu sayede hem karısı Emine'den boşanır hem de Nedim Ağa'dan kurtulur. Şehnaz'la da bir süre sonra araları açılır; çünkü Topal Nuri'nin onunla evlenmeye niyeti yoktur. Bu iki bireysel çatışmadan sonra romana köylülerin de dahil olmasıyla toplumsal bir çatışma devreye girecektir.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında, sinema soymaya kalkıştığı için hapishaneye düşen Cevdet, koğuşun ağası Öküz Mehmet'le çatışmaya girer. Koğuştaki bütün çocuklara istediğini yaptırmaya çalışan Öküz Mehmet, Cevdet'i de kendi himayesine alıp onun sırtından para kazanmak ister. Esrar, afyon ve çocuk satışının yapıldığı hapishanelerde; toplumsal çatışmaların bireyler arasında çatışmalar doğmasına sebep olduğu görülür.

Toplumun bünyesindeki sınıf çatışması (ezen-ezilen), hapishanelerde bireysel çatışmalara dönüşür. Hapishanelerde güçlü olan kimse onun dediği olur. Cevdet, Öküz Mehmet'in isteklerine göz yummaz ve diğer çocuklar için kötü bir örnek olması nedeniyle sürekli baskı görür. Zamanında koğuş ağalığını Öküz Mehmet'e kaptıran Beton Ahmet, Cevdet'i kışkırtarak Öküz Mehmet'i öldürtür.Romanda Cevdet ile Öküz Mehmet arasındaki çatışmanın görevi; ekonomik güç sahibinin kurduğu hakimiyet sayesinde ezen sınıfın nasıl bireysel olarak dahi somut bir şekilde ortaya çıkabileceğine işaret etmek ve yine aynı şekilde ezilen sınıfından bir kişinin de ona karşı

koyabileceğini göstermektir.

Öküz Mehmet'in ölümü ile Anadolu cezaevlerinden birine sürgün edilen Cevdet, yıllar ilerledikçe ününün bütün cezaevlerine yayılmasıyla, gittiği her cezaevinin kabadayısının kurulu düzenini bozup onların yerine geçer. Orhan Kemal, zaten bozuk olan düzenin işleyememesinden dolayı meydana gelen ve suçtan hapse düşen bu çocukları kullanarak bireysel ve kavramsal olarak suçu inceler. Bireyin değil daha ziyade toplumun, düzenin suçlu olduğuna işaret edip bireyin topluma tepkisini ortaya koymaya çalışır.

Cevdet'in kendi içinde yaşadığı hayal-gerçek çatışması ve yaşadığı çevreyle girdiği çatışmayı göstermeye çalışan yazar, aynı zamanda toplumsal bir çatışmayı da dile getirmektedir. Bireyden yola çıkan yazar, sosyal meseleleri farklı bir boyutta ortaya koyar.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında olaylar tek bir vaka çizgisi üzerinde mitoslarla desteklenerek anlatılır. Çukurova'ya para kazanmak için giden Yalak köylüleri, elleri boş dönünce Adil Efendi'ye olan borçlarını ödeyemezler. Bu durumdan kurtulmak için de Taşbaşoğlu'nu zorla evliyalaştırarak içinde bulundukları zor durumdan kurtulmak isterler. Bu istek; romanın olay örgüsünün ana çatışmasının doğmasına neden olur.

Olaylar, Uzun Ali'nin çocukları Hasan ve Ummuhan'ın ormana odun toplamaya gitmeleriyle başlar. Bu iki çocuk arasında geçen konuşma; Yalak köylülerinin büyük bir felaketi korkuyla beklediklerinin haberini verir. Romanın girişi olarak adlandıracağımız bu bölümünden sonra bireysel çatışmalar devreye girer.

Romanın ikinci bölümünde Uzun Ali ve Taşbaşoğlu'nun kendi aralarında yaptıkları konuşmalardan felaket ve korkun kaynağının Adil Efendi olduğunu anlarız. Taşbaşoğlu konuşma boyunca köylülere kızmakta ve bu kafayla giderlerse daha pek çok felaket yaşayacaklarını dile getirmektedir; çünkü onları çorak topraklara girmemeleri konusunda uyarmıştır. Köylüler ise her zaman olduğu gibi Muhtar Sefer'in oyunlarına kanmış ve onu dinlememişlerdir. Bu nedenle; olay örgüsünün ana çatışması Taşbaşoğlu ile Muhtar Sefer arasındadır. Bu çatışma; toplumcu gerçekçi romanların çatışmalarıyla örtüşür. Kendi çıkarları için toprak sahipleriyle anlaşıp köylüleri zor duruma düşüren

Muhtar Sefer ile köyün aklın başında, okur-yazar tek kişisi Taşbaşoğlu arasında yaşanan çatışma roman boyunca sürer. Ancak Taşbaşoğlu'nun evliya olmaya zorlanmasıyla çatışma boyut değiştirir. Berna Moran'nın belirttiği gibi; artık Taşbaşoğlu dinsel otorite, Muhtar Sefer ise dünyasal bir otoritedir. Taşbaşoğlu'nun gücü; kendisine inanan ve uğrunda ölmeye de öldürmeye de hazır olan köylülerden, Muhtar Sefer'inki ise kasabadaki hükümet kuvvetlerinden (jandarma, hapis, dayak) gelir (Moran 1994, 110).

Başlangıçta Taşbaşoğlu'nu öldürerek ondan kurtulmaya çalışan Sefer, bunda başarılı olamayınca çareyi, onu jandarmalara ihbar etmekte bulur. Muhtar Sefer, Taşbaşoğlu'na evliyaların sonlarının nasıl olduğunu anlatırken bile kendi çıkarları korumaya çalışmaktadır; çünkü onun tek düşüncesi; muhtarlığı Taşbaşoğlu'na kaptırmamaktır.

Taşbaşoğlu ile Muhtar Sefer arasındaki çatışmanın değişime uğraması, toplumcu gerçekçi roman kurgusuyla bağdaşmaz. Berna Moran bunu şöyle açıklar; diğer köy romanlarında Taşbaşoğlu, herhalde, köylüleri sömürüden kurtaracak bir önder olur ve yazar şayet toplumcu gerçekçi ise Taşbaşoğlu köylülerin gözünü açar, Sefer'in oyununu bozardı. Bu romanda ise Taşbaşoğlu, Sefer'in kendisini jandarmalara ihbar etmesi karşısında köylülerin onunla konuşmalarını yasaklayarak, Muhtar Sefer'i cezalandırıp onları birleştirmeye çalışır. Bunu; gerçekleri gören bir önder sıfatıyla değil, ermiş sıfatıyla yapar. (Moran 1994, 110)

Yer Demir Gök Bakır romanında toplumcu gerçekçi romanların olay örgüsünü meydana getiren bireysel çatışmalardan farklı bir tarzda kurgulan bir çatışmayla karşılaşırız. Berna Moran, romanının olay örgüsünün kuruluşu için şunu söyler: "*On dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanında bir çatışma gelişimini oluşturan nedensellik bağı ile bağlı zincirleme olaylar romanın kuruluşunda temel ilkeyken Yer Demir Gök Bakır'ın düzenlenişinde başka bir ilke yürürlüktedir. Bu öyküyü yürüten olaylar dizisinin yerini, birbirinden bağımsız episodların oluşturduğu bir örüntü alır.*" (Moran 1994, 105)

Toplumcu gerçekçi romanlarda çoğu zaman menfaat birlikteliğinden ya da ayrılığından kaynaklanan bireysel çatışmanın yerine *Yer Demir Gök Bakır*'da mitos düzeyinde yaşanan bir çatışma yaratılır. Ana çatışma; Taşbaşoğlu ile Muhtar Sefer arasında olmasına rağmen mitos düzeyinde Taşbaşoğlu'nun karşıtı Adil Efendidir. Roman boyunca olaylara dahil olmayan Adil Efendi; korkuyu, açlığı, ölümü temsil etmesine

karşın, Taşbaşoğlu ermiş ilan edilmesiyle kurtuluşu, bolluğu, iyiliği temsil etmektedir. Burada fiziksel değil, köylülerin kolektif şuurlarıyla yarattıkları psikolojik bir çatışma söz konusudur.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. Olaylar, Yörüklerin topraklanarak yerleşik hayata geçmek istemeleriyle başlar ve Menderes'in taşmasıyla tekrar göçebe hayat tarzına dönmeleriyle sona erer. Yazar, ana hatlarıyla belirlediğimiz olay örgüsünü bireysel çatışmalarla destekleyerek toplumcu gerçekçi öğeler yaratır.

Olay örgüsünün birinci aşaması; Koca Yörük Ali Ağa'yla yeğeni İbrahim'in iletişiminden oluşur. Obayı ziyarete gelen Hacı Halil Paşa, Ali Ağa'ya Agop Efendi'nin topraklarını satacağını ve beraber bu toprakları alabileceklerini söyler. Yörük töresinde belli bir yere bağlanıp kalmak yoktur. Bu nedenle Koca Yörük Ali Ağa'nın bu teklifi kabul etmeye niyeti olmamasına rağmen kardeşinin oğlu İbrahim, kendi obalarından Yörükleri kışkırtarak topraklanmak konusunda ısrar eder. Aslında İbrahim'in tek amacı; kendi kendisinin ağası olmaktır. Yörükleri de kendi çıkarları için bu oyununa alet etmiştir. Koca Yörük Ali Ağa, Türkmen soyundan bir kişinin düze inmek istemesini hazmedemez; fakat İbrahim'i ve peşine taktığı Yörükleri de ikna etmeyi başaramaz. Olay örgüsünün bu aşaması ilerde Yörüklerle İbrahim'in çatışmasına neden olacaktır. Koca Yörük Ali Ağa, Yörüklere haksızlık etmek istemediği için bu isteğe göz yumar. Bu çatışmadan İbrahim galip çıkmasına rağmen Ali Ağa, İbrahim'e söz geçiremediğine değil Yörüklerin İbrahim'in aklına uymalarına içerler; çünkü o Yörüklerin günün birinde tekrar obaya döneceklerine emindir:

"*İbrahim'in emmisiyim. Oğlum Veli ile bir tutar severim. Ama bir vakit gözüme görünmesin. Ona, tutuğu bir işten unmıyacağını anlatmak, şimdilik güç. Sürüden ayrılıyor. Dilerim Tanrı'dan, günün birinde kurtlar parçalamasın İbram'ı. Kendisini bilmem ama ardına düşen Yörüklere yazık olacak…*" (30.s.)

Olay örgüsünün en önemli bireysel çatışması, İbrahim'le Yakup iletişiminden oluşmaktadır. Yazar, İbrahim'in bireylerle yaşadığı bu çatışmalarda bireyin kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip toplumsal bir endişe taşımadığını gösterir. Yakup'la İbrahim arasındaki çatışma; menfaat ayrılığından kaynaklanır. Yörükleri

kışkırtarak peşinden sürükleyen İbrahim, Menderes'in taşmasıyla tarlaları sular altında kalan Yörükleri sahiplenmez. Menderes taşkınlarından daha önceden haberdar olan İbrahim, her şeyi plânlamıştır. Kendi tarlasını bilerek yüksek yerden seçmiş ve Yörüklerin çaresiz kalacağını bildiği için kendisine tarlalarını çok ucuza satıp yaylaya döneceklerini hesap etmiştir. Neticede her şey onun plânladığı gibi olur; fakat Yörükler içerisinde bir tek Yakup, İbrahim için ciddî bir engel teşkil eder. İbrahim Yakup'u topraklanmak için zorlamış; fakat kendisine zorluk çıkaracağını hiç düşünememiştir. İbrahim'in amacı; Yakup'un aklından ve gücünden yararlanmaktır. Bu nedenle; Yakup'a da yüksek yerden tarla verdirmiştir; ancak Yakup onunla birlik olmaya yanaşmaz. Fakir Yörükleri tutmayıp saf dışı bıraktığı için İbrahim'e kızgın olan Yakup kendisini ezdirmeyecektir:

"*…Biz İbram'la sözüm ona kardaştık ha? Topraklanmaya o beni zorladı. Şimdi bir yıl geçti geçmedi, beni çiğnemeye kalkışıyor. Çiğneyemeyecek beni! Elime bir avuç buğday bile geçmeseydi, yine ona yenik düşmeyecektim. Bizi adamdan saymıyor demek. İbrahim'in böylesine yüreksiz olduğuna inanasım gelmiyor. Böylesine aldanmak, aldatılmak çok ağrıma gitti anacığım… Ben sağ oldukça, benim gücüm yettikçe tarlam İbram'ın çiftliği içinde, İbram'ın yüreğinde, bir mıh gibi sokuntu olarak kalacak! Yüreğine kakılmış bir mıh gibi...*" (111.s.)

Yukarıdaki paragraf Yakup'un annesiyle yaptığı konuşma pasajından alınmıştır. Görüldüğü gibi Yörükleri kendi çıkarları için kullanan İbrahim'e yenik düşmeye Yakup'un hiç niyeti yoktur. Toprağını satmayacak ve ne olursa olsun onunla sonuna kadar mücadele etmek için köyde kalacaktır. Bu çatışmadan kimin galip çıkacağı ise romanın devamı olduğu için belirtilmemiştir.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında olay; Esenköy'de kendi menfaatleri adına uğraşan köylülerin haksız yere kazanç elde etmek için giriştikleri mücadelenin sonucunda bütün mallarından oldukları gibi canlarından da olmaları üzerine kurulmuştur. Yazar, bu genel vaka örgüsünün içine benzer vaka halkaları yerleştirerek ileri sürdüğü tezi kuvvetlendirmeye çalışmıştır.

Romanda bireysel plândaki ilk çatışma; Hacı Murat'la Sarıbıyıkoğlu arasında yaşanır. Menfaat ve fikir ayrılığından kaynaklanan bu çatışmada; kendi çıkarları doğrultusunda

hareket eden bir bireyle toplumsal endişe taşıyan bir bireyin düşüncelerinin çatışması ön plânda tutulmuştur. İlçenin zenginlerinden ve ileri gelenlerinden olan Hacı Murat Ağa, daha fazla kazanç elde etmek amacıyla orman işletmesinde çalışan Sarıbıyıkoğlu'yla iş birliği yapmak ister. Karabelen deposunda orman işletmesince satışa çıkarılan tomruklar içinde hissesi olan Hacı Murat, ormandan kaçak tomruk getirip nakliye tezkeresinin sahtesinin onaylaması için Sarıbıyıkoğlu'na ortaklık teklif eder. Mesleği uğrana çok az bir ücretle senelerdir en ücra köylerde çalışan ve daima elindeki fırsatları kötüye kullanmaktan kaçınan Sarıbıyıkoğlu bu teklifi kabul etmez. Bu aşamadan sonra olay örgüsünün şekillenmesinde önemli bir rol oynayacak gelişme yaşanır. Hacı Murat, Sarıbıyıkoğlu'nun karısı Nazan'nın paraya tamahı olduğunu bildiği için onu şu sözlerle kandırır: "*…Hiç insan görmeden, koklamadan ormanlarda ne çiçekler ziyan oluyor… Onun gibisiniz. Giden günler, kaçan fırsatlar geri gelmez. Kocan çok saf. Alık. Daha paranın Hızır gibi, su gibi, ekmek gibi gerekli olduğunu anlamamış… Üç yüz liraya bu çekilir mi? Hayatınız zehir oluyor vallahi de, billâhi de…*" (23.s.) Sarıbıyıkoğlu'nun karısı Nazan bu sözler karşısında, daha rahat ve lüks bir yaşama kavuşmak için Hacı Murat'la iş birliği yapar. Para karşılığında kocasının mührünü çalarak kaçak tomrukların naklini sağlar. Sınıf atlamaya çalışan Hacı Murat ve fakir olduğu için kötü yolu mubah gören Nazan, ilerleyen bölümlerde Sarıbıyıkoğlu'nun işten atılmasına neden olacaktır. Bu da köyde herkesin yolunu açacak ve birey toplum çatışmasının ortadan kalkmasını sağlayacaktır.

Romanda yaşanan bireysel çatışmalar sadece bununla sınırlı değildir. Küçük çaplı ve kendi içinde yaşanan farklı çatışmalar vardır ve bu çatışmalar toplumcu unsurlar taşıdığı için önem arz etmektedir. Sürekli alkol alan Cengiz'le babası Avni Çavuş ve karısı Nursen arasında çatışma yaşanır. Cengiz, babası zengin olduğu halde kendisine yardım etmediği için, Nursen'de Cengiz sürekli içtiği ve kendilerine sefalet, rezillik yüklü bir hayat yaşattığı için çatışmaktadırlar.

Yazar, toplumun çeşitli sorunlarını konu edinen hayatlardan örnekler vererek bireysel çatışmaları çeşitlendirmiştir. Romanın III. bölümünde devreye giren Eyup ile Sevda farklı bir çatışmanın doğmasına neden olur. Çocukluğunda babası tarafından hafız olması için zorlanan Eyup şehre kaçarak kendisine bir hayat kurar ve zengin olur. Yıllar sonra köyünü ve ailesini görmek için eşi Sevda'yla Esenköy'e gelir. Köyün imamı olan Hacı bey, şehirli gelinini ve hangi yollardan zengin olduğu belli olmayan oğlunu

kabullenemez. Köyün gelinleri hakkındaki dedikodusu yüzünden oğluna baltayla saldırıp hastanelik eder. Bu çatışmalar, kendi içinde yaşanan ve ana çatışmaya etkisi olmayan metin halkalarıdır. Benzer vaka halkaları romanın tezini çeşitlendirdiği gibi zaman zaman okuyucunun ana çatışmadan kopmasına neden olmuştur. Buna rağmen yazar, küçük ayrıntılarla olaylar arasında bağ kurmayı ihmal etmemiştir.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında olay; tatilini geçirmek üzere Hilmi Bey'in yanında ortakçı olarak çalışan babasının yanına dönen Sefer'in yaşadıklarının sergilenmesidir. Olay örgüsün birinci aşaması; Durmuş Dayı ile oğlu Sefer arasında eğitimin yarattığı çatışmadan meydana gelir. Durmuş Dayı; ezik, el öpmeye eğilimli ve fikrî açıdan bir hiç gibi çizilir. Köy Enstitüsünde okuyan oğlunun iyi bir yerlere gelebilmesi için zengin ve güçlü insanlarla birlikte olması gerektiğine inanır ve oğluna sürekli baskı yapar. Sefer'i bir öğretmen olarak değil de daha iyi mevkîlerde hayal eder. Bu nedenle; Hilmi Bey'in oğullarıyla (Kemâl ve Mâcit) arkadaşlık kurmasını ister. Sefer ise aldığı eğitimden dolayı zengin ya da güçlü olmayı değil öğretmen olmayı ister. Ağa/efendi/patron kesiminden insanları reddeder ve hiçbir zaman onlarla anlaşamayacağını düşünür.

Durmuş Dayı romanda tam anlamıyla cahil ve el ovuşturan köylü zihniyetinin temsilcidir. Sürekli oğlunun sınıf değiştirmesini ister ve bunun da sosyal yapı gereği yüksek mevkîlerdeki insanlar sayesinde olacağını düşünür. Roman boyunca da Sefer'le bu konuda tartışır ve oğlunun tarlada kendisine yardım etmesini bile reddeder. Yalçın Bey'in Köy Enstitüleri hakkındaki iftiralarına inanır ve bu onu büyük bir hayal kırıklığına uğratır.

Romanın olay örgüsünün asıl çatışması; Sefer, Kemâl ve Yalçın Bey iletişiminden oluşur. Hilmi Bey'in oğlu Kemâl, Sefer'i Köy Enstitüsünde okumasından dolayı sürekli aşağılar ve onun kıyafetleriyle dalga geçer. Sefer de onun bu davranışlarına tahammül edemez. Kemâl aslında Sefer'i kıskanmaktadır; çünkü çiftlikte bir türlü kimsenin düzeltemediği ocağı tamir etmesine çok bozulmuştur. Sefer de onun kız kardeşi Nebahât'e karşı ilgi duymasına rağmen "Kemâl'in eniştesi olmak" fikrinin bile korkunç olduğunu düşündüğü için yanaşmak istemez.

Çiftliğe misafir gelen Yusuf Bey'in oğlu Yalçın Bey'in Köy Enstitüleri hakkındaki

eleştirileri Sefer'le çatışmalarına neden olur. Bu çatışma; ilerici ve bağnaz iki çevrenin arasında yaşanır; çünkü Yalçın Bey Avrupa'da eğitim almasına rağmen Köy Enstitülerinin varlığından rahatsız olur. Bu da bize enstitülerde yetişen gençlerin köylere gelip köylünün gözünü açmasından ağa takımının rahatsız olduğunu gösterir. Menfaatlerini korumak amacıyla enstitülere karşı çıkan ağa kesimi karşısında Sefer, kendisini savunamaz; çünkü babası onların ortakçısıdır.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanı olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde kurgusal açıdan bir zayıflık olduğu ve romanda olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi kurulmadığı görülür. Üç gün gibi kısa bir sürede yaşanan olaylar kronolojik olarak ilerler. Kasaba erkeklerinin gerçeğini ve düşmüş kadınların dramını anlatan romanda toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi bireysel plânda yaşanan bir çatışma olmadığı düşünülse de erkeklerin kadınları elde etmek için giriştiği mücadele bir çatışma yaratır. Nihayetinde toplumcu gerçekçi romanlarda bir meta olarak görülen kadınlar, bu romanda da aynı bakış açısıyla yerini almıştır. Erkekler bir meta olarak gördükleri kadınları elde etmek için mücadele içerisine girerler. Bir değer için girişilen bu mücadele bireysel açıdan bir çatışma yaratır.

Trakya'nın bir kasabasında kurulan panayıra eğlenmek amacıyla katılan Nazmi, Kadir ve Kesik Ali, amaçsız yaşayan ve hayattan beklentilerinin ne olduğunu bilmeyen, eğitimsizliğin ve kasaba şartlarının kurbanı olmuş bireylerdir. Diğer taraftan panayıra kasabanın çok yakınında yer alan Sahıdır köyünden, öküzlerini satıp traktör almak amacı taşıyan Ömer'le Hayri de katılmıştır. Yazar, romanın başından itibaren bu iki arkadaş grubunu çeşitli vesilelerle karşılaştırarak Peri tiyatrosunun iki güzel kadını Kınalı ve Peri için mücadele içerisinde gösterir. Kadınlara karşı aşırı bir açlık yaşayan kasaba erkekleri tavır ve davranışlarıyla onları elde etmek için amansız bir çekişme yaşarlar. Ömer'le Hayri çok iyi arkadaş olmalarına rağmen sırf kadınlar yüzünden birbirlerine düşerler. Yine aynı şekilde Kesik Ali ve Nazmi sık sık Kınalı için kavgaya ederler. Romanını ismiyle kurgusal bağlamdaki ilişki bireyler arasında yaşanan bu çatışmadan ileri gelmektedir. Bir değer olarak gördükleri kadınları elde etmek için çatışan erkekler romanın sonunda bu mücadeleyi kanlı bir savaşa dönüştürürler. Pek çok kişinin ölümüyle sonuçlanan kavga, çatışmanın boyutunu ortaya koyar.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında bireyler arasında fikir ayrılığından ve

düşünce farklılığından yaşanan küçük çaplı çatışmalar ilerleyen bölümlerde belirgin bir sınıf çatışmasının ortaya çıkmasına neden olacaktır. İstanbul'un kenar mahallerinden birinde yaşayan ve kendi dükkânında demircilikle uğraşan Nuri Usta, haksızlığa uğrayanların daima yardımcısıdır. Yazar, eserin ilk bölümünde Nuri Usta'nın mahallesini ve onun çevresinde yaşayan insanları tanıtır. Bu bölümde mahalledeki Gülizar oldukça dikkat çekicidir. Olayların onun üzerine kurulacağı açıktır. Ayrıca bu bölümde Nuri Usta'nın fikirlerinde ve bakış açısının şekillenmesinde etkili olan Gâvur Cemal Hoca ve Şeyh Apturrahman oldukça önemli kişilerdir. Göztepe de Seyfi Bey'in köşkünde çalışan Gülizar, ondan bir çocuk beklediği için Nuri Usta'nın mahallesinde yaşayan ve evin hanımının uzaktan akrabası olan Zübeyde Hanım'ın yanına yollanmıştır. Mahalledeki bazı erkekler Gülizar'ın gayri meşru bir çocuk beklediğini bildiği için ona rahat vermemektedirler. Nuri Usta, Seyfi Bey'in tecavüzüne uğrayan Gülizar'ın mağduriyeti hakkında sürekli düşünmektedir. Zübeyde Hanım'ın vefatı üzerine Gülizar kendisini sürekli koruyan Nuri Usta'nın evine sığınmak zorunda kalır. Nuri Usta, bitişik dükkan komşusu Ali Usta ve Evkaf ketebesinden Nuri Bey'le bu konuda çatışma yaşar. Gülizar'ı evine aldığı için mahallenin namusuna söz getirdiği düşünülen Nuri Usta Nuri Bey'le kavgaya tutuşur:

"*Nuri Bey, açık konuşalım. Sizin velinimet zadelerinizden biri zavallı kızcağızı berbat edip sokağa atıyor. Sokağa atılanı bizim, beğenmediğiniz mahalle basıyor bağrına. Kızın evine sığındığı kadın ölüyor. Benim anam misafir ediyor onu. Şimdi namussuzluk varsa kimde? Kerhanenin adresi neresi? Aşifte olan kim?*" (33-34.s.)

Yukarıdaki paragrafta Nuri Usta'ya ait olan bu sözler, mahalleye yeni taşınan, namuslu geçinen ve zengin olduğu için mahalledekileri hor gören Nuri Bey'le Nuri Usta'nın bakış açılarının ne kadar farklı olduğunu ortaya koyar. Nuri Bey, düşmüş bir kadına sadece yardım etmek isteyen Nuri Usta'nın kadından yararlanmak istediğini düşünür. Ayrıca bütün mahalleliye Gülizar'a Zübeyde Hanım'dan miras kalan paralara konmak için evine aldığı düşüncesini aşılamaya çalışır. Bu düşünceyi çürütmek isteyen Nuri Usta, önce Gülizar'ı nikâhı altına alacağını sonra da ona kalan mirası muhtarlığa bağışladıklarını herkese duyurur. Gülizar'ın Seyfi Bey'den olan çocuğunu kendi çocuğu gibi sahiplenir ve ona Ömer adını koyar. Ömer'in en iyi şekilde yetişmesi için emeğini esirgemez. Nazım Hikmet, bu çatışmada zengin insanların bencilliğini ve art niyetli düşüncelerini ortaya koyar.

Romanda bireysel plânda yaşanan bir diğer çatışma Ömer'in biyolojik babası Seyfi Bey'le Nuri Usta arasındadır. Ömer'in babalık problemini merkeze başarıyla yerleştiren yazar, ilerleyen bölümlerde romanın geniş bir zamana yayılması nedeniyle gerçekçi bir roman için çok önemli bir şart olan sebep-sonuç ilişkisini kurmakta zorlanmıştır. Hatta vaka romanda yer yer dağılmış ve yazar da bu noktada popüler ve romantik eserlerde görülen tesadüfleri kullanmak durumunda kalmıştır: Nuri Usta'nın Tevfik Şemsi Bey'in evinden çıkarken Gülizar'ı iğfal eden Seyfi Bey'e rastlaması, savaş yıllarında mahalleden tanıdığı Ali ve Nuri Beylerin atölyesine girmesi ve ayrıca bu atölyeye sonradan Seyfi Bey'in de ortak olması, dört yaşına giren Ömer'in babasının çalıştığı atölyede gerçek babası Seyfi Bey'i görmesi ve sevmemesi Ömer'in eski sevgilisi Süheyla'nın Seyfi Bey'in fabrikasında müdürlük yapan bir adamla evlenmesi, Nuri Usta'ya çarpan arabanın Seyfi Bey'e ait olması, Ömer'in sevgilisi Süheyla ile yıllar sonra kendi biyolojik babası olan Seyfi Bey'in metresi olarak karşılaşması bu türden tesadüflerdir. Bu tesadüflere dikkat edilirse hemen hepsi Seyfi Bey'le alakalıdır. Biyolojik bir baba olarak karşımıza çıkan Seyfi Bey, zengin olmasına rağmen babalık görevini yerine getirmemiş bir kişidir. Seyfi Bey'in görevini bir işçi olmasına rağmen toplumsal ve insanî bir görev olarak Nuri Usta üstlenmiştir. Ömer, babasının Nuri Usta olmadığını öğrenmesine rağmen, kendi babası olarak Nuri Usta'yı görür.

Yazar, romanda biyolojik olarak baba olunmayacağını göstermeyi arzulamıştır; fakat kurduğu vaka buna müsaade etmeyecek hale gelmiş ve Seyfi Bey aksiyon içine giremeyecek bir konuma atılmıştır. Bu nedenle yazar, tesadüflerle iki baba arasındaki çatışmayı diri tutmaya çalışmıştır. Romanın sonunda oğlu Ömer'in bürosunu ziyaret eden Seyfi Bey, Ömer tarafından aşağılanarak kovulmuştur. Nazım Hikmet'in bu iki baba arasında çatışma yaratmasının sebebi; önemli olanın kan bağı değil, sevgi ve emek olduğunu göstermek istemesinden kaynaklanır. Aile ve toplumsal yapı kan bağı ve ırk kavramları üzerine değil, emek ve birliktelik üzerine kurulur. Yazar bu mesajı vermek için olay örgüsüne böyle bir bireysel çatışma yerleştirmiş ve bunu da tesadüflere dayandırmak zorunda kalmıştır.

Melih Cevdet *Aylaklar* romanında Şükrü Paşa'nın konağında bir vesileyle bir araya getirdiği insanlara ortak özellikler yüklediği gibi bazı düşünceleriyle farklılık taşıyan kahramanlar da yaratmıştır. Romanda kahramanlar arasında eylemsel plânda bir çatışma

yaşanmasa da düşünce farklılıkları fikrî plânda bir çatışma yaşanmasını sağlar. Davut Bey'in gençlik yıllarından arkadaşı olan, İttihatçılarla birlikte çalışmış Meşrutiyet İhtilâlcisi Dündar Bey, yaşadığı yenilgilerden dolayı davasından vazgeçmiş ve gelip Şükrü Paşa konağına yerleşmiştir. Geçmişte aynı davayı güden bu iki eski arkadaşın düşünceleri birbirinden çok farklıdır. Davut Bey'e göre siyaset insan topluklarının kaderidir ve halkın çıkarı için siyaset yapılmaz. Oysa Dündar Bey, siyasetin halk yararına, halkın çıkarları göz önünde tutularak yapılması gerektiğine inanmaktadır. Siyaseti kendi çıkarları için alet edenler halkı ve devleti yok etmeye çalışmışlardır (49.s.). Davut Bey her şeyde olduğu gibi politikayı da boş bir hülya ve moda olarak görmektedir ve hayatın gerçeklerinden kaçmaktadır. Dündar Bey'in düşünceleri daha reeldir; fakat o da sadece geçmişi tenkit ederek yaşamaktadır.

Dündar Bey, düşünce plânında sadece Davut Bey'le çatışmaz. Davut Bey'in torunu Muammer'in de davranışlarını, düşüncelerini doğru bulmaz. Amaçsız yaşayan bir genç olarak gördüğü Muammer'i ve hatta bütün gençleri eleştirir. Gençlerin mücadeleci bir ruha sahip olması ve toplumun kötüye giden düzenini değiştirmeleri gerektiğine inanır. Oysa Muammer yaşamak ve mücadele etmek için bir neden göremez. Ona göre hayatta yaşanan hiçbir duygu ve düşünce yoktur (85-86.s.).

Yazar bireyler arasında bu şekilde fikir ayrılıklarından kaynaklanan çatışmalar yaratsa da bunu eylemsel alanda yürütmelerine imkân vermez. Netice de yazarın bu metin halkalarını metne yerleştirmesinin sebebi; farklı tabakalardan, farklı yetişme tarzına sahip insanların zamanla nasıl amaçsız hale geldiğini göstermektir.

2.3.4. İç Çatışmalar:

Toplumdaki bozukluklar ve düzensizlikler nedeniyle zarar gören insanlar maddi imkânsızlığın 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.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında Cevdet, *"İki Çocuğun Devri Alemi*", "*Sinema Soygunu*" adlı romanları okuyup Kırmızı Eşarp Çetesi gibi filmleri izlemesi sonucunda kendini buradaki kahramanlarla özdeşleştirir. Cevdet'in iç dünyasına

kaçışını sağlayan aslında bu filmler ve kitaplar değil, uğradığı haksızlıklardır.

Yazar, çevresinden destek görmeyen bir sokak çocuğunun içinde bulunduğu toplumun gerçeklerinden kaçmak için yarattığı hayal dünyası ile romanda bir çatışma yaratır. "*Sinema Soygunu*" adlı romandaki Pol gibi Beyoğlu'ndaki büyük bir sinemayı oyuncak bir tabancayla soymaya karar veren Cevdet, sonunda onun gibi zengin olup herkese olan borcunu ödeyeceğini düşünür. Böylece "nankör" olmaktan kurtulacak ve kalan parayla da Cevriye ile Kosti'yi yanına alarak Amerika'ya gidecektir. Fakat Cevdet'in bu hayali yakalanıp hapse düşmesiyle sona erer.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da Filiz, çalıştığı kitapçıda eline geçen bir romanın kahramanı ile kendisini özdeşleştirir ve hatta ona aşık olur. Romanda yer alan çocuğun babası ile kendi babası arasında benzerlikler bulur. Çevresindeki erkeklerden ve ailesinden sürekli baskı gören Filiz, tıpkı *Sokakların Çocuğu* romanındaki Cevdet gibi, bir kaçış psikolojisi içindededir ve kendisine okuduğu roman kahramanlarıyla bir hayal dünyası yaratır. Bir gün tesadüf eseri, ressamın odasında okuduğu romanın yazarı ile tanışan Filiz, adeta hayal kırıklığına uğrar. Kılığı ve kıyafeti daha çok bir kamyon şoförünü andıran yazar oldukça yaşlıdır. Romancı, Filiz'in konuşmalarından çok etkilenir ve ikinci romanını kendisine vereceğini söyler. Bundan sonra Filiz'in hayatında romancının ve kitabının büyük etkisi olur. Romancının getirdiği ikinci kitapta yer alan "İzzet Usta" vasıtasıyla bilinçli bir işçi dünyasına adım atan Filiz, artık hayattan beklentisinin ne olduğunun farkına varır ve romancının kendisine bulduğu sendikada daha az parayla çalışmaya başlar. Filiz, içinde bulunduğu hayal-gerçek çatışmasından sıyrılarak kendi içinde yaşadığı çelişkilerden kurtulur. Artık Filiz, iç çatışmalarını aydınlığa kavuşturmuş biridir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında Taşbaşoğlu, Muhtar Sefer ve Koca Halil'in yaşadıkları iç çatışma romanın olay örgüsünün oldukça meşgul eder. Muhtar Sefer, kimden yana olacağını bilemez. Köylülerle kötü olsa muhtarlık elden gidecektir; Taşbaşoğlu ile kötü olsa köylü ona düşman olacak ve gerekirse onu öldürecektir. Bu nedenle; roman boyunca onun tıpkı kapana kısılmış bir fare gibi çıkış yolu aradığını görürüz.

Koca Halil ise köylüye döngele zamanını geç haber verdiği ve bu felaketi yaşamalarına

sebep olduğu için kendi içinde sürekli çelişki yaşar. Korku içinde köylülerin gelip kendisini öldürmelerini beklerken gelmediklerini görünce de onlara kızar; çünkü onun inancına göre köylü saygı duymadığı insana bu şekilde davranır. Bu da hem ölümden korkan hem de bu saygısızlığı hazmedemeyen Koca Halil'in iç çatışma yaşamasına neden olur.

Taşbaşoğlu'nun yaşadığı iç çatışma ise; köylülerin yarattığı "kolektif psikoloji"den kaynaklanır. Memidik'in onu Tekeç dağı eteklerinde arakasında yedi top ışıkla gördüğünü yeminlerle anlatması, karsının bile ona "ermiş" gözüyle bakması, Emine'nin sekiz senedir yatalak olan kızının ayaklarının sadece dokunmasıyla iyileşmesi ve son olarak da evinin çatısında köylülerin sürekli gördüklerini iddia ettikleri ışığı kendisinin de görmesi ile Taşbaşoğlu sürekli kafasında 'ben ermiş miyim?' sorusunun yanıtını aramaya başlar. Başlangıçta "ermiş" olmadığını yeminlerle inkâr etmesine rağmen zamanla benim "ermiş" olanlardan ne eksiğim var düşüncesine sahip olur.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında faal meslek hayatını bitiren, hak edilmiş bir dinlenme hayatının başıboşluğu içinde aradığı huzuru bulacağını sanan emekli öğretmen, bir süre sonra büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Emekli olunca kendisini yalnız ve tükenmiş hisseder. Geçmişe dönüp baktığında hiç tecrübe kazanmadığını görür. Ailesi ve çevresine karşı emekli olduğuna çok sevindiğini göstermeye çalışırken aslında hiçbir işe yaramadığı için, büyük bir üzüntü duymaktadır. Bir süre sonra yaşadığı iç çatışmadan kurtulur ve gerçekleri görmeye başlar:

"*Hocalıkta birtakım kalıpları tekrarlamak, müfettişlikte bir takım mekteplere gitmek, birtakım defterleri, kayıtları yoklamak, notlar almak, notlar vermek ve sonu gelmez bir laf ebeliği… Yarabbi, ben ömrümü meğer ne kadar boş geçirmişim…*" (21.s.)

Bu düşüncelerle tekrar çalışmaya karar veren öğretmen atandığı Keltepe köyünü görünce de bir iç çatışma yaşar. Köyün fakirliği, insanların yabaniliği, bataklık olmuş toprakların verimsizliği nedeniyle hemen köyden ayrılmak ister; fakat Ankara'ya gidince ne yapacağını da düşünmeden edemez: "*Köye gelişimin haftasıydı. Hâlâ köyü terk edemedim. Ankara'ya dönemedim. Uğursuz bir el, görünmez kıskacıyla beni bu lânetli Keltepe'ye bağlamış gibiydi. Niçin hâlâ buradayım? Sanki neyi bekliyordum. O gece yatağımda kendi kendime hep bu soruları sordum. Fakat esrarlı bir tılsım bütün*

irademi, karar kabiliyetimi bağlamış gibiydi." (53.s.) Yaşadığı bu iç çatışmaya köyün imamı ve imamdan dinlediği Keklikpınarı hikâyesi son verir.

Samin Kocagöz *Doludizgin* romanında Kurtuluş savaşı yıllarını ve Kuvay-î Millîye'nin bu savaşın kazanılmasındaki payını ortaya koymaktadır. Bu nedenle farklı cephelerde düşmana karşı verilen mücadeleden kesitler sunulan romanda, kahraman sayısı fazla olmasına rağmen ön plânda olan kahramanlar vardır. Yüzbaşı Yusuf, Metristepe'de üstün bir mücadele gösteren 58. taburun kumandanıdır. Çanakkale savaşında sağ ayağını kaybedip sakat kalmış, Duatepe'de Yunanlılara karşı kazanılan Sakarya Meydan Muharebesi'nde ise sol kolunu kaybetmiştir. Yaşadıkları ve kaybettikleri nedeniyle kendisini artık yarım bir insan olarak gördüğü için iç çatışma yaşar:

"*Yusuf, gözlerini, beyaz karşı saçaklara dikmiş, pencereden bakıyordu. Omzu başındaki, sırtındaki yaraları kapanmaya yüz tutmuş, kolu, hafif zonkluyordu. Şimdi de günlerden beri zihnini altüst eden bir düşünce onu yiyip bitiriyordu: Ben ne işe yararım gayri? Benden ne hayır gelir? Bu soru, onu çok üzüyordu. 'Daha savaş bitmedi! Daha dövüşeceğiz..' diyordu kendi kendisine…*" (234.s.)

Yüzbaşı Yusuf, görevden alınacağı için bu düşünceler içerisindedir. O, savaşa kaldığı yerden devam etmek ve İzmir'i Yunan işgalinden kurtuluşuna katılmak istemektedir. Görevine son verilmesine karşın orduyu terk etmez ve tekrar görev talebinde bulunur. Kazanılan Büyük Taarruz ile İzmir'e girilir. Artık Binbaşı olan Yusuf bu haliyle kendisini nişanlısı Nemide'ye layık görmez:

"*…Sanki Nemide'ye dokunmakla, birçok gerçeklerin, acı gerçeklerin olup-bittilerine dokunuyordu: Nemide, 'artık evlenince, hamamda yıkanmasına, sabahları giyinmesine, cigarasını yakmasına, daha birçok işlerine, ben yardım ederim Yusuf'un' diye mi düşünüyordu? Yusuf, aklından, 'bu kız, benim gibi yarım adamı ne yapsın? Ona bütün ömrümce nasıl yük olurum? Diye geçiriyordu. Aklını, fikrini karıştıran, yüreğini ezen birtakım düşünceler, şu rahat sedirde oturdukça, onu büsbütün rahatsız etmeye başlamıştı: Salih Efe'nin hakkı vardı; Nemide, Yusuf gibi bir kahramanın karısı olmaktan, karısı olacağından duyduğu kıvancı içine sindirmek istiyordu. Yusuf'a gelince, şu anda sevdiği kolların arasında olduğu halde, 'Çok adam öldürdüm. Nasıl da gözümü kırpmadan öldürdüm? diye düşünüyordu.*" (307.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi bir kahramanının, savaş sonrasında yaşadığı duygular iç çatışma yaratmaktadır. Savaş sırasında pek çok duyguyu düşünmeden yaşadığı için kendisini yeni yeni değerlendirme fırsatı bulan Yüzbaşı Yusuf, düşünceler arasında savrulmaktadır. Aslında bütün bunlar, savaş gibi bir ortamdan çıkıp bir anda herşeye adapte olmamasından ileri gelen iç çatışmalardır. Kahramanımız ilk kez kendini dinleme ve değerlendirme fırsatı bulmuştur. Bu pek çok savaş kahramanının yaşayacağı bir iç çatışmadır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında Yakup, İbrahim'le birlikte topraklanmaya karar vermesine rağmen sürekli iç çatışma yaşar. Subaşı köyüne yerleşen ve almış olduğu toprağı köylüler yardımıyla eken Yakup'un içine sinmeyen bir şey, korku, sevinç vs. gibi karma karışık duygular vardır. Hayvanları toprağa değişmemin iyi mi, kötü mü olduğuna bir türlü karar veremez (49.s.). Aslında Yakup'un iç çatışması İbrahim'e duyduğu güvensizlikten kaynaklanır. Onun bir şeyler çevirdiğini anlar ve nitekim bu düşüncelerinde yanılmaz. Menderes taşkınlarından daha önce haberdar olan İbrahim kendisine yüksek yerden tarla seçmiştir. Yalnız Yakup'un anlam veremediği, kendi tarlasının da İbrahim'e yakın yerden verilmiş olmasıdır. İbrahim'in niyetinin ne olduğunu çözemez. Aslında onun niyeti; Yakup'la birlik olmak ve Yakup'un gücünden aklından istifade etmektir.

"*Yakup, dikkat kesilmişti. İçi içine sığmıyordu. Koyunun kuzuladığını, ineğin yavruladığını çok çok görmüştü ama toprak tohumun yeşerdiğini hiç görmemişti. 'Bu toprak benim!.' Diyordu içinden durup durup. Ne demekti bu söz? 'Toprak ana, adamı aldatmaz!' Diye düşünüyordu. Sırası geliyor, gözleri dolu dolu veriyordu. Niye dolardı gözleri? Bir türlü bu karışık ruh halini, kendisinin halini anlayamıyordu Yakup. İçinde korku vardı, sevinç vardı. Kuşkular vardı: 'İyi mi ettik ola?' Diyordu, 'sürümüzle şu toprağı değiştik. İyi mi ettik?' Sonra Fatma'nın fesindeki, boynundaki altınlar geliyordu aklına. 'Vay anam vay.' Diye söyleniyordu. Bu karmakarışık düşüncelerden kurtulmak için var gücü ile öküzlerine bağırıyordu.*" (49.s.)

Yakup'un yaşadığı iç çatışma roman boyunca sürmesine rağmen topraklanma fikrinin doğru bir karar olup olmadığına yaşayarak karar vermek ister. Diğer Yörükler gibi pes etmez ve Subaşı köyünde kalarak İbrahim'le mücadele edecektir.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında iç çatışma yaşayanlar ezilen ve düşmüş insanlardır. Cengiz, içki içmesinin sebebini kendi içinde sürekli tartışır. Ağına düştüğü ve esiri olduğu bu alışkanlıktan kurtulduğunda nasıl teselli olacağını bilemez:

"*İçki içme. Kumar oynama. Zamparalık yapma. Öğrenimim yok ki ilime vereyim kendimi. Kabiliyet yok ki güzel sanatlarla ilgileneyim. Ne yapar benim gibiler? Koca herifler gibi evde, kahvede pinekleyemez ya. Düşünceyle başlar yoksul günler. Ödevsiz ya da hoşlanmadığım ödevlerle geçer. Belâlı akşamlar gelmeye görsün. Bir hüzün, bir bunaltı. Dört duvar arasında dört umut. Ağı ağır yiter karanlıklarda. Şeytanın bir çağrısı peşinden. İçsen olmaz. İçmesen olmaz.*" (82.s.)

Yazar, Cemal'in içinden geçirdiği bu düşüncelere sıkça yer vererek alkolik bir insanın ruh halini yansıtmaya çalışmış ve toplum içindeki konumunu ortaya koymuştur. Diğer yandan Cengiz'in eşi Nursen de alkolik bir kocaya düştüğü için iç çatışma yaşar. Romanın en önemli kahramanı Sarıbıyıkoğlu, mesleğini en iyi şekilde yapmaya çalışırken hiçbir zaman iç çatışma yaşamaz. Kendisine yapılan teklifleri hiç düşünmeden geri çevirir. Onun amacı; fazla para kazanıp rahat yaşamak değildir. Karısı başta olmak üzere bütün köy onun bu niyetini anlamak istemez. Karısı Nazan Hacı Murat'la iş biriliği yapıp kendisini arkasından vurunca bütün dünyası başına yıkılır. Köyden ayrılırken kendi içinde bütün duyguları ve düşünceleri çatışır. Karısının Hacı Murat'la aynı otelde kaldığını bilmesine rağmen her ikisini de bütün hayatını alt üst ettikleri halde görmeye cesaret edemez. Sarıbıyıkoğlu'nun kafası neyin doğru neyin yanlış olduğunu ayırt edemeyecek kadar karışmıştır.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında köylü kalamamış, efendi/bey/ağa olmayı ise reddeden Sefer, kendi içinde bir statü sorunu ve kimlik bunalımı yaşar. Kendisini ekonomik ve sosyolojik olarak köylülere daha yakın hissetse de onların dünyalarının ayrı olduğunun farkındadır; ancak bir bey gibi yaşamaya da ne fikirleri ne de maddî durumu müsaade eder:

"*Yusuf beyle oğlunu düşündüm. Birçok gerçekleri apaçık görüyordum şimdi. Sanki önümde uçurumlar vardı. Bu uçurumlar sandığımdan da derindi. Ben kimdim bunların yanında?*" (167.s.)

Sefer'in yaşadığı iç çatışma aldığı eğitimin kendisiyle bütünleşmesinden ve fakirliğin verdiği imkânsızlıktan kaynaklanır. Diğer bir sebep de Hilmi Bey'in kızı Nebahât'a duyduğu aşktır. Nebahât'in bir bey kızı, Sefer'in ise bir ortakçı oğlu olması bu aşkı imkânsızlaştırır; ancak Sefer yine de duygularına engel olamaz.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanında düşmüş kadınların kurtuluş çabası içinde geçirdikleri buhranlar ve erkeklerin bu kadınlarla beraber olmak için verdikleri mücadele anlatılmaktadır. Tiyatro kumpanyasının en güzel kadınlarından biri olan Kınalı, Kesik Ali'nin beraber yaşama teklifini kabul ettiğinde yaşadığı iç çatışma oldukça mühimdir:

"*Kınalı, sahneye doğru yürürken, karar vermek isteyen, ama hemen karar vermek isteyen insanların huzursuzluğu içindeydi… Ne yapacaktı? Nasıl hareket edecekti? Ta içini zaman zaman yakan erkek hırsı? Bir erkekle sönmeyen alev? Kesik Ali denilen bu adam ona yetecek miydi? O, yetmesini istiyordu ama, bunda muvaffak olabilecek miydi o adam? Ayakları geri geri gidiyormuş gibi geldi Kınalı'ya…*" (215.s.)

Kınalı'nın yaşadığı çatışmayı onunla özdeşleşerek dile getiren anlatıcı, onun hem bu hayattan kurtulmak istediğini hem de yeni başlayacağı hayata uyum sağlama konusunda korkularının olduğunun altını çizer. Aslında burada, düşmüş bir kadının kurtulmak istemesine rağmen yaşadığı çelişki üzerinde durulmaktadır. Bu hayatı o kadar kanıksamıştır ki tutacağı her dalın elinde kalmasından korkmaktadır. Tekrar hayat kadınlığına dönmek, ona daha ağır gelecektir.

Nazmi ve Kesik Ali'nin arkadaşı Kadir evli ve çocuk sahibidir. Akşama kadar içip hovardalık yapmanın, gül gibi karısı dururken hayat kadınlarının peşinde koşmanın sonu nereye varacaktır? Bu soru aslında Kadir'in eşini her gördüğünde aklına gelmektedir. Oysa karısıyla severek evlenmiştir ve onu hiçbir kadına değişmez:

"*İki arkadaş göz göze geldiler. Kadir, Nazmi'nin göz bebeklerinde titreyen bir damla yaşı görünce, bozuldu. Hiç istemedi halde, onun da aklına karısı gelmişti. Bu gece eve muhakkak dönecekti… Karısını seviyordu da… Hiçbir Kınalı'yı ona değişmezdi. Hiçbir orospuya onu değişmezdi. Onun için canını bile verirdi. Bütün bunları kendi kendine itiraf ederken, Kadir'in gözler buğulanmıştı…*" (175.s.)

Bu düşüncelere sahip olan Kadir, bir süre kendi içinde çatışma yaşasa da artık kararını vermiştir ve karısına dönecektir. Belki de Kadir'in aklını başına getiren, duygularını sorgulaması olmuştur. Karısını garanti olarak gördüğü için bu şekilde hareket ettiğinin bilincine varır. Aslında romandaki erkeklerin hemen hepsi bu çatışmayı yaşamaktadır. Evli olmayanlar olsa da içip içip kadın kız peşinde koşmak, nereye kadar sürecektir? Kadir, gerçeklerin farkına vararak erken davranmıştır.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında Nuri Usta ve Ömer'in yaşadığı iç çatışmalar oldukça mühimdir. Mahallede çıkan dedikodular üzerine Gülizar'a nikâh kıyacağını ilan eden Nuri Usta, o anda verdiği kararın doğru olup olmadığı konusunda bir çelişki yaşar; çünkü bu durumdan daha Gülizar'ın bile haberi yoktur ve nasıl bir tepki vereceğini kestiremez. Mahalle kahvesinde Nuri Bey'in lafları üzerine vermiş olduğu bu kararı Gâvur Cemal Hoca'ya anlatır ve içindeki çatışmayı şu şekilde ifade eder:

"*Şimdi geceleri hâlâ dükkânda kalıyorum. Daha Gülizar'la bir çift söz konuşmadık. Utanıyorum kızın yüzüne bakmaya. Anam komşularla selamı sabahı kesti. İki gecedir kahveye çıkmadım. Ali Usta'nın dargın bir hali var. Feyzi Kalfa'ya rastladım demin buraya gelirken beni görmemiş gibi davrandı. Mesele şimdilik bu kadar. Ama kafam karmakarışık. İyi mi ettim, kötü mü? Bir şu düğümü çözebilsem.*" (41.s.)

Nuri Usta'nın bu sözleri aslında yaptığı işin ne olduğunu kestirememesinden kaynaklanmaktadır; çünkü Gülizar için bunu neden yaptığının sebebini bilmemektedir. Bildiği tek şey bunun merhametten veya ona karşı bir şeyler hissetmesinden kaynaklanmadığıdır. Onun bu kararı olay örgüsünün şekillenmesinde çok önemli bir rol oynar. Nuri Usta'nın düşüncelerinin şekillenmesinde önce Gâvur Cemal, daha sonra da Şeyh Abturrahman etkili olur. Bu iki kahraman fikirleri Nuri Usta'nın sürekli kendini sorgulamasını sağlar. Gâvur Cemal Hoca, ona çeşitli kitaplar vererek değişik dünyalar tanımasını sağlamış, Şeyh Apturrahman ise nefsini köreltmesine yardımcı olmuştur; fakat Nuri Usta, bu iki farklı dünyada da aradığını bulamamıştır: "*Yüreğinde birbirine karışmış, hep birden ve birbirlerini bastırarak konuşmak isteyen sesler konuşuyordu. Bunları teker teker, ayırarak ve sıraya koyarak dinlemek çok güçtü. Gâvur Cemal'in ağzıyla, anasının diliyle, Gülizar'ın gözüyle, etiyle, ninnisiyle, Ömer'in ağlayışı, Seyfi Bey'in kumral bıyıkları ve Şeyh Apturrahman'ın ıstılahlarıyla konuşan, çok defa*

birbirine zıt şeyler söyleyen seslerden hangisini önce dinlemeli." (112.s.) Romanın sonuna doğru Nuri Usta, Sait ve Stoyan sayesinde aradığını bulacak ve kişiliğini Gâvur Cemal Hoca'nın ve Şeyh Apturrahman'ın tesirinden kurtaracaktır. Böylece kendi içinde yaşadığı çatışmalar da sona erecektir.

Nuri Usta oğlu Ömer'i de kendisi gibi yetiştirir. Hiç kimseye boyun eğmeyen Ömer, küçük yaştayken sınıf ayrımının farkına varır ve zengin insanlardan nefret eder. Ömer'in yaşadığı iç çatışma mahallelerine yeni taşınan Adliye mütekaitlerinden Şerafettin Bey'in kızı Süheyla'ya aşık olmasıyla ortaya çıkar. Zengin ve kendini beğenmiş bir kıza aşık olması Ömer'i kahretmektedir. Süheyla'nın halis bir burjuva kızı olması, Ömer'e göre ayrı dünyaların insanları olduklarını ve kafalarının hiçbir surette uyuşmayacağını gösterir. Ömer bu aşkın pençesinden ne kadar kaçmaya çalışsa da başaramaz ve Süheyla'ya hislerini açıklayıp yaşadığı iç çatışmadan kurtulur (218-220.s.).

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında II. bölüm "Muammer'in Günlüğü" başlığını taşır. Bu bölümde eylemden çok, Muammer'in konaktakiler hakkındaki düşünceleri ve iç çatışmaları yer alır. II. bölümde eski hayatını, karakterini değiştirmeye karar veren Muammer, nasıl bir hayat istediği konusunda karar verememektedir. Hayatın zaruretleri karşısında Muammer ilk defa sorumluluk, ödev duygusu kazanmıştır. Önceden ne kadar kişiliksiz ve çaresiz olduğunun farkına varmıştır. Aylaklığın manasızlığını diğerlerinden önce keşfetmiştir. Mesleğini yapmaya ve çeşitli ortamlara katılmaya başlayan Muammer, özlemini çektiği hayatı bir türlü yakalayamaz:

"*Kısa süre derin bir perişanlık duygusuna saplandım. Hemen o gece bu evden kaçıp gideyim diye düşündüm. Ama bir yanım, otur diyordu bana, oturacaktım, çarpışacaktım. Neyle? Neyle mi? Sözgelişi Nesime ile sevişmeye devam edecektim ve bu işin başıma getireceği sıkıntılarla savaşacaktım.*" (259.s.)

Romanın sonuna kadar Muammer, hayatını şekillendiremez ve sürekli gelgitler yaşar. Doğru olanın ne olduğuna karar veremez. II. bölüm tamamen onun iç çatışmaları ve hayatı sorgulaması üzerine kurulmuştur.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanının baş kahramanı Kâzım'ın inanç farklılığından dolayı yaşadığı iç çatışmalara yer verilir. Dini bilgilerin eksikliğinden,

çarpıtılmasından kaynaklanan bu çatışma zamanla kahramanın gerçeklere ulaşmasında yardımcı olacaktır. Kâzım, ilkokula başladığında öğretmeninin Yezit olduğu için eleştirildiğini fark eder. Babasına bunun kötü bir şey olup olmadığını sorar ve ondan öğrendiklerine dayanarak öğretmeninin Yezit (Sünnî) olmasını bir türlü hazmedemez: "*Zihnim karmakarışıktı, huzurum bozulmuştu. Her önüme gelene alevî-Sünnî ilişkilerini soruyordum.*" (27.s.) Kâzım, yaptığı sorgulamaların sonucunda bütün Alevîlerin iyi, Sünnîlerin ise kötü olduğunu kanısına varır. Güllüce'de orta okul olmadığı için şehre giden Kâzım'ın iç çatışması burada yaşadıkları nedeniyle daha da artar. Özellikle öğretmenlerinin davranışlarına, onların eğitim almış insanlar olarak bu ayrımı yapmalarına bir türlü anlam veremez. Kâzım bu düşünceler içerisindeyken, Alevî efendileri olarak bildiği ve inandığı kişilerin fakir köylüleri ezdiğini görmesi kendi içinde yaşadığı bu çatışmaya son verir. Çünkü; Alevî-Sünnî olarak yapılan ayrım çıkarcı kesimin denetimine girmiş ve sömürü aracı haline gelmiştir. Kâzım, öğretmen olarak görevlendirildiği Yelli köyüne giderken tek amacı; bu ayrıma son vermek ve inanç ayrılığının önemli olmadığını göstermektir. Verdiği bu karara rağmen köylülerin davranışları karşısında ne yapacağını bilmez bir hale gelir ve kendi içinde yaşadığı çatışmayı şu cümlelerle ifade eder:

"*…Tek başıma saatlerce oturdum. İçinde bulunduğum durumu düşünüyordum. Sıkıntılar, korkular içindeydim. Pencerelerin yukarıda oluşu bana hüzün veriyordu: sanki çıkılması imkânsız bir kuyuya düşmüştüm. Kendimle savaş halindeydim. Gözlerini budaktan sakınmayan, ölümün üzerine yürüyen bir savaşçı ile daha savaş alanına girmeden yenildiğini kabul eden iki kişinin duygularını yaşıyordum…*" (105.s.)

Yukarıdaki paragrafta da görüldüğü gibi Kâzım kararını vermiştir; ama kendi içinde çatışması halen sürmektedir. Bu mücadeleyi kazanması için kendisine destek olacak insanlara ihtiyacı vardır. Bunun içinde işe kendi köyünden başlayacak ve insan sevgisi aşılayacaktır.

2.4. ŞAHIS KADROSU (KİŞİLER):

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; ezilen, 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 ayrım idarî yönden de yapılmaktadır: Yönetenler/ezen kesim (patron, ağa…), yönetilenler/ezilen kesim (işçi, halk, köylü…) olarak ayrılır. Zenginler, idarî mekanizmada belli bir makam işgal etmeseler de, yönetici sınıfa dahildirler. Yoksul olanlar ise yönetilirler. Halkı âdil olarak yönetmekle görevlendirilmiş olanlar her zaman parası ve mevkisi olanın yanında, fakirin karşısındadır. Fakir insanlara karşı bir güç teşkil eden para ve mevki sahipleri adeta iş birliği içerisindedirler. Toplumcu gerçekçi yazarlarda toplumun bu gerçeğini göstermek için bütün toplumsal kurum ve kişileri sömürmek ve ezmek güdüsüyle donatarak iş birliği içerisinde gösterirler.

2.4.1. EMEKÇİLER:

2.4.1.1. İşçi/Irgat/Sömürülen Köylü:

Toplumcu gerçekçi romanlarda sosyalist devrimin gerçekleşmesinde işçi sınıfı başat rol oynar. İşçiler sosyalist dünya görüşünün en temel zümresidir. Bu nedenle toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında sık sık işçi-emekçi tiplerini kullanır. İşçi sorunlarını, işçi sınıfının evrimini, sendikal faaliyetlerini ve devrimin gerçekleşmesindeki rollerini konu edinirler. Türk toplumunda sınıflar arası ayrımın kesinleşmemiş olması ve sanayileşmenin gerçekleşmemesi işçi sorunların bahsedilmesini engellemiştir. Türk romanlarına belirgin işçi tipleri 27 Mayıs İhtilâlinden sonra girmiştir. Bizim incelediğimiz romanlarda da yeni yeni sendikal faaliyetlerini yapan ve siyasî-sosyal açıdan kendini ifade edebilen işçi tiplerinin örneklerine rastlanmıştır. Köylüler ise ezilen, emeği çalınan ve eğitim almadıkları için haklarından bihaber olan kişiler olarak yer alırlar romanlarda. Sabahtan akşama kadar çalışıp didindikleri halde emeklerinin karşılığını alamazlar ve bu da yetmiyormuş gibi horlanıp dışlanarak hakaret iştirler. Onlar hem doğaya hem de sermaye sahiplerine karşı mücadele ederler ve tek amaçları vardır; karın tokluğuna çalışıp yaşamak.

Filiz:

Bir Filiz Vardı adlı romanın baş kahramanı olan Filiz, İstanbul'un arka mahallelerinin birinde yaşayan ailenin en büyük kızıdır. 1960 Menderes döneminde, Demokrat Parti'ye kayıtlı olan baba, İhtilâl döneminden sonra işini kaybeder ve aile geçim sıkıntısı çekmeye başlar. Filiz, bu nedenle öğrenimine ara vermek zorunda kalır. Mahalledeki bütün erkeklerin ilgi odağı olan Filiz, on altı yaşında ve güzel bir kızdır. Babası işini kaybedince kendisini içkiye verir, bununla da yetinmez Filiz'e bir iş bulup çalışması için baskı yapmaya başlar: "*Bul bir iş de, hiç olmazsa boğazını çıkar!*"(8.s.) Bu durum, Filiz'in giderek canını sıkar. Gazetenin birinde kitap deposunda çalışmak üzere bayan eleman arandığının ilanını görür. Ailesi bu işe giremeyeceğini düşünse de Filiz, işe kabul edilir.

İlk haftalığı ile kendini taksitçilerde bulan Filiz, kız kardeşi Nur'a ve kendisine eteklikler, blûzlar, yüksek topuklu ayakkabılar alır. Çalıştığı yerde tüm erkekler zamanla ondan yararlanmak isterler. Erkekler tarafından beğenilmek Filiz'in hoşuna gitse de, sevmediği hiçbir erkeğe yüz vermek niyetinde değildir. Hayatında bir tek "Atom"a ilgi duyan Filiz, on bir yaşında tanıdığı bu sokak çocuğu ile güzel günler geçirmiştir; ama şimdi o, çok uzaklardadır. Zamanla kendisinden cinsel isteklerde bulunmaya başlayan patronu, tüm erkeklerin Filiz'e ilgi duyduğunu görünce, evine kadar gidip ailesiyle tanışır. Kendisini namusuna düşkün bir kişi olarak tanıtan bu adamın niyetinin bozuk olduğunu anne ve babası anlar. Buna rağmen zengin olduğu için kızlarının kendisinden yaşça büyük olan patronuyla evlenmesini isterler. Adam karısını boşayıp Filiz'le evlenince kendileri de bu hayattan kurtulmuş olacaklardır. Ailesinin bu tutumu Filiz'i tamamen yıkar.

Filiz de tıpkı *"Sokakların Çocuğu"* adlı romandaki Cevdet gibi, Amerika'ya kaçış hayalleri kurar. Orhan Kemal, zor durumda kalan ve hayatın gerçekleriyle yüzleşmekten korkan bu kahramanlarına kaçış hayalleri kurdurur. Filiz de Cevdet gibi okuduklarından etkilenir. "Ressam"ın kendisine vermiş olduğu romanın kahramanı "kasketi ensesine yıkılı genç adam"la kendisini özdeşleştirir ve adeta ona aşık olur. Romanda tuttuğu tek balığı annesi ölüm döşeğinde olan genç kıza veren genç adamın babası da tıpkı Filiz'in babası gibidir. Tesâdüfen romanın yazarıyla ressamın dükkanında tanışan Filiz, hayal kırıklığına uğrar. Kendisinde oldukça yaşlı olan Romancı, kılığı ve kıyafetiyle daha çok bir kamyon şoförüne benzemektedir. Filiz'i çok beğenen romancı, ikinci kitabını da ona

getireceğini söyler. Bu arada Filiz'i kaybedeceğini anlayan patronu ona evlenme teklifi eder. Kendisini sürekli sıkıştıran ve para teklif eden bu adamın baskısından bıkan Filiz, çıkan bir tartışma sonucu işi bırakacağını belirtir. Romancı, ikinci kitabını getirip Filiz'e verir ve ona bundan sonraki kitabında kendisi gibi çalışmak zorunda bırakılan kızları anlatacağını söyler. Filiz ise çalışmak zorunda olmasına rağmen zorluklara teslim olmayacağının mesajını verir:

"*Olmam da. Ben, çalışmak, ama kendimi de vermek istemiyorum. Kim ne derse desin, hiç kimsenin malı, mülkü, parası beni ilgilendirmeyecek. Bana ne sonra canım?*" (231.s.) Romancı'yla sık sık görüşmeye başlayan Filiz, artık ailesinin, çevresindeki erkeklerin ve özellikle patronu Maşa'nın baskısından bıkıp usanmıştır. Okuduğu ikinci kitapta "mavi tulumlu işçi usta"sıyla kendisinin hangi sınıfa dahil olduğunu çözmeye başlar. Romancı'nın kendisine bulmuş olduğu sendikada, daha az ücretle işe girmeye karar verir. Babası bu duruma izin vermez. Anlatıcı, bu durumu Filiz'in düşünceleriyle şu şekilde dile getirir:

"*Filiz patlamamak için yavaşça kalktı, gizleyemediği bir sinirlilikle yan odaya geçti. Babasının buna da sinirlendiğini, birden mosmor kesildiğini, kara kara homurdandığını biliyordu. Aldırmadı. Karanlık odanın ılık ılık gübre kokan gecesinde açık penceresine gitti, dışarılara sıkıntıyla baktı. Şu anda değil babası, annesi, Nur, Nur'un küçüğü, hatta Romancı bile karamsarlığını silip atamazdı. Neydi bu, ne istiyorlardı? Meyve dolu kese kâğıdıyla gelen adamın insanlığından değil, kızlarına tutkun olduğundan geldiğini anlamıyordu. Anlamıyorlar mıydı? Doğru, anlıyorlardı elbette ama, anlamak istemiyorlar, adamın iyiliği, alçak gönüllüğüne bağlıyorlardı işi. Riyakârdı hepsi, herkes riyakârdı. Evet evet, herkes. Romancı mı? Onun da henüz ne olduğunu bilmiyordu henüz. O da belki kuzu postuna bürünmüş bir kurttu da, tam zamanını bekliyordu. Peki ne olacaktı bunun sonu? Bu insanlardan nasıl kurtulacaktı? Baba, anne, kardeş, kuzu postuna bürünmüş kurtlar, açıktan açığa kurtlar, tilkiler, sansarlar, ayılar, filler…Hiç mi, hiç mi rahatlık yoktu bunlardan?* (237.s.) Kısa süre sonra Filiz'in Romancı'yla arasındaki ilişkinin dedikodusu yapılmaya başlanır. Patronu, bu durumdan çok rahatsız olur ve gidip Filiz'in babasıyla görüşür. Filiz, çok üzülür çünkü; insanların bilip bilmeden yorum yapması ve çevresindeki insanlara göre yaşamak zorunda kalması zoruna gider. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

"*–Kendimi bu dünyada hiç de hür ve esen saymıyorum. Boğaz tokluğuna çalıştığın yere bağlısın; seni doğurdular, büyütüp yetiştirdiler diye anana, babana bağlısın, dedikodularından korktuğun için komşularının, hısım ve akrabalarına bağlısın… Yani, hiçbir zaman kendi kendisinin isteğine, içinden gelene bağlı olamıyorsun. Ne istiyorum biliyor musunuz? İstiyorum ki, canımın istediği işte çalışıp, işten çıktıktan sonra da dilediğim yerlerde, dilediğim insanlarla konuşayım. Ne diye başkalarının istediği insan olmak zorunda kalayım*? (252.s.)

Filiz, işi bırakmaya karar verdiğinde avukatın kâtibi gelip portonun ona iş teklif ettiğini söyler. Kâtibe; fabrika gibi kalabalık ortamda çalışmak istediğini söyleyen Filiz'in okuduğu romanların etkisinde kaldığını ve giderek bilinçlendiğini görürüz:

"*– Fabrika mı? Yani işçilik mi? Deli mi oldunuz?*
Filiz bir anda romandaki "Kasketi ensesine yıkılı" oluvermişti:
–Neden diye sordu.
–İşçilik, amelelik yani… En düşük meslek. Siz çok güzelsiniz. Sizin ne işiniz var oralarda?
–Orada işçili yapmakla burada kitap deposunda çalışmak sizin avukat kâtipliği yapmanız arasında ne fark var?" (260.s.)

Filiz, babası milletvekili ve parti lideri olan bir tanıdığının fabrika işçiliği yaptığını ve bundan utanmadığını söyler. Okuduğu romandaki mavi tulumlu İzzet Usta'yı tanıdığı biriymiş gibi anlatan Filiz, onun "*sıkıntılarımızın çoğu sefer sebepleri geleneklerimizden kalma telâkkilerimizle, ayıplarda gizlidir.*" (260.s.) sözünü hatırlaması, artık onu anlamaya başladığını gösterir. Sendikada durmadan çalışan Filiz, bundan mutluluk duymaktadır. Orada karşılaştığı Dokumacı'ya gönlünü kaptıran Filiz, onun fikirleri sayesin de gerçekleri daha iyi görmeye başlar. Tanıdığı diğer erkekler gibi kendisini cinsel bir obje olarak görmeyen ve kardeşini okutmak için gece-gündüz çalışan bu gencin romana katılmasıyla "Romancı" aradan çekilir. Babası artık çalışmasına izin vermediği gün, bir kutu tentürdiyot içip intihar girişiminde bulunan Filiz, midesi yıkanarak kurtulur. Olayı gazeteden öğrenen Dokumacı, hastaneye gelerek onu sevdiğini itiraf eder. Orhan Kemal, Filiz tipiyle pek çok fakir ailenin çalışmak zorunda kalan geç kızlarının yaşadıklarını dile getirir. Kitapta Romancı, aracılığıyla bu düşünceye sahip olduğunu gösterir:

"*– Size tıpa tıp değilse bile, sizin gibi çalışmak zorunda olan pek çok kızı, bu pek çok kızların çalışma şartlarını, çalıştıkları yerlerle olan ilintilerini biliyorum. Yani çalışan genç kız ve kadınların, ne için çalışmak zorunda olduklarını, çalıştıkları yerlerde nelerle karşılaştıklarını, pek çoğunun nasıl teslim oluverdiğini…*" (230.s.) dedirten Romancı, Filiz'in öyle bir kız olmadığını ve zorluklarla mücadele edeceğini söyleyip, romanında da tıpkı böyle bir genç kız yaratmak istediğini belirtir. Böylece karşısına elle tutulur bir örnek çıkmış olur.

Dokumacı:

Bir Filiz Vardı romanında Filiz'in kitapçıdan ayrıldıktan sonra girdiği "sendika"da çalışan genç bir delikanlıdır. Ailesinin içine düştüğü geçim sıkıntısı nedeniyle hem bir fabrikada dokumacı olarak hem de sendikada çalışmaktadır. Babası fabrikada memur olarak çalışan genç dokumacı, maddi imkânsızlar nedeniyle kendisi okuyamadığı için kardeşinin okuyup mühendis olmasını istemektedir. Filiz'i işten anlamayan, boş bir insan olarak gören genç adam, ilk başta ona hiç yüz vermez. Bütün erkeklerin kendisine asılmasına rağmen delikanlının kendisine yokmuş gibi davranması Filiz'in zoruna gider. Kendisi de mühendis olmak isteyen genç adam, Filiz'in aileniz mi okutmadı sorusuna şu yanıtı verir: "*-Ekmek okuldan önce geldi de*." (271.s.) Filiz'e işçinin "emeğini satan" insan olduğunu ve patronun ise "emek satın alan" kişi olduğunu söyleyen genç dokumacı, Filiz'in kendisini yetiştirmesini ve eğitimini tamamlamasını söyler. Romanda emeğini ve zamanını ailesi için seve seve feda eden genç, toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız "**olumlu kahraman**" modeli çizer ve mücadeleci bir karakteri vardır. Filiz, onun ne kadar bilinçli ve azimli bir insan olduğunu görünce duyguları yoğunlaşır. Dokumacı da romanın sonunda onu sevdiğini açıklar. O, işçi (proleterya) devrimini gerçekleştirecek işçilerin nüvesidir.

Durmuş Dayı:

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında eğitimin yarattığı çatışmayı simgelemek için oluşturulmuş, toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık rastladığımız cahil bir köylü tipidir. İçinde bulunduğu şartlar onu ezik bir insan olmaya mahkûm etmiştir. Bu nedenle; fiziksel özellikleri de ezikliğini destekler biçimde verilmiştir: "*Faytondan inip*

boynuma sarıldı. Üstü başı perişandı. Beli biraz bükülmüş gibi geldi bana. Eski lâstik ayakkabıları çamur içindeydi. Yaşlı bir ortakçıydı işte." (11.s.) Romanda adeta fikrî açıdan bir hiç gibi çizilir. Onun tek isteği; oğlu Sefer'in efendi/ağa/bey takımına dahil olmasıdır. Bunun eğitiminden çok üst tabakadan insanlar sayesinde olacağına inanır. Oğlunun sınıf atlayarak bir köylü gibi değil, ağa gibi yaşamasını ister. Roman boyunca oğluna Hilmi ve Yusuf Bey'in oğullarıyla aynı ortamda bulunup arkadaşlık kurması için baskı yapar. Sefer ise tam tersine onlarla zaman geçirmekten nefret etmektedir. Bu durum baba ve oğlun arasında romanın önemli bir çatışmasını yaratır:

"*–Bu zamanda… diyerek içini çekti. Tanıdığın olacak oğlum. Hatırlı adamın oldu mu korkma, her yerde işini söktürürsün. Bizim gibi fakir fıkaraya önce bu lazım. Bak bizim köylü Adanalı'nın Mustafa'ya… Herif koca Yusuf beyin kâhyası oldu çıktı. Karısını, kızını hepsini getirdi buraya. Aha o çiftlik evlerinden birisinde oturuyor şimdi… Herifin oğlu dayamış arkasını, Yusuf beye, bir bey de kendisi oldu çıktı. İşte. Demek bu dünyada adamın olacak adamın. Seni ele alalım bak, yarın okulu bitirince elinden bir tutan oldu mu çarçabuk yükselirsin. Beş on seneye varmadan büyük adam olur çıkarsın ortaya…*" (23.s.)

Aslında yazar Durmuş Dayı'yı bu şekilde konuşturarak alıntıda vurgulamış olduğumuz gibi içinde bulunulan sosyal yapının işleyişi ve gidişatı hakkında bir mesaj vermektedir. Bu fikir bütün köylülerin zihniyetinde vardır. Durmuş Dayı, fakirlik ve sefalet içinde geçen yaşamı boyunca bir yerlere gelememiş çareyi zengin insanlara el ovuşturmakta bulmuştur. Durmuş Dayı, oğluna mevki kazandırmak ister, oğlunun öğretmen olması ona yetmez. Oğlunu hep yüksek mevkilerde hayal eder ve sınıf değiştirmesini ister:

"*Babamın gözünde büyüttüğü mesleklerin yanında kendi gelecekteki mesleğimi düşündüm. İş işten geçmişti demek artık onun gözünde hiçbir zaman 'büyük adam' olamayacaktım. Günün birinde iyi bir öğretmen olsam bile babama beğendiremeyecektim kendimi.*" (31.s.)

Sefer, babasının düşüncelerinin yanlış olduğunu bilmesine rağmen değiştirmek için mücadele etmez çünkü; kendisini bildi bileli babası başkalarından yardım uman bir mantığa sahiptir. Aslında Durmuş Dayı da ağa takımının bütün insanî özelliklerden yoksun olduğunu ve ahlakî vasıflara sahip olmadığını bilmektedir (32.s.).

Hilmi Bey'in çağırmasına karşın oğlunun onların arasına katılmamasına çok üzülen ve bütün hayalleri yıkılan Durmuş Dayı, bütün bunlar yetmezmiş gibi Hilmi Bey'in küfürlerini ve hakaretlerini işitmek zorunda kalır. Hilmi Bey, oğlunun komünistlik eğitimi aldığını, Moskof casusu olduğunu ve hükümete karşı yetiştirildiğini söyleyince dünyası başına yıkılır. Söylenenlerin aslısız olduğuna oğlu bir türlü onu inandıramaz:

"*–Size ne öğretiyorlar o okulda? Diye sordu birden. Ağalara, beylere karşı gelin mi diyorlar? Komünistlik mi öğretiyorlar, haa?*" (183.s.)

Ortakçılar romanında Durmuş Dayı, bütün köylülerin düşüncelerini, zihniyetlerini temsil eder. Hayatları boyunca karın tokluğuna çalışan bu insanlar artık emeğin, alın terinin insanları hiçbir yere getiremeyeceğini anlamış ve ezilmekten, hor görülmekten bıkmışlardır. Onlara göre kurtuluş yolu; sırtını zengin insanlara dayayıp ağaların yardakçılığını yapmakla olur. Durmuş Dayı da çaresizlikten en iyi çözümün bu olduğuna inanır.

Yanığın Ali:

Toplumcu gerçekçi romanlarda köylülerin ağa kesimine bakışı çok farklılık göstermez. İçinde bulundukları durumun farkında olan köylüler imkânsızlıkları nedeniyle pek çok şeye göz yummak zorunda kalırlar ve ağalara karşı gelmekten korkarlar. Çoğu kez verdikleri emeğin karşılığını alamazlar ve aldıklarını da öyle alıştırıldıkları için yeterli görürler. *Ortakçılar* romanında Sefer'in ağaların isteğini yerine getirmemesine babası dahil olmak üzere bütün köylü aynı tepkiyi verir. Onlara göre; ağaların emirleri ne olursa olsun yerine getirilmeli ve asla karşı gelinmemelidir. Bir tek Yanığın Ali, Sefer'i davranışından dolayı destekler:

"*Ula Sefer, dün öyle bir iş yaptın ki bu kadar olur işte. Aferin Vallahi! Sabah beri karıya anlatıyordum. Ula biz esir miyiz burada yavu? Töbe yarabbi Allah mı bu adamlar? Her istediklerine evet diyoruz? Vallahi iyi yaptın Sefer! Kızını vermezmiş, vermesin dürzü. Zati vermezdi, biliyorum ben…*" (188.s.)

Romanda Yanığın Ali yavaş yavaş bilinçlenen bir köylüyü simgeler. Sefer, bir kişi de

olsa onun kendisini anlamasından memnun olur. Yazarın asıl maksadı; Sefer vasıtasıyla köylüyü uyandırmak ve bilinçlendirmektir. Yanığın Ali'nin "esir miyiz" ve "Allah mı bu adamlar" sözleri cahil bir köylü için oldukça anlamlıdır ve bu uyanışın göstergesidir.

Nazmi-Kadir-Kesik Ali:

Çıngar'da bu üç arkadaş, senelerdir aynı kasabada beraber eğlenmekte ve zamanlarının çoğunu hovardalık yaparak geçirmektedirler. Hayatta eğlenmek, içmek ve cinsel ihtiyaçlarını gidermekten başka istekleri olmayan bu kişiler, zaman zaman bu hayattan bıktıklarının da mesajını verirler. Kasabada senede bir defa kurulan panayırı iple çeken bu üç arkadaş sırf kadınları görmek için panayıra katılmaktadırlar. Nihayet bekledikleri gün gelir ve üç gün sürecek olan panayır kurulur. Panayırda en fazla tiyatro kumpanyası rağbet görmektedir. Nedeniyse gayet açıktır; burada kadınları yakından görme imkânı bulmaktadırlar. Bu nedenle her akşam içip en önden yer tutan bu üç arkadaş, son gün diğer erkeklerle kadınları paylaşamayıp kavga etmişler ve öldüresiye bir mücadeleye girişmişlerdir. Romanın sonunda tiyatro çadırında çıkan kavgadan kimlerin sağ çıktığı belirtilmemiştir.

Nazmi, oldukça varlıklı bir ailenin oğludur. Babası onu, okusun diye orta okuldan sonra İstanbul'a yollamıştır; ancak Nazmi iki sene üst üste sınıfta kalıp geri gelmiştir. Daha orta okulun son sınıfında kadınlarla düşüp kalkmaya başlayan Nazmi, avare bir hayatın pençesinde oradan oraya sürüklenmekten düzenli bir iş de tutmamıştır. Babası ilk zamanlar yaşı küçük diye onun bu tavırlarına ses çıkarmamış, askere gidip gelince düzeleceğini düşünmüştür; ancak askerden geldikten sonra da Nazmi de bir değişiklik olmamıştır:

"*…Onun âşık olmayacağını cümle âlem bilirdi. O daha bir kadınla yatmadan, yani bir kadının peşindeyken de hep böyle düşünür ve peşinde olduğu kadını söylemeden sadece âşık olduğunu söylerdi…*" (29.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi kadınlar konusunda doyumsuzluk yaşayan Nazmi, aslında bu hayattan bıkmıştır. Zaman zaman kendi içinde bir çatışma yaşar. Onun sorunu ne istediğini bilmemekten ileri gelmektedir. Kasabadaki bir çingene kızına karşı ilk defa farklı duygular hissetmiş ve bu durum onu korkutmuştur; çünkü evlenip bir yuva sahibi

olmak gibi ideali yoktur. Bazen de bunun nereye kadar süreceğini düşünüp kahırlanmaktadır:

"*Niçin yaşıyordu sanki? Bütün bir ömür beklediğini zannettiği panayırda gelmişti. Gelmiş ve gidecekti. Onu burada Pembe'yle Cevriye veya Cevriye gibilerle bırakıp gidecekti. Bir gün Kadir de onlardan ayrılacak, kendisini bekleyen sıcacık yuvaya dönecekti. İhtiyar babası, yarı hasta anası ona yarın doğru yola gider diye umutla sarılacaklar, o gene eski bıraktığı yerden hayatına devam edecekti. İhtiyar babası, yarı hasta anasının ısrarına dayanamayıp köyünden getirilecek bir kızla evlenecek, yahut kendi bulduğu bir kızı karı diye koynuna alıp bu âlemden çekilip gidecekti. Bu böyle neticelenecekti. Bunu biliyordu. Kesik Ali'nin biraz daha kuvvetli bir tesir karşısında bükülece*ğini *ve eğer kadın isterse, karısı, isterse evine bağlı bir adam olacağını biliyordu. Böyle de olması lâzımdı. Onun hayatını da kendisi gibi mahvetmeye hakkı yoktu. Kadir de Kesik de kendi hayatlarını yaşamalıydılar.*" (70-71.s.)

Nazmi'nin bu iç konuşması aslında pek çok gerçeğin farkında olduğu halde bunu değiştirmek için çaba göstermediğini ifade etmektedir. Arkadaşlarının hayatlarını da etkilediğini düşünen Nazmi, hayatta ne istediğini bilmeyen insanlar olarak yaşadıklarını düşünür; ama yine de onları bu hayata çeken bir şeyler vardır.

Kadir ise hem evlidir hem de bir çocuğu vardır. Orda burada gezip gece yarısı eve döndüğü için uzun süre çocuğunu göremediği zamanlar olur: "…*Sonra aklına takılmıştı. Küçüğün yüzünü hatırlamıyordu. Gözleri ne renkti, kaşları, burnu ne biçimdi? Hiç ama hiç aklına gelmiyordu yüz şekli. Sokakta görse kendi çocuğu mu değil mi, ayırt edemezdi…*" (27.s.) Ailesi olduğu ve karısını sevdiği halde Kadir'in bu davranışı ve Kesik Ali'nin hayatında hiçbir kadına tutunamamış olması üzerinde durulması gereken konulardır. Kişilik gelişimlerinde mutlaka onları bu hayata iten nedenler vardır. Yeteri kadar eğitim almamaları, kasaba gibi imkânları sınırlı bir mekânda yaşamaları ve zamanında cinsel yönden sınırlamalarla karşılaşmaları onları bu hayata itmiş olabilir. Yazar, bu davranışlarının altında yatan sebepleri gösterme gereği duymamıştır. Zaten toplumcu gerçekçi romanlarda psikolojik tahliller değil sosyolojik tahliller ağırlıktadır. Yazarın üzerinde durduğu nokta, kasaba erkeklerinin kadınlara karşı sergiledikleri tavırlardır. Bu tavırlar, toplumun sosyal meselesidir ve en kısa zamanda çözümlenmesi gerekir.

Hayri ile Ömer:

Çıngar'da panayırın kurulduğu kasabanın çok yakınında bulunan Sarıhıdır köyünden olan Ömer'le Hayri'nin panayıra katılış amacı; öküzleri satıp traktör almaktadır. Ömer'in babası Haydar Ağa traktör alma fikrine sıcak bakmasa da iki arkadaş kafalarına koymuşlardır. Panayırdaki işlerini hallettikten sonra kedilerini eğelendirecek gösterilere katılmak isterler. Tiyatro kumpanyasındaki kadınları görünce her akşam onları izlemeye giderler. Tiyatro kumpanyasının patronunun kızı olan Peri, Ömer'i çok beğenmiştir ve bir gece tiyatro bitiminde onunla birlikte olur. Hayatında ilk defa bir kadınla birlikte olan Ömer, çok etkilenir. Panayırın son günü Peri için Nazmi ve arkadaşlarıyla kavga eder. Kadın için yapılan bu kavga ve anlık bir öfke kan dökülmesine neden olur.

Sonuçta yazar, bu örnek kahramanlarla kasaba ve köy erkeklerinin kadınlara bakış açısını yansıtmıştır. Sınırlı ortamda yetişen bu insanlar, ne istediğini bilmeyen, neden yaşadığının farkına varamamış, hayatlarının merkezinde neyin olduğuna karar verememiş kişilerdir. Yazar, bu kişilerle toplumun gizli kalmış, su yüzüne çıkartılması gereken problemlerini gündeme getirmiştir.

Nuri Usta:

Kan Konuşmaz romanında olayların yönlendirilmesindeki en önemli kahramandır. Yazar, Nuri Usta'nın düşüncelerindeki değişme ve gelişmelerden yola çıkararak aydınlanan bir işçi modeli çizer. Yeniliklere ve değişmeye açık olan bu kahraman bütün olumlu özellikleri bünyesinde barındırır. Aslında Nuri Usta, toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız, içinde bulunulan düzenin değişmesi için mücadele eden olumlu kahramandır. Nuri Usta'nın kim olduğunu anlatıcı şöyle betimler:

"*Nuri Usta yirmi beş yaşındadır. Fakat bundan dört yıl önce, Meşrutiyet'in ilan yılı, sağ gözü bir çelik talaşıyla sönüp Mekteb-i Sanayi'den çürüğe çıkartılınca anasının Sarıgüzel'deki tek katlı evini satıp 'Her türlü alât ve edevat-ı mihanikiye tamirhanesi' açtığı için ona herkes 'Nuri Usta' der.*" (7.s.)

Mahallede oldukça saygın bir yeri olan Nuri Usta, Seyfi Bey adlı bir zenginin tecavüzüne uğramış ve mahallelerine terk edilmiş hamile bir kadın olan Gülizar'ın

mağduriyeti hakkında sürekli düşünür. Gülizar'ın yanında kaldığı Zübeyde Hanım'ın vefatı üzerine Nuri Bey, çıkan dedikodular üzerine yardımcı olmaya çalıştığı bu kadını nikâhına alır. Mahallede herkesin lanetli olarak gördüğü Gülizar'ı sahiplenmesi Nuri Usta'nın merhamet duygusundan değil, insan sevgisinden ve insanlık görevinden kaynaklanmaktadır. Nuri Usta, sadece Gülizar'a yardım etmez; savaşta tek kolunu kaybeden Ahmet'i de dükkanına ortak eder. Nuri Usta'ya göre; savaşta her zaman mağdur olan halktır. (48.s.) Yazar, onun bakış açısına hümanizmin etkilerini yüklemiş ve olması gereken bir insan modeli çizmiştir. Nuri Usta ezilmekten ve başkalarının emri altında çalışmaktan nefret eder. En büyük korkusu amele olmak ve başkasına minnet etmektir. O, zaman zaman iç çatışmalar yaşasa da ayık ve ayakta, güçlü bir insan modeli çizer: "*Bütün mahalle, ustanın dehşetli sarhoşluk düşmanı olduğunu bilir.*" (82.s.) Sıkıntılarını ve üzüntülerini başka şeylerin ardına saklanarak değil, onlarla yüzleşerek aşar.

Romanın başında Nuri Usta'nın kişiliği üzerinde etkisi olan Gâvur Cemal'dir. Önceden tarih ve coğrafya öğretmenliği yapan Cemal, verdiği kitaplar sayesinde Nuri Usta'nın farklı dünyaları tanımasına ve kendisini geliştirmesine yardımcı olur; fakat kendisi nereye ait olduğunu kestiremediği için bir aydın bunalımı yaşamaktadır.

Nuri Usta, sınıf farkından nefret eder; Gâvur Cemal'in kendisiyle tanıştırdığı Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi onun bu duygusunun ortaya çıkmasında önemli bir rol oynar: "*–Evet Gâvur Cemal Hoca'yla onun bildiklerinden bir paşazadenin köşküne gittik. Ama herifle yarım saatten fazla konuşmak nasip olmadı. Sana bir şey söyleyeyim mi, Selim, ben kendi payıma, bizim Evkaf Kâtibi Nuri Bey'den yukarısına dayanamayacağımı anlıyorum. O bile domuz ya...Heriflerin her sözü, gülüşleri, kımıldanışları batıyor bana!..*" (81.s.) Bu sözler Nuri Usta'nın zenginlerden ve menfaatçilerden rahatsızlık duyduğunu açıkça ortaya koyar. Gülizar'ın oğlu Ömer'i kendi çocuğu gibi benimser ve her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmez. Gâvur Cemal'in zamanla sınıf değiştirmek için mücadele ettiğini görünce kişiliğini onun etkisinden kurtarır. Kısa bir süre sonra, tarikatları şahsında birleştirme iddiasındaki panteist yaklaşımlı Şeyh Apturrahman'la tanışır. Nuri Usta, Şeyh Apturrahman'ın etkisiyle belli bir süre dünya işlerinden ve nimetlerinden uzaklaşır ve nefsini köreltmeye çalışır. Nuri Usta'nın amacı; dünyayı değiştirmek ve güzelleştirmektir. Bunun için de sürekli kendini sorgular. (107.s.) Bu amacını Şeyh Apturrahman'ın tutumuyla

gerçekleştirmenin mümkün olmadığını anlar ve haksızlıklara isyanını onun şahsında somutlar:

"*–Haksızlık, adaletsizlik top ve tüfek namlularının ağzıyla konuşur, şeker sandıklarıyla ve gaz tenekeleriyle nakledilirken senin lakırdı kalabalığından başka bir şey bilmeyen 'vahdete erişmek' gevezeliğini dinleyemem artık, diyecek…*" (126.s.)

Savaşın başlamasıyla ekonomik bir çöküntü yaşayan Nuri Usta, dükkanını kapatıp, mahallesinden ayrılarak Kasımpaşa'ya taşınmak zorunda kalır ve bir fabrikada çalışmaya başlar. Bir arayış içerisinde olan Nuri Usta'nın yüreğinde bir çok kılığa girmiş tek bir kişi vardır; ama onun ne zaman ortaya çıkacağı bilinmemektedir. Bu fabrika onun hayatında bir dönüm nokrası olur; çünkü burada bilinçli bir işçi olan Sait'le tanışır. Mütareke döneminde çok büyük sıkıntılar yaşayan Nuri Usta; açlık ve sefaletle mücadele eder. Bu mücadele esnasında bir vapurda ateşçilik yapmak zorunda kalır. İçinde bulunduğu durum, ona farklı bir yaşam sunar ve Nuri Usta düşünmekten bile yoksundur:

"*Nuri Usta da çöle düşmüş bir orman hayvanı gibiydi. Ve bu çöl onu hiç değişmeyen, hep birbirine benzeyen manzaraları, susuzluğa alıştıran susuzluğu, yalnızlığı ve yorgunluktan başka bir şey olan yorgunluğuyla yok etmek üzereydi…*" (169.s.)

Nuri Usta'nın bu durumu fazla uzun sürmez; tesadüf eseri Sait'le karşılaşır ve hayatında yeni bir dönem başlar. Sait, Nuri Usta'ya bir fabrikada iş bulur ve onu Stoyan'la tanıştırır. Sosyalist fikirler taşıyan Stoyan, Nuri Usta'ya yeni fikirler yükler ve üç arkadaş emperyalizmle mücadele etmek için uğraşırlar. Ömer'i de küçük yaşta sınıf bilinciyle yetiştiren Nuri Usta, onun en iyi şekilde yetişmesi için büyük bir emek verir ve onun avukat olmasında en büyük role sahiptir. Ömer babasına hayrandır; Nuri Usta'nın gerçek babası olmadığını öğrense de Nuri Usta'dan başka baba tanımaz. Tesadüf eseri Nuri Usta'ya arabasıyla çarpan Ömer'in gerçek babası Seyfi Bey, onun bacağının kesilmesine neden olur. Ömer babasının intikamını almak için gerçek babasıyla bir mücadeleye girişir.

Yazar Nuri Usta'yı değişen ve gelişen, aydınlanan bir işçi modeliyle toplumsal göndermelerde bulunmak için yaratmıştır. Bireyden yola çıkan yazar, toplumsal bir alana ulaşmayı hedeflemiştir. Nuri Usta, bir işçidir; fakat değişen gelişen dünyasıyla

bilinçli ve aydın bir işçidir. Bütün insanî duyguları bünyesinde yaşayan, toplumsal endişeleri olan ve dünyanın değişmesi, güzelleşmesi için mücadele içinde olan Nuri Usta, örnek bir kahramandır.

Sait:

Kan Konuşmaz romanında savaşın başlamasının ardından dükkânını kapatıp fabrikada çalışmak zorunda kalan Nuri Usta, mahallede tanıdığı kimseye benzemeyen, az konuşan, kendisi kadar okumamış bir insan olmasına karşın kendinden oldukça emin görünen Sait'le tanışır. Kısa boylu, geniş omuzlu ve farklı bir tavrı olan Sait'i Nuri Usta şöyle tanıtır:

"*Sait her şeyden önce kendine ve kendi gibilere lazım olan şeyleri çok iyi bilir. Sait amele oluşundan müteessir değildir. Bilakis amele olmayanlara karşı tepeden bakar, onların bir ağacın üstündeki mantarlar gibi görür.*" (129.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi amele olmaktan çekinmeyen, aksine bundan mutluluk duyan Sait, aydın bir işçidir. Hayattan beklentisinin ne olduğunu bilir ve düşüncelerinden, almış olduğu kararlardan, yapmak istediklerinden, emindir. Dünyadaki adaletsizlikten şikayetçidir; fakat bir gün haksızlıkların sona ereceğine inancı vardır. Sait'in faydalı ve güzel olan şeylerin insan hayatını kolaylaştırması gerektiğini düşünür:

"*Yağmur ince ince yağıyor. Nuri Usta, Stoyan, Sait Büyükdere'ye giden yolda yürüyorlar. Çamur. Sait ıslık çalıyor. Yağmurlu havaları güneşli havalardan çok sevmektedir. Çünkü ona göre güneş, ay, yağmur, dağ, deniz, ateş, bütün tabiat unsurları 'işi' kolaylaştırdıkları vakit güzel ve faydalıdırlar, 'işi' zorlaştırdıkları vakit zararlı ve çirkin…*" (202.s.)

Nuri Usta, Sait'e karşı saygı duymaktadır; çünkü Sait Usta işçilerin haklarını almaları için elinden geleni yapmaktadır. Nuri Usta'yı Stoyan'la tanıştıran Sait, ustanın sosyalist fikirler edinmesini sağlar. Üç arkadaş sınıfsal bir mücadelenin gerçekleşmesi ve emperyalizmin sona ermesi için çaba gösterirler.

Yazar, Sait gibi bilinçli işçiler vasıtasıyla patronlara karşı direnmekten çekinmeyen, devamlı doğruyu arayan, sorgulayan ve sisteme karşı mücadele eden işçilerin

oluşmasını sağlamak ister. Aydın bir işçi olan Sait, sınıfsal mücadeleyi başlatacak ve devrimle sonuçlandıracak güçte ideal bir işçidir. Toplumcu gerçekçi eselerde olumlu kahraman ve devrimci romantizm iki temel kavramdır. Devrimci bir romantizm gerçekleştirerek kötü olan düzene son verecek olumlu kahraman ideal özellikler taşır. Sait Usta, bu amaçla yaratılmış romantik devrimci bir tiptir.

2.4.1.2. Düşmüş/Düşürülmüş/Yozlaşmış Kadınlar:

Toplumcu gerçekçi romanlarda düşmüş/düşürülmüş kadınlar eylemlerinden dolayı suçlanmazlar. İçine düştükleri durumların suçlusu kendileri değil; toplumun yarattığı şartlardır. Maddi imkânlardan yoksun olan ve çevrelerindeki insanlar tarafından sürekli kullanılmak istenen bu kadınlar kapitalist sistemin ürünüdürler. Yozlaşmış kadınlar ise, içinde bulundukları durumun vahametinin farkında değillerdir. Onları yozlaştıranın toplumsal düzen olduğunun bilincini taşımadıkları gibi düzeni değiştirme ve aydınlanma gibi kaygıları da yoktur. İçinde bulundukları hayat şartlarını kanıksayarak belli saplantılar edinmişlerdir.

Şehnaz:

Kanlı Topraklar romanında, Kantarcı Mustafa'nın karısı olarak karşımıza çıkan Şehnaz, romanda olayların gelişiminde yardımcı kahraman konumundadır. Roman boyunca, romanın baş kahramanı Topal Nuri'nin yanında yer alarak onun plânlarını gerçekleştirmesine yardım etmesine rağmen romanın sonuna doğru ise Topal Nuri'nin kendisini terk etmesiyle devre dışı kalır. Şehnaz kocası fakir olduğu için onu hiç sevmez oysa ki Kantarcı'nın varı yoğu karsıdır ve her şeyi onun için yapar. Yeşil gözlü, süt beyaz ve alımlı bir kadın olan Şehnaz, kocasını sürekli aşağılar. Onun gözünde Kantarcı; sünepe, işe yaramaz, beş kuruşluk bir kâtip parçasıdır. Anlatıcı Şehnaz'ın iri yeşil gözlerini roman boyunca vurgular. Bu gözler; onun içindeki şehveti, kıskançlığı, para tutkusunu simgeler: "*Yeşil gözlerin içinde bir an ihtirasın kıskanç alevi parlayıp söndü.*" (82.s.) Kocası onu teşekkür etmesi için Topal Nuri'nin evine gönderdiğinde onun tek amacı; Topal Nuri'yle karşılaşıp iki çift lakırdı etmektir. Topal Nuri'nin evindeki imkânların fazlalığı Şehnaz'ın içindeki ihtiras ateşinin alevlenmesine vesile olur. Açıkça görürüz ki imkânsızlıklar nedeniyle hiçbir şeye sahip olamayan, bu yüzden de kötü yola düşen ve ahlâki zayıflıkları olan Şehnaz artık bu hayattan kurtulmak

istemektedir.

"*…Bana boyuna laf çaktı. Peki alacağın olsun. Ben de senin o kocanı baştan çıkartmazsam bana da Şehnaz demesinler!*" (86.s.) Bu kıskançlık ve para arzusu ona dediğini yaptırır. Onun niyeti Topal Nuri'yi karısından boşatmak ve kendisiyle evlenmesini sağlamaktır. Kantarcı Mustafa, Topal Nuri'yi kahve içmek için eve getirdiği gece, Şehnaz onun buluşma teklifini kabul eder. Oysa Mustafa karsını bile tanımayacak kadar saf ve cahildir: "*Ben, karımın yattığı odaya seni ne diye aldım? Boynuzluluğumdan mı? Hayır. Benim karıma hiç kimse yan bakamaz. Baksın isterse. Bana hacet kalmaz şerefsizim. Öyle değil mi Şehnaz? Kalmaz. Erkek gibidir. Ordunun içine sal, korkma!*" (127.s.)

Topal Nuri, Şehnaz'ın buluşma teklifini hemen kabul etmesiyle onun ahlâki yönden zayıf olduğunu anlar. Şehnaz'ı ağayla tanıştırmak istediğinde önce hayal kırıklığına uğrayan kadın içinden şunları geçirir: "*Demek herif ağanın pezevengi. İyi ya. Ne kaybederim? Şimdiye kadar ben böyle nice nice Topal Nuri'ler gördüm!*" (156.s.) Şehnaz'ın bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi geçmişinde de bu işlere meyillidir. Adana'nın ünlü çiftçilerinden birinin yanında yetişmiş ve on üç yaşında babası yaşındaki ağası kendisine sahip olmuştur. Evlendikten sonra bile kocasını aldatmıştır. Hem Topal Nuri'ye hem de ağaya metreslik yapar. Mustafa'nın hapse düşmesine zerre kadar üzülmez. Ağayla birlikteliği duyulunca Topal Nuri'yle araları bozulur. Bir süre sonra Topal Nuri'nin Nedim Ağa'nın evde kalmış kızıyla nişanlandığını duyunca o da ağanın kız yüzlü ve kendisinden yaşça küçük odacısıyla yaşamaya başlar.

Küçük yaşından itibaren cinsel istismara uğrayan ve adeta buna alışan Şehnaz, bu türden şeyleri alçalma olarak görmeyecek kadar zayıf bir tiptir. O, kadınlığını kullanmaya toplumdan tarafından itilen aslında suçlu da olmayan bir kadındır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda, kadın aslında çalışan, didinen, fedakâr, ezgin, buruk, ve mücadelecidir. Tüm imkânsızlıklar içinde erkeğinin yanı başında yer alır. Ekonomik ve toplumsal dengesizlikler ortamında ezilen, horlanan ve oradan oraya sürüklenen kadın romanlarda bu ezikliği ve yalnızlığı ile belirirken, *Kanlı Topraklar* romanındaki Şehnaz, tam tersi paranın ve kıskançlığın kurbanı olmuştur.

Cevriye:

Sokakların Çocuğu romanında Cevdet'in dilinden düşürmediği ve tek sevdiği kişi olarak karşımıza çıkan çingene kızı Cevriye, romanda yönlendirici bir fonksiyon yüklenir. Romanın asıl kahramanı Cevdet'in yaşadığı olayların sebebi Cevriye'ye bağlanır. Cevdet ile aynı mahallede oturan Cevriye, her öğle paydosunda Cevdet'in Tahmisteki iş hanına gelir. Cevriye, sahipsiz bir çingene kızı olduğu için; kalfalar ondan yararlanmak ister. Cevdet, bu durumdan çok rahatsız olur. Cevriye'ye bir daha gelmemesini söyler. Özellikle Şoför Adem'e benzettiği gaga burunlu kalfa, Cevdet'e Cevriye'yi bir kere öpüp okşamak için para bile teklif etmiştir. Cevdet'in bütün hayalleri, Cevriye üzerine kuruludur. Zengin olup onu bu hayattan ve haminnesinden kurtarmak ister. Cevriye'nin de güvendiği tek kişi Cevdet'tir. Cevdet'in sözünden çıkmayan, onunla Amerika'ya gitmeyi göze alan Cevriye, haminnesine para vererek Cevdet'in onlarda kalmasını sağlar.

Cevriye de pek çok toplumcu gerçekçi romanda karşılaştığımız küçük yaşta cinsel istismara uğrayan ve ezilen genç kız tipindedir. Onun en önemli özelliği; ahlâki bir direniş göstermesidir. Orhan Kemal, Cevriye ile fuhuş batağına sürüklenen ve cinsel bir meta haline getirilen genç kızları göstermeye çalışır. Haminnesinin tek derdi, paradır. Cevriye'nin sırtından onu erkeklere pazarlayarak para kazanacaktır.

Cevdet, hapse düştükten sonra Hasan, Kosti ve haminnesiyle beraber Cevdet'i ziyarete gelen Cevriye, roman boyunca bir daha karşımıza çıkmaz; ama sürekli Cevdet'in düşüncelerinde yer alır. Cevriye'nin nerede ve nasıl bir yaşantıya sahip olduğundan bahsedilmez. Anlatıcı, Cevdet'in giderek acımasızlaşmasını, vukuatlara karışmasını romantik bir arka plân yaratarak onun yokluğuna bağlar.

Hacer:

Sokakların Çocuğu romanın ikinci bölümünde karşımıza çıkan Hacer, bir kasabanın kenar mahallesinde oturan ve henüz yirmi beş yaşını doldurmamasına rağmen beş yıldır küçük oğlu Hüseyin'le beraber yalnız yaşayan bir kadındır. Kocası annesinden kalan küçük evi satmak için gider ve bir daha dönmez. Hacer kocasının kendisini terk etmesiyle ekonomik bir çıkmaza düşer ve çamaşırcılık yaparak geçimini sağlamaya

çalışır. Bütün olumsuzluklara rağmen oğlu için ayakta kalacaktır. Sürekli kocasının bir gün döneceğini hayal eder ve oğluna üvey baba zulmü yaşatmamak için tekrar evlenmeyi düşünmez. Onunla aynı mahallede oturan Topal Duran, ona sürekli sarkıntılık eder ve geceleri kapısına dayanır. Hüseyin de tıpkı annesi gibi babasının döneceğine inanır ve ona oyuncaklar alacağını düşünür. Mahalledeki çocuklar onu aralarına kabul etmezler ve özellikle Şerife'nin oğlu Ali, babasının gelmeyeceğini söyleyip küfür eder. Bu nedenle Şerife ile Hacer'in arası bozulur. Hacer, kocasını çok sevmesine rağmen mahallenin dedikodusu yüzünden içinden şunları geçirir:

"*…kazık kaktın kim bilir nerelerde? Geleceksen gelsen de beni itin köpeğin dilinden kurtarsan olmaz mı? Geberdiysen ölü haberin gelse bâri…*?" (236.s.)

Hacer, namusuna çok düşkün olmasına rağmen mahalledekiler sürekli evlerini taşlayıp küfürler yağdırırlar. Onun iyi bir kadın olsaydı kocası tarafından terk edilmeyeceğini ve Topal Duran gibi bir "zampara"nın arkasına düşmeyeceğini düşünürler. Bir gün çamaşır yıkarken, avlunun içinde ses duyan Hacer, yaralı bir şekilde yatan Cevdet'i görür. Bunu, Topal Duran'ın bir oyunu zanneder ve kafasından bin bir düşünce uçuşur. Mahalledekiler çamur atmak için fırsat kolladığından korkar ve Cevdet'i kaldırıp gitmesini söyler. Cevdet'in ağır yaralı olduğunu görünce dayanamaz ve yaralarını temizleyip tavan arasında yatmasına izin verir. Bir iki gün sora yıkadığı çamaşırları teslim etmeye giderken Topal Duran, önünü keser ve bu sefer çok ileri gittiği için Hacer, onu yüzünden bıçaklar. Haşim Ağa'nın ve muhtarın ifadeleriyle kurtulan Hacer, orada Cevdet'in bir kaçak olduğunu öğrenmesine rağmen ihbar etmez. Evini satıp Cevdet'le İstanbul'a gitmeye karar verir. Oğlu Hüseyin'in her şeyi Şerife'ye anlatmasıyla jandarmalar tarafından evi basılan Hacer, mahallenin tüm bakışları arasında Cevdet götürülürken yaptığından utanmaz.

Orhan Kemal, Hacer tiplemesiyle yine toplumun bozuk yapısına göndermelerde bulunmaktadır. Kocası bırakıp gitmesine rağmen çalışıp alın teriyle çocuğuna bakmaya çalışan bir kadın ne kadar namusuna düşkün olsa da toplum içinde ezilir ve horlanır. Çaresiz ve tutunacak bir dal arayan kadın, toplumun baskısıyla yapmak istemediği şeylere zorlanır. Hacer vasıtasıyla yazar, Türk toplumunda dul kadının önemli problemlerini dile getirerek onların toplum tarafından dışlandığını gösterir.

Neclâ:

Bir Filiz Vardı romanında Filiz'in çalıştığı kitapçı deposundaki, mavi hususili mühendisin yanında sekreter olarak çalışmaktadır. Cinsel istismara uğradığının farkına varamayacak kadar bilinçsiz, hatta bunu kendi menfaati uğruna yapan bir kadın tipidir. Filiz'den yaşça büyük olmasına rağmen bütün erkekler Filiz'in peşinde olduğu için onu kıskanmaktadır. Patronu onu kendisine metres tutmuştur ve Neclâ bile bile bu durumu kabullenmiştir. Patronunun kendisini sevdiğini sanmaktadır; fakat kısa süre sonra patronun Filiz'e karşı ilgi duyduğunu anlayınca işi bırakmaya karar verir. Patronu, Neclâ'nın kıskançlığından bıkıp usanmıştır ve onunla işi bittiği için gitmesine engel olma gereksinimi bile duymaz. Bunun üzerine Neclâ patronuna, onu karısına şikayet edeceğini ve özel klinikte aldırttığı çocuğunu herkese anlatacağını söyler. Bunların hiçbiri patronun umurunda değildir çünkü; o bu sefer Filiz'e kafayı takmıştır ve çevresindeki bütün kadınların parası olduğu için ona muhtaç olduklarını düşünmektedir. Patronun elinde oyuncak olan Neclâ, kendisine verilen umutların hepsinin bir yalan olduğunu geç de olsa öğrenir.

Nazan:

Ormanlar ve İnsanlar romanında olayların gelişiminde rol oynayan yardımcı kahraman konumundadır. Sarıbıyıkoğlu'nun eşi olan Nazan, içinde bulunduğu hayattan memnun olmayan ve sürekli kocasıyla kavga eden sınıf değiştirme arzusuna sahip bir kadındır. Zengin olup apartmanlarda oturmak, sosyete partilerine katılmak vb. zevklerin peşindedir. Bunun için kocasına sürekli baskı yapar ve onu el altından işler yapmaya zorlar. Azla yetinmesini bilinmeyen Nazan'ın isteklerine boyun eğmeyen Sarıbıyıkoğlu, çocukları için ona katlanmaktadır. Evlendiklerinden beri kocasına huzurlu bir gün yaşatmamıştır. Onunla mühendis olduğu için evlendiğini her seferinde vurgulayan Nazan, geçmişinde pek çok erkekle düşüp kalkmıştır. Sarıbıyıkoğlu, bu durumu evlendikten çok sonra öğrenmiştir. Nazan'ın bu arsızlığı ailesine kadar dayanmaktadır. Annesi de tıpkı onun gibi kocasına sadık kalmamış ve pek çok erkekle onu aldatmıştır (46.s.).

Anlayışsız, inatçı, nankör ve bir bayana yakışmayacak kadar ağzı bozuk olan Nazan, iki kuruş için Sarıbıyıkoğlu'nun işten atılmasına sebep olmuştur. Hacı Murat'la kaçak

tomruk işine girişmiş, Sarıbıyıkoğlu'nun mührünü çalarak sahte evrak düzenlenmesine yardımcı olmuştur. Bunu yaparken bir an bile çocuklarını ve kocasını düşünmemiştir. Köyden birinin tomruk kaçırıldığını ihbar etmesiyle, mühür Sarıbıyıkoğlu'na ait olduğu için suç onun üzerine kalmıştır. Bu olayın ardından çocuklarını da alıp köyden ayrılan Nazan, artık istediği gibi hayata ulaşmak için yoldan çıkmıştır. Hacı Murat'la gizli gizli otelde buluşup kadınlığını kullanmaktadır. Toplumcu gerçekçi yazarların çoğu içinde bulundukları imkânsızlıklardan dolayı kötü yola düşen kadınları değil toplumu suçlar. Onların bu tip kadınlara romanlarında yer vermelerinin amacı; bozuk düzene göndermelerde bulunmak ve maddiyatın insanları nerelere sürüklediğini göstermektir. Kötü yola düşen kadınlar, toplumsal normların geçerliliğini kaybettiğini gösterir.

Athena:

Kurtlar Sofrası romanında Beygir Kâzım'ın barında dansözlük yapan bir Rum çingenesidir. Romanın başında Parlak Bekir, onun fiziksel özelliklerini iç konuşmasıyla ortaya koyar. Athena, siyah, dümdüz uzun saçlı, yeşil gözlü, uzun kirpikli ve muazzam bir vücuda sahip oldukça güzel bir kadındır (17.s.). Athena'nın tek istediği şey şöhret olmaktır; çünkü kendi adına lüks ve rahat bir yaşam sürmek istemektedir. Barda dans etmek ve yaşı ilerledikten sonra geneleve düşmek istememektedir. Dolayısıyla romanda gerçek yaşamdan izler taşıyan bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kadın olarak iyi bir yaşam elde etmek istemesi ve içinde bulunduğu bataklıktan kurtulmayı ümit etmesi, onun ayakları yere basan bir kadın olduğunu gösterir:

"*Asıl güç olan, ikisi arasındaki çizgiyi çekebilmek. Yarın bar kızı, öbür gün Madam Agavni'nin ya da kısık gözleriyle etrafında dolaşıp duran Telsiz Dürnev'in sermayesi olmak. Athena sinema diye yırtınıyor, herhangi bir filmdeki herhangi bir rol için neleri ve neleri göze alıyorsa, bunun altında yürek üşütücü ne korkular gizli…*" (255.s.)

Kılçık Nazım'la arkadaşlığı sayesinde bu emellerine ulaşacağını düşünür; ancak kısa bir süre sonra onun kendisini oyaladığını anlar. Bu nedenle yeni hayat kurmak için Bekir'le başka bir şehre kaçma fikrini kabul eder. Bekir Zehra'nın şimdiye kadar biriktirdiği paraları alacak ve beraber başka bir şehirde yeni bir hayat kuracaklardır. Bu fikri kabullendikten sonra, Rejisör İhsan'ın kendisi yerine Gilda'yı artist yapmasına ve Kılçık Nazım'ın oynadığı oyuna kızmaz; çünkü Athena gerçekçi bir bakış açısına

sahiptir.

Romanın sonunda Bekir, her ne kadar Athena'ya aşık olsa da bir kadının kendisi için ayak bağı olacağını düşünür ve kaçacakları gece buluşma yerine gelmez. Athena Kılçık Nazım'dan sonra ikinci kez hayal kırıklığına uğratılır. Athena barlarda, pavyonlarda çok sık rastladığımız kurtulma düşüncesi içinde çabalayan ve hep erkekler tarafından bir takım vaatlerle kandırılıp kullanılan kadındır. Bu tür kadınların hayatlarını bir erkeğe göre düzenlemekten başka çareleri yoktur.

Gilda:

Kurtlar Sofrası'nda Beygir Kazım'ın barında konsomatris olarak çalışan kadınlardan biridir. Asıl adı Ayperi'dir ve barda çalışan arkadaşları ona Gilda adını takmışlardır. Uzun süredir Komiser Orhan'la birlikte yaşamaktadır. Her işte sadece kendi çıkarlarını düşünür ve sürekli yalan söyler. Rejisör İhsan onu, köpüklü şarap kıvamında saçları, duruşu, gülüşü ve sigara içişiyle Rita Haymort'a benzetmektedir ve bu nedenle artist yapmak istemektedir. Gilda düşmüş bir kadın olmasına rağmen, ruhunda bunun ezikliğini ve sıkıntısını yaşamamaktadır. Athena gibi bu hayattan kurtulmayı ve geleceğini kendisi için sıkıntı etmeyi aklından bile geçirmez.

Gilda, içinde bulunduğu hayatı kanıksamış bir kadındır. Bunun nedeni ise; geçmişte yaşadıklarından kaynaklanmaktadır. Aç, parasız, işsiz olduğu günlerde yeni doğmuş bebeğini Eminönü'nde bir yere bırakmak zorunda kalır. Yazar, onun o dönemde yaşadıklarını iç konuşmasıyla aktarır:

"*Ben bu bebeği bırakacağım. Bunu ben doğurdum. Doğurdum ama, bırakacağım. Bu şehre vereceğim onu; alsın, büyütsün, ne hali varsa görsün. Fakat korkuyorum. Gören olur diye korkuyorum. Suratıma tükürürler diye korkuyorum. Onu nasıl bırakırım? Nasıl gönlüm razı olur? Yalnızım ben. Çocukluyum da. Parasızım.* ***Çocuklu kadına kimse iş vermiyor.*** *Hele bu gökler! Parça parça, kanlı. Bu mor çatıları. Sabahın ıslak pusu. Allah'ım bana acısana!*" (357.s.)

Yukarıdaki paragraf toplumda pek çok kadının içine düştüğü durumu yansıtmaktadır. Gilda durumunda olan kadınlar toplum tarafından dışlanmakta ve istenmemektedir. Gilda'nın yüreği bebeğini bırakmaya elvermemesine rağmen çaresizlikten bırakmak

zorunda kalmıştır; ama bunun acısını hep yaşamaktadır: "*Benim, çocuğumu terk ettikten sonra hâlâ yaşayabilmem, çatlayası boğazıma sokacak 'iki topan' ekmek bulabilmem, bir nimet! Dövseler değil, öldürseler müstahakım…*" (358.s.) Bu cümleler Gilda'nın suçluluk duygusu içinde yaşadığını göstermektedir. Gilda'nın çocuğunu bırakmak zorunda kalması da yine toplumsal nedenlere dayanmaktadır. Kendisi de çok küçük yaşta terk edilimiş ve besleme olarak bir evde büyümüştür. Bu evde çok kötü muamele görmüş ve acı çekmiştir:

"*…Evinden, köyünden uğratılmış, kat kat apartmanlar arasında beş odanın tutsağı; üstü başı eskiden bozma, kafası üç numaralı tıraşlı, avuçları on dört yaşında, simsiyah, besleme Ayperi, daha mı az terk edilmiş?.. Küçük bey döver. Ortancası çimdikler. Küçük hanım, usturayı eline verir, bacaklarındaki kılları kazıtır. Büyük hanım maşayla dirseklerine vurur.*" (358.s.)

Yazar Gilda'nın geçmişiyle düşmüş bir kadın adına toplumsal göndermelerde bulunur. Sonuçta onun bu yola düşmesinde toplumsal şartlar etkili olmuştur. Gilda bebeğini terk etmek zorunda kaldığı günden beri kafasında hep şu soru vardır: "*–Uyuya kaldı mı, yoksa öldü mü?*" (358.s.) Ömrü boyunca da bu soruyla yaşamaya mahkûmdur.

Zehra:

Kurtlar Sofrası romanının düşmüş kadınlarından bir diğeridir. Beygir Kâzım'ın barında şarkıcılık yapmaktadır. Sesi oldukça güzeldir; fakat ilerleyen yaşı nedeniyle artık eskisi kadar ilgi toplayamamaktadır. Yaşının bir hayli ilerlemiş olması, onun ruh halinde büyük bir çöküntü yaratmaktadır: "*Ben Zehra, bunca aşk yaşadıktan sonra, ciğeri beş para etmez bir iti alıp götürmek için, kirli birkaç banknota mı güvenecektim. Tuh bana! Hani o eğri bıyıklı, rakı nefesli adamlar? Hani uğruma bıçak çekişenler?.. Hani nerde? Ben bir zamanların Arap Zehra'sı, söylediğim şu kadar bin şarkıya, rengimin esmerliğine, gözlerimin ve içimin yangınlarına rağmen, böyle ortada kalayım! İbret, ibret!...*" (149.s.) Halbuki o bir zamanların meşhur Arap Zehra'sıdır ve Beyrut'un, Şam'ın, İskenderiye'nin, Pire'nin barlarında yıllarca çalışmıştır. Zehra, şöhretin doruğunda olduğu yıllarda biriktirdiği paralarla yeni bir hayat kurmak istemektedir. Bekir'le birlikte uzak bir şehre gidecek ve bir dükkan açıp yuva sahibi olacaktır. Bu nedenle bütün umutlarını Bekir'le kuracağı yeni bir yaşama bağlayan Zehra, gidecekleri

gün Bekir'in ve Athena'nın bara gelmemesi üzerine yıkılır. İkisinin birlikte kaçmış olduğu düşüncesi, onu hayata bağlayan iplerin hızla kopmasına neden olur. Hem ölümün hiçbir şey için çözüm olmadığını hem de yalnızlık içinde sürülen bir yaşamın neye yarayacağını düşünür. Dolayısıyla kendi içinde büyük bir iç çatışma yaşar. Ölümün hiçbir şey için çözüm olmayacağını bilmesine rağmen yaşamak için gerekli olan enerjiyi kendinde bulamayıp intihar eder. Attila İlhan, Zehra tiplemesiyle hem zamanında şöhret olan bir kadının düşüşünü hem de insanların yaşama nedenlerini kaybedip nasıl intihara sürüklendiklerini ortaya koyar.

Dürnev:

Kurtlar Sofrası romanında hayatını bedenini satarak kazanan kadınlardan biridir. İlerlemiş yaşına rağmen güzelliğini elinden geldiğince korumaya çalışmıştır. Yaşadığı hayatta onu güzel olmaktan başka bir şey ilgilendirmemektedir; çünkü ona göre çirkin olan insanların hiçbir şeye hakkı yoktur. İnsanları ve olayları değerlendirirken ele aldığı ölçüt de güzelliktir. Erkeklere de güzelliğine olduğu kadar düşkündür. Paraya olan tutkusu ise hat safhadadır. Güzelliğine olan inancı yüzünden herkesin kendisini saymasını istemektir. Dürnev Uysal Tefik'le birlikte illegal bir takım işler de çevirmektedir. Bütün bunlar Dürnev'in içinde bulunduğu yaşam tarzından rahatsız olmadığını göstermektedir.

Aysel:

Kurtlar Sofrası romanında İbrahim'in kaldığı otelde randevucu Telsiz Dürnev'le birlikte kadın ticareti yapmaktadır. Oldukça güzel bir kadındır: "…*Kadın dümdüz taranmış sarı Jeanne d'Arc saçları, boyasız yüzü ve kapalı gözleriyle ciddi ve güzeldi. Şakaklarında ve elmacık kemiklerinde çelik mavisi bir renk alan cildi, donuk donuk parlıyordu…* (40.s.) Aysel, yaşamı boyunca güzelliği sayesinde çok para kazanmayı, iyi bir hayata sahip olmayı arzulamıştır; fakat bu isteklerinin hiçbirine kavuşamaz. Eski bir futbolcunun eline düşer ve Uysal Tevfik'ten sürekli dayak yer. Kendi içinde sürekli bir çatışma yaşar ve yaşamaktan bıkmıştır.

Kınalı:

Çıngar romanında vaka örgüsünün şekillenmesinde rol alan en önemli kadın kahramanlardan biridir. Kızıl saçlı, yeşil gözlü ve oldukça güzel bir kadın olan Kınalı, kumpanyaya en son katılan kişidir. Önce bütün kadınların dostlarını ellerinden almış ve bu nedenle de herkesi kendisine düşman etmiştir. Sonra ise iyi kalpliliği ve paraya ihtiyacı olanlara yardım etmesiyle hepsinin dostluğunu kazanmıştır. Onun durumu diğer kadınlardan farklıdır; çünkü maddî sıkıntılardan dolayı bu hayatı tercih etmemiştir. Çok yakın bir geçmişte bu aşağılık hayata düşmüştür ve bu seçimi yapmadan önce bir kasabanın hatırı sayılır ailesinin kızı olduğu bilinmektedir. O, para ile elde edilen kadınlardan değildir, canı istemediği zaman kimseyle birlikte olmaz. İçinde hoşlanmaya, sevmeye ve hatta arzu etmeye bile bağlı olmayan bir erkek hırsı vardır. Canı yandığı zamanlarda ve basit tesadüfler neticesinde içindeki şeytan onu cinsî bir temasa sürüklemektedir.

Kınalı, hayatına giren her kişinin ondan bir parça alıp götürdüğünü fark ettiği zamanlarda karamsarlığa kapılmakta ölümü bile düşünmektedir. Onun için artık bu hayatın tadı kalmamıştır. Kınalı'yla tiyatro kumpanyasının sahibinin kızı olan Peri arasında büyük bir rekabet vardır. Adeta birbirlerinin beğendikleri erkekleri elde etmek için yarışmaktadırlar. Peri, Kınalı'nın birlikte olduğu Cambaz Marufu elinden almıştır.

Trakya'nın bir kasabasında düzenlenen panayıra katılan tiyatro kumpanyasındaki kadınlar, erkekler tarafından büyük ilgi görmüştür. En çok da Kınalı'yla Peri dikkatleri üzerlerine çekmektedirler. Yarı açık kıyafetlerle erklerin başlarını döndüren bu kadınlar paylaşılamamaktadır. Kadir, Nazmi ve Kesik Ali, üç gün boyunca devam eden panayırdaki bütün tiyatro gösterilerine katılmış ve Kınalı'ya bir geceliğine iki yüz bin teklif etmişlerdir. Kınalı, bu teklifi para için değil, bir gecede üç erkekle birlikte olacağını düşünerek kabul etmiştir. Onun için bir eksik ya da bir fazla hiç önemli değildir; ancak Kesik Ali'nin birlikte olmadan önceki davranışları hayatında ilk kez onu utandırmıştır. Kınalı, onun yanında bir kadın olduğunu hissetmiştir: "*'İstersen senin metresin olayım!' dedi. 'İstersen kapatman olayım, ama yalnız senin olayım!.. Bin kişinin artığı olmaktan bıktım!' diye ağlıyordu.*" (167.s.) Bu sözler, düşmüş bir kadının bu hayattan kurtulma çabası içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Kınalı, bu düşüncelere sahip olsa da tek bir erkekle ömrünü sürdürüp sürdüremeyeceği konusunda şüpheleri vardır. Panayırdaki son gecede tiyatroya gelenler arasında çıkan kavgada pek çok yaralanan ve ölen olmuştur. Belki de ölenler arasında Kesik Ali de vardır.

Yazar, düşmüş bir kadının bu hayattan kurtulma çabası içinde geçirdiği buhranları Kınalı'yla yansıtmaya çalışırken, bu tür kadınların sadece para için erkeklerle beraber olmadıklarının da altını çizmiştir.

Peri:

Çıngar romanında en önemli kadın kahramanlardan diğeridir. Tiyatro kumpanyasının patronunun kızdır ve evlidir. Evli olduğu halde başka erkeklerle beraber olmaktan çekinmez. Kocasının alkolik olmasının sebebi; onun başka erkeklerle beraber olmasıdır. Onun bu davranışlarına daha fazla tahammül edemeyen adam, kendisini içkiye vermiştir. Peri'nin erkekler üzerinde hakimiyet kurma özelliği vardır. Her istediği erkeği elde etmekte ve sonrada onları peşinden sürüklemektedir: "*Kınalı bu koskoca herifin bir kadının elinde nasıl acınacak vaziyete düştüğüne hayret ediyordu…*" (20.s.) Kınalı'yla Peri arasındaki fark da burada yatmaktadır. Peri bir erkekten ne kadar hoşlansa da onunla bir kez birlikte olmakta ve sonra sürekli ondan kaçarak bunun tadını çıkarmaktadır. Kınalı'yı ise zevk aldığı şeylerden kendi iradesi bile çekip alamamaktadır. Peri, Kınalı'nın sevgilisi Cambaz Maruf'u elinden almıştır ve bu nedenle iki kadın arasında sürekli bir çatışma, gerginlik yaşanır.

Peri'nin diğer kadınlardan farklı bir yönü de bu hayattan kurtulma çabası içinde olmamasıdır. Aslında patronun kızı olduğu için diğerlerine göre daha avantajlıdır. Ancak, babası onu bu konuda uyarmamakta ve ona kızmamaktadır. Buradan çıkardığımız sonuç; Peri'nin bu işi para için değil, erkekler tarafından beğenilmek hoşuna gittiği için yaptığıdır. Peri'nin kişilik oluşumunda ailesinin etkili olduğunu yaşanan bir kavga neticesinde anlarız. Belki de zamanında ailesi tarafından uyarılıp bu hayattan korunsaydı, Peri daha farklı bir konumda olacaktı. Ama babası, kızının vücudu üzerinden para kazanmasından hiçbir rahatsızlık duymamıştır. Çıkan tartışmada, babasının Kınalı'yı geceyi nerede geçirdiği konusunda sorguya çekmesi üzerine Peri'nin sarf ettiği sözler, bu hayata ailesi tarafından itildiğini göstermiş ve babasının da akılını başına getirmiştir:

"'*Akşam ben de yoktum. Ben de bir adamın koynundaydım akşam… Sorsana!... Sanki bunu bilmiyor musun? Bunu da, ötekileri de, daha ötekilerini de bilmiyor musun? Biri*

çıkıp iki-üç yüz lira verse, kendi elinle götürüp vermez misin? Ben de yoktum! Ben de yoktum!..'" (190-191.s.)

Bu sözler üzerine seneler sonra kendisini sorgulayıp hatasını anlayan babası, hastalanıp yataklara düşer ve tiyatroyu Peri'ye bırakarak İstanbul'a dönmeye karar verir. Babasının kendisi yüzünden hastalanmasına üzülen Peri'nin ise bu olaydan sonra bakış açısı farklılaşır. Tiyatroyu en iyi şekilde yönetmek ve başarılı olmak ister. Bu nedenle tiyatronun başarısını attırarak para kazanmak varken neden bedenini kullanarak bu yolu seçtiğini düşünmeye başlar.

Gülizar:

Kan Konuşmaz romanında vaka kurgusunun kırılma noktalarından birini oluşturan kahramanlardan biridir. Nuri Usta'nın mahallesine sonradan gelen Gülizar, adeta işlediği suçtan ötürü buraya sürülmüştür. Muzaffer Paşa'nın Göztepe'deki köşkünde hizmetçi olan Gülizar, evin küçük oğlu Seyfi Bey'in iğfalinden sonra gebe kalmış ve Muzaffer Paşa'nın karısı durumu öğrenir öğrenmez Gülizar'ın koltuğuna bohçasını verdiği gibi İstanbul'daki biricik akrabası olan ve Nuri Usta'nın mahallesinde oturan Zübeyde Hanım'a yollamıştır. Gülizar'ın başına gelenleri bilen mahalle halkı ona iyi gözle bakmamaktadır. Özellikle mahallenin erkekleri ona sokakta sataşmakta ve huzursuz etmektedir. Nuri Usta Gülizar'ın bu durumunu bildiği için ona yardım etmekte ve mahallede sataşan olduğu zaman müdahale etmektedir.

Yazar, Gülizar'ın başına gelenleri metinler arası ilişki kurarak Nuri Usta'ya düşündürür:

"*Nuri Usta düşünüyordu: Gülizar'ın başından geçenler romandaki Çerkez halayığınki kadar beylik, her gün olağan işlerden. Yalnız roman, Çerkez halayığın öldüğünü yazıyordu. Gülizar sağdı. Onu Muzaffer Paşa dokuz yaşındayken evlatlık almışlar. Paşa'nın bir oğlu varmış. Tıpkı romandaki paşazade gibi. Romandaki paşazadenin adını hatırlamıyor amma Muzaffer Paşa'nın oğlunun…*" (11.s.)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar, Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt romanına göndermede bulunur. Romandaki Çerkez halayığı Gülizar'la özdeşleştirir. Böylece okuyucu metinler arası ilişkiden yararlanıp Gülizar'ın konakta yaşadıklarına ulaşır. Toplumcu gerçekçi romanlarda genellikle kötü yola sevk edilen kadınlar değil,

onun bu duruma düşmesini sağlayan toplumsal şartlar ve toplum suçlu gösterilir. Gülizar, konakta sınırlı bir yaşamın içine itilmiş ve hayatın gerçekleriyle yüzleşme fırsatı hiçbir zaman olmamıştır. Yazar, onun cahilliğini ön plâna çıkarmak için sık sık anlatıcıya onun batıl inançlarından bahsettirir: "*Gece aynaya bakmanın niçin uğursuzluk getirdiğini Gülizar sormamıştı. Yalnız, o biliyordu ki Hocanımın her söylediği doğrudur ve gece aynaya bakanın derdi iflah olmaz.*" (18.s.) Bu koşullarda yetişen Gülizar'ın bir şeyleri sonuna kadar düşünmesi beklenemez.

Mahalledekiler Zübeyde Hanım'ın Gülizar'ı evine kabul etmesi nedeniyle, onu "Kerhaneci karı" ilan etmişler. Gülizar bir gece ansızın Zübeyde Hanım'ın ölümüyle Nuri Usta'nın evinde kalmaya başlar. Bu durum mahalleye yeni taşınan Nuri Bey'le Ali Usta'ya malzeme olur ve Nuri Usta'ya ileri geri konuşurlar. Buna canı sıkılan Nuri Usta, bu durumda bir kadını sokağa atmanın doğru olmayacağını düşünerek Gülizar'ı nikâhına alır. Bu durumu Nuri Usta'nın annesi oldukça zor kabullenir. Gülizar, Nuri Usta'nın ona yaptığı iyilik karşısında kendisini ezik hisseder; fakat bu iyiliğe layık olmak içinde elinden geleni yapar. Kocasını zor durumda bırakacak hiçbir şey yapmamaya gayret eder. Nuri Usta'da başka bir adamın çocuğu olan Ömer'i kendi çocuğu gibi sever ve onun en iyi şekilde yetişmesi için elinden geleni yapar.

Mütareke yıllarında zorluk çeken aile, açlığa ve sefalete karşı büyük mücadele verir. Gülizar, eve katkıda bulunmak için başka evlere çamaşır yıkamaya gider ve bir tütün deposunda çalışır. Nuri Usta, ona okuma yazma öğretir ve kendi bildiklerini ona aktarır. Sait ve Stoyan'la tanışan Nuri Usta, emperyalizme karşı mücadele etmek için kendi çaplarında çalışmalarda bulunurlar. Bütün bunlar Gülizar'ın da değişmesine sebep olur:

"*Gülizar baş döndürücü bir süratle değişiyor. Sert, açık ve kestirme bir konuşması var şimdi. Bütün hareketlerinde bir istiklâl havası esiyor. Hatta bir gece ustayla uzun uzadıya bir münakaşaya girişti. Okuyor. Nihayet bir gün: '– Nuri, dedi, ben de sizinle beraber çalışmak istiyorum. Ama öyle sizin yaptığını bilmeden yardımcı değil. Sizin gibi beni de içinize alın.' Gülizar'ın bu isteğini usta arkadaşlarına söyledi ve Gülizar'ın isteği oldu.*" (203.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi yazar, Gülizar'la düşmüş kadınların topluma kazandırılması gerektiğini savunmuştur; çünkü onların kötü bir yola giriş sürecindeki

toplumsal şartlar çok önemlidir. Nuri Usta'nın elinden tutmasıyla yeni bir dünyaya adım atan Gülizar, romanın sonunda bilinçli bir kadındır ve kendisine öğretilen her şeyi hakkıyla yapar. Nuri Usta Gülizar'a yardım etmeseydi; toplum tarafından dışlanan, hor görülen ve kötü gözle bakılan Gülizar, kötü bir kadın olarak yok olup gidecekti. Yazar, toplumun başat problemlerinden biri olan noktaya Gülizar'la parmak basmış ve topluma göndermelerde bulunmuştur. Düşmüş kadınlara toplum tarafından sahiplenilmeli ve korunmalıdır.

Süheyla:

Kan Konuşmaz romanında Ömer'in lise çağına geldiğinde mahallelerine yeni taşınan Süheyla, Adliye mütekaitlerinden Şerafettin Bey'in kızıdır. Ömer, kendine bile itiraf etmeye çekinse de Süheyla'ya karşı ilgi duymaktadır; fakat bu gerçeği kabullenmesi kolay olmaz. Ömer, küçük yaşlarda sınıf farkının bilincine varmıştır ve üst kesimden insanları hayatın gerçeklerinden uzak durdukları için küçük görmektedir. Anlatıcı Ömer'in bakış açısıyla Süheyla'yı şöyle tanıtır:

"*Süheyla'da Ömer'in yaşında. Kesik saçları kumral. Gözleri çok iri, kestane renginde. Spor ayakkabıları giyiyor ve kocaman bir çantası var. Ömer bu küçük burjuva kızına kızmaktadır. Kendini beğenmişin biri. Burnu havada. Kim bilir kafası nasıl karmakarışık, karanlık şeylerle doldur. Balodan, sinemadan başka bir şey düşünmez herhalde. Eğer babası tekaüt edilmeseydi ve mahallenin en güzel evi kendilerinin olmasaydı buraya taşınmazlardı.*" (211.s.)

Süheyla başlangıçta Ömer'i ilgi çekici bulmazken zamanla onu tanıdıkça hoşlanmaya başlar. Ömer'in kendinden emin hali ve hesabi bir ahlâk sahibi olması hoşuna gider. Ömer, bildiği her şey ona öğretmeye ve onun bakış açısını değiştirmeye çalışır. Değişik kitaplar okumasını ve hayatın gerçekleriyle yüzleşmesini sağlar. Babasının İzmir'e tayininin çıkmasıyla gitmek zorunda kalan Süheyla, aradan geçen zamanla birlikte Ömer'den uzaklaşır. Bu uzaklık Süheyla'yı eski hayatına döndürür ve çok geçmeden zengin bir mühendisle nişanlanıp evlenir. Kocasının işi sebebiyle İstanbul'a dönen Süheyla, tesadüf eseri Ömer'le karşılaşır:

"*Daha doğrusu, bu ses Süheyla'nın sesiydi. Bu çok şişman kadında eski Süheyla'nın*

yalnız gözleri kalmış. Eğer sesi ve Ömer'in gözleriyle karşılaşır karşılaşmaz birdenbire şaşıran gözleri olmasaydı, delikanlı Süheyla'yı tanımayacaktı. Yanaklar şiş, yüzünde bol bol boya var. Havanın sıcaklığına rağmen elbisenin üzerine bol bir şeyler giymiş. Bu bol kumaşın altından karnı çıkmış. Süheyla gebe." (245.s.)

Paragraftan da anlaşıldığı gibi Süheyla, boş beyinle dolaşan bir süs küpüne dönmüştür ve romanın ilerleyen bölümünde eşinin patronu olan Seyfi Bey'in metresi olmayı tercih etmesi artık düşmüş bir kadın olduğunu gösterir. Yazar, düşmüş kadınların bu yolu sadece para için tercih etmediklerini Süheyla'nın bünyesinde ortaya koyar. Süheyla yaptığı seçimden dolayı, mutluluğu bulamamış ve başka şeylere yönelmiştir.

Hüsniye:

Yorgun Savaşçı romanında olaylara karışmasa da yazarın vermek istediği mesajlardan birinin parçası olan Hüsniye, aslında önemli bir kahramandır. Kocası Çanakkale savaşında şehit düşmüştür. Evin geçimini üstlenmek zorunda kalan Hüsniye, para karşılığında içki alemlerinde erkeklere şarkı söyleyerek onları eğlendirme yolunu seçmiştir. Yazar, Hüsniye vasıtasıyla hem savaş sonrası oluşan ahlâksızlıkları hem de eşlerini savaşta kaybeden kadınların kötü yola düşmek zorunda kaldıklarını göstermeye çalışmıştır. Hüsniye aslında bu yolu oğlu Tayyar'a daha iyi bir hayat sağlamak için kabullenmiştir; fakat oğlu da çocuk satıcılarının elindedir. Bu durumdan haberi olmayan Hüsniye, oğlunun okula gittiğini zannetmektedir. Bu da toplumdaki ahlâki çöküntünün ne boyutta olduğunu göstermek için yeterlidir. Toplumcu gerçekçi romancılar çoğunlukla toplumu etkileyen ve yenilgiyle sonuçlanan savaş ortamının kadınları kötü yola sevk ettiği mesajını verirler; çünkü savaş hem ahlâki hem de ekonomik bir çöküntü yaratmıştır.

Leman Hanım:

*Aylaklar r*omanında konağı yönettiği gibi kahramanların hayatını da yönlendiren ve yöneten kişi konumuna sahiptir. Abdülhamit döneminin asilzâdelerinden olan Şükrü Paşa'nın üçüncü karısından doğan kızı Leman Hanım, kızları ve torunlarıyla birlikte Erenköy'de paşadan kalan konakta yaşamaktır. Leman Hanım babasından kalan on sekiz odalı köşkte çocuklarını ve torunlarını kendi istediği şekilde yetiştirerek yeni

yaşam tarzına sırt çevirmiş, eski hayat tarzını aynen uygulayarak hayatını sürdürmüş bir kadındır. Eski paşazadelik gelenekleri ve İstanbul kibarlığı onun için çok önemlidir. Evlatlarını bu ruhta terbiye etmek ve etraftaki insanlara halen bir Osmanlı asilzâdesi olduğunu göstermek adına mücadele etmiştir. Anlatıcı daha romanın girişinde Leman Hanım'ın kıyafetleriyle onun asilzade bir hava taşıdığını göstermeye çalışmıştır:

"*…Yetmiş yaşlarında görünen kadının başında, krem rengi, çiçekli hasır bir şapka vardı; şapkanın altından görünen saçları yarı beyaz, yarı kırmızımtırak, yarı da koyu kestane rengindeydi; mevsimine göre giyinmişti; üstünde şanel biçimi, kırmızı harçla süslü, parlak Fransız keteninden, lâcivert bir tayyör, boynunda birkaç beyaz inci ve zincir karışımı kolye, kolunda kalın zincir bilezikler vardı..*" (6.s.)

Alıntıda görüldüğü gibi yaşına rağmen oldukça iyi bir giyime sahip olan Leman Hanım, romanın ilerleyen bölümlerinde çektikleri ekonomik sıkıntıya rağmen asla asilzadelik tutkusundan vazgeçmez.

Meşrutiyetten beri gelen hazır yiyiciliği devam ettiren Leman Hanım, hiçbir zaman ayağını yorganına göre uzatma sorumluluğu duymamıştır; çünkü onu hayatında sarsacak ağır bir olay yaşamamıştır. Annesi ve teyzesinin ölümünün ardından babası sürgüne gönderilmiş; fakat yaşanan sıkıntılar ona hiç yansıtılmamıştır. İlk evliliği çok kısa sürmüş, çocukluğu ve genç kızlığında olduğu gibi babası öldükten ve ikinci kocası olan Davut Bey'le evlendikten sonra da her istediğini yaptırmak gücünü aksatmadan elinde tutmuş, hayatın akışına karşıt da olsa, olaylara istediği yönü verebilmiştir. Eski zaman düşkünü, asilzadelik ve kibarlık tutkusu ve saltanatlı, gösterişli yaşama meraklısıdır. Yeni şartlarda eski yaşamı yürütmek çabasında hasislik ve mal tutkusu çizgileri kalmıştır. Küçük kızı Pakize'yi sırf bu amaçla zengin sandığı Galip'le evlendirmiş ve kızının ölümüne sebep olmuştur. Konağın hayatını yürüten odur ve davranışlarında serbesttir. Her istediğini dilediğince hesapsız kitapsız, kimsenin fikrini sormadan yapmaktadır. Silik kişilikli ilk kocasını derhal defetmiş ve ona hiçbir şekilde karışmayan Davut Bey'le evlenmiştir. Pakize'nin oğlu Muammer'i konakta eğiterek insanlardan uzak ve kendi içine kapanık bir genç haline getirmiştir. Diğer taraftan konağa sonradan katılan Şükrü Paşa'nın nihilisti olan Muammer'in arkadaşı Şükrü'yü Davut Bey'in arkadaşı olan ve sürekli Abdülhamit'i yeren Dündar Bey'i konağa kabul edip onlardan herhangi bir rahatsızlık duymamıştır.

Leman Hanım dış görünüş ve davranışlarıyla bazı yenilikleri göstermekle beraber, değişen hayat tarzına uymamıştır. Hesapsız bir hayat sürmekte ve aylaklığı hem kendi hem de etrafına topladığı kişiler, yetiştirdiği kızı ve torunuyla sürdürmektedir. Kızı Mürşide ve torunu Muammer'e gerçekten de kötü bir terbiye vermiş ve onları geçmişe bağlamıştır. Yeni hayata hazırlanmayan bu gençler, hiçbir toplumsal endişe taşımadıkları gibi kendilerine de sürekli zarar vermektedirler.

Sonuçta Leman Hanım kendi soyundan kişileri istediği gibi yönlendirmiş, konağın elinden çıkmasıyla da hepsini kötü bir sona doğru sürüklemiştir. Leman Hanım toplum için zararlı bir kişiliğe sahiptir; çünkü kendi istekleri ve emelleri uğruna çevresindeki insanları harcamış ve toplumsal ödevini yeni hayat tarzına göre yerine getirmemiş yozlaşmış bir kadındır. Toplum adına sağlıklı ve yararlı bireyler yetiştirmesi gerekirken, toplumun en küçük parçası olan aile gibi sosyal bir kuruma hiçbir görev ve sorumluluk yüklememiş, tersine onları toplumdan uzaklaştırmıştır.

Mürşide:

Aylaklar romanında Leman Hanım'ın ilk kızıdır. Önce kızın terbiyesini Davut Bey üstlenmiştir. Mürşide'nin ruh terbiyesi için Davut Bey, 'Musiki ruhunun gıdasıdır.' İlkesinden yola çıkarak kızına keman dersleri verir. Sonra resim, şiir gibi dallarda ilerlemesini sağlar. Fransızca öğretir. Fakat Mürşide bu örnek terbiye içinde iyi ruhlu olacağı yerde, hırçın, huysuz ve arsız bir kız olur. Bunun üzerine Leman Hanım, kızı için yapılacak sorumlulukları üstlenir. Mürşide'yi kendi soylu geleneklerine göre yetiştirecektir ve bu nedenle sıkı bir program uygular. Mürşide Şükrü Paşa'nın bütün geçmişini öğrenir ve bir asilzâde olmak için küçücük yaşta kadın gibi oturup kalkmaya başlar. Hiç kimseyle konuşmayan, herkese tepeden bakan, kısacası burnundan kıl aldırmayan Mürşide, annesinin öğrettiklerini harfi harfine ezberlemekten ileriye gidememiş ve annesindeki eski zaman düşkünlüğü, saltanatlı yaşama merakı ona geçmiştir. Kız kardeşi Pakize'nin dünyaya gelişiyle Mürşide'nin yabaniliği büsbütün artmış ve dostsuz, sevgisiz, aile hikayelerine gömülmüş bir kız olarak kalmıştır: "*Böylece Mürşide, sokağa bile adımını atmayan, annesinden öğrendiği aile hikâyelerinden başka bir şey bilmeyen, ötekiyle, berikiyle uğraşır, didişir, evde kalmış, sinirli bir kız kimliğine erkenden giriverdi.*" (55.s.) Bu durum onun içkiye alışmasına ve

giderek bir alkolik duruma gelmesine neden olur. Nerde ne yapacağı hiç belli olmayan Mürşide, konakta hiç kimse tarafından sevilmemekte ve istenmemektedir. Zamanla annesi Leman Hanım bile onun varlığından rahatsız olur; çünkü konaktaki tek işi kapı dinlemek ve sonrada olmayan şeyler üretip insanları rahatsız etmektir. Romanın sonuna doğru tamamen aklını yitirir ve herkesin evi terk etmesiyle Muammer de onu bırakıp kaçar.

Mürşide yeni nesle mensuptur; fakat o Leman Hanım'ın istediği gibi eski, asil soylarına bağlılık ruhunda terbiye edilmiştir. Yaşadığı olaylar neticesinde rakı kadehi elinde öteden beriye dolaşan bir hayalet, bir deli, bir budala durumuna gelmiştir. Onun bu duruma gelmesinden tamamen Leman Hanım sorumludur. Yazar, Mürşide'yle asilzâdelik ve soyluluk tutkusuyla yetiştirilen, toplumdan soyutlanmış bir bireyin içine düştüğü durumu yansıtır. Önüne çıkan her erkekle gayri meşru ilişki yaşayan Mürşide, toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi maddi nedenlerden dolayı toplum tarafından kötü yola itilmese de, onun kötü yola sevk olmasını da toplumsal nedenlere bağlayabiliriz. Sonuçta aile toplumun en önemli parçasıdır ve Mürşide'nin bu hale gelmesine ailesi neden olmuştur. Anday, eski devrin insanlarının gençleri eski ruhla terbiye etmekle, onlara asilzadelik ve paşazadelik tutumu aşılamakla yeni kuşakları nasıl çürüttüklerini Mürşide'nin bünyesinde ortaya koymuştur. Çıldıran, alkolik, asilzâdelik delisi olan Mürşide bu terbiye ortamının çürük ve hasta mahsulüdür.

Ayla ve Nesime:

Aylaklar romanında konağa sonradan katılan Ayla ve Nesime kısa zamanda konak yaşantısına ayak uydurmuş ve amaçsız yaşamaya başlamışlardır. Ayla üniversitenin son sınıfındayken Anadolu'ya gitmek ve halka hizmet etmek gibi görüşlere sahipken Muammer'le tanışmasının ardından asilzâdelik ve soyluluk hevesine kapılmıştır. Sırf bunun için üniversiteyi bırakmış ve sevmediği bir adamla evlenmiştir. Konaktaki diğer insanlara kısa zamanda ayak uydurmuş ve amaçsız yaşamaya başlamıştır. Muammer'i gün geçtikçe sevmemesine rağmen ondan ayrılmak da istememektedir. Şükrü'yle arasındaki yakınlaşma romanın sonuna doğru artar; fakat Ayla sürekli aralarında hiçbir şey olmadığını iddia eder. Muammer bir gece Şükrü'ye silah çekip her ikisini de kovar.

Nesime, Galip'in teyzesinin kızıdır. Öğrenimini orta okuldayken bırakmış ve annesinin

zoruyla evlenmiştir: "*Bilgisi, görgüsü kıtça idi; ama zekâsı, güzelliği, sezgisi, tatlılığı bu eksikliklerini fazlasıyla kapatıyordu.* (98.s.) Evli olmasına rağmen yaşadığı sevda macerasının ardından kendisini konakta bulmuştur. Nesime, konaktakilerin arasında doğasına en sadık kalan, oldukça samimi bir insandır; fakat hayatta maddî dayanağı yoktur. Öğrenimine devam ederek geleceğini garanti altına almak istemektedir. Bunun için mücadele etmeye kararlıdır. Şükrü ona yardım etme bahanesiyle yaklaşır ve onu kendisiyle bir ilişki yaşamaya zorlar. Başlangıçta buna çok direnen Nesime, kısa süre sonra dişiliğine yenik düşer. Şükrü'yle evlenip içinde bulunduğu durumdan kurtulacağını sanır. Bu arada Muammer'le de aralarında bir yakınlaşma olmuştur; ancak her iki erkek de onunla evlenmeye yanaşmaz.

Sonuçta Nesime, ailesinin zoruyla sevmediği bir erkekle evlendirilmiş ve mutluluğu yakalayamamıştır. Çevresindeki diğer erkekler de onun samimiyetinden, dişiliğinden ve doğallığından istifade etmeye çalışırlar. O, kurtulma çabası gösterirken düşmüş bir kadındır.

2.4.1.3. Aydınlar/Yarı Aydınlar:

Toplumcu gerçekçi romanlarda aydınlar da emekçi kesimi temsil ederler. Yapmış olduğumuz sınıflamada aydın derken sadece eğitim almış insanları değil, çevresindekilere göre gelişme kaydetmeye çalışan, toplumsal şartları değiştirmek için bazen fikirleriyle bazen eylemleriyle mücadele eden kişileri göz önüne aldık. Aşağıdaki tasnifte *idealist aydınlar* romanlarda siyasî ve sosyal fikirleriyle ön plândadırlar; fakat eylemsel plânda bir mücadele içerisinde oldukları görülmez. *Dönüştürücü aydınlar*, toplumcu gerçekçi romanların temel kavramlarından biri olan olumlu kahramanın özelliklerini taşırlar. Toplumcu gerçekçi eserlerde aydınlar acı çeker; ancak sonunda toplumun dönüştürüleceği inancını ve umudunu taşırlar. Sosyal yapının düzelip bütün sorunların ortadan kalkacağı inancı, toplumcu gerçekçilik için olumlu/dönüştürücü tip oluşumunu sağlamıştır. Bu aydınlar mücadeleci bir ruhla donatılmış, şartları ve düzeni değiştirmeye çalışan ve eylemleriyle ön plânda olan kişilerdir. Onlar romandaki olayların yönlendirilmesinde en önemli role sahiptirler. Marazi/züppe/snob/yozlaşmış aydın olarak sınıflandırdığımız bölümde yer alan aydınlar ise belli bir eğitim aldıkları halde tutunamamış, ne istediklerinin bilincinde olmayan ruhsal bir çöküntünün pençesinde oradan oraya savrulan kişilerdir. Özellikle yozlaşmış aydınlar toplumsal

şartların kendi ideallerinin yerini almasına izin vermiş ve zamanla değişmesi gereken düzenin bir parçası haline gelmiş kişilerdir.

2.4.1.3.1. İdealist Aydınlar:

Ali Şahin:

Kanlı Topraklar romanında karşılaştığımız ilginç bir tiptir. İnce, uzun boylu Ali Şahin, Romanya Türklerinden bir doktorun oğludur. Gençliği Romanya'da işçi hareketlerinin arasında geçmiş ve yer altı hücre arkadaşlarıyla düşüp kalkmaktan makinistlik ve şoförlük öğrenmiştir. Bu meslekleri öğrenince de düzenli bir öğrenime tamamen ara vermiştir. Türkiye'ye gelirken vapurda babası, ardından annesi ölünce, yapayalnız kalan Ali Şahin'e tuhaf bir melankoli arız olmuştur. Annesinin ölümüne çok üzülmüş ve sevdiklerinin ölümü üzerine evlenmemeye karar vermiştir.

Adana'ya geldiği yıllar, İttihat ve Terakki yönetimde olduğu ve Ermeni tehcirinin gerçekleştiği yıllardır. Adana'da ilk Türk makinist olamasa bile ilk şoförler arasına girmiştir. O dönemde açılan "Sanayi Mektebi" ne öğretmen olmuştur. Orhan Kemal, seçmiş olduğu bu kahramanı, yarı deli bir kimlikle karşımıza çıkarır. Sinan Efendi gibi dejenere olmamıştır; fakat o da tıpkı Hakkı Bey gibi dengesiz bir kişiliğe sahiptir. Bunun sebebi; inandığı sınıfın zamanla sapmaya uğramasıdır. Bu durum karşısında o da ne yapacağını bilmez bir hale gelmiştir. Anlatıcı bunu romanda açıkça dile getirir:

"*Ali Şahin'in delirmek değil de, hafifçe sapıtmaktan başka bir şey olmayan bugünkü hali, o yıllarda zaten annesinin ölümü dolayısıyla vardı. Artması, yıllar yılı makinist ve şoförlerin artarak, artık Ali Şahin gibilere posta koyar olmalarından sonradır.*" (327.s.)

Günün birinde genç makinistin birinden tokat yiyen Ali Şahin, eski arkadaşlarından 927 şimendifer grevini hazırladıkları Sinan'ın yardımıyla köyün höyük denen tepesine baraka yapıp yerleşir. Köydeki herkes onu " komünist" olarak bilir ve geceleri casusluk yaptığını düşünürler. Ali Şahin kendisini riyâzete verdikten sonra "*maddenin ötesinden bir takım sesler geldiğini keşfetti.*" (337.s.) diyen anlatıcı, Ali Şahin'in hiç yemek yemeden, uyumadan maddenin ötesine geçmeye çalıştığını dile getirir. Define için onun evinde toplanan Hakkı Bey'e, Topal Nuri'ye ve Haydar'a Lenin'le konuştuklarını ve İşçi İhtilali'nin gerçekleşmesi için bir gerçeğin farkına vardıklarını söyler:

"*Lenin'le görüşmelerimizde bu gerçeğe vardık: Bizdeki, Alevî, bir kelimeyle Alicilerle, Garbın Panteistlerini birleştirmek. İşte yapılacak tek iş*!" (342.s.)

Orhan Kemal'in bir yarı meczup olarak betimlediği Ali Şahin'in bir çeşit trans halinden sonra söylediği bu sözler, bir nevi deli saçması gibi görülebilir. Bununla birlikte, panteizmde doğa ve tanrıyı bütünleştirme, hatta ve hatta doğayı tanrı yerine koyma fikri; ilkel anlayışı getirir. Tanrı anlayışının yerine doğa ve insan sevgisine bağlı bir inanış sistemi koyulmakta böylece sekülerleşmenin (dini kurumların toplum üzerindeki etkisini kırmak ve bireyi etkin hale getirmek) kolaylaştırılması amaçlanmaktadır. Burada amaç adeta dinin katı doktrinlerini panteist (veya pan-enteist) bir anlayışla kırmaktır. Böylece diyalektik materyalist düşüncenin yerleşeceği zemin kolaylıkla hazırlanmış olacaktır.

Orhan Kemal, romanda onu idealize etmekten çok karikatürize etmeye çalışmıştır. Ali Şahin'in konuşmalarından da anlaşıldığı gibi bir Marksist'tir; fakat Lenin'le buluşup geceleri konuşmasının imkânı yoktur. Sinan'ın Paşazadelerin topraklarına göz dikip mal, mülk sevdasına düşmesine kızan Ali Şahin, Sümbül'ün kahvesinde onu bir kenara çekip şunları söylemiştir:

"*–Bu yaptığın alçaklıktır!... Senin gibiler için Lenin der ki…*
Sinan sözünü kesmişti:
–Hâlâ Lenin mi?
–Evet, hâlâ ve her zaman!
–Benden paso değilse bile, çıkarım için bu isimlere paso. Lenin, Türkiye'de yaşamadı. Türkiye'de yaşasaydı…
–Ne olurdu
–Otuz yıla mahkûm!" (338.s.)

Aralarında geçen bu konuşmadan sonra bir daha birbirlerini görmek istememişlerdir. Ali Şahin, Sinan'a inat köye çok az inmeye başlar ve Sinan da köylülerin dertlerine çare bularak kendi çıkarlarını korumaya devam eder. Orhan Kemal, romanda Marksist ideolojiye sahip bu kahramanları yaratmasına rağmen ideolojilerini gerçekleştirmek için mücadele etmelerine izin vermez. Tıpkı Hakkı Bey gibi Ali Şahin de düşünmekle

yetinir. Hatta köyün kahvesinde köylülerden yediği dayaktan sonra, hastanede yemeye, içmeye başlar ve evine yapılan baskın sonrasında yıllardır kendisini riyâzete adayan Ali Şahin'in yediği zeytin çekirdekleri dışında bir şey bulunamaz.

Hakkı Bey:

Kanlı Topraklar romanında, fikirlerini eyleme dökemeyen, olaylara insan sevgisiyle yaklaşan, Hakkı Bey; hümanist ve doğalcı bir tiptir. O, romanda genel Türk aydın tipini eleştirmek için kullanılmıştır. Bütün konularda fazlasıyla bilgiye sahip olmasına rağmen kendi kabuğuna çekilmiş, pasif ve olayları dıştalamış bir kimlikle çıkar karşımıza.

Topal Nuri'nin sebze komisyoncusu Haydar'ın arkadaşı Sırrı Usta'nın dükkanında tanıştığı Hakkı Bey, Sultan Hamit'in sivil paşalarından birinin torunudur. O dönemde öğrenimini Sarbon'da tamamlayan dedesi, Namık Kemallere paralel hürriyet fikirlerinden korkulduğu için Payitaht'tan uzaklaştırılmıştır (287.s.). Hakkı Bey'de dedesi gibi öğrenimini, Sarbon'da sonraları İsviçre'de yapar ve İleri Batı dillerinin hemen hepsini konuşan, yazan, o dilleri ana dili Türkçe'den daha iyi bilen ama, nedense yerlilerin düşündüğü gibi, "*Bir baltaya sap olamayan*" avare ruhlu bir insandır. Hakkı Bey, mala, mülke, aşka, sanata, paraya, gezip tozmaya, mevkî, her şeye boş veren, yaşadığı dünyanın fizik ötesine geçmiş bir kişidir. Kültürü, zekâsıyla hiç de uygun düşmeyecek en hurda, en değersiz şeyler üzerinde durur, onlara gerçekten inanmadığı, içten içe güldüğü, alay ettiği halde, sırf havayı bozmamak için dehşetli önem verir görünerek vakit geçirir. O, insanlara kin tutmayı bilmediği, insanları küçümsemediği gibi, oldukça hümanist tavırlar sergiler. (287-288.s.) Paşazade Hakkı Bey, elinde bulunan "kanlı topraklar"ın tapularıyla aslında hiç ilgilenmeyi istemez ve yaşadığı çağın ileri fikirlerini temsil etmese bile, o açıdan bakar dünyaya. Köylüler, topraklarını "**fuzûlen işgal**" etmişlerdir. Tapusu onda olmasına rağmen yine de ona göre; *toprak üzerinde çalışanın olmalıdır*. Hakkı Bey'in düşüncesine göre; yeryüzünde insanlar ve insanların uydurma hukukunun tapu ve senetleri yokken yine bu topraklar vardır ve insanlar geldikten sonra düzen bozulmuştur. (310.s.) Hakkı Bey, ekmek kavgasını tarihsel bir mücadeleye dayandırır ve bu mücadeleyi insan sevgisiyle bütünleştirir. Bu, **sosyalist hümanist** bir bakış açısıdır:

"*Artık dünyanın tadı kaçmıştı. Bereketli toprakların bütün yaratıklara, daha doğrusu*

tekmil canlılara açık kardeş sofralığı, insan kalabalıkları içindeki insanın açgözlülüğü yüzünden ambarlara, kilit altlarına alınmış, insanlardan kaçırılmıştı." (312.s.)

Hakkı Bey, bunun hukukun haksızlığı olduğunu düşünür ve kafasından sürekli insan-toprak problemi geçer. İnsanların hukuk sayesinde toprakları pay pay ettiklerini, bencillik ve tükenmez bir aç gözlülükle kilit altına aldıklarını, oysa bir yığın insanın yemek, içmek, yaşamak için boş toprak aradıklarının farkındadır. Onun bu fikirleri, Topal Nuri'nin hiç hoşuna gitmez; çünkü onun maksadı, her türlü yoldan para kazanıp rahat yaşamaktır. Her ikisinin düşüncesinin çatışma halinde olmasına rağmen, romanda Hakkı Bey, Topal Nuri'nin işini kolaylaştırır. Nuri'nin yıllardır özlemini çektiği toprakları ona çok ucuza satar.

Romanda, yazarın Hakkı Bey'i sağlıksız bir ruh hali içinde göstermesi bilinçli bir davranıştır; çünkü romanda idealize edilen bir şahıstır. Bu nedenle onun her ifadesi, yazarın görüşü olarak alınabilir, bu da o dönemde yazarın hayatında bir takım olumsuzluklar yaratabilir. Mehmet Narlı'nın tespitine göre, Hakkı Bey'in konumu ile Orhan Kemal'in hayatı arasında benzerlikler vardır. Orhan Kemal'in babasının da Ceyhan'da toprakları vardır ve babası sürgüne gittikten sonra bu topraklar köylüler tarafından ekilip biçilir. Orhan Kemal, bu miras topraklarla ilgilenmez. Onun bir konuşmasında söyledikleri Hakkı Bey'in düşünceleriyle paraleldir:

"*Babamın topraklarıyla uğraşmıyorum. O toprakları şimdi köylüler işgal etmişler. Onlar çalışıp onlar kazanıyorlar. Bu arada kendi romanlarımla, kendi hikâyelerimle geçiniyorum.*" (Narlı 2002, 328)

Sonuçta Hakkı Bey, romanda fikirleriyle ön plândadır ve yazar onun üzerinden yaşanılanların hümanist açıdan değerlendirilmesinin yapılmasını sağlamıştır.

Romancı (Yazar):

Bir Filiz Vardı romanında karşımıza çıkan ve ismini bilmediğimiz Romancı, Filiz'in okumuş olduğu kitabın yazarıdır. Tesâdüf eseri Filiz'in çalıştığı yerdeki ressamın yanına gelen Romancı, Filiz'le tanışır, onu çok zeki ve akıllı bulur. Bundan sonraki kitaplarını da okuması için kendisine getireceğini söyler. Filiz, okuduğu kitaptaki kahramanı ; "Kasketi ensesine yıkılı genç adamı" hiç yazara benzetemez. Daha çok bir

kamyon şoförünü andıran yazar, Filiz'in roman hakkında sorduğu soruları çok beğenir. Filiz, gittikten sonra ressam ona, buradaki herkesin aşık olduğunu söyler. Romancı, Filiz'e aşık olmaktan çok uzun süredir üzerinde çalıştığı bir problemi çözmesinde yardımcı olacağını düşünür. Bunu romanda dile getirir:

"*–Meselâ…hayır hayır örneğin, FİLİZ ya da 'Bir Filiz Vardı' diye bir roman yazmak, romanıma bu kızı kahraman almak!*" (188.s.) Uzun süredir romanlarında bu tipleri işlendiğini söyleyen yazar, Filiz'i görünce bu konunun üzerinde ciddi ciddi durması gerektiğini anlar:

"*–Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler.. Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütleme şuuruna ulaşmış tipler lâzım. Filiz neden böyle bir tip olmasın?Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında, bileğini tutturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, az da olsa yok mu?*" (189.s.)

Romanda, Orhan Kemal gibi "Aydınlık gerçekçi" olduğunu söyleyen Romancı, adeta onun düşüncelerini temsil eder. Toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarında yarattıkları bu **temsilci karakterler** sayesinde düşüncelerini rahatça ifade ederler. Bu fikri; Orhan Kemal Romancı'ya romanda açıkça söyletir:

"*–Siz galiba romanı, yani anıyla karıştırıyorsunuz. Roman hâtıradan başka şeydir. Romancı yaşadığı şeylerden, çokluk kendi öz yaşantısından romanı için faydalanır ama, bu yüzde yüz gerçeğin kendisi olmaz. Romancı, içinde yaşadığı gerçeklerin ölçüsüyle ayrı dünyalar yaratır. Bilmem anlatabildim mi?*" (230.s.)

Romancı, tıpkı Orhan Kemal gibi para kazanmak için değil geçinmek için yazar. Zamanla Filiz'e karşı duyguları yoğunlaşır. Kendisinden otuz yaş küçük olan Filiz'den hoşlanmaya başlar ve bunu günlüğünde dile getirir:

"*Evet başladı. Nasıl biteceğini düşünmüyorum bile. Şimdilik tek tesellim, seksenindeki Hügo baba -Victor Hügo-'nın on dördündeki bir kıza âşık olması. Bu var, olmuş.Seksen yaş, on dört yaşla. Baba Hügo on dört yaşındakinden ne bekleyebilirdi? Hiç. Tatlı bir egoizmden başka ne olabilir bu? On dört yaş, seksen yaşa eskimiş gençliğin alevi*

olmuş. Bu da bana…Üzerine basarak yazıyorum bunları." (244.s.)

Romancı, günlüğünde dönemin yazar ve şairleri hakkında bilgi verir. Biz onun Orhan Kemal olduğunu öne süremeyiz; fakat seçilen kahramanla yaşamında paralellikler olduğunu söyleyebiliriz. Günlüğüne dönem yazarlarıyla ilgili şunları yazar:

"*Dünya şimdi bambaşka. Birdenbire Bedri Rahmi turuncusu, mavisi, sarısı, pembesi, uçuşmağa başladı içimde. Sait Faik hikâyelerindeki İstanbul. Ben ki, daha çok işçi ve köylüler Türkiye'sini kendime konu olarak almışım. Galiba bu renkler çümbüşüyle uğraşan hikâyeci, romancı, ressam, şair, müzisyen dost ya da yabancılar anadan doğma âşık.Orhan Veli şiirinde de bu var. Yaşar kemal'in romanlarında da.*" (246.s.)

Orhan Kemal, yarattığı bu karakter ile toplumcu yazarların sorunlarını vurguladığı gibi; bu norm karakter sayesinde roman konusundaki fikirlerini ve edebiyata bakışını da yansıtmış olur. Bunu yaparken; 'tipleştirme', 'yüceltme', 'yazarın sorumluluğu', 'toplumsal devinim ve değişim' gibi konulara da önemli göndermelerde bulunur.

Mustafa Kemal Paşa:

Doludizgin romanında hemen her bölümünde Türk halkının ve ordusunun temel dayanağıdır. Romana aktif olarak katıldığı çok görülmese de İstiklâl Mücadelesi'nin yönlendiricisi konumundadır. Hemen her bölüme yazar, olay örgüsüyle bağlantılı olarak Mustafa Kemal Paşa'nın Nutuk eserinden alınan sözleriyle başlar. Türk milletinin tarihinin en önemli kısmını oluşturan milli mücadele konusunu canlı bir şekilde aktarmak için yazar, romanına Başkomutan Mustafa Kemal, İsmet ve Fevzi Paşa'yı katarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir.

Romanda bütün halk ve ordu Mustafa Kemal Paşa'yı yere göğe sığdıramamakta onu bir kez görmek için canlarını bile vermek istemektedir. Onun vatanın kurtuluşu için verdiği mücadele bütün ordunun ve milletin umudu ve kurtuluş inancı olmuştur. Cephede savaşırken Mustafa Kemal'i baş uçlarında hisseden askerlerin onun ismini duydukları anda gözlerinde şimşekler çakmakta ve bütün yorgunlukları uçup gitmektedir. Salih Efe onu bir kez bile görmemiş olmasına rağmen şöyle anlatır:

"*Nerede olacak diye, Salih gökyüzüne başını kaldırdı, şahanlar gibi, kartallar gibi şu*

başucumuzdaki dağlarda, tepelerde uçuyordur. Hep bizi gözlüyor. Tedbir alıp, orduyu yola yönteme sokuyor. Ordusu için gece gündüz gözüne uyku girmiyor. Hey Kemal Paşam hey!. Ordusu ile binler yaşasın!..." (203.s.)

Romanın VII. bölümünde Mustafa Kemal ilk kez aktif olarak Kocatepe'deki Başkumandan karargâhının gözetleme yerinde karşımıza çıkar. Yüreği, millet ve ordu olan Mustafa Kemal, Kocatepe'den şahinler gibi düşman üstüne kendini bırakacak kadar heyecanlıdır; savaş boyunca beklediği an gelmiştir. Kocatepe'den duyulan top sesleri Türk milletinin gürleyen zafer türküsüdür. Büyük Taarruzun son günlerini harp meydanlarını dolaşarak geçiren Mustafa Kemal'in gözlerinde zafer ışığı yansa da yüreği yaralıdır; çünkü on bin nefer evlâdını kaybetmiştir. Buna rağmen Yunan milletinin özgürlüğünü ve gururunu kaybetmesini istemeyen Mustafa Kemal, Yunanlıların yerde yatan bayrağının kaldırılması için emir verir: "*Bu bayrağı yerden kaldırınız; ne de olsa, bir milletin hürriyet sembolüdür!*" (273.s.) Kaybettiği onca askere ve Yunanlıların yaptıkları işkencelere karşılık onun bu davranışı onun vericidir. Yazar, yüreği milleti ve ordusu ile çarpan Mustafa Kemal'i ve Türk halkının ona duyduğu büyük sevgiyi bütünleştirmiş ve Mustafa Kemal'i romanın tamamlayıcı unsuru olarak her bölümde fikirleriyle ön plâna çıkarmıştır.

Avukat Sadık:

Kurtlar Sofrası romanında Birlik gazetesinin avukatıdır. Avukat Sadık'ın babası, Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın önde gelen isimlerinden Baha Tevfik Bey'in, eski arkadaşıdır. Buna bağlı olarak Avukat Sadık'ın çocukluğu alafranga tipli, adamların arasında geçmiştir. Avukat Sadık, doğru düşünceyi savunmanın, risk almanın ve demokrasiyi gerçek anlamda yaşamanın peşindedir. Şartların ağır olması onu yıldırmaz ve mücadeleci bir ruha sahiptir. Anlatıcı onu tasvir ederken ilerlemiş yaşına rağmen ondaki mücadeleci ruhu okuyucuya taşır: "*Avukat Sadık ne kadar yaşlanırsa yaşlansın, kısa kıvırcık saçlarına ne kadar ak düşerse düşsün; gözleri daima çocuk; hep birtakım yaramazlıklarla dolup taşıyor. Her hareketinde, ancak çocuklarda görülen canlılık, bir kıpırtı. Uzun aralıklı eğri ve doğrularla değil; kısa ve kesik, birbiriyle kesişen hatlarla çizilmiş sevimli fakat inatçı bir itiraz...*" (32.s.) Avukat Sadık, kendi düşünceleriyle paralellik taşıyan Mahmud'un düşüncelerini sürekli destekler ve onun ölümünden sorumlu olanların açığa çıkması için elinden geleni yapmaya çalışır.

İrfan:

Kurtlar Sofrası romanında Birlik gazetesinde çalışan gazetecilerden biridir. Kaldığı pansiyonun yaşlı sahibi Madam Evgeniya'yla ilişkisi vardır. Aslında o, hep genç ve güzel bir kadına sahip olmayı hayal eder. Bu nedenle Madam Evgeniya'yla birlikte olmaktan nefret etmekte ve kendisinden tiksinmektedir; fakat bu ilişkiden de bir türlü kurtulamaz. Anlatıcı onu şöyle tanıtır:

"*İrfan büyütücü bir adamdı. Kafasının içinde de mercekler taşıyordu. Onun için Mahmud'un İzmir'e gitmesi, Necdet'in tevkif edilmesi; herhangi bir yolculuk, bir tevkif kararı olarak kalmıyor; derhal pusulasını serseme çeviren, mıknatıslı ve yanlış bir akım haline geliyor…*" (75.s.)

İrfan'ın düşünceleriyle Hüsnü Faik ve Mahmud'un düşünceleri çatışmaktadır. Onlar olaylar karşısında daha temkinli davranmayı tercih ederken İrfan yapılacak olanının bir an önce yapılması gerektiği taraftarıdır. Mahmud, onun tehlikeli bir konumda olduğunu ve fikirlerinin yanlış olduğunu düşünür: "*–bana bak, diyor, farkında mısın? Nihilisme ile Terorisme arasında bir yerdesin sen. Tehlikeli bir yerde.*" (87.s.) Mahmud var olanı korumak gerektiğine inanırken İrfan, her şeyi bir anda yok etmenin peşindedir:

"*–…bu haşaratla, diye yırtınıyor, hiçbir şey kurumazsın: Çürümüş bunlar, çürümüş! Kimisi hâlâ Osmanlı, kimisi tatlı su frengi, kimisinin ne olduğu belirsiz! Yalnız tıkınmayı ve birbirinin gözünü oymayı bilirler. Hepsi, kurtlar gibi, yalnız kendini düşünür.*" (87.s.)

İrfan, kendi eğilimlerine ve beğenilerine uygun bir hareket yaratmak istemektedir. Aslında o, ne istediğini bilmemektedir; çünkü hayalleriyle gerçek dünyası sürekli çatışır. İçini, pratik sonuçlar haline gelecek aksiyonlar gibi dışarıya yansıtmak, bunu yaparken de maddi varlığını unutmak ister. Bu nedenle onun için çevresinde yaşanılanlar önemli değildir. O, iç dengesini kuramamış bir insandır. İstediği aksiyon duygusunu bir türlü gerçekleştiremediği için kendisini beş para etmez, gündelik ihtiyaçların esiri, evde kalmış küçük bir memur olarak görür. İrfan üniversite yıllarında Nazım Hikmet'in affedilmesi için beyanname dağıtmış, halk partisi diktasının son yıllarında bir gençlik teşkilatı kurmak iddiasıyla hapse atılmıştır. Bu dönemde İrfan'ın

iç dengesi bozulmuştur. Yazar, İrfan tipiyle yaşadıkları nedeniyle hayata küsmüş komünistlerin jakoben prototipini yaratmıştır.

Stoyan:

Kan Konuşmaz romanına sonradan katılan ve Nuri Usta'nın sosyalist fikirler edinmesini sağlayan Marksist bakış açına sahip bir kahramandır:

"*Stoyan Bulgardı. Uzun boyluydu. Patatese benzeyen bir yüzü vardı. Kır saçlı idi. Parmakları kalın ve küt. Sol ayağı sağ ayağından kısa. Topallıyor… Rumeli şivesiyle temiz Türkçe konuşuyor. Lambanın yarı aydınlığı ile gölgelenen yüzünde elmacık kemikleri fırlak, ne renk olduğu anlaşılmayan gözleri Nuri Usta'nın gözlerinde gezinerek soruyor…*" (174.s.) Stoyan romanın siyasî ve sosyal yönünün ağırlığını ortaya koyar. Sadece Nuri Usta'nın fikirlerinin değişmesinde değil, Nuri Usta'nın annesinin ve eşi Gülizar'ın bilinçlenmesinde önemli bir rol oynar. Nuri Usta'nın annesi başlangıçta onun bir gâvur olduğunu düşünür; fakat Stoyan'dan aldığı cevap onu çok etkiler:

"*–Ne gâvurum, ne Müslüman, anacığım, dedi. Memlekete giren gâvura ben de senin kadar kızıyorum... Hani elimde olsa hemen şimdi topunu boğarım… Ama gâvurunda gâvuru olduğu gibi Müslüman'ın da gâvuru olur, değil mi, anacığım?*" (180.s.)

Yukarıdaki paragrafta Stoyan, savaş ortamında kendi ülkesini çıkarları uğruna satan insanları eleştirmiş ve Müslüman olmalarına rağmen onların da gâvurdan bir farkı olmadığını sezdirmeye çalışmıştır. Asıl gâvurların memleketteki emperyalistler olduğunu vurgulamıştır.

Yazar, Stoyan'ı kendi düşüncelerini yükleyerek norm karakter özelliği kazandırsa da bunu konuşturarak değil de kahramanları etkileyerek göstermeye çalışmıştır. Stoyan'ı siyasî ve sosyal düşüncelerin aktarılmasında bir araç olarak görmemiştir. Zaten yazarın amacı, Stoyan'ı değil Nuri Usta ve Ömer'i ön plâna çıkarmak ve onlara bir amaç yüklemektir. Stoyan'da onların amaçlarına ulaşmasında yardımcı olacak bir kahramandır. Yazar, sadece iki bölümde yer alan Stoyan'ın amacını gerçekleştirdikten sonra aradan çekilmesi için Bulgaristan'a gönderir. Stoyan, burada bel kemiği kırılarak öldürülür.

Doktor Münür:

Yorgun Savaşçı'da Kemal Tahir'in sözünü emanet ettiği bir şahıs olarak olaylara karışan Dr. Münür, özellikle I. bölümde içinde devletin içinde bulunduğu durumun değerlendirilmesinin yapılması amacıyla oluşturulmuş bir karakterdir. Eskiden İttihatçı olmasına rağmen 31 Mart olayı patlak vermeden önce cemiyetten istifa etmiştir; bu nedenle İttihatçıların ona olan güveni sarsılmıştır. Ona "Farmason Doktor" denilmesinin nedeni de budur. Cemil'in Patriyot Ömer'i kaçırdıktan sonra onun evine götürmesi, İttihatçılarla bağlantısını kestiği için şüphe çekmeyeceğidir.

Anlatıcı, kahramanın fiziksel özellikleri hakkında bilgi verirken, şu değerlendirmeyi yapmayı da ihmal etmez: "*Doktor Münür, sırtına bir balıkçı muşambası almış, kukuletasını başına geçirmişti. Kısa boylu, çelimsizdi. Ama görünürde hiçbir özelliği olmadığı halde, çevik, güçlü, zeki bir adam etkisi yapıyordu.*" (56.s.) Zeki bir insan etkisi yaratması onun fikirlerinin okuyucuya tesir edeceğinin mesajını verir.

Doktor Münür'ün insanî yönünün kuvvetli olduğunu ve bu nedenle İttihatçılardan ayrıldığını görürüz. Her ikisi de İttihatçı olmasına karşın bir gün önce Cemil'in evinin önünde öldürülen Dr. Reşit'i evine kabul etmeyen Dr. Münür, Patriyot Ömer'i neden kabul etmiştir. Kendisine sorulan bu soruya şöyle yanıt verir:

"*–Yaptığı işlerle doktorluğu bağdaştıramadım başından beri Paşa Dayı… Hangi sebeple olursa olsun kıyıcılığı sevmemişimdir, çocukluğumdan bu yana…*" (63.s.)

Bu sözler Dr. Münür'ün insanların öldürülmesine karşı olduğunu ve savaşın bu şekilde kazanılacağına inanmadığını gösterir. Dr. Münür'e göre vatanseverlik Reşit Bey'in yaptığı gibi insanların canına kıymak değildir:

"*–Reşit Bey'in aştığı bir sınır çizgisi var, orayı aşmak kolay değil… İnsanlığı bırakıp canavarlığa geçiyorsun. Vardır elbette ileri sürecek özürleri… Bunların en başında kişisel çıkar aramadığı gelir. Vatan için yaptı yaptıklarını… Oturup uzun boylu düşündü, sorumluluğu bilinçle yüklenip çizgiyi geçti. Kolları sıvayıp baltayı aldı eline, çoluk çocuk, genç yaşlı, kadın erkek ayrıntısı gözetmeden kesmeğe girişti.*" (92.s.)

Doktor Münür, önüne gelenin öldürülmesiyle değil de daha akılcı çözümlerle barış

ortamının sağlanacağını düşünmektedir. Onun tarihî olayları değerlendirme bakımından farklı fikirler taşıdığına Halil Paşa'yla yapmış olduğu tartışmayla ulaşırız. Osmanlı toplumunda devletin sorunu, Osmanlı toplumunda niçin batılı anlamda feodalite bulunmadığı, ordu ile devlet arasındaki ilişki, batılılaşma v.s. konuların tartışıldığı ortamda Dr. Münür, halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasındaki ilişkiyi yorumlar (100-111.s.).

Dr. Münür, İttihatçıların hürriyet fikrini tam olarak kavrayamadıklarını, ince hesaplar yapmadıkları için yanlışa düştüklerini, o günün şartlarında hürriyetin Osmanlı imparatorluğunun dağılışını kolaylaştırdığın düşünmektedir (112-113.s.). Osmanlı toprak sisteminde feodalitenin yaşanmayacağını, bizde batılaşmanın yanlış anlaşıldığını önemle vurgular (135-1137.s.).

Tahir Alangu *Yorgun Savaşçı* romanın değerlendirmesini yaparken Dr. Münür hakkında şunları söyler:

"*Romanın en ilgi çeken kişisi, birlikte yola çıktıkları hâlde despotluğa yöneldiklerini görünce, onlardan kopan Dr. Münür Bey'dir. Dr. Münür Bey, bu kitapta, Kemal Tahir'in Osmanlı gerçeği ve imparatorluğun yıkılışı üzerindeki düşüncelerini nakletmektedir. Romancı, 1955'ten bu yana sürekli olarak yıkılışın temelindeki sebepleri araştırmaktadır. Türkiye'nin dışından bakılınca batıya yönelmek, kuruluşu batı modelinde yenilemek, demokratik hürriyet düzenini kurmak gibi görünen bütün çabaların, bu yolda girişilen devrimlerin aslında imparatorluğu yıkılıştan kurtarmanın çareleri olarak görüldüğünü, bu amaçla alınan tedbirlerin verdikleri sonuçlara bakarak sürekli yanılışımızı, kolaya kaçmaktan gelen şaşkınlığımızı tasvir etmektedir. Bu konudaki düşünceler Dr. Münür Bey'in ağzından aktarılırken, asıl yanılma ve kaytarma yollarına sapanlar, bu yoldan hem imparatorluğu batıran, hem de kendilerini çıkmaza sokan İttihatçı ileri gelenleri, gelip onun evine sığınıyorlar…*" (Alangu 1968, 476) Alangu'nun yapmış olduğu değerlendirmede görüldüğü gibi Kemal Tahir, Osmanlı imparatorluğunun yıkılışının temelinde yatan sebepleri, Dr. Münür vasıtasıyla aktarmıştır. Dolayısıyla, romanda yazarın düşüncelerini temsil eden bir karakter özelliği taşımaktadır.

Kemal Tahir'in sözünü devrettiği Dr. Münür adeta yaşanılanların değerlendirmesini

yapar ve gelinen noktaya kadar yapılan yanlışları gözler önüne serer. Yeni devletin kurulması için yapılması gerekenlerin mesajını verir.

Patriyot Ömer:

Yorgun Savaşçı'da eski İttihatçılardan olan Ömer, İstanbul'da Dr. Reşit'in yakalanmamak için Yüzbaşı Cemil'in evinin önünde intihar etmesinin ardından kendisine saklanacak yer aramaktadır. Onu bu gruba dahil etmemizin nedeni; romanda yaşanan olayların onun kaçırılmasının ardından boyutunun değişmesinden kaynaklanır. Arap Maksut Yüzbaşı Cemil'e Patriyot Ömer'i güvenli bir yere ulaştırması için ricada bulunur. Patriyot Ömer'i kaçırırken bir polisin kardeşine dayak atmak zorunda kalan Cemil'de artık aranan bir İttihatçıdır. Bu nedenle roman artık farklı bir boyut kazanacaktır.

Patriyot Ömer, yıllarca savaştıktan, adam öldürdükten sonra köşe bucak kaçmayı hazmedememektedir. En kısa zamanda yeniden teşkilatlanıp bir ordu kurmak gerektiğine inanmaktadır, vatanın kurtuluşu ancak bu şekilde sağlanır ve kurulacak teşkilatın başına geçmek için en uygun kişi de Enver Paşa'dır (86-87.s.) Cemil on beş yıllık arkadaşı olan Patriyor Ömer hakkında içinden şu yorumları yapar:

"'*Yaptığı iş… nedir bunun peki? Çekirdekten yetişme asker bu… Asker ama, başka çeşit bir asker… Hayır, asker denmez Patriyot'a… asker olsa Teşkilât-ı Mahsusa'ya girmek için askerliği bırakırken hiç duraklamaz mı? Şuna buna akıl danışıp biraz direnmez mi? Nedir peki?... Nedir bunun bu dünyadaki işi?..' Gözlerini korkuyla kıstı: 'Adam öldürmek… Böyle bir zanaat varmış da bunca yıl arkadaşlık ettiğimiz halde, farkına varamamışım!'*…" (103.s.)

Yukarıdaki alıntından da anlaşıldığı gibi Patriyot Ömer, zamanla bir robot hüviyetine bürünmüş ve insanî değerlerden uzaklaşmıştır. Cemil Patriyot Ömer'e bütün bu işleri bırakıp bir çiftliğe yerleşmeyi teklif etse de Ömer bunu kabullenmez. Bütün bir hayatını verdiği mücadeleden yorgunluk duysa da vazgeçemeyecek kadar bağlıdır. Dr. Münür'ün evinin basılmasıyla yakalan Patriyot Ömer, bir daha romanda görülmez.

Dündar Bey:

Aylaklar romanının kahramanlarından biri olan Dündar Bey, eski devrin en olumlu tipidir. O, halkçı, toplumcu, eski bir inkılâpçıdır. Gençliğinde Namık Kemal'i ve Tevfik Fikret'i okuyarak yetişmiştir; fakat Nedim'in aşk şiirlerinden de mahrum kalmamıştır. Zeki ve sıcak kanlı bir insandır. Davut Bey'in gençlik arkadaşı olan Dündar Bey bir Meşrutiyet ihtilâlcisidir: "*Önce İttihatçılarla çalışmış, sonra onların bir diktatörlük kurma ardında olduklarını anlayarak muhalefete geçmişti.*" (17.s.) İttihatçılar tarafından sürgün edilmiş ve sürgünden dönünce de idama bile mahkum edilmiştir. Dündar Bey, Sultan Abdülhamit'i yermesine karşılık İttihatçıların ve Meşrutiyetçilerin toplumsal uygulamalarının sonuçsuzluğunu görebilecek kadar akıllıdır. Romanda gerçekçi anlayışları olan tek kişidir, yaşadıkları onu ümitsizliğe sürüklemesine rağmen yine de içinde bir şeyler vardır. Leman Hanım onu çok doğru değerlendirir. Dündar Bey'in eline fırsat geçtiğinde ihtilal çıkaracağını düşünür. O, sadece ateşli bir idealist olarak kalmıştır. İçinde bulunduğu gerçeklerin pekâlâ farkındadır; asilzâdelik, soyluluk devri kapanmıştır. Gençler tarihlerinden ibret almalıdır:

"*–Doğru, diye söylendi, yaşlandım artık… Bugün benim günüm değildir. Bugün yeni insanlar var ortalıkta, onlara bakalım. Ancak şunu da söyleyeyim ki benim görüp geçirdiklerimi, bugünkülere, gençlere anlatmakla bir yarar umuyorum. Dünü anlarlarsa bugünü daha iyi ederler diye düşünüyorum. Belki boşuna bir ümit ama böyle ne yapacaksın…*" (52.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi Dündar Bey gençlerin hayatın gerçekleri ruhunda terbiye edilmesini istemektedir. Yeni devirde gençlerin idealsiz ve amaçsız yaşamalarını kabullenememektedir. Muammer onun fikirlerinin değerini romanın sonuna doğru anlar: "*Bir gün tanınmadan, ünlü olmadan, bu dünyadan gelip geçmiş insanların da heykellerini dikmek gerekirse, bence Dündar Bey onlardan biri olacaktır.*" (346.s.) Melih Cevdet Anday kendisiyle yapılan bir söyleşide Dündar Bey'in prototipinin bundan dört beş yıl önce Doğmayan Hürriyet adlı kitabını yayınlayan Hasan Amca olduğunu söyler. Hasan Amca'nın "Aylaklar" romanın kişilerinden biri olduğunu "Bir İhtilalcinin Serüvenleri"nin ikinci baskısında açıklamıştır.

Öğretmen Fikret Bey:

Güllüceli Kâzım romanında köyün öğretmeni olarak karşımıza çıkan Fikret Bey, aydın bir kişi özelliği taşımasına rağmen öğrencilerini bilinçlendirme konusunda yetersizdir. Güllüce köylülerine ayak uydurmaya çalıştığı ve onların etkinliklerine katılmaya gayret gösterdiği halde üzerinde önemle durulması gereken bir konuda pasif kalmış, o da diğerleri gibi kendi düşüncelerine göre hareket etmiştir. Bir Alevî köyünde görev yapan ve Sünnî olarak bilinen bu öğretmenin aydın bir kişi olarak köylüleri yönlendirmesi ve çocukları Alevî-Sünnî arasında yaşanan bu çatışma konusunda bilinçlendirmesi gerekirken hiçbir şey yapmaması oldukça dikkat çekicidir. Bunun nedeni ise; öğretmenin de bu ayrımı yapmasından kaynaklanmaktadır. Kâzım'ın şu sözleri bunu destekler niteliktedir: "*Şaşırmıştım. Demek öğretmen için de bir meseleydi bu!...*" (29.s.) Eğer öğretmen ilkokul sıralarındayken Kâzım'ı ve diğer çocukları yönlendirmiş olsaydı, o yaşlardayken Sünnî köylerin çocuklarıyla kavga etmeyecek ve onlara zarar vermeyeceklerdi. Yazar, Fikret Bey'i bu noktada eleştirmiş ve aydın bir kişi olarak sorumluluğunu yerine getirmediği için bu çatışmanın devam etmesine vesile olduğunu göstermeye çalışmıştır. Sadece Kâzım örneğini vererek onun gibi pek çok çocuğun çevresinden öğrendikleriyle hareket ederek yanlış duygu ve düşüncelere kapıldığının altını çizmiştir.

Romanda yer alan aydın kesimi sadece Fikret Bey'le sınırlı değildir; fakat diğerleri şahıs olarak irdelenmediği için burada kısaca bahsetmeyi uygun gördük. Kâzım şehre okumak için gittiğinde mahalledekilerin, arkadaşlarının Alevî olduğu için sergiledikleri tavırlarını bir yerde kabul edebiliriz; ancak öğretmenlerinin de aynı düşünceyle onu geri plâna atmalarını, başarısını takdir etmemelerini ve haklı olduğu halde haksız konuma düşürmelerini bir eğitimcide bulunması gereken niteliklerle bağdaştıramayız:

"*Türlü güçlükler içinde okuyordum. Bu güçlükler, köyden, kaldığım evden, çevremden, okuldan, arkadaşlarımdan, bir de öğretmenlerimden geliyordu. Hepsi bir yana öğretmenlerimi hiç bağışlamıyordum… Evet öğretmenlerimi bağışlayamıyordum…*" (92.s.)

Alıntıda Kâzım ifadelerinde yer alan vurgulamadan anlaşıldığı üzere yazar, Kâzım vasıtasıyla öğretmenlerin davranışlarını eleştirmektedir. Okumayı çok seven ve okumak uğruna ailesinden ayrılarak başkalarının yanında bir sığıntı olarak yaşamayı kabullenen bir çocuğun dünyasında açtıkları yarayı göstererek toplumun aydın kesimine

göndermelerde bulunmuştur. Alevî-Sünnî olarak öğrencisini değerlendiren bu insanların cahil insanlardan farkının olmadığını okul müdürünün konuşmasının ardından Kâzım'ın şu düşünceleriyle dile getirmiştir: "*Onlar da Türk olacaktır, onlar da Müslüman olacaktır, diyerek konuşmasını bitirdi. Üzüntümden, utancımdan, öfkemden ne yapacağımı bilemiyordum. Bu adam hiç mi tarih okumamıştı, hiç mi çocuk ruhu ile ilgili kitap karıştırmamıştı, hiç mi insan sevgisi yoktu!*" (93.s.)

Yazar, aydın kesiminden insanların da bu fikirlere sahip olduğunu ve eğitim yoluyla ortadan kalkacak bu problemin onlar olmadan gerçekleşmeyeceğini vurgulamış ve işe onlardan başlanması gerektiğinin altını çizmiştir. Bu çatışmanın sona ermesi için öncelikle toplumu yönlendirecek konumda olanların bilinçlenmesi gerektiği mesajını vermeye çalışmıştır.

2.4.1.3.2. Dönüştürücü Aydınlar:

Taşbaşoğlu:

Her toplumda, bulunduğu yörenin geleneklerine, inançlarına ve törelerine başkaldıran ya da onlara uymayı reddeden bireyler bulunur; fakat kişinin uyguladığı bu hareketler yöre halkı tarafından hoş karşılanmayabilir ve bu nedenle halk bu davranışların sebebini olağanüstü inançlara yorup, bireyin kendi kimliğinden bile soyutlanmasına neden olur. *Yer Demir Gök Bakır* romanının asıl kahramanı olan Taşbaşoğlu'da bu niteliklere uygun ve zamanla kendi kimliğinden soyutlanacak bir tiptir. Köylüler içerisinde aklını kullanabilen, sömürüldüğünün ve ezildiğinin farkında olan ve bu nedenle Muhtar Sefer'in çevirdiği dalavereleri su yüzüne çıkarmaya çalışan bir kahramandır:

"*Çukurova'daki en verimsiz, bir dalında bir koza bile bulunmayan tarlaların sahiplerinden rüşvet alarak, başka köylerin köylülerin çalışmadığı bu tarlalara köylüleri sokan Muhtar'a karşı, köylüleri birlik haline, 'cephe' haline getirmeye çalışan bir lider gibidir. Muhtar bile çekinir ondan.*" (Naci 1998, 40)

Yalak köyünde Taşbaşoğlu sıradan bir köylü değildir. Meryemce'nin güvendiği, Koca Halil'in düşüncelerine önem verdiği, okuma-yazma bilen tek kişidir. Muhtar'ın Adil Efendi için plânladığı oyunlara katılmaz ve köylülere aşırı derece kızgın olduğu için evinden dışarı çıkmaz. Meryemce kadının köylülerle konuşmamasına sonuna kadar hak

verir çünkü; onlar bu hale kendi akılsızlıkları yüzünden gelmişlerdir. Her seferinde köylüyü uyarmasına rağmen onu dinlemeyip yine muhtarın tarafına geçmişlerdir. Taşbaşoğlu'nun Meryemce'nin oğlu Uzun Ali'yle konuşurken köylüler hakkında söyledikleri oldukça önemlidir:

"*Bu köylü var ya, bu köylünün anasını avradını, darıdan ufağını, çocuğunu çömleğini…Anladın mı Uzun Ali kardaş! Ben bu köylü için tırnağımı bile kesip atmam. Kendi düşen ağlamaz. Bırak sarhoşu düşene kadar gitsin. Bu köylü benim dediğimi yapsaydı da, Söğütlü geçekte Muhtar'a karşı gelseydi de, Miralayın oğlunun ot bitmez çiftliğine gitmeseydi, bu haller başına gelmezdi. Var git yoluna Ali kardaş, benden bu köye hayır yok.*" (151.s)

Taşbaşoğlu'nun köylüler hakkında bunları söylemesinin sebebi; her seferinde onun dediklerini unutup Muhtar Sefer'in oyunlarına kanmalarıdır. Bir süre sonra köylüler yavaş yavaş Taşbaşoğlu'na hak vermeye başlarlar çünkü; Muhtar Sefer'in dediklerinin hiç biri olmaz. Adil Efendi'yi beklemekten yorulurlar. Öfkeleri, çaresizlikleri büsbütün artan köylüler Muhtar Sefer'in de dediği gibi kendilerine tutunacak bir dal aramaya başlarlar ve bulamazlarsa kendileri bir dal yaratırlar: "*Gene bitecrübe sabitti ki böyle hallerde, boğuntulu, sıkıntılı günlerde bu işler birdenbire çıkardı. Bir sabah, gözünü açmış bakmışsın ki, olan olmuş, dünya çalkalanıyor.*" (217.s.) Böylece Taşbaşoğlu mitler yaratılarak ermişliğe doğru itilir.

Yazar, köylülerin içinde bulunduğu dönemde yaşadıkları çaresizliği anlatırken, onların bu zorluklar sonucunda törelerin üzerlerinde oluşturduğu korku dolu baskıyla sığındıkları mitos olarak Taşbaşoğlu'nu seçmiştir. Bu nedenle; o sıra-dışı bir tiptir. Romanda Taşbaşoğlu'nun karşıtı mitos düzeyinde Adil Efendi toplumsal düzeyde ise Muhtar Sefer'dir. Köylüler Adil Efendi'ye duydukları korkularından ve Muhtar Sefer'in oyunlarından onun vasıtasıyla kurtulacaklarını düşünürler.

Romanda Adil Efendi; karanlık, kıtlık, açlık kavramıyla bütünleştirilirken Taşbaşoğlu; ışık, bereket ve bollukla bütünleştirilir. Köylüler, yarattıkları Taşbaşoğlu mitosu sayesinde sıkıntılarından, korkularından, çaresizliklerinden kurtulacaklarını ve berekete, bolluğa kavuşacaklarını düşünürler:

"*Taşbaş Efendimiz bu köyde oldukça, bu köye hiçbir musibet giremeyecek. Adil*

gelmeyecek. Salgınlar uğramayacak. Yılanlar yağmayacak. Toprak vermezlik etmeyecek. Çiçekler açacak, otlar bitecek. Toprak da bereketten çatlayacak. Bu köyün kadınları kısır kalmayacak. İkiz doğuracak." (305.s.)

Taşbaşoğlu başlangıçta hakkında uydurulan efsaneleri reddedip yalanlasa da köylülerin tutumunu değiştiremez. Zala'nın, Taşbaş'ı rüyasında "kurtarıcı" rolünde görmesiyle başlayan ermişlik durumu; Çarıksız Murat'ın "Taşbaşoğlu" soyunun nereden geldiğine dair bilgi veren efsanesiyle devam eder. Bu efsanede; Taşbaş'ın soyundan gelen Ulu Mehmet, iki sevgiliyi birleştirmek uğruna dualar eder ve başaramayınca kendi kafasının taş olmasını diler. Kafası taş olan Ulu Mehmet sayesinde aşıklar kavuşur. Daha sonra ellerinde açan güller sayesinde başı normale döner.

Köy halkını temsil eden Çarıksız Murat, anlattığı bu efsaneyle Taşbaş'a "kavuşturucu" ve "yardımsever" insan nitelikleri yüklenmektedir (208-211.s.). Bu efsaneyi en az iki kere birbirine anlatan köylü yeni bir efsane yaratmakta gecikmez. Bu sefer, "Lokman Hekim" efsanesi "Taşbaş" üzerine yorulur. Gezdiği dağlar ve ovalarda topladığı bitkilerle ilaç yapan Lokman Hekim, bütün hastalıklara çare bulmaktadır. Uzun yıllar boyunca ölüme karşı ilaç bulmaya çalışan Lokman Hekim, sonunda ölümsüzlük formülünü bulup defterine yazar; fakat tam köylüye açıklayacağı esnada defter suya düşer ve formül kaybolur. Köylü, Lokman Hekim'inde "Taşbaş" soyundan geldiğine inanır ve ona bu efsaneyi yaratarak "her derde deva olan", "iyileştirici" ve "hep halkı uğruna çalışan" insan nitelikleri yükler (212-216.s.). Özellikle köyün delikanlısı Memidik'in Taşbaşoğlu'nu Tekeç dağının eteğinde arkasında yedi top ışıklı gördüğünü yeminlerle köye yaymasıyla Taşbaşoğlu artık tanrısal bir kimlik kazanır ve bütünüyle çıkmaza sürüklenir:

"*Bir de baktım ki, karartı tam önümde. Gene eski durduğu yerde durur. Ne göreyim, bir baktım ki, önümde kim? Yüzüne bakamazsın, öyle güzel. Kim? Taşbaşoğlu Efendimiz. Yaa. Taşbaşoğlu Efendimiz. Arkasında yedi top ışığı, yedi küheylan at gibi. Tüm bedeni de yeşile kesmiş. Her yanından da, yerden gökten ışıklar yağar.*" (273.s.)

Taşbaşoğlu'nun çaresizliği her geçen gün artar ve köylülere ermiş olmadığını ispat etmek için çareler aramamaya başlar. Her ne kadar istemese de yedi yıldır yatalak olan kızının bacaklarına elini sürer. Mucizede olsa kız yürümeye başlar. Aslında yazar

köylünün bütün inancını "Taşbaş"a yüklediği için ve onu "umut ışığı" olarak gösterdiği için köylülerin kendi inançlarının yerine geldiğini; bu yüzden hastaların iyileştiğini ve bunun bir rastlantı olmadığını göstermektedir. Bu durumda haklı çıkan köylüler olduğu için Taşbaşoğlu şaşkına döner. Onun bu davranışıyla bütün hastalar, çaresizler ona gelip yardım isteyecektir. Bu nedenle; köylülere yalvarır:

"*Vallahi, ben ermiş değilim. Benim için, soyum için çıkarılanların hepsi bir yalan. Bakın hele, sizin gibi günahkar bir kulum. Ömrümde namaz kılmadım. Gizli gizli oruç yedim… Bakın bakalım, nerde ışık? Bakın hele… Bakın hele bakın: Işık değil, çöp bile yok. Beni bırakın. Yakamı bırakın. Sonu kötü olacak. Siz beni seversiniz. Bana kötülük etmeyin. Beni, böyle giderse ya deliler damına atarlar, ya da mahpushaneye götürürler. Ya da ipe çekerler. Yazık değil mi bana?*" (333.s.)

Taşbaşoğlu'nun söylediklerinin hiç biri fayda etmez. O, "zoraki ermiş" olmaya mahkûmdur. Ne kadar ermişlikten kurtulmak istese de sonuç değişmez:

"*Yaşar Kemal'in yeniliği burada: İlk kez, ermiş olmak istemeyen, ermiş olmamak için elinden geleni yapan bir ermişin romanını okuyoruz.*" (Naci 1998, 43)

Köylüleri inandıramayacağını anlayınca artık kendisini olayların akışına bırakır. Köy halkı sonunda onu kendi kimliğinden soyutlamayı başarır. Hastaların ardı arkası kesilmez ve ünü bütün civar köylere kadar yayılır:

"*Öteki köylerden, Toros'un içindeki, bozkırın uzağındaki köylerden, ta uzaklardan hastalar gelmeğe başlamıştı. Taşbaş'ın ulu ocağına. Hastalar geliyorlar, dertlerine derman bulup gidiyorlardı…Taşbaşoğlu okumaktan öyle yoruluyordu ki…*" (369.s.)

Yaşar Kemal, Taşbaşoğlu'nu her yönüyle inanılacak bir mitos haline getirmeyi başarır. Bir ermiş olduğuna inanmayan Taşbaşoğlu, tedavi ettiği hastaların iyileşmesiyle iç çatışma yaşar:

"*Taşbaşoğlu kendisine gelip de iyi olan hastaları görmeyinceye kadar ermişliğine inanmadı. O yatalak, bacakları kurumuş kızı bir hafta sonra karşısında dimdik, ter-ü taze görünce sevincinden ağladı. Dilleri çözülenleri, kulakları açılanları gördü. Eli değince ağrıları kirp diye kesildiğini gördü. Gördü oğlu gördü. Bütün bunlar azıcık*

solukla, bir el dokumuşuyla oluyordu. Ermiş felan değildi, öyle herkes değildi, öyle düpedüz insandı ama, öyleyse bunlar neydi? Taşbaşoğlu'nun beynine giren, onu rahat bırakmayan, bocalatan buydu işte… Ya her gece gelip evin üstünde duran ışıktan ziyaret cevizi?." (371.s.) Kendi içinde bunları yaşamasına rağmen köylüleri bırakıp gidemez ve zamanla kendisini tamamen bir ermiş olarak görür. Muhtarın yeniden jandarmaya ihbar etmesi üzerine tutuklanır. Köyden ayrılırken Muhtar Sefer'e en büyük cezayı verir:

"*Sizden dileğim şudur ki, ölünceye kadar bu köyün karıncası bile, köpeği kedisi bile, bu köyden, başka köylere de duyurun, kasabalılara da söyleyin, benim böyle söylediğimi yeryüzündeki cümle yaratığa söyleyin, başka köylerden de kimsecikler bu lanetli adamla konuşmayacak. Konuşanlar da onun kadar lanetli olacaklar. Kim konuşursa onunla, konuşanla da kimse konuşmayacak. Bir de hiçbir zaman bu lanetli kişi bu köyde Muhtarlık yapmayacak, kabul etmeyeceksiniz. Hükümet, partiler, onu Muhtar yapmak isteyecekler, siz kabul etmeyeceksiniz.*" (408.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda "olumlu kahraman"lar toplumsal ve insanî değerleri öne çıkarmayı, âdil bir düzen için mücadele etmeyi kendilerine ülkü edinirler. *Yer Demir Gök Bakır* romanında Yaşar Kemal, Taşbaşoğlu'nu olumlu bir kahraman modeli oluşturmak amacıyla yaratmaz. Eğer Taşbaşoğlu, olumlu bir kahraman olsaydı köylüye önderlik yapar, zorluklarla mücadele eder ve Sefer'in oyunlarını meydana çıkarırdı. O, sadece engelleyici bir kahraman rolündedir. Romanın sonunda Taşbaşoğlu köylülerin bir daha Muhtar Sefer'le konuşmaması için onları uyarır; fakat bunu bilinçli yapmaz.

Meryemce Ana:

Yer Demir Gök Bakır romanında Meryemce Ana yaşlı, inatçı, direnç sahibi bir kadın rolünde karşımıza çıkar. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Irazcanın Dirliği* romanlarında çizdiği Irazca tipiyle örtüşen, güçlü ve öncü bir köylü kadın tipidir. Romanda asıl kahramanlar arasında yer almasa da yönlendirici konumundadır. Roman boyunca hiç konuşmamasına rağmen anlatıcı onun içinden geçenleri vermeye çalışır. *Ortadirek* romanında Çukurova'ya inerken Meryemce'nin bindiği yaşlı ve sıska ata Koca Halil'in bindirilmesiyle at ölür. Oğlu Uzun Ali'ye çok sinirlenen Meycemce, hiç kimseyle konuşmayacağına dair yemin eder. (Moran 1994, 95) Bu yemini, *Yer Demir*

Gök Bakır romanında onu ilginç kılar. Anlatıcı onu romanda şöyle tanıtır:

"*Kalabalığın ortasına geldi, ortada dimdik durdu. Bir öfke, bir hışım gibiydi. Boyun damarları şişmişti.*" (16.s.)

Berna Moran *Ortadirek* romanının incelemesini yaparken Meryemce Ana için şu tespitlerde bulunur: "*Romanın en çarpıcı karakteri kuşkusuz Meryemce'dir. Ama çok yönlü ve karmaşık bir kişiliği olduğu için değil, az sayıdaki çarpıcı özellikleriyle yalın bir karakter olduğu için. Meryemce'nin gururu, öfkesi, kini ve özellikle inadı hep olağanüstü boyutlardadır. Küstü mü başka insanlar gibi küsmez o; köylülerine küsünce bir daha ağzını açıp tek lakırdı etmez, ağaçlarla, sularla, toprakla konuşur, insanlarla konuşmaz. Bu öfkesi, olağanüstü direnci ve inadıyla, Meryemce anıtsal ve unutulmaz bir karakter olur.*" (Moran 1994, 96)

Berna Moran'ın bu tespitleri *Yer Demir Gök Bakır* romanı içinde geçerlidir. Köyde herkes Adil Efendi'nin geleceği korkusuyla beklerken, Meryemce böyle bir durumda bile konuşmamakta inadını sürdürür. Bazen o kadar çok konuşmaya ihtiyacı olur ki toprakla konuşmak zorunda kalır. Aslında bu konuşma aynı zamanda köylünün toprağa olan sevgisini de ortaya koyar:

"*Güzelim kara toprak, varımız yoğumuz ışıklı toprak, buradaki hiç kimseye demiyorum, sana diyorum. Bu köylünün hiç birisinin yüzüne bakmamak, atıyla itiyle bile konuşmamak, çocuğuyla bile merhabalaşmamak gerektir. Sana söylüyorum güzelim toprak, akıllım toprak, babam toprak, bu köylü tüm dinden imandan çıkmış.*" (16.s.)

"*Meryemce, etekleri esen bozkır borasında, ak baş örtüsü dalgalanarak köyün içinden koşuyordu. Köylü bu sabah onun nereye, niçin koştuğunu biliyordu. Onun koştuğunu gören kadınlar, kızlar, gelinler ardına düştüler. Bir anda köyün bütün kadınları köyün alanında toplandı. Meryemce alanda durdu, başına toplanan kadınlara baktı. Her halinden belalı bir öfke dolu olduğu belliydi. Yere eğildi, karların arasından bir ağır çinke taş aldı. Öteki kadınlarda eğilip çinke taşları aldılar. Genç kadınlar bu taşlarla kucaklarını doldurdular. Meryemce Sefer'in evine yöneldi. Öteki kadınlar da. Hiç birisinden çıt çıkmıyordu. Durgun, dalgasız bir suya benziyorlardı.*" (343.s.)

Meryemce Ana'yı aydın bir kadın kimliği ile tanıtmamızın sebebi; romanın pek çok

yerinde köydeki kadınlar tarafından örnek alınmasından kaynaklanır. Köyün kadınları, o ne yaparsa aynısını yamaktan çekinmezler. Yazar, onu konuşmamasına rağmen bütün kadınları yönetecek bir kimlikte yaratmıştır.

Talip:

Doludizgin romanının en önemli iki kahramanından biridir. Romanda iç düşmanlarla mücadelenin anlatıldığı II. bölümde devreye giren Talip, İstanbul'da Kuvây-i Millîye'nin gizli teşkilâtına mensuptur. Müjgan vasıtasıyla İstanbul hükümeti hakkında edinilen bilgilerin Anadolu'ya ulaştırılmasını sağlar. Milli Mücadele (Felâh) gurubunun en becerikli, güvenilir, haysiyetli, cesaretli ve faziletli adamlarından biridir. Askerî Cephaneliklerden Anadolu'ya taşınacak malzemelerin yerlerini bildirmek gibi oldukça önemli bir göreve sahip olan Talip, İstanbul'da Ferit Paşa kabinesi tarafından aranmaktadır:

"*Talip, aylardan beri bir sürü tehlikelerle karşılaşmış, atlatmış, artık tehlikeyi kanıksamıştı. Bu işlere giren, tehlikeyi, tehlikeden öte ölümü, göze almalıydı. Talip, her gün yakalanmak, yakalanınca da asılmak, kurşuna dizilmek tehlikesiyle karşı karşıyaydı…*" (87.s.)

İstanbul'daki son görevi Polis Müdürlüğü'nün içinde yer alan vatan hainlerini gözetmek olan Talip, yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olmasına rağmen vatanı için her şeyi yapar ve İstanbul'daki son vazifesini de başarıyla tamamlar. İnebolu Kuvây-ı Millîyesi'nin emrine verilen Talip Müjgan'la beraber İstanbul'dan Anadolu'ya gitmek için ayrılır; fakat yolda Müjgan'ı şehit vermesi, onun düşmana olan nefretini bir kat daha attırır. Romanın IV. bölümünde Talip, İnebolu'da istihbarat işlerini yürütmekle görevli olarak karşımıza çıkar. İstanbul'dan geldiğinden beri İnebolu'daki bütün kumandanlara ve kaymakama kendisini sevdiren Talip, burada da itimat edilen bir kişi olmuştur; ancak Müjgan'ı getirip Anadolu topraklarına gömdükten sonra, içi kin, intikam hisleriyle taş kesilmiştir: "*Vazifesinde çok ciddî, vazife dışında ise, ketum, ağır, soğuk denecek kadar durgun bir adamdı.*" (161.s.) Kendisini bütünüyle işine vermiştir. İstanbul'dan İnebolu'ya gizli teşkilâtın gönderdiği zabit, taka ve vapurların incelemesini yapıp Ankara ile İnebolu'nun irtibatını sağlamaktadır.

Boş zamanlarında Müjgan'ın mezarını ziyaret eden Talip'in tek tesellisi ise vatan ve milletin kurtuluşudur. İstanbul'dan gelen silah ve cephane sevkıyatı zorlaştığı ve İngilizler kuş uçurtmadığı için halk akın akın silah ve cephane taşımaktadır. Talip onların bu mücadelesini görünce cepheye gerisinde çalışmak ister. İnebolu'da yaşayan yerli Rum casusların cephanelik geldiği haberini Yunan ve İngilizlere bildirmeleri sonucunda Yunan torpidosu İnebolu'yu ateşe tutar. Talip'in bundan sonraki hedefi, Rumların bazılarını sorguya çekerek İnebolu'dan İstanbul'a haber uçuran casusları yakalamaktır. İnebolu'nun üstüne çöken sıkıntı, öldürücü bekleme ve endişe Talip'e de yansımıştır:

"*Talip, ayaklarını sürüyerek mezarların arkasından yürümeye çalıştı. Son yirmi beş gün içinde kendisini o kadar kaybetmişti ki, kıpırdayacak takati yoktu. Kendisini yirmi beş yaş birden ihtiyarlamış hissediyordu. Hakikaten genç yüzünde yorgunluktan, üzüntüden kırışıklar belirmiş, gözleri çukurlarına daha da çökmüştü. Saçlarında yer yer ak kıllar belirmişti. Sanki günün yirmi dört saatinde birisi yüreğini avucunun içine almış, durmadan sıkıyordu.*" (191.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi kendisini Türk halkının özgürlüğüne ve kurtuluşuna adayan genç, vatanı için üzülmekte ve bir an önce bu ölüm kalım savaşının bitmesini istemektedir. Nihayet düşmanın Sakarya gerisine çekilmesi ve 5 Ağustos'ta Türkiye Büyük Millet Meclisinin, Mustafa Kemal Paşa'ya Baş Kumandanlık vazifesini vermesiyle kurtuluş ümidi artar.

Romanın diğer bölümlerinde karşılaşmadığımız Talip, vatanın kurtulmasıyla amacına ulaşmıştır. Vatansever ve faziletli bir kahraman olan Talip'in gizli teşkilâtla münasebetinin gerçek hayata bağlı olarak yaratıldığını söyleyen Songül Taş şu açıklamada bulunur: "*Aytekin Yakar'ın belirttiğine göre, Gizli Teşkilât Reisi Albay Hüsamettin Ertük'ün hatıraları ile romandaki teferruat arasında büyük bir benzerlik vardır.*" (Taş 1998, 97) Yazar, Talip gibi canlı bir karakter yaratarak hem o dönemde Türk halkının ve ordusunun hükümetten destek görmediğini hem de Kuvây-i Millîye gurubunun kısa sürede nasıl teşkilâtlı bir yapıya dönüştüğünü göstermeye çalışmıştır.

Yakup:

Bir Karış Toprak romanında Yörükler içerisinde, başına buyruk, aksi, ters ama bir o kadar da yiğit ve yavuz bir kişidir: "*… Çadırın birinden Yakup çıkıverdi. Gövdesi, çadırın aralığına zor sığıyordu. Pembe yüzlü, kara pos bıyıklı, geniş omuzlu, çam yarması gibi koca bir yiğitti. Bastığı yerde sağlam duruyordu. Beyaz yün çoraplarının üstüne giydiği çarıkların sırımları, ha koptu ha kopacak… Poturuna, mintanına sığmayan bir hali vardı…*" (39.s.) Yakup'un anlatıldığı bu satırlar onun gücünün ve kuvvetinin insanı şaşkına çevirecek bir şekilde yansıtıldığını gösterir. Başına buyruk olmasına rağmen çoğu işte doğru düşünen Yakup, çocukluğundan beri İbrahim'le arkadaştır; fakat ona güvenmez. Yakup'un babası koskoca obada okuma-yazma bilen tek kişidir. Yakup'a hem okuma yazma hem de bunun yanında edindiği hayat tecrübelerini öğretmiştir. Veli'ye de az bucuk bir şeyler okutmasına karşın İbrahim, okumaktan ve öğrenmekten çocukluğunda bile kaçmıştır. Veli, oba ağasının oğludur; fakat Yakup'un üstünlüğünü kabullenmekten çekinmez:

"*… Laf aramızda, Yakup'un okumuşluğu bir yana, bilgisi bir yana, kalıbı kıyafeti, gücü bile bizden üstündür. Çocukluğumuzda az mı dayağını yedik? Hele seni dövüşte olsun, güreşte olsun, her zaman pestilini çıkarırdı… Diyeceğim, çocukluk geçti gitti. Şimdi hepimiz aklı başında kızanlarız. Aramızda sevgi var, saygı var. Sana öğüt verdiğim aklına gelmesin İbrahim yeğenim, aklında olsun diye söylüyorum: Yakup kardaşımızın sözünde herhangi bir işte çıkmazsan iyi edersin. Hem senin işlerin düze çıkar, hem de dört bir yanındaki Yörüklerin…*" (39.s.)

Paragrafta Yakup'un okumuş, bilgili, görgülü ve kuvvetli olduğu söylendiği gibi doğru karar veren, akıl danışılacak bir insan olduğu da vurgulanır. Paragrafta sadece İbrahim'in değil Yakup'un fikirleri sayesinde Yörüklerin de düze çıkacağının söylenmesi, onun sadece kendi menfaatleri uğrana hareket etmediğini gösterir ki bu romanın sonuna doğru tamamen netlik kazanır. İbrahim'in Yörükleri çıkmaza sürüklemesine karşı çıkan tek kişi odur ve Yörükleri topraklarını İbrahim'e satmamaları konusunda uyarır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda sık rastladığımız mücadele fikriyle donatılmış olumlu kahraman özelliği taşıyan Yakup, toplum için mücadele etmeyi ülkü haline getirerek toplumsal ve insanî değerleri öne çıkarmaya çalışır. İbrahim'le aralarından geçen

konuşmadan aldığımız şu paragraf onun ezilenlerin hakkını savunduğunu gösterir:

"*Bana kalırsa Yakup kardaş, sen her bir işi derin düşünüp tasalanmaktasın. Kendinden öte, bir sürü baldırı çıplağın derdine düşüyorsun. Tut ki, Menderes taştı. Yörük'ü Osmanlısı battı. Sana ne*?" (73.s.)

Yakup, ağalık sistemine karşıdır ve yenilgiyi asla kabul etmez. İnsanların Tanrı katında eşit olduğuna inanan Yakup, ağaların kendilerinden yana olmadığının farkındadır. Onların maddî güçlerine yenilmeye hiç niyeti yoktur. Topraklarını satmayacak ve köyde kalıp İbrahim'in Yörüklere oynadığı oyunun intikâmını alacaktır.

Ekmeksiz Köy Öğretmeni:

Edebiyatımızda öğretmen tipi; özellikle Köy Enstitüsü'nden mezun olan yazarlarımızın aracılığıyla 1940-45 dönemi romanlarında; köylüleri aydınlatmayı, eğitmeyi amaç edinmiş, idealist ve gerçekçi tipler olarak çizilirler. Şevket Süreyya Aydemir, Köy Enstitüsü mezunu olmasa da Edirne muallim mektebini bitirmiş ve Azerbaycan, Gürcistan da öğretmenlik yapmıştır.

Toprak Uyanırsa romanının öğretmeni, otuz yıllık meslek yaşanımdan sonra emekli olmaya karar veren, kendisini yeteri kadar tecrübe edinmiş ve hak ettiği emeklilik hayatının dolu dolu geçeceğini zanneden bir aydın tipindedir. Emekli olunca, yaşadığı karasızlıklar ve iç hesaplaşma sonucunda aslında bunca yıllık meslek hayatı boyunca göze görünür hiçbir şey yapmadığını anlayarak tekrar meslek hayatına dönmeye karar vermiştir. Keltepe köyüne atanan öğretmen, köyü ve insanlarını görünce içinde bulunduğu durumdan memnun olmayan bir insan psikolojisi yaşar:

"*Köyü sevmedim… Bu köyün ıssız, terk olunmuş bir hali vardı. Üzerine bir mezarlık kasveti çökmüştü. Hem de çıplak, çiğnenmiş bir mezarlığın kasveti. Sanki köyce ölünmüş. Sanki içinde hiç canlı yok.*" (15.s.)

Bulunduğu ortamda öyle bozuk bir ruh hali içine girer ki köyde akşamın oluşu bile ona pis ve kasvetli gelir. Köyde ekmek olmadığını öğrenince buraya "Ekmeksiz köy" adını verir. Köyün köpeklerini bile beğenmez : "… *En şaşılacak şey, köpeklerdi. Ben köylerin köpeklerini saldırgan bilirim. Halbuki Keltepe'nin köpekleri bir takım cılız saldırıştan*

sonra hemen kendi pisliklerine dönen sıska, cılız, mendebur yaratıklardı. Ulumaktan ziyade, aksırıp tıksırmaya benzer sesler çıkarıyorlardı…" (25.s.) Ancak Keltepe köyünün Frigyalılara kadar uzanan tarihi onun gerçekleri görmesine neden olur ve büyük bir dönüşüm yaşar. Önce köyün davar ağılı olarak kullanılan okulunu değiştirmekle işe başlar. Öğretmenin köyde kalıp kendileri için bir şeyler yaptığını gören köylülerin tutumu da değişir. Özellikle köyün imamının şu sözleri öğretmene Keltepe köyünde kalıp bu insanları yabancılaşmaktan ve tükenmişlikten kurtarmayı düşündürür; öğretmenin verdiği bu karar hem onun hem de Keltepe köyünün hayatını değiştirecektir:

"*–Köyü yazarsın, Mektebi de açarsın. Ama sen bana bak, efendi: Köyün dirliğine el atmadıkça, Keltepe'ye mektep değil ya, darülfünun açsan nafile. Sen köyün dirliğine el at oğlum, köyün dirliğine bak…*" (82.s.)

Okulun açılışıyla birlikte öğretmen köyün dirliğine el atmaya karar verip yeni yeni başarılara imza atar. Ankara'da yetkililerle görüşür ve Keltepe için bütün imkânları seferber etmeye çalışır. Kaymakam, Devlet çiftliği müdürü, tarım memurları, mühendisler v.s devreye girer. Sanki Keltepe için özel bir komite kurulur ve köylüler dahil idealist öğretmenin özverisiyle; Sıtmabükü adı verilen bataklık yok edilir, toprak uyandırılır, kooperatifler kurulur, koruluklar dikilir, modern evler ve çiftlikler kurulur. Keltepe artık ideal bir köy örneği olur.

Şevket Süreyya Aydemir, asıl kahraman olarak kullandığı aydın tipini tam anlamıyla dönüştürücü tip konumuna yükseltmiştir. Öğretmen halkı ve devleti yönlendirmeye çalışacak, böylece bilinçlenen toplum ve aydın dünyayı değiştirmek için mücadeleye girişecektir. Bu nedenle; pek çok toplumcu gerçekçi sanat eseri sosyal fayda ve propaganda yüklüdür. Şevket Süreyya'da bu romanda öğretmen tipini oluştururken tezini ön plâna çıkarmak ve topluma ve devlete göndermelerde bulunmak amacındadır. *Toprak Uyanırsa*'da olduğu gibi toplumcu gerçekçilikte sosyal fayda ön plândadır ve yazar toplumu aydınlatma iddiasındadır. Bu girişiminde de yarattığı öğretmen tipiyle başarılı olmuştur. Yazar, Ekmeksiz köy öğretmenine yüklediği fikirlerle aydınların unutulan görevlerini dile getir. Çoğu kez aydın problemi olarak tartıştığımız bu konu; aydınların halka inmesini, duygu ve düşüncelerini halkla paylaşması gereğini gündeme getirir. Şevket Süreyya'da örnek bir aydın yaratarak, aydın nasıl olmalıdır? sorusuna

cevap verir. Öğretmenin şu sözleri, aslında uyuyanların köylüler değil, aydınlar olduğunu gösterir:

"*… Kaldı ki köyün tortusundan, bu işlenmemişliğinden köy sorumlu olmaz ki. Köy, yüzyıllar boyunca şehrin doygunu baskısı altında yaşamıştır. Adına ülke dediğimiz büyük ortam içinde köy, terk edilmişliğinden niçin kendi sorumlu olsun? Onun kaderine hâkim olanların hiç mi suçu yok? Köye "uyan" denildi de köy uyanmadı mı? Köy insanlarının içlerinde, kuşaktan kuşağa geçen, uyuşmuş, fakat gün yüzüne çıkmaya hazır değerler vardır. Biz bu değerlere yöneldik de, cevap alamadık mı? Biz köyü kendi çıkarlarında, kendi halinde bırakmışsak, bunun elbette bir suçu ve bir suçlusu vardır. Ve suç bizimdir. Suçlu biziz…*" (296.s.)

Alıntıda görüldüğü gibi Ekmeksiz köy öğretmeninin sosyal bilincini uyandırmak isteyen yazar, bunda başarılı olmuş, öğretmenin toplumu dönüştürmek çabalarına karşın köylünün cehaletini ortadan kaldırıp sosyal yapıyı değiştirmesini sağlamıştır. O, köylü toplumunu aydınlatan ilerici öğretmen grubunun temsilcisidir. Vazifesinin yalnız öğrencileri okutmaktan ibaret olmadığını bilir ve gittiği köyde halkı etrafına toplayıp köyün uyanmasına, ilerlemesine yardım eder. Onun hayat felsefesi ve anlayışı halktan alıp halka vermektir.

Ayhan Bozkır:

Toprak Uyanırsa romanında Ziraat Fakültesi'nden mezun olurken "Köyle Birlik" konulu tez hazırlayan; fakat bu projesi kimsenin dikkatini çekmediği için devlet çiftliğinde çalışmaya başlayan akıllı, narin bir gençtir. Keltepe köyünün öğretmeniyle devlet çiftliklerine yapılan bir gezi esnasında tanışır ve öğretmenin halkın yararına çiftlikler projesini destekler. Bu nedenle; Keltepe köyüne gelerek yapılması gereken bütün işleri plânlar. Ayhan, Anadolu'nun kendi haline terk edilmiş köylerinin ve unutulan Türk milletinin davasının ne olduğunun farkındadır:

"*–Şimdi, çağımızın bu hız rüzgârı içinde savrulan bütün ülkeler grupları, kendi kaderleriyle boğuşurken, biz, kendimizi kaybetmeden onları temizlemekle birlikte, asıl kendi gerçeklerimize dönmeliyiz. Bu gerçeklerin en önemlisi de; ülkemizin, az gelişmiş bir ülke olduğu gerçeğidir. Bizim ülkemizde bütün sorunların hareket noktaları bu*

gerçekte düğümlenir. Çağımızın kalkınma hızına, hayat seviyesine ulaşmak, hiç değilse yaklaşmak, bizim mihver davamız işte budur. Atatürk'ün temel ilkesi de buydu: Yeryüzünde bağımsız, eşit bir millet olarak dünyadaki ileri milletlerin ve medeniyetlerin seviyesine ulaşmak." (209.s.)

Ayhan Bozkır bu davanın öncelikle Anadolu bozkırındaki küçük köyleri uyandırmakla gerçekleşeceğine inanır; bunu gerçekleştirmek için de uyuyan imkânların uyandırılması yeterli olacaktır. Keltepe köyünün teşkilatlı bir köy haline dönüşüp bütün Anadolu köyleri için örnek olmasında, onun azimli, çalışkan, plânlı ruhunun büyük payı vardır. Romanın sonunda anlatıcı, onun Ankara'da akademik kariyere başladığını ve aranan bir insan olduğunu, hazırladığı Anadolu konulu eserlerin yabancı dillere çevrildiğini söyler. Nihayetinde Ayhan Bozkır, özüne dönmeyi başarmış, örnek bir Anadolu aydını olmuştur.

Yazar, Ayhan Bozkır'ı öyle bir şekillendirir ki sanki yeni yetişen gençlere; sosyal bilince sahip, toplum adına çalışan, emeğini esirgemeyen, mücadeleci bir örnek vermek ister. Ayhan, her türlü eylem ve düşüncesinde halkıyla iç içe yaşayan bir aydın modelindedir. Gerektiği zaman köylülerle bir işçi gibi çalışır. O, geldiği yeri unutmamış, verilen eğitimle yetinmemiş, kendisini yetiştirmiş bir gençtir. Kendisini büyük bir davaya vermiştir ve bu davanın gerçekleşmesi yolunda yılmadan yürümektedir. Şevket Süreyya, Ayhan karakteriyle; toplumun bünyesinde üretken, akıllı ve halk yararını gözeten bir aydın grubunun yetiştiğini göstermeye çalışmış ve bu gençlere gerekli imkânlar sunulduğunda büyük başarılar elde edebilecekleri ortaya koymuştur.

Süleyman Işık:

Toprak Uyanırsa'da tıpkı emekli öğretmen ve Ayhan Bozkır gibi Keltepe köyü için mücadele veren, uzun boylu, sıhhatli yirmi beş yaşlarında bir ilkokul öğretmendir. Köye yeni okulun açılmasıyla birlikte gelmiştir. Anlatıcı onun tasvir ederken mücadeleci, mütevazı ve iradeli bir genç olduğu izlenimini okuyucuya kazandırır: "*Hafif esmer yüzünde şahsiyetin, iradenin belirtisi olan anlamlı çizgiler var. Aslı, Keskin köylerindenmiş. Köy öğretmen okulunu bitirmiş. Askerliğini doğu illerinde yapmış. İki yıl kadar da şurada burada çalışmış. Bizim köyü kendi istemiş. Bunu duyunca şaştım.*"

(287.s.)

Keltepe köyünde öğretmenin en büyük yardımcısıdır. Bütün köylülerle kaynaşan, çocuklarla ilgilendiği gibi köyde okuma-yazma bilmeyen gençlere askerlik öncesi hazırlık için gece kursları veren, köyün sevgisini kazanmış bir öğretmendir. Köydeki herkesle ayrı ayrı ilgilenen bu genç, kendi kendisiyle hesaplaşmaktan çekinmeyen ve kendini yeniden yoğurabilen bir insandır. "Beyaz Zambaklar Ülkesinde" adlı eseri birkaç kez okuduktan sonra köy öğretmeni olma kararı almış ve Köy Öğretmen Okulu'na kendi isteğiyle başlamıştır. Aldığı eğitimin yeterli olmadığını anlayan, köyde uyuyan dehaları uyandırmanın kılıcın, cihangirliğin şan ve şerefiyle değil, bilginin ve yürek dilinin gücüyle mümkün olacağının farkına varan bu idealist öğretmen; köyü bilmeden tanımadan öğretmen olsa da şimdi en iyi tanıdığı insanlar köylülerdir. Roman tanıtımında Şevket Süreyya Aydemir'in bu romanı yazarken "Beyaz Zambaklar Ülkesinde" adlı eserden etkilendiğini söylemiştik. Yazar, Süleyman Işık'a da bu etkiyi yükleyerek pek çok köy öğretmeninin hayatının değişmesinde bu eserin yerini vurgulamıştır; çünkü yaşanan bir örnek her zaman için yeni başarıların doğmasına neden olur.

Köyün işlerinin yoluna girmesiyle Semiha adlı bir öğretmenle evlenip köye yerleşen Süleyman Işık artık eşiyle beraber köylüler için mücadele etmektedir. Semiha Işık da köyde okula gönderilmeyen kızlar için kurs açar; onlara bildiklerinin hepsini öğretir. Romanın sonunda iki tane çocukları olan bu aydın çift, köylülerle yaşamaktan ve onlarla iç içe olmaktan büyük mutluluk duyarlar. Köyde açılan kızlar kursuna civar köylerden bile gelenler olmaktadır.

Yüzbaşı Yusuf:

Doludizgin romanının ikinci önemli kahramanıdır. Romanda Kurtuluş savaşı farklı cepheleriyle anlatıldığı için kahraman sayısının oldukça fazla olmasına rağmen Talip gibi Yüzbaşı Yusuf da bölümler arasında kurgusal bir bağ yaratan önemli ve ön plânda olan bir kahramandır.

Romanın III. bölümünde Metristepe'de düşmana karşı verilen mücadele anlatılmaktadır. Bu mücadeleden galip çıkan Yusuf yüzbaşı ve taburu oldukça fazla şehit vermiş ve

İnebolu'ya dönmek üzere emir almıştır. Arkadaşı Yüzbaşı Sevket'i bu cephede şehit veren Yusuf, kanının son damlasına kadar savaşmak için söz verir. Onun tek isteği, İzmir'e ulaşmak ve düşmanları İzmir'den çıkarmaktır; çünkü ailesi ve nişanlısı Nemide'den Yunan ordusunun Anadolu içlerine ilerlemesinden beri haber alamamıştır. Özellikle kız kardeşinin Yunan askerleri tarafından taciz edildikten sonra öldürülmesi ve İzmir'in işgal edildiği gün Hasan Tahsin Recep Bey'in gözlerinin önünde parçalanması, onun yüreğini derinden yaralamıştır ve adeta bütün hisleri kin, intikam ateşiyle bütünleşmiştir: "*Böyle anlarda yüreği, Yunanlılara karşı tarifsiz bir kinle doluyor, intikam hisleriyle taşıyordu...*" (134.s.)

Çanakkale savaşında sağ ayağından yaralanıp sakat kalan Yusuf, Sakarya Duatepe'de askerleriyle birlikte yirmi iki gün, yirmi iki gece mücadele verdikten sonra beylik köprüden karşıya geçerken sol koluna yediği iki kurşun sonucunda gazi olur. Çankırı devlet hastanesinde geçirdiği kâbuslu günler ve ölümlerden çevrilen zorlu ameliyatlardan sonra sol kolunun dirsekten aşağısını kaybeden Yusuf'u en çok üzen şey, kaybettiği kolu değil artık savaşta yer almayacağı düşüncesidir. Bir diğer korkusu ise nişanlısı Nemide'ye bu yarım haliyle nasıl kavuşacağıdır: "*Kendimi kırılmış, dökülmüş bir oyuncak gibi hissediyorum.*" (248.s.) sözlerine karşılık, onu en zor zamanlarında bile yalnız bırakmayan Salih Efe, sürekli ona İzmir'e ulaşacaklarını ve artık onun bir kahraman olduğunu söyler. Gerçekten de Yusuf yüzbaşı Kastamonu halkı tarafından eşi benzeri görülmemiş bir kahraman olarak karşılanır. Ona gösterilen sevgi ve minnettarlık halkın gözlerinden okunmaktadır.

Uzun bir aradan sonra kışlaya dönen Yüzbaşı Yusuf, kendisine Erkân-ı Harbiye tarafından binbaşı rütbesinin verildiğini ve terhis edildiğini öğrenir. Bu habere çok üzülen Yusuf, alayın talim ve terbiye kısmında çalışmaya bir binbaşı olsa dahi razıdır. Onun bu fedâkarlığına karşılık Ankara'dan orduda kalıp savaşa katılması için emir gelir. Başkumandanlık Meydan Muharebesine ordusuyla birlikte katılan Yusuf, çok geçmeden Yunanlıların yenilmesiyle amacına ulaşır. Üç yıl aradan sonra İzmir'e gelen Yusuf Nemide'ye kavuşur.

Yazar, Yusuf karakteriyle İstiklâl Mücadelesi'nde vatanı için kolunu ve bacağını kaybeden ve buna rağmen savaşmaktan vazgeçmeyen cesur, alçak gönüllü, milletine inanan bir aydın tipi yaratmıştır. Vatana olan aşkı ve savaşı kazanma azmi sadece onu

değil emrinde yer alan bütün askerleri bu ölüm kalım mücadelesinde ayakta tutmuştur. Samim Kocagöz, hiçbir teknik donanıma sahip olmayan Türk ordusunu yaratmış olduğu vatan sevgisi ve millî inançla yüklü kahramanlarla desteklemiş ve adeta romanın içine yerleştirdiği Yusuf karakterindeki kahramanlarla Türk tarihine canlı kimlikler kazandırmıştır.

Müjgan:

Doludizgin romanının II. bölümünde Talip'in hatıralarıyla devreye giren ve daha sonra aktif olarak romana katılan Müjgan, halkın, hakkın ve mücadele ruhunun temsilcisi olan Salih Efe ile Talip'in İstanbul hükümeti ile ilgili gizli bilgileri almalarını sağlayan yardımcı kişi konumundadır. O da tıpkı Talip gibi gizli teşkilat için çalışmakta, Milli Mücadele Gurubunun emirlerini yerine getirmekte ve çok büyük ve faydalı işleri kimsenin aklının almayacağı şekilde yürütmektedir. Azimli, vatansever, güçlü bir kadındır. "*…başarımızın en büyük yardımcısı, hattâ en mühim kişisi Müjgân hanımdır.*" (94.s.)

İstanbul'da yakalanma tehlikesi yaşayan Talip Anadolu'da İnebolu Kuvây-i Millîyesi'nin emrine verildiğin de Müjgân'ı da beraberinde götürmeyi ister; çünkü o da kendisi gibi büyük bir tehlike içindedir. Müjgan'ın babası Süleyman Sırrı Bey Damat Ferit Paşa'nın kâtipliğini yapmaktadır. Damat Ferit bir vatan haini olmasına rağmen Süleyman Bey, okumuş, birkaç dil bilen ve vatanını seven bir insan olarak hiçbir zaman kızına engel olmaya çalışmaz. Hatta Kuvây-i Millîyecilerle iş birliği yaparak çeşitli vesikalara ulaşmalarına yardımcı olur (95.s.).

İstanbul'dan Selimiye Kışlası'nın cephaneliğini götüren Alemdar vapuruyla ayrılan Müjgan, vatanı uğruna mücadele etmek için Anadolu'ya gitmek üzere Talip'le beraber yola çıkar. Müjgan savaşın en çetin mücadelelerinin verildiği cephelere bir kadın olarak gitmesine rağmen korkmamakta tam tersine bundan gurur duymaktadır; ancak geminin peşline takılan İngiliz kolonileri onun Anadolu'ya ulaşmasına engel olur. İngiliz savaş gemisiyle girilen mücadelede Müjgan, Talip ve arkadaşlarına el bombası yetiştirmek için alnından vurulur ve ölür. Daha Anadolu'ya varmadan şehit düşen Müjgan'ın ölümü üzerine Talip ona vatanı düşman işgalinden kurtaracağına dair söz verir (105-110.s.).

Romanda ihtilalci bir kadın kimliğiyle karşımıza çıkan Müjgan, pek çok toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi fuhuş batağına itilen, sömürülen bir kadın olarak değil de Türk kadının mücadeleci, öncü ruhuyla karşımıza çıkar. Bunun için Müjgan Kurtuluş savaşını anlatan romanların kadın kahramanlarıyla ötüşür. Onun öncü kimliği Kurtuluş savaşı yıllarında kadınlarımızın erkekler kadar vatansever olduğunu, vatanı uğruna ölümü bile göze aldığını ortaya koyar. O, kadınların bireysel bir çöküşe itildiği ve romanlarda cumbanın arkasından seyrettiğimiz kadın tiplerinin olduğu bir devirde Milli Mücadele Gurubuna katılarak Kuvây-i Millîyecileri desteklemiş ve bu gurubun etkin bir üyesi haline gelmiştir. Toplumsal bir mücadelenin yaşandığı bir ülkede idealist bir kadın örneğiyle yazar, vatan için kadın, erkek herkesin mücadele ettiğini ortaya koymuştur.

Sarıbıyıkoğlu (Mahmut):

Ormanlar ve İnsanlar romanının baş kahramanıdır. Esenköy orman işletmesinde mühendis olarak çalışan Sarıbıyıkoğlu, köyde yetişmiş ve fakirliğin sıkıntılarını, eziyetlerini bütünüyle yaşamıştır. Köyde çıkan bir kavga sonucunda babası hapse düşmüş, annesi de onu yalnız bırakarak başka biriyle evlenmiştir. Buna rağmen Sarıbıyıkoğlu okuma azmini hiçbir zaman yitirmemiş ve zorluklarla mücadele etmiştir:

"*… Harman sonu okul açılıncaya dek ormandan eşekle odun taşırdım. Ara-sıra kente kaçamak yaptığımda olurdu. Arkadaşları, tertemiz, ifil ifil spor gömlek, kısa pantolonla, caddelerde, parklarda- kimini de bisikletle- gezinirken gördüğümde imrenirdim; okuma, efendi olma azmim daha bir güçlenirdi o zaman, çünkü: Memurun aldığı aylık bize çok görünürdü o yıllarda, memur saygı görürdü.*" (15.s.)

Fakülteyi hem çalışıp hem okuyarak bitiren Sarıbıyıkoğlu, Karakaya bölge şefliğine bağlı on hanelik, yoksul ve yabani bir köyde meslek hayatına başlamıştır. Askerden sonra ise köyünden bir kızla evlenerek Çardak köyüne atanmış ve orada haftalarca evine bile uğramadan gece-gündüz çalışmıştır. Eşi yedi aylık hamileyken köyde kardan yolların tıkanmasıyla ölüme mahkûm olmuştur (36-40.s.). İlk eşini kaybeden Sarıbıyıkoğlu, Nazan'la tanışmış ve ona aşık olmuştur. Hayatının hatasını yaptığını daha evlendiği ilk gün anlamış; fakat iş işten geçmiştir. Sarıbıyıkoğlu'yla her gün kavga eden ve yoksulluktan şikayetçi olan Nazan, ona hayatı zehir etmektedir.

Romanda mesleğine gösterdiği özveri ve dürüstlük anlayışıyla kaybeden bir insan olarak çizilen Sarıbıyıkoğlu, Esenköy'de kendi çıkarlarını düşünmeyen tek kişidir. Bu nedenle de ne karısı ne de köylüler tarafından istenir. Köylülerin hemen hepsi, ona kaçak tomruk işi yürütmek amacıyla ortaklık teklif etmiş; fakat o hiçbir zaman maddiyatın esiri olmamıştır. Özellikle Hacı Murat, onu kaçakçılık işine ikna edemediği için, karısı Nazan'ı para karşılığında razı etmeyi başarmış ve Sarıbıyıkoğlu'nun mührünü çaldırarak tomrukların sevkini sağlamıştır. Nazan'la Hacı Murat'ın kaçak tomruk işi, Sarıbıyıkoğlu'nun meslek hayatının sonunu hazırlamıştır. Bu gelişmeden sonra büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Sarıbıyıkoğlu, eşinin de çocuklarını alarak kendisini terk etmesiyle büyük bir boşluğa düşmüştür. Sürekli alkol almaya başlamış ve gösterdiği bunca emek karşısında yenilgiyi hazmedememiştir. Bütün bunlara rağmen Sarıbıyıkoğlu, Esenköy'de çıkan yangında canla başla mücadele etmiş, ormanların yok olmaması için elinden geleni yapmıştır. Karısının ve köylülerin kendisine yaptıklarını aklına bile getirmemiş ve örnek bir insan olduğunu göstermiştir. Yangın durdurulamayınca da köyü terk etmiştir.

Yazar, Sarıbıyıkoğlu'nu köylerde çalışan ve emeğini esirgemeyen insanların temsilcisi olarak kullanmıştır. Üniversite mezunu bu insanlar, devletin uğramadığı ücra köylerde çok az bir ücretle çalışmakta ve ömürlerini bu yerlerde tüketmektedirler. Devlet işlerinde torpilin dönmesi nedeniyle bu yerlerde çalışmaya mahkûm edilen kişiler, maddi açıdan tatmin edilmedikleri gibi manevi açıdan da yeterli desteği görmemektedirler. Özellikle köylüler cahil oldukları için onları bir engel olarak görmekte ve istememektedirler. Romanda işinden olan Sarıbıyıkoğlu gibi görünse de asıl kaybeden köylüler olmuştur.

Sefer:

Ortakçılar romanının baş kahramanıdır. Köy Enstitüsü son sınıf öğrencisi olan Sefer, aldığı eğitim sayesinde değişmiş bir köylüdür. Son sınıfın yaz tatilinde köye babasını ziyarete gelen Sefer, romanda ezen-ezilen çatışmasına babası ve zenginler vasıtasıyla dikkat çeker. Köylü kalmamış; ancak maddi imkânsızlıkları nedeniyle de efendi/ağa/bey gibi yaşamayı reddedmiş ve bu nedenle "kimlik" sorunu yaşayan bir tiptir. Sefer, yaşadığı kimlik çatışmasını bütün konuşmalarında ve davranışlarında hissettirir:

"*Bavulda kitaplarım vardı, epeyce ağırdı. Terletmişti beni. Alnımı sildim. Gömleğimin yakasını yokladım ki gene kıvrılmış. Hırslandım, ucundan asılarak düzelttim. Melâhat teyzeye karşı ayıp, diye düşünüyordum. 'Bu kadar okumuş da daha gömleğinin yakasını düzeltmemiş'der. Ayıp… Eğilip pantolonumun dizine baktım berbattı. Kalın bir kumaştandı urbam. Üstelik iyice yıpranmıştı. Şimdi üstümde yeni bir takım elbise olmalıydı ki Melâhat teyzeye karşı. Bak oğulları da buradaymışlar. Yeni gelmişler Ankara'dan. Kızları da var, adı Nebahat. Beni böyle görecekler. Hilmi bey enişte de böyle görecek. Babamın ağası.*" (11.s.)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi Sefer maddi imkâna sahip olan insanlar karşında yoksulluğun vermiş olduğu bir eziklik yaşamaktadır. Buna rağmen alıntıda vurgulamış olduğumuz "babamın ağası" ibaresi oldukça önemlidir. Kendisi de bir köylüdür; fakat Hilmi Bey'in kendisinin ağası olması fikrini kabullenemez. Bu da onun Köy Enstitüsü'nde aldığı eğitimi sindirmiş bir aydın olduğunu gösterir. Her ne kadar yoksulda olsa, başkalarının egemenliği altında yaşamaya tahammülü yoktur. Sefer'in yaşamış olduğu kimlik sorunu aynı zamanda statü sorununu da beraberinde getirir. Eğitim almış bir insan olmasına karşın zenginlerin sahip olduğu imkânlardan uzaktır:

"*Demiryoluna doğru yaklaştıkça sıkıntım artıyordu. Bu zengin evinde benim ne işim vardı? Tanımadığım insanlardı üstelik. Oğulları Ankara'da okurlarmış. Yaşları, birisi benden büyük, birisi benim yaşımda. Kim bilir nasıl çocuklar? 'Gavurca şarkı söyleyip dans ederlermiş.' Ben bilmem öyle bir şeyler. Belki derslerini de iyi bilir onlar. Daha çalışkan, daha kibar çocuklardır belki de. Ben yoksul bir Köy Enstitüsü öğrencisiyim. Üstüm başım da iyi değil. Gömleğimin yakası iki de bir kıvrılıyor.*" (38.s.)

Bu alıntıda Sefer'in bir "statü" sorunu olduğu gibi kendisini sürekli Hilmi Bey'in oğullarıyla kıyasladığını ve şunu vurguladığını görürüz: İnsanlar maddi durumlarına göre eğitim alırlar. Sefer, ekonomik ve sosyal açıdan kendisini köylülere daha yakın hisseder; ama bakış açılarının farklı olduğunu vurgular:

"*Davranışları nasıl candan, nasıl içtendi… Bir yanım kaynaşıp gidiyordu. Dünyalarımız ayrı idi muhakkak.*" (21.s.)

Sefer'in babası Durmuş Dayı, oğlunun iyi yerlere gelebilmesi için Hilmi Bey'in

oğullarıyla arasının iyi olması gerektiğini düşünür. Sefer ise ayrı dünyaların insanları olduklarını ve bir sınıf çatışması yaşadıklarını bir türlü babasına kabullendiremez:

"*–Bugün gidip ocağı yapacağım. İki gündür ekmeklerini yedim, ödemeliyim. Ondan sonra misafirlik bitti. Bir daha evlerine gitmeyeceğim artık. Senin bilmediğin şeyler var baba, ne ben onları sevebilirim, ne onlar beni. Anlıyor musun?*
–Niye? Diye sordu. Oyun bilmiyor musun diye mi oğlum? Öğreni ver be!
–Değil baba, iş oyunda filân değil. Dünyalarımız ayrı, anlayışlarımız ayrı…" (127)

Toplumcu gerçekçi yazarlar, yarattıkları mücadeleci ve temsilci karakterlerle düşüncelerini rahatça ifade ederler. Bazen yazarlar yaratmış olduğu tiplere kendi hayat hikâyelerini de yüklerler. Olcay Önertoy, Talip Apaydın'ın romanlarında kullandığı tipler hakkında bilgi verirken onun roman kişileri için yaptığı şu açıklamada *Ortakçılar* romanındaki Sefer'in kendi hayatından izler taşıdığını kabul ettiğini belirtir:

"*–Yazarın öykülerinde ve romanlarında anlattığı tipler, kahramanlar yazarın mutlaka kendisinden izler taşır ve her yazar biraz kendisini yazar, ama tıpa tıp kendisi de olmayabilir, benzeyebilir. 'Ortakçılar'daki Sefer kendi gençliğimden çok izler taşıyor ve hatta olayların bir bölümü kendi anılarım ama düşüncemle elediğim, değiştirdiğim kısımlar da var.*" (Alıntılayan; Önertoy 1985, 125)

Roman boyuca Sefer, bir iç çatışma yaşar. Aslında kendisi de ne olduğunun farkında değildir. Sürekli ağa kesiminden bir insan olmayacağını vurgulamasına ve o insanlarla çatışma yaşamasına rağmen karşılarına çıkıp ben buyum deme cesaretini gösterememiştir:

"*Yusuf beyle oğlunu düşündüm. Bir çok gerçeği apaçık görüyordum şimdi. Sanki önümde uçurumlar vardı. Bu uçurumlar sandığımdan da derindi. Ben kimdim bunların yanında.*" (167.s.)

Toplumcu gerçekçi yazarlar hedeflerine ulaşmak için romanlarında olumlu-olumsuz kahramanlar yaratırlar. Olumlu kahramanlar tüm ideal niteliklere sahiptir. Onun en önemli işlevi yapılması gerekenin ne olduğunu söylemek ya da göstermektir. Sefer, tam anlamıyla olumlu bir kahraman kimliğine sahip değildir çünkü; zorluklarla mücadele edip tam anlamıyla kendisini savunamamıştır: Kemal'in küçük düşürmelerine karşın

susması, Yalçın Bey'in karşısında fikirlerini dile getirmemesi bu düşüncelerimize örnek gösterilebilir. Ancak bunun yanında romanda ezen-ezilen çatışmasına tek karşı çıkan da Sefer'dir.

Mahmud Ersoy:

Kurtlar Sofrası romanının baş kahramanıdır. Hüsnü Faik'e ait olan *Birlik* gazetesinde çalışmaktadır. Mesleğini bütün değerlerin üstünde gören, dürüst, çalışkan ve millet adına vazifesinin bilincinde olan bir gazetecidir. Üzerinde çalıştığı inşaat yolsuzluğunun ve kanunsuz işlerin ortaya çıkması için İzmir'e giderken öldürülür. Romanın baş kahramanının daha romanın başında ölmesi, aksiyonu yavaşlatır; fakat Mahmud ve düşünceleri diğer kahramanların onunla yaptığı iç konuşmalarla yaşamaya devam eder. Mahmud'un kişisel bilgileri ölümümün ardından şöyle anlatılır:

"*…Ortada bir ölü. Başsız. Noktası olmayan bir soru işareti. Artık kim olduğu biliniyor. Birlik gazetesinin Yazı işleri Müdürü; Mahmud Ersoy. Doğumu 1339. Gönen. Çekirdekten gazeteci. Tarlabaşı'nda, Pelesenk Sokağı'nda, 42 numaralı Madam Karanfilyan'ın evinde pansiyon. Bir kere Markos İsyanı sırasında, Yunanistan'a; bir kere Hüsnü Zaim devrilir devrilmez, Suriye'ye gitmiş. Şaşırtıcı röportajlarıyla tanınıyor. Düşmanı kum gibi. Dostu? Dostu da kum gibi… Kıskançlık yüzünden öldürülebilir. Parasına göz dikerler. Yok canım, saçma! Kaç para alır ki, parasına göz diksinler? Siyaset dümeni dersen, bak aklım erer: Gazeteci muhalif, pek iyi gözle görülmüyor. Yazdığı yazılar şüpheyi calip.*" (224-225.s.)

Gazeteler Mahmud Ersoy'un ölümünü ve kişiliğini bu yönde değerlendirirken kanunsuz işler çeviren iş adamlarından biri olan Asım Taga, gazetedeki haberleri okuduktan sonra şöyle bir yorumda bulunur. Onun bu yorumu sağcı çevrenin Mahmud Ersoy'u nasıl değerlendirdiğini gösterir:

"*Öldürülen gazetecinin katili bulunamıyor. Daha şüphelisi: Mahmud Ersoy, Rus ajanı mıydı? Şu Mahmud Ersoy değil mi? Elinde kalem, bütün erbab-ı namusa sataşan. Kızılın biri, önde gideni hem. Kibirli, edepsiz, muhalif. Demek öldürmüşler! Ee, kuduran köpek başını yer, muhterem!..*" (185.s.)

Mahmud bir inkılâp çocuğudur ve olumlu özellikleri bünyesinde barındıran aydın

olarak çizilmiştir. Yazdıkları Atatürk inkılâpçısı olduğunu ve onun gibi düşündüğünü gösterir: "*Mahmud Ersoy'un öteki ismi Mustafa Kemal'di…*" (235.s.) Bunun nedeni ise Kuvay-î Milliye'nin ve Mustafa Kemal'in bütün hedeflerinin onu hedefleri arasında yer almasından kaynaklanmaktadır. Mahmud, Milli Kurtuluş hareketini aynı hızla, tarihi ve toplumsal macerası içinde son neticelerine kadar götürmek istemektedir. Kurtuluş savaşını yaşamamasına rağmen, Mustafa Kemal'in eylemlerini ve düşüncelerini kendince yorumlayarak kurtlar sofrasına dönüşmüş ülkesi için bir kurtuluş yolu aramaktadır. Aslında ona sadece yazmak yetmemektedir. Müdafa-i Hukuk Cemiyeti karakterinde siyasal partiye dönüşecek bir komita hayali kurmaktadır. Bir şeyler yapmak ve kendisinden sonra gelecek olanlara örnek teşkil etmek istemektedir (679.s.). Bunun için çareler arayan, demokrasi mücadelesinin büyük ehemmiyeti üzerinde ısrarla ve inatla duran, halk adına kafa yoran bir insandır.

Mahmud'un geçmişine baktığımızda bir yerlere gelmek için mücadele ettiğini görürüz. On üç yaşında Gönen'den Balıkesir'e okumak için gelmiş, bir yandan okula gidip diğer yandan enişte sinin dükkânında çıraklık etmiştir. Mahmud, Madam Karanfilyan'ın pansiyonuna yerleşirken, üniversiteyi bitirip Balıkesir'e dönme düşüncesi içindedir; ancak çalışmak zorunda olduğu için üniversiteyi bitirememiş ve Balıkesir'e dönememiştir. Dolayısıyla Mahmud emeğin ve çalışmanın ürünü olan bir geçmişe sahiptir. Ümid, Mahmud'u emekçi tiplerle bütünleştirir:

"*…Çığlık çığlığa, acı bir boşluğa, sarp bir uçuruma düşmüyorum, bir Mahmud'dan öbürüne akıyorum. Her biri en az öbürü kadar benim, her biri en az adım kadar bana ait. Hiçbiri duruk değil. Donuk hiç. Durmaksızın değişiyor. Sonsuz bir çalışmaya kaptırmışlar kendilerini. Bakıyorum da, bazısı maden işçisi, bazısı bir köy öğretmeni, bazısını bir traktörcü sanıyorum. Oysa hepsi Mahmud. Hepsi bana bakıyor ve gülümsüyor.*" (378.s.)

Yukarıdaki paragrafta Anadolu'nun temiz insanının, emekçi halkının Mahmud'un kişilik yapısıyla özdeşleştirilmiş ve Ümid'in iç konuşmasıyla verilmiştir. Yazar, romanda yer alan siyasî-sosyal fikirleri Mahmud'un düşüncelerine yüklemiştir. Onun kişiliği ve düşünce yapısıyla olaylara yön vermiştir. Mahmud'un ölümüne Ümid'in babası Zihni Keşoğlu neden olmuştur, bu romanın sonunda Ümid sayesinde ortaya çıkar.

Ümid:

Kurtlar Sofrası romanının en önemli kadın kahramanıdır. Nüfus ticareti ve parti bağlantılarının başındaki Zihni Keşoğlu'nun kızıdır. Eğitim için Paris'e gidip orada yaşam tarzını ve arkadaş çevresini değişmiştir. Özellikle onun değişmesinde arkadaşı Gianna çok etkili olmuştur. Başkalarına özenerek yaşayan, geçici güzelliklerin ve isteklerin peşinden koşan Ümid'i bambaşka sorular üzerine kafa yormaya alıştırmıştır. Gianna onun, güzelliğe bakış açısını değiştirmiş; onda güzelliğin her şeyden önce bir iç kuruluş meselesi olduğu anlayışının yerleşmesine neden olmuştur. Ümid hakkındaki genel değerlendirmeyi ve fiziksel özelliklerini kahramanın gözünden anlatıcı şöyle aktarır:

"*…Keşoğlu'nun kızı, Ümid. Paris'te yıllarca kalmış flörtçü diyorlar. Yok canım, bunların dışında, bu kızın manevi bir ağırlığı var; onu, bütün dış uyumuna rağmen, şuradaki, çevresindeki kızlardan daha güçlü, daha imkânsız kılan bir ağırlığı… Bırak onu, değişik bir kız; uzun ve ince, esmer. Yüzünü burnu uzuyor, gözleri ve ağzı kurtarıyor. Hiçbir zaman, hiçbir sebeple profilden bırakılmayacak! Daima gözlerine, gözlerine; iri, hafif çekik, rengi belirsiz.*" (24.s.)

Ümid'in erkek arkadaşı Mahmud, onu hem kendini beğenmiş hem de egoist bulur. Ona göre Ümid, kendini daima başkalarından ayıran, hatta çevresindeki insanlarla münasebetini kendi isteklerine göre ayarlayan, adeta kendini toplumdan soyutlamış bir ruh hali içerisindedir; fakat Ümid aslında adını koymadığı bir sorumluluk duygusu taşımaktadır. İstanbul'a döndüğünde çevresindeki insanların yaşadığı kötü şartlar ve ruh halleri onu karamsarlaştırmıştır (23.s.). Ümid'i memleketinden koparıp Paris'e götüren, kişiliğindeki gurur ve egoizm; İstanbul'a geri getiren ise, taşıdığı sorumluluk duygusudur. Bir yandan memleketini bir yabancının gözüyle görmekte, bu da Paris'e ve oradaki yaşantısına özlem duymasına sebep olmaktadır. Mahmud, İstanbul'un Ümid'e alaturka geleceği fikrine katılmaz. Aksine İstanbul'un Ümid'e ağır ve başa çıkılmaz bir görev gibi geldiğine inanmaktadır. Ümid'in değişmesini sağlayan ve onun kişiliği üzerinde etkili olan iki dönüm noktası vardır. Bunlardan ilki Paris'e gitmesi ve Gianna'yla tanışmasıdır. Ümid, Paris'e gittiğinde çok para harcayan, süslü püslü bir zengin kızı görünümündedir. Paris'te Gianna sayesinde "kuklalıktan gerçek kadınlığa"

yönelmiştir. Artık Ümid çevresine parfüm kokuları saçan, etrafta bir bulut gibi dolaşan kadınlardan değildir, oldukça katı ve sağlam bir yapıdadır. (25.s.) Paris'te maddi ve manevi anlamda kendi gücü ve imkânlarıyla yaşamış ve sorumluk duygusu kazanmıştır.

Mahmud'un ani ölümü Ümid'in yaşantısındaki ikinci önemli gelişmedir. Onun ölümüne bir türlü kendisini alıştıramaz. Dış dünyayla bütün bağlantılarını koparır. Tek istediği; Mahmud'a tekrar kavuşmak ve onun ardından yaşadığı acıyı paylaşmaktır. Mahmud artık yaşamasa da onun içinde vardır. Üstelik onun varlığı Ümid'in bütün benliğini sarmış; ulu, basıncı yüksek, kızgın bir nebülöz gibidir. Ümid, içindeki bu yoğun duygulara bir an önce yön ve şekil vermek niyetindedir. Bunu başarmak için Mahmud gibi olması gerektiğine inanır; ancak kendi içinde bir yabancılaşma korkusu ve tutunamama endişesi yaşamaktadır:

"*–…hatta ben saçmayım, diyor. Günlük işlerimin dışındaki, eşyalar gibi. Ben saçmayım, çünkü var oluşumu açıklayamıyorum. Yanlış mı? Topluluğun yaşantısına karışacak bir yer tutsam, bir iş görsem, hemen anlam kazanacağım. Aksi halde anlamsız ve saçma.*" (364.s.)

Yukarıdaki paragraf hem Ümid'in içindeki yabancılaşma korkusunu hem de hayatında bir aksiyona ihtiyacı olduğu düşüncesini ortaya koyar. Dolayısıyla Paris'teki gibi emeğiyle, çalışarak kendi hayatını yaşamak ister. Aslında Ümid'in istediği Mahmud'un kişiliğine ve düşüncelerine sahip olmaktır. Bu nedenle onun kaldığı pansiyona yerleşecek ve onun fikirlerini yaşatacaktır. Mahmud'un aradığı kadın olmaya doğru gittiğini hisseder. Hemen onun kaldığı pansiyona gidip Madam Bercuni Karanfilya'dan odayı kiralar. Ancak içinde bir yerlerde babasının korkusunu taşımaktadır. Çocuk olmamasına ve Paris'te senelerce kendi ayakları üstünde durmasını öğrenmesine rağmen hala babasından korkmakta ve onun yapmak istediklerini bozacağından endişe duymaktadır.

Ümid, evden ayrılacağı akşam babasıyla Kılçık Nazım'ın konuşmasını duyar ve babasının Mahmud'un ölümünden sorumlu olduğunu anlar. Bu durum onu büyük bir iç hesaplaşmanın içine sürükler. Bir yanda babasının namuslu görünen ama altında hileler yatan iki yüzlü görünümü, diğer yanda Mahmud'a olan sevgisinin gücü, Ümid'i bir çıkmaza sürükler; fakat sonunda Mahmud'un çalıştığı Birlik gazetesinin sahibi Hüsnü

Faik'e her şeyi anlatır.

Ümid, babasıyla doğru olduğuna inandığı değerler arasında bir seçime gider ve bu seçimi babası kaybeder. Ümid'in kendi iç hesaplaşmasından kurtulup gerçeklerin peşinden koşması ve bir kadın olarak istediği gibi yaşama imkânına sahipken zorluklarla mücadele etmesi onun dönüştürücü bir aydın kimliği kazanmasına neden olur. Ümid, toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız kadınlardan oldukça farklıdır; fakat neticede Ümid romanın sonlarına doğru bir mücadele ruhu taşır ve gerçeklerin açığa çıkmasını sağlar.

Yüzbaşı Cehennem Topçu Cemil:

Yorgun Savaşçı romanının baş kahramanıdır. Yüzbaşı Cemil'i incelemeye geçmeden önce, Kemal Tahir'in tarihi romanlarında sıkça yer verdiği subay tiplerini taşıdıkları özellikler açısından şu şekilde grupladığını belirtmenin yararlı olacağı kanısındayız:

"*a) Ödevlerini namuslu olarak yapmaya çabalayan, politikadan uzak savaş subayları.*
b) Her vasıtayı meşru sayarak ne olursa olsun mutlaka yükselmek isteyen, her şeyi yapan, kıyıcı, hırslı subaylar.
c) Bizim yakın tarihimizde, bilhassa 1908 olaylarında birinci plâna gelen, bir bakıma hırslı subayların düşüncesiz aleti olan komitacı-vurucu-alet subaylar." (Yılmaz, 2006, 127)

Yüzbaşı Cemil, on iki yaşında Kuleli orta okuluna başlamış ve babasının isteği üzerine topçu olmaya karar vermiştir. 31 Mart Vakası'nda (1909) yirmi üç yaşında olan Cemil, 1919 yılında yaşanılanların anlatılması nedeniyle otuz üç yaşındadır. (8.s.) Orta okula on iki yaşında başladığını düşünürsek yaklaşık yirmi bir yıl askerlik hayatını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Gençliğinin en güzel yıllarını, savaşta orduda geçiren Cemil, Balkan savaşlarında ve seferberlikte pek çok cephede görev almıştır. 1906'da İttihat-Terakki Cemiyetine arkadaşı Patriyot Ömer vasıtasıyla üye olmuştur. Savaşın kaybedilmesinin ardından evine dönen Cemil, yenilgiyi hazmedememiş, yorgun ve şaşkındır. Bir yanı o kadar yıl savaştıktan sonra kaybetmenin verdiği acıyla evde oturmasını, bir yanı ise vatanın kurtuluşu için hâlâ bir şeyler yapabileceğini söylemektedir. Halkın yılgınlığı ve teslimiyeti hemen kabullenmesi ona büyük bir

üzüntü vermektedir. Yukarıdaki sınıflandırmaya dayanarak Yüzbaşı Cemil, ödevlerini namuslu olarak yapmaya çabalayan bir subaydır; fakat politikadan uzak kaldığı söylenemez.

Yüzbaşı Cemil, romanın adından da anlaşıldığı gibi gerçekten yorgun bir savaşçıdır; ancak onun yorgunluğu fiziksel değil ruhsaldır. Yazar, onun şahsında hem halkın hem de onun gibi pek çok subayın yorgunluğunu ve yılgınlığını ortaya koymuştur.

Cemil, teyzesinin kızı Nerman'a aşıktır ve hayatının bundan sonraki bölümünü onunla geçirmek istemektedir; fakat Arap Maksût'un ona Patriyot Ömer'i güvenli bir yere götürme görevini vermesinin ardından kendisini olayların içerisinde bulur. Artık Diğer İttihatçılarla birlikte İstanbul'da Dr. Münür'ün evinde saklanmak zorundadır. Neriman'ın iki aylık hamile olduğunun haberinin gelmesi üzerine gizlice nikâhlanırlar; ancak diğer arkadaşlarının yakalanması üzerine Cemil, kendisini yalnız ve çaresiz hisseder. Bir insanın kendi ülkesine sığamamasının ve kaçak yaşamasının sıkıntısını yazar, Cemil'in şahsında ortaya koyar. İstanbul'dan Anadolu'ya geçtiğinde küçük çaplı direnme hareketlerinin olduğunu görmesi, onun da kendi içinde hareketlenmesine neden olur. 17. kolordu komutan vekili Albay Bekir Sami Bey'in bölüğüne katılan Cemil ve arkadaşları Manisa'daki cephaneliği kurtarmak görevini aldıklarında ilk uğrak yerleri olan Akhisar'da düşman gibi karşılanırlar. Cemil, halkın yılgınlığını, savaş adına hiçbir şey hissetmediğini görünce, üzerindeki yorgunluğu atar ve onları teşvik etmeye çalışır. İttihatçılığından gelme yatkınlıkla başta Çerkez Ethem ve çetesi olmak üzere, dağlarda gezen çeteleri örgütlemeye, vatanın kurtuluşu için herkesi aynı amaç etrafında birleştirmeye çalışır. Bursa'ya çağrıldığında, Mustafa Kemal Paşa'yla yaptığı görüşmenin ardından Kuva-yi Milliye'nin bir parçası haline gelir.

Yüzbaşı Cemil, Bursa'da Yusuf İzzet Paşa'nın birliğini ele geçirir ve onu Mustafa Kemal'in emriyle Ankara'ya yollar. Çerkez Ethem ve birliğinin Şeyh Aznavur'un güçlerini bastırmasının haberini almasının ardından ise, Milli Mücadele'nin gerçekleşeceğine dair umutlar artar:

"*Cehennem Yüzbaşı aslında, ordusuz kalmış, dövüşken askerin dramını sergileyecek... Politikaya karışmadığı, devletin yüksek çıkarları için dövüştüğü, her türlü yokluğa, çaresizliğe dayanarak canını hiçe saydığı halde, bir devleti ve ülkeyi yitirmiş olmanın*

büyük şaşkınlığını yaşayarak… Buna, küçük ve orta rütbeli subayın görev tutkusu da diyebilirsin… Savaşı devlet çıkarır, halk yapar; ama sorumlusu subaydır. Bu çetrefil durum, subayın dramını kurar. Elinde bir ordu varsa, has subay için sakınca yoktur. Devleti ölünceye kadar korur. Ama devleti yıkılmış, halkı savaş yılgınlığına düşmüşse, işte burada zordur subayın işi!... Cehennem Yüzbaşı bu zorlukların içinde debelenecek ve savaş yılgınlığının karabulutlarını dağıtmaya çalışacak…." (Refiğ 2000, 92)

Yazar, onun şahsında İttihatçı subayların mücadeleci ruhlarını, örgütlenmek adına çabalarını, vatan adına üstlendikleri sorumluluk duygusunu, zorluklar karşısındaki direnme güçlerini ortaya koyar. Yüzbaşı Cemil her ne kadar yorgun bir savaşçı olsa da onu yorgun kılan yıllarca savaşmış olması değil, ülkesinin üstüne çöken karanlığın ruhunda yarattığı çöküntüdür. Aslında o ülkenin gerçek tarihinden çıkan pek çok kahraman askerimizin temsilcisidir.

Teğmen Faruk:

Yorgun Savaşçı'da tıpkı Yüzbaşı Cemil gibi vatanın kurtuluşu için mücadele eden, yenilmiş olmanın üzüntüsünü bütün benliğiyle taşıyan, genç bir İttihatçıdır. İstanbul'da Arap Maksût'un denetimindeki karakolda görev yapmaktadır. Yüzbaşı Cemil'e Arap Maksut'tan haberler getirir. Anlatıcı onun fiziksel özelliklerini verirken bazı mesajlar vermeyi de ihmal etmez:

"*Teğmen Faruk kaputu çıkardı. Göğsü daracık, omuzları dirsekleri, diz kapakları sipsivriydi.* ***Yenilmiş Osmanlı ordusunun*** *üniforması içinde, incecik boynuyla büsbütün çelimsiz görünüyor, herkesten fazla üşürmüş gibi insana acıma veriyordu.*" (25.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi, ordunun yenilmişliği adeta onların fiziksel özelliklerinin tanıtılmasında ve tasvir edilmesinde ön plâna çıkmaktadır.Yüzbaşı Cemil'le Teğmen Faruk arasında geçen diyalog parçası romana Yorgun Savaşçı adının verilmesinin nedenini açıklar niteliktedir. Yüzbaşı Cemil savaştan döndüğünden beri dinlendiği halde yorgunluğunun geçmediğini söylediğinde Teğmen Faruk şu cevabı verir:

"*–Yaşlılıkla ilgisi yok yüzbaşım… Bende yaş yirmi iki. Yamyassıyım yorgunluktan… Atamıyorum üstümden yorgunluğu, ne kadar dinlensem… Bizim yorgunluğumuz*

gövdemizde değil, ruhumuzda olsa gerek..." (28.s.)

Yenilginin vermiş olduğu yorgunluğu tıpkı Yüzbaşı Cemil gibi yaşayan Teğmen Faruk, henüz yirmi iki yaşında olmasına karşın genç olduğunu hissetmemektedir. Hayatta en büyük tutkusu kitap okumaktır; fakat şimdi kitap okumaktan bile zevk almamaktadır. Sokakta, kahvede, her yerde yenik bir devletin üniformasıyla dolaşmak ve yenilmiş olmalarına rağmen yaşamak ona büyük bir acı vermektedir: "*–Nasıl yorgun olmayayım? Her ayıplayan bakış, aşağılayan söz, dayanma gücümüzden birazını alıp götürüyor...*" (28.s.)

Yüzbaşı Cemil'le birlikte Akhisar'a gelen Teğmen Faruk, halkın yılgınlığını, onları düşman gibi görmeleri karşısında göz yaşlarını tutamayacak kadar hassastır. Yenik bir devletin üniformasını giyse bile, kendisine verilen görevi yerine getirmek adına roman boyunca mücadele eder. Manisa'daki cephaneliğin iç bölgelere taşınması için hazırlanan birliğin başında Teğmen Faruk vardır. Yarı yolda askerlerin dağılmasına rağmen mücadele etmekten vazgeçmemiştir.

Yazar, Teğmen Faruk'un bünyesinde görevine düşkün, komutanlarına saygılı, fedakâr bir asker örneği yaratmıştır. Henüz yirmi iki yaşında olan bir gencin onca zorluğa, çaresizliğe ve yenilgiye karşın pes etmemesi ve vatanın kurtuluşu için ömrünün en güzel yıllarını feda etmesi, Türk milletinin askeriyle gurur duymasını sağlayacak bir davranıştır.

Albay Bekir Sami Bey:

Yorgun Savaşçı'da İttihatçılardan olan Bekir Sami Bey, 17. kolordu komutanlığını üstlenmiş, birliği dağılmasına rağmen görevini terk etmemiştir. Irak'ta, Kafkasya'da bulunmuş, aldığı ödevleri üstlerini de, astlarını da memnun ederek yerine getirmiştir. Nerde, hangi şartlar altında bulunursa bulunsun, emirlerin harfi harfine uygulanmasını isteyen Bekir Sami Bey, sert ve sinirli olmasına karşın babacan bir insandır. Anlatıcı, Cemil'in bakış açısıyla onu şöyle tasvir eder:

"*Albay Bekir Sami Bey'in, üstün değerli, büyük bir komutan olmadığı daha ilk görüşmede anlaşılıyordu. Ama, belli ki mertti, cesurdu. Meşrutiyet'ten beri*

birçoklarının kendilerini kaptırdıkları 'Ne pahasına olursa olsun rütbe almak' hırsını yenmiş insandı. Saçsız kafası, dik bıyıkları, tıknaz gövdesiyle erlerin görür görmez 'Baba adam' dedikleri savaş subaylarındandı." (206.s.)

Bekir Sami Bey, kendisine ve kolordusuna verilen Manisa bölgesindeki savaş malzemelerinin taşınma görevini yerine getirmek için Akhisar'a gelmiştir. Akhisar ileri gelenlerinden ve halkından gerekli desteği görememiştir. Bekir Sami Bey, Akhisar'da yaptığı konuşmada kendilerine düşen görevleri dile getirir ve devletimizin haksız yenilgisini kabullenmememiz gerektiğini savunur. Savaşmayı namus, din, kan borcu olarak görüp düşmana karşı koymak gerektiğine, değilse millî varlığımızın tehlikeye gireceğine işaret eder (245.s.). Onun bu sözleri Akhisar kaymakamına ve ileri gelenlerine etki etmez; çünkü onlar kendi çıkarlarının peşindedirler. Akhisar'da aradığı millî dayanışmayı bulamayan Bekir Sami Bey, Bursa'ya geçer. O, vatanın içinde bulunduğu durumu ve yenilgiyi kabullenirlerse geleceklerinin tehlike altında olduğunu görebilen bilinçli bir subaydır.

Güllüceli Kâzım:

Güllüceli Kâzım romanının baş kahramanıdır. Güllüce köyünde yaşayan ve yirmi altı kişilik bir ailenin en küçüğü olan Kâzım, kalabalık bir aileye sahip olduğu için çocukluğu yoksulluk içinde geçmiştir. İlkokul çağına kadar koyun güderek ailesine destek olmaya çalışmış, okul çağı gelince de babasının kendisine destek vermesiyle ilkokula başlamıştır. İçinde büyük bir okuma azmi ve isteği taşıyan Kâzım, Güllüce köyünün Alevî olduğunu bu yaşlarda öğrenir. Babasından ve çevresinden dinlediklerine göre Sunîleri düşman kabul eder ve Alevî-Sünnî arasındaki ayrıma katılmaya karar verir. Artık onun için bütün iyi insanlar Alevî, kötülerse Sünnî'dir. Bu nedenle, köylerinin yakınında yer alan ve Sünnî (yezit) köyü olan Memişköy'ü ile yapılan kavgalara o da katılır.

İlkokul bitirince Güllüce'de orta okul olmaması ve babasının büyük oğlunu okutamadığı için içinde bir uhde kalması Kâzım'ın öğrenimine şehirde devam etmesine neden olmuştur. Babasının arkadaşı İsmail Bey'in yanında kalarak orta okula başlayan Kâzım, burada çok büyük sıkıntı çeker. Alevî olduğu için arkadaşları, öğretmenleri ve mahalledekiler tarafından sürekli horlanan, dalga geçilen, ezilen bir insan haline

gelmiştir. Sınıfta çok çalışkan olmasına rağmen bu başarısı hiçbir zaman öğretmenleri taraftan takdir edilmemiş, bütün arkadaşlarıyla iyi geçinmek için mücadele etmesine karşın da hep yalnızlığa terk edilmiştir. Bu durum onun zamanla kişilik özelliklerini etkilemeye başlamıştır:

"*Semih'in son sözü beynimde şimşekler çaktırdı, çıngılarını görür gibi oldum. Yer bir anda karıştı. Düşünemiyordum, görmüyordum… Ben eski Kâzım değildim, uysal, sessiz, sıkılgan, Kâzım yoktu ortada. Onun yerini vuran, kıran, saldıran, belâlı Kâzım almıştı. Et, kemik, beyin değil, salt sinirdim, yumruktum.*" (67.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Sunîlerin kendisini bir türlü kabullenmemesini hazmedemeyen Kâzım giderek nefret duygusuyla bütünleşmektedir. Bu duygular içerisindeyken değişmesinin mümkün olmayacağını düşündüğümüz Kâzım için bir anda her şeyin değişmesine ve bakış açısının farklılaşmasına kendi grubundan insanlar neden olur. Yıllardır gözünde büyüttüğü ve zihninde efsaneleştirdiği Alevî efendileri tıpkı Sünnîlerin kendisine haksızlık edip ezdiği gibi Alevîleri kullanmakta ve ezmektedir. Onların yoksul insanları sömürdüğüne ve inançlarını kullandıklarına şahit olunca kafasında şöyle bir yargı oluşur: Alevî olup efendilerin tarafından eziliyorsan, Sunîler tarafından ezilmen kaçınılmazdır. Eğitimli insanların bile yaptığı bu ayrımın gereksiz olduğunun farkına varan Kâzım, bir şeyleri değiştirmek için çabalayacaktır; ancak lise ikinci sınıfta babasının ölümü üzerine köye dönmek zorunda kalır. Köydeki hayatın kendisine göre olmadığını düşündüğü ve Alevî-Sünnî çatışmasının ortadan kalkması gerektiğine inandığı için öğretmen olmaya karar verir. O dönemde orta okul mezunları köylere öğretmen olarak atanmaktadır. Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından bu isteği kabul edilince ilk görev yeri Yelli köyü olur. Senelerdir öğretmensiz olan köylüler, Kâzım'ı çok iyi karşılar; fakat Güllüceli olduğunu öğrenince taşla kovalayıp döverler. Kâzım bu olaydan sonra Bekirler köyünde de aynı şeyi yaşar ve köyüne dönüp önce kendi köyünün çocuklarını eğitmekle işe başlamaya karar verir.

Yazar, romanda Kâzım'ın yaşadıkları vasıtasıyla Alevî-Sünnî çatışmasına dikkat çeker. Tarihî ve siyasî bakımdan çok geniş bir kökene sahip olan bu çatışmayı Kâzım sayesinde şahsileştirerek işler. Kâzım, bu ayrımın insanlar arasında anlaşmazlığa sebep olduğunu göstermek için yaratılmış ve toplumda kendisiyle aynı durumda olan pek çok insanın ezildiğini ve horlandığını göstermek için oluşturulmuş bir karakterdir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda bireyden yola çıkan yazarlar topluma ulaşmayı hedeflerler. Bu romanda da yazar bireyden yola çıkarak belli bir kesimini irdelemiştir.

Yazar, Kâzım'ın içine düştüğü durumları, sıkıntıyı ve eziyeti verdikten sonra kendi düşüncelerini ona yükler. Eğitim yoluyla bu sorunun ortan kalkacağına inan yazar, insanlar arasında ayrım yapılmaması gerektiğine çocukların bilinçlenmesi vasıtasıyla ulaşılacağına inanır ve Kâzım'a şunları söyletir:

"*Şimdi ben Güllüce'ye gidiyorum, orada öğretmenlik yapacağım. Her şeye önce çocuklardan başlamak gerek Osman. Ben orada çocuklara Memişköy'ün ekinini yakmanın hoş olmadığını, güzel olmadığını, çirkin bir davranış olduğunu öğreteceğim. Onlara senden söz edeceğim Osman! Yiğitliğinden, dostluğundan örnekler vereceğim. Ben onlara gerçek dostlarını, gerçek düşmanlarını göstereceğim, ben onlara burcu burcu insan sevgisi vereceğim…*" (132.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi, bu düşmanlığın yersiz olduğunu ve insan sevgisinin ön plânda tutulması gerektiğini düşünen yazar, kahramanına düşüncelerini yükleyerek aktarmaya çalışmıştır. Yazarın bu düşüncelere sahip olduğuna ise şu sözlerinden yola çıkarak ulaştık:

"*…İşte köylünün sorunlarını kendine dert edinen sanatçıya düşen görev… Bugün köylünün yoksulluğunu, uğradığı haksızlığı 'tespit' etme işi önemini yitirmiştir. Edebiyat sanatçısı, şiiriyle, oyunuyla, hikâyesiyle, romanıyla insanca yaşamanın kestirme yolunu göstermek zorundadır…İnsanları seviyorsak, önce kendi insanlarımızı, bütün zenginlikleri yaratan insanlarımızı sevelim. Ona yerini gösterelim, dostunu, düşmanını belletelim, onu yüceltelim*." (Bayrak 1978, 213-214)

Alıntıda yer alan Yusuf Ziya Bahadınlı'nın düşüncelerine göre, işe insanları sevmekle başlamak ve sonrada insanların duygularını yönlendirerek onlara doğru yolu göstermek gerekmektedir. Kâzım, yazarın düşünceleri taşımasının yanı sıra hayatları arasında da bir paralellik olduğu da görülür:

"*Bahadınlı'yım. Yozgat'ın bir köyü. Babam köyün varlıklı tek adamıydı. Ama ben yoksul hayatı yaşadım. On iki yaşına kadar yalınayak gezdim. Beş yaşından sonra acımadan kıyasıya çalıştırdılar beni: mal güttüm, koyun güttüm, çift sürdüm… Çocukluğumu*

yaşamadım. İlkokulda yalnız okuma yazma öğrendim. Sonra köy enstitüsüne gittim…" (Bayrak 1985, 210.s.)

Paragrafta Yusuf Ziya Bahadınlı'nın kendi ağzından hayatını anlattığı bir bölüm yer almaktadır. Kâzım'ın hayatıyla benzerliklerin olduğu açıkça görülmektedir; ancak romanın kahramanının yazar olduğunu söyleyemeyiz. Sonuçta roman bir kurgudur. Mehmet Bayrak'ın Güllüceli Kâzım romanı için yaptığı açıklama yer alan şu cümle bizimle aynı fikirde olduğunu gösterir:

"*Bahadınlı'nın ilk romanı. Bir deneme olmasından ötürü roman tekniği bakımdan tam yetkin olduğu söylenemez. Ancak –kişisel yaşamından yola çıkarak– bir alevî çocuğunun, alevî olmaktan dolayı çevresince hor görülmesini, ezilmesini öyklediği için roman, özgün ve ilginç bir kimliğe bürünür.*" (Bayrak 1985, 216)

Paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi Mehmet Bayrak da eserin yazarın yaşamında izler taşıdığını söylemektedir; fakat sonuçta Kâzım, Yusuf Ziya Bahadınlı'dır diyemeyiz. Sadece yaşamları arasında paralelliklerin olduğunu belirtmenin inceleme açısından yararı olacağını düşündük.

2.4.1.3.3. Marazî/Züppe (Snob)/Yozlaşmış Aydınlar:

Yalçın Bey:

Ortakçılar romanında Hilmi Bey'in kardeşi Yusuf Bey'in oğludur. Avrupa'da eğitim görmesine rağmen tutucu bir karaktere sahip, ülkesine yabancı olduğunun farkında olmayan, bilgisini toplum adına değil kendi adına kullanan, sağ görüşlü, küçük bir burjuva aydını olarak çizilen bir tiptir. Yazar, bu tiple sağ kesimin yarı aydın tiplerini eleştirir. Bunlar kendi menfaatlerini korumak amacıyla Köy Enstitüleri'nin varlığından rahatsız olurlar. Sefer'e göre; enstitüler gerçekten de ağalar için tehlike oluşturmaktadır. Yetişmiş, hakkının arayan ve savunan, daha iyi bir yaşam isteyen köylüyü hiçbir ağa (bu tür işçiyi de hiçbir patron) istemez. Mesele; "ezen" kesimin "ezilen" kesimin tüm "haklarını" ve "üretim araçlarını" ele geçirmek istemesi ve köylülerin isyan etmesinden duyulan korkudur.

Köylülerin bakış açısıyla Yalçın Bey zengin olmasının yanında bilgili, görgülü, saygı

duyulması gereken bir insandır. Durmuş Dayı, onu şöyle tarif eder:

"*–Yusuf Bey'in oğlu da bu günlerde gelecekmiş diyorlar. O dee ta Avrupa'da okumuş. Bizim memlekette ona göre mektep yokmuş. Çok akıllı adam olmuş diyorlar. Başbakanın oğluyla arkadaşmış. Geçen gün anlatıyorlardı, pek de insaniyetliymiş. Ortakçılara hep 'kuzum, kardaşım" dermiş. Altın gözlük takarmış gözlerine. Okuya okuya kör olmuş. O gözlüğü takmadan okuyamazmış.*" (22.s.)

Yalçın Bey'in en büyük özelliği; eğitim almış olmasına rağmen Köy Enstitülerinin varlığından rahatsız olmasıdır. Enstitülerde; komünizm eğitimi verildiğini, ideal köy yapı biçimlerinin Rus kolhozlarına benzetilmeye çalışıldığını, milliyetçilik düşmanlığının empoze edildiğini, kız ve erkekler arasında uygun olmayan ilişkiler yaşandığını, aile yapısının reddedilip devlete karşı gençlerin örgütlendiğini savunur (162-163.s.). Aslında Yalçın Bey, tüm bu eleştirileri yapmasına karşın Köy Enstitülerini bir kez olsun gezip görmemiştir. Onun enstitülerin varlığından bu kadar rahatsız olmasının nedeni; her türlü eğitimi almış olmasına rağmen köylülerin uyanmasını engellemektir. Talip Apaydın Yalçın Bey vasıtasıyla o dönemde eğitim almış, her şeyin farkında olan aydın kesiminden insanların kendi çıkarları için pek çok gerçeği görmezden geldiğini vurgulamaktır.

Mâcit:

Ortakçılar romanında Hilmi Bey'in en küçük oğludur. Mâcit abisi Kemal'e göre fıtraten daha olumludur. Tek isteği; öğrenim gördüğü okulun müdürü gibi yurt dışına gidip eğitimini orada sürdürmektir. Mâcit'in yurt dışına gitme isteği, aslında bilinçli olmaktan çok özenti gibi yansıtılır romanda. Sefer, ona gitme amacının ne olduğunu sorduğunda tatmin edici bir cevap veremez:

"*–Ne bileyim, Avrupa görmüş adamı herkes beğenir, çarçabuk yükselir hem de. Bizim lisenin müdürü Avrupa'da okumuş, görsen babası yerindeki adamlar onun emri altında çalışıyor. O genç yaşta müdür olmuş. Neden bu? Avrupa'da okumuş olmasından.*
–İyi ama, dedim. Değerli bir adam mı bar?
–Hem de nasıl… Görsen tıpkı İngiliz. Giyinişi, pipo içişi… Çocuklara kızdı mı İngilizce söylenmeye başlar. Öyle güzel konuşur ki İngiliz sanırsınız. Futbol da oynarmış bir

zaman, civa gibi adam. Bütün insanlar öyle olsa." (77.s.)

Avrupa'da okuyunca ekonomik gelirinin artacağını zanneden ve İngiltere'ye gitmek için okul arkadaşı Erol'un dayısının yardımcı olacağını düşünen Mâcit, kendi kültürüne yabancı ve Batı hayranı bir tiptir. Yabancı yazarlardan kitaplar okumasına rağmen onlar hakkında bilgisi yoktur. Piere Loti, Cronin'in kitaplarını okuduğunu söyler fakat; okuduğu yazarların Avrupa'nın II. sınıf yazarları olduğunu bilmez. Yazar, Mâcit'i kendi ülkesine yabancı, sırf özenti uğruna, bilinçsizce Batı'ya yönelen gençlerin pek çok gerçeğin farkında olmadığını göstermek için kullanmıştır. Sefer, Mâcit'e okuması için Yakup Kadri'nin "Yaban" romanını tavsiye eder. Köy gerçekçiliği açısından büyük bir önem taşıyan bu eserin vurgulanması bilinçli yapılmıştır; çünkü ağa kesiminden eğitimli bir kişinin aydın-köylü çatışması ve köylülerin gerçeğiyle karşılaşması istenmiştir.

Kemal:

Ortakçılar romanında Hilmi Bey'in büyük oğlu olan Kemal, Ankara'da lise eğitimi alan, köylüleri aşağı gören, zevk ve eğlenceden başka düşüncesi olmayan bir tiptir. Oldukça bağnaz bir tavır sergileyen Kemal, kız kardeşi Nebahat'i sürekli azarlar ve bir kadın olmasından dolayı hiçbir hakka sahip olmadığını düşünür. Sefer'i Köy Enstitüsü'nde okuduğu için küçük görür ve insanlar bilgisi ile değil dış görünüşüyle değerlendirir. Tek amacı; annesini çiftliği satmaya razı etmek ve şehre yerleşmektir.

Kemal Mâcit'e göre; ağa olmaya daha eğilimlidir bu nedenle olumsuz özelliklerle donatılmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, karakter olarak olumsuz özelliklere sahip kişileri fiziksel açıdan da olumsuz bir görünüşle karşımıza çıkarırlar:

"*Kalın sesli, bir yanı şiş gibi görünen sivilceli yüzlü bir delikanlıydı. Benden epeyce yaşlıydı.*" (41.s.)

Romanın sonuna doğru Kemal'in Sefer'e karşı davranışları kıskançlık ve aşağılamayla bütünleşir. Sefer'in becerikli olması ve annesinden takdir görmesi Kemal'in işine gelmez. Hayatı zevk ve eğlenceden ibaret gören Kemal, toplumcu gerçekçi romanlarda sıklıkla karşılaştığımız zengin ağaların zayıf ve yetersiz yönlerini göstermek amacıyla yaratılan, amaçsız, baba parası yiyen bir tiptir. Maddi imkânlarıyla herkese söz geçiren,

ezen, kullanan ağa/bey/patron takımı kendi çocuklarına söz geçiremez ve sürekli onların açıklarını kapamaya çalışırlar. Bu tıpkı her türlü donanıma sahip kaleye açılan gedik gibidir. Kemal, Ankara'da çok iyi bir lisede okumasına rağmen derslerini geçememiş ve her sene olduğu gibi yine sınıfta kalmıştır.

Akın:

Kurtlar Sofrası romanında Akın iş hanının sahibi, ithalat ve ihracat işleriyle uğraşan, karanlık işler çeviren Seyit Sabri'nin oğludur. Seyit Sabri sürekli çok para kazanmak hırsı içerisindedir. Bu nedenle oğluyla ilgilenmez, sadece onun isteklerini anında yerine getirir. Akın üniversite öğrencisidir; ancak okulla ilgisi yoktur. Arkadaş grubuyla gezmek, eğlenmek, sinemaya gitmek ve içki içmek başlıca alışkanlıkları arasındadır. Bol para ve rahat bir yaşam tarzına alışmış olan bu gençler, aslında yaşadıkları hayattan bunalmışlardır. Hepsi de varlıklarını bir sebebe bağlamak için sanatçı geçinmektedirler: "*…Sinemada yanlış yaşamayı ve hiçbir işe yaramamayı öğreniyorlar…*" (257.s.)

Akın her işini bitirdikten sonra bile elinde uzun, bitmez ve tükenmez saatler kaldığına kendisini inandırdığı için zamanla her şeyden sıkılmaya başlamıştır. Sinema, içki, resim yapmak, tiyatro, lüzumlu lüzumsuz flört, sanat tartışmaları ona bomboş gelmektedir. Hiçbir bağ tanımamak; hiçbir sorumluluk duygusunun altına girmeyi düşünmemek; yanlış tutulmuş, düpedüz kargaşacı bir özgürlük fikrine saplanmak, Akın'ı tutkuların ve zaafların tutsağı etmiştir. Akın yaşadığı bu hayat tarzından hiç memnun değildir: "*Oysa Akın, başını Güner'in dizine koymuş, öylece duruyor. Kuyruğuna bağlanmış köpek leşi gibi sürüklediği bu hayatı, hiç sevmediği besbelli…*" (261.s.) O, dünyanın işleyişine ve insanların hayatına katılmadığının farkındadır; ancak bunu değiştirmeye de niyeti yoktur. Babasının okulu bitirip kendi yanında çalışmasını istemesi onu büsbütün hayattan uzaklaştırmaktadır. Babasının yemekle bitmeyecek kadar çok parası vardır; bu nedenle çalışıp kendisine sıkıntı yaratmasının bir anlamı olmayacaktır. Yazar, Akın ve arkadaşlarını baba parasına güvenen ve amaçsız yaşayan gençler olarak gösterir.

Suzan:

Kurtlar Sofrası romanında İstanbul Ekonomi bankasının kurucusu ve Taga İthalat şirketinin patronu olan Asım Taga'nın kızıdır. Suzan'ın hayattan beklentileri ve hayatı

algılayış biçimi oldukça basittir. Bu nedenle onu konuşması, davranışları ve kişisel özellikleri yönünden züppe tipler bölümüne almayı uygun gördük. Bir koca bulup geleceği için gerekli olan her şeyin sorumluluğunu ona yüklemek arzusundadır. Bir Amerikan hayranı olduğu için babasının ortaklarından Freddy Mills ile evlenme hayalleri kurmaktadır. İdealleri sadece bunlarla sınırlıdır ve Ümid gibi zorluklarla mücadele etmek ona göre çılgınlıktır. Suzan'ın Amerikan hayranlığı konuşmaları arasında İngilizce kelimeler kullanmasından açıkça ortaya çıkmaktadır. Gezmek, yemek, giyinmek ve sürekli birileriyle flört etmek onun için yaşamın anlamıdır. Dolayısıyla Suzan Batılı bir yaşam tarzına özenen sosyete kızıdır.

Tevfik Şemsi:

Kan Konuşmaz romanında Şemsi Paşa'nın oğlu olarak karşılaştığımız Tevfik Şemsi, adem-i merkeziyetçi olarak bilinen, Prens Sabahattin ekolünden olduğunu açıkça söylemekten çekinmeyen, batılı yaşam tarzına özenen, bunu da giydiği kıyafetler ve kullandığı Fransızca sözcüklerle ortaya koyan bir tiptir. Nuri Usta, onunla Gâvur Cemal aracılığıyla tanışır. Anlatıcı onu Nuri Usta'nın gözüyle şöyle tanıtır:

"*Tevfik Şemsi yaylanmış gibi ayağa kalktı. Zayıf. Uzun. Dik, kolalı bir yakalık. Boyunbağının üzerinde inci bir kravat iğnesi. Usta bu adamın ne demek istediğini hakikaten anlamak istiyor. Bu da Gâvur Cemal gibi, belki ondan daha az, fakat herhalde okumuş bir adam. Yalnız, başka kitaplar okumuş. Bu da Gâvur Cemal gibi çok konuşmayı seviyor. Fakat başka şeyler konuşuyor. Sonra, Gâvur Cemal'de konuşmak, fikirler söylemek, kanaatleri konuşarak yıkmak ve yaratmak her şeydir. Bunda konuştuğunu yapak isteyen bir adam hali var. Belki biraz zıpır ama, açıkgöz olduğu belli.*" (69.s.)

Nuri Usta, Gâvur Cemal'le karşılaştırarak Tevfik Şemsi'yi çözmeye çalışır. Onunla girdiği tartışmada, Tevfik Şemsi'nin kendini beğenmiş tavırları ve insanlara tepeden bakması canını sıkar. Nuri Usta'nın Fransızca bilgisini sorgulayan ve İngilizce öğrenmenin şart olduğunu söyleyen Şemsi, kendisi İngilizce bilmemektedir.

Nuri Usta, onun düşüncelerinden yararlanamayacağını anlar ve Tevfik Şemsi'ye küçük bir ders verir: "*–Vallahi beyim, dedi, Cemal Hoca muziplik etmiyor, sadece sizin*

sözünüzü ters, yanlış tercüme ediyor gibi geliyor bana… Yoksa zat-ı âliniz gibi bir paşazade, evine misafir gelen bir insana böyle laf eder mi? Siz bizim fukara mahallemizde bir eve misafir olsanız da işimize gelmeyen bir laf etmek değil ya, anamıza bile sövseniz, kapının eşiğini geçip sokağa çıkmadan önce, ev sahibi size karşı hizmette kusur göstermez." (71.s.) Nuri Usta'nın bu sözleri onun davranışlarındaki kabalığı ve bencilliği ortaya koyar. Aslında o da tıpkı Gâvur Cemal Hoca gibi aydın bunalımı yaşayan, nereye ait olduğunu bilemeyen bir kişi modeli çizer; fakat onun ekonomik gücü vardır. Bu ekonomik güç, onu şımarıklığa ve insanlara tepeden bakmaya itmektedir.

Gâvur Cemal Hoca:

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında Nuri Usta'nın fikirlerinde belli bir süre etkisi olan ve onun kişiliğinin belli bir noktaya gelmesinde yardımcı konumunda bulunan kişidir.

"*Gâvur Cemal Hoca'nın kırmızımtırak, kıvır kıvır bir sakalı var. Saçları kalıpsız fesinin kenarlarından taşıyor. Posbıyıklarla kalın kaşlar arasında enli bir burun. Ütüsüz bir pantolon ve yakası yağlı bir ceket.*" (12.s.)

Anlatıcı onu yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi kendine bakmayan, sanki dünyadan kopmuş ve kendi yarattığı dünyada öğrendikleriyle yaşayan bir karakter olarak çizer. Ona 'Gâvur' denilmesinin oldukça ilginç bir hikâyesi vardır. Meşrutiyetin ilan edildiğinde Cemal Hoca Anadolu'nun bir vilayetinin idadisinde tarih ve coğrafya öğretmenliği yapmaktadır. Öğrencilerine futbol oynattığı için çıkan tartışmada Hafız Hoca'ya ettiği sözler '*mademki talebelerimin sıhhatleri, çeviklikleri, gözlerinin bir parça pekleşmesi için lazımdır, o oynadığımız şey meşin top değil ya, Hazreti Ali'nin kafası olsa, ben düdüğü öttürür, çocuklara çaldırırım tekmeyi. Bu, bir… Sonra ben dinsizmişim, imansızmışım, kâfirmişim, belki öyleyimdir, belki değil… Bu benim bileceğim iş. Fakat ben coğrafyada verdiğim her dersin doğruluğunu çocuklara ispat edebilirim. Ya sen? Sen varlığını okuttuğunun varlığını ispata kadir misin?*' (15.s.) ve onu dövmesi onun o gün akşam şehrin camilerinde "Gâvur Cemal" olarak ilan edilmesine ve meslek yaşamına son verilmesine neden olmuştur.

Gâvur Cemal Hoca, Nuri Usta'nın Fransızca öğrenmesini, kitap okumasını ve kitapları sevmesini sağlamıştır; fakat o bütün bunları sağlamasına rağmen kendi içinde bir sıkıntı yaşamaktadır. Nuri Usta'nın inanması için çaba sarf ettiği şeylere kendi inanmakta güçlük çekmektedir. Yazar, Gâvur Cemal Usta'nın bünyesinde tutunamayan bir aydının bunalımını yansıtır. Onun şu sözleri içinde yaşadığı çelişkiyi açığa çıkarmaktadır:

"*–Yerin dibine geçsin kitaplarım. Beni onlar olduğum yerden kopardılar, söktüler kökümden. Fırlattılar rüzgâra. Havalarda dolaşıp duruyorum. Ne eski toprağımdan başka bir toprağa kök salabildim, ne içinden söküldüğüm bahçeden başka bir bahçeye gölge verebiliyorum. Ne sizdenim, ne onlardan. Başım sıkışsa ne Nuri Bey, ne tüccarlardan bilmem ne zade, ne Ali Usta, ne Çırak Hasan, ne Amele Ahmet, hiçbiri tutmaz elimden… Yerin dibine batsın kitaplarım… Onlar soktular beni bu hale!..*" (34-35.s.)

Gâvur Cemal Hoca'nın sözlerinde vurgulamak istediği nokta, normalde kitaplarla aydınlanmak gerekirken onun kitaplarla bir boşluğu sürüklemesi ve kendini dahil edeceği bir sınıftan uzaklaştırmasıdır.

Gâvur Cemal Usta, Nuri Usta'yı Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi'yle tanıştırır. Batılı yaşam tarzını uygulamaya çalışan ve Adem-i Merkeziyetçi olarak bilinen Tevfik Şemsi, kendini beğenmiş ve ukala tavırlarıyla Nuri Usta tarafından sevilmez. Bir tarafa bağlanmak isteyen Gâvur Cemal, dünyada köksüz ve yapayalnız kalmaktansa Tevfik Şemsi Bey'in selamlığına yerleşip oraya ait olmaya çalışır. Nuri Usta, ona gelip dükkanın üzerinde kalmasını teklif etse de, o tercihini yapmıştır: " *Cemal bu teklifi kabul etmedi. Bin dereden su getirerek reddetti. İşte o zaman usta, her şeyine rağmen, üstünün başının perişanlığına, açlığına, parasızlığına, ona karşı göstermiş olduğu alaka ve dostluğa rağmen Gâvur Cemal'in, bir buhran anında, kendi Nuri Usta'dan çok Şemsi Paşazade Tevfik Bey'e yakın hissettiğini anladı. Uçurtmanın ipi büsbütün elden gitmişti.*" (93.s.) Gâvur Cemal Hoca'nın bu tutumu Nuri Usta'nın giderek ondan uzaklaşmasına ve zamanla bütün bağlarını koparmasına neden olur. Gâvur Cemal, bir ara ateşçiliğe heves edip gemide çalışmaya başlar. I. Dünya Savaşı'nın ilan edilmesinin ardından Üsküdar'da Ali Bey'in atölyesinde çalışmaya başlayan Nuri Usta, Gâvur Cemal'i görür: "*Gâvur Cemal'in üstünde temiz, oldukça şık bir elbise vardı. Ayakkabıları pırıl pırıldı ve başında şilik fes.*" (135.s.) Ondaki bu değişimin sebebini

usta çok geçmeden anlar. O da savaş ortamında ekonominin bozulmasından yararlanıp zengin olmaya ve kendisini kurtarmaya çalışanlardan biri olur. : "*…Namusla işin ne alakası var. Cemal herkese nizami avantasını alıp kolaylık gösteriyor…*" (137.s.)

Yazar, Gâvur Cemal Usta'nın bünyesinde kendisine toplum içinde yer edinememiş bir aydının bunalımını yansıtır. Hangi sınıf içerisine dahil olacağını bilemeyen ve kendi içinde bir takım problemlerini halledememiş bir aydın olan Cemal, romanın sonuna doğru fikirlerine de sıkı sıkıya bağlı olmadığını ortaya koyar. Onun yapısında olan bir aydının savaş ortamındaki bunalımdan yararlanması ve kendi çıkarlarını düşünmesi beklenmezken o bir aydın değil de sınıfını değiştirmeye çalışan bir kişi olarak çıkar karşımıza. Yazar, onun vasıtasıyla aydın kişinin kimlik bunalımını başarıyla yansıtır.

Davut Bey:

Aylaklar romanından Davut Bey, zamanında çok zengin olan bir ailenin oğludur. Çok acayip meraklar ardında koşmaktan hoşlanır; bu yüzden ailesinden kalan ne varsa tüketmiştir. 1908 de Meşrutiyet arifesinde devrimcilik yapmıştır. Avrupa'daki Jön Türklerle çalışmak için daha çok genç yaşta Paris'e kaçmış teşkilatçılığı ile orada kısa bir süre öne geçmiş, fakat bu konu her açıldığında kısaca değinip geçtiği gibi, ihtilâlciler arasında çıkar ardında koşanların bulunduğunu görerek elindeki defterleri bir arkadaşına teslim etmiş ve kendisini o günden bu güne değişerek bir takım merakların eline bırakmıştır (36.s.). Dolayısıyla Milli burjuva inkılâpçı hareketinde kendi çıkarları için hareket eden insanların bulunması onun ümidini kırmıştır. Leman Hanım onun hazır yiyiciliğinin son günlerine rastlar. Arnavutluk valiliği yapmış bir dededen kalma servetin son kırıntılarını savururken Leman Hanım'la tanışmış ve Şükrü Paşa konağına iç güveysi gelmiştir. Anlatıcı onun hakkında şu tespitlerde bulunur:

"*…Davut Bey'de sanki yaşamayı bir oyunculuk gibi görme her zaman kalmıştır. Sahtekâr iki yüzlü, yalancı mıydı? Bu gösterişlerin altında başka bir kişiliği mi vardı? Hayır, neyse oydu, ama bu oluşta alışılagelen ve aranan içtenlikten bir zerre bile yoktu. Davut Bey, kendilerine karşı bile yabancı doğmuş kimselerdendi belki de. Sever, iyilik eder, ilgilenir, fakat bunların içinde taş gibi kalırdı. Onu tâ içeriden etkileyecek, sarsacak, değiştirecek hiçbir güç yoktu…*" (37.s.)

Davut Bey'in tek amacı; gerçekleşmeyecek boş hülyalar peşinde koşmaktır. Bu nedenle romanda çok renkli bir simadır. Kendisini atçılığa kaptırmış, Argo gemisinin yolunu bulup altın postuna ulaşmak, II. Sultan Mehmet'e heykel diktirmek gibi heveslere tutulmuştur. Bu çizgileri ile Don Kişotvari izler taşımaktadır. Onun gözünde her şey tarihselliğini kaybetmiş, bir süs, bir oyun halini almıştır. Sevgisi de öyledir. Dündar Bey, Davut Bey'in düşlerinin manasızlığını anlamaktadır:

"*–Senden daha realistim ama, belki de senden daha ümitsizim, dedi. Çünkü böyle seninki gibi ideallerden iğreniyorum. Onlar bizim maskelerimizdir, biz o maskelerin altında çirkin çirkin sırıtıyoruz. Alınma bu sözümden. Senin kalbini bilirim, ne kadar temiz bir insan olduğuna inanırım, ama nasıl varılacağı belli olmayan idealler göstermenin de bir kurnazlık, bir kaçamak olduğunu söylerim…*" (51.s.)

Dündar Bey onun yukarıda değindiğimiz özelliklerini paragrafta görüldüğü gibi bir kaçış olarak yorumlamıştır. Hayatının hiçbir döneminde geçim kaygısı taşımayan Davut Bey, geleceğini merak etme gibi bir endişeye de kapılmamıştır. II. bölüm Muammer'in anı defterinden oluştuğu için onun fikirleri yer alır. Muammer, ananesinin ölümü üzerine dedesini şöyle yorumlar:

"*Bunu herkes anladı sanıyorum, yalnız Davut Bey, anlamadı. Çünkü onda üzülmek yeteneği yoktur, hiçbir olay onu ta içinden yakalayamaz, sarsamaz, korkutamaz. O ne geçmişe bağlıdır, o ne geleceği düşünür. Dünyamızın içinde bir başka dünya gibidir. Sanırım korkusu olmadığından ötürü, başına hiçbir zaman tehlikeli bir iş gelmez, kendisini düşünmediği için onu muhakkak başkası düşünecektir. Davut Bey, böylece düşleri, tasarıları içinde güzel ve mağrur, yaşayıp gidecektir.*" (286.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Davut Bey, kendi için yaşayan ve insani hiçbir duygu taşımayan, gerçekleşmeyeceğini bildiği hayallerinin peşinde koşan ütopik bir kahramandır. Yaşadığı dönem içinde hiçbir eylemsel faaliyette bulunmamıştır. Yazar, onun bünyesinde aylaklığın farklı bir boyutunu göstermeye çalışmıştır.

Muammer:

Aylaklar romanında Pakize'yle Galip'in oğludur. Kitabın birinci bölümünde ortamından

farksızdır; fakat II. bölümde gelişim halinde bir sima hüviyeti kazanır. Aslı itibariyle Şükrü Paşa ve Galip Bey'in soyunun mahsulüdür. Eski zihniyet ruhunda terbiye görmüştür. Leman Hanım, onu kendi istekleri doğrultusunda yetiştirmiştir. Konakta dadılarla büyüyen ve evde eğitim alan Muammer, dış dünyayla ancak lise çağında tanışmıştır. Bu da zamanla ananesinden nefret etmesine ve onun dediklerinin tam tersini yapmasına neden olmuştur. Konakta tek konuştuğu kişi Dündar Bey'dir. Lisenin son sınıfındayken içkiye alışmış ve başına buyruk bir insan olmuştur. Ona göre hayatta gerçek olan hiçbir şey yoktur. Yaşamak için kendince gerekli bir sebep göremez (84.s.). Her iş olacağına varır ve insanın olup biteni değiştiremez felsefesiyle hareket eder. Bu nedenle kafasını hiçbir şeye yormaz, ruhu ve zihni tembeldir. Liseyi bitirdikten sonra Hukuk fakültesine yazılır; fakat mezun olunca mesleğini yapmak gibi bir tutkusu yoktur. İradesizdir ve ne yapacağını bilmemektedir. Kabiliyetine, zekasına rağmen bir işe yaramamaktadır. Canlı ve taze duygulardan mahrumdur, içi bomboştur. Hatta kendisine hayat arkadaşı seçebilecek durumda bile değildir. Ananesinin zoruyla Ayla ile evlenmiştir; ancak bu evlilikte onu mutlu etmemiştir.

Muammer'in kişiliğindeki değişiklikler, Şükrü Paşa konağına haciz gelmesi ve ardından konaktan babasının satın aldığı apartmana taşınmalarıyla başlar. Hayatına yeni bir sayfa açmaya karar veren Muammer, aylaklığın, temelsiz bir rahatlığın, seyirciliğin, o zamana kadar yaşadığı ortamın çirkinliğini anlamıştır. Olumlu bir insan olmak, kaybettiği kişiliğini kazanmak, güçlerini kullanmak istemektedir. Kurtuluşu varoluşçuluk nazariyesinde bulur:

"*…Kesin bir kararım yoktu nereye gideceğim hakkında. Ama bu çıkışın iyi bir çıkış olması şarttı benim için, yoksa kendimden büsbütün nefret edecektim, soğuyacaktım, hiçbir umudum kalmayacaktı, kapanacaktım yeniden… ve düştükçe düşecektim. Beni ancak bir eylem, bir atılış, bir kahramanlık kurtarabilirdi.*" (266-267.s.)

Muammer'in denediği varoluşçuluk, aklı, mantığı, aktifliği ölçü almaktadır. Değişen dünya ile değişmek istemektedir. Daha güzel bir dünya özlemiyle yaşamaktadır; fakat böyle bir dünyaya, özgürlüğe nasıl ulaşacağını bilmemektedir:

"*…En kötüsü yaşamaktan soğuyoruz. Yaşamaktan soğumamak için tek çare, daha güzel bir dünya düşünmektir. O dünyayı özlemek ve o dünya için savaşmaktır…Daha güzel*

bir dünya nasıl olur? Bunun üstüne hiçbir düşüncem yok..." (269.s.)

Muammer yukarıda paragrafta görüldüğü gibi karar aşamasındadır ve çevresinde onu yönlendirecek kimse yoktur. O her şeyi kişiliğini bulmak, güçlerini uyandırmak, insanlar arasında içtenlik açısından bir yer edinmek için istemektedir. Hayatındaki olaylar artık başka bir renk ve kıymet almaktadır. Ortamında samimiyetsizlik, yapmacıklık, yalancılık ve çıkarcılık ruhu keşfetmektedir. Aşk, aile ilişkilerine yeni bir açıdan bakmaktadır. Ayla ile aralarında içten bir aşk yoktur. O, büyük annesi Leman Hanım ve arkadaşı Şükrü'nün bu evliliği gerçekleştirmek için kurdukları plânlar sayesinde fikri alınmadan evlendirilmiştir. Ayla ise bu evliliği Şükrü Paşa soyunun asilzâdeliği için kabul etmiştir. Karşılıklı sevgi temeline dayanmayan bu evlilik bir alım-satım gibi gerçekleşmiştir. Muammer, Ayla'da aşkı bırak içtenlik, samimiyet, saygı ve güven bulamamıştır. Bu nedenle Nesime'yle arasında bir ilişki başlamıştır. Hayatını her açıdan düzene sokmak isteyen Muammer, avukatlık yapmaya başlar; fakat bir süre sonra çalıştığı burjuva avukatları ve burjuva parti hayatı da onu tatmin etmez. Onların arasında da sözlerle fiil, iç ile dış arasında bütünlük yoktur. Bütün bunlar onun insanlardan ümidini kesmesine neden olmuştur. Karısı Ayla'nın arkadaşı Şükrü'yle gezmesinden şüphelenmektedir. Bu duruma önceden olsa hiç tepki göstermezken şimdi kızabilmekte ve iradesini kullanabilmektedir. Hatta Şükrü'ye tabanca çekmiş ve sonra da onları apartmandan kovmuştur.

Romanın sonunda Muammer aylaklardan kurtulmuştur; fakat gerçek özgürlüğü yakalayamamıştır. Tekrar ümitsizliğe düşmesi ve bir buhran geçirmesinin başlıca nedeni, yeni bir dünya anlayışının ve yapmak istediklerinin gerçekleşmemesidir:

"*Muammer'in geçirdiği buhran, varlıklı sınıflara, sömürülen katlara mensup aydınların ve gençlerin bir bölümünün arasındaki ayılma, yollarını bulma çabasını yansıtmaktadır… Ne iş, ne sorumluluk bilinci, ne eylem ve parti, ne de cinsel başarı Muammer'i kurtaramamıştır. Muammer'i hiçbir davranış kurtaramayacaktır anlaşılan…*" (Tatarlı; Mollof 1968, 152-153)

Alıntıda da görüldüğü gibi Muammer'in hayatında kökten gelen eksikliği hiçbir şey kapatamamıştır. Muammer, özgürlüğü, kişinin gelişim meselelerini, toplumun tarihsel gelişimini, toplumsal düzene ve ekonomik-sosyal sisteme bağlamaz. Bundan ötürü de

toplumla ters düşer ve ikinci bir buhran geçirme safhasına girer. Muammer çürümüş asilzâde ortamında olduğu gibi, sömürücü burjuva ortamında da kimliğini kazanamamıştır. Dolayısıyla romanın sonuna yolunu tamamlamadan ulaşır. Onun yolunu tamamlaması için toplumda başka ortamlara düşmesi, başka tip insanlarla karşılaşması, onların arasında ve onların yardımıyla yolunu bulması gerekirdi. Bu da toplumcu romanlarda ancak halkla ve emek insanlarıyla birleşmesi halinde gerçekleşir. Aksi takdirde ise sömürücü, çıkarcı burjuva ortamında ya boğulacak ya da burjuvalaşacaktır. Muammer her iki ortama da girememiş ve arada kalmıştır. Yazar, Muammer vasıtasıyla sadece aydının içine düştüğü bunalımı yansıtmaya çalışmıştır.

Şükrü:

Aylaklar'da Şükrü Paşa konağına Muammer'in arkadaşı olarak katılmıştır. Sanatkâr hevesleri ve ilerici fikirleri olan bir aydın gibi görülür: "*Otuz yaşlarında görünen, üniversiteyi yarıda bırakmış, bütün değerlerin yeni baştan ele alınması gereğini savunan, kimseyi beğenmen, karşı koymayı ilke edinmiş biri idi bu Şükrü.*" (18.s.) Bütün gün konaktakileri eleştirir ve onların eksiklerini yüzüne vurur. Aylaklığı ve işe yaramayan bir insan olmayı reddetmektedir. Burjuva toplumunu eleştirmekte ve gerçek olan değerleri aramaktadır; fakat onun anlayışında yapıcı bir taraf yoktur. O da aslında bilimsel dünya görüşünden çok uzaktır. Muammer, onun hakkında çok doğru bir tespitte bulunur:

"*Hayır, yanlış söyledim. Anlıyor ve anlamamazlıktan geliyor. İşte bu dünya bu kadar kolay. Başarı dedikleri bu kadar kolay. Kendiniz için bir örnek bileceksiniz, öyle olmanız ille şart değildir; ben öyleyim diye geçineceksiniz ve başkalarını da öyle olmadıkları için kınayacaksınız. Başkalarının gözlerinde, bu davranışınızın yalan bir davranış olduğunu okursanız, görmezlikten geleceksiniz. Şükrü onun ne kadar sahtekâr olduğunu anladığımı biliyor, ama ne çıkar bundan diye düşünüyor, istediğini düşünsün diyor. Korkunç! Benimkinden daha korkunç bir hayal içinde yaşayış bu. Çünkü acısı az, ya da hemen hemen hiç yok.*" (270.s.)

Muammer'in yukarıdaki paragrafta yapmış olduğu tespitler hem kişilik özelliklerinin açıklanmasında hem de toplumdaki bireylerin içinde bulunduğu durum hakkında bilgiler içerir. Şükrü, üniversite öğrenimini kendisini eğitecek nitelikte bir profesör

bulamadığı için tamamlamamış bir gençtir. Oysa kendisi savunduğu şeyleri uygulamaktan uzak, yapay ve işine geldiği gibi hareket eden bir kişilik özelliğine sahiptir. Yazar, onun bünyesinde gerçeklerin farkında olmasına karşın mücadele etmeyen bir aydın tipi oluşturmuştur.

2.4.1.4. Çocuklar:

Toplumcu gerçekçi romanlarda toplumsal yapıdaki bozukluklarla birlikte özellikle ekonomik şartlar nedeniyle sokağa itilen ve eğitimden mahrum edilen çocukların nasıl suç işlemeye ve kötü yola sevk edildiği işlenir. Bu çocukların öykülerinden yola çıkan yazarlar, suçu işleyen, kötü yola düşen, zenginler tarafından horlanan ve hatta cinsel istismara uğrayan çocukların değil, onları bu duruma düşüren toplumsal düzenin bozukluğuna işaret ederler. Sosyal kurumların ve devletin korumasından mahrum olan bu çocuklar, aileleri tarafından da korunmayınca topluma zararlı birer insan olarak yetişeceklerdir. Yazarlar ezilen ve dışlanan çocuk tipleriyle toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı hakkında göndermelerde bulunurlar ve bu çocukların korunma altına alınması gerektiğini savunurlar. Aşağıda romanlarımızdan seçtiğimiz çocuk tipleri bu tespitlerimizi kanıtlar niteliktedir.

Cevdet:

Sokakların Çocuğu romanın baş kahramanı Cevdet'tir. Orhan Kemal'in "Suçlu" romanında annesinin ölümü üzerine babasının evin hizmetçisi Şehnaz'la evlenmesiyle bütün dünyası değişen Cevdet, üvey annesinin baskısıyla okuldan alınır ve içinde bulunduğu şartlar nedeniyle bir sokak çocuğu olmaya mahkûm edilir. Küçük yaşta hapishane hayatını tanıyan Cevdet, babasının ölümünün ardından hapishaneden arkadaşı Hasan vasıtasıyla kurtulur.

Sokakların Çocuğu romanı, Cevdet'in bir sabah Hasanların evinde uyanıp bu yaşadıklarını hatırlamasıyla başlar. Böylece romanın *Suçlu* romanının devamı olduğu mesajı verilir. Cevdet, annesinin ölümünden babasını sorumlu tutar çünkü; babası sürekli annesini dövmüş ve ona işkence yapmıştır. Çevresindeki herkesten nefret eden Cevdet, sadece Cevriye'yi sevmektedir: "*Ne montör amca, ne oğlu Hasan, ne Kosti Usta, ne de başkaları, Sevmiyor. Bir kişi, bir tek kişi bunların dışında: Cevriye!*" (12.s.)

Hapishaneden çıktıktan sonra, Hasanlar da kalmaya başlayan Cevdet, kendisini bir sığıntı gibi hissetmekte ve bu durumdan rahatsız olmaktadır. İş disiplinine tahammülü olmayan, çevresindeki insanlardan sıkılan, sokaklarda özgürce dolaşarak kimseye hesap vermek istemeyen Cevdet, Hasan'ın babasının bulduğu işten ilk haftalığını alarak ayrılır ve arkadaşı Kosti'yle işportacılık yapmaya başlar. Bu süre içerisinde de Hasanlara gitmez ve perili konakta kalır. Bir gün tesadüfen Hasan'la yolda karşılaşır ve kendilerine haber vermeden evden ayrılan Cevdet'e çok kızan Hasan, ona "**nankör**" olduğunu söyler. Bunu gururuna yediremeyen Cevdet, "**Sinema Soygunu**" adlı eserdeki Pol olmaya karar verir. Cevdet de tıpkı onun gibi sinema soyup Hasan'a, avukata, Cevriye'nin haminnesine para verip herkese kim olduğunu gösterecektir. Sürekli hayal kuran Cevdet, kimseye güvenmediği için hayatın zorlukları karşısında yenilmemek ister. Bu toplum düzeni içinde tek kurtuluş yolunun para olduğunu bildiği için, zihninde hayatının gerçeklerini değiştirecek hayaller kurmaya başlar. Kurmuş olduğu bu ütopik dünyada, Aslan Tomson, Pekos Bil, Pol adlı çizgi roman kahramanları gibi, gangster olmak ve herkesten öcünü almak vardır. Özellikle "Sinema Soygunu" adlı kitapta tanıdığı **Pol**, tıpkı Cevdet gibi, deniz kıyılarında ve yıkıntıların arasında geceler ve annesi öldükten sonra, hayırsız babası yüzünden sokaklarda büyüyen Pol'ün kimseden korkusu yoktur.

Pol gibi olmayı kafasına koyan Cevdet, Tahtakale'deki bir oyuncakçı dükkanına gelip işportasını satar ve kendisine oyuncak bir "nangant" satın alır. Bu oyuncak tabancayla Beyoğlu'nun en büyük sinemasını soymaya kalkışır. Hiçbir şey plânladığı gibi olmaz ve ertesi gün bütün gazeteler "Küçük Gangster Taslığı"nı yazar. Artık cezaevine düşen Cevdet'in Amerika hayalleri de suya düşmüş olur. Sürekli kaçış psikolojisi içinde olan Cevdet'in romandaki iç konuşması aslında gerçeklerin farkında olduğunu gösterir. Anlatıcı Cevdet'in kafasından geçenleri aktarır:

"*Gerçekten de talihsizdi. Annesi, ardından babası, sonra Cevriye, şimdi de hapislik. Bu hapislik nereye kadar gidecekti? Muhakemesi görülüyordu daha. 'Ananın adı?,Babanın adı?, Senin adın? Anlat bakalım bu işi niye yaptın? Anlat, anlat, anlat!' Bıkmıştı, usanmıştı. Ne diye anlatsın? İnanırlar mıydı? İnanmayacaklarını biliyordu.* "*Nankörlük*"*ten kurtulmak, sonra da Amerika'ya kovboy, daha doğrusu Pol olmak için gideceğini söyleyebilir miydi? İnanırlar mıydı? Ne söylerse söylesin inanmıyorlardı ki.*

Onları kandırmağa da hevesi değildi üstelik." (195.s.)

Kurduğu hayaller için hiçbir engel tanımayan Cevdet; bu seferde hapishanede Öküz Mehmet'in yerine geçip koğuş kabadayısı olmak ister. Cevdet'in içindeki Pol'lük, Pekos Bil'lik, Aslan Tomos'lık yerini burada Battal'lara, Arap Hasan'lara, Feriköylü İbrahim'lere bırakır. Umumi koğuşların efesi olan Maksut abi gibi olacaktır. Haraç yiyecek, esrar, afyon sattıracak, kumar oynatıp para toplayacaktır.

Hapishanede, Beton Ahmet'in de kışkırtmalarıyla Öküz Mehmet'i öldürür ve bundan sonra yıllarca Anadolu cezaevlerine sürgün edilir. Cevriye'den uzaklaştığını hissettikçe vahşileşir, sert ve ele avuca sığmaz biri haline gelir. Gittiği her cezaevinin koğuş ağasının yerine geçer ve artık asla hapishaneden çıkmayı düşünmez. Anlatıcı onun bu hale gelmesinin sebebi olarak Cevriye'yi gösterir:

"*Ne yaparsa yapsın, ne türlü yaşarsa yaşasın, doymuyor yetinmiyor, içinde, içinin taa derinliklerindeki 'Cevriyesizlik'in kuraklığından kurtulamıyordu.*" (216.s.)

Cevdet'in her gittiği koğuşta insanlara yardım etmesini, doğru yola sevk etmesini bekleyen okuyucu bu durumda hayal kırıklığına uğrar. Toplumcu gerçekçi romanlarda olumlu kahraman zorluklar karşısında mücadele eden, insanî değerleri öne çıkarmaya çalışan, adaleti yayan ve haksızlıkların önlenmesi için elinden geleni yapan kişidir. Cevdet'in hapishaneye girdikten sonra tıpkı diğer koğuş ağaları gibi esrar ve afyon satmaya devam etmesi, kumar oynatması, azılı bir kişi olması, onun tamamen olumsuz özelliklere büründüğünü gösterir. Yazarın maksadı; bir sokak çocuğu olan Cevdet'in suça itilmesinde toplumsal koşulların oynadığı rolü ortaya koymaktır.

Romanın en önemli kahramanı olan Cevdet'in yanında yer alan diğer kahramanlar, çatışmaları göstermek için kullanılmış, derinlemesine incelenmemiştir. Orhan Kemal, Cevdet vasıtasıyla toplumun yapısındaki bozuklukları ve aile yaşantısı olmayan çocukların ezilerek yanlış yola sevk edildiklerini gösterir. Düzenli bir aile hayatı olmayan çocuk, sokaklarda ve zor şartlar altında sürdüğü hayatını oradan oraya sürüklenerek, ezilerek geçirir. Hayatın bu gerçeğini, bir sokak çocuğunun yaşadığı gerçeklerle dile getiren yazar, topluma göndermelerde bulunur.

Namı bütün memlekete ve cezaevi koğuşlarına yayılan Cevdet'i artık herkes tanır ve

ondan kurtulmak için yollar aramaya başlanır. Cevdet'in ise kaçıp hapishane hayatından kurtulmak gibi bir niyeti yoktur çünkü; ne bir kendisini bekleyeni ne de bir ailesi vardır. Sokaklara döndüğünde yine çaresizlik içinde kalacağını bilen Cevdet, tutunacak bir dalı olmadığının, istenmediğinin, kendisini anlayacak ve yardım edecek insanların bulunmadığının farkındadır. Onun düşüncesine göre; kurtuluş artık Amerika'ya kaçmak değildir. Aslında yazar burada kimsesiz bir sokak çocuğunu hayata bağlayan sevginin yok olduğunda içine düştüğü boşluğu anlatmak ister. Kaçmayı düşünmediği halde koşullar onu buna zorlar ve çıkan çatışma sonucunda yaralanır. Bir anda kendisini adını dahi bilmediği bir kasabanın girişinde, beş yıldır kocasız yaşayan Hacer'in evinde bulan Cevdet, buraya sığınmak zorunda kalır. Oğlu Hüseyin'le beraber yaşan Hacer, mahalledekilerin yanlış anlayacağı düşüncesiyle ondan bir an önce kurtulmak ister. Yarasının ağır olduğunu görünce, onun kendilerine zarar vermeyeceğini düşünerek yardım etmeye karar verir. Kan davası yüzünden yaralandığını söyleyen Cevdet, kadından hoşlanır. Beş yıldır kocasız yaşayan Hacer de ondan etkilenmiştir. Kendisine iyilik eden bu kadına, yan gözle baktığı için Cevdet kendisinden utanır. Tesadüf eseri uyanıp Cevdet'i gören Hacer'in oğlu Hüseyin, Cevdet'i yıllardır beklediği babası zanneder. Hacer ve Cevdet, onun umutlarını yıkmak istemedikleri için duruma ayak uydururlar. Hacer'e ve oğluna çok ısınan Cevdet, onlardan ayrılmak istemez. Geçmişte kurduğu Amerika hayalinin ve koğuş ağalığının yerini bir aile babası olma isteği alır. Aslında yazarın Cevdet'in karşısına Hacer'i çıkarmasının sebebi; dul olduğu için toplum tarafından dışlanan bir kadının yaşadığı sorunları da dile getirmektir.

İstanbul'a giderek bir ev kiralayıp Hacer'e ve oğluna sahip çıkmak isteyen Cevdet, aslında bir aile hayatına sahip olsa düzelebilir çünkü; Hacer ve oğluyla karşılaştıktan sonra olumlu isteklerle donatılır. Yazar, burada Cevdet'in düzelebileceğinin mesajını verir. Hacer ise sonradan Cevdet'in bir kaçak olduğunu öğrenmesine rağmen onu bırakmaz. Hüseyin'in üç tekerlekli bisiklet sevdasına ağzından babasının geldiğini kaçırması ve Şerife kadının gidip jandarmaya haber vermesiyle bütün hayaller sona erer. Kendisini vurmaya karar veren Cevdet, Hacer'in ısrarına dayanamaz ve teslim olur.

Romanın başından itibaren hep hayal dünyasında yaşayan Cevdet, bir türlü hayallerine kavuşma imkânı bulamaz. Romantik bir roman kurgusuna sahip olan *Sokakların Çocuğu* adlı bu roman mutlu sonla bitmez. Bunun nedeni romanın tanıtımında belirttiğimiz gibi devamı niteliğini taşıyacak başka bir eserin tasarlanmış olmasından

kaynaklanır.

Toplum ve aile yapısı içinde ezilerek suça itilen Cevdet, yaptıklarının ve yaşadıklarının etkisinden bir türlü kurtulamaz. Romanın sonunda bir baba olmak isteyip çalışmaya ve evin reisi olmaya karar verse de o bir kaçaktır. Cevdet, katil olarak görülmesine rağmen iyilik gördüğü Hacer'e asla zarar vermek istemez. O, içinde hâlâ insanî duygular taşımaktadır. Orhan Kemal, Cevdet tiplemesiyle bir sokak çocuğunun suça itilmesinden çok toplumun bu durumda ne oranda suçlu olduğunu ortaya koymak istemiştir. Toplumcu gerçekçi yazarlar, ezilen ve dışlanan bu vb. tiplere yer vererek toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısının nasıl olduğu konusunda yargılara varılmasını sağlarlar. Cevdet de buna vasıta olur.

Romanın başında gururlu, isyankâr, kararlarını kendisi veren bir kahraman olarak tanıdığımız Cevdet, roman boyunca büyük bir değişim geçirir. Hapishanede azılı bir koğuş ağası olan, ünü bütün memlekete yayılan Cevdet'ten herkes korkar. Hacer'i ve oğlunu gördükten sonra insanî duyguları tekrar canlanır. Normalde bir katil, bir kaçak olan kişinin evdekileri rehin alıp korkutması gerekirken Cevdet, asla onlara zarar vermek istemez, hatta bunun için yakalanmayı bile göze alır. Hüseyin'i kendi oğlu gibi sever ve onun isteklerini yerine getirmek, mutlu etmek, babası olmak ister.

Suçlu, romanından tanıdığımız Cevdet, *Sokaklardan Bir Kız* adlı romanda da karşımıza çıkar. Paranoyak bir kişilik özelliği sergileyen Cevdet'i kullanarak Orhan Kemal, kimsesiz oldukları için sorunlu bir hayat yaşayan bu tip çocukların toplum tarafından sahiplenilmesi gerektiğini göstermeye çalışır ve bu sayede toplumun gerçeklerini de dile getirmiş olur. Mehmet Narlı, Orhan Kemal'in suçlu çocuk tipi hakkındaki görüşlerini arkadaşı Fikret Oytam'a yazdığı mektupta şöyle açıkladığını yazar:

"*Suçlu, insanların bozduğu dünyayı, gene insanların düzene sokacağına inanan bir yazarın romanıdır her şeyden önce, Suçlu'da insanların insanlara yardımı vardır, arkadaşlık vardır. Aydınlık bir gerçekçiliktir o, basit bir gözlemcilik değil. Gerçekten aldığı malzemeyle 'olması gerekeni' verir. Bu roman insanları suçlamaz., en kötü insanı bile. En kötü insanın bile bir iyi, bir insancıl, bir acıyan yanını gösterir(…) Kitap belki de 'romantik gerçekçi' havası taşır. Romanın tezi "en fena insanların bile yardımla iyi yola gidebileceği"dir.*" (Narlı 2002, 440)

Yazarın, *Suçlu* romanı için ileri sürdüğü fikirlerin hepsi, *Sokakların Çocuğu* için de geçerlidir. Bu romanda, Cevdet Hacer'le birlikte olmaya başlayınca, düzenli bir aile hayatının olmasını ve çalışarak evin geçimini üstlenmeyi ister. Cevdet aslında iyi bir yolda ilerlemektedir. Tahir Alangu'nun Cevdet için saptamaları ise şöyledir:

"*Cevdet'in kişiliği belirirken, onu bir ruh hastası olmaktan çok bir dengesiz olarak tasvir ediliyor ki, bu gerçeklere de uygundur. Paranoialı'lar eziyet görmüş, mağrur, öfkesi burnunda, haksızlığa isyan etmeye hazır, hak arayıcı, kıskanç ve intikamcıdır. Daima kaçmayı kurar, aile, okul, iş disiplinine ayak uyduramazlar. Orhan Kemal, Cevdet'te bütün nitelikleri gösterdiği halde en önemlisinden kaçmış. Yani Cevdet'te paranoialıların en aykırı niteliği olan 'işten kaçış' yönü yoktur. Cevdet işten kaçmaz, o da işe gitmek ister, disipline yatkın yönleri vardır. Oysa Cevdet gelişen bir dengesizdir. Bu dengesizliğin bir nedeni vardır ama, romanda ortaya çıkan belirtiler, onu, yazarın koruma çabasında olduğunu ortaya koyuyor. Kişisine suça yönelmiş bir paranoia iddiası yüklediği hâlde, farkında olmadan onu olumlu çizgilerle donatmaya çalışıyor. Bu kişisini bu konu karşısında gerçekçi bir objektifliğe bağlamadığını, ortaya koyduğu ana düşünceyi sürdürmediğini gösteriyor.*" (Alangu 1965, 396)

Tahir Alangu'nun "*Cevdet işten kaçmaz, o da işe gitmek ister, disipline yatkın yönleri vardır.*" şeklindeki açıklaması *Sokakların Çocuğu* romanı için geçerli değildir çünkü; romanda Cevdet'in Tahmisteki iş hanında Kosti ustanın atölyesinde işe başladığını fakat iş disiplinine ayak uyduramadığı için ilk haftalığını alarak ayrıldığını biliyoruz. Cevdet'in sokaklarda dilediği gibi işportacılık yapmayı tercih etmesi de zaten onun bu yönünü ortaya koyar. Alangu, Cevdet'in yazar tarafından korunup olumlu özelliklerle donatılmaya çalışıldığını ve bunun gerçekçi bir objektiflikle bağdaşmadığını söyler. Aslında yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen yazarın Cevdet'i olumlu kişilik özellikleriyle donatmasının sebebi; asıl suçun Cevdet'te değil toplumda olmasıdır. Ayrıca *Sokakların Çocuğu* romanında Cevdet'in özellikle hapse girmesiyle tamamen olumsuz özelliklerle donatıldığını da görürüz. Koğuştaki çocukları ezen, kullanan, kötü şeylere alıştıran koğuş ağalarının yerine geçtikten sonra Cevdet de tıpkı onlar gibi aynı işleri sürdürür. Yanlışları, haksızlıkları düzeltme gereği duymaz. Tahir Alangu'nun paranoiların "daima kaçmayı kurar" tespiti ve Cevdet'te de bu özelliğin görüldüğünü söylemesi doğrudur. Romanın başında, sinema soyup çevresindeki herkesin "nankör"

iddialarından kurtulmak isteyen Cevdet, daha sonra Amerika'ya kaçmayı hayal etmektedir; fakat hapishaneye girdikten sonra asla kaçmayı düşünmez. Nedeni ise; toplumun olumsuz şartlarından kurtulması ve çizgi romanlarda, filmlerde gördüğü kavgacı tiplerle mücadele edildiği bir ortama düşmüş olmasıdır.

Öküz Mehmet ve Beton Ahmet:

Sokakların Çocuğu romanında Öküz Mehmet; kısa boylu, bir erkek kadar gelişmiş gövdeli, yumruğuna sıkı, bir gençtir. Küçükpazar'da manav çıraklığı yaparken, yaşlı ustasına posta koyan Siirtli Rıfat'ı iki bıçak darbesiyle öldürmüş, ustası ölünce de çocuklar koğuşunda unutulmuştur (178-179.s.).

İçeriye beş parasız düşen, hatta yatacak bir yatağı bile olmayan Öküz Mehmet, ilk günden büyük balıkların küçük balıkları yuttuğunu anlar ve büyük balık olmaya karar verir. Koğuşun efesi o gelmeden önce Beton Ahmet'tir. Öküz Mehmet, koğuşa gelince Beton Ahmet ve adamlarının egemenliğine son verir.. Koğuşta artık her şey Öksüz Mehmet'ten sorulur. Çocuklara kumar oynatıp para kazanır, zorla esrar ve afyon satar, hemen hemen bütün çocuklara her istediğini yaptırır. Yeni gelen çocuklar, önce onun yanına götürülür ve ona "dilberlik" yaparlar. Anlatıcı, bunu romanda bütün çirkinlikleriyle dile getirir. Cezaevi gardiyanları bile ona karşı gelemez. Öküz Mehmet, bununla da kalmaz, hamamcıyı ayarlayıp ağalara çocukları pazarlar. Çocuk satışı, esrar, afyon, kumar sayesinde çifte çifte yatakların, deste deste paraların sahibi olur. Koğuşta, Öküz'ün haberi olmadan değil sineklerin uçması, hiçbir şey kanadını kımıldatamaz. Kendisini idareye sevk edenler olduğu zaman olayı kendi çıkarına göre anlatır, tanıkları dinletir, şikayetçiyi haksız çıkarır.

Kendi yerini aldığı için Öküz Mehmet'e düşman olan Beton Ahmet, Cevdet'in koğuşa gelmesini fırsat bilir ve Cevdet'i kullanarak Öküz Mehmet'den kurtulmak ister. Başlangıçta Cevdet'in Öküz'e bulaşmaya niyeti yoktur. İkisi arasında ikili oynayan Beton Ahmet, koğuşa Cevdet'in Öküz'e "dilberlik" yaptığı dedikodusunu yayar ve Cevdet'in Öküz Mehmet'i öldürmesine neden olur. Öküz Mehmet öldükten sonra koğuşun kendisine kalacağını zanneden Beton Ahmet yanılır; çünkü bu ölüm çocukların gözünü açmış ve güçsüzlerin de mücadele ettiklerinde başarılı sonuçlar alabilecekleri fikrinin gelişmesini sağlamıştır.

Orhan Kemal, bu iki tipi hapishane gerçeklerini ortaya koymak ve toplum içinden çıkan bu çocukların zamanla nasıl canileştiğini göstermek için yaratmıştır. Cevdet'in hapishane hayatı aslında romanda, parmaklıklar arkasındaki gerçekleri ortaya koymak içindir. Toplum içindeki sınıflaşmayı aktarmak isteyen yazar, bunun hapishane ortamına kadar sıçradığını da göstermiş olur. Toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarında çatışmalar yaratırlar. Bu çatışma, "**ezen-ezilen**" kavramları üzerine kurulur. Toplum içinde yaşayan insanların aynı zamanda girdikleri her ortamda bu sınıflaşmayı yaşayacaklarına işaret eden yazar, Beton Ahmet ve Öküz Mehmet'i olumsuz özelliklerle donatır çünkü; bu çocuklar nerede olursa olsun hayatta kalma mücadelesi vermektedirler. Bu mücadelede onlara örnek olacak kimseleri yoktur. Toplum da onları bu olumsuz özelliklerle bütünleşmeye mecbur etmiştir.

Kosti ve Hasan:

Sokakların Çocuğu romanının *Suçlu* romanın devamı olduğunu daha önce belirtmiştik. Hasan ve Kosti Suçlu romanından bu romana taşınan iki kahramandır. Cevdet, Hasan ve Kosti'yle hapishanede tanışmıştır. Bir iftira sonucu hapse düşen Hasan, Cevdet'e yardım eder. Hapishaneden çıktıktan sonra bir avukat tutarak onun kurtulmasını sağlar. *Sokakların Çocuğu* romanın başında Cevdet, Hasanların evinde kalmaktadır ve Hasan'ın babası ona bir iş bulmuştur. Babası Cevdet'i istememesine rağmen Hasan, ona git diyemez. Hasan'ın tek gayesi okumaktır. Romanda sürekli ders çalıştığından ve bitirme sınavlarına hazırlandığından bahsedilir. Cevdet, arkadaşı olmasına ve ona yardım etmesine rağmen Hasan'ı sevmez. Evde fazlalık olduğunu anlayan Cevdet, onlarla oturmak istemez ve sokaklarda hayatını sürdürür. Cevdet'in haber vermeden evden ayrılmasına çok kızan Hasan, bir gün tesadüf eseri Kosti ve Cevdet'le karşılaşır. Cevdet'e nerede kaldığını ve niçin haber vermediğini sorar. Onun tekrar sokaklara dönmesine çok kızan Hasan, "*Babamda haklıymış, avukat da…*" (149.s.) diyerek ona, bir **nankör** olduğunu söyler. Bu durum Cevdet'in gururuna çok dokunur ve o günden sonra Hasanların evinden ayrılır. Cevdet'le bağlantısının kopması nedeniyle Hasan bir daha romanda görülmez.

Cevdet'in işportacılık yaparken tanıştığı Kosti ise annesi ve ablasıyla yaşayan bir Rum çocuğudur. Annesine çok düşkündür ve kesinlikle üzülmesini istemez. Sabahleyin

evden çıkar, bütün gün İstanbul'u dolaşır, satabildiği kadar malzeme satıp eve döner. Gömleği yıkanmış, temiz ve ütülüdür. Cevdet'in ailesiyle yaşamasını istemesine rağmen anne ve ablasının istemeyeceğini bilir. Bu nedenle onları üzmek istemez. Cevdet'in isteklerine karşı gelemez ve ondan korkar.

Kosti'nin Cevdet gibi kovboy olma hayali yoktur. Onun müziğe karşı ilgisi vardır. Armonik, akordiyon, keman, piyano, gibi enstrümanlardan birine sahip olmak ve sesinin Tino Rossi, Benjamino Gigli, Frank Sinatra gibi güzel olmasını ister. Cevdet, hapse girdikten sonra tıpkı Cevriye ve Hasan gibi Kosti' den de bahsedilmez.

Aydın:

Ormanlar ve İnsanlar romanında alkolik Cengiz'in oğludur. Yazar, olaylara dahil etmediği Aydın'ı şahısların karakter özelliklerinin ortaya konulmasında bir araç olarak kullanır. Cengiz, sürekli içki içip sarhoş gezdiği için oğluyla ilgilenmemekte ve babalık görevlerini yerine getirmemektedir. Cengiz'in karısı Nursen oğluyla ilgilenmeye çalışsa da kocasının durumundan dolayı ailede düzen ve huzur yoktur.

Aydın'ın babası Cengiz, lise öğrenimini tamamladığı halde bir devlet dairesinde iş bulamamıştır. Bu tür işlere okuyanların değil de arkasında adamı olanların getirildiğine inanmaktadır. Bu nedenle Aydın'ı okuldan alarak hem para kazanması hem de zanaat öğrenmesi için kendisi gibi alkolik olan bir terzinin yanına çırak olarak verir. Hacı Murat, terzi dükkânına sık sık uğramaktadır. Küçük yaştaki çocuklara tecavüz etmekten zevk duyan Hacı Murat, bir bahaneyle Aydın'ı da evine getirterek onun ruhsal dünyasında ömrü boyunca unutamayacağı bir yara açar. Sapkınlık derecesindeki cinsel arzuları için Aydın'ı kullanır. Yazar, onun olumsuz özelliklerini sergilemek ve ağzından dua eksik olmayan Hacı Murat'ı bütün iğrenç yönleriyle tanıtmak için Aydın'ı devreye sokmuştur.

Yazarın Aydın'ı seçmesinin ise yine toplumsal bir nedeni vardır: Babası alkoliktir ve çocuğunun neler yaşadığından haberi bile yoktur. Düzenli bir aile hayatına sahip olmayan ve sahiplenilmeyen çocuklar, toplum tarafından ezilir, horlanır, kullanılır, suça itilir. Hacı Murat, Aydın'ı para vaat ederek kandırmış ve onu kullanmıştır. Eğer Aydın'ı sahiplenebilecek yapıda bir babası ve diğer çocuklar gibi bir yaşantısı olsaydı, bu

davranışa maruz kalmayacak ve ömrünün sonuna kadar bu utançla yaşamayacaktır.

Sonuçta yazar, Aydın vasıtasıyla toplumsal göndermelerde bulunmuş ve kendi çıkarları için bir çocuğun hayatını mahvetmekten çekinmeyen insanların toplumun önde gelen kesimi (Hacı Murat, belediye başkanıdır ve aynı zamanda milletvekilliği için adaylığını koymuştur.) arasında yer aldığını göstermiştir.

Ömer:

Kan Konuşmaz romanında Nuri Usta'nın mahallesine taşınan ve gayri meşru bir çocuk beklediği için insanlar tarafından hor görülen Gülizar'ın Göztepe konağında Seyfi Bey'den olma oğludur. Gülizar mahalleye geldiğinde Ömer henüz doğmamıştır. Gülizar'ın yanında kaldığı Zübeyde Hanım'ın ölümü üzerine Nuri Usta, Gülizar'ı nikâhına alır ve doğacak olan Ömer'e babalık eder. Nuri Usta, Ömer'in en iyi şekilde yetişmesi için her türlü fedakârlığı yapar ve onu kendi oğlu gibi benimser: "*Ömer üç yaşında.Bütün rengini gözlerinin mavisinde toplamış, zayıf, sarışın ve yüzü çok kansız bir çocuk*." (126.s.) Nuri Usta Ömer'e çok küçük yaşta sınıf ayrımını fark ettirir. Ömer, henüz üç yaşındayken hayatı sorgulamaya başlar ve üst kesimden insanların neden ayrı bir hayat tarzı yaşadıklarına anlam vermeye çalışır:

"*–Baba, aşağıda büyük, kocaman kocaman lambalar yakıyorlar. Niyazi'nin evinde de lamba yanıyor, biz niçin lamba yakmıyoruz?*

…

–Oğlu, aşağıda büyük, kocaman kocaman lambaların yandığı yer Bahriye Nezareti'dir. Niyazi'nin babası Yahudi bakkalın dükkânını aldı. Zengin. Biz ne Bahriye Nezareti'yiz, ne bakkal dükkânımız var. Bizim ev, amele evi, Ömer. Anlıyor musun? Senin baban amele… Ameleler evde artık geceleri lamba yakmıyorlar…

–Niçin, ameleler, evlerinde artık lamba yakmıyorlar, baba? Biz niçin zengin değiliz? Biz, niçin o büyük, kocaman kocaman lambaların yandığı yerde değiliz?

Nuri Usta'yla Ömer arasında geçen bu konuşmalar, bir babanın oğluna içinde yaşadıkları toplumda sınıfsal bir ayrım yaşandığını kavratmak istediğini gösterir. Nuri Usta, ilerleyen zamanlarda bu amacına ulaşacaktır; çünkü Ömer üst sınıftan insanlara karşı zamanla tepkili bir hale gelir. Ömer liseye geçtiğinde mahallelerine yeni taşınan

adliye mütekaitlerinden Şerafettin Bey'in kızı Süheyla'ya aşık olur. Süheyla'a olan aşkını bir burjuva kızı olmasından dolayı kabullenemez. Ona göre, bir işçinin oğluyla burjuva kızı bir aşk yaşayamaz. Ömer, ne kadar kendisini zorlasa da bu aşktan vazgeçemez. İdealist bir genç olan Ömer, olayları akışına bırakır. Yazar, Ömer'in özellikle Süheyla'nın arkadaşlarıyla girdiği münakaşalarda etrafındaki insanları düşünceleriyle nasıl allak bullak ettiğini gösterir. Bu nedenle Ömer'in Süheyla'yla olan aşkı ona üst kesimden insanları daha iyi tanıma ve onların düşüncelerini, yaşam tarzlarını öğrenme imkânı tanır. Ömer, bu çekilmez hayat tarzlarını gördükten sonra düşüncelerini daha da netleştirir. Ömer'in çekilmez (pesimist) insan tipleriyle ilgili görüşleri oldukça önemlidir:

"*–Hayır, dedi, bu bir zekâ meselesi değil. Bu çeşit tefelsüflerin kaynağı vardır. Ve ekseriya buna muayyen muhitlerin genç delikanlılarıyla, ihtiyarlarında rastlanır. 'Hayat bir aynadaki hayallerdir. Ne yapsak boş…' falan filan gibi şeyler mağlupların lafıdır. İmtihanı geçemeyen ukala liseliyle, yenilmiş politikacıların lafları. Ama ne tuhaftır ki bu lafları böyle derler de, sonra gene yaşarlar, para kazanmak, şöhret sahibi olmak için bin bir dolap çevirirler.*" (230.s.)

Ömer'in bu düşünceleri, onun insanlara bakışını ve onları nasıl değerlendirdiğini gösterir. O, gerçekleri görebilecek kadar aklı başında ve kendisine emek verenleri unutmayacak kadar düşüncelidir. Gerçek babasının Seyfi Bey olduğunu on yaşındayken öğrenmesine rağmen asla bunu kabullenmez; çünkü onun için çabalayan, emek veren, elinden gelen her şeyi yapan Nuri Usta'dır. Ömer, liseden sonra hukuk fakültesine yazılır ve başarıyla bitirir. Biyolojik babası olan Seyfi Bey'in tesadüf eseri Nuri Usta'ya çarpması ve Nuri Usta'nın ayağının kesilmek zorunda kalmasıyla Ömer, Seyfi Bey'e dava açar:

"*–Eyvah ben babamı zindanlara düşürdüm! Diye nedamet ve esefle feryat etmez mi?..*
Sual, zaten kendisini zor tutmakta bulunan Ömer'in sabrını büsbütün sona erdirir. İsyan ve öfkeyle yerinden fırlayarak haykırır:
–Etmez… Zira beşeri alçaklıklar karşısında kanlar değil, şuurlar koparır…Siz artık lütfen burayı ter ediniz. Ve ömrünüzün ötesinde mümkün ise şu gerçeği öğreniniz: 'Kan Konuşmaz'" (284-285.s.)

Ömer'in bu sözleri hem kitabın ismiyle muhtevası arasındaki bağı ortaya koymuş hem de babalık görevini yerine getirmemiş bir insana baba denmeyeceğini açıklamıştır. Onun bu şekilde babasını aşağılayarak kovması, önemli olanın kan bağı değil, sevgi ve emek olduğunu gösterir.

Yazar, Nuri Usta ve Sait gibi bilinçli işçi tipleriyle sınıfsal mücadeleyi başlatacak ve devrimle sonuçlandıracak kişiler yaratır. Bu kişilerin elinde yetişen ve küçük yaşta para kazanmayı, emek vermeyi, sınıfsal mücadeleyi ve düzenin değişmesinin gerekliliğini öğrenen Ömer ise mücadeleyi hukukî boyutta sürdürecek kişi olur. Aslında roman boyunca yetişme koşullarının ve yaşadıklarının izini sürdüğümüz Ömer, toplumda var olması gereken aydın tipinin örneğidir.

Tayyar:

Yorgun Savaşçı'da babası Çanakkale'de şehit düşen Tayyar, savaş ortamında çocukların kötü emellere nasıl alet edildiğini göstermek için romana yerleştirilmiş bir çocuktur. Yüzbaşı Cemil, Dr. Münür'ün evinin basılmasının ardından Galata rıhtımına yakın bir parkta uyuya kalır. Parkta onu uyandırıp burada uyumaması gerektiğini söyleyen Tayyar, Cemil'e yirmi beş kuruş karşılığında oğlancılık teklif eder. Bu teklif karşısında dehşete kapılan Cemil, ülkenin bu hale geldiğine çok içerler:

"*–Niyetin var mı?*
–Neye?
–Neye mi?.. Şaştı, somurttu: Karıcı mısın yoksa?
–Anlamadım..
–Anlamadın da neden cigara verdin?.. Hadi uzatma.. Niyetliysen bastır yirmi beşliği.. Yüz parada buna vereceksin.. Gözcülük parası.. Niyetliysen hadi çabuk.. Öğle vakti kalabalık olur…" (153.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi duyduklarına inanamayan Cemil, aynı gün tesadüf eseri Tayyar'ın annesiyle tanışır. Hüsniye, düşmüş bir kadındır ve kocasının Çanakkale'de şehit düşmesinin ardından oğlu Tayyar'ın okul masraflarını karşılamak için bu yolu seçmiştir. Oğlunun okula gitmeyip pis işlere karıştığından haberi yoktur. Bu durum Cemil'i çok üzer; bu şekilde çocukların sırtından para kazanılması bir toplum için

felakettir. Zira bu ortam savaşın yarattığı ekonomik çöküntünün yanında ahlâki çöküntüyü de ortaya koymaktadır.

2.4.2. SERMAYEDARLAR/GÜÇLÜLER:

2.4.2.1. Ağalar/Patronlar/Beyler/İş Adamları:

Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında topluma "ezen-ezilen" çatışması bağlamından baktıklarından roman kişilerini de bu bakış açısıyla şekillendirmişlerdir. Ezen kesimi oluşturan kişiler ağa/bey/patron gibi toplumda maddi gücü ve üretim araçlarını elinde bulunduran sermaye sahipleridir. Bu kişiler ezen, menfaatini korumak için her türlü ahlâksızlığı ve haksızlığı yapan, kendilerini politik açıdan destekleten kısacası bütün olumsuz özellikleri bünyelerinde taşıyan tiplerdir. Aşağıda romanlardan seçtiğimiz kişiler arasında sermaye sahibi olduğu halde olumlu özellikler taşıyan örnek tiplerde mevcuttur. Onları bu guruba dahil etmemizin sebebi toplumcu gerçekçi bakış açısına göre toplumsal düzenin değişmesi için birer örnek teşkil etmelerinden ve sermaye sahiplerinin hangi özellikleri taşıması gerektiğini ortaya koymalarından kaynaklanmaktadır.

Nedim Ağa:

Kanlı Topraklar romanında; Nedim Ağa, fabrika sahibidir. Topal Nuri, onun kirli işlerini yürüten baş yardımcısıdır. Bu nedenle; Nuri onun için kıymetlidir. Biz romanda Nedim Ağa'yı anlatıcı, şahıslar ve diyaloglar sayesinde tanırız. Onunla ilgili hemen hemen olumlu hiç bir şey yoktur. Nedim Ağa, saçı sakalı iyice ağarmış kısa boylu, dolgun bir adamdır (20.s.). Sahibi olduğu fabrikayı yıllarca önce 'Emvali Metruke'den parti mensubu, hatırlı birinin yardımıyla çok ucuza satın almış, yıllar yılı geliştirip büyütmüştür. Bu nedenle İl başkanı ve parti mensupları sık sık "bilet" satma yoluyla ondan para alırlar ve Nedim Ağa'da fabrikanın elinden alınacağı korkusuyla sesini çıkaramaz. Nedim Ağa karşılıklı çıkar ilişkisine dayanan bu politik ilişkiyi; zenginliği sağlam temellere dayanmadığı için sürdürmek zorundadır. Aslında onun fabrikada yaptığı hiçbir iş yoktur. Her sabah pırıl pırıl arabasıyla gelir ve masasına kurulur, hazırlanan raporları inceler görünmekten hoşlanır. Yanında çalışanlarla çok muhatap olduğu romanda görülmese de Kantarcı Mustafa'nın Topal Nuri'yi şikayet etmeğe

gittiğinde yanında çalışanlara nasıl davrandığını görürüz:

"– *Cevap ver, ekmek yemek istiyor musun bu fabrikada?*
–Tabiî Ağa, sayende evel Allah… Sen benim bugüne bugün hem Ağamsın, hem de velinimetim, babam, anam, sahabım, her bir şeyim!" (66.s.)

Yukarıda görüldüğü gibi, yanında çalışanlara kötü davranan hele onların boyun eğdiğini görünce daha da çığırından çıkarak küfürler savuran tatminsiz bir ağa tipidir.

Nedim Ağa Ermeni tehciri sırasında patronun kendisine emanet ettiği malı, mülkü üstüne geçiren Kayserili bir işçidir ve serveti temelsizdir. Sonradan görme bir kapitalisttir. O da aslında içinden geldiği sınıfın sadece ekonomik olarak üstündedir, romandaki davranışlarından onun kültürel olarak hiçbir üstünlüğünün olmadığını görürüz. Aslında eskiden bir işçi olan Nedim Ağa'nın zengin olmasının nedenini, Topal Nuri, Mustafa'ya hayat dersi verirken açıklar. Nedim Ağa, Kayseri köylülerinden olup her yıl Çukurova'ya inenlerden biridir. O dönemde ticaret Ermenilerin ve Rumların elindedir; bu nedenle Osmanlı'yı sömürmektedirler. Derken Sultan Abdülhamit tahtan indirilir ve Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle İttihat ve Terakki partisi yönetimi ele geçirir, sonuçta Nedim Ağa'nın patronu da Ermeni olduğu için tehcir nedeniyle Türkiye'den ayrılmak zorunda kalır. Bütün malının başına Nedim Ağa'yı geçirir ve kazancın bir miktarını kendisine göndermesini ister. Kendini dinine düşkün, haram yemeyen bir insan olarak gösteren Nedim Ağa, adamın mallarının üstüne konduğu gibi gelir de göndermemiştir. (109.s.)

Nedim Ağa, tüm özelliklerinin yanında ahlakî yönden de zayıf bir karakterdir. Topal Nuri'yi koruyup kollamasının bir nedeni de kendisine kadın-kız ayarlamasıdır. Kantarcı Mustafa'nın karsı Şehnaz'ı bu amaçla Nedim Ağa'yla tanıştıran Topal Nuri onların görüşmeleri için bir ev kiralar ve bu sayede ağayı sömürür. Karısı ve iki oğlundan ödü kopan Nedim Ağa'nın evde bir değeri yoktur. Anlatıcı onun evdeki halini şöyle tasvir eder: "*Sarı demirleri pırıl pırıl kocaman bir karyolanın durduğu küçük oda da yalnız başına yatar, burada oturur, öğle ve akşam yemeklerini fazlaca kaçırdığı sıralar karbonatını içip, burada geniridi*." (214.s.) Anlatıcının bütün iyi niteliklerden yoksun bir insan olarak tanıttığı ağanın aynı zamanda daha ileriye gidilerek kız yüzlü odacısıyla da ilişki içinde olduğunun mesajı romanda verilmeye çalışılır. Toplumcu gerçekçi

romanlarda çizilen ağalar genelde paranın gücüne sığınarak cinsel yönden doyumsuz tipler olarak gösterilirler. Bu yönde bir açlık sadece cinsel doymazlığa değil, her anlamda tatminsizliğe işaret eder.

Patron (Maşa):

Bir Filiz Vardı romanında, Filiz'in patronudur ve romanda olayların gelişiminde yönlendirici rol üstlenir. Onun Filiz'i elde etmek için verdiği mücadele, romanda pek çok olayın gelişimine sebebiyet verir. Romanda tipinden dolayı kendisine Maşa adı verilir: "*Önce upuzun, daracık boyuyla bir maşayı hatırlatan, kalın simsiyah bıyıklı adam, ardından tepe saçları dökük, tombalak ama sevimli biri girdi*." (69.s.) Bilerek gazeteye on altı yaşında bayan işçi ilanı veren Maşa, Filiz'i görünce hemen ağına düşüreceğini zanneder. Kendisini namuslu, ahlâklı bir insan gibi gösteren patronu Filiz'e, işe ilk girdiğinde şu öğütleri verir:

"*–Hiç kimseye yüz verme, dedi. Etraf aç kurtlarla dolu. Sense daha küçüksün, yavrucuksun. Senin namusun benden sorulur bundan böyle!*" (71.s.) Filiz, adamın niyetini hemen anlar ve içinden şunları geçirir: "*-Ne olur? Yüz mü yaparsın? Seni senii. Bizim mahalledeki taksitçiden, bakkaldan, kasap, manavdan başkası mısın sense yani? Ama dur bakalım bay patron, acele etme. Belki de senin istediğince açamayacağım gözümü…*" (72.s.)

Filiz'i tanımaya başlayınca, önce ailesiyle tanışıp onların gölünü fethetmeyi kafasına koyan Maşa, bir gün iş çıkışı fırsatını yakalayıp Filizlere gider. Babasının yedi kere hacca gittiğini, hâfız olduğunu ve kız kardeşlerini kapının eşiğinden dışarı çıkarmadığını da belirtmeyi ihmal etmez. Ailenin gözüne girmek için yalan söylemekten bile çekinmez:

"*Bunun burası İstanbul. Burada her cins insan ver. Sonra patrondan patrona fark var tabî. Sizi temin ederim ki ben, bunca yıllık iş hayatımda yanımda çalıştırdığım kızlara, kadınlara dönüp de kötü gözle bakmadım. Neden? Rahmetli babamın kemiklerini mezarda sızlatmamak için!*" (97.-98.s.)

Filiz'in ailesi adamın niyetini anlamasına rağmen zengin olduğu için; kendilerini bu hayattan kurtaracağı düşüncesiyle seslerini çıkarmazlar. Bu durum Filiz'i çok üzer.

Karısı yaşlı ve hasta olduğu için ondan boşanıp Filiz'le evlenmek isteyen patron, ona sürekli para teklif eder: "*–N'olursun al, istediğin kadar al, hepsini al istersen. Çok zenginim ben. Allah'ını seversen al Filiz!*" (171.s.) Filiz, bunu hiçbir zaman kabul etmez. Patronuna her ağzına geleni söyler; fakat adam hiç sesini çıkarmaz. Sanki Filiz; deponun sahibi, patron ise işçidir. Romancı'nın sürekli Filiz'le görüştüğü dedikodusu etrafa yayılınca, patronu çılgına döner. Filiz'i depoda sıkıştırıp bir daha kimseyle görüşmesini istemediğini söyler, buna çok kızan Filiz işten ayrılır. Babasıyla iş birliği yapan patronu, para karşılığında Filiz'in zorla işe geri dönmesini sağlar. Bu durum Filiz'in çok ağrına gittiği için, kısa bir süre sonra Romancı'nın bulduğu sendika işini daha az para karşılığında kabul eder. Maşa, babasından Filiz'i işten çıkarmasını ister ve ona kahvehane açacağı vaadinde bulunur:

"*Maşa: –Sana istediğin yerde kahve açarım. Filiz de evde otursun, yesin, içsin, giyinip kuşanıp gezsin. Ayda altı yüz lira vereceğim.*" (281.s.)

Filiz, ertesi sabah işe gönderilmeyince dünyası başına yıkılır ve intihar girişiminde bulunur. Midesi yıkanarak kurtarılır. Parasıyla her şeyi satın alabileceğine zanneden Maşa, bu romanda pek çok zengin ve yaşlı erkeği temsil eder. Maşa; ekonomik gücü olan fakat; sosyal ve kültürel olarak bir doyum yaşayamamış bir patron tipidir. Elindeki güç onu kontrolsüz kılmaktadır. Kadınlara olan düşkünlüğü onun ekonomik gücünden ve ahlâksızlığından kaynaklanır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, yaratmış oldukları bu tip kahramanlarla tatmin olamayan, elindeki imkânları çevrelerinde yer alan güçsüz insanları elde etmek için kullanan doyumsuz patron tiplerini eleştirirler.

Adil Efendi:

Yer Demir Gök Bakır romanında Çukurova'dan elleri boş dönen köylülerin en büyük korkusu Adil Efendi'dir. Romanda olaylara karışmayan bir kahraman rolünde olan Adil Efendi, köylülerin içine salmış olduğu korkuyla yönlendirici kahraman konumundadır. Adil Efendi'nin gelişini çocuklar dahil bütün köy beklemektedir. Köylülere para veren Adil Efendi, mutlaka Çukurova'dan dönüşlerinde hakkını alacaktır. Bundan yirmi beş sene önce de aynı durumla karşılaşan köylülerin varını yoğunu alıp götüren Adil Efendi, köylünün felaketine sebep olmuş; o yıl köylüler aç kalmış ve çocuklardan ölenler olmuştur (88.s.). Toplumcu gerçekçi romanlarda özellikle şahısların tanıtımında

zengin/fakir çatışması ortaya konulur. Bu romanlarda karşımıza çıkan ağa tipleri bütün olumsuz özellikleri bünyelerinde taşırlar. Ezen sınıfı temsil eden zengin/patron/ağa manevi duygularını kaybetmiş ve maddi isteklerinin kurbanı olmuştur. Romanda anlatıcı Adil Efendi'nin fiziksel özelliklerini verirken maddi unsurları özellikle vurgular:

"*Adil odanın duvarına sırtını dayamış, ayağında mesti, bacaklarında lacivert pantolonu, yelek cebinde altın kordonlu bir saat. Adil'in dişleri altın. Kocaman bir göbeği, sarkık, kırış kırış gerdanı, küçücük içeriye gömülmüş gitmiş, yeşile çalan gözleri var. El parmakları kısa, şiş. Ve sinek kaydı tıraş olmuş.*" (206.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız ağa tiplerinin genelinin zengin olması ahlâki olmayan yollardan geçer. Romanda Adil Efendi için söylenen şu cümle: "*Bir liralık bezi beş liraya satıyor. Bu kadarlıkla kalsın.*" (77.s.) bu düşüncemizi ispatlar niteliktedir.

Köylüler çaresizlik içinde Adil Efendi'nin gelmesini beklerler; fakat onun gelmeye niyeti yoktur. Köylüler bu duruma bir türlü akıl erdiremezler. Adil Efendi'yle görüşmeye giden köy heyetinin getirdiği haber, onları şaşırtır. Adil Efendi, bütün hakkını köyün muhtarı Sefer'e devretmiş ve borçlarını ödemeleri için bir yıllık mühlet tanımıştır. Kendilerine sığınacak bir dal arayan köylüler bu durumu da hemen Taşbaşoğlu'nun ermişliğine bağlarlar. Oysa bir gece ansızın ortadan kaybolan Koca Halil köylülere kendisini affettirmek için, gidip Adil Efendi'yle konuşur ve eğer köye gelirse öldürüleceğini söyler. Roman boyunca tıpkı köylüler gibi okuyucu da Adil Efendi'nin köye gelmeyişinin sebebini merak eder. Köylüler nasıl Adil Efendi'nin gelip her şeylerini alıp kendilerini aç bırakacağından korkuyorlarsa Adil Efendi'de kendisinden önceki ağaların akıbetini Koca Halil'den duyduğu için öldürüleceğinden korkmaktadır. Anlatıcı romanda onun bu durumunu şöyle dile getirir:

"*Her hareketinden telaşlı olduğu, bir şeylerden, görünmez bir şeylerden korktuğu besbelli. Bu adam elini eteğini dünyadan çekmiş, mal, mülk, dünya varlığı umurunda değil, korkusunun kozasında dönüp duruyor. Korkudan yumulmuş, bir toprak olmuş.*" (207.s.)

Romanın yapısında mitos özellikleri ağır bastığı için Adil Efendi roman boyunca fazla

görülmemesine rağmen adından en çok söz edilen, korkuyla anılan, açlığı ve ölümü temsil eden bir kimlik kazanır. Yazar, romanın asıl çatışma noktasını Taşbaş Efendi ve Muhtar Sefer arasında yaratmasına rağmen Taşbaş ile Adil Efendi arasında da mitos boyutunda bir çatışma yaratır. Taşbaş ışıkla bütünleştirilirken Adil Efendi karanlığın temsilcisidir. Muhtar Sefer, Zala kadının gördüğü rüyadaki kara bulutu Adil Efendi olarak yorumlar:

"*Kara bulut kötülüğe işarettir. Topraktan çıkan atlar, yoksul, biçare, kimsesiz kalmış, başıboş, ne yapacağını bilmez köylüye işarettir. Köylünün başına gelecek büyük belaya işarettir. Tazı, köylünün kurtuluşu olmadığına işarettir. Kurtuluş çiğ ipliğe bağlıdır. Tazı gibi zayıftır. Sen iyiliğe, kaçan iyiliğe işaretsin. Köylü iyiliğine… Gelen* ***kara*** *bulut Adil Efendi'ye işarettir. Gelip köyü harabedeceğine işarettir.*" (69.)

Çaresiz köylülerin en büyük korkusu olan Adil Efendi, bir yığın insanın hayatıyla oynamakta ve karın tokluğuna çalışan köylülerin maddi hayatlarını yok ettiği gibi manevi yönden de onların çöküşüne sebep olmaktadır.

Koca Yörük Ali Ağa:

Bir Karış Toprak romanında Beşparmak dağlarının ardında göçebe hayat tarzı yaşayan Yörüklerin ağası olan beyaz sakallı, gelenek ve göreneklerine saygılı, düşünebilen bir oba başıdır. Ağalığı atadan miras alan Ali Ağa, Yörüklerin her türlü işleriyle ilgilenir ve onları törelere bağlı tutmaya çalışır. Senelerdir toprağında konakladığı Halil Paşa'nın ziyaretine gelmek istemesi üzerine aklı karışır. Halil Paşa, ona topraklanma teklifiyle gelmiştir. Kendisinden çok Yörükleri düşünen Ali Ağa yurtlanmak ve topraklanmak fikrini kabullenmez; çünkü yerleşik hayat tarzına ayak uyduramayacaklarını bilmektedir:

"*… Tanrı tanığım olsun Hacı Paşam, Yörük oğlu, Türkmen kişisi dediğin, işten kaçmaz, çalışır… Gel gör ki, çiftçiliği bilemez. Ağzına yüzüne bulaştırır, sonunda sipsivri ortalıkta kalırız. Ben, kendimden öte, oymağımı, obalarımı düşünürüm. Benim ağalığım bu yöndedir. Oymağa, yol yöntem göstereyim, bir bölük Yörük'ü yöneteyim diye ağalığı bana uygun görmüşler. Bizim töremizde yurtlanmak, bir bahar için, bir güz için yazar. Türkmen kişisi dört mevsim bir yere bağlandı mı, temelli yurtlandı mı, önce şaşırır,*

sonra yozar, daha sonra da aç kalır; hiçbir işe yaramaz kişi olur çıkar. Çukurova'nın padişah fermanı ile yurtlanmış Türkmen'ini biliriz: Eridiler gittiler…" (18.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi Yörüklerin yaşama biçimi gereği yurtlanmalarının uygun olmadığını bilen Ali Ağa, daha önce padişah fermanı ile yurtlanan Türkmenlerin akıbetini unutmadığı için topraklanma fikrine sıcak bakmaz. Aslında Ali Ağa, Anadolu topraklarının padişah malı sayılmasının Yörükleri korkuttuğunu bilir ve bu yasanın baştan bozuk olduğunu düşünür (19.s.). Obasının geleceğini garanti altına almayı borç bilen Ali Ağa'nın bu fikre sıcak bakmamasının bir diğer sebebi de kendisine teklif edilen toprakların faizcilikle fakir fukaranın elinden alınan topraklar olmasıdır. Bu şekilde alınan toprağın hesabını görmenin hiçbir fayda sağlamayacağını bildiği için de kabullenemez.

Gönlü de adaleti gibi zengin olan Ali Ağa, topraklanmak isteyen Yörüklere her şeye rağmen karşı çıkmaz. İbrahim'le birlik olup yerleşik düzene geçmek isteyenleri karar vermeleri konusunda serbest bırakır. Ali Ağa'nın topraklanma konusundaki endişelerinin yersiz olmadığı romanın sonunda ortaya çıkar. Yörüklerin Subaşı köyüne yerleşmesinden sonra olaylara karışmayan Ali Ağa, söylediği sözlerin doğruluğu ile anılır. O, toplumcu gerçekçi romanların çoğunda karşılaştığımız sömüren, ezen bir ağa tipi oluşturmaktan ziyade halkının yararını ve iyiliğini hedefleyen örnek bir ağa modeli çizer.

Yazar, Ali Ağa tiplemesiyle Yörüklerin neden göçebe hayat tarzını benimsediklerini açıkladıktan sonra yerleşik düzene geçen Yörüklerin karşılaştıkları problemleri ortaya koyar. Bu nedenle romanın vaka kurgusunu şekillendiren kişiler Yörüklerdir. Subaşı köylüleriyle dayanışma halinde tarlalarını ekip çiftçiliğin inceliklerini öğrenmeye çalışan Yörükler, hiç beklemedikleri bir sorunla karşılaşırlar. Durmadan yağan yağmur hem Yörüklerin hem de köylülerin emeklerini Menderes'in taşmasıyla alıp götürür. Halk ve tabiat arasında gerçekleşen bu çatışmada omuz omuza mücadele eden her iki kesim de yenik düşer. Yörükleri topraklanma fikriyle ayaklandıran İbrahim, onları yüzüstü bırakarak ellerindeki toprakları alıp tekrar göçebe hayata dönmeye zorlar. Topraklarına toprak katmak gayesiyle Yörükleri maşa gibi kullanan İbrahim, amacına ulaşmıştır. Bu nedenle romanda köylüler ve Yörükler toplumcu gerçekçi romanlarda ezilen kesimin akıbetine uğrayan temsilcilerdir. İmkânsızlıklar nedeniyle çaresizdirler

ve kendilerine sığınacak bir yer, tutunacak bir dal aramaktadırlar.

Hacı Murat Ağa:

Ormanlar ve İnsanlar romanında Esenköy'ün bağlı olduğu ilçenin zenginleri içerisinde yer alan Hacı Murat Ağa, bütün kötü özellikleri bünyesinde taşıyan bir tiptir. Romanda olumlu özellikler taşıyan Sarıbıyıkoğlu'nun karşısında tematik bir güç olarak çıkar karşımıza. Millet vekilliğine adaylığını koymuştur ve belediye başkanlığı seçimleri için köylüleri kandırarak oy toplamakla meşguldür. Sadece kendi çıkarlarını düşünen, türlü hilelerle daha fazla kazanç elde etmeye çalışan ve bu uğurda etrafındaki insanları harcamaktan çekinmeyen davranışlar gösterir. Bu tavırlarıyla pek çok toplumcu gerçekçi romanda karşılaştığımız ağa tipiyle örtüşmektedir; fakat onu köylülere zulüm ve eziyet ederken görmeyiz. Bunun nedeni ise, çoğu zaman köylülerle Hacı Murat Ağa'nın isteklerinin paralel olmasıdır. Onlar doğanın kendilerine sunduğu nimetlerden sonuna kadar faydalanmak isterler. Ormanlar onlar için hayat kaynağı değil, geçim kaynağıdır. Bunu önlemeye çalışan Sarıbıyıkoğlu ise karşılarındaki en büyük engeldir.

Hacı Murat Ağa'yla ilgili her şey romanın başından itibaren olumsuz özelliklerle donatılır. Hakim anlatıcı, fiziksel özellikleri başta olmak üzere karakterine de en olumsuz özellikleri yükler:

"*… Hacı Murat'ın tomruk gibi vücudunda iri bir budaktı sanki göbeği, küt küt hopluyordu; dazlak kafasıyla kat kat çenesi arasındaki hıyar burunlu, koca ağızlı yüzü gülüyordu…*" (22.s.)

Hacı Murat, Sarıbıyıkoğlu'nu tomruk çalma konusunda ikna edemeyince başka yöntemlere başvurur. Sarıbıyıkoğlu'nun eşi Nazan'ı para karşılığında kendi tarafına çeker. Nazan'ın paraya meyilli olduğunu bildiği için onun bu yönünü kullanmak ister ve nihayetinde de başarılı olur. Anlatıcı, kahramanları kendi tanıtsa da hakimlik vasfının yarattığı sübjektifliği kırmak amacıyla kahramanların görüşlerine de başvurur. Hacı Murat'ın kişiliği, şu şekilde dile getirilir:

"*–Vermez o koca bunak. O kendinden başkasını düşünmez. Düşünse de bilinmelidir ki, zevke para vermiyor. Çünkü kendi zevkten- hayvansı ayrık- anlamaz. Gerçekten bu varlığı zor kazanmış, fakat istifade edemeyecek bir çağa gelmiş; kimse evlâdının kötü*

olduğunu istemez, korkuyor, batırıvereceğim diye korkuyor. Hem de huysuzdur. Bir tuhaf adamdır o. Kendisinin zevk aldığı şeylerden, inandığı fikirlerden ayrık, -bu da buyruğu altındakileredir- bir davranışı kesinlikle kabul etmez; sanki zorunlusun onun ak olan şeyi kara dediğine; çıkarı olan kimselere ise kavuk sallar, içinden de kızar…" (93.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi çevresindeki hiç kimseye yardımı dokunmayan, bencil, çıkarcı, menfaatleri uğruna benliğinden vazgeçmiş bir tip olan Hacı Murat Ağa'nın kişiliği bunlarla da sınırlı değildir. Dini çıkarları için kullanır ve sözde ibadetine düşkündür.

Anlatıcı, onun en iğrenç duygularını da sergilemekten geri kalmaz. Köydeki pek çok çocuğu parayla kandırıp kötü emellerine alet etmiştir. Sapkınlık derecesindeki cinsel güdüleri onun çocukların yaşamında derin izler açmasına neden olmuştur:

"*Kısa pantolonlu, kısa kollu çocuğu dipten doruğa süzüyordu her gördüğünde kaçamak, öyle bir istekti onunkisi, hayvanlardaki gibi, hani ayazlarda, soğuklarda köpeklerin peşinden hiç ayrılmadan saniyelik zevk için dişisinin peşinde günlerce dolaşması vardır ya onun gibi- gerçi o doğaldır- bilinç altından zorlanıyor, haz hayalinde kat kat genişliyor, sapık bir şehvet esrarlı bir itkiyle itiyordu onu bu çirkin serüvenine; kimseler bilmez, duymaz, inandırırım kansındaydı. Öyle ustalıkla paralar vermişti ki ona, kimse sezinlemeden, babasını kötüleyerek, çocuk isteklerine uygun sözlerle…*" (127-128.s.)

Paragrafta ifade edildiği gibi bu duygular içerisinde küçücük çocukları anlık zevklerine kurban eden Hacı Murat, çoğu kez bu davranışı gerçekleştirdikten sonra camiye gidip namaz kılar. İki tane karısı olmasına karşın bundan zevk duyan Hacı Murat, Sarıbıyıkoğlu'nun karısıyla da sadece kaçak tomruk işi yapmakla kalmamış, para karşılığında onu da kötü emellerine alet etmiştir. Toplumcu gerçekçi romanlarda yazarlar, özellikle kahramanlarının bu yönlerini de ortaya çıkararak kapitalist sistemin ortaya attığı yozlaşmış ve maddi değerlerin esiri olarak toplumuna yabancılaşmış insanları tanıtırlar. Böylece toplumun yapısındaki bozukluklara işaret etmiş olurlar. Hacı Murat da bu amaçla ortaya atılmış bir tiptir.

Hilmi Bey:

Ortakçılar romanında Hasırlı çiftliğinin ağalarından biri olan Hilmi Bey, toplumcu gerçekçi romanların genelinde karşılaştığımız olumsuz ağa tipinde olup ezen kesimi temsil etmektedir: Kumar oynar, içki içer ve kadınlara düşkünlüğü vardır. Onu ayakta tutan karısı Melahât Hanım'dır. Çiftliğinde çalıştırdığı pek çok ortakçı da ezilen kesimi temsil eder. Köylülerin çoğu ondan şikayetçidir fakat; gidecek başka yerleri, tutunacak dalları olmadığı için karın tokluğuna gece-gündüz demeden çalışmayı kabullenirler.

Hilmi Bey, "*başında hasır şapka, gözünde güneş gözlüğü*" (51.s.) hiçbir iş yapmadan tıpkı oğlu Kemal gibi zevk ve eğlence peşindedir. Köylülere karşı oldukça acımasız ve düşüncesizce davranır. Sefer'in yanında Durmuş Dayı'ya emirler vermekten çekinmez ve Sefer'e çalgıcı muamelesi yapar:

"*Tarlalara bakıyordu. Bir zaman konuşmadık gene. Ben içimi yeyip kemiriyordum. Bu adam babamın ağasıydı. Böyle iki de bir emir verip iş yaptırırdı demek. Ama buna benim yanımda ne hakkı vardı şimdi? Azıcık duygu sahibi olsaydı ana emretmekle beni ayaklar altına aldığını, oğullarının, kızının yanında ne hale koyduğunu düşünürdü. Yoksa mahsus mu yapıyordu bunu? Eğer öyleyse…*" (57.s.)

Romanda ortakçı Abdullah, ortakçılık usulünü ve sorunlarını anlatırken ağanın köylüleri nasıl sömürdüğünü, emeklerinin karşılığını vermediğini, ezdiğini de vurgulamış olur: "*Yarın mahsul kalkınca gelecek Hilmi beyimiz, bölecek ortasından. Bir de 'şu tohum diyecek, şu bilmem ne diyecek' alacak… Yaz altı ay anamız ağladıktan sonra bir eşek yükü çeltik sarınıp gideceğiz işte. Yaşamak mı bizimkisi? Ortakçı milleti gibi rezil millet var mı?*" (35.s.)

Kardeşi Yusuf Bey geldiğinde akşam için yemek düzenleyen Hilmi Bey, içki içip eğlenecekleri ortama Sefer'i çağırır. Onun amacı; Sefer'in mandolin çalıp kendilerini eğlendirmesini sağlamaktır. Tüm aramalara rağmen Sefer bulunamayınca bütün köylülere hakaret eder ve bütün bunlar yetmezmiş gibi babası yaşındaki Durmuş Dayı'yı tokatlamaktan çekinmez.

Zihni Keşoğlu:

Kurtlar Sofrası romanında karaborsacılık yapan, kirli işler çevirmesine rağmen

kendisini dini bütün bir insan olarak tanıtan, nüfus ticareti ve parti bağlantılarının başındaki adamdır. Çok küçük hesaplar yapan, az konuşan, tutum ve davranışlarında aşırı derece muhafazakâr ve ciddi bir kişilik yapısına sahip olan Keşoğlu, bu özelliklerini ticarî hüviyetiyle de bütünleştirmiştir. Piyasada onun firması kadar ciddi, kararlı ve ağırbaşlı tanınmış bir firma kolay kolay yoktur. Siyasete şiddetle ilgi duymasına karşın karışmamıştır. Mütareke yıllarında, Anadolu'ya karşı babasının etkisiyle sultancı, Büyük Millet Meclisi Hükümeti sıralarında halifecidir. Mustafa Kemal'e karşı çıkan bütün politikacıları içten içe desteklemiştir. Bu nedenle kendisini Osmanlı görmeyi seven, laikliğe karşı yeni cumhuriyet düzenini beğenmeyen birisidir:

"*–…Yok, efendim yok, asıl mühim: Biz Osmanlı mayasıyla yoğrulduk. Aslını inkâr eden, namerttir. Ne demek? Türk satvetini yapan İslam'dı. Türkü İslamlığından soyup laiklik ve mümasili hokkabazlıklarla dinsizliğe sevk ettiler. Ne oldu rica ederim, ne oldu? Bet bereket mi kaldı mı? Her gün başka bir tebeddül, her an başka bir tahavvül derken, heyet-i içtimaiyemizin istikrarı zail oldu. Üstüne üstlük istikrarsızlığın, medeni ve ruhi anarşinin adına, utanmadan terakki dediler: Evet, İslam ahlakını çiğnediler, terakki dediler, milli ahlakı hiçe saydılar; terakki dediler, kadın haysiyet ve vakarını kaybetti, ortalarda dolaşan erkek bozması ve gayr-i ulvî bir mahlûk haline geldi*." (142–143.s.)

Keşoğlu'nun ataları Isparta'nın ünlü toprak ağalarıdır. Her hareketinde ve sözünde iyi hesaplanmış bir kesinlik, insanı elinde olmadan sinirlendiren ağırbaşlı bir küçümseme vardır. Oysa karısı kumarbaz ve alkolik, kızı Ümid ise babasını umursamayan fevri bir insandır. Bu durum onu manevi olarak yıpratmakta ve üzmektedir. Keşoğlu, hesaplı, gerçekçi ve her işin mutlaka en olmayacak taraflarını kurcalayan biri olduğu için kızı Ümid'i yanında çalışan Sıtkı Ortakçılar'la evlendirmeyi plânlamaktadır. Erkek evladı olmadığı için işini ve servetini koruyacak dürüst, efendi, namuslu bir damada ihtiyacı vardır.

Keşoğlu'nun kızının sevgilisi Mahmud'un ölümünde parmağı vardır. Kılçık Nazım evine gelip Mahmud'un öldüğünü söylediğinde durumu kabullenmez; çünkü o sadece gözünün korkutulmasını istemiştir. Mahmud'un ölümünde payı olduğu ortaya çıkarsa piyasadaki ticari itibarı zedelenecektir. Bu nedenle işin içinden sıyrılmak ve suçu Kılcık Nazım ve adamlarına yüklemek için hemen işe koyulur; ancak kızı Ümid onun Kılçık Nazım'la yaptığı konuşmayı duymuştur. Kendi içinde bir çatışma yaşasa da babasının

ismini Hüsnü Faik'e verir. Keşoğlu, adamlarının yaptığı bir yanlış üzerine sıkıntıya girmiş ve haberin iş adamlarınca duyulması halinde alacağı tepkilerden oldukça korkmuştur. Yurt dışına çıkma kararı alır; fakat kaçarken polisler tarafından yakalanır.

Seyit Sabri:

Kurtlar Sofrası romanında zengin olmasına karşın yine de para kazanma hırsı içerisindedir. Mordohay'la birlikte 1930'lardan beri İthalat ve İhracat yaparak büyük bir iş hanı kurmuş ve iş hanına oğlu Akın'ın adını vermiştir. Seyit Sabri batılı ve centilmen görünüşlüdür; fakat karakteri dış görünüşüyle uyuşmaz. Anlatıcı onun içinin Osmanlı ve alaturka olduğunu, dışının ise Avrupalı olduğunu söyler:

"*Seyit Sabri bakımlı ve sütbeyaz ellerini masanın camına yapıştırıyor. Onun çini bozan, yaşama sevincini puslandıran daha başka şeyler, daha değişik, bütün batılı centilmen görünüşüne, sürgündeki kral hallerine, buzlu ve buzsuz viskilerine ve röleve şapkalarına rağmen, iyice doğulu bir adam…*" (68.s.)

Ortağı Mordohay'la pek çok işe el atmış ve karanlık işler çevirmiş olmalarına rağmen karakterleri asla birbirine uymaz. İki arasında daima, çelişkiler ve karşıtlıklar vardır. Onlarla birlikte iş yapan döviz kaçakçısı İbrahim, ikisi arasındaki farkı şu şekilde ortaya koyar:

"*Seyit Sabri'nin baş eğdiği bir fikre baş kaldırma ise, Mordohay'ın adeta vazifesidir. O kadar mı? Birisi nasıl kıpır kıpır, koltuğunda ve dünyadaki yerinde kendisini rahatsız hisseder; oysa öteki iğneli beşikte bile oturmuş olsa, bir bulut kadar rahattır. Birisi nasıl küçük hesapların, buçuk liretlerin, yüzüne bakılmaz pfenniglerin, yoksul kuruşların; öteki nasıl, daima birkaç sıfırlı küstah çeklerin, büyük bonoların adamıdır. Mordohay'la iki çift lakırdı etmek zorunda kalsanız, kendinizi gerek sosyal, gerekse entelektüel bakımdan, hiç değilse size eşit bir kimse karşısında mı bulursunuz: Seyit Sabri, sakallarını tel tel gözünüzün camına batırarak, size mutlaka kapıcı muamelesi edecektir.*" (69.s.)

Yukarıdaki paragrafta anlatıcı İbrahim'in iç konuşmasıyla Seyit Sabri ve ortağı Mordohay'ın karakterlerini ve farklılıklarını ortaya koymuştur. Onlar, yalnız bir noktada tartışmasız birleşmektedirler: "*Daima çok para kazanmak!*" (249.s.) Paragrafta

tarafımızdan vurgulanan cümle ise Seyit Sabri'nin aynı zamanda sosyo-ekonomik açıdan insanlara sınıf farkı yaşattığını okuyucuya hissettirmiştir. Seyit Sabri'nin Hariciye Vekiliyle ortak işler yaptığı da söylenmektedir. Kendisine yapılan iş tekliflerini değerlendirirken oldukça dikkatlidir. Aslında Seyit Sabri, döviz karaborsacılığı ve kaçakçılığına, amatör bir gangster merakıyla bağlanmıştır. Başlangıçta önemsiz ve küçük işler çevirirken zamanla bakanlıklar ve yüksek memurlar tarafından büyük bir vurgunculuk haline sokulup nüfus ticareti çoğalınca onun da illegal yoldan para kazanma isteği artmıştır. Kesinlikle emin olmadığı ve zora gireceği işlere bulaşmaz. İbrahim'in işleri bir kadın uğruna yarıda bırakıp ortadan kayboluşuna anlam veremez; çünkü onun kadınlara bakışı oldukça farklıdır. Ona göre; kadınlar erkeklerin yaşamına dâhil olmadığını düşünür. Bu nedenle onun hayatında kadınların da önemi yoktur. Paradan sonra en çok değer verdiği varlık, oğlu Akın'dır. Onun ilerde işlerinin başına geçmesini istemektedir; fakat Akın'ın kesinlikle böyle bir isteği yoktur.

Yazar, Seyit Sabri ve Modohay'ın bünyesinde para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyen ve parayı her şeyin üstünde tutan kapitalist sistemin ortaya attığı bireyleri göstermiştir.

Asım Taga:

Kurtlar Sofrası romanında karanlık işler çevirerek para kazanan kahramanlardan bir diğeridir. Taga İthalat Şirketi'nin patronu ve aynı zamanda İstanbul Ekonomi Bankası'nın kurucusudur. Eski kafalı bir tüccar olmadığını ve zamana ayak uydurmasını bilen biri olduğunu düşünür. İkinci Dünya Savaşı yıllarına meteliksiz girip birkaç yüz bin kazanç elde ederek çıktığı için iş dünyası tarafından vurguncu olarak anılmaktadır. Çevresindeki insanlar onu Milli Koruma Mahkemelerine vermeye çalışsa da o dürüstlüğü ve kişisel gayreti sayesinde bütün engelleri aşmıştır. Zamanında diktatörlüğün yıkılması için memlekete hizmet ettiğini, ölümü göze aldığını söyler. Demokrat Partiye ilk üye olanlardandır ve bugün piyasada sarsılmaz bir mevkisi varsa bu üyeliğine borçludur. Adnan Menderes'in kendisine milletvekilliği teklif ettiğini, ancak kabul etmediğini iddia eder (72.s.). Keşoğlu ile Asım Taga arasında rekabet vardır. Keşoğlu onun hakkında şunları düşünür:

"*…Kim yahu, Asım Taga? Muhtekirin, karaborsacının biri. Üstelik bizim, Almanya'dan*

traktör ithalimize müdahale etmeye, mani olmaya uğraşıyor. Hani ya, serbest teşebbüs, serbest ticaret? Taga ne karışır…" (145.s.)

Asım Taga'nın eşi bir Anadolu kadını, kızı Suzan ise Batılı yaşam tarzını benimsemiş bir genç kızdır. Karısıyla kendi lüks yaşamına ayak uyduramadığı ve sosyo-kültürel açıdan çatışma yaşadıkları için ayrı evde yaşamaktadırlar. Asım Taga menfaatleri uğruna kızını kullanmaktan çekinmez. Freddy Mills'i iş konusunda ikna etmek ve Ankara'ya gitmesine mani olmak için Suzan'ı kullanır: "…*Hadi bakalım Suzan! Bu senin işin. Göster kendini. Seni yetiştirdim, bu boya getirdim, kolejlerde okuttum, elini sıcak sudan soğuk suya sokmadım, kırk yılda bir fakir babana bir iyilik edeceksin…*" (182-183.s.) Asım Taga, para kazanmak ve istediklerini elde etmek hırsıyla kızını bile kullanmaktan çekinmez. Dolayısıyla yazar onun kişiliğiyle maddiyatın esiri olmuş ve bütün değerlerini yitirmiş bir tip yaratır.

Hüsnü Faik:

Kurtlar Sofrası romanında *Birlik* gazetesinin sahibidir. Eski bir Kuvayi Milliyeci ve asker çocuğu olan Hüsnü Faik, Birlik gazetesini düşman işgali altında çıkarmış, Ankara Hükümetini gazetesinde açıkça desteklemiştir. Eski bir Kuvayi Milliyecidir. Hep yeniliğin ve demokrasinin savunucusu olmuştur: "*Ben Hüsnü Faik, daima teceddüdün ve Demokrasi'nin taraftarı oldum. Mütareke yıllarında işgal, tahammül edilmez, ezici ve öldürücü bir diş ağrısı gibi memleketi sarmışken de bu böyleydi, bilahare de böyle oldu. Asla taviz vermedim.*" (91.s.) Bu yıllarda yazdığı makaleler Darülfünun öğrencileri, işsiz subaylar tarafından okunmuş ve oldukça rağbet görmüştür. Hüsnü Faik tam bir Atatürk hayranıdır. Dolayısıyla romanda Mustafa Kemal ve Kurtuluş Savaşıyla kurulan özel ilişki, salt Mahmud'un kişiliğiyle belirlenmez. Hüsnü Faik aracılığıyla doğrudan bir görünüm kazanır. Hüsnü Faik sürekli geçmişle şimdi arasında yaşayarak Kurtuluş savaşı yıllarını ve Atatürk'ün sözlerini hatırlar. Bu nedenle onun romandaki en önemli rolü; Kurtuluş Savaşı yıllarıyla 1950'li yıllar arasında köprü kurmasıdır.

"*Ben, başmuharrir Hüsnü Faik, kendimi daha eski tanırım: Bildiğim kadarıyla sözünü sakınmaz, memleketini ve hürriyeti seven adamdır. Gazetemi yıllarca türlü musibete karşı durup, türlü teşebbüsat-ı hainameyi kıvırıp bükerek, çıkarmış; hiçbir an, hiçbir sebepten, eğilip bükülmemişimdir. Yeni nesil cumhuriyetçi olmanın mana-yı hakikisini*

ihata edemiyor. Öyle meş'um devirler oldu ki, bu ülkede cumhuriyetçilik düpedüz kahramanlıktı. Biz o zaman da cumhuriyetçi idik, o zaman da hakimiyet-i milliye'ye taraftar idik, sonra, rica ederim, 1945'de diktatörlüğe ilk baş kaldıran gazetelerden birisi de, Birlik olmadı mı?" (31.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Hüsnü Faik gözü pek ve korkusuz bir adamdır. Zamanında inandığı değerler uğruna mücadele etmiştir. Bu nedenle Mahmud'la kendisi arasında benzerlikler görür. Mahmud, eylemci yanıyla Mütareke yıllarındaki genç Hüsnü Faik'tir. Mütareke yıllarında Hüsnü Faik'in yazıları çok dikkat çekip okunurken şimdi de Mahmud'un inşaat yolsuzlukları ve kanunsuz yürütülen işler üzerine yazdıkları ortalığı karıştırmıştır. Gönlü ve kafası hep Mahmud'dan yana olsa da DP'nin sindirme yöntemleri gözünü korkutmuş ve bu nedenle ölümünden önce sürekli Mahmud'u frenlemeye çalışmıştır. Bunun nedeni ise geçmişle şimdi arasında bocalaması ve ezilmekten çekinmesidir. Mustafa Kemal'le yaptığı konuşmada kendisinin hodbinlikle suçlanmasına şu şekilde karşılık verir:

"*–… bu hodbinlik değil, Paşam! Diye itiraz edecek oluyor. Hodbinlik değil, teenni! Biz bütün kuvveti elinde bulunduran bir takım zerzevata taarruz ediyoruz. Foyalarını milletin gözleri önüne sermek istiyoruz. Bizi elbet boş bırakmayacaklardır; yıkmaya, perişan etmeye çalışacaklar…*" (94.s.)

Mahmud'un ölümü Hüsnü Faik'i alıp geçmişe götürür ve tekrar eski kişiliğine kavuşur. Mahmud'u ölüme sürükleyen inşaat yolsuzluğuyla ilgili yazıların devam etmesini ister ve onun ölümünün gazete çalışanlarını yıldırmayacağını göstermeye çalışır. Yazar Atatürk'ün sözlerinin ve düşüncelerinin aktarılmasında Hüsnü Faik'i araç olarak kullanmıştır. Böylece Atatürkçü düşünce sisteminin okuyucu verilmesini sağlamıştır.

Patron:

Çıngar romanında tiyatro kumpanyasının sahibidir. Kumpanyada kızını ve karısını da çalıştırmaktadır. Yanında çalıştırdığı herkes ondan şikayetçidir. Toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız ağa tipinden farkı yoktur. Kahramanların kendi aralarında yaptıkları konuşmada kendilerine insan muamelesi yapmayan patronlarından şikâyetçi olduklarını anlarız: "*Bununla patron denilen o hırbolar sırtımızdan otlamaz*

hiç değilse…" (18.s.) İnsanları tiyatrosunda istismar edip, onların sırtından geçinmeye başladığı günden beri kimseye karşı dürüst olmamış, çok kişiye haksızlık etmiş, hatta kendisine, ailesine bile dürüst olmamıştır. Kazancını yanında çalışanlara az gösterip, onları yok pahasına, boğaz tokluğuna çalıştırmıştır.

Anlatıcı, olumsuz özellikle donattığı bu kahramanın davranışlarının altında yatan sebepleri göstermeye çalışmıştır. Gençliğinde bir tiyatroda artist olarak çalışmaya başlayan patronun sefil bir hayatı vardır. Tiyatronun en mühim işlerini yaptığı halde, onu aç acına çalışmağa mahkûm etmişlerdir. Halbuki hakiki bir sanatçı olmak için bu hayatı tercih etmiştir; ama onu kimse anlamamış, hâtta anlamak şöyle dursun, onu daima baltalamışlardır. Annesine çoğu zaman yiyecek ekmek bile götürememiştir:

"*İşte o zamanlar, paraya karşı büyük bir hırs içini kaplamıştı. Kendisine hakkını vermeyen insanlara karşı nefretin tohumları o zaman bağrına ekilmişti. Haddizatında belki de iyi bir insandı. Onun da iyi tarafları vardı; fakat zaman onun kalbini o şekilde köreltmiş, o şekilde hırs ve nefretle doldurmuştu ki, şimdi ancak ölümü yakından hissettiği şu anda, bütün bunları hatırlıyordu.*" (210.s.)

Paragrafta belirtildiği gibi zamanında yokluk ve sıkıntı çeken patron, tekrar o günlere dönmemek için insanî duygularını yitirmiş ve bütün manevî değerlerin yerine parayı koymuştur. Geçirdiği hastalık nedeniyle, ölüm ile burun buruna gelmiş ve gerçeklerin farkına varmıştır. Kendi içinde yaptığı vicdan muhasebesi canını acıtmış; fakat artık iş işten geçmiştir.

2.4.2.2. Yönetici/Eşraf/Kolluk Güçleri:

Toplumcu gerçekçi romanlarda köylü ezilen kesimi temsil eder. Köylüler sermaye sahipleri tarafından ezilirken aynı zamanda köyde devleti temsil eden yöneticiler, kolluk güçleri ve köy ileri gelenleri tarafından da ezilirler. Oysa köylerde ekonomik ve sosyal yaşayışın iyileştirilmesinde en büyük sorumluluk devlet adına görevlendirilmiş kişilerindir; ancak romanlara baktığımızda genellikle köylülerin devletten gerekli ilgiyi görmediğini, devlet görevlilerinin sermaye sahiplerinden yana olduğunu, görevlerini kötüye kullandıklarını ve köylünün daha çok sömürülmesine yardımcı olduğunu görürüz. Anadolu'nun pek çok ücra köyünde kendi haline terk edilen, ezilen eğitim,

sağlık vs. hizmetlerden mahrum olan köylüler aynı zamanda devlet desteğinden de yoksundurlar. Ellerinde belli bir sermaye gücü bulunan köylüler veya ağalar seçimler sırasında çeşitli gayri meşru yollarla ya da baskıyla muhtarlığı da elde ederler. Böylece pekiştirdikleri güçleriyle köylüleri daha da ezerler. Bunun yanında romanlarda olumlu özelliklerle donatılmış muhtar tiplerine rastlanır.

Muhtar Sefer:

Yer Demir Gök Bakır romanında Yalak köyünün muhtarıdır. Romanın asıl kahramanı olmasa da olayların gelişiminde önemli rol oynar. Romanın ana vakasını Muhtar Sefer'le Taşbaşoğlu arasındaki çatışma meydana getirir. Ekonomik ve sosyal açıdan durumu köylülerden daha iyi olan Muhtar Sefer; çıkarları için köylülerin sömürülmesine göz yuman, onların sırtından para kazanmaya çalışan, çıkarcı, bencil ve kendi rahatını düşünen bir tiptir. Köylülerin cahilliğinden yararlanan Muhtar Sefer, Taşbaşoğlu'yla çatışma yaşayıncaya kadar onlara her istediğini yaptırmıştır. O, kendi çıkarları uğruna köylülerinin Çukurova'dan elleri boş dönmesine neden olacak kadar menfaatperesttir. Taşbaşoğlu ve Meryemce'nin oğlu Uzun Ali, onun oyunlarını ortaya çıkarmaya çalışırlar:

"*Meryemce de iyi yapıyor ya. Gerçekten bu köylüyle, bu kadar akılsız insanlarla konuşmağa değmez. Düştüler o Sefer'in arkasına… Söz verdiler, gene düştüler. Sefer de aldı götürdü onları ot bitmez tarlaya. Borçlarını ödeyecek bir tane pamuk bile alamadılar topraktan. Sonra da borçlarını ödeyemeyip bu hale düştüler. Behey akılsız köylüler, sizi bu hale getiren, sırtınızdan geçinen Seferdir! Daha da onun arkasından ayrılmazsınız. Siz pamuk toplarsınız o gönenir. Behey alıklar, behey us bahçesine uğramamışlar.*" (169.s.)

Köylüler korku içinde Adil Efendi'yi beklerken Muhtar Sefer yaşanacak olayların farkındadır çünkü; bugüne kadar köylüler ne zaman başları dara düşse kendilerine tutunacak bir dal aramışlar ve ona sığınmışlardır. Taşbaşoğlu ile ilgili ortada dönen dedikoduların hafife alınacak cinsten olmadığını bilecek kadar kurnaz olan Muhtar Sefer, hemen köylüleri toplar ve Adil Efendi'den kurtulmak için yapılması gerekenleri onlara bildirir. Aslında Muhtar Sefer'in korkusu Adil Efendi'den çok muhtarlığı Taşbaşoğlu'na kaptırmaktır. Bu nedenle; onun tek istediği otoritesini ve çıkarlarını

korumaya devam etmektir. Köylüler ise artık içinde bulundukları durumdan bıktıkları için Taşbaşoğlu'nu evliyalaştırmaya başlamışlardır bile. Bütün bu olanlardan habersiz olan Taşbaşoğlu artık Muhtar Sefer için karşı bir güç ve dini bir otorite olur. Yazar, Muhtar Sefer'i çıkarcı, düzenbaz olmasının yanında oldukça ikiyüzlü bir karakter olarak çizer. Bütün gün durmadan Taşbaşoğlu'nun arkasından atan ve onun ortadan kalması için köylüleri bile düşünmeyen Muhtar Sefer; Taşbaşoğlu'na gidip kendisinin bir evliya olmadığını tam tersine bir günahkâr olduğunu söylemesini ister. Taşbaşoğlu, uyanık ve akıllı bir kişidir ve hemen onun kendi çıkarı için hareket ettiğini anlar. Roman boyunca Taşbaşoğlu'nu ortadan kaldırmak için entrikalar çevirir ve onu öldürmeyi dener. Bunların hiç birinde başarılı olmadığı gibi; bütün girişimleri kendi aleyhine sonuçlanır. Toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız sınıf atlama arzusuna sahip olan kişiler çevrelerindeki insanları hiçe sayarlar ve bütün insani değerleri terk ederler. Muhtar Sefer de Adil Efendi'nin köylünün bu seneki borcunu affetmesine ve kış için gelip alış-veriş yapmalarına müsaade etmesine rağmen kendi çıkarları için buna engel olur. Köylülerin ne kadar zor durumda olduğunu bile bile sadece kendini düşünerek Adil Efendi'nin bu teklifini geri çevirir. Taşbaşoğlu'nu da gidip jandarmaya şikayet eder. Jandarmalar, Taşbaşoğlu'nu götürmeye geldiklerinde onlara para vererek ayarlar ve gitmesine engel olmak istediğini göstermeye çalışır. Onun tek maksadı; köylüye masum olduğunu göstermek ve şikâyet edenin kendisi olmadığını ispatlayarak bu işin içinden de sıyrılmaktır. Taşbaşoğlu şikâyet eden kişinin Muhtar Sefer olduğunu anlar ve ona en büyük cezayı verir. Köyden çıkarken kimsenin onunla konuşmamasını ve onu muhtarlıktan çıkarıp yeni bir muhtar seçmelerini ister.

Muhtar Sefer, toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız olumsuz kahraman özelliği taşır. Yazar, onu ahlâki açıdan da zayıf gösterir. İki tane karısının olmasına rağmen köyün kızlarından da faydalanmaya çalışan Muhtar Sefer, Kır İsmail'in kızı ile köylünün dikkatini kendi üzerine çekmek için evlenir. Köylünün bütün sıkıntısı, korkusu aslında onun çıkar mücadelesine girmesinden kaynaklanır. Roman boyunca tek otorite olarak kalmaya çalışırken artık muhtar olarak kalma isteği bile tehlikeye girmiştir.

Köy Muhtarı:

Toprak Uyanırsa romanında Keltepe köyünü yöneten, kara yağız, tıknazca, tam bir

muhtar tipinde, sıtmadan kırılan köye göre sıhhatli bir yapısı olan, sakin, itaatli ve biraz da içten pazarlıklı bir insandır (48.s.). Köyün okulunu davar ağılı olarak kullanmaktadır; ancak öğretmenin gelişiyle problem çıkarmamış ve hemen okulu boşaltmıştır. Muhtarın çocukların okula geleceklerine ve köyün düzeleceğine inancı yoktur ve öğretmenin de diğerleri gibi kısa bir süre sonra pes edip gideceğini düşünür. İlerleyen günlerde öğretmenin çabasını görünce umudu artar. O, toplumcu gerçekçi romanlarda sık karşılaştığımız çıkarları için köylüleri kullanan ve onları ezmeye çalışan muhtar tipinde değildir; sadece köylüyü imkânsızlıklardan dolayı kendi haline terk etmiştir. Eğer köylünün menfaatini istemeseydi, öğretmene engel olmaya çalışır ve köylüleri onun karşısında örgütleyebilirdi. Sıtmabükü'ne fen memurlarının gelip bataklığı yok etmeye uğraştıklarını görünce öğretmenin en büyük destekçilerinden biri olur. Anlatıcı, köyün önderi olduğunu hatırlayan muhtarı şöyle tasvir eder:

"*Muhtarın hali görülecek şeydi. Çıktığı seferden yıllarca sonra dönen, ama bütün Asya'nın ganimetini peşinde getiren, muzaffer bir Roma generali gibi, güya yorgun, gerçekte mağrur bir zafer edasıyla bize doğru geliyordu. Daha selâm sabaha geçmeden etrafa emirler vermeye başladı*." (117.s.) Alıntıdan da anlaşıldığı gibi muhtar, milletin yükünü omuzlarında taşıyan, bir takım işler, kararlar içinde koşan, yorulan, önemli bir insan halini alır.

Yukarıda köyde değişen insanları ön plâna çıkarsak da bütün köylü bu değişimi yaşamıştır. Bataklığın kuruyuşu, toprağın uyanışı, tabiatla, toprakla savaşta yeni vasıtaların köye girişi, köylünün de rengini değiştirmiştir. Yeni önderler, yeni imkânlar ve nihayet, sapa bir yerde terk edilmiş Ekmeksizköy'ün ekmekli hale getirilişi, bir köyün ülkesiyle, çevresiyle bağlantılar kuruşu, bu köyün insanlarını elbette değiştirmiştir. Olaylara katılma, güç ve işbirliği, daha iyisini istemek ve en önemlisi daha iyi olacağına inanmak Keltepe yeni adıyla Keklikpınarı köylülerin zihniyeti haline gelmiştir.

Sarı Çavuş:

Toprak Uyanırsa romanında Keltepe köyünün bekçisidir. Yunan Muhaberesinde Eten Paşa'ya, seferberlikte Enver Paşa'ya bayraktarlık etmiş; ufak tefek, keçi sakallı bir ihtiyardır. Anlatıcı, romanın girişinde onu tanıtırken bütün köylülerin dış görünüşlerini

de vermiş olur. Sarı Çavuş'un kılığını kıyafetini gören köylünün fakirliğini de sindirmiş olur:

"Saçları, sakalları kırçıldı. Gene kırçıl bıyıkları, sivri keçi sakalının çevrelediği zayıf yüzüne garip bir hal veriyordu. Bakışları yorgun olmaktan ziyade, sertti.Başına kasketle külah arası bir şey geçirmişti. Kıyafeti, köylerdeki bütün cins adamların kıyafeti gibiydi. Yalın ve herhalde şahrem şahrem nasırlı ayaklarında parça parça pabuçlar vardı. Ne rengi ne şekli kalmış olan şalvarına gelişi güzel sokuşturulmuş lime lime bir mintan giymişti." (32-33.s.)

Sarı Çavuş, savaş yıllarını hiç unutmamış ve bu köyde bulunduğu konumu hazmedememiştir. Öğretmenin her türlü hizmetine o koşar. Kısa bir süre sonra, köyün değişmesiyle birlikte o da hak ettiği konuma yükselir; ancak bunda kendi çalışmasının ve azminin rolü vardır. Köye dikilen koruluklar ondan sorulur ve ağaçların bakımıyla o ilgilenir. Artık köyün sadece bekçisi değil, kâhyası gibi bir şeydir. Köy misafir odalarının onun emrinde oluşu, gelen yabancılarla teması, onda her şeyi yönettiği hissini uyandırır ve onu tatmin eder.

Teğmen Recep:

Yorgun Savaşçı'da karşılaştığımız ve olaylara karışmayan Teğmen Recep, Rumlara karşı Ayasofya camiini korumakla görevli, küçük bir birliğin komutandır. Onu bu gruba dahil etmemizin sebebi, vatanın içinde bulunduğu durumu düşünmeden, kendini koyu bir Müslüman gibi gösterip içki alemleri düzenleyerek kadın peşinde koşmasıdır. Abdestsiz namaz kılar ve oruç yer; dini çıkarları için alet edinmektedir. Vatanın kurtuluşu için mücadele edeceği yerde bir subay olduğunu unutup, bana dokunmayan yılan bin yaşasın havasındadır. Açıkça vatanına ihanet ettiği görülmese de amaçsız ve görevini ihmal eden bir subay olması bunu göstermektedir.

2.4.2.3. Din Adamları:

Toplumcu gerçekçi yazarlar, Marksist dünya görüşlerinden dolayı dine karşı büyük bir olumsuzluk içinde bakarlar. Onlara göre din; Marks'ın dediği gibi toplumun afyonudur ve ancak toplumu uyumaya, insanları manevî yönden sömürmeye yarar. Bu nedenle;

toplumcu gerçekçiler romanlarında din adamlarını ve dindar kimseleri, dini şeklen yaşayan, halkı sömüren insanlar olarak gösterirler. Hemen hemen bütün romanlarda olumsuz özelliklerle donatılan ve klişe tipler haline getirilen din adamları vasıtasıyla yazarlar, din kavramını eleştirirler. İncelediğimiz çoğu romanda din adamları halkı sömüren, ezen sınıfı destekleyen bütün bunlarla yetinmeyip cinsel yönden kadınları ve çocukları kullanan tipler olarak çıkarlar karşımıza. Sadece Şevket Süreyya Aydemir *Toprak Uyanırsa* romanında örnek bir din adamı modeli çizmiştir. Aydemir, devrimci romantizm anlayışıyla aydınlanmış bir imam tipi yaratarak köyün ve köylünün kaderinin değişmesinde onu öncü kılmıştır.

Kabak Hafız:

Kanlı Topraklar romanında Topal Nuri'nin toprakları almak için köye gelmesiyle olaya karışan Kabak Hafız, bundan önceki bölümlerde sık sık Topal Nuri'nin söz ettiği bir kişidir. Dolaysıyla yönlendirici bir kahraman konumunda olan Kabak Hafız; Topal Nuri'ye çıkarları için dini nasıl kullanması gerektiği konusunda eğitim verir. Bu nedenle Topal Nuri, konuşmalarında onun kendisine verdiği öğütlerden bahseder ve çevresindeki insanlara onun vasıtasıyla akıl hocalığı yapar:

"*…Namus, şeref, sadakat… Boş laflar. Kabak Hafız, kulakları çınlasın, zayıf insanların budalalığıdır bunlar, derdi. Doğru. Zayıf insanların hapsedildikleri kafeslerdir bunlar Mustafa!*" (106.s.)

Sinan Efendi'yle tesadüf eseri yıllarca önce tanışan Kabak Hafız, onun solculuktan göstermelik olarak sağcılığa kaymasında rol oynamıştır. Köyde onun içini bilen tek kişi de Sinan Efendi'dir. Köylüler onun iç yüzünü bilmeseler de anlatıcı, onun kişiliğini şu cümlelerde ortaya koyar:

" *Otuzluk, genç irisi, kocaman somunu hatırlatan burnuyla, içkici, zampara bir adamdı. Varlık, yokluk, Allah, mallah meselelerini kendince çözümlemiş, dini geçim aracı haline getirmiş biriydi*." (319.s.) Romanda yazar, dipnotla geniş bilgi için "*Vukuat Var*" ve "*Hanımın Çiftliği***"** bakılması gerektiğini belirtmiştir. Bu iki romanda da Kabak Hafız, ortak kullanılan bir tiptir. Mehmet Narlı, onun için şu açıklamada bulunur: "O, *foyası çıkana kadar bir köyde durur, sonra başka bir köye gidip orada sözde irşatlarına,*

çıkarlarına devam eder." (Narlı 2002, 349)

Sosyalistler için din; insanın anlam veremediği gerçeklere kılıf uydurmak için uydurdukları bir müessesedir. Kabak Hafız da bunu bilen ve halkın bu türden bir cehaletinden yararlanan sömürücü bir tiptir. O, halkın inançlarını istismar ederek yaşayan toplumsal bir asalaktır ve temsil ettiği kurum olan din de buna imkân tanıyan bir yapı haline gelmiştir. Bu nedenle romanlarda bu tip din adamları kendi çıkarlarını kollamak için her türlü yolu denerler ve bütün olumsuz özellikleri bünyelerinde barındırırlar.

Kabak Hafız da romanda kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmez. Topal Nuri, köye geldiğinde Kabak Hafız'ın aklına gelen ilk şey, topraklar kimde kalırsa kendi avantajına olacağıdır. Marksist yazarların pek çoğunun kullanmış olduğu bu imam tipini yazar, o kadar abartır ki, "*Kabak Hafız epeyce içmişti ama, hiç belli etmiyordu. Mescitte namazını kıldırdı.*" (370.s.) bu kadarı da fazla dedirtecek duruma getirir.

Bir Osmanlı İmamı:

Din adamları ezen sınıfın yardımcısıdır ve halkın isyanını önlemek için sürekli onları uyutur anlayışına Şevket Süreyya Aydemir uymamıştır. Keltepe köyünün yatalak imamı aslında köyün kaderinin değişmesine öncülük eden ilk kişidir:

"*Ben bu imamın lafı edildikçe onu, bütün Anadolu köylerinde rastlanan, kaba, görgüsüz, aksi suratlı köy imamlarından biri olarak düşünmüştüm. Oysa şimdi karşımda gördüğüm insan, eski tip bir Osmanlı hocasıydı. Eski İstanbul'un mahalle mescitlerinde görülen sakin, terbiyeli, halli sarıklılardandı. Y a da eski Osmanlı Rumelisi'nde binbir macera geçirmiş imamlardan biriydi. Bu imamlar, derli toplu, kanaatli, görgülü insanlardı… Osmanlı padişahlarından mahalle tulumbacılarına kadar her cins insan arasında, ya da Rumeli'nin binbir olayları arasında kendilerini kullanmasını bilen, erkân, marifet öğrenmiş insanlardı.*" (46.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar, kahramanla birlikte okuyucunun da bakış açısını değiştirmiştir. Keltepe köyüne geldiği gün, geri dönme kararı alan öğretmen; imamın anlattığı tarihi gerçekler sayesinde kararından vazgeçtiği gibi, köylünün dirliğine el atıp kaderini değiştirme fikrini imamdan almıştır. Bu yaşlı, sevimli, tecrübe ve görgü sahibi

insan; anlattıklarıyla, fikirleriyle pek çok aydından daha bilgilidir ve aydın kesimi olarak adlandırdığımız insanları şöyle yorumlar:

"*-Tanrının halka gönderdiği elçiler yalnız peygamberler değildir. Halkın hayrına koşan herkes, Hakkın dilini anlar ve halka tercüman olur. Buraya yolladığınız bu insanlar, öğretmenler, mühendisler, toprak adamları, hep böyle insanlar. Siz, onlar ve bize bütün yol gösterenler. Tanrının elçileri gibisiniz. Sağ olun, sağ olsunlar…*" (309.s.)

Köye gelen misafirler (Vekil, Kaymakam v.s.) imamı ve düşüncelerini bir hazine olarak görürler. Belki Keltepe köyünün maddi hayatı için bir şey yapamamıştır; ama yokluk, asayişsizlik ve kıtlık ortamında köyün manevî hayatına damgasını vurmuştur. Yazar, Keltepe köyünün kısa bir yabancılıktan sonra her şeyi kolayca benimsemesini, uysal ve muvazeneli bir köy oluşunu imama bağlamıştır. Böylece, Anadolu köylerine gönderilen imamların nasıl olmaları gerektiğini de vurgulamıştır. Keltepe köyünün istediği gibi; yeşillik, bolluk ve mutluluk içinde olduğunu gördükten sonra ölen imam için bütün köy göz yaşı dökmüştür. Özellikle öğretmen için hiçbir dostunu kaybetmek böyle acı gelmemiştir. Kendisine yaptırılan türbenin taşına öğretmenin yazdığı şu sözler oldukça anlamlıdır: "*Bu köyün imamıydı ve her zaman halkın önünde yürüdü.*" (447.s.)

Samanpazarlı Hafız:

Toprak Uyanırsa'da Ankara'nın en meşhur kumarhanelerinde kumar oynayıp zar tutan Samanpazarlı Hafız, yolsuzluklara karışınca Keltepe köyüne gelerek yatalak imamın vekili olur. Romanın başında anlatıcının; "*Tıknaz, saçı sakalı birbirine karışmış, sumsuk herifin biriydi. Hiçbir şeye şaşmayan, her şeyi önceden bilen bir hali vardı*." (25.s.) şeklinde yorumladığı Samanpazarlı Hafız, abdest almadan namaz kıldıran, bir yerde dini çıkarları için kullanıp hayatını sürdürmeye çalışan, bir sürgün, bir sığıntı, bir hayta olarak yorumlanan, ne kendine ne çevresine karşı bağlantısı olmayan bir tip iken, öğretmenin desteğiyle bu rolden tamamen sıyrılır. Okulun yapılmasında, kooperatifçilik işlerinin yürütülmesinde en önde gelen isim olur. Köyün liderleriyle birlikte, köy adına Ankara'ya Polatlı'ya, Eskişehir'e giden, sorumluklar alıp görevler üstlenen bir insan konumuna yükselir. Öğretmeni en iyi anlayan ve köyün ilerlemesi için onun plânlarını gerçekleştirmesine yardımcı en önde gelen isimdir. Anlatıcı, köy insanlarındaki değişimin en güzel örneğini, onun bünyesinde ortaya koyar:

"*Ama asıl değişiklik onun iç âleminde gelişiyordu. İç âleminde bir pınarın gözleri açılmış, durmadan yeni hayat hamleleri fışkırıyordu. Yeni arzular, yeni ihtiraslar onu yoğuruyor, biçimlendiriyordu. Onun yeni bir insan olduğunu, eski hayatının, sığıntı Hafız'ın öldüğünü köy de biliyor.*" (319.s.)

Samanpazarlı Hafız, önce kendisine inanan sonra da herkesin inandığı, kooperatif kurma konusunda bir uzman, evi, çocukları ve örnek çiftliğiyle mutlu bir yaşam süren insan olmuştur. Romanda şartların değişmesiyle insanda görülen değişim, Samanpazarlı Hafız'ın şahsında canlı bir misal bulmuştur.

Kayyum Abdi:

Yorgun Savaşçı'da Yüzbaşı Cemil'in, Dr. Münür'ün evinin basılmasının ardından sığınmak zorunda kaldığı Ayasofya camisinin kayyumlarından biridir. Caminin arkasındaki iki odalı meşrutalardan birinde oturmaktadır. Romanda "Çocukçu Kayyum" adı verilen Abdi, dini vecibelerini yerine getirmeye çalışan biri gibi görünse de küçük yaştaki çocukları kandırıp onların satışını yapmaktadır:

"*… Çocukçu kayyum, eserleriyle övünen bir zanaatkâr gibi, boynu biraz bükük, elleri göbeğinde utangaç sırıtıyordu. Kafasına karar bir takke geçirmiş, yakasız bir mintan giymişti. Mestli ayaklarını birbirine yapıştırdığı için bacakları büsbütün çarpık görünüyordu…*" (162.s.)

Dini çıkarları için kullanan Çocukçu Abdi'nin oğlancılık yaptığını herkes bilir. Buna rağmen, o inkâr etmekten çekinmez: "*–Töbe! Yok öyle şey… Vallah billâh yok… Günahımı almaktasın Recep efendi oğlum! Bizimkisi Cemal âşıklığı… Bizim yüreğimizde kötülük yoook…*" (163.s.) Hüsniye'nin oğlu Tayyar, onun ağına düşmüş çocuklardan biridir. Ayasofya camisindeki iki odalık meşrutasını hem çocukları hem de kötü yola düşmüş kadınları pazarlamak için kullanmaktadır. Kutsal ibadet yerimizi kötü emellerine alet edebilecek kadar yozlaşmış, ağzından dua eksik etmediği halde yalan söylemeyi alışkanlık haline getirmiş, savaş ortamında ahlâksızlığın boyutunu göstermek amacıyla yaratılmış bir tiptir.

Şeyh Anzavur:

Yorgun Savaşçı'da padişah taraftarı olduğunu göstermek için halkı bölmeye ve ayaklandırmaya çalışan Şeyh Anzavur, İttihatçıları "Gavur" ilan edip birlikler kurar. Ona göre, vatanın kurtuluşu İttihatçıların ortadan kalmasıyla sağlanacaktır. Bu sayede binlerce insanı etrafına toplar ve kendi insanını birbirine düşürür. Her gittiği yeri yağmalar ve pek çok insanın ölümüne neden olur. Vatan toprakları düşman işgali altındayken halkın bölünmesine neden olan Anzavur, milleti değil padişah ve taraftarlarının çıkarlarını düşünmektedir. Binbaşı Rami Bey'le girdiği çatışmada, onun ölümüne sebep olur. Neticede amacı halkın kurtuluşu değildir ve savaş ortamında kendi düşüncesine göre hareket etmesi, halkı bölmeye çalışması sınıfına ihanet etmekten farksızdır. Bölmek istediği halk ve gavur ilan ettiği kişiler yine kendi insanıdır.

Hoca Nizamettin Efendi:

Yorgun Savaşçı romanında dini çıkarları için alet eden ve bu yolla halkı etkisi altına alıp onların duygularını sömüren kişidir. Düşmanla iş birliği halinde olan Hoca Nizamettin Efendi, kendisini halkın yanında gibi gösterse de aslında çıkarlarının peşindedir. Toplumcu gerçekçi yazarlar olumsuz özellikler yükledikleri kahramanlarını fizikî açıdan da olumsuz özelliklerle donatırlar:

"*…Elebaşları, eski müderrislerden Hacı Nizamettin Efendi… Koca sarıklı, gaga burun, köse herif… Hoca Nizamettin Efendi'nin suratı asıktı. Gaga burnu bu asıklığı birkaç kat attırtıyor, ince dudakları inatçı olduğunu, bu inatçılığın kincilikten geldiğini gösteriyordu.*" (244.s.)

İttihatçıların ülkeyi böldüğünü ve savaşı kaybetmemize neden olduğunu düşünen Nizamettin Efendi, Yunanlılara karşı koyarsak namusun, dinin elden gideceğini düşünmektedir. İttihatçıların Müslümanlara düşman olduğunu iddia etmektedir. Akhisar'da Bekir Sami Bey'e bizi savunabileceğinize askerlik şerefinize ve namusunuza dair yemin edin diyerek ortalığı karıştırmıştır. Hiçbir komutanın böyle bir söz veremeyeceğini bildiği için onu küçük düşürmeye çalışmıştır: "*Eski müderris Hacı Nizamettin hocanın buraya çok hazırlıklı geldiği anlaşılıyordu. Kökü çürük medrese mantığıyla adam kandırmanın ustası olduğu belliydi…*" (250.s.)

Namusu ve dini ağzından düşürmeyen Nizamettin Efendi, Manisa medresesinden

mollalara sulandığı için kovulmuştur. İttihatçıların Akhisar'dan kovulması için Gavur Efe'yi kandırmış; Bekir Sami Bey ve yanındakileri taşlarla kovalatmıştır. Yüzbaşı Cemil ve arkadaşları Çerkez Ethem'i yanlarına alıp tekrar Akhisar'a döndüklerinde ise el pençe divan durmuş, korkusundan yerinden kımıldayamamıştır. Bu da bize bu tip insanların iyilikle ve güzellikle değil can korkusuyla yola geldiklerini göstermiştir. Savaş ortamında halkı örgütleyecekleri ve manevî yönden destekleyecekleri yerde milleti birbirine düşüren din adamlarını eleştirmek için Kemal Tahir, Hoca Nizamettin Efendi tipine yer vermiştir.

2.4.3. SINIFINA İHANET EDENLER/YARDAKÇILAR:

Toplumcu gerçekçi romanlarda ezen–ezilen bağlamında yaratılan çatışmada sınıfına ihanet eden tipler ezilen kesimden olup kendi çıkarları uğruna sınıf atlamak amacıyla her yolu mubah gören kişilerdir. Sermaye sahiplerinin yanında onların kirli işlerini yürüterek onlara yaranmak için her türlü ahlâksızlığı, haksızlığı ve sahtekârlığı yaparlar. Toplumcu gerçekçi romancılar bu kişileri fiziksel açıdan da olumsuz özelliklerle donatırlar. Sınıfına ihanet edenler, paraya düşkündürler ve bütün insanî duygularının yerine parayı koymuşlardır. Aslında onların bu duruma gelmelerine toplumun içinde bulunduğu gerçekler neden olmuştur. Yazarlar bu tipler sayesinde toplumsal yapının bozukluğuna işaret ederler.

Topal Nuri:

Kanlı Topraklar romanının baş kahramanı Topal Nuri'dir. O, sınıf atlamak uğruna her türlü yolu mubah gören, içinden çıktığı sınıfa menfaatleri uğruna ihanet eden olumsuz bir tiptir. Toplumcu gerçekçi romanlarda şahıs kadrosu sınıf çatışmaları (ezen-ezilen, ağa-köylü, işçi-patron, iyi-kötü) üzerine kurulur. Romanda olumsuz bir karakter olarak çizilen Topal Nuri'nin bir ağa olmamasına rağmen kendi istekleri için bütün kahramanları ezdiği görülür. Topal Nuri, Nedim Ağanın fabrikasında çırçır kâtibidir. Roman Topal Nuri'nin tasviri ile başlar. Yazar, onu fizikî ve kişilik özellikleri açısından olumsuz bir şekilde betimler. Yazar, onun topal olmasını ruhsal yapısıyla bütünleştirmiştir. O, aksayan bacağı ile toplumdaki sakatlıkların sembolüdür. Kısa boylu, kocaman bıyıklı, tuttuğunu koparan ve otuz iki yaşın olanca gücü yuvalarında dönen fıldır fıldır kara gözlerinde toplanmıştır: "*Bu gözler, bu gözlerin karası, gözlerin*

karasındaki ihtiras alevleri…" (5.s.) Topal Nuri'nin gözlerindeki bu ihtiras ateşi zamanla romanda bürüneceği olumsuz özelliklerinin habercisidir.

Romanda Topal Nuri'nin karşısına çıkan ve çatışma yaşacağı ilk kişi Kantarcı Mustafa'dır. O da fabrikada kantar kâtibidir; ama Topal Nuri kadar maaş olmaz ve yaylada evi yoktur. Bu durum hem Mustafa'nın hem de diğer hamalların zoruna gider. Topal Nuri'nin ağaya kadın götürdüğünü, ona yataklık ettiğini ve gizli işlerini yaptığını düşünürler ki bu düşüncelerinde de haklıdırlar. Çevresinde namuslu, dürüst ve çalışkan insanlara tahammülü olmayan Topal Nuri, eline geçen ilk fırsatta onlardan kurtulmasını bilir.

Anlatıcı, Topal Nuri'nin insanî değerlerden uzaklaştığını ve hırslandığını ortaya koymak için özetleme tekniğini kullanarak çocukluğu ve yaşadığı dönemle ilgili bilgiler verir. Bu şekilde biz Topal Nuri'nin davranışlarındaki psikolojik alt yapıyı öğrenmiş oluruz. 1914 Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarındaki ortam anlatıcı tarafından anlatılır. Almanlarla birlikte yenildikten sonra Türklere acımayan Topal Nuri, Ermenilerin yanında Dikran, Rumların yanında Dimitri olmuştur. Anlatıcı, " *Müslüman Türklere ağlayıp acımak şöyle dursun, omuz silkip geçti.*" (15.s.) ifadesiyle onun Müslüman olmadığını göstermeye çalışmıştır. Topal Nuri, dinî açıdan çok zayıf bir karakter olarak çizilir, hatta zaman zaman Allah'a inanmadığını bile söyler. Çocukluğunda odun keserken yanlış bir balta darbesiyle kopan başparmağının yokluğu yüzünden topallamaktadır ve bunun Allah'ın takdiri olmasına içerler:

"*… Allah'ın takdiri miydi bu? Başta cinci, öyle diyorlar, haline şükretmesini söylüyorlardı ama, geceleri yatağında en ağza alınmaz küfürleri savurmaktan çekinmiyorlardı Lemyezel'e. Çekinmiyor karşılığında da çarpılmadığını görüyordu hayretle. O zaman işi daha ileriye götürmeyi denedi. Bir gece, ne de olsa içinde gene korku, helâya bir parça ekmekle gitti, işedi. Hiçbir şey olamayınca ekmeği kabura attı. Hani neredeydi çarpılmak? Ağzının eğilmesi? Gözlerin kör olması?*" (17.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi onun inanç problemi topal olmasıyla başlamış ve roman boyunca da sürmüştür. Böylece yazar onu dinin kontrol mekanizmasından koparır. Topal Nuri'nin bu kadar acımasız, paraya düşkün olmasının nedenini ise geçmişte yaşadıkları yüzündendir. Bu geçmiş, ona ezmeyi ve acımamayı öğretmiştir. Onun

yaptıklarında intikam duygusu hakimdir:

"*Ne anasını hatırlıyordu, ne de babasını. Anası, babası, kardeşleri eller olmuştu. Önüne gelen sümsüklemiş, önüne gelen elinden, hatta ağzından lokmasını kapmış, kapamayınca da patlatmışlardı suratına tokadı, yumruğu. Her tokat, her yumruk, zamanı gelince atacağı tokatlarla yumrukları haklı çıkarmak için mükemmel bir bahane olmuştu. ' Eller bana acıdı mı? Elleri bırak, Allah bile nefsi Allahken acıdı mı? Acısa anamı, ardından babamı alıp beni el tokadı, el yumruğu, el tekmesi altında çürütür müydü? Madem bana acımadılar, ben de fırsatını buldum mu hiç kimseye acımayacağım. Çamurda mı gördüm? Bir tekme de ben atacağım. Madem gemisini yürüten kaptan, ben de kaptan olacağım. Hem de kaptanların en büyüğü*.'" (14.s.)

Topal Nuri, tüm çıkarcı ve kurnazca emellerinin yanında aynı zamanda ahlakî yönden de zayıftır. Romanda, tanıdığı tüm kadınlarla birlikte olur. Birlikte olduğu kadınlar onun plânlarının bir parçasıdır. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz'ı Nedim Ağa'yı sömürmek için bir araç olarak görür. Topal Nuri'nin karısı Emine, Şehnaz ile ağa arasındaki ilişkiyi öğrenince bu işte Nuri'nin de parmağı olduğunu düşünür. Evde çıkan kavga sonucu karsını, "*Boş ol, üçten dokuza boş ol*." (203.s.) diyerek boşayan Topal Nuri, bir cümleyle silip attığı karısını sokağa atmaktan da çekinmez. Arkadaşı Haydar'ın dul yeğeni Zehra'yı onunla evleneceği vaadiyle kandırır, sonra da Haydar'ın beş vakit namazlı, namuslu karısını baştan çıkarır. Boşandıktan sonra Nedim Ağa'nın şaşı gözlü, çarpık bacaklı, evde kalmış kızıyla nişanlanıp bu sayede Nedim Ağa'ya çok istediği toprakları aldırmayı düşünür. Görüldüğü gibi Topal Nuri, karşısına çıkan bütün kadınları kullanır ve bundan bir kez bile pişman olmaz; hatta zaman zaman kendisiyle gurur duyar. Kadınlara karşı bu kadar acımasız olmasının nedeni ise şu cümlelerle açıklanır:

" *Hemen hemen hiç tanımadığı anası, kardeşleri. Etini vara yoğa büküveren akraba karıları. Bu yüzden insanlara düşman olmuştu. Düşman olması bir yana onları bir kaşık suda boğabilirdi. Tenhalarda etini bükü büküveren, şamarı at atıveren akraba kadınlarını tavlayıp dayaktan kurtulmak için boyuna yüze gülücük yapar, gözlerine girebilmek için dalkavukluğun en adi, en iğrencinden çekinmezdi. Bütün bunlar maskeydi tabiî. Çocukluğunda dayaktan kurtulmak, tereyağı sürülmüş bir dilim ekmek, bir parça pastırma, peynir, halka şekeri için karşısındakine yaltaklanmasının şekli aklı*

erince de para, mevki, bireysel çıkarı için her kalıba girme biçimine dönüşmüş, huy halini almıştı." (104.s.)

Yukarıdaki alıntı aynı zamanda onun menfaatçiliğinin küçüklükten kalma bir alışkanlık olduğunu gösterir. Yazar, kahramanını olumsuz özelliklerle donatsa da bunun altında yatan nedenleri de göstererek kahramanına sahip çıkmak istemiştir. Orhan Kemal'e göre suç işleyen bireyler değil, onu suç işleyemeye iten toplum suçludur. Sonuçta, Topal Nuri'nin kadınları kullanmasına, toplumsal değerleri hiçe saymasına toplum neden olmuştur; çünkü ailesini kaybettikten sonra kendisini sahiplenecek, doğru yolu gösterecek kimse bulamayan Topal Nuri, çocukluğunda ezildiği için ezmeyi öğrenmiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, eserlerinde genellikle **'olumlu kahraman'** yaratırlar. Kahraman, toplum için mücadele etmeyi ülkü haline getirerek toplumsal ve insanî değerleri öne çıkarmaya çalışır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir gibi bazı yazarlarımız gerçekleri bütün çirkinlikleri ile ortaya koymak için Kapitalist toplumu çöküş halinde gösterirler ve kötülüğe itilmiş kahramanlar yaratırlar. *Kanlı Topraklar* romanında Topal Nuri, adeta kötülüğü kendisine felsefe haline getirmiştir. Onun felsefesine göre, insan istediklerine kavuşmak için bütün değerleri kullanmalı ve engel tanımamalıdır. Orhan Kemal, Kapitalist toplum içinde yer alan insanın **sosyo- psikolojik** yapısı ile dönemin **sosyo-ekonomik** gidişatını bütünleştirmek istemiştir. Marksist estetiğe göre, kahramanların psikolojik özellikleri değil tarihsel ve ekonomik diyalektik durumları yansıtılmalıdır.

Sonuç olarak; *Kanlı Topraklar* romanının bütünü, Topal Nuri'nin para hırsıyla bütün değerleri (namus, şeref, haysiyet, dürüstlük…) hiçe sayarak giriştiği ahlaksız bir mücadele üzerine kurulmuştur. Toplumcu gerçekçi yazarlar genellikle bu olumsuz kahramanların karşısına, toplumsal ve insanî değerleri öne çıkaran, adil bir toplum için mücadele eden, kusursuz kahramanlar çıkarırlar. Orhan Kemal, Topal Nuri'nin karşısına böyle bir kahraman çıkarma gereği duymaz. Ona göre; önemli olan, toplumdaki bozukluğu ve düzensizliği göstermektir.

Kantarcı Mustafa:

Kanlı Topraklar romanında; Kantarcı Mustafa da tıpkı Topal Nuri gibi Nedim Ağa'nın

fabrikasında kâtiptir. Romanın başında namusuna düşkün, kazandığını fazlasıyla hak eden dürüst bir insandır. Bu nedenle Topal Nuri'yle hiç anlaşamazlar. Mustafa'nın hayali, Topal Nuri'nin gitmesi ve onun yerini almaktır. Topal Nuri de Mustafa'nın dürüst, çalışkan, namuslu olduğunu bildiği ve çevresinde böyle insanlar olmasından rahatsızlık duyduğu içim onun kovulmasından yanadır.

Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz, onun her şeyidir. Karsı ise sürekli onu aşağılar (sünepe, deyyus, boynuzlu, işe yaramaz…) ve hiçbir işe yaramadığını düşünür. Mustafa, karısının bu davranışlarına alışkındır; çünkü Şehnaz gibi güzel bir kadının bu maaşla kendi nikâhı altında olması bile ona yetmektedir.

Toplumcu gerçekçi Türk romanları muhteva ve olumlu-devrimci kahraman tipi olarak sosyalist ülke toplumcu yazarlarından farklıdır. Zira bizde sosyalist toplumun şartları gerçekleşmemiştir ve Kapitalist toplum içinde olumlu kahraman tipleri başarılı olamaz. Bu nedenle; Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt gibi pek çok yazar olumlu özelliklere sahip olsa da sonuçta kaybeden tipler çizerler.

Bizim romanlarımızda genellikle yaratılan olumlu ve olumsuz kahramanlar arasında bir çatışma yaşanır ve sonunda kaybeden olumlu kahraman olur. *Kanlı Topraklar* romanında anlatıcı önce Topal Nuri'nin karşısına Kantarcı Mustafa'yı çıkarır. Romanın ilk bölümü onların kavgaları ile başlar. Topal Nuri, her zaman olduğu gibi Mustafa'dan hamal ister ve kendi işlerini sürekli gelip aksattığını bilen Mustafa vermek istemez. Hamal vermediği gibi, Topal Nuri'nin ağaya şikayet edeceğini söylemesine bile aldırmaz: "*Ferištaha git*." (9.s.) Hamalların karşısında küçük düşmemek için bu karşılığı veren Mustafa'nın yanında, Topal Nuri'nin asıl maksadı; hamal vermediği için bu tartışmaya girmek değildir. Onun Kantarcı Mustafa'nın bu kadar üstüne gitmesinin nedeni; " *Sapına kadar dürüst, sapına kadar ırz ehli, tek kelimeyle namuslu olması*" (12.s.)dır. Onun çevresinde böyle namuslu insanlara tahammülü yoktur. Mustafa'nın varlığı onun fabrikadan ıskarta pamuk, üstüpü vb. çalmasına engel olmaktadır. Topal Nuri, onu kovdurmayı başaramayınca kendi yanına çekmek için plân yapar. Bir gece, Topal Nuri Vitalilerin mübayaa memuru Tefik Efendi ile Kebapçı Tahsin'in dükkanında konuşurken onları gizlice dinleyen Mustafa, olanları Nedim Ağa'ya yetiştirir. Topal Nuri, Nedim Ağa'nın gizli ve kirli işlerini yürüttüğü için; ağanın her şeyden haberi vardır. Bu nedenle, Mustafa'nın şikayeti ancak kendisine zarar verir. Bu durum, Topal

Nuri'nin işine gelir ve hemen ortalığa ağanın aslında onu kovduğunu, fakat kendisinin hatırına vazgeçtiğini yarar. Mustafa'nın gözünde rol değiştirip çok büyük insan konumuna geçen Topal Nuri, artık onu da istediği gibi yönlendirmeye hazır hale getirmiştir.

Kantarcı Mustafa, toplumcu gerçekçi romanlarda gördüğümüz mücadeleci ve olumlu kahraman özelliği taşımaz. Bu olaydan sonra Topal Nuri'yle çatışma, engel olma fonksiyonundan çıkıp yardımcı kişi konumuna gelir. Türlü oyunlarla Kantarcı Mustafa'yı yanına çeken Topal Nuri, onu dilediğince kullanır. Kantarcı Mustafa saftır; bu nedenle durumun akıbetini ve nihayetini kavrayamaz. Bir akşam Şahut'un kebapçı dükkanında Topal Nuri Mustafa'yla karşılaşır. Aslında bu bir tesadüf değildir ve Nuri, bunu önceden plânlamıştır. O akşam içip sarhoş olan Mustafa için Topal Nuri, "*İnsanların en büyüğü, en vicdanlısı*." (96.s.) olur. İçtikçe efkarlanan ve açılan Mustafa geçmişini hatırlar ve anlatmaya başlar: Babası askere gidip künyesi gelince, annesi okumasını istemez. Kendisine bir eşek satın alan Mustafa, çerçiciliğe başlar. Bu sayede sermaye edindikten sonra köydeki evini, tarlalarını ve hayvanlarını satıp Adana'ya gelir. O dönemde bütün fabrikalar Ermenilerin, Almanların elindedir. Kapalı çarşıda ihtiyar bir Yahudi'den dükkan satın alan Mustafa iki yıl içinde paraya para demez. Milli Mücadele dönemin başlamasıyla sefalet hayatı başlar ve her şeyini kaybeden Mustafa, memlekete döndüğünde Ermeni ve Rumlar'dan kalan mallara parası olan, yolunu bulan yerleşmiştir. Önce Kanlı fabrikada çalışmaya başlayan Mustafa iki yıl sonra Nedim Ağa'nın fabrikasına kantarcı olarak girer ve o günden bu güne kantarcıdır. (102.-103.s.)

Topal Nuri, Nedim Ağa'nın ve bir çok zenginin kirli işler çevirerek bu duruma geldiğini ve bundan başka yol olmadığını Kantarcı Mustafa'ya anlatır. Kendi dediklerini yaparsa onu kendine ortak yapacağını ve bu hayattan kurtaracağını söyler. Topal Nuri'nin dedikleri Kantarcı Mustafa'nın kafasına yatar. O günden sonra ortak olup fabrikadan ıskarta pamuk, üstüpü çalmaya başlarlar. Topal Nuri bir süre sonra gereken paranın toplandığını ve çalma işini bırakması gerektiğini söyler. Kantarcı Mustafa, bir kere paranın tadını aldığı için işi bırakmaz ve kendi hesabına çalışmaya başlar. Topal Nuri, böyle olacağını önceden tahmin ettiği için Mustafa'yı fabrikanın umum müdürüne şikayet eder ve suçüstü yakalatır.

Mustafa'nın hapse girmesiyle Topal Nuri, ondan kurtulmuştur. Mustafa'ya karsının

kötü yola düştüğünü söyleyerek de boşanmasını sağlar, böylece Şehnaz da Nuri'ye kalır. Kendisini ara sıra ziyaret edip dost görünmeye çalışan Nuri'nin gerçek yüzünü göremeyen Mustafa, hâlâ onun yüzünden hapse düştüğünün ve karısını kaybettiğinin farkında değildir. Görüldüğü gibi, Mustafa'nın roman boyunca rolleri değişir. Romanda Topal Nuri'ye hasım olarak başlayan rolü, zamanla Topal Nuri'ye yardımcı kişi konumuna gelmesiyle son bulur. Bütün bunların Mustafa'nın başına gelmesinin tek sebebi; saf, cahil olması ve Topal Nuri'nin plânının bir parçası durumuna gelerek kişiliğini kaybetmesidir.

Sinan Efendi:

Kanlı Topraklar romanında; yaşayan köylülerin akıl hocasıdır. Romanda yönlendirici bir rol üstlenmiştir. Arzuhalci akrabasının yanında çalıştığı sıralarda çeşitli hükümet dairelerine girip çıkmış, yol yordam öğrenmiş, tapu memurlarıyla ve adliye baş kâtipleriyle dostluk kurmuştur. İş güç sahibi olduğu için halkın nazarında önem kazanmıştır, köylülerin her türlü tarla işlerini yürütmektedir. Bu işleri yürütürken kendi çıkarını unutmaz. Tapu, kadastronun defterlerinin başında saatler geçiren Sinan Efendi, Çukurova topraklarının çoğunun köylüler tarafından ekilip biçilmesine rağmen tapusuz olduğunu, yıllarca önce tehcire tabi tutulan Ermenilere ait olduğunu bilir. Bu toprakları tespit edip oradaki köylülerle uğraşmaya başlamıştır. En yumuşak, en verimli, sahibi en az dişli olan ve girdikten sonra "**kanlı topraklar**" haline gelen, üzerlerinde kardeşlerin kardeşlerini vurdukları topraklara yerleşir. (316.s.)

Devlet dairelerinde edindiği tecrübeyi ve kazandığı itibarı kullanan Sinan Efendi, köylülerin tarla ve çeşitli dairelerdeki resmî işlerini hallederek para kazanmanın yolunu bulmuştur. Kanlı toprakların resmî bir sahibinin olmamasından faydalanmak isteyen menfaatçi bir tiptir.

Köylüler, önce Sinan Efendi'yi yadırgarlar; fakat sonra onu sevmeye başlarlar. Sevilmesini gerektirecek o kadar çok sebep vardır ki; remil atar, suya bakar, güzel sesiyle bedava mevlit okur, Ziraat Bankası'ndan köylü adına krediler koparır, geceleri altına işeyen çocukları Piramidon'la tedavi edip, yazdığı muskaya keramet yükler; bel ağrılarına, fıtığa, mide yellerine, çeşitli sancılara çareler bulur. (316.s.) Bu niteliklere sahip olan bir insanı köylünün sevmemesi imkânsızdır; ama kendilerine sığınacak önder

arayan köylülerin onu sevmesinin asıl sebebi; "*Bana inanın bana güvenin*!" (316.s.) demesidir. Kendini köylüden yana gösteren Sinan Efendi, onları çok güzel örgütlemiştir. Toprakları almak için her gelen karşısında köylüyü bulur ve şu yanıtı alır:

"*–Bu topraklardan bizi değil sen, değil hükümet, Allah bile atamaz*!" (317.s.)

Sinan Efendi, köylüyü düşünür görünerek kendi çıkarlarını kollamaktadır. Kimseden korkusunun olmasının sebebi; işini sağlama almış olmasıdır. Müteselsil kefaletle köylüyü borçlandırır, karşılığında da gelecek yıllardaki ürünleri gösterir. Her zaman olduğu gibi kendisi bütün kredi ve kombinezonların dışında kalır. Paşazadelere: "*Ah bu köylü, ah çarıklı kurmayalar, ah!*"(317.s.) diye söz açıp, yaka silker.

Sinan Efendi, köylülerden eski kimliğini gizler, onların her derdine çare olarak çıkarlarını korur. Bütün yeteneklerini, bilgisini, siyasî ve sosyal statüsünü menfaati için kullanan bir tiptir. Öyle ki fikirlerine samimiyetle bağlanmaz. O, bir zamanlar Ali Şahinler, İsmail Ustalar, Dayı Remziler'le birlikte şimendiferciler grevini hazırlayacak kadar solculuk yapmış, sonra "*solculuğun materyalizminden kaymış, hatta sağcılığın karanlık spititualizmine yuvarlanmıştı ama ne solculuk, ne sağcılık, onda yüzde yüz bir inanç olmamış, solculuğu da sağcılığı da çıkarı için kullanmaktan çekinmemişti.*" (319.s.) Sinan Efendi'nin solculuktan sağcılığa kaymasında, yıllar önce tesadüf eseri tanıştığı Kabak Hafız'ın rolü vardır. O, solculuğa inanmasına rağmen, sağcı gibi görünüp, sağcı gibi yaşamaktan zevk alır ve bu sayede köylüleri avucunun içinde tutar. Köylüler onun "**velinimeti**"dir. Onların sayesinde boyuna toprak edinecek, devlete, hükümete, hükümetin silahlı kuvveti jandarmalara karşı koyacaktır.

Görüldüğü gibi Sinan Efendi, geçmişinde bir Marksist gibi yaşayıp uğraş vermesine rağmen para için değerlerinden vazgeçip dejenere olmuştur. Anlatıcı, bunu romanda açıkça dile getirir: "*O başka türlü dejenere olmuştu. Evet, biliyorlardı, günün birinde 'Dünya İşçi İhtilâli' gerçekleşecek ,işçi sınıfı idareyi ele alacaktı ama, o zamana kadar kim ölür kim kalırdı. Hele memleket o yola gide dursundu. Onlar nasıl olsa şuurluydular. Karşı koyacak değillerdi ya*!" (337.s.)

Sinan'ın kafasından geçen düşünceler bu olmasına rağmen, köyün kahvesinde çıkan tartışmada Ali Şahin'in 927 Şimendifer grevine katıldıklarını söylediğinde bunun iftira olduğunu söyler. Bu şekilde köylüyü kışkırtır ve Ali Şahin'in dayak yemesine neden

olur. Hastanelik olan Ali Şahin'i hiçbir şey olmamış gibi ziyarete gittiğinde Topal Nuri'yle karşılaşır. O ve Kabak Hafız olmadan köylüyü yola getirmenin mümkün olmadığını bilen Topal Nuri, onu da yanına çekmeyi başarır. Sinan, çıkarlarının onun yanında olunca daha iyi korunacağına inandığı için köylülere soğuk davranmaya başlar. Şerif Ağa'nın yeğeni Yaşar, fabrikaya gidip Topal Nuri'yi tehdit ettiğinde, Topal Nuri durumu kendi adına düzeltmek için Sinan'ın kendisiyle iş birliği yaptığını söyler. Topal Nuri, Yaşar'ın öfkeyle fabrikadan ayrıldığı haberini hemen Sinan'a yetiştirir. Köye döndüğünde evinin yandığını gören Sinan, Yaşar'ın yaptığını sanarak onu vurur. Yaşar'ın annesi de onu ve iki çocuğunu öldürür. Evi yaktıran Topal Nuri, bütün engellerden kurtulmuş olur.

Koca Halil:

Yer Demir Gök Bakır romanında Koca Halil, köydeki yaşlılardan olup her sene köylüye tarlaya ineceği zamanı söylemektedir; fakat bu sene ilk defa Koca Halil bu görevini yerine getirmemiş ve köylüye Çukurova'ya ineceği zamanı geç söylemiştir. Bu nedenle köylü senelik ihtiyacını karşılayacağı pamuğu toplayamamıştır. Böyle olunca da her sene yiyecek ve diğer ihtiyaçlarını karşıladıkları Adil Efendi'ye borçlu kalan köylüler, çaresizlik ve korku içinde kıvranırlar çünkü; borcunu ödemek köylü için bir töre gibi görülmektedir. Bütün bunlara sebep olan Koca Halil, bu davranışı ile "kötü" bir karakter gibi görünse de bu davranışının altında yatan nedene bakıldığında Koca Halil'e karşı olan tutumun yumuşatılmaya çalışıldığını anlarız. Köylünün tarlaya gittiği zamanda yaşlılar köyde yalnız kalmaktadır ve yaşlılıktan çekinen, bunu kabullenmek istemeyen Koca Halil, köylüye tarlaya inmeleri gereken zamanı söylemeyerek, yalnız kalmaktan kurtulmak istemektedir. Yaşar Kemal, bu sayede kötü bir karaktere oturttuğu kahramanını sevimli kılmaya çalışır.

Ramazan Çiftlikçi *Ortadirek* romanının incelemesini yaparken Koca Halil için şunları söyler: "*Avcılıktan, haydut yataklığına kadar birçok işe girip çıkmış yaşlı bir tilkidir. Anasının gözü, kurnaz, iş bilir ve hin oğlu hin bir tiptir.*" (Çiftlikçi 1998, 292) *Yer Demir Gök Bakır* romanında ise bu özelliklerin hiçbiri görülmez, tam tersine zararsız bir ihtiyar konumundadır. Koca Halil'in yaptığı etik açıdan uygun görülmese de onun içindeki yaşlılara özgü, çocuksu saflık ve köylülerin kendisini öldüreceği korkusunu yaşaması onu farklı kılar. Koca Halil bu durumu ile "ahlaken bulanık"tır. Çünkü

ahlaken kötü bir şey yapmaktadır, ama bunun altında yatan anlam ortaya çıktığında, ona hak vermemek ya da acımamak elde değildir. Roman boyunca Koca Halil'in köylüler için olan düşüncelerinin nasıl olduğuna bir türlü karar veremeyiz. Bir taraftan köylüye atıp tutarken diğer taraftan onların bu çıkmazdan kurtulması için bir şeyler yapmak ister. Aslında onun niyeti; kendisini köylüye affettirmektir. Koca Halil yaptığı bu yanlış davranıştan sonra köylünün ona olan tepkisinden korkmuş ve kendini ambara kapatmıştır; fakat köylü kapısına dayanıp ona kızmadığı için de köylüye öfkelidir; çünkü inancına göre köylü önem verdiği, saydığı insanlara kızmaktadır. Buna benzer bir durum, daha önce bir ağanın başına gelmiş ve köydeki kadınlar ağayı param parça etmişlerdir (39-40.s.) Bu nedenle; Koca Halil köylünün ona kızmamasından, onu öldürmeye gelmemesinden dolayı; ona önem vermediklerini ve onu saymadıklarını düşünmektedir. Böyle zamanlarda köylüye olan öfkesi büsbütün artmaktadır:

"*Bir düşünün, Çukurova'ya geç koyuyorsun, bir damla pamuk toplayamıyorlar, işte bu yüzden Adil'e borçlarını ödeyemiyorlar. Borçlarını veremeyince de Ezrail'i bekler gibi korkuyla Adil'i bekliyorlar. Neredeyse beklemekten topu da delirecek deyyusların, orospuların, sonra da geliyorlar bu işi başlarına getiren adamın, Koca Halil'in elini şapur şupur öpüyorlar. Vicdansızlar, namussuzlar, dört kitapta katli vacipler. Bir köyden hiç kimsenin cenazesi kılınmaz.*" (53.s.)

Bu davranışların nedenleri düşünüldüğünde, Koca Halil'in nasıl bir insan olduğuna karar veremeyiz. Yetişme tarzı nedeniyle belli doğrulara inanan Koca Halil, aslında köylünün kendisine kızmasını istemektedir; fakat onun geçmişine baktığımızda böyle bir isteğe kapılmasını anlamsız buluruz. Onun yapısında bir insanın buna sevinmesi gerekmektedir. Aşağıdaki alıntıya baktığımızda Koca Halil'in içine düştüğü ikilemi görürüz; aslında aynı ikileme okuyucu da düşmektedir. Bu nedenle onun "iyi" mi "kötü" mü olduğuna ve köylünün ona karşı neden böyle davrandığına anlam veremeyiz:

"'*İşte böyle, işte böyle,' diyordu. İşte böyle, oğul Hacı. Sen kansızın birisin. Senin yerinde ben olsam, bu güzelim, bu sıcak tüten çorbayı Koca Halil'e vermem. Çünküleyin Koca Halil benim can düşmanımdır. Tarlaya beni geç koymuştur. Ol sebepten Adil'i Ezrail bekler gibi korkuyla beklerim. Yaaa, oğul, işte böyle. Bu köylü bana bir hal etti ki, öldürmekten beter etti. Ne dedi bana? Dedi ki Koca Halil sen bize kötülük ettin, aç koydun, rezil ettin, ama biz gene de senin elini öperiz.*" (54.s.)

Aslında köylünün Koca Halil'in düşündüğü gibi hareket etmesi mümkün değildir; ama diğer taraftan bütün ömrünü köylülerle geçirmiş olan Koca Halil, onları herkesten iyi tanımaktadır. Bunu tıpkı Taşbaşoğlu'nda olduğu gibi köylünün içinde bulunduğu duruma bağlayabiliriz. Yazar, romanda köylüleri öyle bir tanıtır ki onlar Adil Efendi'nin korkusuyla ne yaptıklarını bilmez bir haldedirler. Her söylenene inanmakta ve kendileri için önemli olan pek çok şeyi hiçe saymaktadırlar. Onların derdi; Koca Halil değil, Adil belasından nasıl kurtulacaklarıdır.

İbrahim:

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanın en önemli tematik güçlerinden biridir. Koca Yörük Ali Ağa'nın kardeşinin oğlu olan İbrahim, hırslı, kıskanç ve dik başlıdır. Koca Yörük Ali Ağa'nın oymağına her yıl konakladıkları Halil Paşa'nın gelmesi ve Yörükleri topraklandırma isteğinde bulunması İbrahim'i harekete geçirir. İbrahim, Yörükler içerisinde ağa olamayacağını bildiği için toprak ağası olabileceği fikrine kapılmıştır; çünkü oba soyundan Veli kendisinden güçlü ve kuvvetlidir. Anlatıcı, bunu romanda açıkça ifade etmese de yapmış olduğu yorumlarla ikisi arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır:

"*… Delikanlıların başında Veli vardı. Atının üstünde, sırmalı cepkeni, mor poşulu fesi, kaytan bıyıkları, levent yapısı ile, dimdik duruyordu. Ötekilerden ayrıldı… Arkasından Mehmet ağanın oğlu İbrahim geldi, atını Veli'nin biraz gerisinde durdurdu. İbrahim, Veli akranı, ama ondan kısa, tıknaz bir delikanlıydı. Ama yaşından yaşlı görünüyordu. Veli'nin doru atına karşılık, onunki kırdı.*" (10.s.)

Anlatıcı yukarıdaki paragrafta Koca Yörük Ali Ağa'nın oğlu Veli ile kardeşinin oğlu İbrahim'i kıyaslayarak anlatmıştır. İbrahim, Veli gibi yağız, yiğit bir delikanlı değildir. Bu nedenle obada kendisini ispatlama sıkıntısı çekmektedir. İbrahim, babasının obasındaki Yörükleri kışkırtarak topraklanma fikrini aşılamıştır. Kendi gelenek ve göreneklerini çiğneyerek yerleşik düzene geçmeyi kafasına koymuştur. Koca Yörük Ali Ağa, onun bu tutumuna çok sinirlenmiş ve ağa soyundan böyle bir kişinin çıkmasını hazmedememiştir.

Peşine taktığı bir avuç Yörük'le birlikte Subaşı köyüne yerleşen İbrahim, toprakların

paylaşımın ardından sadece kendi çıkarlarını düşünmeye başlamıştır. Kendisine ortakçı tuttuğu Subaşı köylülerine Yörüklerden daha fazla kıymet vermektedir. Menderes'in taşmasının ardından toprakları sular altında kalan Yörüklere yardım etmek istemez. Daha önceden bu taşkınlardan haberdar olduğu için kendi tarlasını yüksek yerden seçmiştir. Babasının ağalık gücüyle iki bin dönüm tarlaya sahip olan İbrahim, Yörüklerin çaresiz kalarak topraklarını kendisine satmalarını istemektedir. Bütün bir kışı Yörüklerin tarlalarını ellerinden almanın hesabıyla geçiren İbrahim, Yakup hariç diğerlerinin topraklarını ellerinden almayı başarır.

Topraklarına toprak katarak bir Osmanlı Ağası olmayı hedefleyen İbrahim, göçebe hayat tarzını tamamen unutarak yerleşik düzene ayak uydurmaya ve yeni bir kimlik kazanmaya adım adım yaklaşır; ancak karşısından Yörükler içerisinde aklına ve bileğine güvenen Yakup vardır. Toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız, ağa sınıfına girememiş ve bunun içinde her yolu mubah görmüş tiplerden biri olan İbrahim, kendi çıkarları uğruna gelenek ve göreneklerini yıkmış, bir avuç Yörük'ü sahiplenmeyerek onları yüzüstü bırakmıştır. Toplumcu gerçekçi romanlarda toplumun değerlerini hiçe sayan, ahlâk kaidelerini çiğneyen ve insanlıktan çıkan bu tipler eleştirilir:

"*Sevindin, sevindin… İşte gerçek ortada: Karşına geldik; ellerimizi göbeğine bağladık. Boynumuz kıldan ince, vur vurabildiğin yerden… Alacaksın şu Yörüklerin tarlalarını ellerinden. Bütün kış kurduğun düzen, yaptığın hesap buydu. Sen, bizden yana, Yörük'ten yana değilsin!.. Giderek insanoğlundan yana da değilsin! Taptığın iş, insanlığa, yeğitliğe sığar mı? Külâhını önüne bir koy da düşün. İçine şeytan girmiş bir yol. Osmanlı şeytanı… Osmanlı ağası olmayı kafana koymuşsun bir yol. Yörük ağası dediğin, Yörük'ten yanadır; oymaktan, obadan yanadır; insan kişidir. Bak şu karşında oturan çaresiz Yörüklere de yüreğin sızlasın!..*" (131.s.)

Yazar, böyle bir tipi derinlemesine inceleme gereği duymamış, sadece belli problemleri ön plânda tutarak onun iç dünyasına inmeye çalışmamıştır. Çocukluğundan beri Yakup'tan dayak yiyen, ondan korkan İbrahim, neden ona da yüksek yerden tarla vermek ister?, İbrahim'in hırslı ve inatçı olmasının sebebi nedir? sorularına tam anlamıyla cevap veremeyiz. Yakup'la İbrahim arasında belirginleşen çatışmanın da sonucunun ne olacağı bilinmez. Roman ikisinin de köyde kalmaya kararlı olduklarını

gösteren ifadelerle sona erer. Aslında yazar, sınıf atlamaya çalışan bir tip yaratmaktan çok, göçebe hayat tarzından yerleşik düzene geçen Yörüklerin sıkıntılarını göstermeye çalışmıştır.

İbrahim:

Kurtlar Sofrası romanın ilginç kahramanlarından biri olan İbrahim, üniversite eğitimini yarıda bırakıp kısa yoldan para kazanma hevesine düşmüş ve karanlık işlere bulaşmıştır. Seyit Sabri'nin yanında çalışmaktadır ve döviz kaçakçılığı işine bulaşmıştır. Aradan yıllar geçtikten sonra istediği yaşamı ve parayı elde etmesine rağmen mutlu olmadığını fark eder. Paranın mutluluk getirmediğini ve kendisi için eski önemini yitirdiğini hisseder. Kendi geçmişiyle sürekli hesaplaşma içerisindedir. Bu nedenle birlikte kirli işler çevirdiği Mordohay ve Gaetano'dan ayrılmaya karar verir. Bir otel odasına yerleşip herkesten kaçmaya başlar. Onun bu kararı birlikte iş yaptığı insanlar tarafından şüpheyle karşılanır. Onun parayı az bulduğunu ve kendilerini ele vereceğini düşünürler. Seyit Sabri, İbrahim'in tekrar işinin başına döneceğine inansa da peşine bir adam takar. Bu durum İbrahim'i son derece rahatsız eder. Yaşadığı hayattan tiksinmekte, büyük bir öfke ve korku duymaktadır. Kanun dışı yaşamak, her hareketine, her sözüne gerçek anlamından başka, uydurma bir anlam yüklemek onu kuşkucu bir adam yapmıştır.

Üniversite'de âşık olduğu Türkan'ı para kazanma hırsı yüzünden kaybetmiştir. Türkan, eğitime önem veren bir insan olduğu için İbrahim'i terk etmiştir. İbrahim Türkan'ı bularak iç huzursuzluğundan kurtulmayı ve onunla evlenmeyi istemektedir. Yemek yemeyi çok sevdiği için son dönemde oldukça kilo almıştır. Şişman olduğu için sürekli rahatsızlık duysa da zayıflamak için çaba göstermez; çünkü mutsuzluk ve hayal kırıklığı onu yemek yemeye sevk etmektedir:

"*İbrahim, oturduğu yerde, iri ve ağır. Buldog suratında yuvarlak gözleri, beyaz beyaz parlıyor. Yüzünün genişliği, vücudunun hantallığı, çizgilerine iyice sinmiş; zaten gizli bir mahzunluğu bütün bütün saklıyor, gözden kaybediyor. İşte böyle! Dişlerinin arasında yaprak cıgaraları tüten, mahzun bir İbrahim!*" (35.s.)

Roman boyunca sürekli kafasında Türkan'ı kurgular ve her yerde onu arar. Türkan'ı bulmak artık onun için bir saplantı haline gelmiştir. Mutlu olmak, huzura kavuşmak, iç

dengesini kurabilmek için Türkan'a ihtiyaç duymaktadır. Türkan'ı bulduğunda kirli olan geçmişinden kurtulacak ve özlemini kurduğu hayata kavuşacaktır. Türkan'ın liseden arkadaşı Selma'ya ulaşarak onun hakkında bilgi alır. Türkan bir mühendisle evlenmiş ve çocukları olmuştur. Türkan'la karşılaştığında hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını anlar; çünkü Türkan eski alışkanlıklarından ve değerlerinden vazgeçmiştir. Yazar, İbrahim vasıtasıyla zamanında paraya önem veren ve bu nedenle mutluluğu elden kaçıran ve iç dengesini yitirmiş bir tip yaratmıştır.

Kılçık Nazım:

Kurtlar Sofrası'nda Zihni Keşoğlu'nun karanlık işlerini yürüten, kabadayı görünüşlü, Beyoğlu'nun vazgeçilmez adamlarından biridir. Zihni Keşoğlu, yapmış olduğu yolsuzlukları ortaya çıkaran Mahmud'u Kılçık Nazım aracılığıyla takip ettirip dövdürür. Kılçık Nazım sürekli Beygir Kazım'ın barına takılır; çünkü barda çalışan Athena ile ilişkisi vardır. İşlerinde olduğu gibi Athena ile olan ilişkisinde de dürüst değildir. Athena'nın artist olma tutkusunu bildiği için Rejisör İhsan'ı Athena'yı kandırmak için kullanır. Onun amacı; Athena'yla ilişkisinin sürmesini sağlamaktır. Athena'nın gerçeği öğrenip Bekir'le birlikte olmasını kabullenemez ve Bekir'i dövdürür. Dolayısıyla Kılçık Nazım romanda büyük iş adamlarının kullandığı ve işini kaba kuvvetle halleden bir tiptir. Büyük iş adamlarının kirli işlerini halletmenin başına ne tür felaketler getireceğini ve onların paraları sayelerinde işin içinden sıyrılıp onu bir maşa gibi kullandıklarının farkında değildir. Romanın sonunda Keşoğlu aracılığıyla Mahmud'un ölümüne sebep olduğu açığa çıkar; fakat gerekli ayrıntılar anlatılmaz.

Ali Usta ve Evkaf Katibi Nuri Bey:

Kan Konuşmaz romanında kendi çıkarlarını düşünen ve buna bağlı olarak sınıf değiştirme arzusuna sahip tiplerdir. Nuri Bey, mahalleye yeni taşınmıştır: "…*Sen tanımazsın onu. Sinirli, ukala, münasebetsiz herifin biridir.*" (30.s.) Ali Usta ise Nuri Usta'nın dükkan komşusudur. Nuri Bey, mahalleye gelir gelmez ileri geri konuşmaya ve mahalleliye ahlâki öğütler vermeye başlar. Gülizar'ın mahallede olmasına izin veren mahalleyi namussuz diye yargılar: "*Mahallenizin bu kadar namussuz olduğunu bilseydim gelmezdim. Yarından tezi yok…*" (31.s.) Savaşın başlamasıyla kendilerini İttihatçı sınıfına katan Nuri Bey ve Ali Usta giderek zenginleşirler. Önce Ali Usta'nın

kılığı kıyafeti değişir, sonra da mahalleden taşınmaya karar verir. Nuri Usta ve mahallesi savaş ekonomisinden dolayı giderek fakirleşirken Ali Usta Şehzadebaşı'ndan ev tutacak kadar para sahibidir. Nuri Usta bu durumu şöyle yorumlar:

"*–Bizim mahalle, gazı tükenen lamba fitili gibi sönmeye başlıyor, şeyhim. Sanki bütün ışığını Ali Usta'ya verdi. Sanki içinden bir Ali Usta'yı yetiştirip Şehzadebaşı'na göndermek için kurulmuşmuş… İki yüz bu kadar hanelik koca bir mahallenin batışından bir Ali Usta kurtardı yakasını…*" (110-111.s.)

Yazar, Ali Usta'nın ve Nuri Bey'in yer değiştirmesiyle ülkeyi kendi çıkarları için satanların nasıl yükseldiğini göstermeye çalışır. İlerleyen bölümlerde Nuri Bey ve Ali Usta, kendilerine bir atölye kurarlar ve Nuri Usta bu atölyede işçi olarak çalışmaya başlar: "*–Evet… Belki hatırlayacaksın… Eskiden bizim mahallede otururdu. Benim dükkân komşusuydu. Ali Usta… Şimdi Ali Bey…*" (135.s.) Ali Bey, emrinde çalıştırdığı Nuri Usta'ya usulsüz bir iş yaptırmak ister. Bunu kabullenmeyen Nuri Usta'yı toy ve çocuk olarak görür. Savaş esnasında kimi cephede, kimi atölyede çalışırken Ali Bey gibiler kendilerini işlerin nizam ve intizamını sağlamakla görevli bilmektedirler. Nitekim İtilaf güçlerinin İstanbul'a girmesinin ardından bile işlerini yürütürler, bu seferde Anadolu'ya Kuvayi Milliye'ye ait olduğunu iddia ettikleri sahte sigara kağıtları satarlar. Yazarın Nuri İsmini iki kahramana vermesi rastlantı sonucu değildir. Bir Nuri menfaatperestken diğeri dürüstlüğü ile dikkat çeker ve dünyanın düzeltilmesi için uğraşır. Sonuçta bu insanlar her şartta çıkarlarını ön plânda tutup işlerini yola koyacaklardır. Savaş ortamının yarattığı ekonomik bunalımdan yararlanıp vatanlarına ve sınıflarına ihanet etmişlerdir.

Kolsuz Ahmet:

Kan Konuşmaz romanında Baklan Savaşı'nda tek kolunu kaybeden Ahmet, kendi içine kapanmış ve hayata küsmüştür. Tek kolu olmadığı için kimse ona iş vermemiştir ve o da dilenmeyi seçmiştir. Nuri Usta aynı okulda okuduğu ve tornada en yararlı işleri çıkaran Ahmet'in bu duruma gelmesine çok üzülür. Ahmet'in bu duruma gelmesinin sorumluğunu üstlenecek kimsenin olmadığını düşünür ve onu dükkanında çalışmaya ikna eder:

"*Ahmet uzun boylu. Tıraşı uzamış. Üstünde eski bir ceket var. Ceketin sağ kolu boş. Uzun ve parçalanmış, siyah bir ölüm bayrağı gibi sağ omzundan sarkıyor. Ahmet'in ayaklarında boyasız asker postalları. Ahmet'in yüzü sapsarıdır.*" (47.s.)

Nuri Usta'nın dükkanında çalışmaya başlayan Ahmet, yine de kendini mutlu hissetmez. Nuri Usta onu yanına aldığı bir çırak gibi değil, ortağı gibi görür; ama Ahmet tek kolunu kaybettiğini bir türlü kabullenmez. Tek koluyla makineyle girdiği her mücadelede yendiği zaman zaferini kutlamak, yenildiği zaman mağlubiyetin acısın çıkarmak için içer. Dükkandaki çırağı her yanlış hareketinde döver. Çırağa söylediği şu sözler onun içinde bulunduğu durumu açıklar niteliktedir: "*…Ben bakılıp ibret alınacak bir herifim. Benim gibi olma sakın. Kolun kesilirse kaldır kendini denize at. Fakat kimsenin dükkânında sığıntılık etme. Nuri Usta'yı kötülemiyorum… Beni ortak aldı. İş çıkarırım diye mi? Yooo! Bana acıdığı için… Ben sığıntıyım onun yanında. Sakat. Bir kalem ayarını beceremeyen bir sığıntı…*" (80.s.) Ahmet'in bu sözleri Nuri Usta'nın çırağına büyüyünce rakı içmemeyi ve ne olursa olsun kolunu kestirmemeyi öğretmiştir.

Ahmet her gün günden güne bir mum gibi kendini tüketmekte ve bitirmektedir. Bu nedenle Nuri Usta'ya daha fazla yük olmamak ve sorun çıkartmamak için bir mektup bırakıp gider ve kimse nereye gittiğini bilmez. Yıllar sonra harp bittiğinde Nuri Usta Ahmet'le karşılaşır. Ahmet Nuri Usta'nın dükkânından kaçtıktan sonra aylarca aç kalmış, dilenmiş, hatta iftiraya uğrayıp yan kesicilikten hapse düşmüş, uşaklık yapmıştır. Şimdi ise işsizdir ve münasip bir iş aramaktadır. Nuri Usta ilk önce ona inanır; fakat onun davranışlarında bir samimiyetsizlik hisseder. Yazar, Ahmet'teki kişilik bozulmasını, vakada örümcek yoluyla sezdirmeye çalışır. Bir gece ansızın Nuri Usta'nın evine gelen Ahmet, garip davranışlar sergiler. Nuri Usta, Ahmet'in şimdiye kadar ki bütün hallerini düşür ve şuan ki haliyle arasında dağlar kadar fark olduğuna karar verir:

"*Çocuk Ahmet neşeliydi, taşı en uzağa atandı, gururluydu. Delikanlı Ahmet neşeliydi, mahallede komşu kızlarının gözlerini kafeslerin arkasına toplardı, gururluydu. Dükkândaki Ahmet neşesini kaybetmişti, sarhoştu, fakat gururu vardı. Daha doğrusu bütün eski Ahmet'lerdeki şey gurur değildi pek, bir acayip izzetinefis fazlasıydı. Şimdiki Ahmet'in neşesi yok, daha doğrusu zorla neşeli gözükmeye çalışıyor. Fakat işin asıl tuhafı şimdiki Ahmet'te o gururla izzetinefis fazlası arsındaki şeyden bir gölgenin bile*

kalmamış olması." (185.s.)

Ahmet'in kişiliğinin değiştiğini Nuri Usta'nın gözüyle anlatan bu paragraf savaşın, koşulların, yenilginin insanları ne hale getirdiğine işaret eder. Ahmet o gece, hafiyelik etmek için Nuri Usta'nın evine gelmiştir. Kendi çıkarları adına, bir zamanlar kendisini dükkanına ortak eden, ekmeğini paylaşan ve yardımını esirgemeyen insanı hiçe saymıştır. Nuri Usta'nın ona söylediği şu sözler, aslında Ahmet'e değil onu bu hale getirenlere kızdığını gösterir:

"*–Defol, dedi… Seni ne hale getirdiklerini bir düşünebilsen… Bir kolun kesildi, dilencilik ettirildin, yan kesiciliğe düştün, uşak oldun ve bunların hepsi, açlık,seni bu hale getirmek için kullanıldı…*" (187.s.)

Nuri Usta, bu paragrafta ezen kesimi suçlar. Güçsüz ve düşmüş insanları bir maşa gibi kullandıklarına ve sömürdüklerine işaret eder. Sistemi eleştirir ve sistemin insani duyguları yok ettiğini vurgular. Sonuçta Ahmet, güçsüzlüğünden dolayı sınıf değiştirmek isteyen ve bu nedenle sınıfına ihanet eden bir tip hüviyeti kazanır.

2.4.4. DİĞERLERİ:

Şerif Ağa:

Kanlı Topraklar'da Çukurova ölçüsünde orta yollu bir çiftçi olan Şerif Ağa'nın yıldan yıla ektiği pamuk, zahire büyük çiftçilerinin kazancı yanında devede kulak misalidir. Onun bütün derdi, toprakların tamamını değilse bile, yarıya yakınını ele geçirip, büyük çiftçi olabilmektir. Toprakların mülkiyeti kendisinde olmadığı için günün birinde toprakların gerçek sahibi ortaya çıkacak, onu da öteki köylüleri de bu topraklardan atacaktır.

Sinan Efendi, Şerif Ağa'yla birlikteyken ona Serbest Fırka'dan ayrılıp Halk Fırka'sına katılmalarını söyler. Şerif Ağa, 1930'larda Serbest Fırka'ya kaydolmuş, Halk Fırka'sına karşı biridir. Sinan Efendi'nin bu teklifi karşısında "*İnsan olan, erkek olan tükürdüğünü yalamaz! Bir sefer Serbestçiyiz, dedik. Ölüm Allah'ın emri. Kim ne derse desin, ben bir gün Serbest Fırka'nın yeniden kurulacağına inanıyorum.*" (331.s.) şeklinde yanıt verir. Önce kesinlikle Halk Fırkası'na girmeyeceğini söyler; fakat sonra adamlarıyla birlikte

toprakları kaybetmemek için durumu kabullenir.

"*En biri şu şapka? Fesin, kalpağın suyu mu çıkmıştı? Milli Mücadele'yi şapkayla mı kazandıydık? Sonra Halife-i Müslîmin! Ehl-i islâmın içinde yaradır, yara. Ne istersin koskoca halifeden? Halifesiz Müslümanlık olur mu? Bırak Sinan Efendi, şu yeni yazı bile. Gâvur adeti. Gâvurluğa heves eden bir fırkadan hayır gelir mi?*" (332.s.)

Yukarıdaki alıntı incelendiğinde Şerif Ağa'nın dinine bağlı, yenilik karşıtı bir insan olduğu görülür. Yazar, Şerif Ağa'nın bu düşünceleriyle o dönemde toplumun bünyesinde var olan ve yenilikleri kabullenmeyen kişileri göstermiş olur.

Yaşar:

Kanlı Topraklar'da Uzun boylu, geniş omuzlarıyla, bıyığı, bakışı tıpkı, Şerif Ağa'ya benzeyen Yaşar, Şerif Ağa'nın kardeşinin çocuğudur. Yaşar, güreş tutup cirit oynar ve kız sevip şarap içer, zaman zaman şehirdeki Arap Niyazi, yahut Şefik'in barına gidip sabahlara kadar eğlenir. Kabak Hafız'ın köye yaydığı haberlerden, Paşazadeler'in toprakları fabrikatör Nedim Ağa'nın damadına satacaklarını öğrenir. Sinan Efendi, önce Şerif Ağa ile birlik olur, köylülerle beraber Şerif Ağa'yı ve Yaşar'ı Halk Fırkası'na geçirir. Fırka'nın elinden bir şey gelmeyince Topal Nuri'nin tarafına geçer. Bu duruma çok sinirlenen Yaşar, kin ve öfkeyle dolar. Şerif Ağa, Yaşar'a niyetini sorduğunda şöyle karşılık verir:

"*–Sen karışma… Sen benim işime karışma! Onların devleti, hükümeti varsa, benim de arkamda fakir fukara köylü, yukarda da Allah'ım var.*" (395.s.)

Yaşar'ın düşüncesine göre, bu topraklar onların vatanlarıdır. Gözlerini bu topraklarda açmışlar, babalarını, analarını, dedelerini, sülâlelerini bu topraklarda tanımışlar, bu topraklar üzerinde koşup oynamışlardır. Bu toprağın az kahrını çekmemişlerdir. Bu nedenle toprakları bırakmaya hiç niyeti yoktur. Yaşar Sinan Efendi'den ses çıkmayınca, her yerde köylüleri örgütlemeye başlar:

"*–Arkadaşlar, bize ne Sinan Efendi'den, ne partiden, ne de devletten, hükümetten fayda yok. Kendi göbeğimizi kendi elimizle keseceğiz. Sinan yağlı lokmaya sattı bizi. Yarın jandarmalar bile gelse, geri dönmek yok. Ölüm Allah'ın emri ama, bu canlar bu*

tendeyken topraklarımızdan çıkmıyak. Oldu mu arkadaşlar?" (396.s.)

Yaşar'ın köylüye ön ayak oluşu, Topal Nuri'ye ulaştırıldığı için, o, kara kara ne yapacağını düşünür. İlk aklına gelen Yaşar'la görüşüp konuşmak olur.Yaşar'ı elde ederse Şerif Ağa'yı da avucunun içine alacağını bilir ve fakir köylüyle istediği gibi uğraşacağına inanır. Topal Nuri, bu istekler içindeyken Yaşar, aniden elinde tabancayla fabrikaya gelir. Yaşar'ın babası da bu topraklar için canından olmuştur. Korkudan ne yapacağını bilemeyen Topal Nuri, Sinan'ın kendi işlerini kolaylaştırdığını söyler. Bu, daha önce bahsettiğimiz gibi hem Yaşar hem de Sinan ve çocuklarının ölümüne neden olur.

Topal Duran ve Şerife:

Sokakların Çocuğu romanına Hacer ve oğlu Hüseyin gibi II. bölümde karışan Şerife ve Topal Duran, Hacer ile aynı mahallede oturmaktadır. Kasaba zengini Haşim Ağa'nın yeğeni olan Topal Duran, sürekli Hacer'i rahatsız eder. Otellerin kirli çamaşırlarını yıkayarak para kazanmaya çalışan Hacer'i kendisiyle evlenmeye razı etmeye çalışır. Hacer, Topal Duran için artık bir inat olur. Zorla da olsa, şerle de onu elde edecek, gönlüyle olmazsa da kaçıracaktır. Topal Duran, Haşim Ağa'nın maddî gücünden aldığı destekle kendini bu fakir mahallede her şeyi yapabilecek güçte gören olumsuz bir tiptir.

Hacer, karakola şikayet eder; fakat onlar Topal Duran'ın Haşim Ağa'nın yeğeni olduğunu bildikleri için bir şey yapmazlar. Başta Şerife olmak üzere mahalledeki herkes Hacer'in dedikodusunu yapar. Onun namusuna düşkün bir kadın olduğunu bilmelerine rağmen onu kıskandıkları için iftira ederler. Bir gün çamaşırdan dönen Hacer, yolunu kesen Topal Duran'ı bıçaklar. Mahallenin muhtarı ve Haşim Ağa Hacer'den yana oldukları için ve nefsi müdafaadan dolayı ceza almaz. Bu durum, Hacer ve Cevdet'in işine gelir; çünkü Hacer'in evini satıp mahalleden ayrılması için haklı bir sebep çıkmıştır. Mahalledeki herkes, Topal Duran ile bir kadınla baş edemediği için dalga geçer ve bir kadına gücünün yetmediğini düşünürler.

Evini satan Hacer'in nereye gideceğini öğrenmek isteyen Topal Duran, Hacer'le küs olan Şerife'yi ayarlar. Şerife, bir kadın olmasına rağmen kıskandığı için Hacer'in yanında yer almaz. Jandarmalar mahalledeki evleri ararken muhtar ve teğmen Hacer'in

evinin aranmasına lüzum görmez, fakat Şerife, aranması için ısrar eder. Topal Duran'a yardım etmesinin nedeni; Hacer'in başının derde girmesi ve mutsuz olmasını arzu etmesidir. Topal Duran'la iş birliği yapıp Hüseyin'i kandırır. Hüseyin yıllardır üç tekerlekli bir bisiklet sahip olma hayali kurmaktadır. Şerife'de çocuğun bu isteğini bildiği için bunu kullanarak onu konuşturur. Babasının geldiğini ve İstanbul'a gideceklerini öğrenen Şerife, çocuğun babası sandığı kişinin kaçak olduğunu anlar. Vakit kaybetmeden jandarmaya haber verir. Romanda, eğer Şerife iyi bir kadın olsaydı böyle bir son gerçekleşmeyebilirdi. Yazarın, romanın başından itibaren Şerife ile Hacer'in arasının iyi olmadığını ve Şerife'nin onu kıskandığını göstermesinin amacı; romanın sonunda Şerife'yi kullanıp olaylara yön vermektir.

Sökeli Mehmet:

Doludizgin romanında gönüllü olarak Kuvây-ı Millîye'ye katılmak için Anadolu'nun dört bir yanından eli silâh tutan bütün gençlerle beraber Sökeli Mehmet de yola çıkmıştır. Yunan askerinin karşısına çıkmak ve vatanı için gerekirse ölmek ister; ancak çok sevdiği kıratını yanında götürmek istemez. Denizli'ye ulaşmak için yola çıkan gönüllülerden ayrılarak kıratını Söke'ye bırakıp tekrar aralarına dönmeye karar verir; fakat işler onun plânladığı gibi gitmez. Peşine takılan üç beş asker kaçağı onun da Söke'ye varmadan bir asker kaçağı olarak yakalanmasına neden olur. Kimseyi kıratı bırakmak için Söke'ye geldiğine inandıramaz, özellikle babası onun bir asker kaçağı olarak tutuklandığını öğrenince kıratı onun gözleri önünde kurşunlar. Bu kurşunlar aslında kıratın ölümü ile beraber Mehmet'in aklını başına getirir. Yaptığı cahilliğin farkına varır, vatan düşman işgalindeyken kıratın ne önemi vardır.

Asker kaçağı olarak birliğe teslim edilmek üzere gönderilen Mehmet, Afyonkarahisar'a gelince bir vatan haini olarak ölmektense cepheye ulaşıp düşman kurşunuyla ölmeyi göze alarak kaçar. Cepheye gidip savaşacak ve cahilliği yüzünden düştüğü bu durumdan kurtulacaktır. Kağnılarla cephanelik taşıyan Afyonlu Himmet Ağa'ya sığınan Mehmet, bütün derdini anlatır. Onun yiğitliğine inanan Himmet Ağa Mehmet'i Alay Kumandan'ına götürüp teslim eder. Romanın V. bölümünde Yusuf yüzbaşının komutasında Sakarya Meydan Muharebesine katılan Sökeli Mehmet artık amacına ulaşmıştır. Savaş bittikten sonra memleketine bir gazi olarak döner.

Salih Efe:

Doludizgin romanında altmış yaşında ve zamanında dağlarda eşkıyalık yapmış Salih Efe cephe gerisinde Kuvây-ı Millîyecilerle birlikte savaşa katılır. Askerlerin ve komutanların moralinin en bozuk olduğu anlarda onları ayakta tutmak için elinden geleni yapar: "*Salih, bölüğün ağası, babası, neşesiydi.*" (121.s.) Kumandanların hepsi onu, her zaman bir arkadaş gibi görmekte ve altmış yaşındaki bu adamın cesaretine, dünya görüşüne, dayanıklılığına şaşmaktadır. Roman boyunca vatanın kurtuluşu için umut ışığı dağıtan Salih Efe'nin düşmanların ülkeden çıkarılmasından sonra ilk isteği; Mustafa Kemal'i dünya gözüyle görmektir ve romanın son bölümünde onun bu isteğine kavuştuğunu görürüz.

Romanda sayısız denebilecek kadar tamamlayıcı kişi vardır. Anadolu'nun dört bir yanından mücadele uğruna akın eden bu insanlar içinde Salih Efe, yaşına rağmen halkın ve mücadele ruhunun en büyük temsilcilerinden biridir.

Alkolik Cengiz:

Ormanlar ve İnsanlar romanında sürekli alkol alarak kendisini ve ailesini küçük duruma düşüren, içkiden başka bir şey düşünmeyen, çalıştığı hiçbir işte tutunamayan Cengiz, toplumun bünyesinde yer alan düşmüş insanların temsilcisi konumundadır. Cengiz'in anne ve babası oğullarının bu durumuna çok içerlemektedirler. Geçmişlerinde çok sıkıntı çeken Avni Çavuş ve Hatice Hanım çocuklarına yardım etmekten bıkmış, onu kendi haline bırakmışlardır. Babası sürekli içkiyi bırakması için öğütler verirken Cengiz, pek çok işe başvurduğunu ama sonuç alamadığını savunmaktadır. Ona göre; bu dünyada tutunmak ve iş bulmak için adamın olması lazımdır. Böyle düşündüğü zamanlarda karamsarlığı büsbütün artmakta ve içkiye sığınmaktadır. Her sabah kalktığında rezil ve kepaze bir hayat yaşadığını düşünüp kendisinden nefret etse de akşam eve körkütük sarhoş gelmekte mahallenin çocukları bile onunla dalga geçmektedir. Karısı Nursen, böyle bir kocaya düştüğü için her gün göz yaşı dökmekte ve yaşadığı hayata kahretmektedir.

Parası olmadığı zamanlarda insanlara yalan söyleyerek içki satın alan Cengiz, diğer köylüler gibi kaçak tomruk satarak yolunu bulmaya çalışmakta ve kazandığı parayı da

son kuruşuna kadar içkiye yatırmaktadır. Anlatıcı, onun zil zurna sarhoş olduğunda nelerle karşılaştığını şöyle açıklar:

"*…Kendini kaybettiği zamanlarda alıngan oluyor, yok yere sövüyor, dayak yediği de oluyordu. Cebinden parasını alıyorlardı. Karısını tavlamak amacıyla koluna girip-görünüşte yardım için evine götürüyorlardı. Biliyordu bunları. Biliyordu alkolik olmada başlıca nedenleri: Bu nefse 'hâkim' olamama, nefse gem vuramamaydı…*" (80.s.)

"*…Ayrıntıları düşünmeden Esenli'den kaçakçılık fikri aklında bir bütün olarak yolu yarılamıştı ki, kendinden geçti. Bilmeden bir alıç ağacının altına yattı. Kustu. Kusmukların üstünde debelendi. Sızdı. Bir engerek yılanı geçti kıvrıla kıvrıla yanından. Çeşitli böcekler gezindi üzerinde. Yüzüne gözüne sinikler üşüşmüştü. Karıncalar ta apış aralarına değin girdiler.*" (90.s.)

Yazar, anlatıcı vasıtasıyla Cengiz'in iç konuşmaları dahil olmak üzere bütün düşüncelerini, düştüğü durumları ve toplum içindeki yerini göstermeye çalışarak alkolik bir insanın hayatını ve ailesine yaşattıklarını göstermeye çalışır. İçkinin esiri olan bu insanlar, bütün maddî değerlerini kaybettikleri gibi manevî yönden de çökmekte ve kepaze bir hayatın kucağında oradan oraya savrulmaktadırlar.

Sevda ile Eyup:

Ormanlar ve İnsanlar'da yazar, toplumun çeşitli kesimlerinden insanların hayatlarını romana dahil ederek tematik yapıyı güçlendirmeye çalışmıştır. Bu insanlar ya aile baskısından ya da toplum içinde tutunamadıklarından farklı bir yaşam tarzı benimsemişlerdir.

Eyup, Esenli köyünün eski imamının oğludur. Çocukluğunda babası onu hafız yapmak istemiş ve bunun için oğluna yapmadığı baskı kalmamıştır. Bağnaz ve eski kafalı olan bu adam, oğluna kuranı ezberleyemediği için her gün dayak atmakta ve ağır sözler söylemektedir. Babasının baskılarına dayanmayan Eyup, soluğu İstanbul'da almış ve orada şoförlük yapmaya başlamıştır. Yemeyip içmeyip para biriktirmiş ve zamanla zengin olmuştur: "*Eyup işi anlaşılmayan bir tipti. Ağırbaşlıydı. Az, öz konuşurdu âhenkli sesiyle. Sarışın, iri yapılı, güzeldi. Pek bilgisi yoktu ama, şık giyinmesini, 'adâbı muaşereti', öğrenmişti. İngilizce kurslarına da katılmıştı.*" (113.s.)

Sevda, Edebiyat fakültesinin son sınıfında öğrenciyken Eyup'la tanışmış ve evlenmişlerdir. İstanbul'un şaşalı hayatına kendilerine kaptıran bu çift zamanla zevk ve eğlence peşine düşmüştür. Sevda, kendi fakültesinden bekar erkeklerle kocasını aldatmakta ve Eyup da eğlence yerlerinde dansözlerle gönül eğlendirmektedir. Günün birinde Esenli'ye gitmeye karar veren Eyup, karısını da yanında götürür. Eyup ve Sevda'yı karşısında gören Hacı bey, durumdan hiç memnun olmaz. Özellikle gelininin yarı çıplak olması onu rahatsız eder ve oğluna söylemediğini bırakmaz. Sevda da Eyup'un ailesini ve köylüleri küçük görmüş ve onlardan tiksinmiştir. Bütün köy, Sevda'nın dedikodusunu yapmaya başlamış ve şehirden gelen bu kadının rahat hareketleri onları başka düşüncelere sevk etmiştir. Gelininin çırılçıplak dereye girdiğini duyan Hacı bey, elindeki baltayla oğluna vurmuş ve hastanelik etmiştir.

Köylülerin cahilce davranışları ve köy hayatının farklılıklarını Sevda ve Eyup'le göstermeye çalışan yazar, olay örgüsünü genişletmek için bu kişilere yer vermiştir.

Nebâhat:

Ortakçılar'da Hasırlı çiftliğinin sahibi olan Hilmi Bey'in kızıdır. Nebâhat bir ağa kızı olmasına karşın klasik bir Türk kızı motifinde çizilir. Zengin de olsa kadın olduğu için bir kenara itilmiş, çoğu ataerkil aile yapılarında olduğu gibi değersiz görülmüştür. Ağa kesiminin bayanlara önem vermediğini abisi Kemal'in ona karşı sergilediği tavır ve davranışlardan anlayabiliriz. Onu sürekli azarlar, küçük düşürür ve hizmetçi muamelesi yapar.

Nebâhat Sefer'e ağabey demesine rağmen hal ve hareketleriyle ondan hoşlandığını gösterir. Sefer de başlangıçta bu fikri içinde yenmeye çalışsa da ona karşı hisleri giderek yoğunlaşır. Köylüler ve Sefer'in babası bu aşkı kullanarak Sefer'in sınıf değiştirmesini amaçlarlar. Bu nedenle; Nebâhat Sefer için bir tehlikedir; çünkü bu aşk zamanla Sefer'in gerçeklere sırt çevirmesine neden olacaktır. Yazar, bu aşkı romanın arka fonuna yerleştirerek zengin-fakir çatışmasını ön plâna çıkarmak ister. Nebâhat (zengin)-Sefer (fakir)'dir. Bu gerçek, romanın duygusal yönünü ortaya koyar. Fakirler için çoğu şeyde olduğu gibi aşkta da bir imkânsızlık yaşanır. Aslında bu imkânsız aşk toplumcu gerçekçi romanlar için masalımsı ve gereksiz kaçar. Daha çok popüler romanların

kurgusunda yer alır. Özellikle köylülerin niyeti; Nebâhat vasıtasıyla fakir oğlan-Sefer'in zenginliğe ulaşmasıdır. Tıpkı; padişah kızı-keloğlan ve tahta çıkma düşüncesi gibi sosyolojik bir veri oluşturur.

Melâhat Hanım:

Ortakçılar romanında Hasırlı çiftliğinin hanımı olup Sefer'in annesinin de uzaktan akrabasıdır. Melahât Hanım; akıllı, zeki, otoriter, oğullarını ve kocasını yönetmesini bilen bir kadındır. Çiftlikte bir takım kararları o verir. Aslında oğullarının ve eşi Hilmi Bey'in çiftlikle alakası yoktur. Onlar çiftliği satıp şehre taşınmak isterler. Melahât Hanım ise bunun nereye varacağını bilecek kadar zekidir. Bu çiftliğin satılması, onların sonunun gelmesi demektir. Melâhat Hanım'ın dikkat çeken en önemli özelliği; Sefer'e bir ağa eşi olmasına rağmen çok iyi davranması ve onu korumaya çalışmasıdır. Onun bu davranışının altında yatan sebebin ne olduğuna roman boyunca karar veremeyiz: Satı ablasının yadigârı olduğu için mi yoksa köylülerin düşündüğü gibi oğullarının çiftlikte kalmayacağını bildiği için Sefer'i köydeki en uygun damat olarak gördüğünden mi kaynaklanır emin olamayız. Melahât Hanım tıpkı eşi gibi fakir insanları kullanmaya eğilimlidir. Çiftliğin bozulan fırınını Sefer'e teyze ayağıyla yaptırıverir. Yusuf Bey'le oğlu Yalçın çiftliğe geldiğinde hemen Sefer'in yatağını alt kata taşır. Ayrım yapmak istemediğini göstermeye çalışsa da Sefer her şeyin farkındadır. O da tıpkı diğerleri gibi zengin-fakir ayrımı yapmaya alışmıştır. Yazar, Melahât Hanımın bünyesinde şu gerçeği de vurgular: O, her ne kadar bir ağa eşi olsa da geçmişini unutmaz ve köyünü terk etmez.

Parlak Bekir:

Kurtlar Sofrası romanında Beygir Kâzım'ın barına takılan, işsiz güçsüz aylak bir tiptir. Yatacak yeri ve parası olmadığı için barda şarkı söyleyen ve kendisinden yaşça büyük Zehra'yla yaşamaktadır. Namık adında bir arkadaşını yaptığı hilelerle hapse göndermiştir. Arkadaşının hapisten çıkmasıyla birlikte öldürülme korkusu yaşar. Yazar, onun iç dünyasını, korkularını, isteklerini çok iyi irdeler. Sürekli hayal kuran Bekir'in en büyük isteği film yıldızı olmaktır. Bekir hayalperest olduğu kadar çevresindeki kadınları bencilce kullanma arzusuna sahiptir. Zehra'ya sırf paralarını elde etmek için katlanır. Athena kendisine yüz vermediği için sürekli onunla ilgili hayaller kurar ve

kendisini hiç sevmediğini düşür: "*Beni sevmiyor. Ben onun yanında sıska bir kediyim. Canı her istediği zaman beni; benim her şeyimi; çarçur edilmiş yirmi yılımı, korkularımı; gizli ve keyif verici zehirler gibi titreyerek ektiğim, büyüttüğüm, kullandığım hayallerimi, küçük parmağının çengeline takarak istediği yere götürebilir.*" (18.s.) Yazar Bekir'in oldukça geniş olan hayal dünyasına romanda oldukça fazla yer verir. Bekir romanın sonunda Zehra'yı kandırıp paralarını elinden alır. Athena'ya birlikte kaçma sözü verir; fakat sonradan bir kadının kendisi için sadece ayak bağı olacağına karar verir. Zehra'nın intihar etmesine ve Athena'nın yüzüstü kalmasına sebep olup ortadan kaybolur. Bekir, kişilik gelişimini tamamlayamamış, ne istediğini bilmeyen ve sürekli hayal kuran oldukça bencil bir insandır.

Beygir Kazım:

Kurtlar Sofrası romanında Beyoğlu'nda bar işleten, kabadayı görünüşlü ve sürekli alkol kullanan bir adamdır. Aşık olduğu Clara isimli kadını kıskandığı için öldürmüştür. Sevdiği kadını bir hiç uğruna öldürdüğü için vicdan azabı çekmektedir. Bu nedenle sürekli bunun acısını yaşar. Clara aklına geldiğinde kendini kaybeder, başını duvarlara vurur ve sürekli içki içer. Böyle zamanlarda Zehra onu teselli eder; çünkü Clara ile ilgili anılarına şahitlik eden Zehra'dır. Yazar, Beygir Kazım'la İstanbul'daki pek çok bar sahibi, kaba dayı ve kıskanç tipleri gerçekçi açıdan yansıtmaya çalışmıştır.

Asım Taga'nın Eşi:

Kurtlar Sofrası romanında Asım Taga'nın eşidir ve bir Anadolu kadını imajı çizmektedir. Bu nedenle eşi ve kızı Suzan'la sosyo-kültürel açıdan bir çatışma içerisindedir. Asım Taga, bir taşra kasabasından, sulanmış taşlıkların, fesleğen saksılarının, çamaşır tokaçlarının içinden karısını alıp Maçka'daki lüks apartman dairesine getirmiştir (183.s.). Kadın bu yeni ve lüks yaşama uyum sağlayamadığından yabancılık duygusu çekmektedir. Apartman içinde bırakıp geldiği kasaba yaşamını sürdürmeye çalışmakta, çevresiyle uyum sağlayamamakta ve hizmetçiyle aşçı arası bir kadın olarak yaşamını sürdürmektedir. Asım Taga'yla kızı Suzan bu nedenle başka evde yaşamaktadırlar. Bunun sebebi; kadının çevre edinmelerine, dostluk kurmalarına ve medeni yaşamalarına engel oldukları düşüncesidir.

Selma:

Kurtlar Sofrası'nda kendine özgü temiz ve güzel bir yaşantısı olan tek kadındır. Kocası rejisör İhsan'dan boşanıp oğluyla birlikte babasının yanında yaşamaktadır. Babası *Birlik* gazetesinin sahibi Hüsnü Faik'tir. Annesinin ölümünden sonra evlenme fikrini kafasından çıkarmış ve kendisini oğluna, babasına adamıştır. Kocasının onu basit ve düşmüş kadınlar için terk etmiş olmasını bir türlü kabullenememekte ve kendisine hakaret olarak saymaktadır. Eş olarak Rejisör İhsan gibi kişiliksiz ve basit birini seçtiği için pişmanlık duymaktadır. En büyük korkusu oğlu Süleyman'ın ilerde babasına benzemesidir. Mahmud'a karşı platonik bir aşk beslemektedir ve onun ani ölümü Selma'yı oldukça sarsmıştır.

Türkân:

Kurtlar Sofrası romanının sonuna kadar olaylar içerisinde yer almayan, İbrahim'in iç konuşmalarıyla tanıdığımız kadın kahramandır. Türkan, İbrahim'in üniversite yıllarında tanıyıp aşık olduğu ve ayrıldıktan sonra birlikte olduğu her kadında onu aradığı, unutamadığı bir kadındır. Türkan, üniversitedeyken eğitime çok önem veren, bale ve İngilizce kursuna giden değişik bir kızdır. En erişilmez mutlulukları, en ufak ama en dokunaklı şeylerde bulan, fiyat etiketleri, satış faturaları üzerine kurulu olmayan, daha çok emeğe, çalışmaya ve iç değerlere yaslanan bir hayat anlayışına sahiptir (221.s.). İbrahim'in düzgün bir çalışma ve fikir hayatını bir kenara itip eğitimi sırf kısa yoldan kâr ve kazanç elde etmek için yarıda bırakması ayrılmalarına neden olmuştur. İbrahim seneler sonra Türkan'ın değer verdiği şeylerin önemini anlar ve onu bulmak ister. Her yerde onu arar ve Türkan'ın liseden arkadaşı Selma sayesinde ona ulaşır; fakat Türkan artık eski Türkan değildir. Evli ve iki çocuk annesidir. Eşinin maddi sıkıntıları nedeniyle paranın insan yaşamındaki yerini kavramış ve inandığı değerlerden vazgeçmiştir. Yazar, Türkan vasıtasıyla üniversitede idealleri olan ve manevi değerlere önem veren pek çok insanın zamanla nasıl inandığı değerlerden vazgeçtiklerini ve paranın insan hayatını nasıl değiştirdiğini göstermiştir.

Olcay:

Kurtlar Sofrası romanında İstanbul'u ve içinde yaşayan insanları tüm gerçekleriyle

yansıtmaya çalışan Attila İlhan, son dönem gençlerinin en büyük problemlerinden biri olan cinsel sapkınlık konusuna değinir. Seyit Sabri'nin oğlu Akın'ın üniversiteden arkadaşı olan Olcay, erkeksi tavırlar sergiler. Saçları, davranışları onun bu yönde bir kayması olduğunu ortaya koymaktadır. Arkadaşlarıyla yaptıkları partilerde genellikle kızlarla dans etmeyi istemekte ve kadınlar hakkında konuşmaktan zevk almaktadır.

Andoniça:

Kurtlar Sofrası romanında Asım Taga'nın metresidir. Asım Taga'nın karısı Anadolu kadını olduğu için kocasıyla uyum sağlayamamaktadır. Bu nedenle Asım Taga Andoniça'yı metres tutar ve haftanın bir iki gecesini onunla geçirir. Andoniça, kıvırcık gür kirpikli, sımsıkı topuz yapılmış siyah saçlı, beyaz dişli oldukça güzel bir kadındır. Asım Taga Andoniça'nın kendisini beklemediği bir gün, onu ziyarete gider ve bir Rum kızıyla basar. Asım Taga bir servet harcayarak döşediği bu evde metresinin kendisini bir kadınla aldatmasını kabullenemez. Evin altını üstüne getirir. Andoniça ise Rum kızını alarak ortadan kaybolur.

Çerkez Ethem:

Yorgun Savaşçı'da olayların seyrinin değişmesini sağlayan, Batı Anadolu'daki en büyük çete lideridir. Orduda ancak inzibat çavuşluğuna kadar yükselmiştir ve ileri derecede okuma yazması yoktur (335.s.). Yüzbaşı Cemil, çaresizlikten biraz da İttihatçılıktan gelen yatkınlıkla dağlarda gezen çeteleri örgütlemeyi uygun görmüş ve Çerkez Ethem'le bağlantı kurmuştur. Reşit Bey'in kardeşi olan Çerkez Ethem, İzmir Valisi Rahmi Bey'in oğlunu kaçırmış ve karşılığında elli bin lira almıştır. Yüzbaşı Cemil'i de yanına alarak Eski Bahriye Nazırı Rauf Bey'in kaldığı Kuşçubaşı çiftliğine gitmiş, oradan da Akhisar'a geçmiştir. Bekir Sami Bey'in Akhisarlılara söz geçiremediğini bilen Cemil, Çerkez Ethem'in tavırları karşısında oldukça şaşkındır:

"*Ethem Bey'in planına ne kadar güvendiği, yüzündeki rahatlıktan belliydi. Bir akraba düğününde ağırlanan saygılı bir konuğa benziyordu. Yüreğinde en küçük bir kuşku yoktu. Ne sesi değişmişti, ne bakışları…*" (335.s.)

Kendisine oldukça güvenen Çerkez Ethem, Bekir Sami Bey ve arkadaşlarının

kovulduğu Akhisar'a girdiğinde önce asılı olan Yunan bayraklarını indirtir, sonrada Gavur Efe'yi herkese ibret olsun diye astırır. Hoca Nizamettin Efendi'yle kaymakamın yüzleri korkudan kül gibi olmuş ve ne yapacaklarını şaşırmışlardır. Savaşta çok soğukkanlı ve gözü pek olan Ethem Akhisar'da hazırlıklarını tamamlayıp Şeyh Anzavur'un kuvvetlerini bastırır. Bu büyük bir seviç yaratır. Sıra Bolu-Düzce taraflarında ayaklanan Türkleri bastırmaya gelmiştir. Çerkez Ethem, milli mücadele adına gösterdiği direnişle kurtuluş yolunda bir adım atmıştır.

Galip Bey:

Aylaklar'da eski kuşaktan müteahhitlikle uğraşan birinin oğludur. Leman Hanım, Galip'i küçük kızı Pakize'yi yaşadığı aşktan kurtarmak ve konağın giderek kötüye giden mali durumunu düzeltmek için damat olarak seçmiştir. Galip çok değişik bir insandır. Pakize'yle uzun bir nişanlılık dönemi yaşamıştır. Sessiz, sakin kendi halindedir ve sara hastasıdır:

"*–Çok titizimdir, dedi, annem de titizdi. Yatak odasına ayakkabı ile girmem, apteshaneye elbiselerimle girmem… Çatalım, bıçağım, kaşığım ayrıdır. Annemin de ayrıydı. Gezmeleri hiç sevmem, işim olmazsa sokağa çıkmam. Sular kararmadan eve dönerim. Sonra ben cinlere, perilere inanırım. Annem de inanırdı.*" (71.s.)

Nişanlılık günleri uzadıkça Galib'in kişiliği ortaya çıkar. Meraklı, mikroptan korkan, bencil, hasis bir adamdır. Bunun yanı sıra hoşa gidecek, sevilecek yanları da vardır. Dışardan bakıldığında uyuklar sanılan zekası, gerçekte olayları ve kişileri en küçük ayrıntılarına kadar görebilecek, gösterebilecek keskinliktedir; fakat hiçbir şeyin farkında değilmiş havası yaratmak ona daha cazip gelmektedir. Kendisini zayıf bir karakter olarak çevresindekilere kabullendirmiştir. Pakize'nin başka bir adama aşık olması onu hiç etkilememiştir. Pakize Muammer'i doğurduktan sonra ölmüştür; fakat Galip konakta yaşamaya devam etmiştir. Muammer'in onun çocuğu olmadığı yolunda iddialar vardır; ancak Galip bunu hiçbir zaman kabul etmemiştir. Bundan dolayı hiç aşağılık duygusuna kapılmamıştır. Konakta yaşadığı süre içinde Leman Hanım'dan kopardığı paraları biriktirmiş ve oğlu Muammer'e bir apartman satın almıştır. Aslında konakta geleceği düşünerek bir şeyler yapmaya çalışan tek kişi odur.

Osman:

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında olaylara en son katılan kişi olmasına karşın yönlendirici ve engelleyici bir rol üstlenmiştir. Kâzım Yelli köyünde, Güllüceli olduğunun ortaya çıkması sonucunda köylüler tarafından taşlanarak gönderilir; fakat pes etmeye hiç niyeti yoktur. Kâzım bu seferde Bekirler köyüne öğretmen olarak gider. Onu çok iyi karşılayan köylüler Alevî olduğunu öğrenince yine aynı muameleyi yaparlar. Köylüler içerinde bir tek Osman, onun dövülmesine ve taşlanmasına engel olur; çünkü babasıyla yolda mahsur kaldıklarında Güllüce köyünün ekmeğini yemiş ve Kâzım'ın babası Mahmut Ağa sayesinde ölümden dönmüşlerdir. Güllücelilerin bu iyiliğini unutmayan Osman babasının kendisine söylediği şu sözleri hatırlar:

"'*Ölmeden önce size vasiyet ediyorum, siz de yedi sülâlenize edin, bu insanların iyiliği havada kalmasın!' dedi. İşte böyle, bu öğretmen benim için bir baba yadigârıdır, kılına bile dokunamazsınız, yakarım billâhi! Bana Hacı Resul'ün Osman, derler!*" (114-115.s.)

Osman, köylülerin kendisine cephe olmasına ve hakaretler yağdırmasına kulak asmaz. Kâzım'ı evinde misafir eder. İlkokul mezunu olmasına rağmen pek çok yer gezen ve askerde çavuşluk yapan Osman, insanlarının niyetinin ne olduğunu anlayacak kadar tecrübe sahibidir. Senelerce camilerde hocalar tarafından kötülenen Alevîlerin aslında öyle olmadığını ve onların içerisinde de iyi insanlar olduğunu öğrenmiştir. Kâzım'ın köyde kalması için elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Köylüler, Kâzım'a tuzak kurarak Osman'ın karısıyla adını çıkarmışlar ve Kâzım'ı bir bahaneyle Osman'ın evine göndererek baskın düzenlemişlerdir. Bu iftiraya inanmayan Osman, onun suçsuz olduğunu savunmuş ve Kâzım'ı mahkemelik olmaktan kurtarmıştır. Osman'ın dostluğunu, yiğitliğini, yakınlığını unutmayacak olan Kâzım, insanların ayrı inançlara sahip olmasının değil insan olmasının önemli olduğunu önce kendi köyünün çocuklarına öğretmeye karar vermiştir. Osman, onun bu düşünceye ulaşmasında yardımcı bir rol üstlenmiş ve kararını vermesinde destek olmuştur. Belki de Osman ona inanmasaydı ve kurtarmasaydı, Kâzım pes edecek ve bu çatışmanın sona ermesini istemeyecekti. Bu nedenle; Osman olayların yönlendirilmesine ve engellenmesine katkı sağlamıştır.

2.5. ZAMAN:

Toplumcu gerçekçilik yaşamı, çelişme ve çatışmadan yoksun, her zaman aynı kalan, kendi kendisiyle uzlaşmış, çelişkisiz bir konu olarak değil, içinde karşıt güçlerin bulunduğu çatışma ve çekişmenin yansıtıldığı hareketli bir konu olarak ele alır. Toplumu kavrayışta, toplumsal olayların oluşumuna dikkat çeker ve önemli tarihsel olayların sebebini, ekonomik güçlerin tarihsel olaylara etkisini, toplumun sınıflara bölünmesinde toplumun yaşadığı süreçlerin rolünü ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle toplumcu gerçekçi romancılar eserlerinde sosyal zamanı ön plânda tutarlar: "*Anlatının temel öğelerinden biri olan zaman, okurun gerçek zamanı algılama biçimlerini gösterir. Anlatıda iki tür zaman vardır: Anlatıcının öyküleme zamanı ve anlatıcının öyküledikleri nin zamanı, yani öykülenen zaman ya da kurmaca zamanı.*" (Kıran 2002, 162) Toplumcu gerçekçiler, öykülenen zamanda yaşananları inandırıcı kılmak için okuyucuyu dönemin gelişmelerinden haberdar ederler. Toplumcu gerçekçi romanların en önemli özelliklerinden biri itibarî bir eser olan romanla gerçeklik arasında bağlar kurmasıdır. Elbetteki her roman reel zaman kavramını içerir. Zaman olmadan kurgulanmış bir roman düşünülemez. Toplumcu gerçekçilerin diğer romancılardan ayrılan bir özelliği vardır bu noktada. İtibarî bir mekân ve zamandan söz etmek yerine çoğunlukla gerçekten yaşamış olayları malzeme olarak kullanırlar. Toplumcu gerçekçi yazarlar; ülkenin sosyal, siyasî, ekonomik gelişim süreci içinde yaşadıklarından okuyucuyu haberdar etmek isterler. Bunu yaparken de zamanla gerçeklik arasında sıkı sıkıya bağ kurarlar. Eserlerini sosyal bir belge olarak gören yazarlar, dönemin siyasî ve tarihî ortamını yansıtmayı bir görev olarak görürler.

2.5.1. Kanlı Topraklar:

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanı kesin bir zaman belirlemesiyle başlar: "*1934 yılı ağustos ayının sonlarıydı.*" (5.s.). Mehmet Narlı, Orhan Kemal'in vakalarını başlatırken Çukurova'nın en hareketli, en canlı mevsimini seçtiğini söyler: "*Bu mevsimde pamuk kozaları beyaz beyaz patlamaya başlar; ırgatlar tarlaların üzerini yoğun bir gölge gibi kaplar; çırçır ve prese fabrikalarının makineleri iştahla çalışmaya başlar; ırgat pazarı, yakıcı sıcağın altında iş arayanlarla dolar.*" (Narlı 2002, 226)

Romanda olaylar, kronolojik olarak ilerler. Vaka zamanı belli bir tarihsel zaman diliminde başlamış ve geriye dönüşler kullanılmamıştır. Zaman zaman anlatıcının, kahramanların geçmiş yaşantılarıyla ilgili bilgi vermesi ***özetleme*** tekniğine başvurduğunu gösterir. Kahramanların geçmişlerine ait olan bu bilgiler, vaka zamanı içinde gerçekleşmemiştir. Romanda vaka, Topal Nuri'nin Kantarcı Mustafa'yla çatışmaya girip fabrikada gizli kapaklı işler yürütmesiyle başlar ve Nedim Ağa'nın evde kalmış kızıyla evlenip "Kanlı Topraklar"ı elde etmek için bütün engelleri ortadan kaldırmasıyla sona erer.

1934 yılının ağustos ayında başlayan olaylar yaklaşık bir yıllık zaman dilimini kapsar. Bu tarihsel ifadeden V. bölüme kadar; öğleden sonra, sabahın erken saatleri gibi zamansal ifadeler kullanılır. V. bölüm, "*Telaşeli sıcak günler geçmişti. Yazın cam gibi sert olan Çukurova gökleri yumuşamış, birbirini kovalayan beyaz bulutlar yükseklerden hafifçe geçmeye başlamışlardı.*" (36.s.) ifadesiyle başlar ve sonbahar mevsimine girildiğinin haberi verilir. VIII. bölümün başında yer alan, "*Karısı evde günlerdir alay ediyordu*."(77.s.) ifadesiyle zamanın ilerlediği gösterilmeye çalışılır. IX. bölümde ise kasım ayında oldukları görülür:

"*Hava gene alabildiğine sıcaktı. Kasım girmiş, sulu yağmurlar bütün yaz korkunç sıcakların kurutup çatlattığı Çukurova topraklarını yıkamıştı ama yağmurlardan sonra hava üç gün açık gidince, ortalık yanmaya başlayıvermişti işte. Buraların havası böyleydi. Zemheriler içinde bile yağmur bulutları sıyrılsın, tamam. Ortalık hemen yazdan bir gün oluverirdi.*"(151.s.)

Bu ifadeden sonra, romanda günlük ifadelerin dışında zamansal ifadeye rastlanmaz. Topal Nuri'nin plânlarının yolunda gitmesi zamanın ilerlediğini gösterir. Toplumcu gerçekçi romanların en önemli özelliklerinden biri; romanla gerçekler arasında bağ kurulmasıdır. Bu nedenle romanda geçen olayları sosyal zamana bağlarlar. Romanlarında gerçekten yaşanmış olayları malzeme olarak kullanırlar. Dönemden haber vermeyi kendilerine görev bilirler.

Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için çeşitli vesilelerle sosyal zamanla/dönemle ilgili haberler verir. 1930'lardaki ilk demokrasi denemesinde Serbest Fırka, halk tarafından çok yoğun ilgi görür. Parti,

inkılâplardan memnun olmayanların merkezi haline gelir. *Kanlı Topraklar* romanında koyu bir Serbest Fırkalı olan Şerif Ağa'nın ağzından bu memnuniyetsizlik dile getirilir:

"*En biri şu şapka? Fesin, kalpağın suyu mu çıktı? Milli Mücadele'yi şapkayla mı kazandık? Sonra Halife-i Ehl-i İslâmın içinde yaradır, yara. Ne istersin koca halifeden? Halifesiz Müslümanlık olur mu? Bırak Sinan Efendi, şu yeni yazı bile. Gâvur adeti. Gâvurluğa heves eden bir fırkadan memlekete hayır gelir mi?*" (332.s.)

Atatürk'ün bu partiyi kapatma nedeni de bu şekilde romanda gösterilir: "*Halk Fırka'sına karşı hemen hemen bütün millet Fethi Bey'in Serbest Fırka'sına hücum etmişlerdi. Atatürk, Serbest Fırka'yı dağıtmasaydı, bugün belki başta Fethi Bey olacak, millet Halk Fırka'sının tahakkümünden kurtulacaktı.*" (331.s.)

Bu romanda içinde bulunulan siyasal ve politik gelişmelerden de sık sık bahsedilir. Topal Nuri bir süre ortalıktan kaybolduktan sonra, tekrar döndüğünde eğer Nedim Ağa kendisine iyi davranmazsa onun çevirdiği bütün gizli işleri partiye anlatmayı düşünür. Aşağıda vereceğimiz alıntıda o dönemde bazı fabrika sahiplerinin normal yollardan mal sahibi olmadıkları için partilerin isteklerine göz yumduklarını görürüz. Bu karşılıklı bir çıkar ilişkisini ortaya koyar:

"*Bakmayın siz o papazın CHP'ye kayıtlı olduğuna. Gizli din taşıyor. Her gün beş öğün sizi çekiştirir. Esasta Serbest Fırka'ya az mı yardım yaptı? Yeni bir parti çıksın gene yapar. Hepinize bütün CHP'lilere düşman bu…Yemin ederim, dinime imanıma kitabıma yemin eder, İl başkanını inandırırım. Fabrika zaten Ermeni malı. Kızarlar, alırlar elinden.*" (265.s.)

Romanda, köylülerin yanında yer aldığını göstermeye çalışan Sinan Efendi, toprakların ellerinden alınmaması için başta Şerif Ağa olmak üzere tüm Serbest Fırkalıların Halk Fırkası'na geçmelerini ister. Önce bunu asla kabullenmeyen Şerif Ağa, tükürdüğünü yalamayacağını ve bir gün Serbest Fırka'nın yeniden kurulacağını söyler. Bu fikrin Halk Fırkalılardan çıktığını söyleyen Sinan, topraklar için köylülerin ve ağaların Halk Fırkası'na girmelerini sağlar. Anlatıcı, gerçeklik etkisini arttırmak için o dönemde gündemde olan gazetelerde bunun yer aldığını söyler: "*Hatta bu iltihakları Adana'nın ünlü iki gazetesi, 'Yeni Adana' ve 'Türk Sözü' manşetlerle bildirdi.*"(334.s.) Görüldüğü gibi romanda, gerçek zamana yapılan bu göndermeler vaka zamanını da belirli hale

getirir.

Anlatıcı, aynı zamanda romanda kahramanların geçmişlerini anlatmakla, onların roman içindeki zamanda yer edinmelerini sağlar. Topal Nuri'nin tek ideali para kazanmak olduğu için sürekli plânlar yapar. Romanda görülen bütün şahıslar (Kantarcı Mustafa, Nedim Ağa, Sinan Efendi, köylüler) üzerinde plânlar yapmıştır. Onun plânları sayesinde romanda yakın ve uzak geleceğe göndermeler yapılır. Kantarcı Mustafa'nın bir akşam, Topal Nuri ve Vitaliler'in mübayaa memuru Tefik Efendi'yle gizli işler çevirdiğini öğrenmesi üzerine, bütün bir gece Topal Nuri'yi Nedim Ağa'ya şikayet etmek için yaptığı plânlar yakın bir geleceğe göndermelerdir. Topal Nuri'nin Nedim Ağa'nın isteklerini kabul etmemesi üzerine partiye şikayette bulunmak için yaptığı konuşma plânı (265.s.) uzak geleceğe ait göndermelerdir. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz'ı teşekkür için Topal Nuri'nin evine gönderdiğinde, Şehnaz'ın onun evini ve karısını kıskanması sonucu, Topal Nuri'yi tavlamak için yaptığı plân; Topal Nuri'nin Nedim Ağa'nın evde kalmış kızıyla evlenerek toprak sahibi olmak için yaptığı plân, romanda içinde önceden tasarlanıp hikâye edilen plânlar; romanın sonunda gerçekleşen olaylar halini alır. Bu durumda romanda hikâye vakadan önce meydana gelir ve *ön zaman* tekniği kullanılmış olur.

2.5.2. Sokakların Çocuğu :

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* adlı romanında kesin bir tarih yoktur çünkü; roman "*Suçlu*" romanının bittiği yerden başlar. "*Suçlu'da hikâye edilen olaylar 1932 yılının temmuz ayında başlar, 1933 yılı mart haziran arasında sona erer; yanı romanın aktüel zaman 9-11 aydır.*" (Ertuğrul, 2005, 110). Yapılan bu tespit aracılığıyla *Sokakların Çocuğu* romanının 1933 yılında Cevdet'in bir sabah Hasanların evinde uyanıp geçmişi hatırlamasıyla başladığını söyleyebiliriz. Cevdet, babası İhsan Efendi'nin annesini sürekli dövdüğünü; babasının annesinin ölümünden sonra evin hizmetçisi Şehnaz'la evlendiğini; Şehnaz ile Şoför Adem'in işbirliği yaparak babasının paralarını çalmalarını ve babasının ölümünü hatırlayarak uyanır. Böylece yazar, Cevdet'e geçmişini hatırlatarak "*Suçlu*" romanında Cevdet'in yaşadıklarını özetlemiş olur.

1933 yılında başlayan olaylar, kronolojik olarak ilerler. Hasanların evinde kalan Cevdet, bir sığıntı olmak istemediği için ayrılmaya karar verir. O gün iş çıkışı, Hasanlara gitmez

ve eski mahallesindeki perili konakta kalır. Yeni aldığı "Sinema Soygunu" adlı romanı Tahmis'teki iş hanında boş kaldığı zamanlarda okumaktadır. Kitaptan çok etkilendiği için çalıştığı atölyenin bulunduğu sokaktaki küçük banka şubesini soymayı düşünür; fakat daha sonra vazgeçip sinema soymaya karar verir. İkinci gününü de perili konakta geçiren Cevdet, Cevriye'nin haminnesine verdiği onluklar sayesinde onların yanında kalmaya başlar. Kosti'yle karşılaşan Cevdet, haftalığını aldıktan sonra işten ayrılıp onunla işportacılık yapmaya karar verir. Romanın I. bölümünün III. kısmı; Cevdet'in Sirkeci işkembecisinde Kosti'yle buluşup kendisine işporta almasıyla başladığı için (126.s.) yedi günlük bir zaman dilimi geçmiş ve sekizinci güne girilmiştir.

Cevdet, yolda karşılaştığı Hasan'ın kendisine "nankör" demesi üzerine ortadan kaybolur. Cevriye, onu her yerde arar; fakat bulamaz. Kimseyi görmek istemeyen Cevdet, perili konakta üç gün geçirir: "*Üç gündür zaman zaman bağırarak dolaşmıştı yakınlarda.*" (165.s.) ifadesi bize bunu ispatlar. Bu, üç günün sonunda Cevdet, işportasını satıp oyuncak tabancayı almaya ve soygunu gerçekleştirmeye karar verir. O gün işportasını satıp bir Japon mağazasından tabanca satın alan Cevdet, akşam Beyoğlu'ndaki büyük sinemayı soymaya kalkar ve yakalanır. Bundan sonra günlerini hapishanede geçirecek olan Cevdet, günler süren soruşturmadan sonra koğuşa gelir.

Romanda, mevsim ve hava şartlarından koğuşa gelinceye kadar bahsedilmemesine rağmen, Cevdet'in koğuşa gelişi; "*Eylül sonları, güneşli bir gündü.*" (189.s.) ifadesiyle başlar ve biz bu ifadeden daha önce yaşanan olayların ağustos ayı ve öncesinde gerçekleştiğini anlarız. Hapishaneye girdikten sonra, Öküz Mehmet'le çatışma yaşayan Cevdet, günlerini yalnızlık içinde geçirir: "*Günler, gecelerce düşündü.*"(208.s.) "*Kar başlamıştı artık ama savrulan lapa lapa karlara aldırmıyor. Konuşmaya devam ediyorlardı.*" (210.s.) ifadesi ile kış mevsimine girildiğinin haberi verilir. Demek ki Cevdet, eylül ayından itibaren burada iki ay geçirmiştir. Kasım ya da aralık ayı olarak tahmin ettiğimiz bu ay içinde Cevdet'in Öküz Mehmet'i öldürmesiyle zamanda bir atlama yaşanır. Koğuşa getirilmeden Anadolu'ya sürülen Cevdet, yıllarını Anadolu'nun cezaevlerini dolaşarak ve yeni suçlar işleyerek geçirir:

"*Böyle nice nice yaralayıp yaralanmalar. Aylarca kendini bilmeyerek yattığı oldu, yediği bıçakları da, acılarını da unuttu, ama Cevriye'yi unutamadı. Yıllar geçti, yanaklarının vahşi sarı kılları kararıp sertleşti. Ustura değdi yüzüne. Üst dudağını ince,*

kara bir kaytan bıyık kapladı ama Cevriye'yi gene de unutamadı." (216.s.)

Anlatıcı, özetleyerek anlattığı geçen yılların kaç yıllık bir zaman olduğunu kendisi söylemese de; Cevdet'in yine bir sürgün esnasında ishak kuşunun ötüşüyle çocukluğunu hatırlaması sonucu, anlatıcı on beş yıllık bir zaman dilimin yaşandığını ve Cevdet'in kafasından geçenleri şöyle ifade eder:

"*Bu kış, bu kuşun iç çekişleri… Elbette çocukluğunun ishak kuşları değildi ama, ne farkı vardı onlardan? Şu anda, tüfekli iki jandarmanın arasında sürgüne giderken bile onu alıp on beş yılın çok gerilerde kalmış çocukluğuna götürüyordu ya! On beş yıl öncenin Perili konağı, Cevriye'si, Cevriyeli denizi, Cevriyeli denizin üzerinde ay ışığından yol, yukarıda pırıl pırıl ay, ayın altında, sırtlarıyla dayanıp Amerika'dan konuştukları yıkık duvar…*" (218.s.)

Cevdet, sürgün esnasında on beş yılının boş yere geçtiğini düşünür ve karşılaştıkları çingene kafilesindeki kadını Cevriye'ye benzetip kaçırmaya kalkar, yaralanarak kendini Hacer'in evinde bulur. Romanın II. bölümü bu noktada başlar ve tıpkı romanın başında olduğu gibi zaman yavaşlatılarak günlerle ifade edilen zaman dilimi yaşanır. I. bölümden II. bölüme geçişte özetleme ve atlamalara sıkça başvurulur. Anlatıcı, Cevdet'in yaşını Hacer'in tespitiyle vermeye çalışır: "*Gemici fenerinin ışığıyla aydınlanan adamın yüzü gencecikti. Yirmi iki, yirmi üç.*" (255.s.)

II. bölümde; mevsimle ilgili bir ifade kullanılmasa da, "*Taze sabah güneşinin altında dalgın dalgın yürüyordu.*" (287.s.) ve "*Güneşin altında şakırtıyla açılan sustalı.*" (331.s.) ifadelerinden havanın sıcak olduğunu anlıyoruz. Bu bölümde zamanın ilerlediğini ve yaklaşık bir haftalık bir sürecin yaşandığını VIII. kısmın başında, "*Cevdet'in yaraları kurudu, kabuk bağladı, kabuklar düştü, düşen kabukların altı pembe pembeydi, öyle kaşınıyorlardı ki.*" (328.s.) ifadesinden çıkarırız.

Yapmış olduğumuz tespit ve alıntılardan anlaşıldığı gibi romanın aktüel zamanı on beş yıllık bir süreçtir. 1933 yılında başlayan aktüel zaman 1948 yılına kadar devam eder. Toplumcu gerçekçi romanlarda olaylar sosyal zamana bağlanır. Hayatın her kesiti gerçeklik anlayışından yola çıkılarak yansıtılmaya çalışıldığı için, uzun zaman diliminde meydana gelen olayları okuyucuya aktarmak sıkıntı yaratır. Toplumcu

gerçekçi yazar, ele aldığı zaman diliminde meydana gelen olayları, bütün yönleriyle inandırıcı ve gözlemci bir kimlikle vermek ister. Özetleme tekniğiyle anlatıcı tarafından aktarılan olaylar, okuyucu içinde yer almadığı için gerçeğimsi yapıya zarar verir.

Toplumcu gerçekçi romanlar, bağlandıkları sosyal zamanla içinden bulundukları dönemden haber verdikleri için sosyal bir belge niteliği taşımak iddiasındadırlar. *Sokakların Çocuğu*'unda içinde yaşanılan dönemden hiç bahsedilmediği gibi, uzun sürelik bir zaman dilimini kapsadığı için; toplumcu gerçekçi romanların zaman unsuru ile bağdaşmaz. Bunun nedeni; olayların geniş bir zaman süreci içinde yaşanmasından kaynaklanır. Özellikle, Cevdet'in hapishanede geçirdiği yıllar yüzeysel olarak anlatılır ve vaka sürecinde büyük bir atlama yapılarak vaka akışını sağlamak için tesadüflerle roman tamamen romantik (popüler) eser havasına bürünür. Hızlı vaka akışı, tesadüflerle birbirine bağlanan metin halkaları gerçekçi bir romanın kurgusunu zedeler. *Sokakların Çocuğu* romanını toplumcu gerçekçi roman grubuna dahil etmemizin sebebi; ele almış olduğu birey ve toplum gerçeğidir.

Roman, "*Suçlu*" romanının devamı niteliği taşıdığı için, romanın başında yapılan hatırlatmalar ve geçmişte yaşananların dile getirilmesiyle roman kahramanı Cevdet'in başından geçenler özetlenmiş olur. Bu nedenle, romanda geri-dönüş (flashback) tekniği kullanılmamıştır.

Sokakların Çocuğu romanında zaman faktörü açısından dikkatimizi çeken bir diğer husus; *ön zaman* adını verdiğimiz tekniğin kullanılmasıdır. Roman kahramanı Cevdet, "*Sinema Soygunu*" adlı eseri okurken sürekli hayal kurar: Oyuncak bir tabancayla sinema soyacak, herkese olan borcunu ödeyecek, Amerika'ya gidip Arslan Tomson olup tekrar dönecek ve herkesten intikamını alacaktır. Bu durumda, anlatma zamanı vaka zamanının önüne geçer ve okuyucu yaşanacak olayları önceden tespit etme imkânına sahip olur.

2.5.3. Bir Filiz Vardı:

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. Romanda kesin bir tarih gösterilmemesine rağmen Filiz'in babasının II. bölümün başında, "*Bin dokuz yüz atmışın yirmi yedi mayısına kadar VC. ye kayıtlıydı…*" (12.s.) ibaresinden

sonra "*Yıl bin dokuz yüz altmış bir. Babası çoktan sattı çift atlı arabasını, paralarını kiraya, içkiye, cigaraya verdi.*" (17.s.) cümlesinden de anlaşıldığı gibi romanda geçen olayların 1961 senesine başlayıp devam ettiğini söyleyebiliriz. Romanda olayların yaklaşık bir yıllık bir zaman diliminde yaşandığını görürüz:

"*Filiz sesin geldiği mutfağa koştu. Fışıltıyla yanmakta olan gaz ocağının gaz kokulu sıcağı, aydınlık **Mayıs** sıcağı, annesinin alnıyla gerdanında tomur tomur terler, mutfağın ufacık penceresinde gözüken Mayıs güneşli alt alta, üst üste evler kalabalığı, daha uzaklarda kımıltısız deniz.*" (6.s.) Romanda 1961 tarihinde yaşanan olaylar alıntıdan da anlaşıldığı gibi mayıs ayında başlamıştır. Filiz, kitapçının yanında işe girer ve çalışmaya başlar. Böylece biz zamanın ilerlediğini ve yaz mevsimine girildiğini anlarız. Anlatıcı, romanda sık sık havanın sıcak olduğunun mesajını verir:

"*Kalabalıkla birlikte zorla girdi otobüse. Güneş iyice yükselmiş, dünyayı sıcak sıcak kavramıştı. Sıkışıklık, sıcak, ter kokusu. Neredeyse bunalacaktı.*" (63.s.)

Filiz, çalıştığı yerdeki bütün erkeklerin gözdesi olur. Başta patronu olmak üzere herkes onu cinsel bir meta olarak görür. Çalıştığı yerde ressamın kendisine verdiği kitabı çok beğenen Filiz, romanın yazarıyla tanışır. Yazarın verdiği kitaplar sayesinde işçi olma bilinci kazanan Filiz, patronun baskısından sıkıldığı için başka yerde çalışmaya karar verir. Romanın XIII. bölümünde verilen bu bilgilerin yanı sıra, artık yaz bitmektedir: "*Öyle sıkıştırıyordu ki, çaresiz indi otobüsten. Yaz sonlarının gübre kokulu ılık gecesi. Ellerinde dondurmalarla at kuyruğu saçlı genç kızlar, kadınlar, üniversiteli, başıboş gençler…*" (232.s.) Ağustos ayının son günleri olarak tahmin ettiğimiz bu aydan sonra, romanda zaman hızlandırılır: "*Günler günleri kovaladı.*" (241.s.) cümlesi bunu bize açıkça gösterir. Filiz'i tavlayamayacağını anlayan patron, sık sık ailesi ile görüşüp onları da kendi tarafına çeker. Ailesinin de o adamla evlenmesini istediğini anlayan Filiz, "Romancı"nın kendisine bulduğu "sendika" işinde çalışmaya başlar:

"*Ertesi sabah erkenden kalkıp, el, yüz yıkandıktan sonra **Eylül** sonlarının artık soğumaya başlamış sabahında heyecanlarla çıkışına dalan annesi, kızın kim bilir hangi dallarda dolaştığını düşünüyordu…*" (276.s.)

Eylül ayına girildiğini gösteren bu alıntıdan sonra olayların akışı birden hızlandırılır ve ailesinin Filiz'i işe göndermemesi sonucu intihar girişiminde bulunup kurtarılmasıyla

son bulur.

1961 yılının mayıs ayı olarak tespit ettiğimiz vaka başlangıcı yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi eylül ayında sona ermiştir. Bu nedenle, romanın aktüel zamanı yaklaşık beş aylık bir süreçtir. Toplumcu gerçekçi romanlar için yaklaşık bir yıllık zaman diliminin uygun olduğunu daha önce belirtmiştik. Yaşananların gerçek olduğu havasını yaratmak isteyen yazarlar, vaka zamanında atlamalara ya da özetlemelere yer vermek istemezler. Toplum gerçekçi romanların soysal bir zamana bağlanmaları yaşanan olayları gerçekçi kılar. Bu romanda da olayın yaşandığı 1961 yılı gelişmelerinden bahsedilir. Filiz'in babasının 1960 yılında "Vatan Cephesi"ne üye olması (12.s.) ve 27 Mayıs 1961 yılında ihtilâl dönemine girilmesiyle işini kaybetmesi (17.s.) romanı gerçek zamana bağlar:

"*Adamın aklından artık toz duman olmuş DP. ,VC.'ler, toplar, tanklar, ve bir sabahın çok erken bir vaktinde duyulmamış kalın sesle konuşan radyosu geçer: Türk silâhlı kuvvetleri…*" (18.s.) Alıntıdan da anlaşıldığı dibi yazar, dönemin siyasî ve ideolojik havasını göstermeye çalışır. Mehmet Narlı, bu romanın zamanı ile ilgili şu fikirleri öne sürmüştür:

"*Bu romandaki Filiz, kapalı ve baskılı bir çevreyle, dindar görünümlü Demokrat Parti'nin lağvedilmesiyle Nurculuk gibi dini oluşumlar içinde görülen babayla, kendisini cinsel bir meta olarak gören bir çevreyle mücadele ederek onurlu bir 'işçi' olmaya doğru gider.*" (Narlı 2002, 414)

2.5.4.Yer Demir Gök Bakır:

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünün ikinci kitabı olan *Yer Demir Gök* Bakır romanı *Ortadirek* romanın devamı niteliğini taşır ve romandaki olaylar bu romanın bittiği yerden başlar. Ramazan Çiftlikçi'nin tespitine göre; *Ortadirek* romanında sonbaharda Çukurova'ya inen köylüler, kışın bastırmasıyla köye dönmüşlerdir.

Yer Demir Gök Bakır romanında mevsim kıştır ve Yalak köyüne dondurucu bir soğuk hâkimdir: "*Ortalık kar içindeydi. Kar dereleri tepeleri silme doldurmuştu. Dünya yalnız bir aklıktı… Bastıkça donmuş gıcılaşmış kar çatırdıyor. Ummuhan'ın da ayağı yalın*

Hasanın da. Kızgın demire basmış gibi oluyorlar. O yüzden de yürüyüşleri bir tuhaf." (5.s.)

Alıntıda, Hasan ve Ummuhan'ın donmuş karın üstünde çıplak ayakla dolaşmalarını yapmış olduğu benzetmelerle vurgulayan yazar, köylünün yoksulluğunu da vurgulamış olur. Köylünün içine düşen Adil Efendi'nin korkusunun artmasıyla birlikte soğuğun, karın, fırtınan şiddeti de büsbütün artmaktadır:

"*Birden zınk diye durdu. Artık bir fırtına, kar, bora denizindeydi. Soluk bile alamıyordu. Ağır ağır gelen ölümü ensesinde duyuyordu.*" (65.s.), diyen anlatıcı, köyde bu soğukta hiçbir canlı görünmediğini, köylülerin dışarı bile bakmaya korktuklarını vurgular.

"*Kar, kuşluk vakti başlamış, öğleye doğru daha da artmıştı. Şimdi borana dönmüştü hava. Dondurucu karanlık belalı bir boran. Öyle bir boran ki iki metre öteyi göremiyorsun.*" (185.s.)

Romanda zaman, yani kış mevsimi aksiyonu idare eden önemli bir öğedir. Yalnız bu zamanın hızla akıp gittiğini değil, tam tersine her gün Adil Efendi'nin gelişini bekleyen köylüler için zamanın durduğunun göstergesidir. Kış mevsimiyle beraber sanki onlara inat duran zaman geçmek bilmemektedir. Yazar, köylünün çaresizliğini, sıkıntısını tabiatın çetin ve olumsuz şartlarıyla bir arada vererek köylünün yaşayışıyla kış mevsiminin bir bütünlük kazanmasını sağlamıştır. Romanın dördüncü bölümünün girişinde "*On gündür bu böyle.*" (68.s.) İfadesiyle zamanın ilerlediği gösterilmeye çalışılır. Romanda herhangi bir ay, gün ismi yer almaz. Sadece, kuşluk vakti, sabah, akşam, dün gece gibi zamansal ifadeler kullanılır.

Romanda kışın başlayan olay zamanı yaklaşık üç dört ay sürer ve baharın gelmesiyle son bulur. Romanın kırk altıncı bölümünde; "*Karlar erimeye başladı… Bahar patladı patlayacaktı.*" (416.s.) ifadesinden sonra anlatıcı, "*Evlerdeki unluklar her yıl biraz daha erken biterdi. Bundan üç yıl önce on beş nisanda bitecek unluk, bu yıl bir nisanda bitiyordu.*" (416.s.) diyerek nisan ayının ilk günlerinin yaşandığının haberini verir. Bir sonraki bölümde ise artık bahar gelmiştir. "*Bir sabah gözlerini açtılar ki, bahar gelmiş.*" (421.s.) Yazar, Hasan ve Ummuhan'ın dondurucu soğukta ormanda odun toplarken başlattığı romanını yine bu iki kardeşin ormanda çiçeklerin açtığını görmeleriyle bitirmiştir.

Romanda olayların hangi yılda meydana geldiği söylenmese de Ramazan Çiftlikçi, Ortadirek romanın sosyal zamanı için şunları söyler: "*Romanda yer yer İncirlik Hava Üssü'nden kalkan jetlerden söz edildiğine göre dizideki sosyal zaman, bu üslerin kurulduğu 1954 ile Demokrat Parti iktidarının yıkıldığı 1960 yılları arasında kalan dönemdir.*" (Çiftlikçi, 1993, 293.s.) *Ortadirek* romanının devamı *Yer Demir Gök Bakır* romanı olduğu için; bizim romanımızda da sosyal zaman Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllardır. Tabiî biz bu tespitleri toplumcu gerçekçi yazarların gerçek zamana ve mekâna duydukları bağlılığa göre yapmaktayız. Toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarında kurgusal bir zamandan özellikle kaçınırlar. İtibarî zamanın sosyal-kültürel zamana bağlanması toplumcu gerçekçiliğin önemli özelliklerinden biridir; fakat Yaşar Kemal romanı sosyal bir belge olarak kullanmak yerine küçük ip uçları vererek dönemden haberdar etmeye çalışmıştır.

2.5.5. Toprak Uyanırsa:

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanı bir köy öğretmenin anılarını içerir; fakat romanda kesin bir tarih verilmez. Romanda olaylar öğretmenin köye gelmesiyle başlar ve on yıllık bir zaman dilimi aktarılmaya çalışılır. Romanın başında emekli olduktan sonra yeniden mesleğine dönmeye kar veren öğretmen köye gelişini ve köyün üzerinde bıraktığı etkiyi anlatır. Bir sonraki bölümde ise geriye dönüş (flash-back) tekniği kullanılarak emekli olmaya nasıl karar verdiğini ve emekli olduktan sonra yaşadıklarını "Emekliliğin Gayesizliği" adlı bölümde anlatır. Böylece emeklilik sürecinde yaşadıklarıyla köye gelişi arasında organik bağ kurar. Bu bölümde anlatılanlar için bir zaman sınırlaması yapmak doğru değildir. Romanın başında görülen bu geriye dönüşten sonra olaylar kronolojik olarak ilerler ve romanın aktüel zamanı on yıllık bir zaman dilimini kapsar:

"*Şimdi Keklikpınarı'nda, hayatımın son dönemini yaşıyorum. Rahat ve mutluyum. Bugün, Ekmeksizköy'e geldiğim ve: 'Burada bir gün bile durmam, giderim.' Dediğim günün onuncu yıl dönümü.*" (444.s.)

Romanda bu on yıllık zaman dilimi anlatılırken özellikle ilk dört yıldan sonra bir atlama yaşanarak onuncu yılın anlatıldığını görürüz. Romandan yapmış olduğumuz alıntılarla

bunu gösterelim: "*Odaya döndüğümüz zaman tam öğle sıcağıydı.* ***Temmuzun*** *ortasındaydık.*" (43.s.), "*Köydeki işler sıkışmaya başladı.* ***Sonbahar*** *ilerliyordu.*" (112.s.), "*Bu* ***kış*** *köyün akşam yaşamında ufak bir değişiklik oldu."* (124.s.), "***Şubat*** *ayı ortalarında Ekmeksizköy etrafındaki tepeler, dağlar ve kocaman Sıtmabükü ovası kalın bir kar örtüsü altında kaldı.*" (143.s.), "*Nihayet hava ılıdı.*" (148.s.), "*Öğretim yılı sona erdi.*" (151.s.), "*Yazın son ayları, hep birbirine benzeyen işler, uğraşmalar arasında geçti.*" (199.s.) diyen anlatıcı-kahraman köye gelişinin birinci yılını doldurmuştur. Yine aynı şekilde aylarla, mevsimlerle ve zaman zaman okulun açılış ve kapanışının belirtilmesiyle zamanın geçtiğini ve XIII. bölüme "*Ekmeksizköy'de dördüncü kışa giriyordum.*" (415.s.) ifadesiyle başlayarak da köye gelişinin dördüncü yılını yaşadığını gösterir. "*Temmuz ayları ortalarında ise Muhtar'la birlikte Ankara'ya, hem de teknik bir danışma için çağrıldık.*" (431.s.) cümlesi artık dört yılın bittiğini ve "*14 Eylül köyün büyük günü oldu.*" (439.s.) cümlesi de beşinci yıla girildiğini ortaya koyar. Bundan sonra yaklaşık altı yıllık bir atlama yaşanarak onuncu yıl dönümü anlatılmaktadır. Aslında toplumcu gerçekçi yazarlar, romanın zamanında yaşanan atlamaların gerçeklik izlenimine zarar verdiğini düşünseler de zaman zaman başvurmaktadırlar.

Romanda yaşanan olayların hangi yılları kapsadığı söylenmese de yapmış olduğumuz bir tespit belli bir zaman aralığı söylememize yardımcı olacaktır:

"*Seni evvelâ şu bizim eski Köy Enstitüsü'nde bir yere kapılamak istedik. Olmadı. Zaten onların kalıntıları üstünde galiba ölüm çanları çalmak üzere. Onları biz kurmuş, gene biz yaralamıştık. Şimdi de son hizmeti, gene bize tamamlatmak istiyorlar.*" (43.s.) Alıntıda Köy Enstitülerinin üzerinde ölüm çanlarının çalması bize kapatılmak üzere olduklarını gösterir. Bilindiği gibi Köy Enstitüleri 1953 yılında ilköğretim okullarına dönüştürülmüş ve 1954 yılında DP iktidarı döneminde kapatılmıştır. Bu da romandaki olayların 1950 sonrasındaki bir yılda kurgulandığını ve on yıllık bir zaman dilimini kapsadığı için de 1950-1960 yılları arasında gerçekleştiğini ispat eder. Toplumcu gerçekçi yazarlar zaman ve mekân konusunda gerçeklik ilkesiyle hareket ettikleri için biz bu tespitler yapma gereği duyduk; çünkü itibarî zamanı sosyal-tarihî zamana bağlama gerçekçi olmanın önemli şartlarından biridir.

2.5.6. Dolu Dizgin:

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında hikâye edilen olaylar 1920'li yıllarda geçer. Kalpaklılar romanın devamı niteliği olan bu romanda Türk tarihinin dönüm noktası olarak belirlenen İstiklâl Savaşı yılları anlatılır. Romanın I. bölümünde; "*Gündüz ki yakıcı ağustos sıcağı gecenin bu ilerlemiş saatlerinde tatlı bir serinliğe yenilmişti.*" (3.s.) ifadesiyle olaylar başlar. Bu bölümde kesin bir tarihsel ifade yer almasa da gerçek tarihe yapılan göndermelerden 1920 yılının ağustos ayı olduğunu anlarız. I. bölümde, "*Osmanlı Hükümeti'nin Sevr Muahedesini imzaladığından haberinizin olduğunu tahmin ediyorum…*" (36.s.) cümlesinden bu antlaşmanın 10 ağustos 1920 tarihinde imzalandığını bildiğimiz için bu belirlemeyi yapabiliriz.

Romanda vaka örgüsüne paralel olarak değişen mekânla birlikte zamanında kronolojik olarak ilerlediği gösterilir. Her bölümde farklı cephelerde verilen mücadelelerin anlatıldığı romanda zaman zaman özetleme tekniğinden yararlanılır. III. bölümün IV. kısmı; "*14 Temmuz 1921 günü, Eskişehir'den kalkan asker yüklü tren, çok ağır ve yavaş ilerliyordu.*" (144.s.) cümlesiyle başlar. Bu ifadeden I. bölümden III. bölüme kadar yaklaşık bir yıllık zaman dilimin geçtiğini anlarız. Bundan sonraki bölümlerde yazar kimi zaman günlük kimi zaman saat olarak dahi belirttiği zamansal ifadelerle olayların tarihi süreç içerisindeki belirlemelerini kuvvetlendirir:

"*Bugün muharebenin beşinci günüdür: 27 Ağustos 1921.*" (198.s.), "*Sakarya, düşman kanından kıpkızıl akıyordu ve 10 Eylülün sisli, fakat pırıl pırıl doğan güneşli sabahında Türk ordusu birlikleri, Çekirdeksiz köyüne girdi.*" (225.s.), *"…Sonunda toptan hücuma kalktılar. Yusuf'un bulunduğu taburun takviye ettiği 38. Alay Duatepe'nin güney hörgücünü saat tam 13.30 da zapt ettiler.*" (227.s.)

Yazar, yapmış olduğu bu tespitlerle sosyal zamanla bağ kurarak Sakarya Meydan Muharebesinin kazanıldığı güne kadar dökülen kanları ve verilen mücadeleleri anlatıp sözü Mustafa Kemal Atatürk'ün Nutuk adlı eserinden alınan şu cümlelere bağlar:

"*13 Eylül 1921 günü, Sakarya nehrinin şarkında, düşman ordusundan eser kalmadı. Bu suretle 23 Ağustos gününden 13 Eylül gününe kadar, bugünler de dahil olmak üzere, yirmi iki gün ve yirmi iki gece bilâfasıla devam eden, SAKARYA MEYDAN HAMEİ KÜBLASI, yeni TÜRK DEVLETİNİN tarihine; cihan tarihinde ender olan büyük bir meydan muhaberesi misali kaydetti.*

(232.s.)

Romanın VI. bölümünün III.kısmına; "*1922 yılının baharı, başlıyordu*" (247.s.) cümlesiyle başlanır. Yine zamansal ifadelerle Başkumandanlık Meydan Muharebesi için yapılan hazırlıklar anlatılır (250-266.s.). VII. bölüme; birinci gün başlığıyla girilir: "*26 Ağustos 1922: Gün ha ışıdı, ha ışıyacak. Türk Ulusunun yüreği Başkumandanı ile birlik Kocatepe'de çarpıyor.*" (266.s.) ve 30 Ağustos 1922'de Dumlupınar'da Başkumandan Meydan Muharebesinin kazanıldığının haberleri verilerek arada kalan beş günlük zaman dilimi gün gün anlatılır. 30 Ağustos 1922'de artık Mustafa Kemal'in zafer naraları duyulur (272.s.). Bu gün, acı ve ıstırapların sona erdiği, ulusal bilincin ve bağımsızlık hareketinin zaferle sonuçlandığı gündür. Roman Eylül ortalarında ordunun İzmir'e ulaşmasıyla biter.

Romanda Ağustos 1920'de başlayan olaylar 16 Eylül 1922'de son bulmuştur. Bu nedenle romanın aktüel zamanının iki yıldan fazla olduğu görülür. Çoğunlukla şimdiki zaman ile hikâye dilinin kullanıldığı romanda vaka ve zamanın derin bir münasebeti vardır. Türk'ün kurtuluş mücadelesi zafere ulaşmak içindir. Yazar, toplumcu gerçekçilerin yaşananları sosyal bir olaya bağlama ilkesini başarıyla uygulamıştır. Tarihe yapılan göndermeler ve çeşitli eserlerden yapılan alıntılarla eser adeta sosyal bir belge niteliği taşır. Türklerin milli mücadele tarihine ışık tutan yazar, gerçekten yaşanmış bir olayı romanına yerleştirerek gerçeklere bağlı kaldığını Atatürk'ün sözleriyle desteklemiştir. Eserine belgesel bir roman hüviyeti kazandırmıştır.

2.5.7. Bir Karış Toprak:

Samim Kocagöz, *Bir Karış Toprak* romanında vaka zamanı olarak Cumhuriyetten önceki dönemde yaşanılan bir olayı konu olarak alır. Romanın vaka zamanı için yaptığımız bu tespit kendi fikrimiz değildir. Yazarın romanın önsözünde vakayı kimden, nasıl dinlediğini anlatırken yapmış olduğu açıklamada yer alan şu bilgiler bizi bu sonuca götürmüştür:

"'*Ey Koca Hasan, bana şu Söke ovasının Yörük hikâyesini anlat.' Dedim. Sordu: 'Eski hikâyesini mi, yoksa yeni hikâyesini mi?...*
'Vaktin var mı? Canını sıkmayayım…' Diye söze başladı. Anlattı… anlattı.. anlattı..

Candan anlattı, gönülden anlattı. Bende bu hikâyenin eskisini, ***Cumhuriyetten önceki yıllarda olup bitenini****, (BİR KARIŞ TOPRAK) adı altında yazdım. Bu kitapla okurlarıma sunuyorum.*" (4.s.)

Yukarıdaki alıntıda tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi, yazar *Bir Karış Toprak* romanında Cumhuriyetten önceki dönemde yaşanan olaylardan bir kesit sunar okurlarına. Yazar, bunu önsözde belirtmiş olmasaydı bile romandan yapmış olduğumuz şu tespitler bizi kolaylıkla bu sonuca götürürdü:

"*Söke ovası sislendi, bulutlandı, bir boşlukta asıldı kaldı. Türkmenlerin ekip biçemediği topraklar, masallarda söylenir oldu. Bir yıl konup göçtükleri topraklara, o gün, bugün, yetmiş yıldır YÖRÜK TIMARI adı verilir. Mor çiçekli, sakız kokulu dağlardan geldiler; Söke ovasına adlarını armağan ettiler; yine duru, serin pınarlı, yeşil çamlı dağlara döndüler.*" (159-160.s.)

Alında yer alan "*o gün bu gün yetmiş yıldır*" ifadesinden eserin anlatma zamanı olan 1964 yılını dikkate alırsak vaka zamının 1894 yılına denk düştüğünü görürüz. Bu nedenle eserin vaka zamanı 1894 yılı olarak belirir. II. Abdülhamit dönemine rastlayan bu yıl, romanda Hacı Halil Paşa ile Koca Yörük Ali Ağa arasında geçen konuşma esnasında netlik kazanır:

"*Ali Ağa, şu sözlerime bir iyi kulak ver. Oymağını, bir bölük Yörük'ü, böylesine yönetmek, yürütmek az buz bir iş değil, Osmanlı mülkünde yararlı olmaktır. Senin bir vali paşadan, bir vezirden hiçbir eksikliğin yok. Ağam, sana paşalık pek yaraşacak. İster misin sana Sultan Hamit Efendimizden bir paşalık alalım? Devlete, millete bir hayır işlersin, az bucuk altın bağışlarsın, (muhabbet-i Şahaneye) erişirsin!...*" (15.s.)

Toplumcu gerçekçi yazarlar reel zamanla romanın kurgusal zamanı arasında sıkı bir bağ kurarak gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışırlar. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal, kültürel, tarihi gelişmeler ve siyasi yapı hakkında okuyucuyu bilgilendirmeyi amaçlarlar. Böylece romanın gerçekliğine katkıda bulunup inandırıcılığını arttırmış olurlar. Samim Kocagöz de romanın satır aralarında vermiş olduğu bilgilerle anlattıklarını sosyal bir zamana bağlama ilkesini gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Romanın olay zamanı (aktüel zaman) yaklaşık bir yıllık zaman dilimini kapsar. Romandan yapmış olduğumuz şu tespitler aktüel zamanın belirlenmesine yardımcı olacaktır: "*Ayşe, kahveleri getirdi. Önünde oturdukları çadırın gölgesi, güneş yükseldikçe kısalıyordu. Ovayı* ***Temmuzun*** *kavurucu alevi sarmaya başlamıştı…*" (10.s.) I. bölümde yer alan bu ifade olayların temmuz ayında başladığını gösterir. Romanda her bölüm kendi içinde kısımlara ayrılmıştır. Romanın I. bölümünün I. kısmından III. kısmının sonuna kadar olaylar bir günlük zaman dilimini kapsar. I. kısımda; obayı ziyarete gelecek olan Hacı Halil Paşa için yapılan hazırlıklar, II. kısımda; Hacı Halil Paşa'nın gelişi ve onu obaya getiren sebebin açıklığa kavuşması, III. kısmın sonunda ise, "*Ertesi gün tan yeri ağarırken, Hacı Halil Paşa atlandı: 'Sıcak basmadan yola çıkalım Ali Ağa…' diye izin istedi.*" (27.s.) cümlesiyle Halil Paşa'nın obadan ayrılışı anlatılırken bir günlük zaman dilimin yaşandığı anlaşılır. Romanın I. bölümünün IV. kısmında, yazar özetleme tekniğine başvurur ve zamanda eylül ayının sonuna kadar bir atlama yaşanır: "*Alış-veriş, ölçme biçme derken, işte* ***Eylül*** *ayının sonunu bulmuşlardı.*" (35.s.) V. kısım, "*Kasım aynın başlangıcı bu ılık güz günlerinde, bir bayram havası vardı.*" (47.s.)

Romanın II. bölümünde, kış mevsiminin bastırmasıyla Subaşı köyüne yerleşen Yörüklerin durmadan yağan yağmur sonucu Menderes taşkınını önlemek için giriştikleri mücadelenin anlatılması esastır. Zamansal ifadelerin yer almadığı bu bölümde, vakanın kırılma noktalarından en önemlisini oluşturan Menderes taşkının yaşandığı günler sergilenmeye çalışılır. III. bölümde baharın geldiği müjdelenir: "*Bahar geleli güneş, Subaşının rutubetini, yaşını almış, tepedeki değirmenden tâ köyün içine dek ortalığı yeşil çimen sarmıştı.*" (105.s.) ve toprakları sular altında kalan Yörüklerin durumu anlatılır. Roman mayıs ayında Yörüklerin tekrar obalarına dönmesiyle son bulur: "*Cemal, saman duvarın damına şöyle bir yaslandı, yeni yükselen* ***Mayıs*** *güneşine karşı gerindi.*" (122.s.)

Yapmış olduğumuz alıntılardan da anlaşıldığı gibi romanda temmuz ayında başlayan olaylar mayıs ayında son bulmuştur; bu nedenle on bir aylık vaka zamanı esastır. Romanda geriye dönüşlere rastlanmaz, sadece geçmişe göndermelerde bulunulur. Topraklanmak istemeyen Ali Ağa'nın Çukurova'da "padişah fermanıyla" yerleştirilen Türkmenlerin eriyip gitmesini öne sürmesi (18.s.), İbrahim'in çocukluğunda Yakup'la arasında geçenleri hatırlaması (73-74.s.) gibi hatırlatmalarla geçmişe göndermelerde

bulunulur. Sonuçta yazar, romanda yaşananları ülkenin tarihine bağlamış ve gerçeklik anlayışına bağlı kalmaya çalışmıştır.

2.5.8. Ormanlar ve İnsanlar

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında zaman kronolojik olarak ilerlemektedir. Romanda zaman konusunda kesin bir belirleme yoktur. Dikkati çeken diğer bir husus ise son bölümde zamanın hızlandırılarak bir atlama yaşanmasıdır. Romanda yaşanan olaylar yaz mevsiminde başlar:

"*…Yakasını bağrını açtı. Uzandı. Oturdu. Dupduru deredeki balıklara baktı. Canı sıkıldı. Kalktı. Bir bahçeye girdi. Kiraz, vişne, erik ağaçları sık sıktı; dallarından renk renk meyveleri sarkıyordu; dut ağaçları da vardı, dutları yerlere dökülmüştü…*" (33.s.)

Yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak olayların temmuz ayında başladığını söyleyebiliriz; ancak hemen birkaç sayfa sonra köyde ekinlerin biçilmeye başlandığının söylenmesi ağustos ayına girilmiş olduğunu gösterir. Dolayısıyla olayların başlangıç zamanı için temmuz-ağustos ayı demek daha doğru olacaktır: "*Sararmış ekinler, anızlı tarlalar arasından yürüdüler. Bir ahlat ağacının gölgesinde oturdular. Tırpancılar sıra sıra, peş peşe ekin biçiyorlardı ovada. Harmanlar yön yön, blok evlere benziyorlardı çevrede.*" (35.s.) Romanın birinci bölümünde anlatılan olaylar yaz mevsiminin sonuna kadar devam eder. Bu da I. bölümde anlatılan olayların yaklaşık iki aylık zaman dilimini kapsadığını gösterir. I. bölüm Esenköy'de yaz mevsiminin sonunda büyük bir yangın çıkmasının ardından bütün doğal güzelliklerin yok olmasıyla son bulur. II. bölüm uzun bir zaman dilimin geçtiğini gösteren şu cümlelerle başlar:

"*Aradan yıllar geçti. Alacabahardı. Esenköy'den Çele Dağlarına değin Esendere'nin anacındaki tarlalar, Esenli'nin kıraç bayırları ya da taşlı yokuşları yer yer, Çele Dağları tüm kardı.*" (207.s.)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi aradan yıllar geçmiştir; fakat kesin belirleme yapılması mümkün değildir. Yazar, geçen yıllarda yaşanan olayları özetleme gereksinimi duymamıştır. Bu nedenle romanın tamamı için kesin bir zaman belirlemesi yapmanın olanağı yoktur; fakat kesin olmamakla birlikte şöyle bir tespitte bulunabiliriz:

"*–Murat Bey, dedi avukat,- önce güldü, sonra ciddileşti- sayın köylü efendilerimize partimizin yapacağı büyük işlerden bahsediyorsunuzdur herhalde. Kurtuluş yolunu biz göstereceğiz bu kıymetli vatandaşlarımıza. İnsan haklarına saygı kalmadı. Hukuk devleti prensipleri tahakkuk ettirilmedi. Teşkilat-ı esasiye kanunu çiğneniyor. Üniversite muhtariyeti zedeleniyor. İktisadi istikrarsızlık had safhada. Demokrasilerde totaliter rejimlerin aksine hürriyet, müsavat, adalet gerektir. Bunun yanında kalkınma hamlesi, sathı vatanda geniş ölçüde bir imar hareketi ve lüzumlu ihtiyaçları karşılayacak fabrikalar, barajlar, tesisler yapmak borçtur.*" (127.s.)

Yukarıdaki paragraftan hareketle yaşanılan olayların Demokrat Parti dönemini kapsadığını söyleyebiliriz; çünkü üniversitelerin akademik özgürlüklerinin kısıtlandığı iddiası Demokrat Parti iktidarı döneminde gündeme gelmiştir.

Demokrat Parti 1954 genel seçiminde 1950'deki seçim kanunu aynen uygulamış, seçimlerde yasal bir zorunluluk olmamasına rağmen katılım yüksek olmuştur. DP genel seçimden elde ettiği başarının güveniyle bir takım yeni yasalar çıkartmıştır. Tüm memurların emeklilik sürelerini ve yaş hadlerini düzenleyen kanunda, daha önce kendileri için yaş sınırı öngörülmeyen öğretim görevlilerinin 65 yaşına kadar çalışabileceklerine ilişkin sınırlandırıcı bir hükme yer verilmiştir (Bahçıvan, 2005, 34).

Bu bilgiler ışığında romanda yaşanan olayların 1950-60 yılları arasında geçtiğini söyleyebiliriz. Zira romanın sonunda yazarın 'Mazıdağı 1961' şeklinde not düşmesi ileri sürdüğümüz fikri kanıtlar niteliktedir. Eserin yazıldığı dönemin olaylarını kapsadığını ve eserde yaklaşık on yıllık bir sürecin yaşandığı tespitlerimiz doğrultusunda söylemek yanlış olmaz.

2.5.9. Ortakçılar:

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında kesin bir tarihsel ifade yer almaz; ancak biz romanda anlatılanlardan yola çıkarak bir zaman aralığı tespit edebiliriz. Romanın yazılış amaçlarından birinin Köy Enstitülerine yapılan eleştirilerin haksızlığını göstermek olduğunu daha önce belirtmiştik. Demek ki romanda öykülenen olaylar Köy Enstitüleri açıldıktan sonraki yılları kapsar:

"*Köy Enstitüleri köylere öğretmen ve sağlık personeli yetiştirmek için kuruldu. (1940) Özellikle İsmail Hakkı Tonguç tarafından tasarlanıp örgütlenen enstitülerde, işe dayalı öğretim ilkesi benimsendi. Enstitülere beş yıllık köy okulunu bitiren kız ve erkek çocuklar alındı. Beş yıllık öğretim programı üç temel ders ve uygulamalara dayandırılmıştı… Ancak çok partili döneme geçerken (1946), muhalefetin yoğun eleştirileri karşısında İ.H. Tonguç görevinden uzaklaştırıldı, enstitülerin amaçları ve yapıları değiştirildi; 1953'te enstitüler ilköğretim okuluna dönüştürüldü…Köy Enstitüsü mezunlarının köylerde batıl inançlarla savaş adı altında dinle savaştığı, halkı huzursuz ettiği, Marksist-Leninist fikirler yaydıkları iddia edildi. Ancak enstitüler DP iktidarı döneminde, 1954'te kapatıldı.*" (Ateş 1994, 96-97)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi Köy Enstitülerine karşı eleştiriler 1946 yılında başlamıştır. Talip Apaydın da kahramanı Sefer vasıtasıyla bu eleştirileri dile getirdiği için romanda anlatıcının öyküleditklerinin zamanı 1946-1953 yılları arasını kapsar. 1953 yılını dahil değildir; çünkü bu tarihte Köy Enstitüleri kapatılmıştır.

Toplumcu gerçekçi eserlerde sosyal zaman ön plândadır. Bu şekilde, eser vasıtasıyla devrin sosyal yapısı hakkında fikir sahibi oluruz. Bu nedenle; toplumcu gerçekçiler, itibarî bir mekân ve zamandan söz etmek yerine çoğunlukla gerçekten yaşanmış olayları malzeme olarak kullanırlar. Talip Apaydın da o dönemde Köy Enstitüleri'ne yapılan suçlamaları ve eleştirileri dile getirmek için gerçekte yaşanan bir zaman dilimi kullanmıştır.

Romandaki olaylar Sefer'in tatil için köye gelmesiyle başlar. Sefer üçüncü sınıfı bitirip son sınıfa geçtiğine ve çeltik otlarını ayıklama zamanı olduğuna göre yaz mevsimine girilmiştir: "*Ortalık sıcaktı* (75.s.)., *Yazları gelip oturuyorlar ama, nasıl oturuyorlar gel bana sor* (92.s.)., *Yaz akşamında ırmağın suları ılıktı* (107.s.)." Romanın aktüel zamanı yaklaşık bir haftalık bir süreçtir. Çünkü beşinci gün Sefer, çiftlikten ayrılıp köye gitmek için yola çıkar ve roman sona erer.

Yazar, romanda sadece, "bugün, yarın, akşam, sabah, ikindi" gibi zarflarla sınırlanmış zamansal ifadeler kullanılmıştır: "*Sabah usulca kalktığım zaman evde çıt yoktu* (66.s.)*., Akşam oldu baksana* (104.s.)*., Öğle oldu be yeğenim, yeter gayri yahu* (132.s.)., *İkindi sonu olmuş hâlâ işin yarısına bile gelmemiştim* (139.s.)., *Ertesi gün geç zaman uyandım*

(186.s.).” Yapmış olduğumuz alıntılardan da anlaşıldığı gibi yaklaşık bir haftalık süreç içerisinde yaşanan olaylar eş zamanlı (senokronik) olarak ilerlemiş ve geriye dönüşlere yer verilmemiştir.

2.5.10. Kurtlar Sofrası:

Attila İlhan’ın *Kurtlar Sofrası* romanında hikâye edilen olaylar, on beş günlük zaman dilimi içinde gerçekleşir. Perşembe gecesini cumaya bağlayan günde başlayan olaylar, iki hafta sonra yine Perşembe gecesi sona erer. Bu tespiti yazarın roman bölümlerine vermiş olduğu gün adlarından yola çıkarak yaptık. Zaten romanın sonunda Avukat Sadık’ın konuşması yaşananların yaklaşık on beş günlük bir zaman dilimi kapsadığının mesajını verir:

“*–…çok değil, daha on beş gün evvel yine burada, hadiselerin tahlilini ve münakaşasını yapmıştık; bence daha o gün zarlar atılmış, taraflar belli olmuştu; Mahmud zaten bilfiil mücadele halindeydi; üstat, belki tecrübenin verdiği bir ihtiyatkârlıkla, angagé olmaktan çok, şuurlu bir objektifliğe meyyal görünüyordu…*” (678.s.)

Romanda on beş günlük zaman dilimi ele alınsa da geriye dönüş (flash back) tekniği kullanılarak Milli Mücadele yılları ve 27 Mayıs İhtilâli öncesi siyasi ve sosyal gelişmeler, İhtilâli hazırlayan etmenler verilmeye çalışılır. Yazar Hüsnü Faik, Mahmud, Avukat Sadık ve Ümid karakteri sayesinde geriye dönüşler yaparak hem romanın fikrî yapısını hem de 1950’li yılları vermeye çalışmıştır.

1955 yılının Ekim ayında basına ‘İspat Hakkı’ verilmesini isteyen dokuz milletvekili Demokrat Parti’den ihraç edilmiştir. Romanın 673. sayfasında geçen “*–Tüh, dedi. Az kalsın unutuyorduk. Gidip teleksçilere söylemeli. ‘İspat Hakkı’ mevzuunda.*” cümlesinde olayların 1955 yılında geçtiğini tespit edebiliriz. Attila İlhan, Demokrat Partinin iktidara gelişini, sınıfsal niteliğini, baskı dönemine geçişini romanda vermeye çalışır. Demokrat Parti iktidarının niteliğini belirterek eleştirisini yapmak, Cumhuriyet Halk Partisi’nin geçirdiği değişimleri çözümlemek, sosyalistlerin yanıldığı noktaları vermek için sosyal zamana göndermelerde bulunur. Mahmud Halk Patisi’nin 1938’den sonra Faşizm denemesine Müdafaa-i Hukuk doktrinini temel yapmayı düşündüğünü, ancak bunun her bakımdan yanlış olduğunu; çünkü 1954’te Faşizm’in dünyanın her yerinde çözülmeye

başladığını ve bu çözülmenin bizde de yaşandığını söyler. Avukat Sadık şöyle karşılık verir:

"*1945'ten sonra aynı Parti, aynı doktrini bir burjuva demokrasisi için temel tutmak istiyor. En makul hal şekli bu. Bu ama, halkın ilk diktaya duyduğu nefret, ilk serbest seçimlerde bilmem kaç senelik bir inkılâp aleyhtarları kadrosunun, iktidara gelmesine müncer oluyor; neticede inkılâplardan devamlı surette taviz veren, eskisinden çok daha şiddetli, yeni bir diktaya giriyoruz.*" (160.s.)

DP ile iş çevrelerinin ilişkilerini, Bakanlar arasındaki gizli ortaklıkları, vekillerin avantacılıklarını yaratmış olduğu Seyit Sabri, Asım Taga, Zihni Keşoğlu adlı kahramanlar ve onların maşa olarak kullandıkları adamları vasıtasıyla eleştirir. Bunlardan birisi inşaat yolsuzluğu davasının önemli isimlerinden Sezai Yazmacı'dır. Sezai Yazmacı zamanında Demokrat Parti Eminönü İlçe Teşkilatı'nda mevki sahibidir:

"*–…vakıa, diyerek sürdürüyor. Sezai Yazmacı'nın ifadesini, henüz dosyada görmedim. Mamafih görmeden de iddia edebilirim ki bu davanın, üzerinde en çok durulması gereken sanığı, bu şahıstır. Demokrat Parti'ye mensubiyetinden bilistifade, ihalenin gerek yapanlara, gayr-i kanuni menfaat sağlayacak bir şekilde…*" (677.s.)

"*–…yabacı sermayeyi teşvik kanunu partimiz getirdi. Bu kâfi bir garantidir. Biz İstanbul Ekonomi Bankası olarak, geniş ölçüde sermaye iştirakini düşünüyoruz. Size gelince, yapacağınız nihâyet…*" (74.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi 72-75 arasındaki sayfalarda geçen konuşmalarda 1950-1960 yılları arasında geçmiş olması gereken olaylara değinilmiştir. Demokrat Partinin kalkınma hamlesi adıyla başlattığı ve Marshall Plânı dahilinde ilerleyen tarımsal gelişmelerden bahsedilmiş ve bu dönemde ABD-Türkiye ilişkilerinin gelişmesinde ABD'nin SSCB'ye karşı giriştiği siyasal politikanın etkisi olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak; Attila İlhan romanında geriye dönüş tekniğini kullanarak sosyal zamana göndermelerde bulunmuş ve Demokrat Parti iktidarı döneminde yaşanan gelişmeleri irdeleme imkânı elde etmiştir. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi sosyal zaman ilkesine bağlı kalmıştır.

2.5.11. Çıngar:

İlhan Engin'in *Çıngar* romanı vaka zamanı açısından incelendiğinde anlatılan olayların kesin bir tarihle belirtilmediğini görürüz; fakat romanda sosyal zamana yapılan göndermeler olayın reel zamanı hakkında fikir yürütmemizi sağlar:

"*Üç yüz hanelik köyde iki kahve vardı. Birinde kendi tabiriyle 'Demirkıratlar' oturur, öbüründe de 'Alkçıların' levhası asılı dururdu. Bunlar birbirleriyle selâmlaşmaz, hattâ mecbur kalmazlarsa konuşmazlardı. Bütün dedikoduları da parti üzerine olurdu. Ama, arada sırada, bütün bunları unutturacak köy çapında büyük hadiselerde vardı. O zaman işi ihtiyarlara düşerdi.*" (32-33.s.)

Paragraftan da anlaşıldığı gibi romanda hikâye edilen olaylar, DP hükümetinin iktidarda olduğu 1950'li yıllara rastlamaktadır. İktidarda olduğunu ise Ömer'in babası Haydar Ağa'nın konuşmalarından anlarız. Haydar Ağa'nın oğlu Ömer, Demokratların tarafından olan Bekir Ağa'nın yeğenini sevmektedir; ancak Ömer ve ailesi Halkçı olduğu için Bekir Ağa bu evliliğe razı olmamaktadır:

"*…Bekir Ağa'nın inatçılığı bir geçse de verseydi şu kızı, başları derde girmeden n'olurdu yani! 'Alkçılığı', 'Demirkıratlığı' ne olacaktı bu işin. Esasında 'muhtarlık' meselesiydi iki ailenin arasını açan. İşte şimdi 'muhtarda' da onlardı 'Hökümatta'…*" (35.s.)

Paragrafta Demokratların iktidarda olduğu açıkça belirtilmiştir. Ayrıca kesin bir zaman aralığı belirlemek gerekirse; Ömer'in babasına öküzleri satıp traktör almak için baskı yapması ve traktörün köylere yeni girmesi olayların 1949-1954 yılları arasında yaşandığını gösterir. Çünkü köylere traktör DP iktidarı döneminde köycü politikanın etkisiyle ilk kez girmiştir. Romanda anlatılan olaylar bu yıllardan birinde eylül ayının ilk günlerinde başlar:

"*…Ovanın göz alabildiğine denize kadar uzandığı bu kesiminde toprak susuz ağustos ayının, yanık sarı tozu içindeydi.Eylül ayının ilk günleri, Karadeniz'den yağmurlardan evvel rüzgârı, Ağustosun tozunu, ovada alabildiğine savururken, panayıra geç kalan bir tiyatronun mensupları, bir saatten beri asfalt yolun sağına çektikleri 'Yolların*

Aslanı'nın tamirini bekliyorlardı." (9.s.)

Alıntıda verildiği gibi Eylül ayının ilk günlerinde başlayan olay sadece üç gün sürer. Romanın vaka zinciri dikkate alındığında bu üç gün içerisinde ancak birkaç mühim olay görülür. Trakya'nın bir kasabasında panayırın kurulması ve üç gün süren panayırın ardından son gece erkeklerin kadınları paylaşamadıkları için kavga etmeleridir: "*Akşam üstüne doğru, panayırdaki, bu üç günlük koca şehirdeki çöküntü, gözle görülür bir şekil almaya başlamıştı. Evvelâ kenarlarda kendisini hissettiren göç şimdi yavaş yavaş içerlere, tâ panayırın çarşısına kadar giriyordu.*" (232.s.) Son günün akşamı erkekler arasında büyük bir kavga çıkmıştır. Roman bu kavganın büyümesi üzerine devreye jandarmaların girmesiyle sona erdirilmiştir.

Sonuçta yazar, romanda yaşananları reel zamana bağlayarak itibarî bir zaman yerine sosyal zamanı ön plânda tutmuştur. Bu nedenle romanda yaşanılanları inandırıcı kılmış ve gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir. Yazarın amacı; düşmüş kadınları ve cinsel problemlerin halledilmediği kasaba erkeklerinin gerçeğini vermeye çalışmaktır.

2.5.12. Kan Konuşmaz:

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında olaylar kronolojik olarak ilerler ve vaka zamanı yaklaşık on beş yıl gibi uzun bir süreyi kapsar. Olaylar 1911/1912 Meşrutiyet sonrası dönemde başlar:

"*Nuri Usta yirmi beş yaşındadır. Fakat bundan dört yıl önce Meşrutiyet'in ilan yılı, sağ gözü bir çelik talaşıyla sönüp Mekteb-i Sanayi'den çürüğe çıkartılınca…*" (7.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi romanın aksiyon zamanı 1912 yılında başlar. Nuri Usta, biraz rahatsızlandığı için dükkanı kapatıp eve giderken gayri meşru bir çocuk bekleyen Gülizar'ı Ali Usta'nın çırağı Hasan'ın çirkin saldırısından kurtarır. Nuri Usta'yı hastalığının üçüncü sabahı Gâvur Cemal ziyaretine gelir. Üç günün ardından kahramanların geçmişte yaşadıkları diyaloglar aracılığıyla verilir ve anlatıcı özetleme tekniğine baş vurmadan iki aylık bir zaman dilimin geçtiğini Gülizar vasıtasıyla hatırlatır: "*Nuri Usta'nın müdahalesiyle Hasan'ın elinden kurtulduğu günden beri sokağa çıkmadı. Aşağı yukarı iki ay…*" (18.s.) Zübeyde Hanım'ın evinde kalan Gülizar, onun ölümüyle Nuri Usta'nın evine sığınır. Bu arada anlatıcı kahramanlar vasıtasıyla

1910-1915 yılları arasında yaşanan siyasî-sosyal gelişmelere göndermelerde bulunur. Savaş öncesi, İttihatçı-İtilafçı tarafları oluşmuş ve herkes bilinçsizce çıkarlarını korumak adına herhangi birine üye olmuştur. Bu sırada Balkan savaşları sürmekte ve cepheden ölüm haberleri gelmektedir. (44-47.s.).

Nuri Usta mahallede Gülizar'ı evine almasından dolayı çıkan dedikoduların önünü kesmek için ona nikâh kıymıştır. Gülizar artık Nuri Usta'nın karısıdır ve doğacak çocuk için endişeleri kalmamıştır. Anlatıcı Gülizar'ın doğumuyla birlikte zamanının ilerlediğini Ömer vasıtasıyla gösterir. Zaman zaman anının yakalanmaya çalışıldığı romanda zamansal atmalar oldukça fazladır: "*Gece dışarıda lapa lapa kar yağıyor. Ömer dört aylık. Beşikte uyuyor.*" (97.s.), "*Ömer altı aylık oldu. Kış bitmek üzere.*" (99.s.) Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi büyük bir ihtimalle Ömer dört aylıkken aralık ayındadırlar. Bu arada savaşların etkisiyle ülkenin ekonomisi bozulmuştur (110.s.). İngiliz donanmaları İstanbul'a girmiş ve asker alımları başlamıştır. Nuri Usta dükkânını kapatıp asker olarak bir fabrikada çalışmaya başlar. Anlatıcı harbin başlamasıyla ilgili ufak tefek bilgiler verse de gelişip olgunlaşmasına dair bilgiler vermemiş ve kısaca anlatmıştır:

"*Hadiseler birbiri peşi sıra yuvarlanıp olgunlaştılar. Avusturya-Macaristan, Rusya, Almanya, İngiltere, Fransa birbirlerine ilan-ı harbetti. Dünyanın dört bucağında toplar patlarken İstanbul sokaklarında, mahalle aralarında da seferberlik davulları gümbürdedi. Arası çok geçmeden Devlet-i Osmaniye de Almanya ve Avusturya-Macaristan'la ittifak ederek harbe girdi.*" (118.s.)

Bu gelişmelerden sonra Kasımpaşa'ya taşınan Nuri Usta, büyük bir geçim sıkıntısı çeker. Sınıfsal farkların iyice belirginleştiği bölümlerin ardından zaman sürekli hızlandırılır: "*Aylar geçiyor…*" (125.s.), "*Ömer üç yaşında…*" (126.s.), "*Ömer dört yaşında…*" (131.s.) Geçen zamanla birlikte büyüyen Ömer, aile geçimine katkıda bulunmayı ve sınıfsal farklılıkları öğrenir. Ömer altı yaşına geldiğinde muharebe bitmiştir ve bu bize 1918 yılına girildiğini gösterir: "*Muharebe bitti. Mütareke haberini, usta, ne sevinç, ne de kederle karşıladı. İtilaf devletlerinin zırhlıları İstanbul'a girdiği gün Ali Bey de atölyeye bitkin ve perişan girdi…*" (155.s.) Anadolu'da emperyalist güçlere karşı bir halk harekatı baş gösterir. Nuri Usta ve arkadaşı Sait, bu halk hareketinin hem Milli Kurtuluşa hem de işçi sınıfının mücadelesine yardımcı olacağını

düşünmektedirler. İlerleyen bölümlerde yine hızlandırılan zamanla birlikte Nuri Usta, Sait, Stoyan ve Ömer'in işçi sınıfı için mücadeleleri anlatılır ve yaklaşık on yıllık bir süreç geçer. Ömer on altı yaşına geldiğine göre sene 1928'dir: "*Seneler geçti. Sait iki defa içeri girdi, çıktı. Usta üç yattı ve Bulgaristan'a giden Stoyan'ı orada bel kemiğini kırarak öldürdüler. Gülizar'ın ciğerlerine yapışan tütün tozları geceleri sabaha kadar uyutmuyor onu, ustanın şakaklarına kır düştü ve Ömer 16 yaşında bir lise talebesidir. Sene 1928…*" (206.s.) Paragrafta da görüldüğü gibi anlatıcı, aradan geçen uzun bir zaman dilimini ayrıntılara girmeden özetler ve bundan sonraki bölümlerde Ömer'in Süheyla'ya olan aşkını anlatır. Bu arada yine iki yıllık bir süre yaşanmıştır ve 1930 yılana girildiğini Ömer'in yaşıyla tespit ederiz: "*Yalnız kadın, kız şiirleri yazan şairler hakkındaki fikirlerini Ömer on sekiz yaşında değiştirdi…*" (210.s.) Süheyla'nın İzmir'e gidişiyle birlikte zaman hızlandırılır: "*Bermutat günler geçti…Bermutat aylar geçti…*" (241.s.) Yıl 1931 ve Ömer yirmi bir yaşına girmiştir (242.s.). Hukuk fakültesini bitiren Ömer, büro açmak için hazırlık yapmaktadır: "*Yaz geçti, Kış geldi. Kıştan sonra gene yaz…*" (255.s.) Romanın sonunda zamanın ilerlediğini gösteren bu cümle 1932 senesine girildiğini kanıtlamaktadır.

Romanda zaman hususunda toplumcu gerçekçi eserlerden farklı olarak dikkat çeken özellik, anlatıcının zaman zaman anlatımda anı yakalama çabası içine girmesidir:

"*…Ağı ağır, sanki hiçbir şeyi yokmuş gibi yürüyor. İşte mahalle bakkalının önündedir.*" (8.s.)

"*Usta duvardaki resme bakmaktadır…*" (10.s.)

"*Ustayla Cemal, penceresinin camına gramofon borusunun dayanmış olduğu kahveye girdiler. İçerisi kalabalık. Duvarlarda boydan boya aynalar var. Kahvenin kalabalığı bu aynaların içinde kat kat, uzaklaşa uzaklaşa, küçüle küçüle kayboluyor. Cıgara dumanı, Rumca, İtalyanca, Türkçe… Tayfalar, gümrük komisyoncuları, güneşliklerin siyah pırıltıları kırılmış gemici şapkaları, arkaya doğru atılmış fesler. Kahve ocağının üstünde Sultan Reşat'ın ablak suratı ve Kral Yorgi'nin pala bıyıkları ve önü kabartma saçlarına taç oturtulmuş bir kraliçe…*" (95.s.)

Anlatıcının bu tutumu diğer sayfalarda da devam eder. Yazar, uzun bir zaman dilimini bazen anı yakalayarak bazen de zamanda uzun mesafeli atlamalar yaşatarak sunmaya

çalışır.

Sonuç olarak yukarda yapmış olduğumuz tespitlerde görüldüğü gibi romanda yaklaşık yirmi yıllık süreç anlatılır. Toplumcu gerçekçi romanlarda olay örgüsünün en önemli özelliklerinden biri sosyal zamanla bağlar kurmaktır. Yazar da 1912-1932 yılları arasında Türk toplumunun siyasal, sosyal ve ekonomik gelişiminin panoramasını çizmiştir. Sadece kahramanların hayatını ele almamış, o yıllarda yaşanan savaşların ve toplumsal sıkıntıların etkilerini romanını kurgusal dünyasına yüzeysel de olsa yerleştirmeye çalışmıştır.

2.5.13. Yorgun Savaşçı:

Kemal Tahir'in *Yorgun savaşçı* romanında hikâye edilen olaylar 1919-1920 yılları arasını kapsamaktadır. Romanın başında Neriman'la Yüzbaşı Cemil arasında geçen konuşmadan olayların 1919 yılında başladığını anlarız: "*–On yıl geçti 31 Mart'tan bu yana… Nazmi rahmetli, yirmi ikisindeydi 31 Mart'ta.. Ben yirmi üçümdeymişim..*" (8.s.) 31 Mart isyanının 13 Nisan 1909'da gerçekleştiğini biliyoruz. Bu tarih üzerinden 10 yıl geçtiğine göre 1919 yılını tespit etmiş oluruz. 1919'da başlayan olaylar şubat mevsiminde yaşanmaktadır:

"*Şubat güneşini yavaş yavaş bulut kaplıyor, ince bir esinti, tarlanın ortasında yatan ölüyü sise benzeyen boz bir dumanla örtüyordu.*" (12.s.)

Yüzbaşı Cemil romanın başında savaştan yenik dönmenin üzüntüsüyle teyzesinin evinde yaşamaktadır; ancak İttihatçılarla olan bağını halen koparmamıştır. Dr. Reşit Bey'in onun evinin önünde öldürüldüğü günle başlayan olayların ilerleyen sayfalarda 16 Şubat 1919 tarihinde yaşandığını öğreniriz. Bu sırada Cemil, yakalanmaması için kaçırdığı Patriyot Ömer'i bırakmak için Dr. Münür'ün evine gelmiştir; ancak kendisi de arandığı için bir daha çıkamamıştır. Burada zamanda bir atlama yaşanır ve iki bucuk aylık bir zaman dilimi geçer:

"*Diyarbakır Valisi Doktor Çerkez Reşit'in öldüğü 6 Şubat gününden beri-iki bucuk aydır- Patriyot'u kapıdan dönmek üzere geldiği bu köşkte mahpustu. Dayı Maksut'un korktuğu şeyler başlarına gelmiş, Cemil hakkında, bir suçluyu kaçırmaya çalışırken vazife halindeki polisi ağır yaralamaktan yakalama kağıdı kesilmişti.*" (110.s.)

Yukarıdaki paragraftan biz mayıs ayına girildiğini anlarız, zaten ilerleyen bölümlerde kesin bir tarih belirlemesi yapılmıştır: "*Mayısın 14'ü olduğu halde, 1919 yazı gelmek bilmiyordu.*" (128.s) Bu günün ertesinde, Dr. Münür'ün evinin basılmasının ardından Cemil, Anadolu'ya geçer. Önce Bandırma ardından Bekir Sami Bey ve bölüğüyle birlikte Akhisar'a geçer. Manisa'daki cephaneliğin iç bölgelere aktarılması için gösterilen çabalar boşuna çıkar:

"*Böylece, On Yedinci Kolordu Komutanı vekili, 23 Mayıs 1919 tarihinde, günlerden beri yitirdiği Manisa şehrini bulmak için Balıkesir'e doğru yola çıktı…*" (217.s.)

Romanın bu bölümünden sonra zamanda atlama yaşanarak 1920 yılının mart ayına girilir. Gelişmeler aktarılsa da kesin bir zaman belirlemesi mart ayına kadar yapılmaz: "*Kafamıza birer başlık sarmadık da, bu mart soğuğunda sımsıcak…*" (346.s.) Mayıs ayından mart ayına geçilmesi bize bir sonraki yıla girildiğini gösterir. Roman nisan ayının ortalarına doğru Çerkez Ethem'in Şeyh Anzavur'u bozguna uğratmasıyla biter: "*Bugün 9 Nisan… Alay, 6 Nisanda, Eskişehir'den Bilecik'e doğru yola çıkarılmış…*" (393.s.) Yapmış olduğumuz tespitlerden hareketle romanda yaklaşık on dört aylık bir süreç yaşanmıştır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda yazarlar, gerçeklik izlenimi uyandırmak için sosyal zamana göndermelerde bulunup devrin siyasî ve sosyal gelişmeleri hakkında bilgi verirler. Kemal Tarih, tarihi konulara romanlarında sık sık yer verir. *Yorgun Savaşçı*'da Milli Mücadele dönemini ve İttihatçıları anlatmıştır. Bunu yaparken özellikle kahramanların geçmişlerinin anlatıldığı kısımlarda ve diyalog parçalarında Osmanlı devletinin tarihsel süreç içerisinde yaşadığı önemli savaşlara, gelişmelere de göndermelerde bulunmuştur: 31 Mart Vakası (8.s.), Makedonya, Trablusgarp ve Balkan savaşları (15.s.), Kanal Harekatı (95.s.) Ayrıca romanda Mustafa Kemal Atatürk, Talat Paşa, Enver Paşa, Rauf ve Refet Paşa gibi tarihi şahsiyetlere yer vererek hem gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş hem de olayların tarihsel süreç içindeki yerini ortaya koymuştur. Romanlarından tarihten ne şekilde faydalandığını Kemal Tahir şu şekilde açıklar:

"*Tarih'i, romanda kullanmakla, Tarihî romanlaştırmak başka başka şeylerdir. Bizde*

Turan Tan vardı, Ziya Şakir vardı, Feridun Fazıl var… Bunlar tarihi romanlaştırıyorlar… Benimkisi bunlardan büsbütün farklı… Ben, romanımda herhangi bir tarih dönemini anlatmıyorum; bir toplumun o çağdan o çağa yansıyan dinamiğini belirtmeye çalışıyorum." (Fedai 2003, 302)

Yukarıdaki açıklaması doğrultusunda yazarın bu romanında da sadece Osmanlı tarihinden bir kesit sunmadığını, aynı zamanda düşüncelerini yüklediği Dr. Münür aracılığıyla değerlendirmelerde bulunduğunu görürüz. Dolayısıyla onun için önemli olan tarih değil, yaşanılan sürecin topluma nasıl yansıdığıdır.

2.5.14. Aylaklar:

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında hikâye edilen olaylar Cumhuriyet döneminde cereyan etmektedir; fakat geri dönüşlerle Meşrutiyet ve Abdülhamit zamanına kadar gidilmektedir. Romanda ele alınan olaylar yaklaşık altmış yıllık bir süreci kapsamaktadır. Şükrü Paşa'nın asilzâde ailesi başta olmak üzere toplumun çeşitli zümrelerinden insanlar temsil edilmektedir. Bu yönüyle *Aylaklar*, Cumhuriyet devrinde geçmişin romanıdır. Bu da esere tarihsel bir nitelik yüklemektedir. Yazarın romanda yansıttığı asilzâde kalıntıları Abdülhamit zamanını, Meşrutiyet devrinde de çürüyüş süreciyle birlikte yaşamışlardır. Hatta 1908 burjuva devriminden sonra Genç Türkler burjuvazisiyle kaynaşmışlardır. Onların kalıntıları Cumhuriyet devrine kadar uzanmıştır.

Roman iki bölümden oluşur. I. bölüm kendi içinde kısımlara ayrılır. I. bölümün I. kısmında Şükrü Paşa konağında yaşayan insanlar ve konak tanıtıldıktan sonra yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak Şükrü Paşa'nın konağı yaptırdığı günlere döner:

"*Konağı altmış yıl önce, Leman Hanım'ın babası Şükrü Paşa yaptırmıştı. Şükrü Paşa İkinci Abdülhamit'in Eczacıbaşılarındandı. Daha genç yaşta padişahın gözüne girmiş ve hızla birinci ferik rütbesine çıkmıştı…*" (28.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi I. bölümün II. kısmından itibaren geçmişe dönülür. Şükrü Paşa'nın konağı nasıl yaptırdığı, yaşantısı ve konağı yaptırdıktan çok kısa bir süre sonra Meşrutiyet devriminin baş gösterdiği anlatılır. (30.s.) Bu da bize geriye dönüşün 1909 yılından itibaren başladığını gösterir. II. kısımdan başlayan bu geri dönüş I. bölümünün

VIII. kısmına kadar sürer. Bu kısımlarda kahramanların geçmişleri, tecrübeleri, evlilikleri ve konağa hangi vasıfla neden geldikleri anlatılır. VIII. kısımdan itibaren romanın başladığı yere dönülür. Dolayısıyla 1909'dan itibaren altmış yıllık bir süreç özetlenmiş olur. Bu da içinde bulunulan zamanın 1960'lı yıllar olduğunu gösterir. II. bölüm "Muammer'in Günlüğü başlığını" taşır. Bu bölümde mekân bir apartman dairesidir. Muammer köşkün boşaltılmasından itibaren değişen yaşantısıyla beraber geçen yaklaşık bir yıllık süreci anlatır.

Aylaklar yalnız anın değil, aynı zamanda zamanın romanıdır. Yazar, geçmiş devirlere ait sınıf ve katların yeni şartlardaki mevkî ve davranışları ile yeni kuşakların terbiye ve tutacakları yaşam yolları üzerinde durmuştur. Böylece romanda geçmişle hal karışmıştır. Yazar toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi yaşananları sosyal zamana bağlamış; ama toplumdan değil bireyden yola çıkmıştır. Bu nedenle siyasî-sosyal gelmişleri derinlemesine inceleme gereği duymamıştır. Yazarım amacı; bireyden yola çıkarak toplumun belli kesimini yansıtmak ve toplumsal sonuçlara ulaşmaktır.

2.5.15. Güllüceli Kâzım:

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında olaylar kronolojik olarak ilerler. Romanda hikâye edilen olaylar yaklaşık 10 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Kâzım'ın hayat öyküsün anlatıldığı romanda, yazar özetleme tekniğinden yararlanarak geçmişte yaşananları kahramanına anlattırır. Olay örgüsüne dahil olmayan bu kısımlarda anlatıcı-kahramanın başkasından duyduklarını ifade eder:

"*Anam o kadar çok doğurmuş ki, benim ne zaman, evin hangi köşesinde olduğumu hatırlamaz. Ama şu bir gerçek ki, ben Güllüce'de doğmuşum. Anamın sütü yok denecek kadar azmış. Bir eşekle bir keçi, bana sütanalığı etmişler. Bu yüzden benim de başkaları gibi sütanam, daha doğrusu bir insan sütanam olmamış…*" (6-7.s.)

Kâzım'ın yaşadıklarını anlatıp bir taraftan da Güllüce'yi tanıtırken "*Okul çağım gelmişti, ama hâlâ evde okula gideceğim üzerine bir tek söz edilmiyordu.*" (16.s.) diyerek yedi yaşında olduğunun mesajını verir. Babası kısa bir süre sonra onun okula gitmesine karar verir ve ilkokula başlar. Kâzım yaşadıklarını günü gününe anlatmak yerine hayatında iz bırakan ve unutamadığı anılarına değinir:

"*Bahar, tüm güzelliğini çevre yöreye yaymıştı. Okul tatil edilmiş, sınıfımı geçmiştim.*" (29.s.) ve "*Günler ne de tez geçiyordu. Hasat, harman derken, aylar geçmişti. Bir güz günüydü…*" (34.s.)

Yukarıdaki alıntı cümleler, aradan bir yılın geçtiğini ve ikinci sınıfa başlayacağını gösterir. Romanın bundan sonraki sayfaları Alevî-Sünnî ayrımına varan Kâzım'ın düşünceleri, köylülerin bu konuda kendi aralarında yaptığı konuşmalar ve Cemevi'nde senede bir defa toplanan köylülerin Alevî geleneklerine göre nasıl ibadet ettiklerinin anlatılmasıyla geçer.

Romanın ikinci bölümü; "*İlkokulu bitirmiştim. Daha okumak istiyordum.*" (53.s.) cümleleriyle başlar. Biz buradan beş yıllık bir sürecin yaşandığını ve altıncı yıla girildiğini anlarız. Alıntıda da belirtildiği üzere Kâzım'ın okuma isteği babası tarafından da desteklenince şehre gönderilir. Kâzım hayatının bundan sonraki kısmını şehirde devam ettirirken birinci bölümde olduğu gibi zamanda atlamalar yaşanarak uzun bir zaman dilimi anlatılır. Kâzım'ın Alevî olduğu için kabullenilmeyişi, ezilişi ve bu konuda yaşadığı önemli anı ve olaylar üzerinde durulur: "*Köyden ayrılalı bir yılı geçiyordu.*" (88.s.) ifadesi altıncı yılın bittiğini ve yedinci yıla girildiğini gösterir. Zaman birden hızlandırılarak dört yıllık bir atlama yaşanır: "*…Bu şehre geleli dört yıl dolmuş, beşinci yıla basmıştı. Hiç yıl kaybetmeden lisenin birinci sınıfına kadar gelebilmiştim…*" (91.s.) Böylece yaklaşık on yıllık bir zaman dilimi yaşanmış olur.

Kâzım, lise ikinci sınıfın başında babasının ölüm haberiyle köye dönmek zorunda kalır (95.s.). Bu gelişmeden sonra zaman yavaşlatılır ve günlük zaman dilimlerinin yer verildiği ifadelere yer alır. Köye dönen Kâzım, artık Güllüce'de yapamayacağını anlar. Milli eğitimin orta okul mezunlarını öğretmen olarak aldıklarını bildiği için müracaat eder ve bu isteği kabul edilir. Romanın başında yaklaşık yedi yaşında dediğimiz Kâzım'ın şu ifadesi tespitmiş olduğumuz zaman dilimi doğrular niteliktedir: "*…On yedi yaşındaydım. Köyden ayrılalı beş yıl olacaktı.*" (100.s.) İlk görev yeri Yelli köyü olarak belirlen Kâzım, burada bir gün kalır ve köylüler tarafından taşlanarak köyden uzaklaştırılır. Bu arada mevsim kıştır: "*Aralık ayındaydık. Daha kar yağmamıştı.*" (102.s.) Bu sefer soluğu Bekirler köyünde alır. Tıpkı Yelli köyünde olduğu gibi Kâzım'ın Alevî olduğunu öğrenen köylüler biz "Kızılbaş" öğretmen istemiyoruz

diyerek onu göndermek isterler; fakat Kâzım bu sefer ölümü bile göze almıştır. Gitmemek için elinden geleni yapar; ama sadece on beş gün kalır: "*Bekirler köyüne geleli on beş gün olmuştu.*" (124.s.) On beşinci günün sonunda kendisini köylülerin iftirasıyla karakolda bulur. Bunun üzerine köye dönüp işe Güllüce'den başlamaya karar verir.

Toplumcu gerçekçiler eserlerinde sosyal zamana yer vererek eser vasıtasıyla devrin sosyal yapısı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlarlar. Bu nedenle; toplumcu gerçekçiler, itibarî bir zamandan söz etmek yerine çoğunlukla gerçekten yaşanmış olayları malzeme olarak kullanırlar. *Güllüceli Kâzım*'da tarihî bir geçmişi ve kökenleri bulunan ve hâlâ sürmekte olan bir sorun dile getirilir; çünkü Alevî-Sünnî arasındaki çatışma dört halife döneminde başlamıştır.

2.6. MEKÂN:

Mekân romanda yaşanan olayların gerçekleştiği, kişilerin ruh hallerinin ve yaşam tarzlarının yansıtıldığı önemli bir unsurdur:

"*Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce olaylara bir dekordur. Bunun yanında şahısları tanıtma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Mekân vakanın bir öğesi olarak, aksiyonun oluşmasına ve şekil almasına etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alırlar.*" (Narlı 2002, 95)

Toplumcu gerçekçi romanlarda mekân yukarıda belirtilen özelliklerinin yanında hem eserde sınıfsal bir çatışmanın yaratılmasında hem de eserin gerçeklik izlenimin kuvvetlendirilmesinde araç olarak görülür. Toplumcu gerçekçi yazarlar toplumdaki adaletsizlikleri, ahlâksızlıkları, yolsuzlukları ve yoksulluğu mekân unsuruyla bütünleştirirler.

2.6.1. Kanlı Topraklar:

Kanlı Topraklar, romanında anlatılan olaylar; Adana ve çevresinde geçer. Bu roman Orhan Kemal'in Çukurova-Adana yöresini konu olarak seçtiği romanlarından biridir.

Romandaki olayların başlangıç yeri, Nedim Ağa'nın fabrikasıdır. Bu fabrika, işçi-patron çatışmasının yansıtıldığı bir mekân olarak kullanılmaz. Romanda bu fabrika; yolsuzlukların, hırsızlıkların, ahlâksızlıkların yaşandığı bir yer olarak dikkat çeker.

Romanın başında, işçi-patron münasebetlerinden bahsedilse de fabrika; işçi sorunlarını yansıtan bir mekân olarak seçilmemiştir. Her türlü yolsuzluğun yapıldığı bir yerdir. Mehmet Narlı'nın tespitine göre; Orhan Kemal hakkında yazılan eleştirilerin bir kısmı bu tutumuyla ilgilidir: "*Elinde sosyal malzeme varken, o, işçilerin problemlerini merkez alacağına, acımasız ve âhlaksız bir kâtip ile, uçkuru düşük, cahil, hilekâr bir fabrika sahibini merkez almaktadır.*" (Narlı 2002, 247)

Kebapçı Tahsin'in meyhanesi olaylara yön veren bir diğer önemli mekândır. Topal Nuri, dürüst saf, ve çalışkan olan Kantarcı Mustafa'yı burada kandırır. Vitaliler'in mübayaa memuru Tefik Efendi'yle olan gizli kapaklı işlerini burada halleder. Bu nedenle; olaylara yön veren bir mekân vazifesi görür.

Romanın adı olan "Kanlı Topraklar" bu topraklara sahip olmak isteyenler çıktığında "**kanlı**" olurlar ve köylüler ile satın almak isteyenler arasında bir çatışma yaşanır. Bu nedenle bu topraklar için dökülen kanlar romana isim olur. Yazar, romanına bu ismi seçerek toprakların kana bulanmasının sebeplerini göstermeye çalışır. Toprak tarım toplumları için bir güçtür ve toplumcu gerçekçi romanlarda çatışma sebebi olarak yerini alır. Bu topraklar aslında köylülere ait değildir, tapusu Hakkı Bey'indir. Arkadaşı Haydar vasıtasıyla Hakkı Bey'le tanışan Topal Nuri, köylülerin "fuzûlen işgal" ettikleri bu toprakların sahibi olmayı kafasına koyar. Köylülerin bu topraklardan çıkmaya hiç niyeti yoktur ve bu topraklar için canlarını bile verirler. Toprakları almak isteyenlerin hemen hepsi köylülerin mücadelesini görüp vazgeçmişlerdir. En verimli, yumuşak, bereketli olan bu topraklar, tapusu var diye sahip çıkılınca "kanlı topraklar" haline dönüşürler. Topal Nuri, bunu bilmesine rağmen insanları birbirine düşürerek ve yavaş yavaş kendi tarafına çekerek plânlar kurar. Bunun için önce, köylünün iş bilen adamı Sinan Efendi'yi daha sonra da yıllardır tanıdığı sadece kendi çıkarlarını düşündüğünü bildiği köyün sahte imamı; Kabak Hafız'ı yanına çeker. Şerif Ağa'nın yeğeni Yaşar'ın ne kadar cesur olduğunu bildiği için; Sinan Efendi ve Yaşar'ı birbirine düşürür. Sonuçta; Sinan Yaşar'ı ve Yaşar'ın annesi de Sinan ve çocuklarını öldürür. Dökülen bu kanlar toprak içindir.

Romanda, olayların bir kısmı fabrikada meydana geleceği için, zaman zaman bu bölümler hakkında anlatıcı **mekân tasvirleri** yapar: "*Çırçır dairesi, ensiz, uzun, loş bir salondu. Karşılıklı iki sırada onardan yirmi çırçır makinesi bütün hızıyla çalışırken, tozlu duvarlar, örümcek ağaları sarkan yanık tahtalı çürük tavan…*" (27.s.)

Romanda işçilerin çalıştığı ortamlar anlatıcı tarafından yorum katılmadan verilirken Nedim Ağa'nın odasında bulunan; maroken koltuk, buzdolabı, ceviz kaplama masa okuyucuya patron-işçi sınıflaşması arasındaki farkı düşündürür. Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında seçtikleri mekânlarda mutlaka ezen-ezilen çatışmasını göstermeye çalışırlar. Her ikisi de kâtip olan Mustafa ve Nuri'nin arasındaki farkı da anlatıcı yaşadıkları yerlerin tasviriyle ortaya koyar. Böylelikle Topal Nuri'nin gizli, kapaklı işler çevirdiği ve her şeyi çıkarları doğrultusunda kullandığı gösterilmiş olur.

Anlatıcı, Mustafa'nın evini şöyle tarif eder: "*Kerpiç ve teneke yığınlarından ibaret mahallenin yanık tahtaları çürümüş, harap bir evde oturuyordu. Rezeleri paslanmış kapıyı omuzlayıp girdi. Tüten idare lambası odayı zor aydınlatıyordu.*"(51.s.) Aynı şekilde, Kantarcı Mustafa karısı Şehnaz'ı Topal Nuri'nin evine gönderdiğinde hem onun evinin ihtişamlı görünüşüyle hem de Şehnaz üzerinde bırakmış olduğu etkiyle karşılaşırız. Yazar, zengin-fakir mekânlar arasında çatışma yaratarak kahramanlar üzerinde bıraktığı etkiye dikkat çeker. Şehnaz, bu evi ve eşyaları gördükten sonra Topal Nuri'yi tavlamaya karar verir. Şehnaz, içinden şunları geçirir:

"*Perdeler, koltuklar, kanepe, yerdeki muşamba, duvarlarda sıra sıra tablolar, içi çeşitli kahve fincanları, cay bardaklarıyla dolu büfe, orta masası, masanın üzerindeki zarif mavi vazo, vazoda çiçekler… Alt tarafı bunlarda kendileri gibi, el kapılarında çalışan kâtipler ha? Ama adamın gözü açıktı. Gözü açık olduğu için gemisini yürütüyordu… Neden eller, ellerin kocaları böylesine açıkgözdüler, onun ki sünepeydi? Neden bu çalardı da parayı el toplardı? Kara, kuru kocasına değil de, şu evin açıkgöz sahibi Topal'a kendisi ne diye varmamıştı da, şu içerde ikindi namazını eda etmekte olan kart karı varmıştı?*" (81.s.)

Topal Nuri, karısını boşadığında ertesi gün karısı Emine ve komşusu olan bankacının karısı, Nedim Ağa'nın evine giderler. Bankacının karısı koskoca bir fabrika sahibi olan

Nedim Ağa'nın evini çok merak eder. Evi gördüğünde hayal kırıklığına uğrar. Taştan kocaman bir kutuyu andıran evin taşları yosun tutmuş ve kararmıştır. Evin içi kirli ve eşyalar eskidir. Nedim Ağa, zengin olmasına rağmen lüksten uzaktır. Oysa toplumcu gerçekçi eserlerde zengin, patron ve ağa kesiminin evi bütün ihtişamıyla okuyucunun dikkatini çeker. Amaç; onun temelsiz bir zengin, sonradan görme olduğuna mekânı kullanarak işaret etmektir.

Anlatıcı, evler hakkında bilgi verirken, dönemin sosyal ve siyasî özelliklerini hatırlatan göndermelerde bulunur. Topal Nuri'nin Şehnaz ve Nedim Ağa'nın buluşması için ayarladığı ev, Ermeni mahallesindedir:

"*Kırmızı Marsilya kiremitli damıyla bu zarif ahşap konağı ilk sahibi, kocaya vereceği kızı için özene bezene yaptırmış, hediye etmeye vakit bulamadan İttihat ve Terakki'nin tehciriyle Halep'e kapağı atmıştı. Sonradan çeşitli eller değiştiren konak, Milli Mücadele'yle birlikte 'emval-i metruke'ye kalmış, oradan da, Ermeni mallarının yağmalanmasıyla zenginleşmiş bir yeni zenginin eline geçmiştir.*" (177.s.)

Sonuç olarak Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında mekânı sınıfsal farkların gösterilmesinde ve ezen-ezilen çatışmasının yansıtılmasında kullanmış ve mekâna toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yaklaşmıştır.

2.6.2. Sokakların Çocuğu:

Bu romanın geniş mekânı istanbul'dur. Küçükpazar, Tahmis'teki iş hanı, Karaköy, Eminönü, Sultan Ahmet, Mısır çarşısı, Unkapanı, Beyazıt, Kasımpaşa, Beyoğlu, perili konak, Hasan'ın evi, hapishanenin çocuklar koğuşu, Cevriyeler'in barakası, Amerika, Anadolu'nun çeşitli illeri, Hacer'in yaşadığı Anadolu kasabası, romanda adı geçen mekânlardır.

Roman, Cevdet'in bir sabah Hasanlar'ın evinde uyanmasıyla başlar. Hasanların sokağındaki evler; "*sağda solda yıkıldım yıkılacak, tahtaları kararmış evler, Eski İstanbul'un saçakları oymalı, kırmızı kiremitli evleri.Saçaklarında kocaman kocaman nalların sallandığı, pencereleri saksılı, saksıları çiçekli, çiçeklerin bağlandığı tahta parçalarına yumurta kabukları geçirili evler.*" (23.s.) şeklinde tasvir edilir ve biz İstanbul'un fakir bir mahallesinde oturduklarını anlarız. Cevdet, Hasanlar da kalmaktan

vazgeçince eski mahallelerindeki perili konakta kalmaya başlar. Perili konağın hemen yanındaki bayırdan aşağı Cevriyeler'in tahta perdelerle çevrili, damı paslı tenekeden, kapısında kocaman paslı bir kilit asılı duran barakaları vardır. Cevdet'in kaçıp sığındığı bir mekân olarak karşımıza çıkan perili konak şu şekilde tasvir edilir:

"*Dökülmüş sıvaları, camsız çerçeveleriyle kalın kemikli ama çökmüş bir kocakarıyı hatırlatarak, kırmızı kiremitleri, yosun tutmuş damıyla güneşin altında dikiliyordu. Karanlık pencerelerinden yaban güvercinleri, kumrular uçuşuyordu. Korkunçtu görünüşü. Cinleri, cadıları, ölüleri hatırlatıyordu.*" (30.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda mekân, ezen-ezilen çatışması yaratmak için fakir-zengin mekânlar olarak karşımıza çıkar. Yazarlar genellikle vermek istedikleri mesajı kuvvetlendirmek için sefaleti, açlığı kısaca toplumun gerçeğini ortaya koymaya çalışırlar. Böylece bireyin yaşadığı sorunlar toplum ve aile hayatına bağlanarak toplumun sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı eleştirilmiş olur.

Sokakların Çocuğu'nda mekânlar, zengin-fakir çatışması yaratmak için değil, sokak çocuklarının hangi ortamlardan çıktığını göstermek için kullanılmıştır. Burada yaşayan insanlar, yaşam mücadelesi içinde hayatlarını kazanmaya çalışırlar ve dünyada olup bitenden haberleri yoktur. Hasan ve Cevriye'nin evinin bulunduğu sokak şöyle tasvir edilir:

"*Daracık bir sokaktı yürüdükleri. Taşıtlar falan geçmiyordu. Sağda solda evler, harap evler, evlerin pencereleri, pencerelerin perdeleri sıkı sıkıya inikti. Arada yalın ayaklı, ya da gözleri uyku dolu bir kız, topaç gibi bir oğlan çıkıyordu evlerden birinden, bakkala ya da fırına gidiyordu. Erkenci bir işçi, erkenci bir memur arada.*" (72.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda özellikle fakirlerin yaşadıkları ortamlar tasvir edilirken, "koku" duyusundan yararlanılır. Tuvalet ve yağ kokusu mekân tasvirinde rol oynar: "*Yıkık duvarın önünden geçiyorlardı. Sidik kokuyordu.*" (71.s.) Cevdet'in Tahmis'teki iş hanı; havasız, pis, köhne bir yerdir. Mekânda görülen bu olumsuzluklar insanlara da yansır. Cevdet, bu işi sevmediği gibi birlikte çalıştığı insanları da sevmemektedir:

"*Atölyeyi gün ışığına boğan kocaman ampulün altında pırıl pırıl dönen torna, frezeler, tesviye makinesi, gaga burunlu, sarı saçlı göbekli usta yardımcıları…Hep o helalar.*

Tozlu, ufacık ampullerden saçılan ölü sarı ışık. Işıkta, cigaradan kalınlaşmış sesleriyle işçi kasınlar, çikolata, bisküvi, karamelâ yapımevlerinin beyaz önlüklü kızları ya da oğlanları harıl harıl konuşup gülüşüyorlardı." (85.s.)

Orhan Kemal, yapmış olduğu bir konuşmada İstanbul'un yoksul mahallerini seçmesinin sebebini şu şekilde dile getirmiştir: " *İstanbul'un sadece, denizi, göğü, Beyoğlu'su içkisi motoru ve sandalı olmaz. İstanbul'u derinlemesine yoksul semtler, çalışan irili ufaklı insanlarıyla, koşullarıyla, acılarıyla bilmek, tanımak demektir. Yoksa bir takım peyzajlardan öteye geçmemiş,realiteyi değil de, kendi tasvirlerini edebiyat sanmış kişilerin iddialarına boş ver.*" (Narlı 2002, 417) Orhan Kemal, bu şekilde bir açıklamada bulunmasına rağmen romanda mekân tasvirlerine çok sık yer vermemiştir. Romanda adı geçen; Küçükpazar, Unkapanı, Fatih vb. yerler İstanbul'un yoksul semtleri olarak gösterilir. Buna karşılık zenginlerin oturdukları yerler hakkında tasvire rastlanmaz. Roman kahramanlarından Kosti, bu semtlerin isimlerini sayar: "*Bütün zenginler, hani şu Maçka, Harbiye, Şişli, Nişantaşı, Osmanbey. Kurtuluş'daki apartmanlarda oturan yok mu*?" (143.s.)

Romanda bir diğer önemli mekân; Cevdet'in "Sinema Soygunu" adlı eserin etkisinde kalarak oyuncak bir tabanca ile sinema soyması sonucu düştüğü hapishanedir. Orhan Kemal, romanda anlatıcı aracılığıyla göstermiş olduğu hapishane hayatıyla mekânın insan üzerindeki tesirini ortaya koyar. Hapishanede olan biten her şey koğuş ağalarından sorulur. Kendi çıkarları için bu ağalar koğuşları birer pislik yuvası haline getirmişlerdir. Esrar ve afyon kullanımı, çocuk satışı, kumar vs. her türlü kötü yolu deneyerek güçsüz ve zayıf çocukları kendilerine köle durumuna getirmişlerdir. Anlatıcı, koğuş ağası Öküz Mehmet'i anlatırken; "*Cevdet'e koğuşun Allah'ı Öküz Mehmet de adamakıllı içerlemişti.*" (178.s.) diyerek koğuşta onun nasıl bir konumda olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Hapishane gerçeklerini, bütün çirkin gerçekleriyle yansıtan Orhan Kemal, "ezen-ezilen" çatışmasını bu mekânda vermeye çalışır. Koğuş ağaları kendilerinden güçsüz ve zayıf çocukları ezerek onların üzerlerinden para kazanırlar:

"*Çocuk satışı, esrar, afyon, kumar…Bütün bunlar bir insanı gün geçtikçe semirtmeye yeter de artar bile. Öküz Mehmet de az zamanda çifte çifte yataklar, yorgan, halı, kilim, kat kat elbise, parmaklarda yüzükler, cepte desteyle para, iyice semirmiş, Beton'un saltanatına konmuştu.*" (181.s.)

Cevdet, Öküz Mehmet'le yaptığı kavgada onu öldürünce mahkemesi sonuçlanır sonuçlanmaz, uzak bir Anadolu cezaevine sürgün edilir. Romanın bundan sonraki bölümünde zaman hızlandırılarak Cevdet, Anadolu'nun çeşitli cezaevlerini dolaşır ve her gittiği cezaevinde üç beş aydan fazla kalmaz. Sırtına yüklenen yeni cezalarla birlikte sürekli sürgün edilir. Anlatıcı, şehir ismi vermeden bütün cezaevlerini dolaşan Cevdet'in gittiği yerlerin nasıl olduğu ile ilgili yorum yapmaz. Sürgün esnasında bir çingene kızıyla kaçmak üzereyken yakalanıp yaralanması sonucu kendisini Hacer'in evinde bulur. Anlatıcı, II. bölümün girişinde ismini vermediği bu kasabayı ve evin bulunduğu mahalleyi şu şekilde anlatır:

"*Bir köyü hatırlatan öküz, camız, böğürtüleri, çoban köpeklerinin havlamaları. Köy değil, kasabanın kenar mahallesiydi oysa. Üzerinde durmadı. Köy, kasaba şehir.*" (228.s.) Ne olduğu belli olmayan bu yerleşme birimi, güdük kalmış toplumsal gelişmelerin belirtileridir.

Hacer'in mahallesindekiler de tıpkı Cevdet'in çocukluğundaki mahallesi gibi olaylar karşısında seyirci kalıp dedikodu yaparlar. Hacer, yalnız yaşayan bir kadın olmasına rağmen onu koruyup kollayacakları yerde evini taşlayıp iftira atarlar. Anlatıcı Hacer'in evini şu şekilde tarif eder: "*Duvarların badanaları yer yer dökülmüş, yer yer kurşun kalemle karalanmış küçük bir odaydı. Kapıdan içeri girince sağda, yer yatağı. Hacer'in oğlu yatıyordu. Şuraya buraya atılı çamaşırlar, çivilerden düşmüş entari, gömlek.*" (261.s.) Toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık rastladığımız tek odalı ve dağınık mekân, bu romanda da karşımıza çıkar.

Romanda bütün yaşanan olaylara neden olan "dış-mekân" Amerika'dır. Cevdet, Amerikan çocuk macera romanları ve filmlerinin etkisinde kalarak çevresindeki insanlardan intikam almak için Amerika'yı bir kurtuluş olarak görür. "Sinema Soygunu" romanından etkilenerek oyuncak tabancayla sinema soymaya kalkışmasının nedeni; Cevriye'sini de alarak Amerika'ya gitmektir. O, Amerika'da tıpkı romanlarda olduğu gibi istediği her şeyi yapacağına inanır. Bu da onun hayatın gerçeklerinden uzaklaşmasına neden olur. "*Suçlu*" romanında olduğu gibi Amerika hayaliyle başlayıp hapishanenin parmaklıkları ardında son bulan macerası, bu romanda da aynı şekilde sonuçlanmıştır.

2.6.3. Bir Filiz Vardı:

Bir Filiz Vardı romanının geniş mekânı İstanbul'dur. Orhan Kemal, pek çok romanında olduğu gibi bu romanda da İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yaşayan genç kız, ailesi ve mahallede bulunan insanları anlatır. Bu mahallede yaşayan insanların hemen hepsi olumsuz özelliklerle donatılmıştır. Özellikle mahalle esnafı (taksitçi, manav, bakkal…) sapıklık derecesinde cinsel tutkuları olan insanlardır. Çoğu aptesli-namazlı olan esnaflar, başta Filiz olmak üzere çocuk denecek yaştaki kızlara çirkin yaklaşımlarda bulunurlar. Orhan Kemal'in bu mahallede yaşayan ev sahibinden esnafına kadar herkesi olumsuz özelliklerle donatmasının nedeni; zamanında istekleri karşılanmayan, sürekli ezilmek zorunda kalan bu insanların toplumsal şartlar nedeniyle bu duruma geldiklerini göstermektir. Çukurova'yı ana mekân olarak seçtiği romanlarının dışındaki romanlarının çoğunda kenar mahalleleri tercih etmesinin sebebi ise; toplumcu gerçekçi yazarların kenar mahallelerde yaşayan insanlarının fakirliğini, ezilmişliğini, sefaletini, imkânsızlıklar içinde sürdürdükleri hayatlarını anlatma isteğinden kaynaklanır.

Toplumcu gerçekçi yazarların mekân tasvirlerinde tek amacı; "ezen-ezilen, zengin-fakir" çatışmasını ortaya koymaktır. Kenar mahalleler genellikle zenginlerin rahat, lüks hayat sürdürdükleri mekânlara karşılık olarak seçilir. Toplumcu gerçekçi yazarlar bu iki mekân arasındaki farkları gözler önüne sererek aradaki uçurumu göstermek isterler. *Bir Filiz Vardı* romanında Orhan Kemal, Filiz'in yaşadığı kenar mahalleye karşılık çatışma yaratacağı bir mekân seçmemiştir. Bunun sebebi; Filiz'in bazı gerçeklerin farkında olan bilinçli bir kız olarak yaratılmasıdır. Filiz, zaten roman boyunca çevresinde yer alan pek çok zengin erkeğin kendisine hangi maksatla yaklaştığını bilir. Yazar onu, imkânsızlıklar içinde kötü yola sürüklemek maksadıyla değil tam tersine çalışmak zorunda olduğu halde, toplumun şartlarına boyun eğmeyen, mücadeleci bir kahraman olarak çizer. Romanın sadece bir yerinde, Filiz'in tanımadığı bir erkeğin arabasına binip Taksim'e geldiğinde kafasından şu düşünceler geçer:

"*Saraçhane, Unkapanı, Şişhane, Taksim… Genç adam arabasını kör bir sokağa park edip indi. Filiz de indi. Buralara, bu sokaklara hiç gelmemişti. 'İstanbul ne kadar güzel' diye geçirdi. Kendini büyümüş farz ediyordu. Birbirini kesen daha dar sokaklardan çok*

yüksek bir apartmana geldiler…" (205.s.)

Romanda çeşitli nedenlerle; Unkapanı, Sirkeci, Beyazıt, Çarşıkapı, Cağaloğlu, Bahçekapı, Saraçhane, Şişhane, Taksim, Karaköy, Çemberlitaş, Kumkapı, Nişanca gibi pek çok semtten bahsedilmesine rağmen bu mekânlar olayların gelişiminde özel bir öneme sahip değildirler. Romanın en önemli mekânlarından biri, Filiz'in çalıştığı kitap deposudur. Filiz, bu deponun bulunduğu handa her türden insanla karşılaşır. Burada çalışan erkeklerin hemen hepsi (mavi hususili mühendis, ressam, avukat kâtibi) Filiz'in peşindedir. Bu nedenle bu mekân; evinden ilk defa ayrılan genç bir kızın fuhuş batağına sürüklenmesi için elverişli olarak seçilmiştir. Kitapçı deposu lüksü, konforu temsil etmez, tam tersine oldukça rahatsız edici ve sıkıcıdır:

"*Maşa'nın ardından gitti. Dönüşünde gördüğü depoyu hatırlatan bir yere girdiler. Tavanda, tıpkı tıpkısına düştekine benzeyen ufacık, tozlu bir ampul. Yerlerde, masaların, iskemle, rafların üzerlerinde yığın yığın kitaplar. Düşteki depodan ayrı olarak, tahta bölmeler vardı. Bölmelerin ardında masalar. Masalardan biri cevizden mi ne, ağır, kocaman. Maşa geçip oturmuştu bile.*" (71.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda fakirliği, sefaleti göstermek isteyen yazarlar, mekân tasvirlerinde genellikle, tek odalı evleri, çamurlu ve rutubetli sokakları, pis kokuları (tuvalet ve yağ kokusu) ön plâna çıkarırlar:

"*Birinci, ikinci katlar. Üçüncü katın açık kapısı. İçerden gene acı zeytinyağıyla karışık helâ kokusu vuruyordu dışarıya. Bol bir aydınlık. Elektriğin portakal renkli ışığını almış beyaz duvarların dışarıya vuran aydınlığı.*" (213.s.)

"*Neden sonra kalktım. Saptıkları sokak. Daracık rutubetli sokak, sokaklar. Sabahın taze güneşi bile eritmiyor bu beş yüzyıllık yüzde seksen Müslüman İstanbul'un ezan sesleri donmuş sokaklarını. Ama benim yüreğimdeki güneş…*" (250.s.)

Romanın bir diğer önemli mekânı Filiz'in bilinçli bir işçi konumuna yükselmesinde rol oynayan "sendika"dır. Romancının verdiği kitaplar sayesinde düşünce dünyası değişen Filiz, sendikaya başlayınca artık tam anlamıyla bilinçli bir işçi konumuna yükselir. Sendikada çalışan Dokumacı Filiz için örnek olur.

Bir Filiz Vardı'da mekânın toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi "zengin-fakir" çatışması yaratılarak farkların gösterilmeye çalışıldığı biçimde kullanıldığı söylenemez. Mekân tasvirlerine fazla yer vermeyen yazar, belirgin bir çatışma yaratmasa da mekânı muhtevayı desteleyecek şekilde oluşturur.

2.6.4.Yer Demir Gök Bakır:

Yer Demir Gök Bakır romanının geniş mekânı Yalak köyüdür. Yalak köylülerini romanda korku içinde kasabadan gelecek olan Adil Efendi'yi beklerken buluruz. Bu nedenle; kasaba uzak ve korkulan bir mekân olarak çıkar karşımıza; çünkü köylüler kasabaya gitmekten çekinmektedirler. Yaşar Kemal'in Adil Efendi'yi kasabada göstermesinin nedeni; kapitalistleşme sürecinde ağaların yerleşim mekânının kasaba olmasından kaynaklar. Toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarını kurgularken "ezen-ezilen" çatışması meydana getirmek için mekânı da kullanırlar. Yaşar Kemal çok aşırıya kaçmasa da Yalak köylülerinin evleriyle Adil Efendi'nin konağı arasında bir çatışma yaratır. Böylece bu iki mekân arasında fark olduğunu göstermeye çalışır:

"*İki katlı, aşı boyalı, büyük salonlu, sekiz büyük odalı bir konaktı Adil2in konağı. Konağın altı ahırdı ve ahırdan at sidiği kokusu geliyordu.*" (206.s.)

"*Evin arka duvarı toprağa oyulmuş, ön duvarı da çamurla taşlardan gelişigüzel örülmüştü. Damı ağaçtan meşedendi, sağlamdı ama, bu ev Ali'nin ta dedesinin dedesinden kalmıştı. Böyle fırtınalı havalarda Ali ev yıkılacak diye korkardı. Ama bilirdi ki kışın ev yıkılmaz. Bütün ev, duvarı toprağıyla donmuştur. Evler baharın buzlar çözülünce çökerdi. Evin iki el büyüklüğündeki bir penceresi vardı. Hiçbir zamanda bu pencere açılmazdı.*

Öteki uçta, karanlıkta, bir tek inekleri, bir danaları, üç keçileri vardı. Bir yanda da saman duruyordu. Ev soğuktu. Malı, ineği, atı, koyunu, keçisi çok olan evler sıcak olurdu. Evleri hayvanların solukları ısıtır. Hayvan en çok ısıtmak için gerektir. Bu yıl iyi bir pamuk tarlası bulurlarsa Ali bir inek, beş tane de keçi alacak, şu çocukları böyle üşümekten kurtaracaktı." (33-34.s.)

Adil Efendi, iki katlı, sekiz odalı konakta yaşarken köylüler tek odalı, el kadar

pencereli, yıkıldım yıkılacak evlerde yakacak odunları dahi olmadığında hayvanlarla beraber yaşamaktadırlar. Köylülerin sefaletini, fakirliğini yaşadıkları yerlerle göstermeye çalışan yazar, bu iki mekân arasında yarattığı çatışmayı çok fazla ön plânda tutmamıştır; çünkü romanda Adil Efendi'yi sembolik olarak kullanmak istemiştir. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi, ağanın gelip köylüleri ezdiği, ellerinde avuçlarında ne varsa aldığı görülmez. Sadece daha önceki senelerde yaşananlar anlatılıp Adil Efendi korkusunu köylülerin içine nasıl yerleştiği açıklamıştır. Bu nedenle; romanda dışsal öğelerden çok köylünün içinde bulunduğu psikolojik durum anlatılır.

Ramazan Çiftlikçi, Yalak köyünün nerede olduğuna dair şunları söylemiştir: "*Yalak köyünün Maraş çevresinde olduğu söyleniyor romanda. Bu adda bir köy yoksa da Elbistan ilçesine bağlı Yalaklı diye bir köy vardır. Nüfusu 1965 sayımına göre 149'dur. Yaşar Kemal, bu çevrede folklor derlemesi yapmıştır. Yaşar Kemal, gerçekte var olan köy adlarını değiştirerek kullandığına göre (Vayvaylı Vayvay olarak, Değirmendere ise Değirmenoluk olarak geçer İnce Memet de) bu köyün adını da değiştirmiş olabilir.*" (Çiftlikçi, 1993, 290)

Yaşar Kemal'in pek çok romanında olduğu gibi bu romanın da konusunu Çukurova köylülerinin içinde bulundukları zor yaşam koşulları, inanışları ve değer yargıları oluşturmaktadır. "*Güneş batıya, Çukurova'nın üstüne doğru sarkıp gidiyordu.*" (26.s.) Aşağıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi Yalak köyü Toros dağları ve Tekeç dağı eteklerinde kurulu bir köydür:

"*Karamuğun ormanına geldiler. Ağaçların dalları, gövdesi karla sıvanmıştı. Orman ışıklı bir alıktaydı. O baharın, yazın karanlık ormanı şimdi gün ortasındaydı. Bir ışık harmanıydı. Üstlerinden karanlık bulut gölgeleri geçmeğe başladı. Ilık yel gene esti. <u>Tekeç dağının</u> başı karardıkça kararıyordu.*" (410-411.s.)

"*Evin içi karanlıktı. Ocaktaki odunlar yalım veren cinsten değildi. İçin için yanardı bu odunlar. Bu <u>Toros etekleri köyleri</u> gene iyiydi. Hiç olmazsa ocakları ışık yapacak odunları vardı. Bir de ipiltileri vardı, cam çırasından. Şu bozkır köyleri odun bilmezdi. Odun yerine tezek yakarlardı. Tezeğinde yalımı olmaz. Bozkır köylüklerinde gün kavuşur kavuşmaz, silme bir karanlık çökerdi dünyaya. Evlerin içi dışı aynı karanlıkta… Hiçbir ışık karanlığı delmezdi. Bir Kürt şairin dediği gibi, bin yıllık mayalanmış bir*

karanlık çökerdi gecelerine." (337.s.)

Yaşar Kemal romanına yerleştirdiği dış öyküsel anlatıcı vasıtasıyla yöreyi, yöre insanlarını çok iyi tanıdığını gösterir. Zaten kendisiyle yapılan bir röportajda edebi mahiyet taşıyan eserlerini oluştururken seçtiği mekânlar hakkında şunları söyler:

"*–Uzun araştırmalardan sonra yazarım. Bölge, insanlar, bilmediğim bir bölge, bilmediğim insanlarsa orada uzun kalırım. Her şeyiyle, ağacı, kuşu, folkloru, dedikodusu, geçimi, ölümü, kalımı ile çok yakından ilgilenirim. Şivelerini konuşmağa, onlar gibi olmağa çalışırım. En sonunda onlardan biri olurum. Ne onlar bana yabancı, ne ben onlara yabancı gözükürüm. Bir zaman sonra artık her yönüyle ben oralıyımdır…*" (Tatarlı; Mollof 1968, 127.s.)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Yaşar Kemal bu romanda mekânı çatışma yaratmak için kullanmamış, köylünün içinde bulunduğu durumu yaşam şartlarıyla anlatmıştır. Yazar Yalak köyünü, Anadolu köylerinin devletten uzakta ve hiçbir yardım görmemekte olduğunu göstermek için sembolikleştirmiş ve devlete karşı eleştirel bir bakış açısıyla göndermelerde bulunmuştur.

2.6.5. Toprak Uyanırsa:

Toprak Uyanırsa romanında iki önemli mekân dikkat çeker: Ankara'nın Polatlı ilçesi ve Sakarya ilinin Keltepe köyü. Romanda yaşanan olaylar bu iki mekân arasında geçer. Bunun dışında romanda pek çok yer ismi geçmektedir. Bu yerler romanın aksiyon zamanına dahil olmasa da öğretmenin gezip gördüğü veya kısa ziyaretlerde bulunduğu mekânlardır. Elmadağ, Frigyalıların eski mağaraları, Kapadokya, Bolayır (Namık Kemal türbesi), Magosa, Yassıhöyük köyü (Sakarya ilinin Beylikköprü ilçesi yakınlarında eski Gordion toraklarına yapılan bir gezi), Eskişehir, Trakya, Kars, Kocaeli v.s yerlerden bahsedilmektedir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda daha önce belirttiğimiz gibi yazarlar romanlarını kurgularken "ezen-ezilen" çatışmasını ön plâna çıkarmak için sadece muhteva boyutunda değil, özellikle kişiler ve mekân tanıtımında da bir çatışma yaratırlar. Şevket Süreyya Aydemir romanda mekânlar arsında bir çatışma yaratmamıştır; çünkü amacı,

sınıflar arası bir mücadele değil, doğayla insan arasındaki mücadeleyi ortaya koymaktır. Kahraman-anlatıcı, önce Keltepe köyünü, bütün sevimsizliği, kuraklığı, bataklığı, tarihi ile tanıtır, sonrada köylülerle birlikte girişilen mücadelede ortaya çıkan Keklikpınarı köyünün orya çıkışını aşama aşama okuyucuya sunar.

Romanın asıl mekânı, Sakarya iline bağlı Keltepe köyüdür. Ankara'nın Polatlı ilçesi ise sadece resmî işlerin yürütülmesi ve yetkili kişilerle görüşülüp fikir alış- verişinin sağlanması için toplantıların yapıldığı bir mekân olarak gösterilir. Keltepe, Orta Anadolu'da tipik bir bozkır köyüdür. Fakir, perişan, kurak, verimsiz ve dağılmak üzeredir. Bataklığın ortasında (Sıtmabükü), etrafı keleş tepelerle çevrili, elli toprak haneden oluşan, Frigyalıların bundan yıllarca önce yaşadığı, kendi haline terk edilmiş bir köydür (17.s.). Bakış açısında bahsettiğimiz gibi kahraman-anlatıcı öğretmenin psikolojisinin mekâna bakışı üzerinde, mekânın da öğretmenin ruh hali ve psikolojisi üzerinde önemli etkileri vardır. Köyün dış görünüşü öğretmeni kötü yönde etkiler ve bunu okuyucuya da hissettirir. Öğretmen, köyle ilgili ilk izlenimlerini şöyle tasvir eder:

"*Zaten köyün pis bir adı vardı: Keltepe! Ama bu ad bile sahte. Bu köy, kel olmaya keldi. Bu kelliği bile miskin ve körleşmiş bir şeydi. Ama tepe nerede? Köy bir tepe değil ki. Pis bir çukurun dibinde. Bir toprak kalıntısı. Bir harabe. Hatta buraya harabe bile denemezdi. Mamur olmamış ki harabe olsun. Hem bu şekilsiz toprak kalıntılarına nasıl ev denebilirdi. Düpedüz birer köstebek kabartısı. Soğuk, ölü bir çıplaklık. Bir hiçlik…*" (16.s)

"*Köyü, köyden kimseyi de tanımıyordum ama, sanki tanısam ne olacaktı? Bir bataklığın kenarına serpilmiş 50 kadar harap dam. Lânetleme bir boşluk. Bir tutam gövertisi bile yok. Yalnızlığa, yetimliğe, hiçliğine gömülmüş bir yer. Ekmeksizköy…*

Ankara'nın bu kadar yakınında, dünyadan bu kadar kopmuş, bu kadar ıssız köşeyi nasıl düşünebilirdim. Hem de adı Keltepe!... İnsanın içinde kusmuntular uyandıran bir isim. Haydi bu köyün bu adını unutalım da buraya, demin Hafız'la yakıştırdığımız Ekmeksizköy adını takalım. Ne çıkacak… Hiç! Yani bu isim de aç, hiçbir şey vaat etmeyen bir yer demek değil mi. Böyle bir yerde ben ne yapabilirim ki? Hem de bu yaşta." (29.s.)

Alıntılara baktığımız zaman mekânın insan üzerindeki tesiri ve insanın ruh halinin

mekâna bakışını etkilemesi açıkça görülmektedir. Karşısında yeşillikler içerisinde şirin bir köy göreceğini zanneden öğretmen, büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Daha köyün insanlarını tanımadan köyün dış görünüşü, onu etkilemiş ve bir an önce bu yerden kurtulma isteğine kapılmasına neden olmuştur. Öğretmene kalması için verilen dar, karanlık oda da toprak sedir, yırtık kilim parçaları, ot yastıktan başka bir şey yoktur (26.s.). Gördüğü manzara bununla da kalmaz. Köyde okul davar ağılı olarak kullanılmaktadır:

"*…İşte sözün buralarındaydı ki, bir toprak damın önünde durduk. Kapısı derme çatmaydı. Boş, çerçevesiz pencerelerine parmaklığa benzer ağaç parçaları çakılmıştı. Bunların aralıkları bazı yerlerde taş, çamur, kerpiçle örülmüştü. Damın her tarafından davar, gübre kokuları geliyordu. Hafız kapıyı ayağıyla itti: -İşte burası mektep! Muhtar davarlarını buraya kapatır. Halbuki köyün salma parasıyla yapıldı. Vaktiyle içinde bir eğitmen biraz çalışmak istemiş. Ama seçimler yapılıp devir değişince, Muhtar eğitmeni de savmış.* ***O vakitten beri burası ağıldır****…*" (36.s.)

Anadolu'nun çeşitli köylerinde öğretmenlik yapmış olmasına rağmen ilk defa böyle bir köyle karşılaşan ve bu kadar imkânsızlığın olduğu bir yerde hiçbir şey yapamayacağını düşünen öğretmen, bir kaçış psikolojisi içine girer; ancak bu psikolojiden sıyrılması çok uzun sürmez. Köyün imamının anlattığı Keklikpınar hikâyesi onu çok etkiler.

Sıtmabükü adı verilen bataklığın eski adı olan bu yer, eskiden bir çemenzarmış. Sonra etrafında ormanlar, akarsular, kaynaklar, iyi yaylalar varmış. Dağlar burcu burcu gül, kekik reyhan, yavşan otu kokarmış, geyikler, ceylânlar, yaban keçileri insanlarla oynaşırmış (48.s.) Bu hikâyeyi dinledikten sonra gitme kararını unutan öğretmen, bir anda kendini büyük bir mücadelenin içinde bulur.

Öğretmen, okulun düzenlenmesiyle birlikte köyün de hayatını değiştirmeye girişir. Aydının uyanmasıyla başlayan bu girişim önce köylünün sonrada toprağın uyandırılmasıyla gerçekleşir. Sıtmabükü bataklığı yok edilir, karanlık derenin önü açılıp su kanalları oluşturulur, kooperatifler kurulur, yeni bir okul yapılır, modern bir köy inşa edilir, ağaçlar dikilir. Bu çalışmalar yapılırken devlet, aydın ve köylü el eledir. Öğretmenin geldiği ilk günde "Ben burada durmam kaçarım" dediği kasvetli, tükenmiş Ekmeksiz köy ölür ve yerine Keklikpınarı köyü doğar. (439.s.) Bu doğuşla birlikte köye

ailesi ile beraber yerleşen öğretmen yine mekânın insan üzerindeki etkisiyle şunları söyler:

"*… Güneş gene o güneş, gökler gene o gökler, dağlar gene o dağlar. Ama o kasvetli, o tükenmiş Ekmeksizköy'ün yerinde, şimdi yeşilliklere, bolluklara gömülmüş, mutlu bir Keklikpınarı var. Köy her gün daha genişliyor, gelişiyor, kalabalıklaşıyor. Eski Sıtmabükü bataklığının yerinde şimdi cennet bir ova serili.*

Her tarafından ekşi gübre kokuları taşan davar ağılı, eski toprak damlı mektep, bugün hatıralardan silinmiştir. Eski Keltepe'nin köstebek yuvalarını andıran toprak dam artıklarından eser bile yok. Şimdiki mektebim, yeni pavyonlarıyla çimenler, çiçeklerle çevrili bir eğitim sitesi halini aldı. Eski Frigya tapınak tümseğinin üzerine yapılan öğretmen evim ise, güllerle, yaseminlerle bezenmiş, dalları meyve salkımlarıyla kırılan bahçeler, karaağaçlar, dişbudaklar, salkımsöğütler ortasında bir cennet köşkü…" (444.s.)

Öğretmenin Polatlı'ya indiğinde bir kitapçıdan aldığı Fransa'daki bir köyde harman zamanını gösteren kartpostaldan yola çıkarak, Keltepe köyünün değişip gelişmesine dair kurduğu hayaller gerçek olur. Şevket Süreyya Aydemir, bu aşamada toplumcu gerçekçi yazarların benimsedikleri geleceğe olumlu bakış ve devrimci romantizm anlayışından yola çıkarak, mekânın nasıl güzelleştiğini, Keltepe'nin nasıl bir mesire alanına, güzel ve teşkilatlı bir köye dönüştüğünü gösterir. Şevket Süreyya'nın romanında mekânda yarattığı değişimlerle çizdiği mutlu bir gelecek düşünü neden oluşturduğuna şu alıntıyla dikkat çekmek isteriz:

"*–Doğalcılık 'şimdi'yle sınırlıydı, 'gelecek'e dönük iyimser bir bakışı, umudu, ülküsü, çabası yoktu, genellikle kötümserdi; çevredeki yoksullaşmayı, yozlaşmayı, sömürüyü görüyor, ama bunların kaynağını bulamıyor, çözüm yolunu da söylemiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise bilinçli, inançlı bir tarihsel iyimserlik içindedir: Hem gerçekçiliğin değiştiğini, değişebileceğini, hem de bunu sağlayacak gizli güçleri (tarihte yükselen sınıfları, çağımızda emekçi kitleleri) gösterir. Başka bir deyişle 'şimdi'nin gerçekliğine 'gelecek'in yani sözü geçen ileri güçlerin gözüyle bakar. Böylece dünü bugüne, bugünü yarına bağlamış olur.*" (Asım 1996, 68)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar, bir öğretmenin Keltepe köyünde adeta bir

inkılâp yaratacak derecede yenilikler gerçekleştirmesine neden olmuş ve böylece umudu, ülküyü, çabayı dile getirmiş, yozlaşan köylünün değişmesi için aydını ileri sürmüş, yeni doğan Keklikpınarı köyü ile de gerçekliğin değişebileceğini ortaya koymuştur.

2.6.6. Dolu Dizgin:

Doludizgin romanın temel mekânları Anadolu ve İstanbul'dur. Bu iki mekân vaka örgüsüne paralel olarak değişir. Sekiz bölümden oluşan romanda sadece II. bölümde Kuvây-ı Millîye'ye mensup gizli teşkilât üyelerinin İstanbul'da iç düşmanla verdiği mücadele anlatılır. Gizli teşkilatın çalışmalarının söz konusu olduğu bu bölümde, vaka ile mekân arasında derin bir münasebet vardır. Bu nedenle seçilen mekânlar gizliliği ve kapalılığı ifade eder. Gizli teşkilâttan olan Talip İstanbul'da diğer üyelerle buluşurken çoğu zaman şüphe uyandırmamak için otel, mezarlık gibi dar ve karanlık yerleri tercih eder. Bu mekânlarda, cephaneliklerin nereden yükleneceği, nerelere götürüleceği konusunda alınan kararlar paylaşılır. Yazar, İngilizler tarafından işgal edilen İstanbul'un durumunu ölü bir şehir olarak verir. İstanbul, olaylara karşı tepkisiz, sessiz ve karanlıktır:

"*… Çoğu binadan ışık sızmıyordu: Perdeler, kanatlar sıkı sıkıya kapatılmıştı. Bir duvara dayandı; etrafı dinledi: Şehrin kalbi durmuştu. Ama her an bir köşeden bir İngiliz devriyesi çıkabilirdi…*" (63.s.)

"*Haliç, ilerleyen gecenin karanlıkları içinde, sakin sessizdi. Bir yandan Süleymaniye'nin minarelerinin karaltısı yıldızlarla oynaşıyordu. İçi kaynaşan İstanbul, uyur görünüyordu.*" (73.s.)

Talip ile Müjgan İstanbul'da gizli teşkilât adına pek çok çalışmalar yapmasına rağmen artık Damat Ferit Paşa şüphelendiği için yakalanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlar ve Anadolu'ya geçmek üzere karar almışlardır. Bu kararla beraber bölümler arasında kişiler vasıtasıyla bağ kurularak Anadolu'daki gelişmeler anlatılır.

Romanın II. bölümünün dışındaki tüm bölümlerde olaylar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde geçer. Bu bölümlerde dış düşmanlarla cephelerde verilen mücadeleler anlatıldığı için mekân sürekli değişir. Bu nedenle oldukça fazla mekân ismi yer

almaktadır.

I. bölümde; Söke'den Ankara'ya ulaşmak için yola çıkan gönüllüler ve Afyonkarahisar'dan kağnılarla cepheye malzeme taşıyan köylüler, III. bölümde; Metristepe'de Türk ordusunun Yunanlıları bozguna uğratması, Bursa ve Uşak civarında yeniden taarruza hazırlanan Yunan ordusu, IV. bölümde; İnebolu'da (Kastamonu) taarruz için yapılan hazırlıklar, V. bölümde; Duatepe'de (Sakarya nehri üzerindeki Beğlik köprü kuzeyinde sivri gagalı kartallara benzer, kınalı bir tepedir 224-225.s.) kazanılan Sakarya Meydan Muharebesi, yenilen Yunan ordusunun Afyon-Eskişehir hattına çekilmesi, VI. bölümde; Sakarya'da gazi olan Yüzbaşı Yusuf'un Kastamonu'da iyileşip orduya katılması, VII. bölümde; Kocatepe'de kazanılan Başkumandanlık Meydan Muharebesi, Yunanlılar tarafından yakılan yerler ve köyler (Simav, Bigadiç, Akhisar, Manisa) VIII. bölümde; İzmir'e ulaşan Türk ordusu.

Yukarıda ana hatlarıyla değindiğimiz bu mekânlarda Türk halkının ve ordusunun canları pahasına verdikleri mücadeleler canlı tablolar halinde sunulmuştur. Özellikle VII. bölümün sonunda Yunan mezalimine uğrayan köyler ve evler insanın kanını dondurmaktadır:

"*Yusuf, atını mahmuzladı. Müfreze yayıldı. Ağı ağır köye yaklaştılar. Sonra köye girdiler. Ortalıkta kimsecikler yoktu. Ahşap, kerpiç evlerin hepsi yanmıştı. Ateş yer yer, evlere yakın ağaçları bile yakmıştı. Köyün içi is kokuyordu; ölüm ölüm kokuyordu.*" (276.s.)

"*…Caminin simsiyah minaresi, gidecekleri yeri gösteriyordu. Ateş, beyaz minareyi kapkara etmişti, ama yıkamamıştı. Cami, öyle kuvvetli bir cami değildi. Fakat yanmış çatısı olduğu gibi yıkılmış, dört duvarı kalmıştı… Camiye yaklaştıkları vakit yanmış et, kemik kokusu ortalığı aldı. Bütün müfreze koşarak yanmış caminin içine girdiler. Ateş sönmemişti bile. Tamamen yanmış, yarı yanmış bir sürü kadın, çocuk, erkek iskeleti ile karşılaştılar. Ölüler sayılmayacak kadar çoktu. Çoğu da yıkılan yanmış çatının altında kalmıştı...*" (283.s.)

Paragraflarda da görüldüğü gibi Yunanlıların insanlıktan çıktığını göstermek için yazar, mekân-insan münasebeti kurmuş ve savaşı kaybeden Yunanların köylerde yaşayan

savunmasız insanlardan (yaşlılar, çocuklar, kadınlar) intikâm almaya çalıştıklarını göstermiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, Marksist dünya görüşünden hareketle romanda mekânı sınıfsal bir çatışma yaratmak amacıyla kurgularlar. Bu nedenle; zengin-fakir çatışmasının yaratılmasında sınıf farklılarının ortaya konulmaya çalışıldığı mekânlar dikkat çeker. Samim Kocagöz, romanda İstanbul ve Anadolu arasında bir çatışma yaratmıştır; ancak bu çatışma maddi etkenlerden çok fikir ayrılığından kaynaklanır. İstanbul'da işgalci İngilizleri destekleyen Damat Ferit Paşa ve hükümetine karşılık Anadolu'da Türk halkı ve ordusu işgalci kuvvetlere karşı büyük bir direniş göstermektedir. Romanda mekân için söylenecek diğer önemli husus; İstiklâl mücadelesinin işgal altında bulunan mekânların geri alınıp yurdun düşmanlardan temizlenmesi için verilmesidir. Dökülen kanlar, verilen canlar üzerinde yaşanılan topraklar içindir.

2.6.7. Bir Karış Toprak:

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak* romanında mekân olarak doğup büyüdüğü Söke yöresini seçmiştir. *Bir Şehrin İki Kapısı* ve *Yılan Hikâyesi* romanlarında Balat ovasında Menderes taşkınları yüzünden topraksız kalan köylülerin sorunlarını anlatır. *Bir Karış Toprak* ve *Bir Çift Öküz* romanında da yine aynı mekânı seçip hemen hemen aynı konuyu vermeye çalışmıştır.

Yörüklerin yaşam tarzının konu edildiği eserde göçebe kültürünün etkisiyle geniş bir mekân hakimdir. Beşparmak dağlarıyla Samsun dağları arasında konar-göçer bir yaşam tarzı süren Yörükler zaman zaman Söke ovasına inmektedirler:

"*… Bizim yurdumuz çadırlarımızdır. Hayvanlarımıza ne yakada yaylım bulsak, mevsim mevsim o yakaya gideriz, konar göçeriz. Beşparmaklardaki Aslan yaylası yurdunuz, temel yurttur. Orada soluk alırız.*" (16.s.)

Yörükler kış aylarında ise "Asi tepede" konaklanmaktadırlar: "*Asıtepe =Âsi tepe = Beşparmak dağlarında bir yaylanın adı.*" (28.s.) Obayı ziyarete gelen Hacı Halil Paşa, sarraf Agop Efendi'nin Subaşı köyünde saltığa çıkardığı toprakların alınması için Koca Yörük Ali Ağa'ya teklif getirmiştir. Bu fikri kabullenmeyen Ali Ağa, yeğeni İbrahim'in

Yörükleri kışkırtmasıyla obasının bir bölüğünün topraklanmasına razı gelmiştir. Romanın bu aşamasından sonra mekân Şubaşı köyü olarak şekillenir:

"*Subaşı köyünün yamacına yerleştiği tepeyle, yüce Beşparmak Dağlarının arasında dar bir boğaz vardır. Asıl ova, Balat ovası, tepenin ardında, Samsun Dağlarına doğru genişliğine; batıya, denize doğru da uzunluğuna uzayıp gider. Vaktiyle Subaşı köylüsünün sürdüğü topraklar, tepenin Samsun dağlarına bakan eteklerindeydi. Yıllar yılı dönen dolaplardan sonra sarraf Agop Efendinin eline geçmişti*." (45.s.)

Beşparmak dağlarında zeytinliklerle süslü tepelere bakan köyün etrafında, Burunköy, Akçakaya, Nalbantlar, Yoran, Kisir, Akköy, Balat v.s gibi Bizans kalıntısı köyler yer almaktadır (46.s.). Yazar, Subaşı köyünün yakınında yer alan bu yer adlarından yararlanarak mekânsal bir çerçeve çizer. Amaç aslında Menderes'in etkisi altında kalan bu köylerin onunla nasıl baş ettiklerinin mesajını vermektir. Senelerce onun ne vereceğini ve alacağını hesaba katmadan topraklarını ekip biçen köylüler, bir bakıma hayatlarını ona bağlamışlardır. Subaşı köyü başta olmak üzere bütün civar köylerin topraklarının şahdamarı olan Menderes, zaman zaman yoğun yağmurlar nedeniyle taşarak köylülerin başına belâ olmaktadır. Subaşı köyünde tarlalarını ektikten sonra kendilerine kerpiçten evler yapan Yörükler de Menderes'in akıbetine uğrarlar ve bütün bir yılın ürününü kaybederler. Baharın gelişiyle bütün bir kışı aç geçirmektense topraklarını İbrahim'e satıp obaya dönmeye karar verirler. Romanın bu aşamasından sonra ise yine geniş mekâna geçilir.

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak* romanında mekânı toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi çatışma yaratmak amacıyla kullanmamıştır. Romanda geçen mekân tasvirleri daha çok göçebe hayat tarzı yaşayan Yörüklerin yaşadığı yerler ve onların Subaşı köyüne yerleştikten sonra yaşadıkları alanlar üzerine kurulur. Yazar, Menderes taşkınıyla da mekânın insan yaşamı üzerindeki etkisini göstermiş olur.

2.6.8. Ormanlar ve İnsanlar:

Ormanlar ve İnsanlar'da hikâye edilen olaylar Esenköy'de geçmektedir. Bu köyün hangi il ve ilçeye bağlı olduğu romanda belirtilmez. Romanda geçen diğer mekânlar, Esenköy civarındaki köyler (Sinot köyü, Pireahmetler köyü, Çakmaklar köyü ve

Manzura bucağı) ve Sarıbıyıkoğlu'nun çalıştığı Esenköy orman işletmesidir. Yazar, romana önsöz mahiyetinde yazdığı giriş bölümünde şöyle bir tanıtım yapar:

"*Sıra sıra, çıplak, sarp dağların eteğindeki bu beldenin kasvetli toprağına tohumlar düşmüş. Ufacık tohumlar ufacık damlalara karışarak, gün ışığının dokunuşu ile gerinip çatlamış, göklere şahlanan birer hayat olmuşlar. Kara toprakta sular kaynamış yer yer. Çiçekler gülmüş tatlı tatlı. Hayvanlar, kuşlar gelmiş âleme çeşit çeşit. Bir cümbüştür başlamış. Adına 'Esenli' demişler. Sonra insanlar gelmiş köy kurmuşlar Esenli'nin güneyine, bitişiğine, ortasından akan Esendere'nin iki kenarına. Adına 'Esenköy' demişler.*" (5.s.)

Paragrafta da belirtildiği gibi çeşit çeşit çiçekleri, ağaçları, hayvanları ve deresiyle Esenköy, pek çok Anadolu köyünden farklıdır. Bütün bu güzelliklere rağmen içinde yaşayan insanlar ve barındıkları evler farklılık arz etmez: "*Boztepe'den köy görününce gene oturdular. Bahçeler kenarındaki gübrelikler içindeki sıkışık damlar üstünde kadınlar vardı, kimi kirmanla yün eğiriyor, kimi çocuk bitine bakıyordu. Köy sanki uyukluyordu sıcakta.*" (12.s.)

Romanın aksiyon zamanı içersinde yer almayan mekânlar da mevcuttur. Bu mekânlar Sarıbıyıkoğlu'nun Esenköy'e atanmadan önce çalıştığı yerlerdir. Biri, K.. ilçesinin altı saat uzağında on evli bir köydür (36.s.). Diğeri ise; Toroslarda, Seyhan nehrine akan bir çayın yamacında yer alan Çardak köyüdür: "*… İlçeden keçi yolu ile bir günde gidilirdi köye. Köy de ne köy. Taşları hemen ivedi ve imeci üst üste yıkıverip, dört duvarı toprakla kapatıvermişler hissini uyandırıyordu: Sanki yamaca yaslanmıştı; tepeden bakılınca damların üstü böyle harman yerleri gibi görünürdü; köy olduğu belli olmazdı. Çoğu damlar tek odalıydı, mazgal deliği gibiydi pencereleri, gündüz de karanlık olurdu; akrep de bulunurdu duvar taşlarının arasında.*" (39.s.)

Alıntılara bakıldığında yine aynı şekilde olay örgüsüne dahil olmayan mekânların hangi il ve ilçede yer aldıkları belirtilmemiştir. Köylerin adları verilse de ilçelerin, partilerin isimleri ya tek harfle ya da noktalarla gösterilir. Yazar, bu mekânların adlarını anmakta bir sakınca varmış imajı yaratarak gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek istemiştir. Yazarların mekân konusunda böyle bir seçim yapması mekânın genelleşmesini ve bu mekânla ilgili göndermelerin de geniş bir çerçeve oluşturmasını sağlar. Örneğin; "*S…*

ilçesinden Hacı Murat'la, Esenli orman bölge şefi işbirliği yaparak ve ortak menfaat mukabilinde ormandan kaçak ağaç kestirmişler." (148.s.) S.. ilçesi geniş bir çerçevede pek çok ilçeye işaret eder. Abdullah Demir de bu imkânlardan yararlanmak istemiş olabilir. Sarıbıyıkoğlu'nun gözlemlerinden oluşan bu bilgiler bize köylerin içinde bulunduğu gerçekleri göstermek için yeterlidir.

Yazar, toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi mekânı çatışma yaratacak şekilde kullanmamıştır. Köylülerin yaşadığı yerler pis, kirli ve karanlık olsa da bu mekânların karşısına lüks, konforlu mekânlar çıkarma gereksinimi duymamıştır. Dolayısıyla "zengin-fakir" çatışmasını mekâna yüklememiştir. Zaten yazar muhteva açısından da sınıfsal bir çatışma yaratmamıştır. Sadece köylülerin fakirliğini yaşadıkları yerlerle ortaya koymaya çalışmış ve dar mekânları oldukça başarılı bir şekilde tasvir etmiştir (111.s.).

İstanbul'dan Eyup'la birlikte Esenköy'e gelen Sevda'nın Zeynep ninenin evindeki tavır ve davranışları mekânın insan üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Sevda, İstanbul'daki lüks ve konforlu yaşantısına karşılık köyde kısıtlı imkânlarla yaşayan bu insanları ve evlerini ilk defa görmektedir:

"*Eve eşik düzeyinden epey inerek girdiler. Önce önlerini bile göremediler de Eyup çakmak yakmak zorunda kaldı. Ufacık pencerenin önünde, ufacık, tahtadan bir sedire, kıl kilimin üstünde oturdular. Kimi yerlerinden otları görünen yastıklara yaslandılar. Sevda kendini bildi bileli böyle yerler görmediğinden her tarafı dikkatle ve tiksintiyle gözlüyordu. Gözleri karanlığa alışıncaya değin dışarıya, avluya baktı: Ahırın bokla kararmış kerpiç duvarlarında çok eşek arısı yuvaları vardı, arılar vızır vızır uçuşuyorlardı. Kara sineklerde boldu. Öbür tarafta bir tandır fırını vardı. Fırının yanında bir köpek uyukluyordu. Odaya döndürdü başını: yer yamrı-yumru topraktı. Duvarlar yamrı-yumru taştı. Damın mertekleri bel vermişti, kurt yenikliydi, üstündeki toprak yer yer dökülmüştü.*" (120.)

Mekân incelemesinin başında belirttiğimiz gibi Esenköy, doğa güzellikleri açısından oldukça zengindir; fakat köylülerin bu doğal güzellikleri korumaya hiç niyeti yoktur; çünkü onlar bunun bilincinde değildir. Sürekli çevrelerindeki ağaçlara zarar vermekte ve tüketmektedirler. Sarıbıyıkoğlu'nun uyarılarına aldırmayan köylüler, ormanın

yanmasından ve yerine açılan hesapsız tarlaların ardından büyük bir sel felaketiyle karşılaşırlar ve anlatıcı Esenköy'ün son halini şu şekilde dile getirir:

"*Sıra sıra, sarp, çıplak dağların eteğindeki bu kara, boz boz taşlı, kara kara, boz boz topraklı, inişli yokuşlu, dereli tepeli kasvetli beldede göklere yükselen ağaçlardan, süslü ağaçlardan, gülen çiçeklerden, çeşitli hayvanlardan bir âlem varmış derler. Çamurlar içinde, kamışlarla, sazlarla örtülü, kurbağa, yengeç, yılan dolu o bataklığın yerinde, bir zamanlar, ortasından şırıl şırıl dere akan, bağlık bahçelik, yemyeşil bir köy varmış derler. Görmeyenler pek inanmaz.*" (224.s.)

Sonuçta, Abdullah Demir'in mekânı toplumcu gerçekçi yazarlar gibi çatışma yaratmak amacıyla kullanmadığını; ancak mekân tasvirleri sayesinde köylülerin fakirliğini sergilemek istediğini ve onların cahilliğinin mekân üzerinde nasıl bir etki yarattığını kavratmaya çalıştığını görürüz.

2.6.9. Ortakçılar:

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanının geniş mekânı Eskişehir'dir. Olay Eskişehir'in köylerinden birindeki çiftlikte geçer; ancak köyün ismi verilmez. Köyün ismi verilmediği gibi geniş mekânın Eskişehir olduğunu Sefer'in Mâcit ile yaptığı konuşmadan tespit ederiz. Sefer, Mâcit'e Yakup Kadri'nin 'Yaban' romanını okuyup okumadığını sorar. O da duyduğunu ancak okumadığını söyler. Sefer ona şöyle bir açıklamada bulunur: "*Konusu bizim burada bir köyde geçer.*" (80.s.) Yaban romanının Eskişehir'de Porsuk çayı yakınlarında bir köyde geçtiğini biliyoruz. Bu nedenle *Ortakçılar* romanın Eskişehir dolaylarındaki bir köyde geçtiğini söyleyebiliriz:

"*Talip Apaydın'ın romanları, doğduğu, büyüdüğü iyi tanıdığı Polatlı, Eskişehir, Beypazarı yörelerinde ve çevre köylerde geçer. Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'in Çukurova'sı, Kemal Tahir'in Çorum ve Çankırı dolaylarıyla birlikte onun romanlarında da Anadolu'nun değişik bir yöresini ve sorunlarını tanırız. Kendisi, içinden çıktığı çevreyi yazdığını ve sanat amacının yalnızca bu olduğunu özellikle vurgular: 'İçinden çıktığım köylümüzü, zor yaşantısı içinde ezilen, sömürülen, aldatılan halkımızı anlatmaya çalışıyorum.*'" (Önertoy 1985, 120)

Romanda olayların yaşandığı asıl mekân Hasırlı çiftliğidir: "*Çiftliğin yapıları biraz*

ilerimizdedir. Ortada iki katlı, sarı boyalı büyükçe bir ev vardı. Belli ki teyzemler orada oturuyorlardı. Onun sağında solunda hangarımsı, ahırımsı uzun binalar sıralanıyordu… Eve baktım, köşesinden ön tarafı görünüyordu. Elli altmış metre uzaktaki tren yoluna ve yolun altında kalan çeltik farlarına karşı idi. İkinci katta boydan boya demir parmaklıklı balkon vardı. Balkonda sandalyeler ve kalın çizgili beziyle bir şezlong duruyordu." (15.s.)

"*Söğüt ağaçlarının altında yere dört direk çakılıp çevresi otlarla, kuru dallarla örtülerek yapılmış, basit bir şeydi. Güneş ta içine vurmuştu. Ortada babamın rasgele dürülüvermiş yatağı duruyordu. Kirlenmişti. Ama bakar bakmaz hatırladım, soluk mavi çizgili yatağımızdı bizim. Bir iki yıldır hiç görmediğim, belki de düşünmediğim halde şimdi hemen tanıyıvermiştim. Bir yoksulluk havası doldu içime. Yatağımıza, keçeleri dışarı fırlamış yorganımıza baktım kaldım. Kuru otların üzerinde bakır kaplar duruyordu. Bunlardan su ıbrığımızı iyice tanıdım. Bakırı kararmıştı. Ağaçlardan birisinin tavana yakın budağında babamın ekmek heybesi asılıydı.*" (26.s.)

Yukarıdaki iki alıntıya baktığımızda yazarın mekân tasvirlerinde zengin-fakir, lüks-sefalet çatışmasını ortaya koyduğunu görürüz. Köylüler otlardan yapılmış kulübelerde yaşarken ağa kesimi çiftliğin hemen hemen yarısını kaplayan koca bir konakta yaşamaktadırlar. Toplumcu gerçekçi romanlarda bu tip mekânlar arasındaki çatışma, gerçeklerin sergilenmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Talip Apaydın mekân tasvirinde köylülerin fakirliğini Durmuş Dayı'nın kulübesiyle gösterirken aynı zamanda köylülerle çiftlik sahipleri arasındaki uyuşmazlığı, derin uçurumu da göstermiş olur. Özellikle Sefer'in babasının kulübesine girdiğinde "*Bir yoksulluk havası doldu içime.*" şeklinde yorum yapması, fakirliğin, sefaletin akıl almaz bir dereceye ulaştığını gösterir. Romandaki bu ekonomik dengesizlik; iki kesimin düşüncelerinden yaşam tarzlarına kadar pek çok şeye etki eder. Yazar, kendisinin yakından tanıdığı bu çevreye ait tutumlarını dıştan bir yaklaşımla gözlemci bir tavır sergileyerek ortaya koymaya çalışır ve yorumlarını katmaz. Köylünün fakirliğini bir roman konusu haline getirilmemiş ve konuyu sürükleyici kılan mekân tasvirleri ihmal edilmiştir.

Ortakçılar romanında diğer bir mekân; adının sıkça geçmesine rağmen olaylara karışmayan dış mekân özelliği taşıyan, Sefer'in eğitim gördüğü Hasanoğlan Köy Enstitüsü'dür. Bu mekân adeta romanın yazılış amaçlarından birini ortaya koyar: Yazar

o dönemde Köy Enstitüleri ile ilgili yapılan eleştirilerin haksızlığına dikkat çekmek istemiştir.

Toplumcu gerçekçi yazarların pek çoğu roman ve hikâyelerinde anlattıkları kurmaca olayların gerçekle sıkı sıkıya bağlı olmasına büyük dikkat gösterirler. Bu anlatılan olaylar açısından olabileceği gibi mekân ve zaman açısından da geçerlidir. Sınıfsal çatışmalara ve eşitsizliklere işaret etmek isteyen yazarlar, özellikle mekânı kullanırlar. Romanın kahramanı olan Sefer, eğitimli bir gençtir; ama fakirdir. Eğitimli olması "efendi" olması için yeterli değildir; çünkü maddi açıdan da imkânlarının olması gerekir. Hilmi Bey'in oğulları Ankara'nın en seçkin okullarında parayla okurken; Sefer Köy Enstitüsünü tercih etmiştir; çünkü o dönemde Köy Enstitüleri fakir olan pek çok köy gencinin eğitimini sağlar. Yazar, böylece zengin-fakir arasındaki çatışmayı yaşanılan ortamdan eğitimin verildiği ortamlara kadar taşımış olur.

Talip Apaydın da bir ortakçının oğludur ve Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Toplumcu gerçekçi yazarlarda yaşanılan olayları gerçeğe bağlama endişesi ağır bastığı için; Talip Apaydın da yaşadığı bir mekânı seçerek gerçeklik hissini arttırmaya çalışmıştır.

2.6.10. Kurtlar Sofrası:

Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında geniş mekân İstanbul'dur. Yazar, İstanbul'u ölü bir şehir olarak görür. Kurtlar sofrasına dönen şehir, yaşananlar karşısında sessizliğini korumaktadır:

"*Güya gri bir kar yağıyormuş. Gece mi, sabah mı oluyor; gündüz mü, akşam mı oluyor, belirsiz. İstanbul boşalmış. Evet, asıl içimi oyan bu: Koca şehir boşalmış. Hangi kapıyı çalsan sağır; hangi pencereye eğilsen kör. Caddeler, sokaklar, hele meydanlar çırılçıplak. İstasyonlarda trenler, limanlarda vapurlar öylece terk edilmiş, ölü ve sessiz. Bu sessizlik yok mu, ya da daha doğrusu, lokma lokma yağan karın, bu bomboş şehirde bir dev fısıltısı gibi büyüyen sesi yok mu, beni en çok bu yenilgiye uğratıyor...*" (242.s.)

İstanbul; hilekâr sanayicilerin, sahtekâr aktörlerin, düşmüş salon kadınlarının, Balkanlı mültecilerin, avantacı siyasetçilerin sofrası haline gelmiştir. Sessiz, ölü bir şehir olması

bundan kaynaklanmaktadır.

Romanda pek çok mekân adı geçmektedir. Attila İlhan mekânı toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi çatışma unsuru haline getirerek sınıfsal eşitsizliklere dikkat çekilmesinde kullanmaz. Romanın şahıs kadrosu oldukça geniş olduğu için mekânın romandaki şahıs kadrosunun sınıflandırılmasında önemli bir işlevi vardır. Bu nedenle romanda geçen bir hayli dar mekân vardır. Bu mekânlar ise şöyle sıralanabilir: İbrahim, Dürnev, Dündar ve Aysel'in kaldığı otel, Madam Karanfilyan ve Evgeniya'nın pansiyonları, Zihni Keşoğlu'nun, Hüsnü Faik'in, Zehra'nın, Athena'nın evleri, Beygir Kâzım'ın barı, Birlik gazetesi, Akın iş hanı. Bu mekânlar, kahramanların özelliklerine göre önem taşırlar. Mesela Birlik gazetesi çalışanları olumlu işlevler yüklenmişler, Beygir Kâzım'ın barında çalışanlar İstanbul'daki ahlâki ve toplumsal çöküntüyü yansıtmışlar, otel odası ve pansiyonda kalanlar ruhsal açıdan kendilerini tamamlayamayıp iç çatışmanın pençesine düşmüşlerdir. Dolayısıyla romanda her mekân farklı dünya görüşlerine, mesleklere, zevklere, ideallere ev sahipliği yapmaktadır. Kişiler arası ilişkilerin kurgulanmasında mekân birinci derece önemlidir.

Romanda uzun uzadıya mekân tasvirleri yapılmasa da mekânlar tanıtılırken ilginç benzetmelerden, kişileştirmelerden yararlanılmıştır:

"*Kimseler yok. Rüzgarın altında, Haliç'e kadar upuzun, eli kolu bağlı bir Atatürk Bulvarı. Islık ıslığa, iki üç gece otomobili. Her iki kapalı durak da, iyice terk edilmiş ve yalnız, duvarlarında tükürülmüş yazılar ve rüzgar karanlığını sindirmeye çalışıyor…*" (8.s.)

Zehra Beygir Kazım'ın barını şöyle tarif eder: "*–…burada, pislik, terk edilmişlik, parasızlık ve dolap. İnsanların ağır ağır zehirlenmesi. Kendilerini satarak yaşamaya çalışması.*" (212.s.) Zehra'nın Beygir Kazım'ın barı için yaptığı bu tespitte toplumcu gerçekçi bakış açısının izleri görülür. Barlar düşmüş kadınların ekmek kapısı, terk edilmişlerin, amaçsız yaşayanların, zevk ve eğlence düşkünlerinin uğrak yeridir.

Attila İlhan, romanda mekânla insanı bütünleştirerek kahramanların kişiliklerini, ruh hallerini ve yaşam tarzlarını göstermeye çalışmıştır. Mekân tasvirlerine uzun uzadıya yer vermese de mekânlar olayların ilerlemesinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

2.6.11. Çıngar:

İlhan Engin'in *Çıngar* romanında olay Trakya'nın bir kasabasında geçer: "*Trakya'yı boydan boya ikiye ayıran kirli asfalt yol, kirli siyah bir ustura yarasını andırıyordu…*" (9.s.) Adı verilmeyen kasabanın hangi ile bağlı olduğu da belirtilmez. Yazarın diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi mekâna olumsuz özellikler yükleme, mekânlar arasında çatışma yaratma gibi bir endişesi yoktur. Köylülerin yaşadığı fakir mekânların karşısına zenginlerin lüks ve konforlu mekânlarını çıkarıp okuyucuya mekânlar arasındaki farkı hissettirmeye çalışmayan yazar, mekânı çatışma unsuru olarak kullanmamıştır.

Çıngar'da kasaba sadece panayırın kurulması açısından önemlidir. Mekânı tasvir etme gereği bile duymayan yazar, sadece kasaba erkeklerini yansıtma amacı taşıdığı için mekân özelliklerini ihmal etmiştir. Panayıra kasabanın yakınında bulunan civar köylerden de katılanlar vardır. Bunlardan biri kasabaya onbeş kilometre uzakta, nehir kenarında yer alan ve bu nedenle ovanın en şanslı köyü sayılan üç yüz hanelik Sarıhıdır köyüdür (32.s.).

Yazar, bir panayırda bulunması gereken bütün ayrıntıları düşünmüş ve sık sık kurulan çadırlarda nelerin bulunduğunu dile getirmiştir. Saraçlar, bakırcılar, şerbetçiler, aşçı dükkânları, şarkılı kahveler, tiyatrolar v.s çadırların yanında güvenliğin sağlanması için karakol amaçlı çadırlar da kurulmuştur (42.s.). Panayır boyunca dikkatimizi çeken en önemli özellik, çadırların içinde yaşayan satıcı ve oyuncuların pis ve kirli bir ortamda, olumsuz koşullarda işlerini yürütmeye çalıştıklarıdır:

"*Panayırın eğlence yerleri ve çarşı arkada kalmıştı. Kenardaki dükkânlarda esnaflar üzerlerine çektikleri tozlu kilimlerin altında uyuyorlardı. Karanlık bile tozdan kirlenmiş gibiydi. Birkaç başıboş köpek, koşarak yanlarından geçmişti. Bir bekçinin düdük sesi işitildi. Uzaktan uzağa panayırın gürültüsü geliyordu. Bu azalan gürültü, bu sessizliğe koşan sesler ovanın ortasına uzanmış koca devin soluması, horlaması gibi bir şeydi.*" (39.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi bir ovanın ortasına kurulan panayır, kasabaya farklı bir hava katmıştır. Aslında burada yazarın üzerinde durduğu panayırda sergilenenler değil,

katılımcıların davranışlarıdır. Bu panayıra katılan kadınlar; bir yıllık ihtiyaçlarını gidermenin erkekler ise cinsel yönden doyuma ulaşmanın peşindedir. Romanda sınırlı bir mekânda (köy, kasaba) yaşayan doyumsuz ve düşmüş tipler, cinsel sapkınlıklar vb. özellikler dile getirilmiştir.

2.6.12. Kan Konuşmaz:

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanının geniş mekânı istanbul'dur. Romanda dar mekânlar Nuri Usta'ya bağlı olarak değişir. Olayların kırılma noktalarının yaşandığı yer Nuri Usta'nın mahallesidir. Anlatıcı bu mekânı, Nuri Usta'ya kendi mahallelerinin yolun üstünde yer alan medreseli mahalleyle kıyaslattırarak anlattırır:

"*Burası bir medresedir. Dışarısı içeriye girmesin diye duvarları kale duvarı gibi yapılmış ve içerinin dışarıya çıkmaması için pencerelerine kalın demir parmaklıklar takılmış bir medrese... Nuri Usta'nın mahallesi medreseli mahalleye benzemez. Arkası sırta dayalıdır, önü olduğu gibi açıktır, denize bakar. Sokaklarında rüzgârların görünmez nehirler gibi akmalarına karşı koyan yüksek bir medrese duvarı da yoktur.*" (7.s.)

Paragrafta tarafımızdan vurgulanan cümlelerden anlaşıldığı gibi din eğitimin yapıldığı bu medrese dış dünyaya kapalıdır. Ayrıca, dini eğitimin sembolü olarak görülen medrese dış gerçekçiliğe karşı kendini koruma mekanizması içindedir. Bu medresenin yer aldığı dar ve karanlık mahalleye göre Nuri Usta'nın mahallesinin hayatın gerçeklerine karşı koyan yüksek duvarlı medresesi yoktur. Nuri Usta bu mahallede annesiyle birlikte yaşamaktadır. Sonradan aralarına mahallede düşmüş bir kadın olarak bilinen Gülizar'da katılır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda yazarlar mekânlar arasında bir çatışma yaratırlar ve böylece sınıf farklılığını belirgin şekilde ortaya koyarlar. Bir gün Gâvur Cemal Hoca Nuri Usta'yı Şemsi Paşa'nın oğlu olan Tevfik Şemsi'nin köşküne götürür:

"*Usta etrafına bakındı. Çam ağaçları, lavanta çiçekleri, serinliği ve genişliğiyle bu bahçe usta'yı şaşırttı. Böyle bir bahçeye, bir paşa köşkünün bahçesine ustanın ilk girişiydi bu…Burası tek katlı, beyaz boyalı, saçakları oymalarla işlenmiş bir köşk*

yavrusudur…" (65.s.)

Hayatında ilk defa böyle bir eve gelen Nuri Usta, kendine yaşadığı yere göre oldukça konforlu olan ve lüks eşyalarla donatılmış bu evden rahatsız olur. Anlatıcı, mekânın insan üzerindeki tesirinden yola çıkarak zenginliğin fakir insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi göstermeye çalışır:

"*–Amma yaptını var mı, hocam. Baksana, bu yaylı kanepede iğne üzerinde oturuyor gibiyim. Yerleşemiyorum ki… Atlas kumaş altımdan kaçacak gibi geliyor. Şu Şam işi, sedefli masacıklara bak be hocam. Bunlar cıgara masası değil mi? Üstlerinde cıgaramı nasıl söndürürüm? Sonra buranın öyle tuhaf, kumaşçı dükkânları gibi bir kokusu var ki… Ne bileyim, belki bütün bu eşyalar, olmaz ya, eskaza bizim evde, yahut Yorgancı Selim'in evinde olsa iş değişir. Elbette eşyaların ayrı ayrı kabahati yok. Ama burada, hepsi bir arada. Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi Bey'in odasında düşman gibi, alay eder gibi bakıyorlar bana…Bilmem derdimi anlatabildim mi*?" (66.s.)

Nuri Usta'nın eşyalar üzerine yaptığı bu yorum oldukça önemlidir. Fakir insanların bir parçasına bile sahip olmadığı bu eşyaların hepsinin tek bir şahsın evinde toplanması ona ağır gelmiştir. Nuri Usta, eşyaların lüksünden rahatsız olurken aynı zamanda fakir insanlara alışık olmayan bu eşyaların da kendisine düşman gibi baktığını ve varlığından rahatsız olduklarını hissetmiştir. Vurgulamış olduğumuz cümlede Nuri Usta'nın bu eşyalara kendi tipinde insanların sahip olacağına kazara bile böyle bir ihtimal vermemiştir; çünkü o sahip oldukları şartların farkındadır.

Romanda savaşın başlamasıyla Nuri Usta'nın mahallesi de dahil olmak üzere, ülkenin geneli ekonomik bir çöküş yaşar; ancak ülkenin bu ekonomik bunalımından istifade edenler de bulunmaktadır. Nuri Usta'nın mahallesindeki Ali Usta ve Evkaf Kâtibi Nuri Bey, bu ekonomik bunalımdan fazlasıyla kâr edenlerden bazılarıdır. "*Ali Usta mahalleden taşındı. Çok geçmeden Evkaf Kâtibi Nuri Bey de gitti. Bakkal, mahallenin gitgide borçlarını asmaya başladıklarından şikâyetçidir ve kahveci ocağın yanındaki tebeşir çizgilerini silmeksizin çoğaltmakta.*" (110.s.) Anlatıcı Nuri Usta'nın mahallesini yaşamış olduğu bu ekonomik bunalımdan dolayı sonu birden bire acılaşıp tükenen türküye benzetir. Nuri Usta önce dükkanını kapatmak sonra da mahalleden taşınmak zorunda kalır: çünkü artık bir dükkan sahibi değil, fabrikada çalışan bir işçidir:

"*Kasımpaşa'ya taşındılar. Mahalle, bir yokuşun etrafına dizili kararmış tahta evlerin mahallesiydi. Geceleri tersane işçilerinin, Laz kayıkçıların, İstanbullu bahriye çavuşlarının toplandığı bir kahvesi ve bir Yahudi bakkalı var.*" (123.s.) Özellikle harbin ikinci yılana girildiğinde İstanbul şehri cephede çocukları ölen, yaralanan evlerle dolmuştur. Harp uzadıkça ölenler çoğalmakta, ölenler çoğaldıkça yeni yeni vatanperver zenginlerin adları dillerde dolaşmaktadır. (125.s.)

Romanda bir burjuva kızı olan ve Nuri Usta'nın oğlu Ömer'le aşk yaşayan Süheyla Ömer'in evine ilk kez gittiğinde anlatıcı Süheyla'nın gözlemlerinden yola çıkarak mekânlar arası farka dikkat çeker. Ömer'in fakirliğin havasını büsbütün yansıtan evine karşılık Süheyla mahallenin en güzel evinde oturmaktadır: "*Yukarı çıktılar. Süheyla etrafına bakınıyor. Ömer'in eviyle kendi evini mukayese ediyor. Eyüp'te bir ihtiyar dadısı vardı. Ömer'in evi onun evi gibi, tahtalar temiz, ama halı yok. Camlar silinmiş, ama perde yok. Yalnız kâat istorlar var.*" (238.s.)

Anlatıcı yaşanan aşktaki sınıf ayrılığını mekân karşılaştırmalarıyla ortaya koymaya çalışır. Ömer'in bir işçinin oğlu ve Süheyla'nın Adliye mütekaitlerinden Şerafettin Bey'in kızı olması bütün tavır ve davranışlarına yansıdığı gibi oturdukları mekânlara, bindikleri vasıtalara kadar yansımıştır.

Sonuçta yazar, mekânı sınıf farklılıklarının yansıtılmasında bir araç olarak kullanmış ve özellikle alt sınıftan insanların zengin mekânlara karşı tepkilerini ortaya koymuştur. Sınıf atlamaya çalışan insanları da öncelikle mekân değiştirmeleriyle göstermeye çalışmış ve savaşın mekâna yansıyışını yaşam tarzının farklılaşmasıyla yansıtmıştır.

2.6.13. Yorgun Savaşçı:

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında geniş mekân Anadolu ve İstanbul'dur. İşgal altındaki İstanbul, İttihatçıların barınamadığı, yolsuzlukların arşa yükseldiği, insanların birbirine düştüğü bir mekân olarak çıkar karşımıza:

"*…Burada iki saat otursan aklın durur… Her sokağında insan avı var bu temeline tükürdüğüm İstanbul şehrinin, bugün... Kedilerin kuşa sokulurken çeneleri atar ya… Hepsi öyle… Ne büyük suçmuş hürriyet getirmek…*" (42.s.)

Yüzbaşı Cemil, teyzesinin evinde kalmaktadır. İşgal altındaki İstanbul hem ekonomik hem de ahlâki bir çöküntü yaşamaktadır. Soygun, usulsüz işler yapma (sahte para basma gibi), yabancı askerler tarafından kadınlara saldırı, cinayet v.s gibi insanlık dışı davranışlar İstanbul'u alt üst etmektedir. Her yer yabancı üniformalı askerlerle ve yabancı savaş gemileriyle doludur (52-53.s.).

"*Rüzgar dinmiş, kar, Mütareke İstanbul'unun eskiliğini, paramparça karışıklığını, pisliğini geçici olarak örtmüştü*." (52.s.)

Yüzbaşı Cemil'in Patriyot Ömer'i Dr. Münür'ün evine kaçırmasının ardından, Dr. Münür'ün Bağdat caddesinde Caddebostan iskelesinin yakınındaki köşkü önemli bir mekân hüviyeti kazanır. Yazar, kahramanların bulundukları yerler hakkında da anlatıcıya tarihi bilgiler verdirmeyi ihmal etmez:

"*Burası, imparatorluğun anavatanını boydan boya geçip Bağdat'a ulaşan ünlü Bağdat Caddesiydi. Yavuz Selim, Çaldıran'a bu yoldan gitmiş, Mısır'dan halifelik avadanlıklarını bu yoldan getirmişti. Dayı Maksut'un söylediğine bakılırsa buralı çoktan beri korkulu bölge sayılıyordu. Yalnız soyulup soğana çevrilmekten yana değil, caddenin üstünde çukurlara tekerlenip bacağı kırmak bakımından da…*" (55.s.)

Yazar, Bağdat Caddesindeki bu köşkte kahramanların siyasî ve sosyal düşüncelerini aktarır. Dr. Münür'ün evi mekân olma sınırlarını aşarak adeta Osmanlı devletinin yaşadıklarının, kayıplarının, halkın genel durumunun, yapılan yanlışların ve yapılması gerekenlerin aktarıldığı bir yer konumuna dönüşür. Eskiden bir İttihatçı olan Dr. Münür, cemiyetten ayrılmıştır ve bu nedenle İttihatçılar tarafından "Farmason Doktor" olarak anılmaktadır.

Kendilerine ihanet ettiklerini düşünen İttihatçıların (Halil Paşa, Patriyot Ömer, Yüzbaşı Cemil) bu eve sığınmasının nedeni dikkat çekmeyeceğini düşünmeleridir; evde iki bucuk ay geçiren kahramanları hiç dışarı çıkmazlar. Köşkün dışındaki mekânlar onlar için umutsuzluğu simgelemektedir:

"*Dünyanın Ucundaki Fener adlı romanını kapattı, pencereye döndü. Üç günden beri azalıp çoğalmadan, aralıksız yağan yağmur kesilmişti ama, dışarıda her şey su, toprak,*

ağaç, gökyüzü iliklerine kadar sırılsıklamdı, umutsuzdu. Denizin kurşunisi bulutların koyu grisine iyice karışmış, arada incecik bir çizgi bile kalmamıştı. Kıyıdan ötesi, su değil de, sanki dünyanın ucundaki uçurumdu." (128.s.)

Dr. Münür'ün evinin basılmasının ardından Yüzbaşı Cemil, önce Ayasofya camisinde, sonrada subay barınma evinde kalır. Özellikle Cemil'in Ayasofya camisinde yaşadıkları, ibadet yerlerinin bile kötü emellere alet edildiğini ortaya koymaktadır. Yazar, burada mekân ile mekânı temsil eden şeylerin örtüşmediğini gösterir. Rumların herhangi bir taşkınlığına karşı Ayasofya'yı korumakla görevlendirilmiş Teğmen Recep, geceleri kadınlarla alem yapmakta, Ayasofya'nın kayyumlarından biri olan Çocukçu Abdi ise bu mekânı çocuk satışında kullanmaktadır (158-160.s.).

Yüzbaşı Cemil, subay barınma evinde Anadolu'ya geçme kararını verir. Bandırma'da Bekir Sami Bey'in bölüğüne katılarak Akhisar'a geçer. Yollarda ve Aksihar kasabasında dikkati çeken en önemli özellik, halkın işgali benimsemesi ve her yeri Yunan bayraklarıyla donatılmasıdır (224.s.). Akhisar kasabasında Bekir Sami Bey ve bölüğü düşman gibi karşılanır. Kalacak yer ve yiyecek temin edemezler: "*Akhisar'ın ana caddesi hep bomboştu. Akhisar korkuya kapılmıştı. Korkuya kapılmış bütün canlılar gibi insafsızdı. Bu kadar korkması, bir hesapça belki doğruydu ama, haklı değildi…*" (268.s.) Akhisar'dan sonra Manisa'ya ve Bursa'ya geçen Cemil buralarda da aynı manzarayla karılaşır.

Toplumcu gerçeki romanlarda mekân bir çatışma unsudur. Özellikle sınıfsal farklılıkların ortaya koyulmasında önemli bir role sahip olan mekân, bu romanda ezilmişliği, yenilgiyi, korkuyu, acıyı ve umutsuzluğu temsil eder. Genellikle romanlarda İstanbul işgali, Anadolu direnişi temsil eder. Böylece iki mekân arasında çatışma yaratılmış olur. *Yorgun Savaşçı*'da Anadolu'da tam bir direniş görülmese de küçük çaplı hareketlenmeler görülmektedir. Anadolu yavaş yavaş ayaklanmaya ve direnmeye geçecektir. Romanın sonunda Şeyh Anzavur ayaklanmasının bastırılmasıyla bir kıpırdanma yaşanır ve Milli Mücadele'nin başlayacağının sinyalleri verilir.

2.6.14. Aylaklar:

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında geniş mekân İstanbul'dur. Roman iki ana

bölümden oluşur. II. bölümde anlatıcı, zaman ve mekân değişir. I. bölümde hikâye edilen olaylar Erenköy'deki Şükrü Paşa konağında geçmektedir. Bu konağı altmış yıl önce Leman Hanım'ın babası, II. Abdülhamit'in Eczacıbaşılarından olan Şükrü Paşa padişahın isteği üzerine yaptırmıştır. Aradan geçen altmış yılla birlikte konak ve içindeki eşyalar çürümeye yüz tutmuştur:

"*Artık çökmeye yüz tutmuş, üç katlı konaktı bu. Mutfağın, ahçı, uşak odalarının ve büyük bir taşlığın bulunduğu zemin kat taştı, onun üstü ahşaptı. Dışarıdan bakıldığında bu konakta hâlâ oturulduğuna inanılmazdı. Dam saçakları sarkmış, panjurların çoğu kırık, bağdadi yer yer kopmuş, dökülmüştü. İçerinin görünüşü, gerçi dış görünüş gibi değildi. Ama taban tahtaları gıcırdıyor, kapılar kapanmıyor, pencere çerçevelerinin aralarından dışarısı görünüyordu. Sıvalar yer yer dökülmüştü, tavanlarından kağıtlar, tahta çubuklar sarkıyordu. Pahalı çeşitten olduğu anlaşılan eşya adamakıllı eskimişti; kanepelerin, koltukların yayları kimi yerde kumaşı yırtarak yukarı fırlamıştı. Perdeler lime lime idi. Ama ilk bakışta farkına varılmıyordu bu eskiliğin. Ailenin yemek yediği, bir araya geldiği yer, bu birinci kattaki salondu. On sekiz odalı olan konağın üç,dört odası kullanılmaz durumda idi…"* (27-28.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi konak artık bütün özelliklerini yitirmiştir ve günün ihtiyaçlarına cevap verecek durumda değildir. Abdülhamit devrinin, Cumhuriyet dönemindeki feodal kalıntılarını, eski paşazadelik düşünüşünü, yaşantı ve davranışlarıyla devam ettirmeye çalışan Şükrü Paşa soyu bu konakta yeni zamanın şartlarından bihaber yaşamlarını sürdürmektedirler. Dolayısıyla konak mekân olma sınırlarını aşarak belli bir süre sonra amaçsız yaşan insanların toplandığı yer haline gelir:

"*Eşyası ile birlikte eskiyen ve şatafatlı yaşayışını hızla yitiren bu konak içinde, bir zamanların soylu ve zengin Leman Hanım'ı, şimdi sarhoş kızı, saralı damadı, düşler içinde yaşayan kocası arasında, günlerin getirdiği inanılmaz değişiklikleri görmezlikten gelerek, dişini tırnağına takmış, kurtarabileceğini sürdürmeye ve elinde kalanla eskiyi yaşatmaya var gücü ile çalışıyordu. Zamana karşı koyan bir o vardı, bir o kalmıştı konakta…*" (76.s.)

Şükrü Paşa'nın konağı dünyanın gerçeklerinden uzakta, düşünmeden, hiçbir çaba sarf

etmeden yaşayan insanlar için bir yaşam alanı oluşturmaktadır. Romanın ismi bu konakta yaşayanların genel adıdır: *"…Herkes, yalan yanlış, daha iyi bir dünya için, boşuna da olsa çırpınıyor: çalışıyor. Üst yanı ayaklıktır. Bizim evde hep aylaklarla doluydu…*" (243.s.) Aylaklık bu konakta ruh tembelliğini ortaya koymaktadır. Şükrü Paşa konağındaki kişilerden her biri, aylaklığın aynı temel üzerinde farklı türünü temsil etmektedir. Konaktaki her birey çeşitli zümre ve katların psikolojisini belirlemektedir. Bu insanların hepsi farklı sebeplerle tıpkı konak gibi çürümeye terk edilmiştir: "*…Hadi bağdadî çürüyor, hadi eşya eskiyor, para azalıyor, insanlar ölüyor, yaşlanıyor, fakat sevgiler, aşklar ne oluyor, nereye gidiyordu? Eskilikten, parasızlıktan onlara ne idi? Bir yoksul evini bile cennete çeviren sevişme hangi uğursuzluk yüzünden bu köşke yüz çevirmişti?*" (90.s.) Yazar mekân ve insan arasında derin bir münasebet kurarak vermek istediği mesajı mekân üzerinden okuyucuya ulaştırmıştır.

II. bölümde mekân konağın icra yoluyla elden çıkmasıyla bir apartman katı olur. Konağın elden çıkmasına çok üzülen Leman Hanım kısa bir süre sonra ölmüş, Dündar Bey hastaneye yatmak zorunda kalmış, Davut Bey de karısının ölümünün ardından evi terk etmiştir. Apartmanda sadece Muammer, Şükrü, Ayla, Mürşide ve Nesime kalır. Muammer'e göre yeni bir ev yaşama yeniden başlamak demektir. Konağın yıkıldığını öğrenen Muammer düşüncelerini şöyle aktarır:

"*Eve düşünceli geldim. Hem kederli hem de sevinçliydim. Köşkün yıkılması sarsmıştı beni, ama düşündükçe bir ağırlıktan kurtulduğumu anlıyordum. Geçmişin ağırlığı idi bu, bütün pislikleri, tortuları, kalıntıları ile, çürümüş bir geçmişin. Ölen ölmüştür, onun bir yeri yoktur artık bu dünyada. Yaşayanların, canlıların yeridir burası onların savaş alanı.*" (282.s.)

Muammer bu cümlelerle yıkılan konakla birlikte geçmişinin de yıkıldığı açıkça ifade etmiştir. Melih Cevdet *Aylaklar*'da toplumcu gerçekçi yazarlardan beklenen mekânsal çatışmaları yaratmamıştır. Yazar, geçmiş devir ortam kalıntılarının İstanbul'un bazı semtlerinde bugüne değin sürdüğünü ve hatta *Aylaklar*'da olduğu gibi Bostan caddesinde Rağıp Paşa konağı olarak adlandırılan konak, sultan Abdülhamit'in bir gün ziyaret edeceği emeliyle yapılmıştır (Tatarlı; Mollof 1968, 152-153). Yazar, Şükrü Paşa konağının ve içinde yaşayan insanların toplumsal değerlerle ve yeni zamanın şartlarıyla çatışma içerisinde olduklarını göstermeye çalışmıştır.

2.6.15. Güllüceli Kâzım:

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında mekân hikâye edilen olaylara göre değişir. Romanın ilk mekânı Kâzım'ın doğup büyüdüğü Güllüce köyüdür. Anadolu'nun Alevî köylerinden biri olan Güllüce'nin hangi ile bağlı olduğu romanda belirtilmez. Anlatıcı-kahraman köyünü anlatırken genelleme yaparak mekânla ilgili göndermelerin geniş bir çerçeve oluşturmasını sağlar:

"*Yüksek, çok yüksek bir dağın doruğuna çıkın. Ufkunuz çok geniştir şimdi. Bakın çevrenize: büyük dağlar, tepeler var; çırılçıplak Havva, bu yerde dünyaya gelseydi eğer, örtünmek için tek bir yaprak bulamayacaktı… Bu dağlar teperler arasında köyler göreceksiniz, yüzlerce…Uzaktan, kayalarla donatılı birer toprak parçası gibi görünürler. Üç beş söğüt, kavak, küçüle küçüle mendilleşmiş tarlalar da olmasa, tanıyamazsınız.Bu köylerden dumanlar tüter: tezek dumanı, saman dumanı. Yükselirler, yükselirler, yukarılarda birleşirler. Bir de tezek, saman kokan bu dumanlardan tanırsınız. Bu köyler arasında yolar vardır, iğri-büğrü yollar. Dizi dizi kağnılar; yaya, atlı, eşekli köylüler görünmese yollar da seçilmez... İşte bu köylerden biri de Güllüce'dir.* " (5-6.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı-kahraman köyler hakkındaki belirli özellikleri sıralayarak genel bir değerlendirme yapmış ve bu özellikleri taşıyan köylerden birinin de Güllüce olduğunu belirtmiştir. Güllüce'nin de sahip olduğu bu fizikî özelliklerin köyde yaşayan insanlar üzerindeki tesirine dikkat çekerek mekânın insanın ruh hali üzerinde etkisine değinir:

"*Günün her anı başkadır bu yerlerde. Sabahları, insanda yaşama sevincinin belirmesiyle yok olması bir olur. Hele akşam olmaya görsün, bir daha sabah olmayacak gibi öylesine çullanır ki, sımsıkı kavrar insanı. Mevsim ister bahar olsun, ister yaz. Hepsi bir. Duyan yürek, düşünen kafa için değil bu yerler. Bundan yüzlerce yıl önce böyleydi, bugün de böyledirler…*" *(6.s.)*

Paragrafta tarafımızdan vurgulanan cümlelere bakıldığında, anlatıcı-kahramanın cahil insanların yaşadığı bu yerlerde düşünce ve duygudan eser olmadığını ve içindeki

insanların düşünce yapısını değiştirmenin çok zor olduğunu ima ettiğini görürüz. Yazarın anlatıcısına mekân konusunda genel değerlendirme yaptırması, genel bir çerçeve oluşturmasının yanında Alevî-Sünnî çatışmasının yaratılması için gerekli olan mekânların ve bu mekânlar üzerinde yaşayan insanların sahip olduğu özelliklerin çatışmaya etkisini göstermektir.

Güllüce köyünde kıt kanaat yaşamlarını sürdüren köylülerin civar köylerle herhangi bir bağlantısı olmadığı gibi Sünnî olan köylülerle de kavgalı oldukları görülür. Bunlardan biri Memiş köyüdür. Çok yakınlarında olan bu köyle sürekli birbirlerine gizliden saldırılar düzenleyen Güllüceliler, çocuklar dahil olmak üzere birbirlerine karşı nefret ve kin ile yüklüdürler. Yazar, bu iki köyü çatışma halinde göstererek ellerine fırsat geçtikçe birbirlerinin tarlalarına, hayvanlarına zarar veren bu köylerin ayaklandırılması halinde birbirlerinin canlarına da kast edeceklerine dikkat çekmiştir.

Güllüce'de orta okul olmadığı için şehre giden Kâzım, yol boyunca karşılaştığı köyleri ve şehre geldikten sonra gördüğü manzarayı, farklarını ortaya koyacak şekilde anlatarak romanda mekân boyutunda bir diğer çatışmaya dikkat çekmiştir. Köylülerin yaşadıkları yerler ve şehirdeki ortam zengin-fakir mekânlar olarak belirir:

"*Birkaç köyden geçtik. Bu köyler Güllüce gibiydi: penceresiz, kerpiç damlı; iğri büğrü yollu; her kapıda birkaç köpek; toz toprak içinde yuvarlanan çıplak, donsuz çocuklar; yalın ayak kadınlar, saçı sakalına karışık ve yırtık-pırtık şalvarlar içinde gezen köylüler… Babam: 'Bunlar yezit köyleri!' dedi. Bu kadar birbirinin benzeri olan, aynı kader çizgisinde sıralanan insanların birbirlerini hor görmelerini anlayamıyordum. Birleşmeleri, birbirlerini sevmeleri için çok sebep vardı oysa.*" (55-56.s.)

Alıntıda dikkatimizi çeken Kâzım'ın yol boyunca karşılaştığı ve Yezit (Sünnî) olarak bilinen köylerin Güllüce'den farkının olmaması ve bu köylerinde fakirlik, sefalet yüklü olduğunun altını çizmesidir. Paragrafın son cümlesi ortak sorunu fakirlik olan Güllüce ve Yezit köylerinin aslında bu sorun üzerine yoğunlaşmaları ve birbirlerine destek olmaları gerektiği mânâsını taşımaktadır. Şehre geldiğinde ilk izlenimlerini aktaran Kâzım şu tespitlerde bulunmuştur:

Kasaba göründü. Heyecanlanmıştım. Geniş bir düzlük ortasında pırıl pırıl bir şehir görünüyordum, daha doğrusu bana öyle geliyordu. İlk dikkatimi çeken minareler

olmuştu. Güllüce'de cami vardı, ama minaresi yoktu. Kırmızı kiremitli evler sıra sıraydı, bazılar kat kattı. Arabamız, geniş ve düzgün yoldan tıkır tıkır gidiyordu. Uygarlık dedikleri bunlardı galiba: rahatlık. Evler beyaz boyalı, pencereler geniş ve camlıydı. Camlar işlemeli perdelerle süslüydü. Bazı pencerelerden renk renk çiçekler, güzel kadın başları görünüyordu…" (56.s.)

Paragraflarda da görüldüğü gibi mekânlar arasındaki farkları betimleyerek değil de daha çok öyküleme yoluyla dile getiren Kâzım, sefalet-lüks noktalarında mekânlar üzerine dikkat çekerek toplumcu öğeler yaratmıştır.

Romanda dar mekân olarak nitelendireceğimiz Alevî efendilerinin evleri bize toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız ağa/efendi/bey evlerini hatırlatır. Okul arkadaşı Ali'nin annesinin hizmetçi olarak çalıştığı eve gidip yıllarca kafasında efsaneleştirdiği, Güllüceli'lerin dillerinden düşürmediği Anadolu'daki binlerce Alevî'nin kutsal kişiler olarak tanıdığı, Alevî efendilerini görecek olan Kâzım'ın bu mekânda gördüklerinin bundan sonraki düşünceleri üzerinde büyük etkisi olur:

"*Oda geniş bir salon büyüklüğündeydi. Küçük bir saray odasını andırıyordu. Tavan, tahta oymalarla nakışlı, ortasında kocaman ve süslü bir avize sallanıyordu. Duvarlar renk renk boyanmıştı. Yerde çeşit çeşit halılar, kilimler seriliydi. Ortada uzun bir masa, çevresinde koltuklar vardı. Kıyılarda parlak kumaşlardan yapılmış sedirler sıralıydı.*" (83.s.)

Alevî efendilerinin yaşadıkları bu mekânda, onların açlıktan nefesi kokan köylülerin getirip kendilerine bağışladıkları paraları ve malzemeleri aldıklarını gören Kâzım- tıpkı ağa/köylü ilişkilerinde olduğu gibi- bu insanlara söylentilere dayanarak inandığı için bin pişman olur. Yazar, bu mekânı Kazım'ın karşısına bilinçli olarak çıkarmış ve onun düşüncelerinin değişmesinde büyük bir rol oynamasını sağlayarak gerçekleri görmesine yardımcı olmuştur. Bu evde gördüklerinin iç dünyasında bıraktığı etkiyi Kâzım şöyle ifade eder: "*Bahçe kapısını kapatırken, çıkan sese, içimden kopan bir çatırtının karıştığını duyar gibi oldum. Uzun yıllar karşı koyan, aldığını içine atan, fakat bırakmayan bir şet yıkılmış gibiydi. Bu yıkılan set değil, benim dünyamdı.*" (86.s.)

Alıntıda Kâzım'ın yıkılan dünyası bu güne kadar sorgulamadan inandığı manevî değerlerdir. Kâzım bugünden sonra kararını değiştirir ve Alevî-Sünnî arasında yaşanan

çatışmadan çıkar elde etmek isteyen menfaatçi insanların ortadan kalkması için bu çatışmanın sona ermesi için bir şeyler yapmaya karar verir. Bunun içinde Sünnîlerin arasına katılacaktır.

Romanın sonunda karşımıza çıkan Yelli ve Bekirler köyü birey-toplum çatışmasının yaratılması için seçilmiştir. Bu köylere öğretmen olarak giden Kâzım yaşadıkları gösterilerek, bu mekânlar cahillikle bütünleştirilmiştir. Öğretmen yüzü görmeyen bu köyler sırf Alevî olduğu için Kâzım'ı istememiş ve geri göndermek için ellerinden geleni yapmışlardır:

"*Yelli, bir tepenin yamacına kurulu, öteki köylerin bir benzeriydi. Geçtiğim sokaklarda köpekler üzerime üzerime ürüyor, tavuklar kaçışıyorlardı. Kadınlar yüzlerini kapıyor, ya da arkalarını dönüyor, erkekler de ters ters suratıma bakıyordular. Daha ben gelmeden adım gelmişti. Çocuklar, 'kızılbaş öğretmen geldi, bakın bakın!' diye bağrışıyorlardı*. (104.s.)

Yapmış olduğumuz tespitlerden de anlaşıldığı gibi yazar, seçmiş olduğu mekânlar arasında senelerdir yaşanan Alevî-Sünnî çatışmasının birey üzerinde yarattığı etkiyi ortaya koymuştur. Toplumcu gerçekçiler çoğu zaman mekânı sınıfsal çatışmanın yaratılmasına uygun bir biçimde kullanarak vermek istedikleri mesajları görünür kılmaya çalışırlar. Yusuf Ziya Bahadın'lı ise kökeni tarihe dayanan ve inanç ayrılığından kaynaklanan farklı bir sınıfsal çatışmayı; seçmiş olduğu mekânlar ve bu mekânlar üzerinde yaşayan insanların tavır ve davranışlarıyla göstermeye çalışmıştır. Toplumcu gerçekçi eserlerde maddi bir farklılık yaratan mekânlar, bu romanda yerini inanç farklılığına bırakarak amaca uygun bir biçimde kullanılmıştır.

III. BÖLÜM
1963-1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

3.1. KONULAR:

Toplumcu gerçekçi eserlerde en çok karşılaştığımız konu; sınıf çatışmalarından doğan sorunlardır. Bu çatışma; zengin-fakir, köylü-ağa, işçi-patron, kısaca ezen-ezilen sınıflaşması sonucunda oluşur. Toplumcu gerçekçi romancılar, romanlarında ideolojilerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bir konuyu kendi açılarından yorumlayıp amaçları uğruna kullanırlar:

"*Bunların çoğu sanat kaygısından öte, bir davayı gerçekleştirme kaygısı güderler. İyi roman yazmaktan daha başka amaçlar gözetirler. Yurdun bilhassa köyün dertlerini, taraflı bir açıdan ya sevgi, ya da öfke ile ele alır, bazen sırf görüş halinde, bazen de derinliğine inmek suretiyle anlatırlar. Siyasî amaçlarının bir yorumu gibi, olaylara mana verir, romanı, kendi ideolojilerine göre, toplum kalkınmasının bir aracı sayarlar. Kimilerince bütün mesele; kötülükler, haksızlıklar ve yolsuzluklar üstüne dikkat çekmektir. Kimileri, toplum düzeninde, Marksist bir açıdan, köklü değişmeler (devrimler) olmasını isterler. Romancıdan çok tarafçıl bir gazeteci hatta politikacı gibi davranırlar.*" (Akçay 1998, 18-19)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi, toplumcu gerçekçi yazarların hedefi; ideolojilerine uygun mesajlar vermek ve davalarını bir amaç uğruna gerçekleştirmektir. Bu nedenle, romanlarında bu hedeflerine uygun konular seçerler. Kapitalizmi ve bu sistemin yarattığı toplumda görülen çarpıklık ve bozuklukları dile getirme endişesi taşıdıkları için her romanda hemen hemen aynı konulara temas edip uygun tipler yaratırlar.

Toplumun devrimci gelişimini, sınıf çatışmalarını dile getirmek toplumcu gerçekçiliğin görevidir; ancak devrimci eylemleri, sınıf çatışmalarını, iç savaşın ya da bütün

vatanseverlik savaşının kahramanlıklarını anlatırken aynı zamanda insanların çalışmalarında birbirleriyle olan ilişkilerini de incelerler; çünkü toplumcu gerçekçilik, dünya ile insan, toplumsal ile bireysel, baba ile oğul, kadın ile erkek, doğa ile insan, köylü ile ağa, işçi ile patron, bugün ile geçmiş bugün ile gelecek arasında sosyo-ekonomik bir bağ kurar ve bir sistem ortaya çıkarır. Bu sistemde ; bencil, kaba, adi olan ne varsa tümünü ortaya serer ve suçlar.

3.1.1. Çatışma: Ezen-Ezilen/Ağa-Köylü/ İşçi-Patron/Zengin-Fakir

Toplumcu gerçekçi romanlarda insan-insan, insan-toplum ilişkileri malzeme olarak alınmasındaki amaç; kişiler, düşünceler, anlayışlar, bakış açıları, çıkarlar ve olaylar arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektir. Toplumcu romanlarda sürekliliği sağlayan merak ve ilgi uyandıran ilke çatışmadır. Çatışmanın devreye konulmasında entrika gereklidir. Toplumcu gerçekçiler sınıf ve düşünce, değer, bakış açısı farklılıklarından çatışma yaratırlar. Yaratılan bu çatışma, romanın tezinin güçlenmesinde ve ortaya çıkmasında araç vazifesi görür.

Toplumcu gerçekçi romanlarda, sınıflar arası çatışma (zengin-fakir, ağa-köylü patron-işçi) en çok işlenen konudur. Bu tür eserlerde, ekonomik iktidara ve güce sahip olan zenginlerin yani; her açıdan güçlü olanların fakir ve ezilenler üzerinde kurduğu baskı ele alınır. Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında bu baskıyı diğer toplumcu gerçekçi romancılardan farklı şekilde dile getirir. Topal Nuri'nin bütün insanî değerleri hiçe sayarak, haince ve insafsızca sadece kendi çıkarları için çevirdiği dolaplar sınıf değiştirip zengin olmak içindir. Bütün hayali, zengin olup emrinde insanlar çalıştırmaktır. Onun toprak sahibi olma konusunda diretmesinin nedeni; toprağın hiçbir zaman değerini kaybetmemesi ve bozulmamasıdır. İnsan gibi yaşamak için, okumak değil para sahibi olmak gerekir:

"*Okumak demek, okumak fostu aslında. Aslında paran olsun tamamdı. Paran oldu mu, avukatı da, doktoru da, mimarı, mühendisi de karşında susturabilirdin?*" (70.s.) Hayata bu açıdan bakan Topal Nuri, kendisinden güçsüz gördüğü insanları ezerek kendi emellerini gerçekleştirmeye çalışır.

Romanda fakirlik; açlık, sefalet, sıkıntı şeklinde dile getirilmez. Güçsüz insanlar, Topal Nuri'nin plânının bir parçası durumunda gösterilir. Sınıf atlamak uğruna Kantarcı Mustafa, hırsızlığı; Şehnaz, ağanın kapatması olmayı kabul eder. Köylüler ise, Sinan Efendi'nin fikirlerini fakir ve çaresiz oldukları için kabul ederler.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu,* romanında suça itilen bir sokak çocuğunun dramı ve yaşadıkları anlatılırken aynı zamanda ezen-ezilen çatışmasına da değinilir. Oyuncak bir tabancayla sinema soymaya kalkan Cevdet, hapishaneye düşünce, yazar sosyal bir yaraya parmak basar. Hapishane hayatının bütün iğrençliklerini anlatılırken, suçlu bulunup içeriye atılan çocukların burada daha fazla suç işlediği mesajı verilir. Çocuk satışı, afyon, kumar vs. her türlü rezilliğin yaşandığı bu koğuşlarda tam bir **ezen-ezilen** çatışması görülür. Güçlü olan güçsüz olanı ezer ve her istediğini yaptırır. Koğuşa yeni gelen her çocuk, koğuş ağası tarafından tartaklanır ve ona "dilberlik" yapar. Güçlü olan kimse, o, koğuş ağası olur ve herkes onun hesabına çalışmaya başlar. Koğuştaki her şey ondan sorulur, yemek bile onun arzusuna göre pişer: "*Koğuşta Öküz'ün haberi olmadan değil sineklerin uçması, hiçbir şey kanadını kımıldatmıyordu.*" (181.s.) Cevdet, ilk başta çatışma içine girmek istememesine rağmen, Beton Ahmet'in Cevdet'i kullanarak Öküz Mehmet'in saltanatına son vermek istemesiyle çıkardığı dedikodu yüzünden Cevdet, Mehmet'i öldürür.

Orhan Kemal *Bir Filiz Vardı* romanında İstanbul'un fakir bir semtinde oturan ve henüz on altı yaşında olan bir genç kızın çalışıp ailesinin geçimine katkıda bulunmak zorunda olduğu gerçeğini dile getirir. Filiz, evin en büyük kızıdır ve babası 1961 de işini kaybedip kendini içkiye verince okulu bırakır. Gazetede gördüğü bir ilan sayesinde kitapçıda iş bulan Filiz'in patronu (Maşa) kısa bir süre sonra onu cinsel bir meta olarak görmeye başlar. Zaten on altı yaşında bayan işçi ilanı vermesinin sebebi; parasıyla kızı ayartmaktır. Filiz'den sadece patronu değil, orada çalışan bütün erkekler istifade etmek ister. Bu nedenle romanda ezen-ezilen çatışması değişik bir açıdan yansıtılır. Toplumcu gerçekçi romanlarda sık karşılaştığımız patron-işçi münasebetinden farklı olarak fabrikada gece-gündüz çalışıp emeğinin karşılığını alamayan bir işçinin karşısında sömüren bir patron yerine, ekonomik anlamda yararlanma amacı olmayan fakat; ondan cinsî münasebetler yoluyla yaralanarak onu sömürmek isteyen bir patron vardır. Filiz'in patronu zengindir ve bu maddi imkânını onun emeğini çalmak yerine kendi zevklerinin kurbanı yapmak adına kullanır. Filiz patronun niyetini ilk günden anlar (72.s.) ve ona

kesinlikle yüz vermez. Maşa işçisine çok değer veren, dinine ve ahlâkına düşkün bir patron havasında Filiz'in ailesiyle tanışır:

"–… *nasıl olur efendim? Havsalam olmaz benim böyle âdi şeyi. Ekmeğini kazanmak için çalışmak zorunda olan bir ana kuzusunu nasıl, ama nasıl zevklerine âlet edersin*?" (98.s.)

Adamın çok zengin olduğunu anlayan anne ve babası, patronun niyetini sezmelerine rağmen seslerini çıkarmazlar. Bir süre sonra Filiz'den yüz bulamayan patron karısını boşayıp onunla evlenmek ister. Kızını zengin patronla evlendirip kendilerini bu sefil hayattan kurtaracaklarını düşünen aile, Filiz'e evlenmesi için baskı yapar. Bir süre sonra Filiz dayanamaz, işten ayrılmaya karar verir ve sendikada çalışmaya başlar. Patronu hemen babasıyla konuşup ona kahve açacağını söyler ve Filiz artık işe yollanmaz. Parası olduğu için her şeyi elde edeceğini zanneden bir patron ve paranın kurbanı olmuş bir ailenin yanında ezildikçe ezilmek zorunda kalan Filiz'in ise pes etmeye hiç niyeti yoktur.

Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* romanında Çukurova'nın dağlarında yaşayan köylülerin içinde bulundukları zor yaşam koşullarını, inanışlarını ve değer yargılarını okuyucuya aktarırken aynı zamanda yarattığı ezen/ezilen çatışmasıyla köylünün durumunu ortaya koymaktadır. Çukurova'dan eli boş dönen köylüler kasabanın zengini Adil Efendi'ye olan borçlarını ödeyememiş ve geleneği bozmuşlardır. Köyün muhtarı Sefer, kendi çıkarları uğruna Çukurova'daki toprak sahipleriyle anlaşarak köylüleri verimsiz topraklara götürmüş ve onların felaketine sebep olmuştur. Daha önceki yıllarda da aynı durumu yaşayan köylüler açlık ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlar ve Adil Efendi köye gelip ellerinde avuçlarında ne varsa alıp götürmüştür. Maddi çıkarları için bütün köyü hiçe sayan Muhtar Sefer ve köylülerin Çukurova'dan elleri boş döndüklerini bilen Adil Efendi, toplumcu gerçekçi romanların ana çatışmasını meydana getiren ezen kesimi temsil etmektedir. Muhtar Sefer'in oyunlarına kanacak kadar cahil ve çaresiz olan köylüler ise ezilen kesimi oluşturur. Bu çatışma beraberinde zengin/fakir çatışmasını da getirir. Köylüler yarı aç ve çıplak Adil Efendi'yi beklerken Muhtar Sefer, jandarmalara Taşbaşoğlu'nu götürürken yapacağa oyunlara göz yummaları için rüşvet verir ve Adil Efendi borçların ödenmesi için köylüye bir yıl daha süre tanımışken

köylünün kendisine muhtaç olması için köy heyeti aracılığıyla vazgeçmesine neden olur.

İhtiyaçları olmadıkları halde bütün bir köyü sefalete sürükleyecek kadar insafsız olan ve köylüleri gece-gündüz çalıştırarak onların sırtından geçinen bu insanlar devletinde desteğini alarak maddi ve manevi açıdan köylüleri ezmekte ve sömürmektedirler. Yaşar Kemal'de diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi köylülerin içinde bulundukları geçekleri, ezen-ezilen çatışması içerisinde göstermeye çalışır. Romanın muhtevası bu yönüyle diğer toplumcu gerçekçi romanlardan farksızdır; ancak romanın fantastik öğelerle desteklenmesi ve roman kahramanı Taşbaşoğlu'nun efsaneleştirilmesi de gösterir ki Yaşar Kemal toplumcu gerçekçiliğin genel konularından yararlanır ve bunu fantastik bir gerçeklik içinde işler. Romanın asıl gücü de bu fantastikliğinden gelir. Folklorik öğeler romanın macerasına olağanüstü uyum sağlar. Fantastik gerçekçilik ile aslında söylenmek istenilenin sembol düzeyinde açıklanıldığı anlaşılırsa Yaşar Kemal'in romanının muhtevasının gücü / zayıflığı daha rahat bir şekilde anlaşılır. Yaşar Kemal sembolleştirme ve gelenekten yararlanma konusunda oldukça başarılı olduğu romanda, roman kahramanını efsanelerden yararlanarak evliyalaştırdığı için gerçeklikten uzaklaşmıştır.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında çatışma, Kurtuluş savaşında yaşanan mücadeleci temanın bünyesinde ortaya konulur. İstiklâl mücadelemizin en önemli savaşlarının anlatıldığı romanda, Mustafa Kemal Paşa ile İstanbul hükümeti arasında bir çatışma yaşanır. Çoğu toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi bu ezen-ezilen çatışması boyutunda olmayan, fikir ayrılıklarından kaynaklanan çıkar çatışması şeklinde değerlendirebileceğimiz bir çatışmadır. Kuvayi Milliye birliklerini adına çalışan gizli teşkilât üyelerinin varlığından rahatsız olan hükümet, onların vatanın kurtuluşu için mücadelesini engellemeye çalışmaktadır; çünkü onların işine gelen vatanın kurtuluşu değil yabancı devletlerin himayesi altına girmesidir. Vatanın parsel parsel satılmasına göz yumman hükümet bu satıştan payını alacağını umut etmektedir. Milli birlik ve beraberliğimizin bağımsızlığımızın, bütün manevî değerlerimizin tehlikeye girdiği savaş ortamında bir takım çıkarcıların kendi adlarına mücadeleye engel olması çatışma boyutunda değerlendirilebilir.

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak* romanında toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi sınıf çatışmasını belirgin hale getirmemiştir. Sadece İbrahim'in galeyanına gelerek bir karış toprak için senelerce benimsedikleri hayat tarzından vazgeçen Yörüklerin ezildiğini göstermeye çalışılmıştır. İbrahim, ağa soyundan geldiği için sırtını sağlam yere dayamıştır. Tarlasını da yüksek yerden seçip en az zararla taşkından kurtulmuştur; fakat Yörükler onun oyunuyla aldıkları toprakları Menderes taşkınıyla ona çok ucuz fiyata satmak zorunda kalmışlardır. Zaten bu onun daha önce plânladığı bir şeydir. Taşkınlardan haberdar olduğu için Yörüklere en fazla zarara uğrayacakları yerden tarla verdirmiştir. Yazar, belirgin hatlarla ortaya koymasa da ezen-ezilen kesim oluşturmaya çalışarak yine imkânsızlıkların fakirlerin umutlarını yıktığını ortaya koymuştur. Romanda bireysel plândaki en belirgin çatışma, Yörüklerin temsilcisi durumunda olan Yakup ile İbrahim arasında yaşanır. Yazar, bu çatışmada sadece kendi menfaatini düşünen İbrahim'le bir avuç Yörük'ün hakkını savunmaya çalışan, fakat imkânları olmayan bir bireyi ortaya koyar; ancak çatışmayı sonunca bağlamaz. Samim Kocagöz, romanında çatışmaları toplumcu öğelerle donatarak vermek istediği mesajı kuvvetlendirme gayesi taşımaz. Daha çok Yörüklerin yaşadıkları sorunları gündeme getirerek çatışmanın sönük kalmasına neden olur.

Talip Apaydın *Ortakçılar* romanında yarattığı ağa/köylü çatışmasını Sefer'in bünyesinde ortaya koyar. Bu çatışmanın temelinde zengin/fakir çatışması yatmaktadır. Romanın başkahramanı Sefer, Köy Enstitüsü öğrencisi olmasına rağmen fakir bir köylü çocuğu olması nedeniyle hangi sınıfa ait olduğunu bilemez. Köylüler özellikle de babası onun efendi/ağa sınıfına dahil olmasını ister. Bunun için; ağa kesimiyle oturup kalkması, onların yaptıklarını yapması gerekmektedir. Kendisini hiçbir şekilde ağa kesimine dahil bir insan olarak görmeyen Sefer, hatta onlardan biri olmayı iğrenç bulur. Köylüler ise bunun farkında olamayacak kadar cahildir. Hilmi Bey'in yemek davetini geri çeviren Sefer, çıkarlarına göre hareket etmeyeceğinin mesajını verir. Babası dahil bütün köylü ona kızsa da Sefer, doğru olanı yapmıştır. Hilmi Bey'in kendisini mandolin çalması için çağırdığını bilir ve çalgıcı muamelesi görmektense gitmemeyi tercih eder. Her ne kadar köyde eğitim alan tek genç olsa da Hilmi Bey çevresindeki herkesi ezmeye ve kullanmaya alışmıştır ve Sefer'e de istediğini yaptırabileceğini düşünür; onun için eğitimin önemi yoktur, parası olan güçlüdür. Sefer'in yanında Durmuş Dayı'ya emirler

yağdırır, çeltik zamanı köylülerin emeğini hiçe sayıp ellerinde avuçlarında ne varsa alır, köylü onun umurunda değildir.

Ortakçılar romanında adından sıkça söz edilen, fakat olaylara dahil olmayan bir mekân olarak belirlediğimiz Hasanoğlan Köy Enstitüsü "mekân" olma sınırlarını aşarak romanın çatışma noktalarından biri haline gelmiştir. Köy Enstitüleri'ne Yusuf Bey'in oğlu Yalçın ve Hilmi Bey'in oğlu Kemal tarafından yapılan suçlamalarda ilerici (!) ve bağnaz (!) iki çevrenin çatışması söz konusudur. Köy Enstitüleri'nin varlığı ağa kesimini rahatsız etmektedir; çünkü bu enstitülerde eğitim alarak köylere giden gençler, köylülerin gerçekleri görmelerini sağlayacak ve sömürülmelerine engel olacaklardır. Zira bu, hiçbir ağanın işine gelmez. Enstitülerde; milliyetçilik düşmanı gençlerin yetiştirildiğini, ideal köy yapı biçimlerinin Rus kolhozlarına benzetilmeye çalışıldığını, kız ve erkek öğrenciler arasında gayri meşru ilişkilerin yaşandığını, komünizm-sosyalizm eğitimin verildiğini (162.s.) iddia eden bağnaz insanlar bu kurumun varlığından rahatsız olmaktadır. Yazar da, Sefer karakterini kullanarak bu iddiaların haksızlığını ortaya koymaya çalışır. Köy Enstitülerini gidip bir kez olsun görme tenezzülünde bulunmayan bu kişilerin eleştirileri iftira olmaktan ileri gitmez. Ancak yazar, fikrî anlamda savunma yapmaktan çok karşı cephenin ağır ithamlarını öne çıkarma kolaylığına kaçmıştır.

Yazar, okuyucunun zihninde şu soruyu uyandırır: Zengin ağalar Köy Enstitüsü'nü neden istemez? Cahil olan köylüyü yönlendirmek kolaydır, senelerce bütün haklarını ellerinden aldıkları köylüleri, koyun sürüsü gibi yönetmeye alışkın olan ağaların köylünün eğitilmesi işine gelmez; çünkü cahil köylü ona muhtaçtır: "*Asıl kızdıkları şey başka baba. Bizim okumamızı istemiyor bunlar. Kendileri için hak olanı bize fazla görüyorlar.*" (170.s.)

Ortakçılar romanında sınıfsal bir boyut taşımasa da Sefer ile babasının arasında eğitimin yarattığı bir çatışma yaşanır. Babası oğlunun sürekli sınıf değiştirmesi hayalini kurar ve bunun içinde zengin insanlarla birlikte olması gerektiğine inanır. Oysa Sefer, bunu hiçbir zaman kabul etmez. Fakir bir insanın eğitimle değil de zengin insanlar sayesine bir yerlere gelebileceğine inanan baba oğlunun öğretmen olacağını hiç düşünmez. Aslında babasının istediği, oğlunun tıpkı bir efendi/ağa gibi yaşaması ve bunun içinde bu tip insanların arasına karışmasıdır:

"*–Sen bakma oğlum, dedi. Nerede okursan oku. Onlar istedikten sonra bakarsın bir yere müdür yapıverirler. Daha hoşlarına gidersen, olmadı mebus ediverirler. Sen büyük adamların gözüne girmeye bak, gerisine karışma…*" (30.s.)

Sefer, bütün insanî değerlerini yitirerek bir yerlere gelen insanların içinde yaşadıkları gerçekleri görmekten nasıl uzaklaştıklarının farkında olacak kadar bilinçli bir gençtir ve onun istediği mevki, para değil, öğretmen olmaktır.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanında kasaba erkekleri arasında yaşanan çatışma, bir meta ve değer olarak görülen kadınları elde etme mücadelesinden kaynaklanır. Kadın görmemiş kasaba erkekleri, imkânların sınırlı olmasından, düzenli bir eğitim almadıklarından kasabaya gelen tiyatro kumpanyasındaki kadınları elde etmek için amansız bir yarış içerisindedirler. Yaşanan bu çatışma çoğu toplumcu gerçekçi romanda olduğu gibi sınıf ve düşünce farklılığından, bireysel çıkarlardan kaynaklanmasa da cinsel bir meta olarak görülen kadınların maddi bir değer boyutuna getirilmesiyle çatışma yaratılır. Yazarın yaratmış olduğu bu çatışmada amaç; düşmüş kadınların toplum içindeki durumunu göstererek kasaba erkeklerinin gerçeğini aktarmaktır.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz* romanında sınıf çatışmasını ayrıntılara fazla girmeden; fakat bu sürecin yaşanmasının sebeplerini göstererek irdeler ve toplumdaki eşitsizliklere değinir. Sınıfsal eşitsizlikler "**ezen-ezilen**" çatışmasını yaratır. Yazar İstanbul'un arka mahallerinde yaşanan olayları ele aldığı romanında zengin-fakir çatışmasına sık sık değinir. Bu arka mahallelerde birileri hayatlarını idame ettirmeye çalışırken birileri mükemmel köşklerinde, saraylarında sefa sürmekte; birileri açlıktan ölürken birileri mükellef sofralar kurmaktadırlar. Gâvur Cemal'le Tevfik Şemsi Bey'in evine giden Nuri Usta, oradaki lüks ve şatafatlı hayattan rahatsızlık duyar. Eşyalar sınıf farkının birer alameti olarak kullanılır. Nuri Usta henüz yeterli derecede sınıf kavramını anlayamadığı o günlerde, bu rahatsızlığına anlam veremez; fakat eşyalar hakkında söylediği şu sözler sınıf farkını sezdiğini gösterir:

"*…Elbette eşyaların bir kabahati yok. Ama burada, hepsi bir arada. Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi Bey'in selamlık odasında düşman gibi, alay eder gibi bakıyorlar bana… Bilmem derdimi anlatabildim mi?*" (66.s.)

Nuri Usta, üst sınıfa karşı duyduğu rahatsızlığı davranışlarıyla sürekli göstermeye çalışır. Gülizar'ın Ömer'i uyuturken söylediği ninnide bile üst kesimden insanların yer almasına tahammülü yoktur: "*Usta birden bire kıpkırmızı oldu. 'Paşa olur inşallah!' sözünü bir tokat gibi yüzünde hissetmişti.*" (85.s.) Aslında Nuri Usta'nın zenginlere bu kadar tepkili olması haksız kazanç elde etmelerinin yanında, paraları sayesinde her işi kılıfına uydurmalarıdır. Harp çıktığında herkes işini bırakıp askere giderken Ali Usta, bedel verip askere gitmemiştir (122.s.) Savaşan, mücadele eden ve vatanı kurtarmaya çalışan yine fakirler, işçiler v.s. alt kesim insanlarıdır.

Nuri Usta'nın üst sınıf insanlardan duyduğu bu rahatsızlık zamanla Ömer'e de yansıyacaktır. Ömer küçük yaşta sınıf ayrımının farkına varacaktır: *"–Sen amele çocuğusun, Ömer… Amele çocukları pasta yemez… Bunu unutma emi! Camların arkasında çeşit çeşit dururken bizim, baba oğlu, onlara karşıdan, yutkunarak baktığımızı unutma…unutmayacaksın, değil mi Ömer?..*" (134-135.s.) Ömer vapurlarda insanların iki ayrı yerde oturmasına, yani mevkilerine göre yerleştirilmelerine tepki gösterir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bir burjuva kızına aşık olan Ömer, böyle bir duyguya sahip olduğu için kendisinden utanır. Dolaysıyla Ömer, yaşadığı aşkta bile sınıf farkı gözetir.

Nazım Hikmet, romanda her alana yaydığı eşitsizliklerle yaşanan sınıfsal çatışmanın boyutlarını, insanlar üzerindeki etkisini göstermiş ve toplumsal göndermelerde bulunmuştur.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında I. Dünya savaşından yenik çıkmış Osmanlı devletinin subaylarının ve halkının durumu yansıtılmaya çalışılır. Halkın ve devletin gözünde bu savaştan yenik çıkılmasının sebebi; İttihatçılardır. Savaşın memleketimiz için felaketle sonuçlanmasında suçlu duruma düşen İttihatçılar itibarlarını kaybetmişlerdir. Halk nezdinde İttihatçıların antipatik duruma düşmesinde devlet ileri gelenlerinin de payı vardır. İttihatçıları düşman olarak gören halk ve padişah taraftarları, İstanbul'u ele geçiren İtilafçıları kendilerine dost bilmektedirler. Dolayısıyla romanda halk, devlet ileri gelenleri ve İttihatçılar arasında bir çatışma yaratılır. Millici gavurlar olarak bilinen İttihatçılar ne İstanbul'da ne de Anadolu'da istenir; çünkü İttihatçıların milleti birbirine düşüreceği dedikodusu etrafta dolaşmaktadır ve tam anlamıyla bir

İttihatçı avı başlamıştır. Dr. Reşit Yüzbaşı Cemil'in evine sığınmak için gelirken kendisini takip eden polislere yakalanmamak için intihar etmek zorunda kalır. Bütün İttihatçılar Dr. Münür Bey'in evinde iki bucuk ay hapis hayatı yaşar. Evin basılmasının ardından Anadolu'ya geçerek 17. kolorduya katılan Yüzbaşı Cemil ve bölüğü Akhisar kasabasında düşman gibi karşılanır. Kaymakam ve Hoca Nizamettin Efendi, halkı onları Akhisar'dan çıkarması yolunda örgütlemiştir. İttihatçılar tekrar savaşıp vatan topraklarını kurtarmak taraftarıyken padişah taraftarları ve halk savaşmaktan yana değildir. Fikir farklılığından kaynaklanan bu çatışma; Milli Mücadele'nin kazanılmasında yaşanılan zorlukların boyutunu ve kendi içimizde yaşadığımız çelişkileri ortaya koymaktadır.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında tarihî bir derinliği ve siyasî-sosyal yönü ağır basan Alevî-Sünnî çekişmesi konu edinilir. Sosyal ve siyasî karakteri ağır basan bu mesele sınıfsal bir çatışma niteliği taşımaktadır. İnanç farklılığından dolayı meydana gelen bu çatışmanın temelinde aslında zamanla ekonomik unsurlarda etkili olmuştur. Alevî bir köyde doğduğu için gittiği her yerde istenmeyen, horlanan, ezilen Kâzım'ın yaşamından yola çıkan yazar, milyonlarca Anadolu insanını birbirine düşüren, kanlı-kinli düşman eden, birbirlerini yok etmeye çalıştıran Kızılbaş-Yezit (Alevî-Sünnî) çatışmasının bireye verdiği zararı ortaya koymuştur. Kâzım, toplum içerisinde kendisine bir yer edinememiş ve kabul görmemiştir.

Yazar, toplumcu gerçekçi romanlarda işlenen ve genel olarak ezen-ezilen (Ağa-köylü, zengin-fakir, patron-işçi…) başlığı altında gruplandırdığımız sınıfsal çatışmalara Alevî-Sünnî çatışmasını da eklemiştir. Ezen-ezilen çatışmasının genelinde maddî değerlere bağlı olarak bir sömürü gerçekleşir; fakat dini inancın ağır bastığı Alevî-Sünnî çatışmasında ön plânda olan duyguların sömürülmesidir. Yalnız çatışma irdelendiğinde, insanların hem maddi hem de manevi yönden sömürülüp zarar gördüğü ortaya çıkmaktadır. Bu çatışmanın devam etmesinde önemli rol üstlenen kişilerin çıkar elde etmeye çalıştıkları ve cahil halkı sömürdükleri için ortadan kalkması gerekmektedir. Bu da ancak eğitim vasıtasıyla gerçekleşir.

3.1.2. Sınıf Atlama:

Kapitalist sistemin doğurduğu sorunlu yapının esiri olan bireyler, bir üst sınıfa çıkmak için Marksistlere göre; **sınıf atlama** isteğiyle her türlü yolu denerler. Toplumcu gerçekçi romanlarda, sınıf atlama arzusuna sahip bu tip insanlara yer verilir. Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında bu düşünceyi Topal Nuri'nin şahsında ortaya koyar. Sınıf atlama tutkusu adeta onun kişiliğine sinmiş ve onunla bütünleşmiştir. Topal Nuri, roman boyunca; sınıf atlamanın para ve statü sahibi olmanın mücadelesini verir. Bu mücadele sırasında karşısına çıkan bütün insanları maşa gibi kullanır. Kapitalist sistem sonucu ortaya çıkan bu tür insanlar zengin olmak için her türlü yolu deneyip karşılarına çıkan bütün insanları kullanırlar. Topal Nuri'de romanda bütün gayri meşru yollara (hırsızlık, kötü yola sevk etme, ahlâksızlık…) baş vurur: Saf ve dürüst Kantarcı Mustafa'yı kurduğu oyunlarla hırsızlık yapmaya sevk etmesi, Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz'ı kullanıp Nedim Ağa'yı sömürmesi, topraklara sahip olmak için Sinan Efendi'nin evini yaktırtıp Yaşar, Sinan ve çocuklarının ölümüne sebep olması, romanda bize bunu açıkça gösterir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında sınıf atlama arzusuna sahip olan Muhtar Sefer, bu amaçla köylülerine ihanet eder. Çukurova'daki tarla sahipleriyle anlaşıp köylüleri çorak topraklara sürer. Daha fazla menfaat elde etmek için köylünün felaketine sebep olur. Taşbaşoğlu'nun evliyalaştırılmasına mani olmasının sebebi de muhtarlığı ona kaptırmamaktır. Adil Efendi, köy heyetiyle haber yollayıp ödemeyi bir sonraki yıl yapmalarını söylese de köylünün bu durumu Taşbaşoğlu'nun evliyalığına bağlayacağını düşündüğü için engel olur. Kendisini köylüden yana gösteren bu çıkarcı tip romanda sınıfına ihanet edip bulunduğu mevkîi korumaya ve hatta köylüleri felakete sürükleyerek sınıf atlamaya çalışmaktadır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında Koca Yörük Ali Ağa'nın yeğeni olan İbrahim, toprak ağası olmak arzusuyla kendi sınıfına ihanet eder. Obasında kendisini ispatlayamadığı için topraklanarak kendi kendisinin ağası olmayı ister. Onun bu davranışı babasını ve Ali Ağa'yı çok kızdırır. Çünkü İbrahim, kendi sınıfına ihanet etmeden önce geleneklerine ve töresine ihanet eder. Senelerce Yörüklerin benimsedikleri hayat tarzını ağa soyundan bir kişi olmasına rağmen çiğneyip geçer:

"*… Çok öğüt verdim. Gördüm ki, şeytan, aklına sabı olmayı, kendi başına buyruk, kendi kendisinin ağası olmayı koymuş. Yoldan , yöreden, töreden çıkmış. Osmanlının aklı; fikrini karıştırmış, yüreğini bozmuş…*" (29.s.)

İbrahim'in yurtlanma isteği, sadece elindeki toprakla yetinmek değil, topraklarına toprak katarak bir Osmanlı ağası olmaktır. Bunu da obasından peşine taktığı Yörüklerin topraklarını ellerinden alarak gerçekleştirecektir. Satın aldıkları toprakların Menderes taşkınlarından etkilendiğini öğrenir; fakat Yörükleri haberdar etmez. Onun için Yörükler sadece arzu ettiği topraklara ulaşmak için bir araçtır. Toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça karşılaştığımız sınıf atlama arzusuyla donatılmış tiplerden biri olan İbrahim, tıpkı onlar gibi kendi sınıfına ihanet ederek amacına ulaşmaya çalışır. Kendi çıkarları için çevrelerindeki insanları ezip onları açlığa, sefalete terk eden bu tipler maddîyatın eseri olmuş ve bütün iyi değerlerini kaybetmişlerdir. İbrahim de tıpkı Topal Nuri ve Muhtar Sefer gibi toplumsal endişe taşımaz ve gayri meşru olan her yolu mubah görür. Samim Kocagöz de romanında yarattığı bu tiple toplumcu gerçekçi romanların muhtevasının önemli bir bölümünü oluşturan sınıf atlama arzusunun ezilen kesim üzerindeki etkisine değinip toplumsal göndermelerde bulunur.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında savaşın başlamasıyla fakir halk daha da fakirleşirken, hatta işsizliğin baş göstermesiyle açlığa mâhkum olurken, zenginler savaş ekonomisinden yararlanarak daha da zenginleşmektedirler. Nuri Usta'nın mahallesinde bir bakkal olan Ali Usta ve Evkaf ketebesinden Nuri Bey ittihatçılara katıldıktan sonra gitgide zenginleşirler. Ali Usta'nın zenginleşmesi ve sınıf atlaması şu şekilde anlatılır:

"*Nuri Usta, Ali Usta'ya bakıyordu. Ali Usta eskiden mest giyerdi. Şimdi ayaklarında siyah kunduralar var. Eskiden basma mintan giyerdi. Şimdi yakalıksız beyaz gömlek giymiş. Yeleğinde kalın bir altın köstek, ikide birde, lüzumlu lüzumsuz saatini çıkarıp bakıyor ve saati tekrar cebine koyduktan sonra sarı bıyıklarını çekiştiriyor. Nuri Bey'le iyiden iyiye, can ciğer oldukları belli. Ali Usta eskiden yaptığı gibi Nuri Bey'i yendikçe onunla alay etmiyor. Konuşması bile değişmiş. Lügatli söz söylemeye merak salmış…*" (103.s.)

Ali Usta ve Nuri Bey'in değişimi bununla da kalmaz. Onlar zenginleştikçe mahalledeki diğer insanlardan kendilerini üstün görürler ve onlarla konuşmazlar. Belli bir süre sonra

ikisi de mahalleden taşınır. İttihatçıların kayırmaları ile yükselen bu insanlar, roman boyunca usulsüz devlet işleri yapmaya devam ederler. Almanlarla iş birliği yapan orduya malzeme üreten bir atölye açarlar. Yeri geldiğinde askere gidecek tayına ortak olacak ve bundan kâr elde edecek kadar hain olan bu insanlar, sadece şahsi menfaatlerini düşünmektedirler. Hatta Anadolu'da halka Kuva-yi Milliye'nin sigara kağıdı diye ay yıldızla basılmış sigara kağıdı satarlar. Yazar, sınıf atlamaya çalışan bu kişilerle savaş sırasındaki büyük açlığa ve sefalete rağmen birilerinin nasıl zengin olduğunu göstermiş, bunun kapitalist sisteminin şartlarının bir sonucu olduğunu açığa çıkarmıştır.

3.1.3 Toprak:

Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde, insan ve toplum gerçeğini iç içe verirken doğayı, doğanın kırsal kesim insanının yaşamındaki yerini belirleyici motif olarak işlerler ve köylünün yaşamındaki değerini sergileyen önemli saptamalar yaparlar. Kırsal kesim insanın yaşamında, **toprak** her şeydir. Bütün hayatlarını toprağa bağlayan kırsal kesim insanı toprak olmadan yaşayamaz.

Kanlı Topraklar romanında, Orhan Kemal doğanın önemli bir parçası olan toprağın köylünün yaşamındaki önemine daha isimlendirme sırasında dikkat çeker. Toprak, özellikle Orhan Kemal'in Adana ve çevresini anlatan romanlarında işlediği konuların başında yer alır. Toprak problemi, sınıf mücadelesinin belirleyici öğesidir. Yazar, bu romanda toprak problemini ele alırken, Cumhuriyet'ten sonra tarıma yönelişle birlikte kamu arazilerini işgal eden köylülerle toprak sahipleri arasındaki kavgayı dile getirir. Köylülerin bu topraklardan vazgeçmeye hiç niyeti yoktur. Onlar bu topraklar olmadan yaşayamazlar çünkü; hayatlarını bu topraklar sayesinde sürdürmektedirler. Kanunlara göre; köylüler haksızdır ama çalışan, emek veren köylülerdir.

Romanda karşılaştığımız kanlı toprak parçalarının kökeni; Hakkı Bey'in Sultan Hamit'in paşalarından olan dedesine dayanmaktadır. Diyarbakır, Halep, Beyrut gibi Osmanlı mülkünün en büyük vilayetlerinin valiliklerinde bulunan paşa gün gelip toprağın değer kazanacağını düşünerek, ucuz ucuz geniş topraklar satın almış ve eşlerinden birinin üstüne tapulamıştır. Öyle sağlam ve akıllıca yapılmış tapulardır ki üzerinden yıllar, yıllarla birlikte çeşitli harpler, halk hareketleri yaşandığı halde

sağlamlığını kaybetmemiştir. Hakkı Bey'e miras kalan bu topraklar ona göre köylülerin olmalıdır; bu fikrini romanda açıkça dile getirir: "*Bu topraklar, üzerinde çalışanların olmalı!*" (313.s.)

Romanda, köylüler için bu topraklar olmadan yaşamanın imkânı yoktur. Sinan tarafından yanlış anlama sonucu öldürülen Yaşar, tıpkı babası gibi bu topraklar için canından olmuştur. Yaşar'ın ölümü üzerine, annesi de Sinan ve çocuklarını öldürmüştür. Topal Nuri'nin plânları sonucunda ölmelerine rağmen, hepsi de bu topraklar için canlarından olmuşlardır. Orhan Kemal, kana bulanan köylülerin umarsız kalışlarını ve yoksunluklarını dile getirdiği bu romanda köylülerin gerçeklerini toplumsal açıdan yansıtmaya çalışır. Böylece toprak konusuna farklı bir bakış açısı getirmiş olur.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında köylülerin içine düştüğü bunalımın, korkunun ve çaresizliğin temel nedeni; bu yıl Çukurova'da girdikleri topraklardan yeterli mahsulü alamamalarıdır. Muhtar Sefer, Çukurova'daki tarla sahipleriyle anlaşarak çıkarları uğruna hiçbir köyün girmek istemediği verimsiz topraklara Yalak köylülerini götürmüş ve köylüler bu tarlalardan elleri boş dönmüşlerdir. Meryemce'nin oğlu Uzun Ali ve Taşbaşoğlu'nun tüm uyarlarına rağmen köylüler sözlerinde durmayıp Muhtar Sefer'in aklına uymuşlardır. Bu nedenle; bütün kışı Adil Efendi'nin korkusu ve açlık tehlikesiyle karşı karşıya kalarak geçirmişlerdir. Yalak köylüleri için toprak o kadar önemlidir ki doğanın bütün güçleriyle bu uğurda mücadele ederler. Yağmur duasına çıkarlar, adaklar adarlar. Hiçbir zaman kendilerine sırt çeviren topraktan vazgeçmezler; fakat Çukurova toprakları giderek verimsizleşmektedir ve yazar, romanda bu gerçeği vurgular:

"*Koca Halil şişiriyordu. Bu topraklar hiçbir zaman bire otuz vermezdi. Ama bu gidişle bire bir vereceği doruydu. Bire birden sonra da hiç vermeyecek , bu toprak yangın yeri gibi üstünde ot bitmeyecekti. Bu da önemli bir gerçekti. Yakınlardaki köylülerinde hali böyleydi. Hele içeri, bozkır köylerinin şimdiden aldığı tohumu vermemeğe başlamıştı. Köylüler bundan hiç korkmuyorlardı. Bu işi mesele yapıp üstünde konuşmuyorlardı bile. Çünkü toprak verimini ağır ağır yitiriyordu. Bir gün toprağın hiç vermediğini gördüklerinde apışıp kalacaklardı.*" (417.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi köylüler kendilerini bekleyen felaketin farkında bile değillerdir; onların asıl düşünmesi gereken şey bir gün bu topraklar ürün vermediğinde sonlarının ne olacağıdır. Hayatlarını toprağa bağlayan köylüler tek umutlarını yitirince büsbütün çaresizliğe düşecek ve oradan oraya sürükleneceklerdir. Meryemce Ana'nın "*Güzelim toprak, varımız yoğumuz ışıklı toprak…babam toprak…, sultanım toprak..., şahinim toprak…*" (16.s.) sözleri köylünün yaşamında toprağın önemini açıklamaya yeter.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında bütün yaşananların sebebi; topraktır. Keltepe köyünün fakirleşmesi, umutsuzluğu, kendi çevresine yabancılaşması, terkedilmişliği, ekmeksizliği, toprağın zamanla onlara sırt çevirmesinden kaynaklanır. Köyde toprak namına bir şey yoktur. Çorak, kurak bataklık bir bozkırdır ve sulu toprak olmadığı için hiçbir ürün yetiştirilememektedir. Anadolu'da pek çok köy yaşamını toprağa bağlar; çünkü köylerde tek geçim kaynağıdır. Topraktan elde ettikleri ürünler hem onların hem de hayvanlarının yaşamasını sağlar. Toprağın bataklığa dönüştüğü Keltepe köyü, sıtma hastalığı, açlık ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kahraman-anlatıcı öğretmen köyün en büyük derdinin toprak olduğunu şöyle açıklar:

"*Sulanır topraktan yoksulluk, Keltepe'nin büyük derdiydi. Hele yamaç tarlalar büsbütün akıp kelleştikten sonra bu sulu tarla hasreti uykuları kaçırıyordu. Bana öyle geliyor ki, bizim Sıtmabükü'nü kurtarma davasına köylüler bunun için ses çıkarmıyorlardı. Bataklık kurursa, sığır yaylımı azalsa bile, hiç olmazsa yorulmamış taban toprak ve belki de biraz sulu tarla bulacaklarını hayal ederek, yapılanlara uzaktan ve susarak bakıyorlardı. Yoksul bir Anadolu köyünde böyle bir teşebbüs, her kafadan çıkacak sesler arasında ve hükümet baskısı olmazsa kolay yürümez. Hoş, iş başa düşünce ne olacağı da belli değildi. Ama şimdilik Keltepe, barış içinde uyuşturulmuş, avunup gidiyordu.*" (146.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi doğanın bir parçası olan toprak Keltepe köyünün en büyük hasretidir. Köyün eğitimiyle birlikte dirliğine de el atmaya karar veren öğretmen, toprağın köylüleri kucaklaması için Sıtmabükü bataklığının yok edilmesi gerektiğine karar verir ve bunun için devletin çalmadık kapısını bırakmaz. Sonunda bütün imkânları köylüler için seferber eder. Bataklığın yok edilişini şu benzetmelerle anlatır: "*Bu anı garip bir heyecan içinde yaşadım. Mitoloji masallarındaki tanrıların kavgalarını*

hatırladım. Ama bu toprakla demirin savaşı bir gerçekti. Bu motorun üstündeki insan elbette ki bir masal kahramanı değildi. Ama, elinde tekniğin sihirli gücü vardı. O teknik ki, insanla doğa arasında ve insanın tabiatla savaşında, insan günün tanrılar ölçüsünde yücelmesidir. İnsanın tanrılaşması demektir." (163.s.)

Keltepeliler, bu sahneyi büyük bir intikam ateşiyle izlerler. Sıtmabükü'nün yok edilip altında yatan toprağın uyanmasıyla ziraatçı, haritacı, köy uzmanları, en önemlisi köylüler durmaksızın çalışırlar. Köye şeker pancarı ekimi için teklife gelen bir misafirin konuşmaları romanın ismiyle muhtevası arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarır:

"*– Evet, bu topraklar sizin. Bu topraklar uyandı artık. Toprak uyanırsa?... Burası artık bir bataklık değil. Şimdi güzel, altın değerinde bir ovanız var. Toprak dediğin ana gibidir. Memelerini, ona lâyık olan evlâdına emzirmek ister. Bu anaya lâyık olmak gerek. Ona yapışmasını bilelim ki, o da bizi beslesin. Zaten odan koparsak iflâh olmaz, dağılırız...*" (205.s.)

Toplumun temel varlıklarından bir olan köy, tabiatla yüz yüze savaş halindeyse, köyün kaderi bu savaşın düzenlenebilişine tabidir. Toprak köyün hem en büyük dostu, hem en büyük düşmanıdır. Devletin vazifesi ise, bu savaşta köyü tekniğiyle silahlandırmaktır. Toprağın Keltepe köylülerini sahiplenmesiyle bütün hayat değişir. Uyuyan, uyuşan, dağılmak ve erimek üzere olan bir köy, bugüne kadar mevcut olmayan değerleri yaratacaktır. Yazar, romanın ismiyle sanki bize "Toprak Uyanırsa?" bakın neler olacak demek istemektedir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında toprak vatanı karşılar. Kurtuluş savaşında vatan topraklarının Yunanlılar, İngilizler, Fransızlar ve İtalyanlar tarafından işgal edildiğini anlatan roman, Türklerin işgal altındaki topraklarını kanlarının son damlasına kadar savunduklarını gösterir: "*Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh, bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı, vatandaşın kanıyla ıslanmadıkça terkolunamaz...*" (194.s.) Romanının V. bölümünün girişinde yer alan Mustafa Kemal Atatürk'ün Nutuk eserinden alınmış bu sözleri vatanın her karış toprağı için ölümüne bir mücadeleye girişildiğini gösterir.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında adında anlaşıldığı gibi yaşanan olayların çoğu bir karış toprak için gerçekleşir. Romanda Yörüklerin yaşam tarzı

sergilenirken onların toprak konusundaki fikirleri de dile getirilir. Cumhuriyetten önceki dönemde Osmanlı köylüsü için toprak; Yörük, Türkmen v.s göçebe hayat tarzı yaşayanlar için ise hayvan başta gelir. Hacı Halil Paşa'nın Koca Yörük Ali Ağa'ya toprak alıp yurtlanmak için teklifte bulunmasıyla Ali Ağa'nın toprak konusundaki fikirlerini söylemesi o dönemde Osmanlı'nın toprak sisteminin açıklanmasını sağlar:

"*İkincisi Hacı Paşam, bilirim, toprak kutsaldır. Toprak olmasa insanoğlunun hali perişanlık olur. Tüm aç kalır. Tanrı, toprak tutanın emeğini altın eylesin. Hayvan dediğin mal topraktan sonra gelir. Ben babamdan öyle öğrendim; kırk yıl düşündüm, ona hak verdim. Gel gelelim, Osmanlı'nın toprak düzenini beğenmedim. Osmanlı'nın insanı kandıran, bir toprak töresi, yasası yok. Toprak, atadan toruna gelip geçen maldır. Öyledir, doğrudur ya, atadan toruna geçerken, her kuşakta küçülür…*" (18.s.)

Ali Ağa'nın bu açıklamasıyla toprağın taşıdığı öneme değinilir; fakat Osmanlı toprak sistemine göre bir güç teşkil eden bu topraklar git gide küçülmesi nedeniyle geçim sıkıntısı yaşanmasına neden olmaktadır. Ali Ağa, topraklanarak Osmanlı'ya karışan Yörüklerin, Türkmenlerin başına neler geldiğini ve nasıl yok olduklarını bildiği için bu fikre sıcak bakmaz (28.s.).

Köylülere faizle para verip, ödeyemeyen köylünün elinden topraklarını alan sarraf Agop Efendi, aldığı toprakları başkalarına satmaktadır. Yıllar yılı dönen dolaplarla Subaşı köylüsünün atadan kalma topraklarını ele geçiren Agop Efendi, köylülerin kendi topraklarında ortakçı olarak çalışmasına sebep olmuştur. Kocagöz, toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında temel problem kabul ettiği toprak konusuna farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmış ve hayatlarını toprağa bağlayan Anadolu köylüsünün uğradığı haksızlığa değinmiştir. Ramazan Kaplan'da *Bir Karış Toprak* romanının toprak konusunu işleyen diğer köy romanlarından ayrı bir tarzda kurgulandığını söyler:

"*Toprak konusunda, köy romanlarında hemen hemen ortak bir anlayışın hâkim olduğu bilinmektedir. Buna göre toprak, köylünün en önemli gelir kaynağı, geleceğini güvence altına alan servetidir. Köylerde toprak yüzünden hiç eksik olmayan kavgalar, çekişmeler toprağın bu yönüyle ilgilidir. Köy romanlarına da önemli ölçüde bu özellikleriyle konu olmuştur. Ancak Samim Kocagöz'ün Bir Karış Toprak'ı toprak*

meselesine köy romanlarında yerleşmiş anlayış ve uygulamaların dışında bir yaklaşımla eğilen örneklerden birisidir." (Kaplan 1997, 332)

Romanda toprak konusunda değinilmesi gereken bir diğer problemde hem Söke ovasındaki topraklara can veren hem de verdiği canı geri alan Menderes nehridir. Yüzyıllar boyunca ne verip ne alacağı belli olmayan bu nehrin etrafındaki topraklarda köylüler çalışmış, didinmiş ve büyük bir mücadele vermişlerdir. En önemlisi de hiçbir zaman pes etmemişler ve topraklarından vazgeçmemişlerdir. Şimdi sahip oldukları bu topraklarda ortakçı olarak bile çalışmayı göze almışlardır. Romanda Menderes taşkınında köylülerin topraklarını korumak için canlarını bile tehlikeye attıkları sahneler canlı bir şekilde sunulur.

Romanın toprak konusuyla bağdaştırılan ve toplumcu öğeler taşıyan bir diğer yönü köylünün topraklar için hak iddia edememesidir. Ağalık sistemini işleyen pek çok romanda olduğu gibi hayatlarını bir ağaya bağlayarak yaşayan köylüler kendi topraklarının ırgatlığını yapmaktadırlar.

"*Osmanlı toprağı padişahın malıdır. Ancak Osmanlı ağasının işlemesine izin verir. Bu toprağın bir karışında köylünün hakkı yoktur. Köylü, ağa izin verirse sürer toprağı… Yörüklere gelince ne padişahı ne de ağası, onları adamdan saymaz. Sözün kısası, Osmanlı köylüsünün, Türkmen Yörük'ünün, Anadolu toprağında sözü geçmez…*" (107.s.)

Yörükler içerisinde sadece Yakup, topraklarına sahip çıkar ve terk etmeyi düşünmez. Mücadele ruhu ağır basan Yakup, söylediği sözlerle romanın ismiyle muhtevası arasındaki bağı ortaya koyar. Sahip olduğu bir karış toprak da olsa değerini bilecek ve toprağın gücüne güç katacaktır: "… *Bir karış toprağın bile olsa, bir karış toprağın ağası, kendin olacaksın!...Canımı alabilir İbrahim, emme elimden ne toprağımı, ne de gücümü alabilir…*" (144.s.) diyen Yakup, köyde kalıp sonuna kadar toprağı için mücadele edecektir.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında toprak, Osmanlı ile Batı'nın karşılaştırılmasında ve aradaki farklılığın ortaya koyulmasında değinilen bir konudur. Diğer taraftan vatan topraklarının işgal altında olması ve yabancıların istilasına uğraması da gözler önüne serilmektedir. Yazar, Dr. Münür tarafından düşüncelerini

aktarırken Osmanlı'nın toprak sistemine göndermelerde bulunur. Osmanlı toplumunda niçin batılı anlamda feodalitenin bulunmadığı toprak sistemi üzerinden dile getirilir. Osmanlı toplumundaki talan sistemi hakkında fikirlerini açıklayan Dr. Münür, şu noktalara değinir: Osmanlılığın temel düzeninde varlığın tek elde toplanmadığını, Osmanlı'nın tarih içinde aldığı ödevin; toprağı sahipsiz kılarak çağın derebeylik düzenini küçük işletmelere bölmek ve bu küçük işletmelerin zamanla belli ellerde toplanmasını önlemek olduğunu, Osmanlılıkta hemen bütün toprakların Allah'ın olduğunu ve padişahın Allah'ın vekili olarak bu toprakları reayasına kiracı olarak verdiğini, buna karşılık ise yetiştirdiklerinin vergisini çoğunlukla mal olarak aldığını, bu düzeni sipahilerin gözettiğini, Osmanlı yasalarının toprağın miras yoluyla küçülmesine de engel olmaya çalıştığını, bizde senyörün yerini Ağa'nın aldığını; fakat 'Ağalık vermekle' atasözünün Batı'yla çelişme içinde olduğumuzu gösterdiğini açıklar (133.s.).

Yukarıda Dr. Münür'ün gelmek istediği nokta; bizde özel mülkiyet anlayışının yerleşemeyeceğidir; çünkü bizim topraklarımız kuraktır ve yeni yeni tarım alanları haline dönüştürülmektedir. Bu nedenle bizde toprakları tarımda tutmak için gerekli bayındırlık işlerini sadece devlet yapabilir ve bunun içinde mülkiyet devlete aittir. Yazar, toprak sisteminden yola çıkarak Batı ile aramızdaki farkı ortaya koymak istemiş ve batıcılık yolunda yanlış adımlar attığımızı hissettirmiştir.

3.1.4. Kadın ve Kadınların Toplum İçindeki Yeri:

Toplumcu gerçekçi romanlarda kadın, en çok işlenen konulardan biridir. Sorunlar ve gerçekler onlar sayesinde dile getirilir. Kadın; tarlada, çapada, pamukta, erkeğinin yanı başında çalışıp didinen, azla yetinmesini bilen, yerine göre erkeğinin yerini alandır. Kapitalist toplum içinde kadın, ekonomik yönden bağımsızlığını elde edemediği, kendini yetiştirme ve geliştirme olanağı bulamadığı için toplum içinde yeri yoktur. Bu da onu bir erkeğe bağımlı olarak yaşamaya ve adeta onun kölesi duruma gelmeye mahkûm etmektedir. Bu nedenle toplumcu romanlarda ekonomik ve toplumsal dengesizlik içinde kadın bütün yaşamsal gerçekliğiyle verilmeye çalışılır. Kadın; toplumun gerçeklerinin zorladığı genellikle cinsel sömürüye maruz edilen, fedâkarlık yapmak zorunda kalan, ezilen, bir kahramandır. Romanlarda karşılaştığımız kadınlar genellikle, fuhuş batağına sürüklenmiş ve bir nevi sömürü aracı haline getirilmiştir:

"*Mülkiyet ilişkileri içinde özel bir mülkiyet durumuna gelen kadının ortaklaşa kullanılması çok kaba ve saçma komünizmin bir parçası olarak dikkat çeker. Fuhuş ise, işçinin genel fuhuşunun dışa vurumundan başka bir şey değildir, ancak asıl sorun onu oraya düşürenin alçaklığıdır, işte bu alçaklığın arkasında kapitalist durur. Aynı fikir Türk şiirinin usta kalemlerinden Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Güzel ve Faydalı şiirinde şöyle dile getirilir: Güzel dediğin yağmur misali hepimizin olmalı. Görüldüğü gibi, kadının ortaklaşa kullanılması veya 'herkesin kadını' fikri Türk edebiyatındaki şair ve yazarlarca bilinmekte ve Marksist düşüncedeki insanlar tarafından kullanılmaktadır*" (Soğukömeroğulları, 2006, 52)

Yukarıdaki paragrafta da dile getirildiği gibi kadın kendi isteğiyle kötü yola düşmemekte, onu içinde bulunduğu toplumsal şartlar, diğer bir deyişle ekonomik nedenler bu yola sevk etmektedir.

Kanlı Topraklar romanında, yaşam şartlarının kötü yolla sevk ettiği kadın tipiyle karşılaşırız. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz, fakirlikten, sefaletten bıkmıştır. Kocasını sürekli aşağılar ve fakir oldukları için isyan eder: "*Neden eller, ellerin kocaları böylesine açık gözdüler de onunki sünepeydi?*" (81.s.) Topal Nuri'nin kart ve erkek suratlı karsının varlıklı yaşamını kıskanır. Anlatıcı, Şehnaz'ın yeşil gözlerindeki haset ve kıskançlığı sürekli vurgular. Romanda hem Topal Nuri'ye hem de Nedim Ağa'ya metreslik yapan Şehnaz, geçmişte de hizmetçilik yaptığı evin ağalarının oyuncağı olmuştur. Romanda yer alan bütün kadınlar, Topal Nuri'nin bakış açısıyla yansıtılır:

"*Karılar erkeği para için, giyim kuşam için bekler. Sonra da sapına kadar erkekliği için bekler. Buysa, bol bol içmek, rakılı , sigaralı, kokmakla, karıyı sertçe sevip okşamakla olur.*" (94.s.)

Romanda Topal Nuri'nin genç-yaşlı, evli-bekâr bütün kadınlarla gayri meşru ilişkisi olmuştur. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz; hem ağanın hem de Nuri'nin metresidir. Topal Nuri'nin arkadaşı sebze komisyoncusu Haydar'ın karısı, abdestli namazlıdır fakat; Topal Nuri'nin erkekliğinden etkilenip onunla birlikte olur. Yine aynı şekilde, Haydar'ın dul yeğeni Zehra, evlenme vadiyle onunla birlikte olur. Bunların dışında romandaki diğer kadınların da gayri meşru ilişkileri vardır. Bankacının karısı Şadiye;

kocasını kendisinden yaşça küçük olan komşusunun oğluyla aldatır. Pamuk Hanım, Nedim Ağa'nın karısıdır fakat; Topal Nuri'ye karşı ilgisi vardır. Nedim Ağa'nın hizmetçisi Güllü; evin oğullarıyla ilişkiye girer. Romandan seçtiğimiz tüm bu örnekler, hemen her kadının cinsel zaafının olduğunu gösterir. Köylü kadınları bile, Sinan Efendi'ye cinsel istek duyarlar. Kadınların bu isteği; Sinan Efendi'nin itibarlı ve fiziksel yönden dikkat çekici olmasındandır.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında toplumcu gerçekçi romanlarda işlenen ve genellikle ezilen, kötü yola itilen, cinsel bir meta olarak görülen kadınlara yer verilir. Sosyal düzendeki bozukluklar nedeniyle, ezilen kadınlar ne kadar kendilerini savunmak isteseler de imkânsızlıkların içinde horlanırlar. Çalışmak zorunda olan, fakir, toplum tarafından dışlanan kadınlar bu romanda da yerini alır. Romanın başında, bir çingene kızı olan Cevriye'nin haminnesinin baskısıyla çalıştırılması, kahvehanelerde oynatılması ve para karşılığında kendisinden yaşça büyük erkeklerin kucaklarına oturtulmaya çalışılması; çocuk denecek yaşta bir genç kızın para için kötü yola sevk edildiğini gösterir.

Romanın II. bölümünde karşılaştığımız Hacer, Anadolu'nun bir kasabasında yaşayan ve beş yıldır gelmeyen kocasını oğluyla beklemekten bıkmayan bir kadındır. Oğlu Hüseyin'e bakmak için bekarların kirli çamaşırlarını yıkayan bu kadın, mahalledekiler tarafından horlanır. Yazar, Hacer vasıtasıyla toplum içinde dul kadınların konumunu ortaya koyar. Topal Duran, sürekli kendisini rahatsız ettiği için karakola şikâyet eden Hacer, kasabanın zengini Haşim Ağa'nın yeğeni olması nedeniyle hiçbir şey yapılmadığını görür. Adamına göre muamele yapan devlet görevlileri de dul kadınlara sahip çıkmamaktadır. Hacer, bu durum karşısında bu işi kendi üstlenir ve Topal Duran'ı bıçaklar. Bu durumda Hacer'i suça ittiği için toplum suçludur. Yazar böylece daha önce de bahsettiğimiz gibi, bireyin değil toplumun suçlu olduğu fikrine cinsel obje olarak görülen ve kötü yola düşürülmek istenen, toplum tarafından dışlanan kadınlar konusuyla da dikkat çekmek ister.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da kadın, yine cinsel bir meta olarak yerini alır. Romanın kahramanı Filiz, on altı yaşında ve güzel bir kızdır. Ailesinin ihtiyacı olduğu için çalışmak zorunda olan Filiz, romandaki bütün erkekler (taksitçi, bakkal, manav, patron…) tarafından maddi imkânsızlıkları nedeniyle tuzağa düşürülmesi

gereken bir av olarak görülür. Filiz'in annesi de kocası çalışmadığı için bir çorap fabrikasında alın teri dökmektedir. Babası içki içip kahvelerde zaman öldürürken annesi ve Filiz, evin yükünü omuzlamaya çalışırlar. Oysa babasına göre; kadınlar erkeğin hayatında parası için vardırlar:

"*Karı milleti buydu işte. Elin kolun sağlam mı? Cebin dolu mu? Senden daha iyisi yok. Elin kolun tutmuyor mu işsiz misin, kesen boş mu? Yok senden kötüsü!*" (19.s.)

Romanda yolda, işte, otobüste bütün erkekler kadınlara rahat vermezler ve iğrenç sözlerle onları rencide ederler. Anlatıcı, romanda genellikle yaşça büyük erkeklerin henüz daha çocuk sayılacak yaştaki genç kızlara cinsel bir araç olarak baktıklarını sık sık vurgular ve toplumun ahlâki açıdan da nasıl bozulduğunu göstermeye çalışır:

"*Patronlarının isteğince dışarı çıkmış otuzluk, kırklık yardımcılarda dükkâna döndüler yeni baştan. Üzerinde durmadılar. Alışkındılar. Bu kız taa iki mi, üç ay önce mi ne birlikte geldiği zaman adamın nasıl diller döktüğünü, kadını dükkâna bağlamak için nasıl didindiğini unutmamışlardı. Hatta kızın adını bir kâğıda iri iri yazıp kasaya sakladığını da. Huyu buydu.* ***Ufakçılık****. Kafasına göre'sini buldu mu kul köle olur, dükkânı sırtlayıp götürsünler, aldırmazdı. Kart horoz denirdi dükkânda, ardından. Böyle Filiz gibi nice nicelerin kanına girmişti…*" (111.s.)

Filiz'in çalıştığı kitapçı deposunda, mavi hususili mühendisin sekreteri Neclâ aynı zamanda patronun metresliğini yapar. Patronu onu karısından ayrılıp onunla evleneceği vaadiyle kandırır. Neclâ, patronun oyuncağı olduğu yetmezmiş gibi bir de ondan çocuk aldırmak zorunda kalır. Filiz'i görünce Neclâ'dan hevesi geçen mavi hususili, yakışıklı patron hiç düşünmeden Neclâ'yı kapının önüne koyar. Romanda çoğunlukla çaresiz kalan kadınların ve kızların zengin ve yaşlı erkekler tarafından harcandığı mesajı verilir. Orhan Kemal, kadınların bu durumunu yine toplumsal düzenin bozuk yapısına bağlamaya çalışır.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında kadın, cinsel sömürü aracı olarak değil tarlada, pamukta eşleriyle beraber çalışan, sorunlarla mücadele eden ve zorluklar içerisinde yaşam savaşı veren Anadolu köylüsünün bir parçasını oluşturur. Bunun yanında romanda Hüsne ile Recep'in aşkı anlatılırken Hüsne'nin köyün gelenek ve göreneklerini, ahlâki erdemlerini çiğneyerek geceleri gizli gizli Recep'le boş bir evde

buluşup birlikte olduğu dile getirilir. Bunun çok büyük bir günâh olduğunu bile bile köylülerin tüm dedikodularına karşın Hüsne'nin Recep'le buluşması ve birlikte olması pek çok köy kızının köyün yetişme koşullarından ve ailelerin üzerlerinde kurduğu baskıdan dolayı bu şekilde davrandığını ortaya koymaktadır. Köydeki erkeklerin kadına bakışı romanda dolaylı yollardan dile getirilir. Romanın başında Hasan ve Ummuhan'ın odun toplamak için ormana giderken aralarında geçen diyaloglarda Hasan'ın sözleri büyüklerini örnek aldığını gösterir ve köydeki erkeklerin kadınlara bakış açısını yansıtır:

"*'Bilsem seni getirmezdim.'dedi. 'Kancığılan çıkma yola, başına getirir bela.' Hasan bu sözleri söylerken sesini kalınlaştırdı, yaşlılar gibi elini çenesine götürdü. Bu haliyle boyu bir karış, sakalları yedi karış masalların kocasına benziyordu.*" (8.s.)

"*Gene yaşlıların tavrını takındı, Kel Aşık gibi elini yavaş yavaş çenesine götürdü: 'Yoldaş olma namussuza, arsıza. Akıbet başına bela getir…'Eksik eteklerde hiç akıl yoktur.'*"(8.s.)

Erkeklerin kadınları işe yaramaz ve sürekli sorun çıkartan varlıklar olarak gördüğünü dile getiren Hasan, kadınların toplum içindeki ezilmişliklerini de vurgulamış olur. Kadınların varlığını kabul etmek istemeyen erkekler, kendilerini onlardan üstün görürler ve onları insan olarak değil de ihtiyaç duyduklarında kullanacakları bir araç olarak görürler. Özellikle köylerde kadınların fikirlerine isteklerine ve eğitim almalarına önem verilmez. Onlar çocuk büyütmek, tarlada evde çalışmak gibi sorumlulukları yerine getirmek için varlardır. Bir evliya konumuna getirilen Taşbaşoğlu bile evli olduğu halde kendisinden yaşça küçük kızlarla birlikte olmuş, Muhtar Sefer iki eşi olmasına rağmen Kır İsmail'in kızıyla önce evlilik dışı beraber olmuş sonra da köylünün dikkatini üzerine çekmek için evlenmiştir. Oysa Yalak köyünün kadınları oldukça cesur ve haklarının savunucusu durumundadırlar. Adil Efendi, köye gelmiyorsa bunda yıllar önce kadınların bir ağayı meydanda parçalayarak öldürmelerinin büyük etkisi vardır.

Toplumcu gerçekçi romanların pek çoğunda olduğu gibi Yalak köyünün kadınları içerisinde Meryemce Ana, lider ve öncü kadın kimliğine sahiptir. Köyün kadınlarının hepsi o ne yaparsa arkasından gidip aynısını yapar. İstese bütün kadınları örgütleyip köylünün felaketine sebep olan Muhtar Sefer ve köylüye döngele zamanını geç haber

veren Koca Halil'i ortadan kaldırtacak kadar köyün kadınları üzerinde etkiye sahiptir. Köyde onun inatçı ve akıllı bir kadın olduğunu herkes bilir ve kadınlar adeta onu bir umut ışığı olarak görür. Koca Halil ve Muhtar Sefer'in aklına uydukları için köylüye kızıp hiçbiriyle konuşmayacağına dair yemin veren Meryemce, öleceğini bilse dahi sözünden dönmeyecek kadar inatçıdır. Oysa köylüler onun konuşması için her şeyi yapmaya hazırdırlar:

"*Meryemce'nin iki yanına sıkıştılar. Ondan bir çare bekler gibiydiler. İstiyorlardı ki bir kere daha 'Geldik ya, indik ya.'desin. Meryemce gözlerinde bir güçtü. Dört yanına kümelendiler ona değmek, ondan bir soluk almak, tüm dertlerine derman olacaktı.*" (72.s.)

Romanda ayrıca köylü kadınların erkeklerden daha fazla cesur oldukları vurgulanır. Köy kadınları zor durumda kaldıklarında can alacak kadar gözlerini karartırlar. Adil Efendi'nin köye gelmeyişinin tek sebebi; bundan yirmi beş yıl önce köyün kadınları tarafından parçalanan ağanın akıbetini bilmesinden kaynaklanır. Muhtar Sefer, köydeki erkeklerden çok Meryemce Ana'nın kadınları kışkırtmasından korkar. Dolayısıyla romanda tarlada erkeklerle beraber çalışan bu kadınlar aynı zamanda onlar kadar mücadelecidirler. Yaşar Kemal, Meryemce Ana karakteriyle Anadolu kadının devrimci ve lider yönünü ortaya koyar ve köy kadının toplum içindeki konumunu göstermeye çalışır.

Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında kadının toplumsal yapı içerisinde sorunlarını, kötü yola düşürüldüklerini ve cinsel bir meta olarak görüldüklerini ortaya koyarak kadının toplum içindeki yerini tespit etmeye çalışırlar. Bu nedenle; romanlarda bu amaca hizmet eden kadın tipleri çizilir; ancak Şevket Süreyya Aydemir *Toprak Uyanırsa* romanında durum biraz daha farklıdır. Yazar, köyün şartlarının değişmesiyle kadınların da değiştiğini göstermiştir; fakat bu değişim kadınların da düşünen, işe yarayan ve sorumluluk alabilen insanlar olduğunun hatırlatılmasıyla gerçekleşmiştir.

Anadolu köylüsünün bir parçası olarak gösterilen Keltepe köyünün kadınları geleneklerine bağlı ve kökenlerinden kopmamış tiplerdir. "*Türkmen boylarından artakalma olduklarını anladım. Eskiden aşiretken sonra yerleşen, ama eski aşiret kıyafetlerini dökümtüler halinde de olsa muhafaza eden Türkmen kadınları gibi*

giyinmişlerdi." (34.s.) Romanda köyün içinde bulunduğu durumdan dolayı onlar da erkekler gibi kendi kabuklarına çekilmişlerdir. Öğretmenin köye gelmesiyle, köyle birlikte onlarında bütün dünyaları değişmiştir. Köyün bataklıktan kurtulması ve teşkilatlı bir köy haline gelmesinde erkeklerle birlikte omuz omuza çalışmış ve hiçbir fedakârlığı esirgememişlerdir.

Yazar, romanda bir ilki gerçekleştirmiştir. Şimdiye kadar köy romanlarında kapının eşiğinden adım atamayan, horlanan ve ezilen kadınlar resmî işlerde görevlendirilmişlerdir: "… *En hoş tarafı, bu kooperatifin yönetimine iki kadının da girmiş olmasıydı: Hatice Alanlı ve İsmet Gücer. İkisi de orta yaşlıydı. İkisi de orta yaşlıydı. Sürü, davar sahibiydiler. Ama dış âlemle ilgileri, ara sıra hafta pazarına bakraçlar içinde yoğurt veya kirli bez parçalarına sarılmış birkaç topak yağ indirmekten ibaret kalmıştı. Şimdi bunlar, Ankara'ya ve belki de devlet işletmelerine süt verecek üretici bir teşekkülün yöneticileri oluyorlardı.*" (305.s.) Bu görevlendirme köylünün şartların değişmesiyle bakış açısının da değiştiğinin bir kanıtıdır. Özellikle köye gelen Semiha öğretmen kadınlar için kurslar açmış ve onlara okuma-yazma öğretmeye başlamıştır. Kadınlar erkeklere göre daha azimli ve öğrenmeye isteklidirler. Şevket Süreyya Aydemir, küçük bir Anadolu köyünde büyük bir mücadele başlatmış ve kadınların da bu mücadele içinde yerinin olduğunu göstermiştir. Kadınların da eğitilmeye, sosyal yapı içinde görev almaya haklarının olduğunu vurgulamıştır.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanı kadınların İstiklâl savaşı içindeki rollerini ve vatanın kurtuluşu için verdikleri mücadeleyi en güzel örnekleriyle gözler önüne serer. Türk kadınının mücadeleci, fedakâr ruhunu açıkça ortaya koyar. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda gördüğümüz ezilen, sömürülen, cinsel bir meta olarak görülen kadın yerine; erkeğinin yanı başında vatanı için ölümüne mücadele veren kadınlar vardır.

Romanın en önemli kadın kahramanı olan, Milli Mücadele'de görevli olarak gizli teşkilât için çalışmalar yapan Müjgan, idealist bir Türk kadını örneği oluşturmak yanında, kadının toplum hayatına katıldığını kanıtlayan ve düşüncelerini eyleme geçirebildiğini gösteren modern bir Türk kadınıdır. İstanbul'daki görevini bitirdikten sonra Talip'le Anadolu'ya geçmek için yola çıkan Müjgan, Yunanlılar'la girişilen mücadelede şehit düşerek vatanı uğruna canını feda eder. Müjgan'ın yanında romanda daha pek çok kadın, sırtlarında emzikli çocuklarıyla kağnılarla cephanelik taşırlar.

Askerlere kıyafet, yiyecek vs. temin etmek için evlerinde ne varsa kendilerini ve çocuklarını düşünmeden onlara yollarlar ve vatanları için ölümü bile göze alırlar:

"*Kızım!.. Vah evlâdım!.. diye hüngür hüngür ağlayarak genç kadını kollarının arasına aldı. Onun çatmalı yazmasından dışarı fırlayan kara saçlarındaki karları temizledi. Ne yapacağını bilmiyordu. Cemil Çavuş, donmuş zavallının hâlâ elinde tuttuğu üvendireyi zorlukla aldı. Kadının başucuna çökmüş üç adam şaşkın şaşkın bir zaman gözyaşı döktüler. Şaşkınlıkları geçmemişti ki, yorganın altından yürekleri paralayan bir çocuk ağlaması duyuldu. Rıfat, fırladı yorganı kaldırdı. Hepsi baka kaldılar: Yorganın altında, top mermilerin arasına sıkıştırılmış kuru otların üstünde, çuvallara sarılmış kundakta bir yavru, yaşlı gözleri ile çavuşlara bakıyordu.*" (245.s.)

Yukarıdaki paragrafta cephaneye mermi taşıyan ve yolda donarak ölen kadının bulunduğu anda yaşanalar anlatılmıştır. Henüz kundakta olan çocuğuyla vatanı için ölümüne yola çıkan Anadolu kadını, İstiklâl Ordusunun kahraman şehidi olmuştur. Bu paragraf Türk kadının üstünlüğünü ve mücadeleci ruhunu ortaya koymak için yeterlidir.

Romanda kadınların Kurtuluş savaşındaki yeri gösterildiği gibi, Yunanlıların onlara nasıl eziyet ettikleri de özellikle vurgulanmaktadır. Yaşlılar hariç erkeklerin hepsi cephede bulunduğu için köylerde Yunanlıların işkencesine maruz kalıp ve tecavüze uğrayan kadınlar, ölümüne mücadele etmişlerdir:

"*Kadınlara, kızlara çok eziyet ettikleri anlaşılıyor. Hele genç kadının boğazında altın varmış herhalde. Onu almak için koparırken boğmuşlar… İki kızın elbiselerini parça parça etmişler. Zavallıları kan revan içinde bırakmışlar. Üryan yatıyorlar. Arkadaşlar yeşil yapraklı dallar kesip üstlerine örtüyorlar.*" (278.s.)

Paragrafta insanlıktan çıkan Yunanlıların, kadınları adeta katlettikleri sahnelerden bir kesit verilmiştir. Kadınlar onlara teslim olmamak için ölümü göze almışlar ve Türk kadının üstünlüğünü bir kez daha göstermişlerdir.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında kadın üzerinde durulan ve toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yaklaşılan bir konu değildir. Romanda alıştıkları bir yaşam tarzından kopan Yörüklerin sorunları konu edinildiği için yeni yaşam tarzına geçmeden önce Yörüklerin yaşama biçimlerinin nasıl olduğu yansıtılmaya çalışılır. Törelerine,

gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Yörüklerin hayatında kadınların yeri de farklıdır:

"*Altın, karısının kızının başındaki, boynundaki altın, Yörük oğlunun şânı şerefiydi. Bir bakıma Yörük'ün karısına kızına sevgisi onlara armağan ettiği altınla ölçülür. Bir Türkmen'in karısına, kızına verdiği altına bugüne kadar el uzattığı, bugüne dek duyulmuş, görülmüş iş değildir…*" (39.40.s.)

Bu kısa alıntı, Yörüklerin altınla kadınlarını eş tuttuğunu ve onlara duydukları sevgiyi altınla ölçtüklerini gösterir. Kadınlarına gösterdikleri değeri şerefleriyle bir tutan ve zor durumlarda bile kadınlarına verdikleri altınlara el uzatmayan Yörükler, İbrahim'in kışkırtmasıyla toprak sahibi olmak için törelerini bozmuşlardır. Buna rağmen Yörüklerin töresinde de kız çocukları ikinci plândadır. Yakup'un eşi hamiledir; fakat çocuğun kız olması annesi tarafından kesinlikle istenmez. Yörüklerde çocuk erkek evlat olunca beş gün davul zurna çalınır ve şölenler yapılır; ancak kız olursa baba beş gün ortalarda görünmez (110.s.) Yazar, kadınlarına bu kadar değer veren Yörüklerin de kadın-erkek arasında ayrım yaptığını göstermeye çalışır. Geçmişten günümüze kadar süre gelen törelerle kız çocuklarının her toplumda aynı kadere sahip olduğuna da değinmiş olur.

Romanda Yörüklerle Osmanlı köylüsünün yaşam tarzları kahramanların konuşma pasajlarıyla karşılaştırılırken her iki toplumda kadının yerinin farklı olduğuna da değinilir. Yörükler kadınlarına verdikleri değeri altınlarla ölçerken Osmanlı köylüsü kadına değer vermez: "*Osmanlı, kadın milletini adamdan saymaz… Kötü bir töre…*" (145.s.) diyen Yakup, Osmanlıların kadına bakışını eleştirir. Oysa Subaşı köyündeki bütün kadınlar, tarlalarda erkeklerle beraber çalışıp onların mücadelelerine ortak olurlar.

Samim Kocagöz, diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi ezilen, sömürülen, cinsel bir meta olarak görülen kadın kahramanlar yaratmak yerine kadınların farklı toplumlar içinde yerini ve bu toplumlarda kadınlara bakışın nasıl olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında kadın üzerinde durulan önemli bir konu olmasa da olay örgüsünün şekillenmesinde Nazan'ın üstlendiği rol toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Nazan, fakir ve sefalet yüklü bu yaşamdan

bıktığı için kötü yola düşmüştür. Kocasının çok az bir ücretle çalışması ve köy yaşamının zor koşulları onun istekleriyle bağdaşmamaktadır.

Nazan, şehirlerdeki lüks ve konforlu bir yaşam tarzının özlemini çekmektedir. Dolayısıyla bu istek ve imkânsızlık onu ahlâk dışı bir yola sevk etmiş ve toplum içinde kadının konumunun ortaya konulmasına yardımcı olmuştur. Nazan, iyi bir aileden gelmediği ve geçmişinde de çevresindeki erkeklerle gayri meşru ilişkiler yaşayarak hayatını sürdüğü için düşmüş bir kadındır. Ancak burada önemli olan, onun bu yola sevk edilmesinde kendisinin, ailesinin olduğu kadar toplumunda suçlu olmasıdır.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında İstanbul'daki gece hayatıyla birlikte barda çalışan düşmüş kadınları da işler. Beygir Kazım'ın barında çalışan Zehra, Athena, Gilda ve İbrahim'in kaldığı otelde randevucu Uysal Tevfik'le birlikte randevuculuk yapan Telsiz Dürnev ve Aysel toplumda düşmüş ve hayatını bedenini kullanarak kazanan kadın tipleridir. Diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi *Kurtlar Sofrası*'nda da kadınlar maddi sıkıntılar nedeniyle bu yolu seçmişlerdir ve içinde bulundukları bu yaşam tarzından kurtulma çabası içerisindedirler. Beygir Kazım'ın barında şarkıcılık yapan Zehra, biriktirmiş olduğu parayla uzaklara gidip Bekir'le yeni bir hayat kurmak istemektedir. Athena sevgilisi Kılçık Nazım'ın yardımıyla artist olup çok para kazanmak ve bu hayattan kurtulmak istemektedir. Dolayısıyla romanda yer alan bütün düşmüş kadınlar kendi içlerinde bir çatışma yaşarlar ve kendilerini mutlu hissetmezler. Romandaki erkeklerin kadına bakışı da oldukça önemlidir. Erkeklerin hemen hemen hepsi özellikle düşmüş kadınları kullanıp kandırmanın peşindedir. Bu nedenle romanda kadın erkek ilişkisinde çıkar, ihanet ve kıskançlık esastır. Erkekler kadınları kullanacakları değersiz ve işe yaramaz varlıklar olarak görürler. Bekir Zehra'yı, Kılçık Nazım Athena'yı çıkarları adına kullanır:

"*Karı kısmına yüz vermeyeceksin, tepene çıkar, yere göğe sığmaz olur; fasulye gibi nimetten sayar kendini, kibrinden yanına varılmaz! İyisi mi, dizginlerini sıkı tutacaksın. Pek direnirse, gözünün üzerine iki tokat, tamam! Dakikasında haddini, hududunu öğrenir, dizinin dibinden ayrılmaz. Allah rahmet eylesin, babam öyle söylerdi de, inanmazdım. Haklıymış yerden göğe kadar hakkı varmış. Hasılı bakmayacaksın gözlerinin yaşına, orospuların!..*" (387.s.)

Yukarıdaki paragraf romandaki pek çok erkeğin kadınlara bakışını yansıtır. Yazar, bu sözlerle toplumda erkeğin kadına bakışını ve kadının toplum içindeki yerini ortaya koyar. Bir mal ve meta değeri olarak görülen kadınlar hor görülmekte ve kullanılmaktadır.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanı kadınsız erkeklerin kadınlar için yaptığı kavgayı işlerken erkeklerin kadınlar hakkındaki düşüncelerini de verir. Romanda olay örgüsünün şekillenmesinde kadınlar çok önemli rol oynarlar. Yazar, çeşitli erkek tipleriyle cinsel problemleri halledilmemiş kasaba erkeklerinin gerçeğini vermeye çalışır. Seyyar bir tiyatro kumpanyasının kadınlarını ve kasaba delikanlılarının hiç kadın görmemişçesine onlara saldırışlarını dile getiren roman, düşmüş kadınların kurtuluş çabası içinde geçirdikleri buhranları da göstermesi açısından oldukça önemlidir. Toplumcu gerçekçi romanlarda kadın, ezilen, sömürülen, toplum içerisinde kendisine yer edinememiş, cinsel bir meta olarak görülen varlıktır. *Çıngar*'daki kadınların hepsi bilinçli ya da bilinçsiz kötü yola düşmüşler ve hayatlarını bedenleriyle kazanmaya alışmışlardır. Burada üzerinde önemle durulması gereken nokta, bu kadınların neden bu hayatı seçtikleridir. Romanın iki önemli kadın kahramanı olan Peri ve Kınalı, maddî sıkıntılar nedeniyle değil erkekler tarafından arzulanmak hoşlarına gittiği için bu hayata alışmışlardır. Aslında onların iç konuşmalarını irdelediğimizde, bu seçimlerini şimdiye kadar sorgulama gereği duymadıklarını ve eş-çocuk gibi değerlerden uzak olduklarını anlarız:

" *'Koca ya!' Sonra üç kadın ovaya daldılar. Bu onlar için ne kadar uzaktı. Bazı bakımlardan bu hayata öylesine girmişlerdi ki, sıyrılıp kaçan çok az oluyordu. Gelip onları eski hayatlarına sürüklerlerdi… İçini yakan, sızlatan bir şey vardı. O da pekâlâ yuva sahibi olabilirdi. Ama içinde bir şeytan vardı… Şimdi iyi hatırlıyordu: İlk zamanlar bunu geçici zannetmişti. Hele kızken, sadece evleneceği insanın bu arzuya kâfi geleceğini tahmin ediyordu. Halbuki öyle mi olmuştu?*" (17.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi seçmiş oldukları hayat bir bataklık gibi onlar kurtulmak istedikçe onları içine çekmektedir. Özellikle bu hayattan sıyrılıp kaçanların tekrar eski hayatlarına zorlanması toplumsal baskıyı gösterir. Kadın, bir kere toplum içerisinde düşmüş olarak nitelendirildiyse bunu değiştirmek neredeyse imkânsızdır. Aslında burada yazar, topluma göndermede bulunmuştur: Toplum olarak bu kadınları dışlamak

yerine, kurtulmaları için destek olmak gerekmektedir. Romanda kasabanın düşmüş kadınlarından olan Cemile, evine gelen erkeklere bu işten artık bıraktığını söylese de inandırmaz. Yine aynı şekilde tiyatro kumpanyasıyla birlikte gelen Kınalı, Kesik Ali'nin kasabada birlikte yaşama teklifini kabul etse de endişeleri vardır. Aslında bu endişeden de öte toplumun bunu kabul etmeyeceği korkusudur.

Sonuçta yazar, romanda düşmüş kadınların hayatlarından bir parça sergileyerek bu kadınların manevi olarak bütün değerlerini yitirmiş olduklarını göstermektedir; ancak bu aşamada suçlu olan onlar değil onları bu hayata sürükleyen toplumsal nedenlerdir.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında Nuri Usta'nın mahallesine taşınan ve gayri meşru bir çocuk bekleyen Gülizar, zengin bir Paşa'nın oğlu olan Seyfi Bey'in tecavüzüne uğramış ve bu durum ortaya çıkınca da onun ailesi tarafından köşkten uzaklaştırılmıştır. Nuri Usta'nın mahallesinde herkes, özellikle erkekler Gülizar'ın bu durumunu bildikleri için ona kötü gözle bakmaktadırlar. Sadece Nuri Usta, Gâvur Cemal Hoca'dan öğrendiklerine dayanarak kadınla erkek arasında cinsi açıdan eşitliğin olduğunu düşünür; fakat bu düşüncesini çevresindeki insanların anlaması oldukça zordur (11.s.). Mahalledeki herkesin düşüncesi şöyledir:

"*Yorgancı Selim, Hasan, Ali Usta, senin anlayacağın bütün mahalleli için Gülizar aşifteydi, kahpenin biriydi. Mahallede böyle bir kadının bulunması yakışık almazdı. Fakat, ne de olsa, mahalleye yeni gelmiş, geldiği günden beri her vesileyle, kendinin üstünlüğünü, başka bir dünyadan olduğunu onlara hissettirmeye çalışmış bir yabancının bu seferde Gülizar'ı bahane ederek mahalleye düpedüz 'namussuz' demesini yadırgıyorlardı. Nuri Bey'e bunun için kızıyorlardı.*" (34.s.)

Yazar, Gülizar tiplemesiyle ezilen ve bir konakta bilinçsizce yetişmiş bir kadın tipi yaratır. Gülizar'ın cahilliğini onun batıl inançlarıyla ortaya koyar. Gülizar, yanında kaldığı Zübeyde Hanım'ın ölümünün ardından Nuri Usta'nın evine sığınmak zorunda kalır. Nuri Usta, mahallelinin dedikodusunu önlemek için onu nikâhına alır ve çocuğuna baba olur. Nuri Usta, toplumun dışladığı bu kadına yardım ederek insanlık görevini yapmak ister. Yazarın burada vermek istediği mesaj kadının ezilmesinden çok topluma kazandırılmasıdır. Nuri Usta Gülizar ve oğlu Ömer için elinden geleni yapar. Gülizar'a okuma yazmayı ve bildiği her şeyi öğretir. Gülizar, artık düşünen, sorgulayan ve amacı

olan bir kadındır. Mütareke döneminde bir tütün fabrikasında çalışıp eve destek olur. Nuri Usta'nın yüzünü yere eğdirecek hiçbir davranışta bulunmaz; hatta daha sonradan Nuri Usta'nın arkadaşları Stoyan ve Sait'le emperyalistlere karşı giriştiği mücadelede bir kadın olarak yer alır.

Romanda karşılaştığımız diğer iki kadın Nuri Usta'nın annesi ve Ömer'in ileriki yaşlarda aşık olduğu Süheyla'dır. Nuri Usta'nın annesi gelenek ve göreneklerine bağlı bir kadındır, bu nedenle oğlu'nun Gülizar'la evlenmesini başlangıçta yadırgar. Gülizar'ın evde olması, onun için büyük bir utançtır. Gülizar'ın köşkte öğrendiği gibi batılı yaşam tarzına uygun olarak kurduğu sofrayı eleştirir: "*–Bu ne böyle, gâvur sofrası gibi. Bu söz, kaynananın gelinine resmen ilan-ı harbi demekti.*" (62.s.) Yazar, bu sözlerle onun alafranga hayat tarzından rahatsız olduğunu ortaya koyar; ancak zamanla Maksim Gork'nin Ana romanını okuyan bu kadının kafa yapısı değişecektir. Yazar, diğer kahramanlarda olduğu gibi metinler arası ilişkiden yararlanarak kahramanının bir özdeşleşme yaşamasını sağlar:

"*–Bazı şeylere, oğlum, aklım ermiyor. Sizin gibi gençken açmadılar gözümü. Hani o romanda benim gibi bir kadın var. Onun kadar faydalı, açık fikirli olamadım…*" (204.s.)

Nuri Usta'nın anasının bu son sözleri, yine değişen bir kadın modelini ortaya koyar. Yazar, bir burjuva kızı olan Süheyla ile farklı bir bakış açısı yaratır. Ömer'in aşık olduğu ve sınıf farkından dolayı bir türlü kabullenemediği Süheyla, romanın sonuna doğru düşmüş bir kadın olarak çıkar karşımıza. İzmir'e gittikten sonra zengin bir iş adamıyla evlenen Süheyla mutluluğu bulamamıştır.

Nazım Hikmet, yaratmış olduğu bu farklı kadın tipleriyle kadını düşmüş bir hayattan kurtarmanın yolunun paradan değil, eğitimden geçtiğini gösterir. Ezilen, horlanan ve bilinçsizliğin kurbanı olan kadınları topluma kazandırmak bir insanlık görevidir.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı devletinin durumunu gözler önüne sererken şu noktalara değinir: Yaşamını sürdürebilmek için kendini satan kadınlar, kötü emellere alet edilen çocuklar, subayların hor görüldüğü bir ortam, birbirinin kuyusunu kazan insanlar, inancını ve ordusunu kaybeden bir toplum.

Bütün bunlar bize savaşın yarattığı ekonomik ve ahlâki çöküntüyü göstermek için yeterlidir. Yazar, kadınlar üzerinden toplumdaki ahlâki çöküntünün boyutunu ortaya koyar. Bu ahlâki çöküntünün başında ise kadınların fuhşa sürüklenmesi yatar. Toplumcu gerçekçi yazarlar, kapitalist sistemin toplumda yaratığı çöküntüyü dile getirirken kadınların cinsel sömürü aracı haline getirildiğine dikkat çekerler. Yalnız kadın kendi isteğiyle değil, toplumun şartları yüzünden kötü yola düşmektedir. Savaş da bu toplumsal şartlar arasında yer almaktadır. Kocasını Çanakkale'de şehit veren Hüsniye evin geçimini sağlamak ve oğlunun okul masraflarını karşılamak için kötü yola düşmüştür. Yazar, savaşın kadınlar üzerindeki etkisini kahramanına açıklatır:

"*–Nerde?.. Bu seferberlik, çok bozdu karıları yüzbaşım.. Evde oturup sökük dikeceklerine, kendilerini güzelce besleteceklerine… ekmeği yatarak kazanmanın tadını aldı kahpeler…*" (156.s.)

Bunun yanında İstanbul'da yabancı askerler Türk kadınlara rahat vermemekte ve sürekli rahatsız etmektedir. Böyle bir ortamda yenilgiyi kabul etmek ve yabancıların boyunduruğu altında yaşamak imkânsızdır. Herkes kendi çıkarını düşünmeye başlamış ve toplumsal değerler bir kenara itilmiştir. Yazar, kadınların düştüğü durumu ortaya koyarak savaşın açtığı yaranın derinliğini de ortaya koymuştur.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında kadının toplum içindeki yerine değil, aile içindeki yeri ve önemine değinilmiştir. Şükrü Paşa'nın kızı Leman Hanım, kızları ve torunlarıyla birlikte babasından kalma konakta yaşamaktadır. Leman Hanım kendince inandığı doğrulardan ayrılmayan, çevrenin ve zamanın şartlarını anlayamayan, asilzâdelik düşkünü, gösterişli ve saltanatlı yaşama meraklısıdır. Bu nedenle kızlarına bu yönde terbiye vermiş ve onları içinde bulundukları zamana göre değil de geçmişse bağlı olarak yetiştirmiştir. Mürşide elinden içki kadehini düşürmeyen, köşkten adımını dışarı atmayan, ruhi bunalımlar yaşayan ve bunu deliliğe vuran bir kız olmuştur. Diğer kızı Pakize ise her ne kadar kendisini geçmişin izlerinden kurtarsa da annesinin isteği üzerine istemediği bir insanla evlendiği için intihar ederek hayatına son vermiştir.

Yazar, Leman Hanım tipiyle hayata kapalı, çeşitli tutkulara aşırı derece bağlı; geçmişe ve eski şatafatlı günlere olan tutkusunu yenemeyen ve bu nedenle torunlarına kadar tüm

aileyi bedbaht eden yozlaşmış bir kadının elinde olmayan yanlışlarını ortaya çıkarır. Romanda erkeklerin kadınlara bakış açısı da oldukça önemlidir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında Alevî bir köyde doğup büyüdüğü için gittiği her yerde bunun sıkıntısını çeken Kâzım'ın yaşamı konu edildiğinden dolayı kadın üzerinde durulan ve toplumcu gerçekçi bakış açısıyla irdelenmeye çalışılan bir konu değildir; fakat romanda Güllüce'de yaşayan kadınların toplum içerisindeki yerini belirleme de dikkatimizi çeken bir husus bulunmaktadır. Güllüce insanı eğlenmeyi sevdiği için sık sık akşam eğlenceleri düzenlemekte ve bu toplantılara kadınlar da eşlik etmektedir. Üç yüz evli Güllüce'de hemen bütün evlerde şarap sofraları kurulmakta ve bu sofralar çalgıyla, oyunla, türküyle süslenmektedir. Amacın içki içmek değil de eğlenmek olduğu bu sofralarda kadınların yer alması oldukça dikkat çekçidir. Özellikle öğretmen Fikret Bey'in eşiyle birlikte köylülere dans etmeyi öğretmek için düzenlediği eğlencelerde köylü kadınların rahat davranışlar sergiledikleri görülür:

"*Kadınlarla erkekler arasında bir sakınma yoktu. Birbirlerine davranışları pek doğaldı. Konuşmalar, hitaplar sakıncasızdı, içtendi…*" (22.s.) diyen Kâzım, bu eğlencelerdeki izlenimlerini anlatırken özellikle kadınlar üzerinde durmuştur. Pek çok Anadolu köyünde dışarıya dahi çıkarılmayan, erkekleri gördükleri yerde peçelerini indiren ve selam vermekten dahi çekinen kadınlar, bu romanda farklı şekilde yansıtılmıştır:

"*Yer dardı, oyunla müzik arasında bir bağ yoktu, ama anlam pek güzeldi<u>: Bir Anadolu köyünde kadın da erkek gibi eğleniyor, ondan kaçmıyor, bu gereği duymuyordu.</u>*" (24.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi romanın anlatıcı-kahramanı Kâzım da özellikle kadının da erkekler gibi eğlenmeye hakkı olduğunu ve pek çok Anadolu köyünde çoğu şeyden mahrum olan kadınların eğlenmekten de mahrum edildiğini belirterek Güllüce'nin bu sorunu aştığını göstermek istemiştir. Burada önemle belirtilmesi gereken nokta; kadınların yerinin ve konumun belirlenmesinde inanç sisteminin etkisidir. Güllüce'de yaşayan köylüler ahiret inancı taşımadıkları ve sevap-günâh değerleri farklı olduğu için kadınının yeri de farklılaşmıştır.

3.1.5. Din ve Dine Bakış Açısı:

Toplumcu gerçekçi romanlarda din sürekli sorgulanıp eleştirilir. Üzerinde en fazla durulan ve pek çok olayın kırılma noktasının oluşmasında rol üstlenen din, çoğu zaman toplumsal bir olgu olmaktan çıkıp kişisel bir değer haline getirilmiştir. Marksizm'e göre dinin, özellikle toplumsal düzeyde uyuşturan afyon işlevi gördüğü vurgulanır. Bu nedenle din; sosyal kontrol mekanizmasıdır; çünkü insanlar bu yolla kontrol altında tutulmakta ve sömürülmektedir. Din toplumsal bir olgu olarak birleştirici ve bütünleştirici bir etkiye sahipken sermaye sahipleri tarafından halkı daha fazla sömürmek için kullanılan bir kılıf haline getirilmiştir.

Kanlı Topraklar romanında, dini doğru algılayıp yerine getiren tek bir kahraman yoktur. Bütün şahıslar, ya alışkanlık ya da menfaat elde etmek için dindar görünürler. Nedim Ağa, beş vakit namaz kılar; ama çıkarları için hacca gitmez. Şehnaz'la arasındaki ilişkinin açığa çıkmaması için büyük oğluna Allah adına yemin etmekten çekinmez: "*Yok oğlum, Allah'ın bin bir ismi hakkı için aramızda bir şey yok.*" (216.s.) Romanda, Nedim Ağa'nın odacısıyla yaptığı konuşma dini bir gelenek olarak gördüğünü ortaya koyar:

"*–Bu günahların hesabını yarın öte dünyada bakalım nasıl vereceksin!*
– *Kolay, dedi.*
– *Nasıl kolay? Öte dünyada bu dünyanın paraları geçmiyormuş!*
– *Amaan sen de bre oğlum. Öte dünyaya gidip gelen mi var?*
– *Kılma öyleyse?*
– *Âdet olmuş bir sefer."* (149.s.)

Topal Nuri, Allah'ın varlığına inanmamasına rağmen, babası cinci olan bir hacının kızıyla evlenip Müslüman'dan daha Müslüman görünmeye, camiye gitmeye karar verir. Kabak Hafız, onun din konusundaki düşüncelerini etkiler. Cennet, cehennem gibi kavramların uydurma olduğu, ve dini çıkarlar doğrultusunda kullanmak gerektiği fikirlerini ona benimsetir. Topal Nuri, dini duyguların insanları sömürmek için en etkili silah olduğunu anlar ve bunu hayat felsefesi haline getirir. Fabrikada hırsızlık yapar, arkadaşlarının karılarıyla gayri meşru ilişki yaşar fakat; ağzından dua eksik olmaz. Çocukluğunda odun keserken baş parmağını kaybetmesi sonucu, topal olmasının

Allah'ın takdiri olarak görülmesine isyan eder. Allah'a küfür etmekten, hatta daha ileri giderek çarpılmayı denemekten çekinmez:

"*Allah'ın takdiri miydi bu? Başta cinci, öyle diyorlar, haline şükretmesini öğütlüyorlardı ama, geceleri yatağında en ağza alınmaz küfürleri savurmaktan çekinmiyordu Lemyezel'e. Çekinmiyor, karşılığında da çarpılmadığını görüyordu hayretle. O zaman işi daha ileriye götürmeyi denedi. Bir gece, ne de olsa içinde gene de korku, helâya bir parça ekmekle gitti, işedi. Hiçbir şey olmayınca, ekmeği kabura attı. Gene bir şey olmamıştı. Hani, neredeydi çarpılmak? Ağzının eğilmesi? Gözlerinin kör olması? Yoksaaa… Evet, Allah yok muydu?"* (17.s.)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, toplumcu gerçekçi yazarların din konusunda vermek istediği mesaj şudur: Eğer Allah varsa ve her şeyi görüyorsa yapılan haksızları, ahlâksızları gördüğü halde neden engel olmuyor? sorusunu okuyucunun kafasında uyandırmaktır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, materyalist bir dünya görüşüne sahip oldukları için, dini sürekli sorgulamaktadırlar.

Topal Nuri, Kantarcı Mustafa'yı kandırmak için dinin nasıl kullanıldığını ve kullanılması gerektiğini ona aşılamaya çalışır. Ona göre; namuslu olmak, zenginleri gittikçe zenginleştirip kendimizi fakirleştirmeye yarar:

"*Allah, günah, kitap, sevap…Bütün bunlar, bizi kendi içimizde kendimize takip ettirdikleri polisler, jandarmalardır. Mal sahibinin malına karşı bizi namuslu olmaya, bekçilik yapmaya zorlarlar.*" (113.s.) Kantarcı Mustafa'nın bu sözler karşısındaki durumunu anlatıcı şöyle tasvir eder: "*Buysa, yıllar yılı hacıdan hocadan duya duya düşünmeden içine yerleşmiş olan dinsel öğütlerin yavaş yavaş, birer ham sıva gibi döküldüğünü görüyordu.*" (115.s.) Anlatıcının, burada bize vermek istediği çok önemli bir mesaj vardır; insanlar dine körü körüne bağlanmakta ve içlerine tam anlamıyla yerleşmemiş olan dini duygulardan kolayca vazgeçebilmektedirler. Dinsel unsurların "ham sıva gibi" dökülmesi bundandır. Romanda olaylara çok fazla karışmasa da dini konuda yönlendirici durumda bulunan Kabak Hafız; çıkarcı, sahtekâr, uçkur düşkünü bir adamdır. Onun imamlık yapmasının tek sebebi; "*Dünyada iyi ve rahat yaşamak için*"dir. (18.s.) Başkalarının inançlarından faydalanıp alın teri dökmeden hayatını kazanan Kabak Hafız, yozlaşmış toplum içinde insanların bilinçlenmesini istemez:

"*Sana da tavsiye ederim, insanları şuurlandırıp gözlerini açma*." (18.s.) diyen Kabak Hafız'ın düşüncesi, Marksist yazarların bozuk düzenin din sayesinde ayakta tutulduğu fikrine uygundur. İçki içip sarhoş olduğu halde, köylülere namaz kıldırmaktan çekinmeyen Kabak Hafız, kapitalist sistem içerisinde maddi yönden sömürülen insanların, manevi yönden de sömürüldüğünü ortaya koyan bir örnektir. Kabak Hafız, manevi gücünü kullanarak toplumu maddî-manevî sömüren insanların sembolüdür. Bu durumda Kabak Hafız tipideki insanlar maneviyatı maddiyata ulaşmak için bir araç olarak görürler.

Romanda, vakaya katılan bütün kadınların hayatlarında da din olumlu bir etkiye sahip değildir. Hemen hepsi Topal Nuri'yle gayri meşru ilişkiye girerler fakat; namaz kılıp Allah'ı da dillerinden düşürmezler. Romanın hemem hemen bütün sayfalarında din konusunda alıntı yapmak mümkündür. Kebapçı Tahsin'in dükkanında Topal Nuri'nin İzmirli bir işçiyle yaptığı konuşmada, işçinin dini sorgulaması bilinçlenmeye doğru gidildiğini gösterir. Oysa Topal Nuri, bu tür konuların cahil hamal ve işçilerin önünde tartışılıp onların gözlerinin açılmasını istemez. İşçinin sorduğu sorular karşısında ne diyeceğini bilemez:

"*– Niçin günah?*
– *İçki içilen yerde Allah'ın adı anılmaz!*
– *Allah içkiyi sevmez mi?*
– *Sevmez.*
– *Niçin yaratmış?*
– *İnsanları sınamak için!*
– *Tuhaf. Allah, yarattığının ne olduğunu bilmiyor da, sınayıp mı öğrenecek? Hani her şeyi bilirdi? Hani herkesin alnına ana karnında kaderini yazardı?*" (259.s.)

Yazarın, din konusunda tüm kahramanları olumsuz konuşturmasındaki amaç; toplumsal düzenin ardındaki bozuk yapının görülmemesinin sebebini dine bağlamaktır. Toplumcu gerçekçi yazarlara göre; din toplum gerçeklerinin görülmesinde bir engel teşkil etmektedir. Cahil ve aciz durumda olan insanlar, yapılan haksızlıkları ve namussuzlukları görmemekte ve sömürülmektedirler. Bu nedenle, romanlarda maddi açıdan sömürülen insanların manevî açıdan da sömürüldüğü ortaya konulmaya çalışılır.

Orhan Kemal, Kabak Hafız'ın bünyesinde bu sömürüyü göstermeye çalışır. İnsanların sıkıntı ve eziyet çektiğini gören Tanrı, hiçbir şey yapmadığı için eleştirilir.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında din başlı başına bir konu teşkil etmese de, toplumcu gerçekçi romanlarda kahramanlar aracılığıyla verilen mesaj; Allah varsa ve her şey onun dileğine göre yerine geliyorsa, neden ezilenleri, haksızlığa uğrayanları, fakirleri görmez, şeklindedir. Bu düşünce, romanda Cevdet ile Hüseyin arasında geçen şu konuşma da verilmeye çalışılır:

"– *Baba! Dedi.*
– *Babam*
– *Senin çok paran olmaz mı?*
– *Ne kadar meselâ?*
– *Haşim Ağalar kadar?*
– *Olamaz.*
– *Niye?*
– *Onlar zengin!*
– *Biz niye değiliz?*
– *Allah vermemiş.*
– *Niye onlara vermiş de bize vermemiş?*
– *Kim bilir? Allah aklı işte…*" (298.s.)

Yukarıdaki alıntıda yer alan "Kim bilir? Allah aklı işte…" cümlesi kahramanın Allah'ı bir insan gibi düşündüğünü gösterir. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda halkın tanrıyı insan gibi düşündüğünü görürüz: "*Bir şeyler sormak. Allah babasını da görüyorsa, ne diye oğlundan söz açmıyordu? Oğlu da burada babasını bekliyordu. Onun da başkalarının ki gibi babası mâdem vardı, gelsindi, onu da başkalarının babası gibi elinden tutup eve götürsün, sedire oturup dizine oturtsun, saçlarını okşasındı. Allah mâdem herkesi görüyor, her şeyi biliyor, konuşulanları anlıyordu, ne diye sanki…*" (239.s.)

Yukarıdaki alıntıda vurgulamış olduğumuz cümle yaşadıklarından bıkan Hacer'in kafasından geçen bu düşünceler yine aynı mesajı verir.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da din aynı açıdan ele alınır. Çocuk denecek yaştaki kızları cinsel bir obje olarak gören erkekler aynı zamanda aptest alıp namaz kılmaktadırlar. Dini, amaçlarına ulaşmakta bir basamak, yaptıkları çirkin şeyler için bir kılıf olarak gören bu insanlar toplum içinde mevcut bir kesime ayna tutar. Anlatıcı, Filiz'in kardeşi Nur'un başından geçen bir olayı anlatırken şunları söyler:

"*Nur'un kafasında üç gün öncesinin sıcak, serçe solutan öğle üstü. Buz almağa gidiyordu. Taksitçinin önünden geçerken, adam ilişmişti gözüne. Dükkânın gölgesine küçük iskemlesini atmış, oturmuştu. Aptest alıyordu. Çemirli kolları, pıtırdayan dudaklarıyla bakmıştı Nur'a. Bakmış, dudakları pıtır pıtır, gülmüş sonra da çevreye çaktırmamağa çalışarak Eliyle 'Gel' yapmıştı. Nur ne bilecek? Annesinin her zaman alış-veriş yaptığı, babası yaşında adam. Dükkâna girmişlerdi birlikte…Dalmıştı. Birden yabancı elin sıcak ağırlığı saçlarında! İrkilmiş, korkuyla bakmıştı adama, kaçınmıştı. Adam yılışık, eli terbiyesiz, hem de çok terbiyesizdi*." (23.s.)

"*El, üzeri tüylü, kocaman, ağır, bembeyaz el. Günde beş vakit aptest alan, sabunla gıcır gıcır yıkanmış el. Göğsüne inmişti, terbiyesizce*." (25.s.)

Yukarıdaki iki alıntıdan da anlaşıldığı gibi, kendilerini dini vecibeleri yerine getiren, ahlâk ve namus düşkünü birer insan olarak gösteren erkekler, küçücük kızları gizli, saklı köşeye sıkıştırıp bundan zevk alırlar.

"*Ne olursa olsun mutluydu o yıllarda Hüseyin. Şimdi yitirmişti dünyası bütün bunları. Mutsuzluk ondandı, ekmeksizlik ondan. Dua üstüne duruyordu yerler, gökler. Dualar silindikçe yerlerin göklerin rahmeti kaçıyordu…Ellerinde ufacık ufacık sepetler, küçük yağ çömlekleri. Bet bereket vardı canım. Aptestler, namazlar, oruçlar kaçmamıştı dünyadan da onun için. Cenabıallah kızgın değildi şimdiki gibi kullarına*." (34.s.)

Yazar, yapmış olduğu bu yorumlarla çökmüş bir toplumun gidişatını göstermeye çalışır. Anlatıcının Filiz'in babasına geçmişi yorumlatırken söylettikleri farklı bir bakış açısını ortaya koyar. Allah, bozuk düzende kullarının içine düştüğü durumu gördükçe onlara yardım etmektedir. Aslında yazarın buradaki amacı; kapitalist sistemde bütün değerlerini yitiren insanların (namus, ahlâk, sevgi…) dinî duygularını da çıkarlarının bir parçası haline getirmekten kaçınmadıklarını vurgulamaktır.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında Yalak köylüleri dini vecibeleri yerine getirmek dururken batıl inançlara sığınırlar. Evliya olarak seçtikleri Taşbaşoğlu bile namaz kılmaz ve gizli gizli oruç yer (333.s.). Köylüler Taşbaşoğlu'na "kurtarıcı", "iyileştirici" vasıflarını yükleyerek içinde bulundukları zor durumdan kurtuluşun çaresini onda bulmaya çalışırlar. Hiçbir köylünün Allah'a sığınıp ondan yardım dilediği ve dua ettiği görülmez. Kurtuluşu batıl inançlarda ve mucizelerde arayan Yalak köylüsü için bu bir gelenek olmuştur. Örneğin; köyün en akıllı kadını olan Meryemce'nin "*Sandıkta en değerli şeyi, kocası İbrahim'in Koca Halil'le Çerkezlerden çaldıkları bir salavatlı gümüş yüzüğü vardı. Üstü yazılıydı. Peygamber sözlerini yazmışlar. Hırsızlık da olsa kutsaldı. Bu yüzüğü kim alırda evine koyarsa, onun evine bereket yağardı.*" (93.s.) şeklinde batıl inancı vardır.

Köylünün fakir oluşu, Adil Efendi'ye olan borçlarını ödeyemedikleri için tedirgin olmaları ve bu durumdan kurtulmak için herhangi bir çarelerinin de bulunmayışı giderek köylü üzerinde psikolojik bir baskı aracı haline gelir. Bu psikoloji içinde de köylü bir şeylere sığınmaya yönelir. Kendilerini bu dertten kurtaracak bir çarenin arayışı, onları bir ermişe sığınmaya doğru iter. Aslında köylünün yapması gereken, kendilerini bu duruma getiren Muhtar Sefer'le mücadele etmeleridir. Bu durumda yazar olayın yönünü değiştirir ve köylülerin dinî kaynaklı bilgilerinin körü körüne bir inançtan ibaret olduğunu göstermek istediği için, mücadele yerine köylünün her şeyden yoksun olduğunu öne sürerek şüphesiz köylünün bu duruma gelmesin de fakirlik kadar cahilliğinde etkili olduğunu göstermeye çalışır. Yaşar Kemal kendilerini dış dünyadan soyutlayan köylülerin zor durumda kaldıklarında kendilerini nasıl avuttuklarını göstermeye çalıştığı romanında köylülerin inanç değerlerini de göstermiş olur. Devlet desteğinden yoksun olan köylüler yıllarca sorunlarına kendileri çözüm yolları üretmeye çalışmış ve kurtuluşu batıl inançlarda ve efsanelerde bulmuşlardır. Yaşar Kemal, roman içerisine yerleştirmiş olduğu efsanelerde köylülerin inanç sistemlerinden yararlanır.

Yer Demir Gök Bakır'da özellikle Taşbaşoğlu'nun efsaneleştirilmesin de ışık mitinin kullanılmasının sebebi; köylülerin inanç sistemine göre ışığın ne anlama geldiğini ortaya koymak ve Taşbaşoğlu'na tanrısal bir kimlik kazandırmak içindir. Çünkü köylülere göre; "*Yeryüzüne insan yarattığı gibi değerli hiçbir yaratık gelmemişti. Allah bile insan suretinde tecelli ederdi. Allah'tan sonra, belki de ondan önce yerin göğün yaratıcısı insandı. Allah bir ışık olarak görünürdü. Ve o ışık tekmil insanlarda da vardı.*

Belki bir gün iyilerin iyisi bir insanda gözükürdü. O yüzdendir ki Aleviler insana ve ışığa secde ederlerdi. Bunu Taşbaşoğlu bilirdi. Belki Allah'ın ışığı ondaydı. Belki köylü onda bu ışığı görmüştü. Belki değil muhakkak. Yoksa, köylü hiç kimseye, boş yere böylesine sarılmazdı." (409.s.) Alıntıdan da anlaşıldığı gibi Anadolu köylerinde alevî geleneklerinin izleri görülür. Özellikle Taşbaşoğlu jandarmalar tarafından götürülürken Muhtar Sefer'e en büyük cezayı verir. Verilen bu ceza da Alevilikle bağlantılıdır:

"*Sizden dileğim şudur ki, ölünceye kadar bu köyün karıncası bile,köpeği kedisi bile onunla konuşmayacak. Karıları, çocukları, akrabaları bile, bu köyden, başka köylere de duyurun, kasabalılara da söyleyin, benim böyle söylediğimi yeryüzündeki cümle yaratığa söyleyin, başka köylerden de kimsecikler bu lanetli adamla konuşmayacak. Konuşanlar da onun kadar lanetli olacaklar. Kim konuşursa onunla, konuşanla da kimse konuşmayacak. Bir de hiçbir zaman bu lanetli kişi bu köyde muhtarlık yapmayacak, kabul etmeyeceksiniz. Hükümet, partiler, onu muhtar yapmak isteyecekler, siz kabul etmeyeceksiniz. Benim dileğim işte bu kadar, Sağlıcakla kalın, hakkınızı helal edin… Bir daha ya gelirim, ya gelmem.*" (408.s.)

Ramazan Çiftlikçi'nin tespitine göre; Anadolu'da Alevî Bektaşî geleneklerinde bu tür cezalandırmalara, aforozlara rastlarız. Tarikata ve törelere uygun hareket etmeyen kişilere verilen böyle cezaları sadece dinî otoriteler verir ve diğerleri bunu uygularlar. Buna "düşkünlük" adı verilir. Bir kişiyi "düşkünlük"ten yine dinî otoriteler kurtarabilir. Bunun için de "düşkün" sayılana kurbanlar kestirilir ve "düşkün kurtarma cemi" yapılır (300.s.).

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında dine ve din adamına pek çok toplumcu gerçekçi romandan farklı olarak olumlu bir bakış açısıyla yaklaşıldığını görürüz. Yazar, romanda yarattığı, öncü ve aydınlanmış bir din adamı tipiyle (Bir Osmanlı imamı) eğitim ve din işlerinin bir arada yürütülmesi gerektiği fikrini savunur; çünkü köylüyü ne camiden ne mektepten ayırmak mümkün değildir:

"*–Hoca, köyde mekteple caminin farkı şudur ki; köyde cami halkın malıdır. Mektep ise devletin. İmamı, müezzini cemaat arar, bulur, tutar. Yahut da İmamı devlet bile gönderse, o hemen halka karışır, halkın malı olur. Öğretmen ise daima devlet memurudur. Köyde cemaatle devlet, caminin kapsında birbirinden ayrılırlar. Halbuki*

camiyle mektep arasında sınır olmamalı. Halkın bir şeylere inanması lâzım. Ama imanla bilgi birbirini tamamlamalıdır." (141.s.)

Romanın başında Samanpazarlı Hafız ve Nurullah Öncü'ye yaptırdığı konuşmalar da köylere dini vecibelerde yoksun kişilerin gönderildiğini ve din adına yeterli eğitimin verilmediğini, verilen eğitimle de dünyaya yabancılaştırıldıklarını eleştirse de din konusunda materyalist bir dünya görüşünü savunmaz:

"*… Dünyayı anlatan dergiler, kitaplar okumayı, dünyaya arka çevirmeyi marifet saydık. Üstlerinde kasvetli türbe, harabe resimleri basılı birtakım karanlık dergileri dinî edebiyat sandık. Ben bu halimle o cami evindeki kitaplığı neyle doldurayım? Bu bizim okulları da acaba ne vakit bir şeye benzetecekler?...*" (330.s.)

"*–Bu kursta, din işleriyle birlikte dünya işlerini anlatmak istiyorum. Biz mollalar, cehaletimizden, dini dondurmuşuz. Dünyayı öldürmüşüz. Ne Tanrı'ya, ne de Kayser'e yaranabilmişiz. Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya, Kayser'in hakkını Kayser'e vermeli.*" (394.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda genellikle aydın kişileri kabullenmeyen köylüler, hiçbir yeniliği benimsemeyip, onlara yaban muamelesi yaparlar; ancak Keltepe köyünün insanları değişime, gelişime açık uysal insanlardır. Yazar, onların bu kadar fakirlik, sıkıntı ve umutsuzluk içinde yine de kopmadan bir arada yaşamalarının imama bağlar. Öğretmen ve köye gelen misafir arasında geçen konuşma imamın yönlendirici konumunu açıkça ortaya koyar:

"*–Ben tamamen o fikirde değilim. Köyün maddî hayatına elbette dokunmamış. Bunu zaten yapamazdı da. Onun ayakta olduğu yılları düşünün. Kıtlıklar, harpler, asayişsizlik, yokluk ve vasıtasızlık. Fakat köyün manevi hayatına kuvvetle damgasını vurmuş. Taassubu olmayan, fakat uysal, muvazeneli bir köy. Bunda onun büyük hissesi var.*" (411.s.)

Köy romanlarının ya da toplumcu gerçekçi romanların tamamında din adamları ve dinî duygulara büyük öfke duyulduğu görülür. Din adamları devamlı olumsuz, çirkin, çıkarcı ve ahlâksız olarak çizilirler. *Yeşil Gece* romanında Ali Şahin Hoca ile başlayan, Reşat Enis, Orhan Kemal romanlarıyla devam eden bu anlayış 1960'lı yıllarda Fakir Baykurt

ile zirveye ulaşır; ancak Şevket Süreyya Aydemir bu yazarların aksine yarattığı örnek imam tipiyle bir model oluşturmuştur. Köylülerin manevî olarak bir arada tutulması için din adamlarına da ihtiyaç olduğu gerçeğini vurgulamıştır. Din adamları her zaman halkın önünde yürümeli (447.s.) ve aydınlarla işbirliği içinde olmalıdır; çünkü köylüleri inançlarından, geleneklerinden koparmanın mümkünü yoktur. Yazar, oluşturduğu din adamı tipiyle diğer romanlardan farklı bir yöntem geliştirmiş ve dinin toplumun afyonu değil, tam tersine onu bir arada tutan güç olduğunu göstermiştir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında din konusu farklı bir açıdan ele alınır. Kurtuluş savaşını anlatan romanlardan birisi olan *Doludizgin*'de dinin ve din adamlarının savaş içerisindeki yerine değinilir. Diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi din insanlar arasında çatışmaya neden olan bir olgu değil, tam tersine insanları bir arada tutmaya ve manevi olarak rahatlatmaya yarayan bir olgudur.

Gizli teşkilat üyeleri padişaha karşı çalışmalar yürüttükleri için ülkenin her tarafında aratılmaktadırlar; ama onlar bu çatışmada Allah'ın kendi yanlarında olduğuna inanmaktadırlar: "*Ben Karadeniz'i hiçbir zaman bu kadar sakin görmedim. Vapuru boşaltmak kolay olacak. Artık bu kavgada Allah'ın bizimle birlik olduğunu iyice anladım.*" (162.s.) Alıntıda da görüldüğü gibi savaş ortamında inançlarını yitirmeyen Millî mücadeleciler, bu inançtan güç almaktadırlar.

Romanda dikkatimizi çeken en önemli husus, din adamlarının halkın yanında yer almasıdır. Toplumcu gerçekçi romanlarda, olumsuz özelliklerle donatılan ve çıkarları için halkı manevî yönden sömüren din adamları bu romanda tam tersi bir özellikle çıkarlar karşımıza:

"'*Arkamdan gelin, ne duruyorsunuz?' diye bağırdı. Cemaat Hamdi Efendi'nin ardında caminin avlusuna, oradan da dışarıya çıktı. Hamdi Efendi, ardına baktı, kalabalığa bağırdı: 'Gencimiz, ihtiyarımız, çoluğumuz çocuğumuz, karımız kızımız, bu millet ölmedi din kardeşlerim! Ölmeyecekte!... Yürüyün.*" (169.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi bir camii hocası halkın zor gününde yanındadır ve onları savaş için teşvik etmeye çalışmaktadır. Yazar, bu tutumuyla din adamları içerisinde de iyi niteliklere sahip kişilerin olduğunu ve onların savaş zamanında halkı desteklediğini göstermiş olur. Bunun yanında kahramanlarının savaş zamanında bile dini vecibelerini

yerine getirdikleri ve daima Allah'a sığındıkları görülür: "*İnsanlığı unutmuş bu alçaklar, Allah'ım sen bize insanlığımızı unutturma.. Sen aklımı fikrimi muhafaza et!..*" (279.s.) Askerler, Yunanlıların yaptıkları eziyetlerden kalan manzaralar karşısında Allah'a sığınarak rahatlamaya çalışmaktadırlar. Sonuç olarak *Doludizgin* romanında din, diğer toplumcu gerçekçi romanlardan farklı ele alınmış ve din adamlarına olumlu tavırlar sergiletilerek, iyi bir din adamının savaş içerisindeki görevi açıklanmış olur.

Bir Karış Toprak romanında yine aynı şekilde Samim Kocagöz, dini farklı açıdan ele alıp farklı toplumlardaki dinî anlayışı göstermeye çalışmıştır. Pek çok köy romanında din adamları kalıplaşmış şekilde yerini alırken ve dindar insanlar küçük düşürülürken bu romanda yazar, din adamı yaratmak yerine kahramanların dine bakış açısını yansıtmıştır. Bu nedenle de Yörüklerle Osmanlı arasında dinî yönden farklılıkların olduğunu göstermek yerine kahramanlar aracılığıyla anlatma metoduyla farklılıkları ortaya koymuştur.

Toplumcu gerçekçi romanların neredeyse tamamında Tanrı, ezilen, sıkıntı çeken insanın yanında olmadığı ve bu insanları çaresiz bıraktığı için eleştirilir. Materyalist dünya görüşüne sahip olan yazarlar, ezilen ve fakir insanı gördüğü ve gücü yettiği halde onlardan yana olmayan Tanrı'nın eleştirilmesi düşüncesiyle hareket ederler. *Bir Karış Toprak* romanında Yakup'un şu sözleri fakirden yana olmayan Tanrı'ya küskünlüğü ifade eder:

"*Osmanlı toprağında Tanrı'nın fukaradan yana olduğu duyulmuş, görülmüş iş deel… Tanrı, hep ağadan yanadır.*" (51.s.)

Toprak ve kadın konusunda olduğu gibi yazar, Yörüklerin ve Osmanlı köylüsünün dini inançlarının farklılıklarını ortaya koyar. Yörüklerin dikkati çeken en önemli özelliklerinden biri Allah'a "Çalap" adını vermeleri ve Allah'ı kişileştirip senli-benli bir konuşma havası içinde düşüncelerini dile getirmeleridir:

"'*Çalap, Türkmen'den yüz çevirmiş besbelli…'*
'Emme de ettin be Yakup!. Bize ne kadar kızarsa kızsın, ovadaki, tarladaki yeşil ekine kıyamaz.'" (71.s.)

"'*Yörük'ün Osmanlı'nın toprağı?*

'Çalap'ın keyfine kalmış bir mesele…'" (74.s.)

Yukarıdaki diyalog parçalarında Allah'a insana ait özelliklerin yüklendiğini görürüz. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda karşılaştığımız bu tutum, Allah'a karşı pervasız bir tavır sergilendiğini ve kendilerinden yana olmadıklarını düşünen ezilen kesimin umutlarını yitirmeye başladığının habercisidir.

Hazreti Ali'ye inanan ve dini vecibeleri yerine getirmeye istekli olmayan Yörüklerin dini inançları, Subaşı köyünün imamı tarafından eleştirilir. Hatta imam daha da ileri giderek Menderes taşkınının Yörüklerin inançları nedeniyle başlarına geldiğini düşünür:

"*Taşkın belâsı bu yıl başımıza şol sebepten geldi. Köylümüzün Yörük milleti, az buçuk Hazreti Ali Efendimize meyilli olduğundan ve de mescidde namaz niyaza rağbet edilmediğinden, Cenabı Mevlâ gazaba gelip bu rahmeti Hazreti Ali Efendimizin inadına başımız saldı…*" (77.s.)

Köy imamının bu tavrı hem Yörükler hem de köylüler tarafından hoş karşılanmaz. Subaşı köyünde birlik ve beraberlik içinde çalışan, sorunlarına çözüm arayan bu insanların arasına nifak sokmaya çalışan imam, bir din görevlisi olmasına karşın yanlış bir tutum sergilemektedir. Oysa ki din adamlarının milletin en zor günlerinde bir arada tutması ve manevi yönden onları desteklemesi gerekir. Yazar, toplumcu gerçekçi romanlardaki gibi her yönüyle dini çıkarları için alet eden bir din adamı tipi yaratmasa da yüzeysel olarak bir imamın fikirlerini göstererek toplumsal göndermelerde bulunmuştur.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar*'da kahramanlarının dini göstermelik olarak uyguladıklarını ve bu sayede çıkar elde ettiklerini göstermeye çalışmıştır. Kahramanların manevi yönden çöktüklerini, Allah'a bile saygısızca yaklaştıklarını konuşmalarından ve davranışlarından anlarız. Sarıbıyıkoğlu, ormandan kaçak ağaç kesenlerin cezalandırılacaklarını söylerken şu karşılığı alır: "*–Şimdi Allah bile uykuda be. Bas bakayım. Kır kirişi.*" (43.s.)

Alkolik Cengiz, içkinin esiri olduğu için camide bile içmektedir. Ailesine, topluma saygısı kalmadığı gibi dine de saygısı kalmamış, pek çok şeyin günâh olduğunu bile

unutmuştur. Karısı Nursen ise kocasının bu durumuna isyan etmekte ve Allah'tan kendini görmesini dilemektedir:

"*–Allah'ım, dedi tekrar. Beni buna nasip ettiğin için ayaklanacağım sana. Ben bir yetim kızcağızdım, bir gün görmeden çileli bir kadıncağız oldum… Her gün her gece bu çekilir mi? Ellerin kadınlarının kolu bilezik dolu. Ellerin kadınları çeşit çeşit giyiniyorlar. Ellerin kocaları karılarının sözünden çıkmıyor.*" (59.s.)

Alıntıya bakıldığında Nursen'in artık Allah'a isyan noktasına geldiğini ve kendisini neden görmediğini sorguladığını anlıyoruz. Toplumcu gerçekçi romanların genelinde, ezilen insanları gördüğü halde yardım etmeyen tanrı eleştirilir ve kahramanlar tarafından bunun nedeni sorgulanır. Çocukluğunda yetim kalan Nursen, neden içkici bir kocaya düşmüştür ve her şeyi gören tanrı niçin ona yardım etmemektedir?

Romanda bütün ahlâksızlıkları yapan Hacı Murat'ın beş vakit namaz kıldığı, ağzından dua eksiltmediği görülür. Yaklaşan seçimler için oy toplamak adına köylülerin dini duygularını sömürmektedir. Anlatıcı onun özelliklerini sıralarken bu yönünü vurgular:

"*Esenköy'e gidip kaçak tomruk işini becerecek, sonra yöredeki üç dört köyü gezmek, dertlerini dinlemek amacındaydı. O ellilik şişmanlıkla kendine özgü kaykılmalarla, bağıra çağıra çoğunca çıkar ve mide sorunlarından konuşması, Hacca gitmesi, o çevredeki hocalara göre dini bilgisinin fazla olması, bu bilgisini ruhlara sızdırması, zamanı geldiğinde de ateşli bir fitil salmasını bildiğinden genellikle köylü tarafından aranılır ve sevilir olmuştur. Kendi de bunu biliyordu. Ol sebepten 'tahrik' için köyleri sık sık dolaşmak gerektiğine inanıyordu; daha fazla ün salmak amacındaydı.*" (141-142.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi din özellikle köylülerin kandırılmasında ve sömürülmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Romanda ahlâki yönden olumlu özellikler taşıyan Sarıbıyıkoğlu, haram yemekten, insanları kötü yola sevk etmekten kaçınır; ancak romanın sonunda haksızlığa uğraması onu hayal kırıklığına uğratır:

"*… Bir kez bahtsız yaratılmışım. Bu dünya kalleş dünya. İnsanlar birbirleriyle uğraşırlar. Bütün yaratıklar öyle. Tanrı bile 'âdil' değil. Herkes geçici bir zaman için*

saltanat sürmek sevdasında, bunun için de uğraşır, kolaya kaçar, can yakar. Yaksın. Kimseye kalmaz bu dünya. Gerçekte bir lokma bir hırka peşindeyiz…" (154.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi Sarıbıyıkoğlu, kendisine yapılan haksız suçlamalar karşında en çok da Tanrı'nın kendisini görmediğine ve âdil davranmadığına içerlemektedir. Yaptığımız alıntılardan ve yorumlardan anlaşıldığı üzere Abdullah Demir, din konusunda toplumcu gerçekçi bir bakış açısını kullanmış ve kahramanlar aracılığıyla eleştirilerde bulunmuştur.

Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi din konusunun çok fazla irdelenmediğini görürüz. Yazar, din konusunu Zihni Keşoğlu'nun karakter yapısıyla ortaya koymuştur. Zihni Keşoğlu, karanlık işler çevirmesinden, karısının alkolik ve kızının rahat davranışlar sergilemesinden dolayı ahirette kendisine hesap sorulmasından çok korkar. Vicdanını rahatlatmak ve kendisini affettirebilmek için cami yaptırır:

"*Ben dini bütün adamım. Biz böyle yetiştik, böyle biliriz. Cemiyeti tutan dindir. Onun için dini bütün kimselerden korkma…*" (142.s.)

Zihni Keşoğlu'na göre; Türk satvetini yapan islamdır. O, İslam ahlâkının çiğnendiğini, millî ahlâkın hiçe sayıldığını, horlandığını düşünür. Keşoğlu gibi insafsız bir adamın dini konularda iç sorgulamalar yaşaması, toplumcu gerçekçilikte olumsuz kahramanlarda görülen yapmacık ve göstermelik din ilkesiyle bağdaşmaktadır. Ayrıca romanda Parlak Bekir, Allah'ı kişileştirerek kendisini neden görmediğini sorgular:

"*Allahım, sen bunları görmüyor musun? Oralarda (nerelerde?) büyük başını, yorgun bulutların ardına gizlemişsin; İstanbul'da, Yüksek kaldırım'da, Yusuf Peygamber kadar talihsiz, Eyüp Peygamber kadar çilekeş bir kulun olunduğunu unutmuşsun! Beni düşünsene biraz! Bak, Namık gelecek. Zehra kaçalım diyor. Athena hiç yüz vermiyor. Şu bir hafta içinde Namık kulunun canını alsana! Yoksa o benim canımı alacak. Revayı hak mı?..*" (245.s.)

Anlatıcı Parlak Bekir'in dini tutumunu eleştirir. Yalan yanlış dua ettiğini, Allah'ın buralarda bir yerlerde olması gerektiğini düşündüğünü; ancak bir türlü onu aramaya kalkışmadığını, büyük günahlar işlemekten korktuğunu söyler.

Attila İlhan toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi din konusuna çok fazla irdeleyip eleştirel bir tutum sergilemez. Kahramanlar arasında Zihni Keşoğlu gibi dini çıkarları için alet eden tipler yer alsa da din konusundaki görüşlerini ön plâna çıkarma amacı gütmemiştir.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında Sefer, Köy Enstitüleri hakkındaki suçlamaların yalan olduğunu vurgularken din konusundaki eleştirilere cevap vermez. Bu konudaki fikirlerini yansıtmaktan çekinir. Oysa babası sürekli ona dini telkinlerde bulunur ve örnekler gösterir. Yusuf Bey'in oğlu Yalçın Avrupa'ya gitmiş, orada her türlü ilmi öğrenmiş fakat Müslümanlığı elden bırakmamıştır (31.s.) Babasının verdiği bu örnek karşısında Sefer'in içinden geçirdiği düşünce oldukça mühimdir: "*Öyleyse ben onunla anlaşamam baba diyecektim az daha. Ne demekti her türlü ilmi öğrenip de inanmamak?*" (31.s.) Bu cümleden hareketle onun Marksist bir dünya görüşü taşıdığını söyleyebiliriz; fakat bu düşüncesini babasına söylemekten çekinen Sefer, bu konudaki fikirlerini de açıklamaz. Romanda Köy Enstitüleri'ne yapılan eleştirilerin hepsinin iftira olduğu vurgulanırken din konusunda itiraza rastlanmaz. Yazar, sadece bu eleştirileri yapanları (Hilmi Bey, Yusuf Bey ve oğlu Yalçın) içki, kumar, sefahat, hak yeme v.b. açılardan zayıf göstererek bir noktada eleştirileri törpüler.

Toplumcu gerçekçiler materyalist bir dünya görüşüne sahip oldukları için, din konusunda eleştirilerde bulunurlar; çünkü cahil halkı kandırmanın en mühim yollarından biri dindir. Olumsuz kahramanlar (ağa, patron, zengin vs.) kendilerini haklı çıkarmak için istedikleri kişileri halkın önünde dini açıdan kötülerler ve halkı manevi açıdan etkilemeye çalışırlar. *Ortakçılar* romanında da Hilmi Bey, Sefer'i çağırmasına rağmen gelmemesi ve emrine karşı çıkması sonucunda köylüyü, özellikle de Sefer'in babası Durmuş Dayı'yı en zayıf noktalarının Müslümanlık olduğunu bildiği için şu sözleriyle etkilemeye çalışır:

"*Müslüman olan büyüğünün sözünü dinler. Çağırdığı zaman yanına gider, ne emrederse onu yapar. Ama bu çocuklara Müslümanlık öğretmiyorlar ki Komünistlik öğretiyorlar. 'Büyüğüne karşı gel, ananı atanı unut, kendinden büyüğü tanıma' diyorlar. Bu çocuk onun için böyle yaptı. İyice yoldan çıkmış baksanıza.*" (191.s.)

Hilmi Bey, bu konuda başarılı da olur. Durmuş Dayı oğlunun öyle bir okulda okumasındansa hiç okumamasını tercih eder. Sefer, üstü kapalı şekilde babasına mesajlar gönderse de babası onu dinlemez: "*Senin bilmediğin şeyler var baba, ne ben onları sevebilirim, ne onlar beni. Dünyalarımız ayrı, anlayışlarımız ayrı…*" (127.s.) Sefer, aldığı eğitimi sindirdiğini göstermeye çalışırken Talip Apaydın'da okuyucuya bu gidişatın değişeceğinin mesajlarını verir.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz* romanında din toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi sorgulanan bir konudur. Romanın girişinde yapılan medrese betimi bize dini eğitimin yapıldığı medreselerin dış dünyaya kapalı olduğunu ifade eder (7.s.). Yazar, açıkça ifade etmese de Nuri Usta'nın bakış açısıyla din eğitiminin yapıldığı kurumları eleştirir. Özellikle Gâvur Cemal Hoca'nın yorumları önemlidir: "*Gökyüzüne melekleri çıkaran da biziz, kanatları takan da biz…*" (10.s.) Hoca bu sözleriyle dinin ve diğer metafizik kavramların insan uydurması olduğunu ima eder. Ayrıca hoca Anadolu'nun bir şehrinde öğretmenlik yaparken burada irili ufaklı tam kırk tane camiinin olduğunu ve buna rağmen okulun olmadığını söyler (13.s.). Böylece devlete eşit eğitim ortamı yaratmadığı konusunda göndermelerde bulunur. Gâvur Cemal Hoca'nın "gâvur" lakabı da dini tutumundan ötürü verilmiştir. Allah'ın varlığını ispatlamasını istediği din kültürü öğretmeni onu, dinsiz, imansız ve kâfir ilan etmiş ve meslek hayatının sona ermesini sağlamıştır.

Nuri Usta'ya göre annesi dini vecibelerini yerine getirmeye çalışan ve Müslümanlığı el üstünde tutan bir kişilik yapısı sergiler. Yeni icatlardan ve batılı bir yaşam tarzının varlığından rahatsız olur: "*–Geldi, oğlum. Yalnız beşiği beğenmedim. Bunlar yeni icat olacak. Eski, rahat, Müslüman beşikleri yok oldu ortadan.*" (82.s.) Nuri Usta'ın eşi Gülizar'ın dini bilgileri ise batıl inançlarla ve başkalarından duyduğu sözlerle kurulmuştur. Yazar, onun batıl inançlarıyla hem cahilliğini hem de dinin sorgulanmadan nasıl yaşandığını ortaya koymuştur. Gülizar, Göztepe'deki köşkte Hocanım'dan öğrendiklerini kendisi için doğru bilmiştir:

"*Gece aynaya bakmanın niçin uğursuzluk getirdiğini Gülizar sormamıştı. Yalnız, o biliyordu ki Hocanım'ın her söylediği doğrudur ve gece aynaya bakanın derdi iflah bulmaz.*" (18.s.)

"*–Üstünden kedi atlayan ölü hortlar.*" (24.s.)

Bu düşüncelere sahip olan Gülizar, kendisine ne öğretildiyse ona inanmaktadır. Nuri Usta, onun bu düşüncelerinden rahatsız olur. Gülizar'a yağmurun neden yağdığını sorar. Gülizar, yine Hocanım'dan duyduğuma göre; Cenab-ı Hak ağaçlar ve otlar yeşillensin diye yağdırıyor, şeklinde cevap verir. Nuri Usta, ise olayı sebep sonuç ilişkisi içinde düşünmektedir:

"*–Sizin Hocanım sofuymuş, hastalıkları okurmuş; ama cahilin biriymiş, dedi. Yağmur eğer otlar, ağaçlar yeşillensin diye yağıyorsa, niçin denizlerin üstüne de iniyor? Balıklara tatlı su vermek için mi? Yağmur, şunu yapayım, şuna buna iyilik olsun diye yağmaz, Gülizar Hanım.*" (84-85.s.)

Nuri Usta, yağmurun yağmasının bir doğa olayı olduğunu düşünür ve bunun pek çok insan tarafından Allah'ın hikmeti olarak düşünülmesini eleştirir. Nuri Usta, yer yüzünde acı çeken, ezilen, hor görülen insanları bu hale getirenin kim olduğunu sorgular:

"*Ahmet sarhoşsa, Ahmet tembelse, Ahmet yılmışsa kabahat onun değildir. Her koyunun kendi bacağından asılacağını söyledikleri bu dünyada Ahmet'in bir tarafa asılmak için bacağı yok. Her koyun bir çengele asılı dururken o yerde yuvarlanıyor. Ama kim onu bu hale getirdi? Kendisi mi? Hayır! Kim? Ve onu bu hale getiren şimdi nerdedir? Niçin gelip Ahmet'i kurtarmıyor?*" (86.s.)

Nuri Usta'nın Tanrı-insan-din üçgeninde yaşadığı sorgulamada toplumcu gerçekçi bakış açısının etkileri görülür. Toplumcu gerçekçilerin her şeyi gören ve bilen Tanrı'nın acı çeken ve ezilen insanları gördüğü halde yardım etmemesini eleştirirler. Vurgulamamış olduğumuz cümlede Nuri Usta'nın bu eleştiriyi desteklediğini görürüz.

Romanda din üzerine karmaşık sözler söyleyen ve tarikatları tek elde birleştirmeyi amaçlayan, panteist yaklaşımlı Şeyh Apturrahman'ın fikirleri Nuri Usta'nın üzerinde etkili olur:

"*–Melamilik, Rufailik, Mevlevilik, cümle tarikatın cümlesini nefsimizde cem eyledik. Ne melamiyiz, ne rufaiyiz, ne mevlviyiz, biz cümlesiyiz, biz biziz, oğul. Hakkı bulmak kolay değildir. Hakkı sende, hakkı bende, hakkı gökte, hakkı gökte, hakkı yerde, hakkı uçan*

kuşta, sürünen yılanda ara demişler. Ara, oğul. Ara ki bulasın. Ara ki bulmayasın. Zira hak gayrı ne sende, ne ben de, ne gökte, ne yerde, ne uçan kuşta, ne sürünen yılanda tecelli etmez oldu. Hak vahdettir. Adalet kalmamış ki hakkı bulasın…" (100.s.)

Gâvur Cemal'in bir ucu anarşiye dayanan, bir ucunda 18. asır materyalistlerine uzanan kültüründen ders alan Nuri Usta'nın Şeyh Apturrahman'ın bu sözleri karşında kafası karışır; ama bu durum uzun sürmez. Sonunda aradığının nefsin köreltilmesi olmadığını anlayan Nuri Usta, Stoyan ve Sait'in düşüncelerinden yola çıkarak aradığına ulaşır. Nuri Usta, oğlu Ömer'i de zamanla sosyalist düşüncelere sahip olarak yetiştirir. Anlatıcı Ömer'in din adamlarına olan bakışını şu sözlerle yansıtır:

"*Apturrahman'ın sarığını Ömer beğenmemişti. Vapurdaki fındık hikâyesinden beri sarıklı adamları sevmiyor. Hatta mahalle imamının oğluyla cumaları oynamıyor.*" (141.s.)

Nuri Usta, romanın sonuna doğru dini sorgulamayı bırakır ve gerçekleşen bir takım olayları İlahi adalete değil, yaşananların sebep-sonuç ilişkisine bağlar. Hapishaneden duaların kudretiyle çıktığını düşünen annesine şu karşılığı verir:

"*Bu beklenmeyen dönüşü ustanın anası üst üste, durup dinlenmeksizin okuduğu surelere verdi. Usta bu hususta anasıyla aynı fikirde değildi: '–Darılma ama, anacığım, dedi, evde bir şeyler bulamadıkları ve tabanlarımın altı sopaya, gözlerim uykusuzluğa dayanıklı olduğu için yakayı sıyırdım.*'" (201.s.)

Sonuç olarak Nazım Hikmet, *Kan Konuşmaz*'da kahramanlar vasıtasıyla, din adamlarını ve insanların dine bakış açısını eleştirmiştir. Kahramanlarının doğruya, iyiye ve güzele sosyalist düşüncelerle ulaştığını ortaya koymuştur.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında din üzerinde durulan ve savaş ortamındaki yeri tespit edilmeye çalışılan bir konudur. Din, savaştan yenik çıkan Osmanlı devletinde kişisel çıkarların korunmasında araç olarak kullanılmaktadır. Padişah ve İtilaf taraftarı olan bir kısım din adamları İttihatçıların ortadan kaldırılmasının din adına yapılması gerektiğini halka aşılayarak halkı İttihatçılara karşı kışkırtmaktadırlar. Yüzbaşı Cemil'in teyzesi Selime Hanım'ın şu sözleri din konusunda belli mesajların verilmesi açısından önemlidir:

"*…Bunca savaş oldu, kan gövdeyi götürdü, Allah bize niçin acımaz? Neremize acısın? Köprüden Kadıköy'e giden vapurda Türk hanımlarına yabancı askerler sarkıntılığa kalkışmışlar. Biz bir yandan birbirimizi öldürüyoruz sokak ortasında, bir yandan Harp Divanlarımız asacak Müslüman arıyor.*" (19.s.)

Selimiye Hanım Allah'ın bu ortamda kendilerine neden yardım etmediğini sorgularken yapmış olduğu yorumla cevabını da vermiştir. Savaştan yenik çıkmamız insanları birbirine düşürmüştür ve insanlar manevi açıdan da bir çöküntü yaşamaktadırlar.

Romanda din adamlarının görevlerini kötüye kullandıkları ve böyle bir ortamda insanları birlik ve beraberliğe çağırmaları gerekirken bölmeye çalıştıkları mesajı da verilmeye çalışılmıştır. İttihatçıların yakalanması için ellerlinden geleni yapan din görevlileri, kendi görevlerini ihmal etmektedirler:

"*…Herkes tanıklığa koştu. Çoğu da sarıklı… Çünkü Medresetülkuzatın önünde oldu kaçırma…çırpınmaları görseydin, namussuzların, kaçan babalarını öldürmüş sanırdın!.. Hele bir lâz hoca vardı, sıska, tıknefes, gözleri çipil… Ağzından salyalar saçarak yırtınıyordu hergele. 'Boz tomofill!.. Biri şapkalı dört İttihatçı gâvuru…' diye tepiniyor ki, neredeyse tıkanıp geberecek…*" (42.s.)

Din adamları yanında, halktan ve ordudan bir takım kişilerin dini çıkarları için kullandıkları görülür. Yüzbaşı Cemil'in arkadaşı olan ve Ayasofya'yı Rumların taşkınlıklarına karşı korumakla görevlendirilmiş Teğmen Recep, Ayasofya'da gece alemleri düzenlemekte ve bir ibadet yerini kötü emellerine alet etmektedir. Anlatıcı onu tanıtırken dini nasıl kullandığını da vurgulamayı ihmal etmez:

"*Çadırlara yaklaşırken 'Tam yerine düşmüş eğri dinli…' diye gülümsedi. Recep, cephelerde dine sarılma yolunu tutturmuştu. İlk gittiği yerlerde koyu Müslüman geçinir, üç aylarda oruca sarılıp namaz kılmadan yapmaz görünerek zor işlerin hemen hepsinden sıyrılmayı becerirdi…*" (154.s.)

Teğmen Recep gibi dini çıkarları için kullanan bir diğer kahraman Hoca Nizamettin Efendi'dir. Akhisar halkını İttihatçılara karşı kışkırtarak İtilafçılarla anlaşma yolunu seçmiştir. İttihatçıları kudurganlıkla, peygamber halifesini çiğnemekle ve orduya sen-

ben davası karıştırmakla suçlar (247.s.). Bütün bunları savunurken de din elden gidiyor propagandası yapmayı ihmal etmez. Oysa kendisi zamanında Manisa medresesindeki mollalara sarkıntılık ettiği için Akhisar'a sürülmüştür.

Bu ifade ettiklerimizin yanında romanda din, birleştirici ve bütünleştirici unsur olarak da kullanılmaya çalışılır. 17. Kolordu Komutanı Bekir Sami Bey'in Akhisar'da yaptığı konuşma, subayların dinden yararlanma çabalarını ortaya koyar:

"*…Bir düşman memlekete girdi mi, orada milî varlığı, dini, ırzı yok eder. Bize düşen namus borcu, din borcu, kan borcu, düşmana karşı koymaktır…*" (245.s.)

Yine aynı şekilde Ahmet Hulusi adında bir din adamının camide fetva vererek halkı savaş yolunda birleştirmeye çalışması manevi değerlerden güç alınması gerektiğini ortaya koymuştur:

"*Gün bu gündür Müslümanlar! Davranıp düşmanla boğuşmak zamanıdır. Topraklarına düşman girmiş Müslümanlara savaşmak Allah'ın emri… Bunlar savaşmazlarsa dinden çıkarlar. Düşman girmemiş toprakların ahalisi de bunlara yardım edecek… Yardım etmeyen gavur olur. İşte ben fetvasını veriyorum. Duyup da tutmayan, duymayana ulaştırmayan cehennemliktir…*" (323.s.)

Yukarıda yapmış olduğumuz alıntılarda da görüldüğü gibi Kemal Tahir, din olgusunu savaş ortamında bütün yönleriyle ortaya koymaya çalışmıştır. Üzerinde dikkatle durduğu nokta; toplumsal ve tarihi derinliği olan olayların yarattığı etkinin manevi değerlere nasıl yansıdığıdır. Cahil halkı manevi yönden sömüren ve savaş ortamında kendi çıkarlarını düşünen din adamları eleştirilmiştir.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında din toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi manevi yönden bir sömürü unsuru ya da kazanç elde etmek için kullanılan bir araç olarak gösterilmez. Romanda insanlar iç dünyası ele alınmasına rağmen inançlarından bahsedilmez; çünkü romanda yer alan kahramanlar hayatın gerçeklerinden uzak oldukları gibi manevi duygulardan da uzaktırlar. Hepsi de ruhsal ve bedensel açıdan tembel, aynı zamanda üretmeden tüketen insan niteliği taşımaktadırlar.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanın üzerinde önemle durulan ve olayların kırılma noktasını oluşturan faktör dindir. Din ve inanç farklılığının insanları nasıl etkilediğini Kâzım'ın bünyesinde göstermeye çalışan yazar, toplum hayatında dinin ne kadar önemli bir faktör olduğunu ve insanların körü körüne bağlandıkları din olgusunun nelere sebep olacağını göstermeye çalışmıştır. Ramazan Kaplan da köy romanlarını incelediği eserinde Güllüceli Kâzım romanın din konusunda diğer köy romanlarından ayrıldığını belirtir:

"*Köydeki dinî hayat, köy romanlarının son dönemine kadar, doğrudan doğruya romanda ele alınan bir konu değildir. Köylünün bu konudaki düşünce ve tutumları-genellikle kasıtlı ve taraflı olarak-zaman zaman romanların asıl konuları arasında yer alan bazı görüşlerle ortaya konulur. Ancak, bu dönemdeki romanlardan Güllüceli Kâzım, bu konuya Alevî-Sünnî çekişmesi açısından yaklaşmaya çalışır. Romanda, bir çocuğun çocukluğundan başlayarak gençlik dönemini de içine alan bir süre içinde karşılaştığı durumlarla, Alevî-Sünnî halk çekişmesi konu edilir.*" (Kaplan 1997, 544-545)

Kâzım'ın çocukluğunu geçirdiği Alevî köyü olan Güllüce yaşanacakların ve dini çatışmanın çıkış noktasıdır. Henüz ilkokul birinci sınıfa giderken öğretmeninin Sünnî olmasından dolayı bu ayrımı sorgulamaya başlayan Kâzım, babasının etkisiyle Sünnîleri kötü kabul eder ve Alevîlerin savunucusu halini alır. Babasının şu sözleri onun üzerinde etkili olur:

"'*Ne demek alevî, yezit baba? Niçin ayrı ayrı isimler almışız, bir farkımız var mı?'*
'İşte onu söyleyeceğim oğlum. Yezit diyoruz, alevî diyoruz, sen bakma böyle deyişimize, aslında hepimiz de müslümanız. Ama rahat bırakıyorlar mı kâfirler bizi. Bizi kendilerinden saymıyorlar, bizi Müslüman saymıyorlar. Bize iftiralarda bulunuyorlar, bize aklına getiremeyeceğin en kötü, en çirkin şeylerle suçluyorlar. Akşam sabah sana söğen bir adama iyi gözle bakabilir misin? Bakamazsın…'" (26-27.s.)

Yazar, burada çevreden ve aileden etkilenerek sorgulamadan, araştırmadan kabul edilen inançların ilerde nelere yol açacağının altını çizmiştir. Sonuçta ilerde Kâzım'ı hor görecek, ezecek ve istemeyecek insanlar da bu şekilde yetişmiştir. Din konusunda yaşanan bu çatışmanın nedenlerini ve nelere mal olduğunu açıklamadan önce

Güllüceli'lerin inanç sistemini ve din konusundaki düşüncelerini ortaya koymak gerekir:

"*Güllüce eğlenceyi severdi, yaşamayı severdi. 'Öbür dünya' öğretimi yapılmazdı Güllüce'de. Bu yüzden Güllüceli evine, köyüne, toprağına daha bağlıydı. Bu durum onda, çalışmanın yanında eğlenmek zorunluluğunu veriyordu. Güllüceli her zaman eğleniyordu. Çalışırken eğleniyordu, sıkıntılarıyla eğleniyordu…*" (18-19.s.)

Öbür dünya inancına sahip olmayan Güllüceli'ler Alevî efendileri vasıtasıyla yaptıkları yardımlar karşılığında doğru yolu bulduklarına ve günâhlarından arındıklarına inanmaktadırlar. Senede bir defa kurulan "Cemevi" onların asıl ibadet yeridir. Ceme gelen insanlara şu öğütlerde bulunulur: "*Ey canlar, ceme gelen herkes, kadın olsun, erkek olsun birbirinin bacısı, kardaşıdır. Kocasını saymayan, onu aldatan kadın; iftira eden, zina eden erkek cemevine giremez. Burası bir hak yoludur, bu yolda haram yenmez, yalan söylenmez. Üç şeyi unutmayın: elinize, dilinize, belinize sahip olun…*" (48.s.) Tıpkı camilerde hocaların verdiği öğütler gibi nasihatler verilen bu ortamda şarap içmek serbesttir. İçki içmek, insan olmanın, inanmanın, yaşamanın, birbirini sevmenin, birbirini saymanın, iyi yolun, iyi yolda yürümenin gereğidir. İçki, Allah'ın insanları sınmak için yarattığı bir nimet olarak görülür. Aşırı içmenin ve sarhoş olmanın günâh olduğuna inanılır (49.s.). İçkiler içilir ve Sünnîler lanetlenir: " '*Lânet olsun Yezit'e!' diye hepimiz bağrışıyorduk.*" (52.s.)

Çocukluğunu bu ortamda geçiren Kâzım, okumak için şehre gittiğinde Sünnîlerin de kendilerine karşı nefret duygusu beslediğini görür. Dışlanır, istenmez, ezilir ve sürekli dayak yer. Artık onun için Güllüceli olmak bir işkence haline gelir. Yazar, bu ortamın oluşmasında ve devam etmesinde etkisi ve çıkarı olan insanları Kâzım'a göstererek gerçeklere ulaşmasını sağlar. Alevî insanların önderi kabul edilen efendilerin zavallı insanların sırtından geçindiklerini gören Kâzım, dinin çıkarcı insanlar tarafından kullanıldığına ve Alevî-Sünnî arasında yaşanan çatışmanın bir grup insanın işine geldiğine inanır. Güllüceli olmanın cezasını çeken Kâzım, bunun böyle sürmemesi gerektiğine inanır:

"*Çevrenin bana olan durumunu biliyordum. Güllüceli olmanın üzüntülerini çekiyordum. Bir ceza belli bir süre sonra biter. Oysa, benimki ölene dek sürecekti. Her*

ceza bir cürümün karşılığıydı. Ben hangi cürümü işlemiştim. Cürümsüz bir ceza pek korkunçtu, pek insan dışı bir davranıştı. Buna karşı koymalıydım. Ama ne yapabilirdim! Nasıl ve hangi alanda?.." (100.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi yaşadıklarını kendisi için bir ceza olarak gören ve bu cezayı hak etmediğini düşünen Kâzım, din farklılığından kaynaklanan bu çatışmaya bir son verilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu şekilde devam etmesi, daha pek çok Kâzımları etkileyecek ve toplum tarafından dışlanmasına neden olacaktır. Bunun için öğretmen olmaya ve kendisini istemeyen insanların arasında karışmaya karar veren Kâzım, gittiği iki köyde de (Yelli ve Bekirler) istenmez. Bekirler köyünde Alevîlerden vakti zamanında yardım görmüş olan Osman, Kâzım'a destek çıkar. İkisi arasında geçen konuşma, Alevî-Sünnî çatışmasının yaratılmasında din adamlarının rolünü ortaya koyar. Cahil köylülerin her söylediklerine inandıkları ve doğru kabul ettikleri din adamları, ortalığı yatıştırmak yerine bu çatışmayı daha çok alevlendirmekte ve dinî sömürü aracı haline getirmektedirler. Osman camilerde Alevîler için söylenenleri şu şekilde dile getirir:

"*Efendi, kusura kalma, ben dobra dobra konuşurum. Otuz yaşındayım, ilkokulda okudum, askerde çavuştum. Epey de yer gezdim, insan tanıdım. İyileri var, kötüleri var. Büyük şehirlerde böyle bir mesele yok. Oralarda 'iyi insan', 'kötü insan' var. Şu köyde ne zaman camiye gitsem, hocanın hakkınızda kötü şeyler söylediğini duymuşumdur… 'Kızılbaşın kestiği yenmez', 'bir kızılbaşın Müslüman olması için önce gâvur olması gerek. Çünkü bir gâvur, Müslümanlığa bir kızılbaştan daha yakındır', 'kızılbaşlarda ana-bacı kutsallığı yoktur', 'bir kızılbaşı öldürmek bin sevaptır'…*" (116-117.s.)

Bir din görevlisinin insanı insana öldürtecek derecede kesin ve emin konuştuğunu gördüğümüz bu alıntıya baktığımızda köylülerin kafasına kimlerin nifak soktuğunu anlıyoruz. Çoğu Anadolu köyünde öğretmen olmadığı için hocaların ve din görevlilerinin verdiği eğitimle kalan köylüler, cahilliğin ve imkânsızlığın kurbanı olmuşlardır. Yazarın Osman'ı konuşturarak dini ayrımın yapılmasında din görevlilerin nasıl bir rol üstlendiğini ortaya koymuştur. Halbuki bu köylerde din adamları, insan sevgisi aşılasa ve dinin insanın yetiştiği ortamla alakasının olduğunu gösterseydi, pek çok sorun ortadan kalkmış olacaktı. İnsanlara iyiyi, doruyu, güzeli öğretmek yerine

nefreti, düşmanlığı aşılayan din adamları, görevlerini kötüye kullanmakta ve tamamen kişisel yorumlarıyla hareket etmektedirler.

3.1.6. Suç- Ceza- Adalet:

Orhan Kemal, *Suçlu* romanının devamı olan *Sokakların Çocuğu* romanında toplumdaki düzensizlik ve bozuklukların bireye nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışır. *Sokakların Çocuğu* adlı bu romanda problemli ve suçlu bir çocuk tipiyle canlandırdığı Cevdet, bir aile yaşantısına sahip olmadığı için sokaklara itilmiştir. Başkalarının yanında sığıntı gibi yaşamak istemediğinden de kendisine hayal aleminde bir dünya yaratır ve bununla avunur. Orhan Kemal, romanda toplumun varolmasını sağlayan aile kavramının önemine dikkat çekerek düzenli bir aile hayatına sahip olmayan çocukların suça nasıl itildiğini göstermeye çalışır.

Hapishaneden çıktıktan sonra, Hasanlar'da kalmaya başlayan Cevdet, aynı zamanda Tahmisteki bir iş hanında çalışmaktadır. Ailesi olmadığı için para kazanmak zorundadır. Geçmişte üvey annesi okula göndermediği için eğitimine devam edemeyen Cevdet, okuma tutkusuna sahip bir çocuk olmasına rağmen içinde bulunduğu toplumda, bunun bir faydası olmayacağı düşüncesine kapılmıştır.

Cevdet'e göre çok para kazanmanın yolu okumak değil, Amerika'ya gitmektir. Amerika'ya gitmek için gerekli olan parayı çalışarak kazanamayacağını bildiği için, "Sinema Soygunu" adlı kitaptan etkilenerek soygun yapmaya karar verir. Sonuçta Cevdet'in böyle bir düşünceye kapılmasının nedeni, **fakir** (yoksul) olması ve kendisine sahip çıkacak bir **aileye** sahip olmamasından kaynaklanır. Cevdet'in fakir ve kimsesiz olması onu **suç** işlemeye itecektir. Bu nedenle romanda önemle üzerinde durulan konu; toplum içindeki çarpıklıklar, bozukluklar ve iktisadi şartlar nedeniyle sokağa itilen, eğitim alamayan çocukların suç işleme sebeplerinin ortaya koyulmasıdır.

Romanda, Cevdet çalıştığı iş yerindeki patronunu ve kalfaları insanî değerlerden yoksun olmaları sebebiyle sevmez. Cevdet'i sürekli kimsesiz ve küçük görmeleri yetmezmiş gibi aynı zamanda öğle paydoslarında kendisini ziyarete gelen Cevriye'yi de cinsel bir meta olarak görürler. Cevdet hem iş disiplinine alışamadığı hem de saydığımız nedenler sebebiyle işten ayrılır ve işportacılık yapmaya başlar. Hasan'ın babasının kendisini

istemediğini düşündüğü için artık onlarda da kalmaz. Haber vermeden evden ayrılmasına çok kızan Hasan, tesadüf eseri onu yolda görünce, Cevdet'e bir "nankör" olduğunu söyler. Bu söz onun gururuna çok dokunur. Perili konakta yalnız, aç, susuz, geçirdiği günlerde "Sinema Soygunu" adlı kitaptaki Pol gibi, oyuncak tabancayla Beyoğlu'ndaki büyük sinemayı soymaya karar verir. Cevdet, bunu yaparken asla sonucunu düşünmez. Onun tek düşüncesi, soygunu gerçekleştirip herkese borcunu ödemek ve "nankör" olmaktan kurtulmaktır. Hiçbir şey Cevdet'in hayal ettiği gibi sonuçlanmaz ve yakalanarak hapse düşer. Kendisi gibi kimsesiz ve suçlu çocukların olduğu hapishanede, başlangıçta kendi halindeyken koğuş ağası Öküz Mehmet ve Beton Ahmet'in kışkırtmalarıyla suç işlemeye devam eder. Koğuş içinde Cevdet'in Öküz Mehmet'e "dilberlik" yaptığının dedikodusunun yayılması sonucu; Cevdet, Öküz Mehmet'i öldürür. Anlatıcı, gururuna ve namusuna düşkün olan Cevdet'i haklı çıkarmak için geçerli bir sebep yaratır. Cevdet, suç işlemesine rağmen insanî ve ahlakî değerlere sahiptir.

Hapishaneye düştükten sonra, Cevdet'in içindeki Pekos Bil'lik, Pol'lük yavaş yavaş yerini cezaevi efeliğine bırakır. Hapishane efeliği daha kârlı gelir. Bu sefer, gerçekten de Cevdet'in istediği olur. Böyle yıllarca aldığı yeni cezalarla birlikte, gittiği her cezaevinin "koğuş ağası" olmayı başarır. Cevdet'in hapishaneden çıkmak istememesinin nedeni; çıktığında onu bekleyen kimsenin olmaması ve Cevriye'yi kaybetmesidir. Aşağıda alıntıladığımız ve romanda bize anlatıcı tarafından aktarılan bu düşünceler, hayatta bekleyeni olmayan insanların suç işlediğini gösterir. Cevdet, hapishaneden çıkmak istemediği için suç üstüne suç işlemektedir:

"*Ne yaparsa yapsın, ne türlü yaşarsa yaşasın doymuyor, yetinmiyor, içinde içinin taa derinliklerindeki 'Cevriye'sizliğin kuraklığından kurtulamıyordu… Kaçmıyor, kaçmayı düşünmüyordu. Kaçarsa jandarmaların çekip vuracaklarından değil, ne yapacaktı kaçıp?"* (216.s.)

Yukarıda Cevdet'in roman boyunca yaşadıklarını sıralamamızın nedeni; onun suça yönelmesinin altında yatan sebepleri göstermektir. Orhan Kemal'in suç olgusuyla vurgulamak istediği asıl nokta; yaşadığı olumsuzluklar nedeniyle eğitim alamayan, hayal dünyasına kaçmaya zorunlu kalan bir çocuğun değil, onu bu duruma iten

toplumun suçlu olduğudur. Bu toplumsal şartların adil olmadığına işaret edilmekte ve değişim, devrimin gerekliliği vurgulanmaktadır.

3.1.7. Aile :

Bir Filiz Vardı romanında Filiz'in ailesi fakirdir ve bilinçsiz bir aile modeli çizerler. İstanbul'un arka mahallesinde oturan aile, geçim sıkıntısı çekmeleri nedeniyle kızları; Filiz ve Nur'u okuldan alırlar. Filiz'in babası Hüseyin, babası "arzuhalci" olduğu için hiç geçim sıkıntısı yaşamamıştır. Balkan harbinden önceki bozgunlardan birinde , karısı ve Filiz'i yanına alarak İstanbul'a gelip yerleşmiştir. 1960 yılının 27 Mayıs'ına kadar hiç içmeyen ve Unkapanı'ndaki kömür deposuna arabasıyla kömür taşıyan baba, VC.'ye (1950 -1960 yılları arasında Demokrat partililerle CHP'liler arasındaki siyasal çekişmelerde Demokrat partililer, **Vatan Cephesi** olarak adlandırılır.) kayıtlıdır. 1961 de İhtilal dönemiyle birlikte DP'nin iktidardan indirilmesiyle işini kaybeden ve her şeyini satmak zorunda kalan baba, kendini içkiye verir. Karısı bir çorap fabrikasında çalışmaya başlar. Anlatıcı, Filiz'in annesini şöyle anlatır:

"*Bütün gün sabahın erken saatlerinde akşamın altısı, yedisine kadar, Haziran güneşinin keskinlemesine vurduğu daracık, hamam gibi atölyede kocaman ütüyle çorap ütülemek, saat yediden sonra eve gelip, evi toplamak, bulaşıkları yıkamak, ortalığı düzeltmek, süpürmekten, şimdi de yama yapmaktan haraptı.*" (19.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi çalışmak zorunda kalan fakir kadınların durumu açıkça ortaya konulmaya çalışılmıştır. Aile, bu fakirlik içinde kurtuluşu kızlarını zengin kocaya vermekte bulur. Onlar için, yaşlı, çirkin, evli olması sorun değildir. Bu nedenle, Filiz'in babası patronunun onda gözü olduğunu bile bile işi bırakmasını istemez. Orhan Kemal, bu aile tipiyle toplumsal şartların zorladığı ve çaresiz kalan ailelerin çıkar yolu bulamayınca kızlarını, maddi durumu iyi olan ve kendilerinden yaşça büyük kişilerle evlendirdiği gerçeğini göstermeye çalışmıştır.

3.1.8. Sağlık:

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında Keltepe köyünün en büyük problemlerinden biri sağlıktır. Köyün Sıtmabükü adı verilen bataklıkla çevrili olması,

köylünün sağlığını olumsuz etkilemekte ve her geçen sene sıtma hastalığından ölenlerin sayısı artmaktadır: "*–Aha bu bataklık var ya efendi, bunun adına Sıtmabükü derler. Keltepe'nin katili bu bataklıktır. Bu bizim Keltepe'de gün olur, mevsim olur, cümle ümmetimuhammet sıtmadan kafayı yer vurur da, kimsenin kimseye su verecek hali kalmaz.*" (38.s.)

Keltepe köylüleri fakirlikten, eğitimsizlikten kırıldıkları gibi sıtma hastalığından da kırılmaktadırlar. Köye gelen öğretmen, onların bütün dertlerinin, fakirliklerinin, eğitimsizliklerinin ve özellikle de sıtma hastalığının çaresi olur. Köy okulunu faaliyete geçirmekle işe başlayan öğretmen, bataklığın yok edilmesi için bütün imkânları harekete geçirmiştir. Köye yıllar sonra ilk defa doktor gelmiş ve doktorun gelişi köylülerin için büyük bir hadise olmuştur. Köyde salgın hastalık, cüzam, verem gibi hastalıkların tespiti yapılmış ve her köylü için sağlık fişleri oluşturulmuştur. (124.s.)

Yazar, kendi haline terk ettiğimiz Anadolu köylüsünün tek sıkıntısının fakirlik ve açlık olmadığını göstermeye çalıştığı romanda köylülerin yıllarca doktordan, sağlık kontrolünden mahrum kaldıklarını göstererek toplumsal göndermelerde bulunmuştur. İlkel tedavi yolları, büyücülük, üfürükçülük gibi tekniklerle kendi yaralarını sarmaya çalışan köylüler değil, aslında onları bu yollara sevk ettiğimiz için biz suçluyuz. Toplumcu gerçekçiler romanlarında sağlık ve temizlik konusuna yer vererek köylülerin bu konuda da aydınlatılmaları gerektiği belirtilmiştir. *Toprak Uyanırsa* romanında köylülerin yaşam şartları yansıtılarak sosyal devlet kavramının unutulduğu gösterilmeye çalışılmış, köylülerin aydın insana (öğretmen, doktor v.s.) ihtiyacı olduğu vurgulanarak devlete göndermelerde bulunulmuştur.

3.1.9. Millî Mücadele:

Cumhuriyet'ten sonra Türk romanının gelişim evrelerini gözden geçirdiğimizde toplum meselelerine eğilen yazarlarımızın aynı zamanda millî konulara da yer verdiği görülmektedir. Millî duyguları işleyen romanlarımızı incelediğimizde ise bu romanların tenkitçi ve toplumcu yanlarının olduğunu anlarız. Atatürk'ün ölümü ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntılar ortamında, memlekete eğilmek, aksaklıkları ortaya koymak ve imkânları seferber etmek çabasında olan yazarlarımızın eserleri realist ve toplumcu bir nitelik taşır. Bu nedenle; köy, büyük şehrin insanlarının fakir hayatı ve

Millî Mücadele gibi konuları işlerler. Millî Mücadele konusunda özellikle, Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Kemal Tahir ve Fikret Arıt en belirgin isimler olarak dikkati çeker.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Millî Mücadele konulu romanlarda toplumcu unsurlara yer verildiği için Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanını incelememiz içerisine dahil etmeyi uygun gördük. Romanda Mustafa Kemal'in önderliğinde kurulan Millî Harekât ordusunun düşmanlara karşı giriştiği mücadele anlatılmaktadır. Bu mücadelenin Padişah tarafından desteklenmediği, gizli teşkilat üyelerinin çalışmalarından anlaşılmaktadır. Romanda gizli teşkilat üyesi olan Talip, polisler tarafından aranmaktadır ve görüldüğü yerde tutuklaması için emir çıkartılmıştır. Talip, Mustafa Kemal'in emirlerini ve cephaneliklerin taşınması için uygun olan yerleri iletmekle görevlidir. Yurdun dört bir yanından gönüllü olarak gelenler Kuvay-î Millîye birlikleri olarak adlandırılmış ve savaşmak için cephelere gönderilmiştir. Türk tarihinin dönüm noktasını oluşturan II. İnönü zaferi, Sakarya savaşı ve Başkomutanlık Meydan Muharebesi millî mücadelenin karakterini ve ruhunu ortaya koymak açısından önemle üzerinde durulan çetin mücadelelerin göstergesidir.

Romanın III. bölümünde İkinci İnönü zaferi anlatılırken Türk ordusunun Metristepe'de Yusuf yüzbaşı komutasında son kez hücuma geçtiği sahneler, şu sözlerle canlandırılmakta ve millî bir mücadelenin azmi ortaya koyulmaktadır:

"*Sağ taraftaki taburun ikinci bölüğünün önünde Yusuf, sanki tek ayağıyla zıplaya zıplaya koşuyordu. Sakat ayağını, üç kere zıplayıp, bir kere destek ediyordu. Elindeki tüfeğe sıkı sıkı sarılmış, süngüsünü ileri uzatmış, yaralı bir pars gibi atılıyordu fundaların üstünden: 'Gün bugün! Saat bu saat, arkadaşlar! Ezin vatan topraklarımızı çiğneyen şu köpekleri!..' diye bağırıyordu. Asker ses veriyordu: Allah Allah!.. Düşman ölülelerin üstüne basıp geçiyor, vatan toprakları için toprağa düşenlerin üstünden atlıyorlardı.*" (119.s.)

Yukarıdaki tablonun ardından harp sahası sayısız ölü ile doludur. Türklerden de bir çok subay ve er şehit olmuştur. Bu kanlı mücadele, vatan topraklarının değerini ortaya koyar. Romanın V. bölümü, Sakarya savaşını vermektedir. Bu bölümde de kıyasıya savaş sahneleri, Mehmetçiğin çetin mücadelesi ve karşı hücumları gösterilmektedir:

"*Duatepe, Sakarya nehri üzerindeki Beğlikköprü kuzeyinde sivri gagalı kartallara benzer, kınalı bir tepedir. Düşman, sol kanadını bu tepeye vermişti. Önce buradan ilerleyerek Türk ordusunun sağ kanadına yüklendi. Ağustosun 23'ünden 26'sına kadar, şu tepe dedi olmadı, bu tepe dedi, başaramadı. Ayın 31'ine kadar cephenin ortasını yarmayı denedi; kan ravan içinde kaldı başı, çarpa çarpa, kendisi yarıldı. Bu sefer 6/7 Eylül'e kadar sağ kanadı ile Türk ordusunun sol kanadına hücum etti: Şaştı kaldı… Nereye taarruz etse karşısında kavi bir cephe buluyordu. Adım adım, vasıta, silâh, cephane, insan üstünlüğüne dayanarak ilerliyor; fakat her geri çekilen Türk birliğini biraz sonra iki misli olmuş bir kuvvetle karşısında buluyordu…Sanki Türk ordusunun kumandanı oturmuş, sakin sakin düşmanı ile satranç oynuyordu.*" (224-225.s.)

Bu sahneden sonra Sakarya nehri düşmanın kanıyla karışır ve düşman geri çekilir. VII. bölümde, ordularına hedef olarak Akdeniz'i gösteren Mustafa Kemal Atatürk'ün çağrısına Türk askerinin verdiği karşılık Millî bir mücadelenin üstünlüğünü ortaya koymuştur: "*Mehmetler, Türk ordusu, kabaran taşan bir nehrin suları olmuş, Adatepe'deki düşmanı, süngüsünün dalgaları ile boğuyordu… Anadolu, Allah Allah sesinden inliyor, ses verip, ses alıyordu. Düşmanın ümitsizce attığı mermilerden toprağa, toprağına, 'Bu topraklar için toprağa düşen' askerler, ruhlarını; müsterih, kazanılmış zaferin verdiği imanla, gözlerinde, yüzlerinde bahtiyar bir tebessümle teslim ediyorlardı…*" (272.s.) Bu durum karşısında düşmanın eli tetiğe varmaz ve taş kesilir. Canlarını kurtarmak için çaresiz kaçmak zorunda kalırlar.

Yukarıda, Türk tarihine damgasını vuran savaşlar için verilen mücadeleyi romandan örnek pasajlar sunarak vermek istedik. Her savaş için alıntıladığımız bu paragraflar, ölümüne girişilen mücadelenin karakterini ortaya koyar. Anadolu ve verilen bu mücadele adeta bir bütün olmuştur ve mücadelenin millîliği buradan gelmektedir. Milleti adına vatan topraklarının kurtuluşu için; kadın/erkek, yaşlı/genç herkes mücadele etmiş ve topraklarını şehitlerin kanlarıyla sulayarak düşman işgalinden kurtarmışlardır. Samim Kocagöz bu mücadelenin bütün halkı nasıl birleştirdiğini göstererek Türk milletinin, ordusuyla, kadınıyla, erkeğiyle üstünlüğünü vermeye çalışmıştır.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında Mütareke döneminde İstanbul'u ve Anadolu'yu anlatmaktadır. Roman Millî mücadele başlamadan önce yaşanan geçiş sürecini içermektedir. İstanbul yabancı devletlerin işgali altındadır ve hem toplumsal hem de ahlâki bir çöküntü yaşamaktadır. Diğer taraftan Anadolu'da ise halk korku, yılgınlık, yorgunluk ve çaresizlik içindedir. Kemal Tahir, Milli Mücadele'yi başlatan sebepleri açıkça ortaya koymaya çalışmıştır. Devletin düzenli bir ordusu yoktur ve bütün birlikler dağılmıştır. Savaşın kaybedilmesinde bütün suç İttihatçılara yüklenmiştir. Yüzbaşı Cemil ve onun gibi birkaç subay yenilginin ruhlarında yarattığı yorgunluğu üstlerinden atmaya çalışmaktadır. Yüzbaşı Cemil, Anadolu'ya geçerek Bandırma'da 17. Kolordu'ya katılır. Akhisar'a ulaşıp oradan Manisa'ya geçeceklerdir; fakat halktan gerekli desteği göremezler ve dışlanırlar. Yine de pes etmeye niyetleri yoktur ve çaresizlikten çeteci birliklerden yardım alırlar. Romanın sonunda Bursa'ya geçen ve Mustafa Kemal Paşa ile irtibat kuran Yüzbaşı Cemil, artık Kuva-yı Milliye'ye katılmıştır ve Çerkez Ethem Şeyh Aznavur ayaklanmasını bastırarak Milli Mücadele'nin başlayacağı sinyallerini vermiştir.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da Milli Mücadele yıllarını anlatmasa da İttihatçı subayların çetin mücadelelerini, sabırlı bir şekilde üstlendikleri sorumluluk duygularını ve yokluğa, imkânsızlığa, çetin şartlara dayanmadaki mücadeleci ruhlarını ortaya koyduğu için oldukça önemlidir. Roman bize vatanını düşman işgalinden kurtarmak isteyen, yenilgiyi kabullenemeyen ve Milli Mücadele'nin başlatılmasında ilk adımı atan vatan severleri göstererek yorgun bir ruhtan vatan aşkıyla yaratılan mücadeleci bir ruhu vermeye çalışmıştır.

3.2. SİYASÎ-SOSYAL FİKİRLER:

Toplumcu gerçekçi romanlar, belli bir sosyal düşünce üzerine kurulur. Bu sosyal düşüncenin alt yapısında; sınıfsal bir düzenin getirdiği bozukluklar, zorluklar ve hiçe sayılan emekler yer alır. Bu nedenle; toplumcu gerçekçiler, sanatlarını bir ülkü (ideoloji) emrine vermişlerdir. Güdümlü sanat yaparlar, yani gerçekleri sosyalist açıdan yorumlarlar, bir amaç uğruna kullanırlar. Bir çoğu sanat kaygısından öte, bir davayı gerçekleştirme kaygısı taşır. Yurdun, özellikle köylülerin dertlerini, sorunlarını, ezilmişliklerini taraf tutarak anlatırlar. Romanı, siyasî amaçlarının yorumu için bir araç

olarak görürler. Toplumun kalkınması için; yolsuzluklara, haksızlıklara, kötülüklere dikkat çekmeye çalışırlar. Bir romancıdan çok, politikacı gibi davranırlar.

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında "sınıfsal bilinç", Paşazade Hakkı Bey, Ali Şahin, İzmirli işçiler bünyesinde kendini gösterir. Topal Nuri, romanda **sınıf atlama** arzusuna sahip bir şahıstır. O, bir kâtip olduğu için kendisini işçi sınıfı içinde görmez ama burjuva ve kapitalist de değildir. Bu nedenle statüsünü değiştirmek için roman boyunca mücadele eder. Hayatta önem verdiği tek şey paradır. Romanda, yazarın onu ahlâksız, çıkarcı, düzenbaz, bir kişi olarak göstermesinin sebebi; içinde yaşadığımız toplumda bu tarzdan insanların var olduğuna dikkat çekmektir.

Mehmet Narlı'nın tespitine göre, "*Marx, kapitalizmde iki temel sınıfı üretim biçimine bağlıyarak gösterir: İşçi ve efendi. Nedim Ağa, fabrika sahibi oluşuyla efendidir. O, zevkler, ailesi, tutkusuyla patron değildir; geleneksel sosyo-kültürel yapıdaki ağalığın bozulmuş tipidir. Onun en yakın adamı kâtiptir. Fabrikada çalışan işçiler kapısında beslediği it sürüsüdür. Onun için önemli olan, ürünün nasıl artacağı değil, hangi dalaverelerle para kazanacağıdır.*" (Narlı 2002, 336)

Romanda, kanlı toprakların sahibi olan Paşazade Hakkı Bey'dir. O, toprakların tapusu kendisinde olmasına rağmen gerçek sahibinin üzerinde çalışanlar olduğunu düşünür. Orhan Kemal, Hakkı Bey vasıtasıyla toprak konusundaki düşüncelerini dile getirir. Bu düşünceler, o dönemde Türkiye'deki toprak problemlerine farklı bakış açılarının olduğunu gösterir. Hakkı Bey'e göre;

"*…Çok sonra gelen insanlar hukuk çıkardılar evet, pay pay ettiler şen ve esen toprakları, toprakların kardeş sofralığını bozdular, yıllar yılı toprağın çeşitli ürünlerini korkunç bir bencillik ve tükenmez bir aç gözlülükle aralarında paylaşıp, kilit altına almaktan utanmadılar. Bir takım insanların buna ne hakkı vardı? Uydurma hukuklarıyla buna kendilerinde hak bulanlar, hak bulmadıkları bir başka insanlar kalabalığını neden, niçin, ne hakla aç bırakabiliyorlardı?*" (313.s.)

Hakkı Bey'in düşünceleri sayesinde; zenginlerin maddi güçleri vasıtasıyla sahip olduğu bu topraklar üzerinde hiç emeklerinin olmadığı ve bu topraklar üzerinde çalışan insanların ise emeklerinin hiçe sayıldığı vurgulanır. Kapitalist sistemde zenginler daha zengin, fakirler ise daha fakir hale getirilir. Emeğe ve alın terine yer vardır; ama

emekçiyi sömürmek için. Hakkı Bey, hümanist bir yaklaşımla sistemin bozukluğunu ve insanların yozlaştırıldığını dile getirir: "*Bu topraklar, üzerinde çalışanların olmalı!*" (313.s.) ifadesi hak edenlerin kimler olduğunu ortaya koyar. Romanda, Hakkı Bey'in yazdığı ve daha önce kişiler bölümü için alıntıladığımız şiir, toprak problemine felsefî ve siyasî bir bakış açısı getirir. Yazar, Hakkı Bey vasıtasıyla kapitalist sistemin bozukluğunu Marksist bir anlayışla eleştirir. Yapılan haksızlıklar ve özel mülkiyet sistemi; emeği hiçe sayarak toprakları kilit altına almıştır.

Romanda, Ali Şahin ve Sinan Efendi gençlik yıllarında "927 Şimendifer Grevi"ne katılmışlar; fakat sonradan anlatıcının ifadesiyle "dejenere" olmuşlardır. Her ikisi de bir gün "Dünya İşçi İhtilali"nin gerçekleşeceğine inanır. Anne ve babasını kaybettikten sonra Sinan vasıtasıyla köye gelip yerleşen Ali Şahin kendisini riyâzete verir ve anlatıcı onun bu durumu için şöyle bir yorum yapar: "*Marksist, ancak bu riyâzetten sonra Marksizm'den caymadıysa da, maddenin ötesinden bir takım sesler geldiğini keşfetti.*" (337.s.)

Ali Şahin, "İşçi Sınıf İhtilâli"nin gerçekleşmesi için bugün tutulan yolun yanlış olduğunu düşünür: "*Bu işin gerçekleşebilmesi için, bu işin yöntemini elinde tutanların maddiyat değil, maneviyata önem vermeleri gerekiyordu. Bunun içinse önce sıkı bir riyâzet lâzımdı. Yemeyecek, içmeyeceksin. O kadar ki, gün gelecek tek zeytinle yaşamanın yolunu bulacak, bütün melekât ve bütün his, sinir, duygu organlarını maddenin ötesine açık tutacaksın. O zaman sesler gelecek maveradan; hem de ne sesler!*" (339.s.)

"*Ali Şahin memnun, küçük bir göz işaretiyle oradakilerin bu konuşmalarını anlayacak erginlikte olmadıklarının belirtmek istedi. Hakkı Bey bu 'teveccüh'ten çok memnun, sağ avucunu göğsüne koyup hafifçe eğildi. Bu bir Bektaşî hareketiydi. Olsun, Marksizm'le Bektaşîlik arasında ne fark vardı? Ali Şahin zaten bu işi birleştirmek istiyordu. Bektaşîlik perdesi ardında, Bektaşîlik âdetlerini kullanarak "İşçi İhtilâlini" sağlamak!* (341.s.)

Paragrafta görüldüğü gibi Ali Şahin'in Marksizm'le Bektaşiliği birleştirmek istemesinin nedeni; Anadolu'da yaşayan Müslüman kesim içerisinde yüksek oranda Bektaşi kesimin bulunması ve Bektaşilerin dini anlayışlarının hoş görü esasına dayanmasıdır. Bu

nedenle çok çabuk kabullenebilecekleri düşüncesidir. Onların manevi değerlerinin altında engin bir insan sevgisi yatar. İnsana değer veren ve ön plânda tutan Marksizm'le Bektaşilik arasında bu açıdan benzerlik vardır. Ayrıca, Anadolu insanına Bektaşiliği kavratmak daha kolaydır; Bektaşiler örgütlenmeye, ayaklanmaya, anarşizme yatkın bir topluluktur. Dolayısıyla İhtilâl, özgürlük ve ayaklanma için Bektaşi kesim uygun görülmüş olabilir.

Sinan Efendi'nin toprak sahibi olmasına ve asıl kimliğini unutmasına çok kızan Ali Şahin, bu yaptığının alçaklık olduğunu söyleyerek Lenin'i hatırlaması gerektiğini vurgular (338.s.). Sinan Efendi'nin çıkarları için zamanla nasıl değiştiğini romanda geçen şu siyasî ifadelerden anlarız:

"*Bir zamanlar Ali Şahinler, İsmail Ustalar, Dayı Remziler'le birlikte 927 Şimendifer grevini hazırlayanlardan olacak kadar solculuk yapmışsa da, sonraları solculuğun materyalizminden kaymış, hatta sağcılığın karanlık spiritualizmine yuvarlanmıştı ama, ne solculuk, ne de sağcılık, onda yüzde yüz birer inanç olmamış, solculuğu da, sağcılığı da çıkarı için kullanmaktan çekinmemişti.* (319.s.)

Orhan Kemal'in, köylülerle arazi sahipleri arasındaki toprak kavgasına bu tür Marksist şahıslar yerleştirmesi, toplumcu gerçekçi yazarların sanatlarını, bir ülkü (ideoloji) emrine vermiş olduklarını hatırlatır. Toplumcu gerçekçiler, siyasî amaçlarının yorumu gibi olaylara yön verirler ve romanı kendi ideolojilerine göre toplum kalkınması için bir araç olarak görürler. Gerçeği, sosyalizmden yana aydınların bakış açısıyla ortaya koymayı isterler. Bu nedenle, Orhan Kemal romanda; kahramanlarını zaman zaman ideolojik konuşmalara sevk etmiştir. Özellikle, Ali Şahin'in Lenin'den söz edip fikirlerini açıklaması ve tıpkı Lenin gibi bir gün "Dünya İşçi İhtilali"nin gerçekleşeceğini vurgulaması (yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi.) bu tür konuşmalara örnektir. Lenin bir yazısında şöyle der:

"*İktidar için yaptığı mücadelede, proletaryanın örgütlenme dışında hiçbir silâhı yoktur. Burjuva dünyasının anarşik hâkimiyeti altında bölünmüş sermayenin köle işçisi olarak yere vurulmuş, devamlı olarak fakirlik, vahşet, çöküntünün koyu derinliklerinde durmadan itilen proletarya, ancak Marksizm'in ilkeleri etrafındaki ideolojik birliği, milyonlarca emekçiyi işçi sınıf ordusu içinde birleştirecek olan bir örgütün maddî*

birliği ile pekiştirildiği zaman, yenilmez bir güç haline gelebilir ve kaçınılmaz olarak gelecektir." (Akçay 1998, 19)

Toplumcu gerçekçilik, sadece devrimci eylemleri, sınıf çatışmalarını içermez; aynı zamanda insanların çalışmalarında, günlük yaşamlarında, özel alanlarda birbirleriyle olan ilişkilerini de inceler. İnsanlara insan olduğu için değer verilir ve "sosyalist hümanizm" fikri savunulur. Romanda Hakkı Bey'in toprakların sahibi olmasına rağmen, çalışan ve emek veren köylüler olduğu için onların alın terine saygı duyması "sosyalist hümanizm" anlayışıyla bağdaşır. Orhan Kemal, aynı zamanda Topal Nuri'nin vasıtasıyla insan sevgisinden yoksun bir tiple eleştirilerini dile getirir. Topal Nuri'nin düşüncesine göre; "*İnsanın iyisi kötüsü yoktur. İnsanları kötü yapan gene insanlardır.*" (111.s.) Romanda kendisi de bu fikri uygular ve başarıya ulaşır. Topal Nuri, tipiyle toplum içinde var olan menfaatçi bir kesim dile getirilir.

Bütün bu ideolojik konuşma ve fikirlere rağmen romanda; Ali Şahin, Hakkı Bey, Sinan Efendi mücadeleci ve olumlu kahraman özellikleri taşımazlar. Narlı'nın tespitine göre de, Sinan Efendi işi yozlaşmaya, Hakkı Bey ve Ali Şahin ise mizaha vurur. Orhan Kemal'in bu kahramanlarını böyle bir kimlikle karşımıza çıkarmasının iki sebebi olabilir: Birincisi, dönemin siyasî baskısı; ikincisi, toprak meselelerini materyalist düşünce ışığında sosyal ve iktisadi hayata bağlayarak aktarmak.

Romanda, köylüler ve toprak sahipleri arasında yaşanan mücadelede yazar, politikaya da yer verir. 1930'larda Fethi Bey'in Serbest Fırkası'na giren köylüler, Sinan Efendi'nin aklına uyarak tarlalarını kurtarmak için iktidarı elinde tutan Cumhuriyet Halk Fırkası'na geçerler. Anlatıcı, bunu inandırıcı kılmak için köylülerin ve Şerif Ağa'nın parti değiştirmelerinin Adana'nın resmî gazetelerinde (Yeni Adana ve Türk Sözü) yayınlandığını söyler.

Orhan Kemal *Sokakların Çocuğu* romanında ailesi olmayan çocukların nasıl bir yaşantıya sahip olacağını geçerli nedenler öne sürerek anlatmaya çalışır. Toplumun da sahiplenmediği bu çocuklar, sürekli suça itilmekte ve yönlendirmeye ihtiyaçları olduğu için yanlış yollara sürüklenmektedirler.

Romanın baş kahramanı Cevdet, önce okuduğu kitapların etkisinde kalarak hayatın gerçeklerinden kaçabileceğini düşünür. Bu düşüncelerin yanlış olduğunu ona

söyleyecek kimsesi yoktur. İçinde yaşadığı toplumda eğitimin değil paranın geçerli olduğunu görür. Kafasındaki düşünce şudur:

"*Kafasını kitaplardan kaldırmasın, bir takım sınavlardan sonra ilki, ardından ortayı bitirsin, liseye girsin, liseyi de bitirsin istiyordu. Sonra da üniversite. Bütün bunları amma da kolay sanıyordu. Hem ne çıkacaktı bitirmekten? Ne para kazanacaktı? Amerika, Aslan Tomson, Pekos Bil ve ötekiler olmadıktan sonra?*" (71.s.)

"*–Para para, her şeyden önce para. Hem de dolu para! Parasız oldu mu bırak. İnsan parasız oldu mu."* (134.s.)

Yalnız ve kimsesiz sokağa bırakılan çocuklar, yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi kendilerini hayallerle avutmaktadırlar. Eğitimsiz ve sağlıksız bir aile, çevre ortamında yetişen çocuğun geleceği, hapishane ve sübyan koğuşunda şekillenir. Bu koğuşlarda tamamıyla suça itilen çocuklar bozuk bir kişiliğe sahip olurlar.

Romanda, koğuşun Allah'ı olarak bilinen Öküz Mehmet; esrar, afyon ve çocuk satışı yaparak yolunu bulmaya çalışır. Onun düşüncesine göre, yaşamak için güçlü olmak gerekir. Aslında onun bu düşüncesi, toplumun sosyal yapısını oluşturan sınıfsal ilişkilerin temelinde vardır. Kapitalist sistemin yozlaştırdığı toplumda insanlar çıkarları için bütün değerleri ve en önemlisi kendilerinden güçsüz olanları çiğneyip geçerler. Öküz Mehmet de bu sistem içinde sınıf atlamaya çalışan bir tiptir. Anlatıcının romanda onun için söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

"*Evet, bir erkek kadar gelişmiş, yumruğuna sıkıydı. İçeriye beş parasız düşmüş, hatta yatacağı yatağı bile yoktu ama ne zarar? Çocuk koğuşunda işler kıran kıranaydı. Büyük balıklar küçük balıkları yutuyorlardı. Geldiği gün anlamıştı bunu. Ana yok, baba yoktu. Arkasından ağlayacak hiç yoktu.*" (179.s.) Kapitalist sistem sonucu oluşan bu fikir, "*Büyük balığın küçük balığı yutması*" hapishane koğuşlarına kadar sıçramıştır. Orhan Kemal, bozuk bir aile yapısından çıkan bu çocukların, bu hale gelmesinin sebebini yine bozulmuş bir toplum düzenine bağlar. Toplumun sosyal bir meselesi olan bu çocuklar sürekli olarak bir kenara itilmektedir. Cevdet'in kafasından geçen şu düşünceler toplumun duyarsızlığını açıkça ortaya koyar:

"*Bıkmış, usanmıştı. Ama hiçbir zaman da gerçeği gerçekteki gibi anlatmamıştı. Ne diye anlatsın? İnanırlar mıydı? İnanmayacaklarını biliyordu. 'Nankör'lükten kurtulmak, sonra da Amerika kovboy, daha doğrusu Pol olmak için gideceğini söyleyebilir miydi? İnanırlar mıydı? Ne söylerse söylesin inanmıyorlardı ki.*" (195.s.)

Alıntıya baktığımız zaman aslında Cevdet'in hayallerinin imkânsızlığının farkında olduğunu, ama gerçekleri görmek yerine bunları bilmezden gelmek ve bu yolla gerçeklerden kaçmanın ona daha kolay geldiğini görürüz.

Cevdet, hapse düştükten sonra tamamıyla yıkılan hayal dünyasının yerini, hayatın acı gerçekleri alır. Kendisini sürekli rahatsız eden Öküz Mehmet'i öldürünce koğuştaki çocukların kafalarında canlanan mücadele fikri önemlidir: "*Ne koğuş eski koğuştu, ne de çocuklar eski uysal, enselerine vur lokmalarını ağızlarından al. Takmıyorlardı Beton'u. Bir Cevdet, kendileri kadar bir Cevdet, kendilerinden çok ama çok güçlü bir zorbaya karşı gelmiş, hattâ onu yenmişti. Demek zorbalara karşı gelinebilirdi? Zorba dilediğince güçlü olsun, yenilebilir, ortadan silinebilirdi.*" (213.s.)

Alıntıda verilen mesaj oldukça önemlidir: "*Demek zorbalara karşı gelinebilirdi*?" yazar burada açıkça ifade etmese de kurulu düzenle mücadele etmenin gereği üzerinde durmaktadır. Toplumcu gerçekçi romanlarda ezilen (köylü, işçi, fakir v.s) kesimin aslında en büyük korkusu; kendilerini silik birer birey haline getirmiş olan ezen kesimin (ağa, patron, zengin) elinde bulundurduğu maddi güçlerdir. Hiçbir şeye sahip olmayan ezilen insanlar kendilerine toplumsal düzenin verdiği haklardan da mahrumdurlar; çünkü toplumsal yapı ve düzen de ezen kesimin emrindedir. Orhan Kemal, bu düzenin mücadeleyle değiştirile bilineceğinin mesajını verir.

Orhan Kemal, romanda toplumun idari yapısındaki bozukluklara da değinir. Cezaevi idaresi ve gardiyanları eleştirilir. Öküz Mehmet, gardiyanlara verdiği haraçlar sayesinde her istediğini yaptırır: "*Öküz'ün idareden filân korkusu yoktur. Gider, başgardiyan, kâtip, hatta müdürün karşısında kavuşuk elleriyle durur, olayı kendi çıkarına göre anlatır, tanıklar dinletir, şikâyetçiyi haksız çıkarırdı ki, haksız çıkan şikâyetçinin vay haline o günden sonra.*" (182.s.) Alıntıdan anlaşıldığı gibi, aile korumasından yoksun olan çocuklar, sosyal kurumlar ve devletin de korumasından mahrumdur; çünkü bu kurumlarda paraya olan tamah görev kaygısının, ahlâkın ve insanlığın önüne geçmiştir.

Cevdet, Öküz Mehmet'i öldürdükten sonra cezaevlerinin düzenini değiştirmeye çalışmaz; çünkü onun da güçlü olmaya karşı zaafı vardır. Suç üstüne suç işler, öldürür, döver, ezer ve doğru yolu bulamaz. Yazar, hapishaneleri; kumar oynanan, esrar içilen, çocuk satışı yapılan, can kıyımlarının yaşadındığı bir yer olarak gösterir. Cevdet ve onun gibi birçok çocuğun bilinçsizce düştüğü bu yerler; onları düzeltmek yerine suça daha fazla götüren ve suçluları örgütleyen, adeta canavarlaştıran yerlerdir. Sonuçta yazar, cezaevlerinin topluma suçlu üreten bir mekân olduğunu göstererek devletin sosyal ıslah kurumu olan bu mekânların yapısındaki bozukluğa işaret eder. Romanda verilmek istenen mesaj oldukça anlamlıdır: **Toplumun bir parçası olan kimsesiz çocuklara sahip çıkılmalı ve bu çocuklar topluma kazandırılmalıdır.**

Romanın sonunda karşımıza çıkan Hacer'in durumu da toplumun bir diğer sosyal meselesine ışık tutar. Beş yıldır kocasız yaşayan ve çalışarak çocuğuna bakmak zorunda kalan Hacer, peşine düşen Topal Duran'ı şikâyet etmek için karakola gittiğinde polisler, Topal Duran'ın kasabanın zengini Haşim Ağa'nın yeğeni olduğunu bildikleri için olanları görmezden gelirler. Yazar, devletin sosyal kurumlarında şahıslara göre muamele yapıldığını göstermeye çalışır. Bu bozuk yapı içinde, yaşayan ve çalışan insanlar da duruma ayak uydururlar. Hacer'in namusuna ne kadar düşken bir kadın olduğunu bilen komşuları ona arka çıkmadıkları gibi dedikodusunu yaparlar: "*Çaresizlik, yalnızlık, kimsesizlik. Komşular Allah'tan arıyorlardı çamur atmak için. Gecenin bu saatinde, evinde, yabancı bir erkek…*" (253.s.) Romanda, bir takım yolsuzluklar nedeniyle bozulan toplumsal yapının bütün iğrençliklerini ve sıkıntılarını çekenlerin; ezilenler, kimsesizler, fakirler olduğuna vurgu yapılır.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da siyasî ve sosyal fikirler diğer romanlarda olduğu gibi şahıslar bünyesinde verilmeye çalışılır. Filiz'in babası 1960 yılının mayıs ayına kadar bir kömürcü deposunda çalışırken 1961 yılında ihtilâl çıkınca her şeyini kaybetmiştir. Anlatıcı, Filiz'in babasının içine düştüğü durumla dönemim siyasî ve sosyal gelişmelerine gönderme yapar:

"*Bütün gün koca İstanbul kazan, o kepçe, gezer dolaşır. O kahve senin, bu kahve benim. Nerde var eski günlerin tanığı eski partili, VC.'li (1950-1960 arası dönemde Demokrat partililerle CHP'liler arasındaki siyasal çekişmelerde, Demokrat partililer, Vatan*

Cephesi olarak adlandırılırlar.) arkadaşları var, gider bulur, Ne konuşurlar? Herhalde eski günlerin eski parti büyükleri üzerine ahlı oflu, hasret dolu konuşmalar. Zaman zaman evde atıp tuttuğunca, eskileri değiştiriverenlere atıp tutmalar. Bir şey değil, ya bir ağzı çubuğun yetiştirmesi, ya da kulağı olan duvarlar işitecek, haydi mahkeme, mahkeme, haydi içeri…" (30.s.)

Kapitalist sistemde, her duygunun yerini alan para ve zengin olma tutkusu, sosyal hayatın bir parçası haline gelir. İnsanlar, mal, mülk, para için bütün değerlerden vazgeçerler. Filiz'in annesi, kızına zengin adamların asılmasından mutluluk duyar. Filiz sayesinde kendileri de bu hayattan kurtulacaktır:

"*– Tabi kızım. Parasız hiçbir şey olmuyor ki. Bak baban tutturmuş ille de git bol haftalık veren terzide çalış diye. Paramız malımız olsa ne diye el kapılarında muhtaç olayım.*" (152.s.)

Filiz'in kitapçıda çalışırken eline geçen bir kitap; dünyaya bakışının değişmesini sağlar. Romanın kahramanıyla kendisini özdeşleştirirken adeta ona aşık olur. Bir gün tesadüf eseri romanın yazarıyla tanışır. Orhan Kemal, yarattığı bu karakter sayesinde okuyucuya fikirlerini aktarma yolunu seçer. Kişiler bölümünde de değindiğimiz "Romancı" Filiz'den çok etkilenir ve onu gördükten sonra şimdiye kadar işçi, köylü kesimini incelediği romanlarının yanında Filiz gibi, içinde yaşadığı toplumun bir çeşit kaderi olmuş gerçeklerine kafa kaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler yaratmak ister (188.s.). Romancının şu sözleri adeta toplumcu gerçekçi eserleri vurgular:

"*Düşün: romanlarımda şimdiye kadar yığınla işçi, köylü tipleri çizdim. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı zarurî neticeler, pardon sonuçlardı. Sebep ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı mahvedilmiş insanların hikâye ya da romanları. Bir kelimeyle serüvenleri. Yüz yıllar boyunca dünya romanı bu tipleri işlemiş. Çağımız romanı yüzde doksan sekiz bu tipleri işlemiş. Çağımız romanı aynı yolda mı yürümeli? Bozuk düzenlerin kaderine boyun eğmeyen, eğmemesi gereken tipleri çizmeli miyiz? İnsanoğlu topyekûn, daha iyi olma çabasında. Hırsız daha mutlu bir yaşama sahip olmak için çalar. Dinler, insanları çok daha mutlu kılmak amacındadırlar. Bunu yeryüzünde başaramazlarsa, kuru bir öte dünya vaat ederler. Dikkat ediyorum, en kötü*

insan bile daha iyi olmak çabasındadır. Takıştığı yer, ***toplumun düzensizliği****. Bilmem anlatabildim mi*? (188.s.)

Romancının ressamla aralarında geçen konuşmada; toplumcu gerçekçi eserlerin fikrî, siyasî ve sosyal yapısı ortaya koyulur. Toplumcu gerçekçi eserlerin çıkış noktası ve bünyesinde savunduğu fikirler dolaylı bir şekilde açıklanır:

"*– İyi ama, sen gerçekçisin. Bu kızı idealize edince…*
– Gerçekçilik, içinde yaşadığın yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki. Asıl gerçekçilik, asıl yurt severlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nerden geldiğine akıl erdirmek, sonradan da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sağlamağa çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak..." (189.s.)

Filiz'in dayanamayıp işi bıraktığı akşam patronu soluğu onlarda alır. Eve döndüğünde bunu fark eden Filiz, haminnesine gitmeye karar verir. Onun kendisine destek olacağını ve kendisinden yaşça büyük olan patronuyla sırf zengin olduğu için evlendirilmesine karşı çıkacağını düşünür. Başından geçenleri ona bir bir anlatır. Haminnesinin adamın zengin olduğunu öğrenmesiyle öne sürdüğü fikirler; yaşamak için önüne çıkan fırsatları değerlendirmek gerektiğini ifade eder. Yazar, bu fikirlerle toplumsal düzende gerekli olan iktisadi ve sosyal şartların ne ölçüde değiştiğini göstermeye çalışır:

"*Kıs kıs gülüyor, zengin herifi avucunun içine alıp, gönlünün sevdiğiyle de gizli gizli veryansın edenlerden örnekler veriyordu. Doğrusu da buydu hakçası, insan dünyaya bir sefer geliyordu. Bu fanî dünyada bol bol yeyip içmedikten, giyinip kuşanmadıktan, gezip tozmadıktan sonra neye yaradı? Çevrende madem seni beğenen, senin için deli divane olanlar vardı, içlerinde en halli mallısına bakacak, alacaksın avucunu içine, takacaksın yuları, sımsıkı tutacaksın…*" (222.s.)

"*Erkek neydi be, aşk da neydi? Erkek, aşk, sevda…paraydı bütün bunların başı, maldı, mülktü, varlıktı. Para, mal, mülk olduktan sonra aşk da meşk de erkeğin daniskası da kendiliğinden gelirdi…*" (223.s.)

Haminnesinin söylediği bu sözler Filiz'in kafasında şu düşünceleri uyandırır: "*Demek içinde yaşadığı dünyanın ölçüsü buydu? Saf, samimî, hatta şık gözüküp, karşındakini*

aldatacaksın? Değer verilen bütün ölçüleri çıkarın için kullanacaksın, onları ayaklar altına alacak, bunu gizlemesini bileceksin? Ne çekilmez, ne alçaltıcı şeydi bu?" (223.s.) Filiz, onların istediği insan olmamaya çaba gösterir. Herkes ondan kendilerinin isteğince yaşamasını ister.

Filiz, kitapçıdan ayrılıp "sendika"da çalışmaya başlayınca karşısına çıkan genç dokuma işçisi ona, çalışıp kazanmanın, üretken ve faydalı bir insan olmanın önemini kavratır. Dokumacı, işçiyi; emeğini satan, patronu; emek satın alan insan olarak tanımlar. Bu tanımlar romanda fikrî açıdan oldukça önemlidir. Filiz'e, "*Sendika" sizin sadece emeğinizi satın aldı, aşklarınızı, sevgilerinizi, isteklerinizi falan değil!*" (273.s.) diyerek bilinçli bir işçi modeli çizer.

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. Bazen devlet ile halkı birbirine karşı iki özne gibi alan toplumcu gerçekçi yazarlar olduğu gibi, bazen de devletin özellikle bürokratlarının ve bir kısım memurlarının ağanın, beyin, fabrikatörün yanında olduğunu gösteren yazarlarımız vardır. Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* romanında Çukurova'nın dağlarında yaşayan köylülerin içinde bulundukları zor yaşam koşullarını, inanışlarını ve değer yargılarını anlatılırken diğer yandan da bu denli kötü koşullarla burun buruna olan köylünün, bu sorunları aşamadığını çünkü devletten hiçbir yardım görmediği fikrini ortaya koymaya çalışmaktadır. Köyün Muhtarı Sefer, senelerdir köylüleri sömürmekte ve kandırmaktadır. Kendi işine ne geliyorsa onu yapan, bütün bir köyün felaketine sebep olacak kadar maddiyatın esiri olan Sefer, pek çok toplumcu gerçekçi romanda karşılaştığımız köylüyü ezen ve sömüren tipi temsil eder. Yaşar Kemal'in böyle bir tip yaratmasındaki amaç; ağalık sistemin ortaya attığı bu tipleri eleştirmek ve sistemin bozukluğunu ortaya koymaktır. Tabi bu sisteme seyirci kalan devlet de bundan nasibini almaktadır. Yazar, romanı aracılığıyla devlete eleştirel bir bakış açısı geliştirmekte ve devletin, ülkenin her noktasına ulaşamadığı tezini savunmaktadır. Yine aynı şekilde romanda devlet adına görevli kişiler de köylüleri uyutmaya çalışanların yanında yer almaktadır.

Jandarmaları köye çağırıp Taşbaşoğlu'nu götürmelerini isteyen Muhtar Sefer, köylülerin karşısında Taşbaşoğlu'nun götürülüşüne karşı çıkıyormuş numarası yapmak

için Cumali Onbaşı'ya rüşvet verir. Bir devlet görevlisinin yapılan yanlış düzeltmesi gerekirken, o pazarlık yapmaktan bile çekinmez: "*Anladım Muhtar, dedi. Ne türlü bir oyun çevirdiğini anladım. Taşbaş gittikten sonra, sen götünden korkuyorsun. Köylü seni yemesin diye. Bir yirmi beş liralık halleder bunu. Yoksa köylüye ilan ederim ki Muhtar ihbar etti Taşbaş'ı. Yirmi beşi hemen şimdi.*" (356.s.)

Toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında sistemin bozukluğuna ve var olan devlet düzeninin değiştirilmesi gerektiğine dikkat çekerler. Kapitalist sistem sonucu oluşan bu düzen değişmeli ve sosyalist bir devlet düzeni getirilmelidir. *Yer Demir Gök Bakır* romanında da yazar, köylülerin bile durumun farkında olduğunun mesajını verir: "*Dünyanın düzeni bozuldu da gitti. Köyde de bir tat kalmadı. Herkes kızgın demir üstünde oturmuş gibi. Bu yıl kar iyi yağdı. Ürün bol gelecek. Gelecek ama…*" (32.s.)

Meryemce'nin oğlu Uzun Ali, Adil Efendi'nin paraya ihtiyacı olmadığını belki de köyün borcunu hiç düşünmediğini söylerken Meryemce'nin aklından geçen fikirler toplumsal düzenin nasıl işlediğini ve insanların maddiyata ne kadar önem verdiğini ortaya koyar:

"*Fıkara, garip, akılsız oğlum Ali, el hiç hakkından vazgeçer mi? İsterse dünya kadar malı olsun, insanoğlu hiç doyar mı? Adil gelecek, hem de gelip karakuş gibi, bir yalım yağmuru gibi köyün üstüne yağacak. Köyü soyup soğana çevirecek. Ölüme çare var da buna hiçbir çare yok…*" (148-149.s.)

Yaşar Kemal 23. bölümde Taşbaşoğlu'nun düşüncelerini verirken Çukurova köylüsünün gelecekteki durumunu da ortaya koyar. Şimdi sadece Adil Efendi korkusuyla uğraşan köylü bir zaman sonra tarımda makineleşmenin etkisiyle çalışacak toprak dahi bulamayacaktır:

"*Bu Taşbaşoğlu'nda çok iş var. Çukurovalı pamuk ekmekten vazgeçecek, vazgeçmezse de pamuğun otunu makineye vurduruyor, toplarken de makineye toplatacak. Bu, bugün değilse de yarın böyle olacak. Çukurova yok artık. Çukurova'dan umudu kesmeli. Kesmeli, başımızın çaresine, bu dağlarda geçim yoluna bakmalıyız, dedi*." (197.s.)

Taşbaşoğlu jandarmalar tarafından tutuklanıp götürüldüğünde Yüzbaşı'nın ona sarf ettiği sözler oldukça önemlidir. İnsanların uzay çağını yaşadığı bir dönemde efsanelerle

halkı uyutup kandırmanın, onları yoksulluğa, karanlığa ve en önemlisi cehalet içine itmenin ne kadar büyük bir suç olduğunu anlatan Yüzbaşı, köylüleri bir hiç olmaya mahkûm edildiğini vurgular. Taşbaşoğlu böyle bir niyete sahip olmasa da pek çok din adamı özellikle köylüleri manevi açıdan sömürdüğü yetmiyormuş gibi maddi açıdan da sömürmekte kendi çıkarları uğruna onları daha fazla cehalete sürüklemektedir. Toplumcu gerçekçi romanların hemen hepsinde dinin çıkarlar uğruna kullanılması ve köylünün kandırılması eleştirilir. Yaşar Kemal'de Yüzbaşı'nın konuşmalarıyla bu eleştirileri vermeye çalışır. (366-367.s.) Bunun yanında köylüler tarafından yaratılan bir takım evliyalar da onların yararına çalışmış, zenginden alıp fakire vermiş ve hükümetin işine gelmediği içinde öldürülmüşlerdir: "*Bütün ermişler bunu istememişler miydi? İşte kelleleri de bu yüzden gitmişti ya… Zenginden alıp fakire vermek istemesele, kim onların derisini yüzerdi, kim onların tüylerine dokunurdu?"* (394.s.) Yaşar Kemal, Taşbaşoğlu'na bu fikirleri yükleyerek de devletin köylülerin haklarını savunan ve onların ezilmelerine engel olan tiplerin varlığından rahatsız olduğunu göstermeye çalışır. Aslında yazarın vermek istediği mesaj; ermişlerin de onları yaratanların da işinin zor olduğuna dikkat çekerek ekonomik sıkıntıların, korku ve baskıların, çaresizliğin artmasıyla insanların sığınma arzularının bu duruma sebep olduğu tezini vermektir. Aşağıda Taşbaşoğlu'nun iç konuşması bu tezi destekler ve köylü hayatının sosyal gerçeklerini de yansıtır:

"*Kimse onların tüylerine dokunamazdı ama, ermiş diye de hiçbir fıkara onların yüzüne bakmazdı. Ermişi ermiş yapan fıkaradır. Fıkaralar ermişlerden tüm dertlerine, hastalıklarına, sayırlıklarına, yoksulluklarına derman ararlar. Zulümlere, öldürmelere, harplere karşı koysun isterler. Ermişlere bu yüzden sarılırlar. Bir ermiş dediklerini yapmazsa eteğini bırakırlar. Dediklerini yapınca da kelle gider. Hükümetin işine gelmez.*" (394.s.)

Romandan aktarmaya çalıştığımız bu siyasî sosyal fikirlerin tümü bir noktada kesişmektedir. Kesişen nokta ise; devletin köylere ulaşamadığıdır. Romanda köylülerin yaşama şartlarının zorluğu ve imkânsızlık içinde kıvranışları vurgulanırken aynı zamanda, günümüzde devletin her türlü imkânlarından yararlanan rahat kesimler olduğu gibi uzaklarda bir yerde devletin tüm olanaklarından yoksun, sefil bir hayat yaşayan kesimin olduğu gerçeğini gözler önüne sermektir.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanı Keltepe köylülerinin hayatı ve bu hayatın uğradığı sosyal değişim yansıtılırken; devlet, aydın, köylü sorumlulukları dile getirilir. Ankara'nın çok yakınında kendi haline terkedilmiş, doğayla, hastalıkla ve fakirlikle mücadeleden yorulmuş köylüler, hayattaki bütün umutlarını yitirmişlerdir. Yazar, seçtiği öğretmen (aydın) tipiyle siyasî ve sosyal fikirlerini aktarma imkânı bulur. Emekli olmasıyla çalışma hayatı boyunca hiçbir şey yapmadığını fark eden öğretmen, önce eğitim sistemindeki bozuklukları gösterir: Öğretmenlik birtakım kalıpları tekrarlamak, müfettişlik de defterlerin, kayıtların yoklandığını söyleyerek boşa zaman öldürmek (21.s.).

Öğretmen, Keltepe köyüne geldiğinde kendisine bir yabacı hatta hiç gibi davranan köylüleri anlatırken ilk defa tarafsız bir değerlendirme yapan aydının bakış açısını yansıtır: "*Köy içinde yürürken, kendi içine gömülen yarı ölmüş bir köyde bir yabancının, nasıl daha ikinci gün unutulup gideceğini, hatta sokak köpeği, bir harman yuvağı gibi faydalı varlıklardan değil de, düpedüz bir hiç, lüzumsuz bir moloz parçası haline geleceğini garip bir iç burkuluşu ile görüyordum. Bu köyler bizi, bu kadar düşkünlüklerinde bile içlerine almıyorlardı. Bizi bu hor görüşte, bu dışarıya atışta, kim bilir kaç yüzyıllık kırgınlığın, tabiat haline gelmiş kayıtsızlığı vardı.*" (45.s.) Yazar öğretmenin bu düşünceleriyle sürekli aydınlara yaban muamelesi yaptıkları için eleştirdiğimiz köylüleri değerlendirirken objektif olmamız gerektiğini ve bunda köylü kadar aydının da suçu olduğunu vurgulular. Aydınların gerçeğin karşısında kayıtsız davrandıkları ve pek çok gerçeği görmezlikten geldiklerini (97.s.), köye giden öğretmenlerin de köylülerde tutunacak taraflarının bulamadıklarını ve hemen şehir merkezlerine kaçmak istediklerini söyler.

Keltepe köylülerinin bugüne kadar bataklıkla mücadele edememesinin sebebi; teknolojiden mahrum olmalarından kaynaklanır: "*Onun bugüne kadar ki gücü üzerinde yaşayanların güçsüzlüğünden gelir.*" (163.s.) Elli hanelik, fakir ve hastalıklı bir köyün doğayla girdiği çatışmayı kaybetmesi normaldir ve ilkel insanı, doğayla savaşında ilkel vasıtalarla baş başa bırakmak, onun yenilgisine peşinden razı olmaktır. Köylünün güçsüzlüğü ve yabancılığı da yanlış uygulanan bir sitemin sonucudur. Şekiller, formalitelerle kurulmuş sunî bir düzen ve bu düzenin bizi içine hapsettiği kaleler, gerçeklerden uzaklaşmamıza sebep olmuştur. Her önüne gelen köylüleri aldatmış ve boş vaatlerle kandırmıştır:

"*Bu millet yüzyıllar boyunca köyde dövülmüş, şehirde dövülmüş, orduda dövülmüştü. Ağa dövmüş, eşkıya dövmüş, jandarma dövmüştü. Dövülen şikâyetine kapılar kapalıydı. Bu kapılarda hiç kimse onun anlayacağı dili konuşmazdı. Hem, yalnız dövülmek mi? Yüzyıllar ve yüzyıllar boyunca aldatılmak? Köylünün kitabında sevginin misalleri yazılı değildi ki?... Evet, köylüye bu güne kadar ne verdik ki, ondan ne bekleyelim?..*" (166.s)

Yukarıda yapmış olduğumuz alıntıda tarafımızdan yapılan vurgulamalarda görüldüğü gibi yazar, ağa ve ağalık sistemini, devletin güvenlik güçlerini kısacası sistemi eleştirmiştir. Toplumcu gerçekçi yazarlar, ağalık sistemine karşıdırlar ve köylünün ezilmesinin en büyük kaynağı olarak onları görürler. Maddî imkânlarla donatılıp devlete sırtını yaslayan ağalar ve köylere gelip yenilgiyi kabullenen aydınlar, köylülerin felaketine sebep olmuşlardır.

Yazar, öğretmen köylü için mücadeleye giriştiğinde aslında bütün aydınların da görevinin eğitimden önce halkın dirliğini değiştirmek ve köylünün doğaya hakim duruma gelmesini sağlamak olduğunu göstermiş olur: "*–Köyün dirliğine el atmadıkça, Keltepe'ye mektep değil ya darülfünun açsan nafile.*" (82.s.) Bunun için aynı zamanda devletin de desteğini almak gerekir. Devlet sadece kendi işletmelerine kapanmaz, öncü ve teşkilatlı olursa ve köyleri de bir parçası haline getirirse bütün sorunlar ortadan kalkacaktır (175.s.). Romanda Keltepe köyüne bir devlet çiftliğinden gelen Ayhan Bozkır adlı genç ile birlikte öğretmenin fikirleri, toplumcu gerçekçiliğin ilerici/devrimci anlayışına dayanır. Zira toplumcu gerçekçi yazarların görevi; yapılması gerekenin ne olduğunu söylemek ve bir davayı gerçekleştirmektir. Sanatlarını bir ülkü (ideoloji) ve doktrin emrine tahsis eden toplumcu gerçekçiler, ideallerini gerçekleştirme kaygısı güderler. Romanı da kendi ideolojilerine göre, toplumun kalkınmasının bir aracı sayarlar. Yazar, romanda Ayhan Bozkır'a bir aydın olarak davalarının (ideoloji-ülkü) ne olduğunu şöyle açıklatır:

"*… Ama yüzyıllardır uyuyan torağı uyandırmak ve onun üstünde bir insan gücü şahlandırmak için, birtakım imkânların harekete gelmesi, bir takım kaynakların akması lâzımdı. Bu da bir plân işiydi. Bir plân, bir düzenleme. İşte bunu Ekmeksizköy yapamazdı. Bu hareket, 'Köy'ün gücünün ve görüşünün dışındaydı. Bu, bir takım öncülerin, önderlerin işiydi. Bir usulün, bir nizamın, daha doğrusu bir 'Devlet'in işiydi.*

İşte bizim bütün müdahalemiz, bu imkânların harekete getirilişinden ibarettir. Biz burada birer aydın insan olarak, yalnız aydınların da değil, devletin elçileriyiz. Ve devletin halka yönelince neler yapabileceğinin, Orta Anadolu'nun bir bozkır köyünde misalini vermek istiyoruz." (212.s.)

Şevket Süreyya, aktardığı fikirlerle yapılması gerekenin ne olduğunu söylerken yarattığı aydın-köylü-toprak zinciriyle önemli bir gerçeği ortaya koymuştur. Aydının uyanışıyla başlayan bu zincirde köylülerin harekete geçirilmesiyle toprak da uyanacaktır; ancak bu uyanış için en büyük etken inanç ve umuttur. (213.s.) Yazarda bu umudu önce aydına sonra da aydın vasıtasıyla köylülere aşılar; çünkü o romanda toplumcu gerçekçiliğin geleceğe olumlu bakış ve devrimci romantizm anlayışını ortaya koyar. Toplumcu gerçekçiliğin devrimci anlayışı ise bunu şöyle açıklar:

"*–Tarihin akışını yavaşlata/köstekleyen güçlerin değil, on çabuklaştıran gizli güçlerin yanında yer aldığı için gerçekçiliğe bakışı kötümser değil, iyimserdir: umutsuz değil, umutludur: inançsız değil inançlıdır. Bu yönüyle, ülküsel (ideal) ile gerçek (reel) ayrılığı sürdürmeyi/büyütmeyi değil, azaltmayı/ortadan kaldırmayı amaçlar.*" (Bezirci 1996, 51)

Yazar, romanın "*Romanların Anlattığı Köy*" başlıklı bölümünde köy romanlarının içeriğine değinir ve romanlarda gerçek olmayan köylerin anlatıldığını dile getirir. Edebiyatımıza Yakup Kadri'nin Yaban romanıyla giren köy ve ardından köy yazarları kuşağıyla sürdürülen bir gelenek vardır. Bu gelenekte, köyde herkes birbirine düşmandır. Herkes birbirine saldırır. Kan davaları güdülür. Muhtar düzenbaz, ihtiyarlar soyguncu, bakkal muhtekir, softa ya yobaz, ya da sabi sübyan düşmanıdır (294.s.).

"*Bu hikâyelerde, romanlarda öyle bir dil konuşulur ki, biz hatta bu dili de anlayamayız. Kaba, yontulmamış, gırtlaktan gelen sesler, heceler, sözcüklerden örülmüş bir tarih öncesi uluyuşu. Sanki insanlar konuşmuyorlar da, dağda belde çakallar gibi haykırışıyorlar... Niçin malzememizi mutlaka çamurda arayalım…*" (295.s.)

Yaptığımız özetleme ve alıntıdan anlaşıldığı gibi yazar, kahraman-anlatıcı öğretmen vasıtasıyla köy romanlarının konusunu ve özellikle de dilini eleştirir. Bu romanlarda, gelenekleri, dilleri ve cahillikleriyle eleştirilen köylülerin bir insan olduğunun unutulduğu vurgulanmıştır. Ayrıca yazara göre; kendi kaderine terk edilmiş,

işlenmemiş, değerleri hiçe sayılmış köylülerin bu duruma gelmesinde suç bizimdir. (296.s.)

Şevket Süreyya Aydemir romanında aslı vurgulamak istediği nokta; halka doğru gitmektir: "*–Halka inelim, işlerimizi halka mal edelim, çünkü asıl iş onlarındır.*" (328.s.) Bunu ise ancak aydın insanlar yapabilir. Aydın halktan alıp halka gidecek ve halkıyla iç içe, omuz omuza yaşayacaktır. Halkın sosyal bilincini uyandıracak; fakat uyandırırken de onu kökünden koparmayacaktır. Bunu gerçekleştiren aydın, toplumu dönüştürecektir. Bu fikirlerin tamamı yazarın, toplumcu gerçekçi bakış açısının yansımalarıdır. Bakın kahramanını da son olarak nasıl konuşturur: "*…Bana bu son on yılın öğrettiği gerçek şudur: Toplum içinde, gelişmeyi insanın hayrına yönetebileceğimiz nispette mutlu oluruz. Nizamların, rejimlerin ereği, hikmeti bundan başka ne olabilir ki…*" (447.s.) Böylece toplum adına koyduğumuz rejimlerin de nasıl olması gerektiğini düşünmemizi ister.

Şevket Süreyya Aydemir, gerçeklere bakmasını, nüfuz etmesini, toplum gerçeğini oluş halinde göstermesini bilen bir yazar. Okurlarına "bu dünya düzelmez, böyle gelmiş, böyle gider, elden ne gelir?" fikrini telkin etmek yerine; insanın gücüne inanmış, onun hayatını daha iyiye, daha güzele doğru değiştirecek yanlarını, güçlü yanlarını ortaya çıkararak halkı birleştirme ve bütünleştirme yoluna gitmiştir.

Samim Kocagöz *Doludizgin* romanında tarihî bir konuyu işlediği için bir toplumun hayatında önemli bir yeri olan bu konuyu siyasî ve sosyal fikirlerle bütünleştirmiştir. Kurtuluş savaşında Türk toplumunun içinde bulunduğu koşullar, savaş esnasındaki sosyal ortam ve siyasî düşünceler kahramanlar vasıtasıyla dile getirilmiştir. Bu nedenle roman sosyal bir belge niteliği taşımaktadır.

Cephelere gönderilmek üzere savaş malzemeleri taşıyan gizli teşkilât üyelerinin kafalarındaki düşünce millet adına ve yararına çalışmaktır. Bu sosyal amaç onları ayakta tutmakta ve yapılması gerekenin ne olduğunu göstermektedir: "*Kantere batmışlardı. Soluklarının kesildiğini, dermanlarının azaldığını duymuyorlardı bile.. Azıcık bir yavaşlama oldu mu, yüne aynı ses duyuluyordu: 'Milletin malı millete gerek arkadaşlar!.. Allah'ın emri, Mustafa Kemal'in kavli bu: 'Hak milletindir!..' dayanın*

arkadaşlar!.." (72.s.) Bu düşünceye paralel olarak yaptığımız alıntı, vatanın kurtuluşu için mücadeleye girenlerin, gücünü halktan aldığını göstermektedir.

Vatan toprakları işgal altındayken, padişah ve taraftarları sadece kendi çıkarlarını düşünmekte ve milletin kurtuluşu için mücadele edenler vatan haini olarak gösterilmektedir. Anadolu'da isyan eden baldırı çıplaklar olarak ilan edilen millî mücadeleciler, İngilizlerle anlaşarak vatanı satanlardan hesap soracaklardır. Gizli teşkilât üyelerinden Talip'le Nazif Bey arasında geçen şu konuşma bunu açıkça ortaya koymaktadır:

"*İngiliz Muhipler Cemiyeti reisi Sait Molla ile Ali Kemal'in bütün dolapları, para için memleketi nasıl sattıklarını biliyordu. Sait Molla'nın, Ali Kemal'in birbirlerine yazdığı mektupları, Mister Fru ile aralarındaki yazışmaları, gizli teşkilât elde etmiş, tâ Ankara'ya, Mustafa Kemal Paşa'ya kadar iletmişti.*" (82.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi şahsi çıkarları için vatanın bütünlüğünü ve milletin bağımsızlığını hiçe sayan birtakım yetkililer, başkalarının boyunduruğu altında yaşamayı para için bağımsızlıklarına tercih etmişlerdir. Toplumcu gerçekçi romanlarda karşılaştığımız sınıf atlamaya çalışan, bunun içinde çevresindeki herkese zarar veren ve bütün değerleri hiçe sayan tipler gibi bu insanlarda, savaş ortamında vatanlarını satışa çıkarmışlardır. Burada verilmek istenen mesaj oldukça önemlidir: *Paraya ve mala tamahı olanlar gerekirse üzerinde yaşadıkları topraklardan gözlerini kırpmadan vazgeçebilirler.*

İşgal altında bulunan İstanbul'da İngiliz ve Fransız askerleri, sokaklarda pervasızca kadınlara ve kızlara saldırmaktadırlar. İstanbul teslim olmuş, mahvolmuş, ruhsuz bir şehir ilan edilerek içinde yaşayan halk ümitsizliğe sevk edilmektedir. İstanbul, İngilizlerin yüz karası olarak bilinen, kadın düşkünü, kumarbaz, hırsız Yüzbaşı Armstrong, Yüzbaşı Benet, Mülâzim Bled'in elindedir (91.s.). Bu durum karşısında İngilizlerin boyunduruğu altına girmeyi kabul edenlerin, insanlıktan ne kadar çıkmış oldukları açıkça ortadadır.

Tarih kitaplarında Çerkez Ethem ayaklanması olarak bilinen ve Yunanlıların bu ayaklanmadan yararlanmasını sağlayan gelişme oldukça önemlidir. Bolu, Düzce, Gerede ve sonraki isyanları Ethem Bey'in nasıl bastırdığını bilen milli mücadele grubu,

bir halk adamının taraf değiştirmesine anlam veremez. Mustafa Kemal'le aralarında anlaşamadıkları noktalar olduğunun söylenmesine karşın Yüzbaşı Yusuf'un sözleri, savaş ortamında böyle bir tutum sergileyen insanın cahil olduğunu düşündürmektedir:

"*Doğrusu şu sıra hepimiz halk olarak çarpışıyoruz. Ethem'in Kemal Paşa'yla herhangi bir meseleyi tartışacak kadar bilgisi olabileceğini sanmıyorum. Tutalım, kabul edelim ki Cemil Bey kardeşim, Ethem böylesine bir adamdı. Fakat kendisini bir halk lideri olarak gören kişinin, şu ölüm kalım savaşı, İstiklâl savaşı yaptığımız günlerde, savaşı bitirinceye kadar, düşmanlarımızı yurdumuzdan kovuncaya kadar, Mustafa Kemal Paşa'nın yanında dövüşmesi gerekirdi…*" (127-128.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi halka sırt çeviren Ethem Bey eleştirilmektedir. İçinde bulunduğumuz sosyal şartları düşünmeden hareket ederek savaştan sonra halledile bilinecek bir mesele uğruna emperyalistlerin safına geçerek vatana büyük bir ihanet etmiştir. Bu hareketi onun bütün kahramanlıklarını sıfıra indirmiştir. Bu onun gibi bir halk adamından en son beklenecek harekettir.

Padişah ve taraftarları milli mücadele grubunu desteklemediği gibi halifeciler de onlardan yana olmuş ve Mustafa Kemal'i vatan haini ilan etmişlerdir. Yüzbaşı Yusuf'un arkadaşı Şevket, Kastamonu'yu tek başına otuz iki dişini birden söken halifecilerin elinden almış ve Mustafa Kemal'e teslim etmiştir. Tek bölüğüyle böylesine üstün bir mücadele örneği gösteren Yüzbaşı Şevket, Yunan kurşunuyla şehit düşmüştür. Halife taraftarı olanların böylesine bir işkenceyi, kendi vatanından olan bir insana nasıl yapabildikleri üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Savaş ortamında, milletin bağımsızlığını düşünmesi gereken asıl kişiler kendi istek ve emellerinin peşine düşmüşlerdir (133.s.).

Romanda vatan uğruna ölüm göze alınmıştır: "*Hepimizin canının alabilirler; ama bu cennet vatanı alamayacaklar. Altı yüz yıllık yurdumuzu vermeyeceğiz.*" (143.s.) Bu sözler, siyasî ve sosyal hayatın sürdürülmesi açısından oldukça önemlidir. Milli mücadelecilerin bakış açılarını ortaya koyar. Onların bu düşünceye sahip olduğunun bilincinde olan halk, savaş boyunca yanlarında olmuş ve askerini desteklemiştir. Eski eşkıyalarını bile orduya vererek vatanperver olduklarını göstermişler ve Kuvay-î Millîye'yi desteklemişlerdir:

"*…Sen hiç tasa çekme Kaymakam bey, bu milletin korsanı da çetesi de yurtseverdir. Onların zoru, vaktiyle Padişahtı; idaresizlikti, fakir fukaraya yardımdı. Haniya millete hizmetti bir bakıma. Millî mücadele başladığından beri, Rum haydutlar bir yana, hiç millet malına dokunan çete gördünüz mü? Bunca cephane, mal gitti çoluk çocuk, kadın sırtında Anklara'ya..Kim dokunmuş?*" (188.s.)

Paragrafta çetelerin ve korsanların ortaya çıkış sebepleri belirtilmektedir. Toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık karşılaştığımız zenginden alıp fakire veren soylu eşkıya olarak adlandırdığımız tiplerle paralel amaçları taşıyan çetecilerin tepkisi Padişah'tan ve yönetim boşluğundan kaynaklanan idaresizliktendir. Romanın önemli kahramanlarından bir olan Salih Efe eski çetecilerdendir. Davranışlarıyla, eşkıyalıktan kalma alışkanlıklarıyla, oldukça fazla tecrübe edinmiş kişiliğiyle önemli bir karakterdir. Adeta halkın duygu ve düşüncelerini temsil etmektedir ve ordunun moral kaynağıdır. Bu nedenle oldukça gerçekçi bir görünüme sahiptir. Yazar, Salih Efe karakteriyle zamanında eşkıya olan bir insanın milletin bağımsızlığı için mücadele etmesine rağmen, asıl etmesi gereken insanların çıkarları peşinde koştuğunu göstermek istemiştir.

1920 yılından itibaren İstanbul'dan ve memleketin dört bir yanından toplanan toplar, tüfekler yetersiz gelmektedir; çünkü askerî depolara İtilaf devletleri tarafından el konulmuştur. Memleketin her yakasında millet gayrettedir ve evlerinde ne var ne yok cepheye taşımaktadırlar. Yunanlılarının donanımına karşılık askerlerin şu sözleri bir savaşın ne ile kazanılacağını gösterir: "*Malzeme ile iş bitseydi, şimdiye kadar gâvurun Ankara'ya girmesi gerekirdi. Heriflerde malzeme var, yürek yok. İnönü'nden pabuçlarını bırakıp kaçtılar. İki aydır kıpırdadıkları yok.*" (157.s.)

Romanda Rusların İngiliz emperyalizmine karşı oldukları için Türklere malzeme yardımında bulundukları görülmektedir. Bunun bilincinde olan halk, yerli Rumlara iyi davranmaktadır. Bunda siyasî sebepler olduğu gibi insanî duyguların da olduğunun altı çizilmektedir; çünkü Türk, silahsız kadın ve çocuklara dokunmamaktadır. Yerli Rumlar içerisinde casusluk yapanların olduğu ve Pontuscu olup dağa çıkanların varlığı bilinmektedir.

Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nde yenileceklerini anladıkları için kaçan Yunanlılar, bu yenilgiyi hazmedemedikleri ve Türk ordusuna güçleri yetmediği için

kaçarken yol üstündeki köyleri ateşe vermeyi ihmal etmemişlerdir: "*…Yenilmesini, erkekçe yenilmesini bile bilmiyordu düşman… Yakıyor, yıkıyor, öldürüyor, -hem de ihtiyarları, kadınları, çocukları öldürüyor- ondan sonra kaçıyordu…*" (270.s.) Sadece yaşlılara, çocuklara ve kadınlara güçleri yeten Yunanlılar, harp düzeni kurmak, adam gibi dövüşmek dururken ortalığı yakarak, ırza-namusa tecavüz düzeni kurarak intikam almaya çalışmıştır. Türklerin ise bu savaşta alınlarının teriyle mücadele etmesi siyasî ve sosyal açıdan şu gerçeği ortaya koymuştur:

"*Sincanlı'dan Dumlupınar'a ortalık kaynayan kazana dönmüştü. Bu kazanda kan kaynıyordu, et, kemik kaynıyordu. Burada sadece insan değil, bu insanların vebalini boynuna almış, İngiliz imparatorluğunun gururunu da ateşe atıyordu Türk Ordusu. İngiliz baş çorbacısı Loyt Çorç cenapları, bu kaynayan kazana, Yunan ordusu ile birlikte atılmıştı. Tarih gösterecekti ki, bu ateş, yüzyıllar boyunca devam ede gelmiş, yiyiciliği, sömürgeciliği, kan emiciliği yakıyordu. Milyonlarca insanın ensesine yapışan yiyicilik, sömürücülük sülükleri, keneleri kopartılıp ateşe atılacaktı.*" (270-271.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan vurgulanan cümleler, bu savaşın siyasî ve sosyal açıdan itibarımızı arttıracağını ve başka devletlerin bizim üzerimizde kurmuş olduğu iğrenç emellere son vereceğini göstermektedir. Kazanılan zaferin ardından, Yunanlılar yenilmelerinin sebebi olarak siyaset adamlarıyla kumandanların anlaşamadıklarını öne sürmüşlerdir. Yazar, anlatıcı vasıtasıyla onların bu düşüncelerinde haklılık payı olabileceğini ancak asıl sebebin bu olmadığını şu sözlerle aktarmıştır:

"*Gelelim, BİR HARBİ KAZANMAK VEYA KAYBETMEK İÇİN, ELBETTE BAZI SEBEPLER OLACAKTIR. Bazı sebepler olmayınca, bu harp nasıl kazanılır? Nasıl kaybedilir? Bir harbin kazanılması veya kaybedilmesi sebeplerini, 'Takdir'i İlâhi'ye, 'Kader'e bağlayan Tolstoy'la bir fikirde değiliz: Allah, Türk milletine, Türk ordusuna bu muharebelerde, bu harpte, yardım ettiyse, yurdunu, toprağını, vatanını kurtarmak için dövüştüğünden yardım etmiştir. Türk Ordusu, öyle bir imanla, inançla, düşmanın üzerine atıldı ki, ya canını verecekti, ya vatanını! Canını verdi, şehit olan oldu, fakat yurdunu kurtardı. Ateş hattının önünde, ardında binlerce Türk köyünde, ateş hattında dövüşen binlerce Mehmet'in; anası, babası, karısı, çocuğu vardı. Daha daha dört yakasında, namusu, şerefi, gururu, insanlık haysiyeti vardı. Ve namlusunun ucunda, süngüsünün ucunda özgürlüğü vardı.*" (273-274.s.)

Paragrafta da dile getirildiği gibi Türklerin kurtuluş savaşını kazanmaları için o kadar çok sebep vardır ve bunlar içerisinde en önemlisi ölümü göze almalarıdır. Onlar sadece canlarını kurtarmak için mücadele etmemişler; namus, şeref, gurur v.s toplumsal değerleri için savaşmışlardır. Yazar, burada bir harbin nasıl kazanılacağı konusundaki sosyal sebepleri ortaya koymuştur. Kazanılan zafer sadece siyasî açıdan değil, sosyal statü açısından da üstünlük sağlamıştır.

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak* romanında ise, yerleşik yaşama geçen Yörüklerin karşılaştığı sorunları dile getirirken onları bu sorunlara sürükleyen ve kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tutan bir tip yaratarak diğer kahramanların (Koca Yörük Ali Ağa, Yakup) siyasi-sosyal fikirlerini aktarmasına imkân sağlar. Yazar, Yörüklerin göçebe yaşam tarzlarını verirken çizmiş olduğu ağa modeliyle örnek bir ağa modeli yaratmış olur. Koca Yörük Ali Ağa'nın sözleri; görev ve sorumluluklarını bilen, obasını bir arada tutmaya çalışan, çıkarları için hareket etmeyen bir yöneticinin özverisini gösterir:

"*Herkesin üretebildiği kadar malı vardır. Bizim de fazladan ağalık hakkımız. Bu hak bize, atadan, dededen, babadan gelmiştir. Buna karşılık oymağın her işi bizden sorulur. Osmanlıya verilecek vergi, hesap, asker, hep bizden sorulur. Asıl oymağın iç işleri çok önemlidir. Halil Paşam, kadıya, mahkemeye gitmez, bana gelir. Oymağı yürütmek, yönetmek, törelere bağlı tutmak da benim işimdir.*" (15.s.)

Koca Yörük Ali Ağa'nın düşünceleri bununla da kalmaz. O, obasındaki yoksul Yörükleri bir kenara bırakmayacak kadar birlik ve beraberliğine düşkündür: "… *Bizim oymakta bir kişi yoksul mu düştü, hayvanları hastalanıp telef mi oldu, ona, iki inek, dört koyun veririz. Dört beş yıla varmaz, sürü sahibi olur…*" (19.s.) Ali Ağa'nın bu düşüncelerini açıklamasının sebebi; topraklanma fikrine karşı olmasını haklı nedenlere dayandırma isteğinden kaynaklanır. Yazar, Osmanlı toprak sisteminin işleyişindeki bozuklukları onun düşünceleri vasıtasıyla açıklar:

"*Toprağa toprak katmak, eklemek, bir takım kişinin zararına oluyor. Sarraf Agop Efendi'yi alalım söz gelişi: Faizle para verip, ödemeyen köylünün elinden toprağını aldığı görülüyor. Şimdi sen, ondan bu tarlaları satın almasan, başkası alacak. Suçlu arayacak olursak, sende suç yok. Suç, Osmanlınındır! Devletindir. Bütün Anadolu toprağının padişah malı sayılması iyi deeelll!.*" (19.s.)

Türkmen boylarının, Oğuz torunlarının, Osmanlılarla savaşlarını, alış-verişlerini, yüzyıllardan beri Türkmen yasalarının nasıl çiğnendiğini düşünen, Osmanlının ve padişahların Türkmenlerden, Yörüklerden ne istediğine bir türlü karar veremeyen Ali Ağa, Türkmen Yörüklerin zaman içerisinde devlet zoruyla "iskân" ettirilmelerine göndermelerde bulunur:

"*… Koca Yörük Ali Ağa'yı asıl tasalandıran sorun, Türkmenlerin yıldan yıla erimesi, Osmanlı'ya karışması, dağılması, varlığını yitirmesiydi. Yörük, Osmanlı'ya uydu mu, ona karıştı mı, yolunu yöntemini şaşırıyor, töresini, yasalarını unutuyordu: … Dünya kurulalı Şeytan'a direnen çok babayiğit görülmüştür; görülmüştür a, Şeytan'a uyanı da vardır…*" (23.s.)

İnsanoğlunun doğası gereği kimliğini ve benliğini yitirdiği zaman yok alacağının açıklandığı yukarıdaki paragrafta asimile olmanın toplumları erittiğinin ve varlığını ortadan kaldırdığının mesajı verilmektedir. Yörükler içinde bir kısmı tüm bunlara karşın topraklanma fikrini kabullenip Subaşı köyüne yerleşmiştir. Yazar, burada faizle toprakları ellerinden alınan köylülerle yeni bir yaşam tarzını benimseyen Yörükleri bütün sorunları göğüslemek adına birlik ve beraberlik içinde gösterir: "*… Osmanlı toprağında yıllar yılı böylesine iş, böylesine 'kardaşlık', duyulmuş, görülmüş değildi…*" (48.s.)

Ayrı dünyaların insanları olmalarına rağmen bir arada gösterilen Yörüklerle köylülerin iş birliği, hesaba katmadıkları Menderes taşkınlarını önlemeye yetmez. Bu taşkınlardan en fazla zararlı çıkan Yörükler olur. Onları bu zarara sürükleyen ise İbrahim'dir. Kendi menfaatleri uğruna iki karış daha fazla toprak edinmek için Yörükleri devre dışı bırakmak ister; çünkü o ağa olmaya eğilimli ve çıkarcı bir tiptir. Yörükler içerisinde onun oyunlarını çözen ve buna karşı çıkmaya çalışan tek kişi Yakup'tur. Onun babasından kendisine miras kalan öğütleri romandaki en önemli siyasî-sosyal fikirlerdir:

"*İnsanda karınca misali, ömrü boyunca ekmek ardında koşar. Dünya dediğin hep dönüyorsa, ekmek belâsına döner… Kuşun, kurdun, hayvanın böylesine bir ekmek derdi olmasaydı, dünya yüzünde ne iş görürdü bilmem. Necep bir dert olurdu, onu da bilmem…*" (99.s.)

"*Kul kula köle olmaz. Emme kullar, bir arada, hep birlikte kendi başlarına buyruk, düzen içinde yaşamalı. Kimse, kimsenin malını, gücünü, kişiliğini sömürmeye kalkışmamalı.*" (144.s.)

Yukarıdaki ilk alıntıda dünya üzerinde insanların geçim savaşı verdiğini ve bunun için mücadele ettiğini, tek dertlerinin bu olduğunu görürüz. İkinci alıntıda ise açıkça söylenmese de ağalık sistemi eleştirilir ve insanların kimseye mecbur duruma getirilmeden yaşaması gerektiği vurgulanır. Bu vurgulama romanın bir başka yerinde Yörük Cemal tarafından yapılır: *"…Gel gelelim, padişah olsun, ağa olsun, kendisine asker arar, işçi arar, hizmetçi arar, ne bileyim ben, köle arar köle!*" (152.s.) Bu fikirlere sahip olan Yörükler ve köylüler üst kesimden insanların kendilerini desteklemediklerini bildikleri için susmak zorunda kalırlar; çünkü bu sistemde güçlü olanın her zaman kazandığı ve güçsüz olanların ise ezildiği görülür: "… *'Osmanlı mülkünde bugüne dek kuyusu kazılan bir ağa görülmemiştir…' Döndü, iyice uzaklaşan Yörüklerin kaldırdığı toza baktı. 'Bak! Kuyusu kazılan fukaralar gidiyor…*'" (156.s.)

Sonuç olarak yukarıda sıkça yer verdiğimiz alıntılardan anlaşıldığı gibi yazar, Osmanlı toprak ve ağalık sistemini kahramanların bakış açılarını devreye sokarak eleştirmiştir. Nihayetinde ister göçebe ister yerleşik hayat tarzını benimsesin ve ister köylü ister Yörük olsun güçsüz olanın ezildiği bir sistem mevcuttur. Yazar, bu sisteme karşı gelinmesi gerektiğini Yakup vasıtasıyla ortaya koyar, ama onun nasıl bir sonuca ulaşacağını göstermez.

Roman için yaptığımız bu siyasî-sosyal fikir değerlendirmesinin yanında Samim Kocagöz'ün Söke ovasında yaşanan toprak ve köylü sorunlarına roman ve hikâyelerinde sıkça yer verdiğini söyleyen Tahir Alangu, eser hakkındaki fikirlerini şöyle dile getirir:

"*Son yayınladığı 'Bir Karış Toprak' (1964) adındaki kitabında, Sultan Abdülhamit II. devrinde, Söke ovasına inen bir oymak Yörük'ün törelerden kopup toprağa yerleşme yolundaki başarısız savaşları anlatılmaktadır. S. Kocagöz, aslında Türkmen Yörüklerinin devlet zoru ile 'iskân'larından başka, toprağa özgür yerleşmelerini anlatmakla 'iskân yerleşmesindeki zorlayıcı' şartları bilerek dışarıda bırakmış. O zaman Yörüklerin bu toprakta tutunamayışlarının iki önemli nedenini, romanın özüne koyması gerekiyordu. Bunlardan biri, dağdan inen bu eski çobanların, aynı toprakları*

faizciye kaptırmış köylülerin ortakçılığı ile çevreye uyamayacaklarıdır. Üstelik toprağı mülk edinip küçük çiftliği sürdürmek, sonradan gelip göçebe hayvancılıktan köylü olmak isteyenler için değil, eski köylüler için bile mümkün olmadığı ortadadır. Yörüklerin toprağa yerleşmelerindeki ikinci zorluk onların hayvancılıkta tutunamayışlarıyla ile ilgili olmalıydı. Aslında bu Yörüklerin kendi törelerinden dışa düşmeleri için romanda ciddi, önemli bir neden mevcut değil. Yerleşik hayat, köylülük onlara neden çekici gelmiştir? Kendi obalarında mutlu ve doyumlu yaşarken neden ovaya, topraklarını faizciye kaptırmış köylülerin yerlerine gelir, yerleşirler, bu belli değildir. İçlerinden birinin sözüne kanmış, gelmişlerdir. Romanın kuruluşunda en aksayan yan, işte bu gelip yerleşme, giriş bölümleridir. Yoksa köyde, topraklar üzerinde yaşamaları, çalışmaları, eski alışkanlıklarla yeni yaşama şartlarının toslaştığı yerlerde, acemi ve ilk kuşak köylülerinin davranışları çok iyi anlatılmıştır." (Alangu 1965, 343-344)

Alangu'nun yapmış olduğu bu değerlendirmeler oldukça önemlidir; çünkü yazar, romanda Yörüklerin yeni hayat tarzını seçmeleri konusunda yeterli açıklamayı yapmamış ve bu da romanda ifade edilen düşüncelerin havada kalmasına neden olmuştur. Yazar, derinlemesine inceleme içerisine girmemiş, siyasî-sosyal fikirleri romanın merkezine yerleştirme kaygısı taşımamış, sadece problemleri yansıtmaya çalışmıştır.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında özellikle kahramanlar arasında geçen diyalog parçalarında toplumun sosyal meseleleri dile getirilir. Roman konusu gereği siyasî değil sosyal mesajlar yüklüdür. Alkolik Cengiz'le Sarıbıyıkoğlu arasında para üzerine yapılan konuşma toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtır:

"*–Parayı sevmez misin sen beyefendi?*
–Helâlinden olunca sevilmez mi?... Bu toplum onun üstüne kurulmuş
–Helâl para?... Helâlinden zengin olmak?.. Güleyim bari. O milyonda bir kişiye bile nasip olmaz. Hep dalavere beyefendi, dalavere. Dalga dümen 'Altta kalanın canı çıksın,'diyorlar.'Gemisini kurtaran kaptan,'diyorlar. Şimdi beni örnek alalım: Önemli bir hastalığa yaslanıversem- Şeytan kulağına kurşun- bu hastalığımın iyileşmesi de İstanbul'da ya da Avrupa'da mümkün oluverse, ben neylerim? Pisi-pisine ölüp gidivermez miyim? Ama param olsa?.. İşini yoluna koyamadın mı, senin gibi de bir de

memur oldun mu vücutta sinsi sinsi fırsat kollayan zararlı mikroplar gibidir açlık. Parasız, ahlâka, parasız erdeme benim aklım ermez. Büsbütün yoktur diye kesip atmıyorum ama çok az olduğunu söylemeliyim; onlarında bir kısmı nefisleriyle uğraşmalarında güçlük çekmezler, onun için gelmişlerdir dünyaya; bir kısmı delidir; bir kısmı da sorunlara eğilmişlerdir, idealistlerin de üne amacı ve çabası vardır…" (25-26.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi toplumunda bütün işlerin parayla yürütüldüğünü vurgulayan kahraman bir alkolik olmasına karşın gerçeklerin farkındadır. Sarıbıyıkoğlu, haram paraya tenezzül etmediği için hâlâ köylerde çalışmakta ve ailesini zor geçindirmektedir. Büyük kentlerde çoğu memurun el atından işler yürüterek zengin olduğu bilinmektedir. Toplumun giderek soysuzlaştığını belirten Cengiz, bozuk bir düzenin insanları kötü yola sevk ettiğini ve alın terinin fayda etmediğini şu cümlelerle açıklar:

"*Bu toplumda, bir yıl, hattâ bir ömür, geceli gündüzlü çalışıp alının terini silerek çalışan birilerinin kazandığı parayı bir saatte ya da bir gecede boş yere zevk için harcayan ciğeri beş para etmezler çok; onların yaşayışlarındaki o talih dedikleri kavrama yer hazırlayan gerçeği sezebilsen.*" (28.s.)

Cengiz'in bu düşüncelerine karşılık Sarıbıyıkoğlu, bozuk düzenin çarkı içine karışmayı değil, bu sistemin değişmesi gerektiğini düşünmektedir. Halkın iyiyi ve doğruyu ayırt edebilecek kapasiteye sahip olmadığını, bilgisizliğin ortadan kaldırılması gerektiğini belirten Sarıbıyıkoğlu, Atatürk gibi büyük adamların kurduğu diktatörlük rejiminin sorunları çözebileceğine inanmaktadır. Yazar, Sarıbıyıkoğlu'nun düşünceleriyle toplumun değişmesi için çözüm önerileri sunduğu gibi devlet işlerinde torpil uygulandığını, nüfuzlu olmayan kişilerin ömür boyunca en ücra köşelerde çalıştığını göstermektedir.

Toplumun içinde yaşayan insanları şekillendirdiğine inan Cengiz, bir alkolik olmasını ve aşağılık duygusuna kapılmasını yine topluma bağlamaktadır: "*… İşte toplum kişiyi kötü ederdi… Başka bir beldede başka birinin çocuğu olmuş olsaydı belki de başka âdet ve erdemlere sahip olurdu; aynı olması olanaksızdı…*" (65.s.) Toplumcu gerçekçi yazarlar, bireyi değil onu suça iten toplumu suçlarlar. Bireyden hareket ederek

toplumun belli bir kesimini yansıtmaya çalışırlar. Aslında, Cengiz'in alkolik olmasında kendisinin olduğu kadar ailesinin ve toplumun da rolü vardır. Başvurduğu her iş yerinin kapısı yüzüne kapanan, ailesinden destek görmeyen Cengiz, alkole sığınmakta ve para kazanmak için hırsızlık, kaçakçılık gibi ahlâk dışı yolları denemektedir:

"*Yoksulun fazla hislisi ve duygulusu tutkulu da oldu mu içki içmemeliydi. Ama neler olmuyordu şu dünyada; çoğu insanlar suç işliyordu; fakat alana çıkmıyordu. Kendi çıkarı için çalışıyordu herkes; insanlığa topluma hizmet milyonda kaç kişinin aklından geçerdi. Devlet batıranlar bile vardı bu uğurda çağımızda ve tarihte…*" (77.s.)

Esenköy'ün zenginlerinden olan Hacı Murat para karşılığında çevresindeki insanlara her istediğini yaptırmaktadır; ancak Sarıbıyıkoğlu'nu bir türlü ikna edememiş ve çareyi Sarıbıyıkoğlu'nun paraya tamahı olan eşi Nazan'ı kendi tarafına çekmekte bulmuştur. Seçimler için köylüden oy toplamaya çalışan Hacı Murat, köylülerin cahilliğinden yaralanmaktadır. O, artık bu dünyanın çarkının nasıl döndüğünü anlamıştır: "*Tahsilmiş, bilgiymiş, kültürmüş; 'ideal' desinler, 'ideoloji' desinler, boş sözler bunlar. Herkes çıkar, ün, sandalye kavgasında. İş köylüyü tavlamak, onların hoşuna gitmektir.*" (125.s.) Bu düşüncelere sahip olan Hacı Murat, köylülerin para işlerini görerek ve olmayacak vaatlerde bulunarak seçimleri kazanmayı hedeflemektedir.

Romanın sonunda köylülere iyiyi, doğruyu, güzeli öğretmek istemesine karşın iftira yüzünden görevden atılan Sarıbıyıkoğlu, şu kanıya varır: "*Ne gelirse bu dünyada kimsesizlerin başına gelir.*" (189.s.)

Yazar romana yerleştirdiği kahramanlar sayesinde toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmaya çalışmakta ve sosyal içerikli mesajlar vermektedir. Her romanda olduğu gibi, bozuk bir düzenin parçaları olan insanlar maddi imkânsızlıkların kurbanı olmakta ya da sadece kendi çıkarlarını düşünerek daha fazlasını istemektedir. Sonuçta kaybeden ve ezilen fakir ve kimsesiz kişilerdir.

Talip Apaydın *Ortakçılar* romanında; ortakçılık usulünün sorunlarını, köylülerin fakirliğini, sefaletini dile getirir. Kendi deyişiyle edebiyatın "halktan kopmayan kanadından" olan Talip Apaydın, köyü ve köylünün sıkıntılarını anlatmak için romanı araç olarak kullanır. *Ortakçılar* romanında köylünün sıkıntılarını dile getirmesinin yanı

sıra 1946 yılından sonra Köy Enstitüleri'ne yapılan suçlamaların haksız olduğunu ortaya çıkarmak amacındadır. 1946-1953 yılları arasında reel zamanda yaşanan bir gerçeği yazar, üstü kapalı bir şekilde eleştirir.

Ortakçılık yapan köylülerin sorunları aslında pek çok köylünün yaşadığı sosyal sorunlardır. Ağaların baskısı altında ezilen köylüler, bütün gün canlarını dişlerine takıp çalışmalarına rağmen emeklerinin karşılığını alamazlar. Haklarını bile savunmaktan aciz olan köylüler ağaların devlet dairelerinde sözlerinin geçtiğini bildikleri için korkarlar. Yazar, burada sosyal yapı ve gidişatın nasıl işlediği konusunda mesaj vermek ister. Köylüleri kullanan ağalara arka çıkan devlet, adamına göre muamele yapmakta ve ezen kesimin oluşturduğu zincirin bir halkasını meydana getirmektedir: "*–Bu zamanda… diyerek içini çekti. Tanıdığın olacak oğlum. Hatırlı adamın odlumu korkma, her yerde işini söktürürsün. Bizim gibi fakir fukaraya önce bu lazım.*" (23.s.)

Talip Apaydın da ağa kesimin kapitalist bir zihniyete sahip olduğunu, ezdiğini, sömürdüğünü bu yolla da zengin olduklarını Sefer'in şu sözleriyle dile getirir:

"*… Babam aldanıyordu. Ben onların yanında neydim ki? 'Amele Yetiştiren Köy Enstitüleri…' Baksanıza kendi işlerinde çalıştıracaklardı bir de. Teyze hanım benden faydalanmanın yolunu bulmuştu. Alışmışlardı kim olursa olsun sömürmeğe. Böyle bir evde damat olmak ha? Kemal'in enişte si olmak? Yok canım aklımı yitirmemiştim ben.*" (128-129.s.)

Talip Apaydın siyasî fikirlerini açıkça ortaya koymasa da ağa kesiminin Köy Enstitülerinin varlığından bu nedenli rahatsız olmasının sebeplerini göstermeye çalışır. Onlara göre; enstitülerde eğitim alan gençler, köylüleri kışkırtacak ve gözü açılan köylüyü ağası istediği gibi kullanmayacaktır. Yalçın Bey'in şu sözleri bu gerçeği açıklar:

"*Zati bunlar hep böyle yetişiyorlar. Yarın her biri bilmem ne yapacak. Köylünün önüne düşüp kışkırtacak… İşte mal meydanda…Bilmen ney…*" (190.s.)

"*İş bildiğiniz gibi değil uşaklar dedi. Atı alan bilmem nereyi geçmiş yavu! Baksanıza şimdiden takmıyor bizi. Kemiği kemik olmadan kırmak lâzım. Ula bu ne halt etmektir? Bizim ortakçılara da mı sözümüz geçmeyecek gayri? Ne günlere kaldık yavu? Ula biz*

öldük mü be? Ankara'ya varınca söyleyim kovsunlar deyyusu. Daha olmazsa kapattırırım okulunu!..." (190.s.)

Kendilerini okul kapattıracak kadar güçlü gösterip devlete bile sözlerinin geçtiğini göstermeye çalışan bu insanların Köy Enstitüleri'nin kapanmasını istemelerinin altında yatan gerçek neden şudur: *Tehlike büyümeden önlem almak.*

Attila İlhan, romanlarında toplumu ilgilendiren hemen bütün konulara değinmeye ve toplum sorunlarını irdelemeye çalışmıştır. *Kurtlar Sofrası* romanında daha fazla para kazanmak hırsıyla döviz kaçakçılığı yapan ve karanlık işler çeviren kişilerin bu hırsla çevrelerindeki insanlara nasıl zarar verdiklerini göstermeye çalışır. Bununla birlikte İstanbul'da gece hayatı, Batılı yaşam tarzına özenen gençler, düşmüş kadınlar da işlenir. Böylece yazar, kurtlar sofrasına dönen memleketle beraber insanların sosyal hayatını da bütün gerçekliğiyle vermeye çalışır. Toplumun sorunlarının yansıtılması gerektiğine inan Attila İlhan romanında siyasî gelişmeleri aktararak kahramanları vasıtasıyla ideolojik tespitlerde bulunur. Romanın daha girişinde yapmış olduğu mekân tasviri oldukça ilgi çekicidir; çünkü bu tasvir romanda anlatılacakların bir habercisidir:

"*…Ayaklarının dibinde, şehrin kaymak bağlamış uykusuna sırtı dönük kahve; can sıkıntısını ve yabancılık duygusunu, uykusuzlukları ve parasızlıkları emip duran bir sünger sanki. Burada uykuya, zamana ve İstanbul'a karşı savaşılıyor.*" (13.s.)

Attila İlhan romanda 27 Mayıs öncesi siyasi ortam, İhtilâli hazırlayan etmenler, nüfuz ticareti ve basına uygulanan sansür üzerinde durur:

"*…Necdet'in yazdığı her satır doğru. Taş gibi doğru. Yarın onu tevkif ederlerse, yeniden 1946'ya dönüyoruz.*" (29.s.)

Birlik gazetesinden Necdet'in tutuklanması gazete çalışanlarında 1946'ya dönüldüğü hissini uyandırır. Herkesin içini korku ve endişe kaplar. *Birlik* gazetesinde çalışan Ragıp, çetrefilli siyasete aklının ermediğini, sadece gazeteci olduğunu ve bu nedenle sadece gördüğünü, duyduğunu yazdığını, aldığı maaşı hak etmiş olmanın yolunun doğruyu görmekten geçtiğini belirtir. Susmanın korkmak anlamına geldiğini söyler; fakat Necdet'in tutuklanması onu bir hayli korkutur. Çünkü haklı olanın cezaevinde olması Ragıp'ın kendi içinde çatışma yaşamasına neden olur:

"*Evini, barkını düşünmek, herkesin boynunun borcu! Kim, ardında iri iri hıçkıran ana gözleri, bütün bütün ufalmış çocuk avuçları koyup, sonu adamakıllı şüpheli serüvene atılmak ister? Ben işsiz kalmamalıyım. Ben, işimi namusumla gördüğüm için, belaya çatmamalıyım. Beni dokuz köyden kovmamalılar.*" (30.s.)

Ragıp, kendi içinden bu düşünceleri geçirirken Mahmud'un sözlerini hatırlar. Mahmud Ragıp'a bir iki seçimle her şeyin yoluna gireceğini sanmakla aldandığını, oysa asıl çekişmenin bundan sonra başlayacağını, gelenlerin "Demokrat Parti", gidenlerden "Cumhuriyet Halk Partisi" farklı olmadıkları için, verdikleri bütün sözlerin altından kaymak isteyeceklerini, bu nedenle de kendisinin ve Ragıp'ın karşılarına dikilmelerinin gerektiğini, yoksa tüm çabanın boşa harcanmış olacağını söyler (30.s.) Bu sözleri söyleyen Mahmud, çok partili yaşama geçişten önceki siyasi ortamla sonraki arasında bir fark görmediğinin, iktidar sahiplerinin halka verdikleri sözleri tutmadıklarının mesajını vermektedir.

Birlik gazetesinin baş muharriri Hüsnü Faik, Necdet'in yazısının uyandırdığı tepkiden endişe duymaktadır; çünkü artık Babıâli eski Babıâli değildir ve Hüsnü Faik 1945 yıllarında olduğu gibi diktatörlüğe baş kaldıracak gücü kendisinde bulamamaktadır. Ayrıca o yıllarda içinde fikir yazısı bulunmayan gazeteden utanılırken bugün baş makaleyi nasıl sepetlemeye çalıştıklarından, müstehcen neşriyata, adi magazinciliğe, din istismarına düşmeden, gazetenin haysiyetini iki paralık etmeden, *Birlik*'i çıkarmaya çalıştıklarından bahsetmektedir (31.s.). Avukat Sadık ise Hüsnü Faik'in bu düşünceleri karşısında tarihi bakımdan en doğru düşünceyi savunma taraftarıdır. Şiddet eğilimlerine, kişi ve zümre tahakkümüne dayanarak demokrasiyi teklif etmelerinin gerektiğini düşünmektedir. Avukat Sadık yapılan haksızlıkların önlenmesi gerektiğini düşünür ve bunun için çözüm önerileri üretir:

"*Söylediklerinde yüzde yüz haklı bir muharriri, göz göre göre tevkif ediyorlar, kimse tınmıyor. Bu çıkmazdan kurtulmak için, acaba ne yapmalı? Kuva-yı Milliye devrimciliğiyle demokrat sosyalizmi bağlayabilirsek, mümkündür ki…*" (49.s.)

Romanda Mahmud, Ragıp, Ümid, Hüsnü Faik ve Avukat Sadık'ın konuşmalarında siyasî gelişmelerden, dönem sorunlarından ve bu sorunların, yolsuzlukların,

kanunsuzlukların ortadan kalkması için yapılması gerekenlerden bahsedilir. Atatürk'ün görüşleri kahramanlar vasıtasıyla dile getirilir. Hüsnü Faik Mahmud'un tavır ve davranışlarıyla Atatürk arasında bağlantı kurar. Yazar, Atatürk'ün öncülüğünü yaptığı devrimlerin, ülkenin kalkınması yolunda attığı adımların ölümünden sonra unutulduğunu, Kemalizm'in yeteri kadar kavranmadığını Mahmud ve Hüsnü Faik'in düşüncelerine yükler. Atatürk hem yaşadığı dönem içerisinde hem de ölümünden sonraki nesillerce yeterince anlaşılmamıştır.

Yazar, romanda kapitalist sistemin ortaya attığı tipler yaratarak toplumda manevî değerlerin yerini maddi değerlerin aldığını ve paranın toplumun güç simgesi haline geldiğini göstermeye çalışmıştır. Zengin iş adamlarından olan ve karanlık işler çeviren Seyit Sabri, ortağı Mordohay, Zihni Keşoğlu ve Asım Taga para kazanma hırsıyla bütün değerlerden uzaklaşmış ve maddiyatın esiri olmuşlardır. Asım Taga, Amerikalılarla traktör montaj fabrikası kurmak için kızı Suzan'ı Freddy Mills'e peşkeş çeker, Zihni Keşoğlu inşaat yolsuzluğu ortaya çıkmasın diye, gazeteci Mahmud'u öldürür. Seyit Sabri ise parayı bütün değerlerden üstün tutar: "*–Para kazanmak isteyen adam, diyor, para kazanmaktan başka hiçbir şey düşünmemeli.*" (70.s.), "*…Para insanı kirletmez .*" (251.s.) "*–… İnsanı, diye ilave ediyor, değerlendiren paradır. Gerisi hikâye Bergamalı. Gerisi laf!..*" (252.s.)

Attila İlhan yaratmış olduğu tiplerle sosyal yaşamın bir parçası olan sanat konusuna da değinir. Şair Turgut, gerçekçilerin sanatı politikaya alet ettiklerini düşünür. Bir dergi çıkarıp gerçekçilerle mücadele etmek ister. Turgut ve çevresindekiler gerçekçi sanata karşıdırlar; sanatta ilkellik, doğallık taraftarıdırlar. Sanatı araç değil, amaç olarak görürler. Aşağıdaki konuşma cümleleri bu düşüncelerini ispatlar niteliktedir:

"*–…mutlak olarak alırsak medeniyet bir manasızlıktır. Vahşilere vurgunum. Hayvanlara sonra. Son derece, tabii*." (102.s.)

"*–…bu gerçekçiler var ya, diyor, hepsi komünist! Sanatı propaganda için kullanıyorlar. Demin Eşfak'la konuştum. Hani şu ressam, sarışın; dedi ki, sanat çağını yansıtmalıymış; lafa bak, lafa! Arkasında ne var bunun? Düpedüz politika!*" (104.s.)

Cumhuriyet Halk Partisi'nin zaman içinde zararlı bir hal aldığı ve amaçlarından sapmaya başladığını yazar, kahramanlar vasıtasıyla dile getirir:

"*–…Halk Partisi'nin, diyor, yapacağı iki şey vardı: Kısa zamanda cumhuriyete aleyhtar kuvvetleri ifna edip rejimi demokrasiye götürmek, birincisi! Devletçilik prensibini, içtimai adalet ve demokrasiyi, topyekûn gerçekleştirebilecek sosyalist bir metot olarak ortaya atmak, ikincisi! İkincisini hiç yapmadılar. Birincisi dersen, eh şöyle böyle…*" (162.s.) Adnan Menderes'in solculara müsamahakâr davrandığı belirtilir: "*–Demek solcuymuş, diyor, muhterem! Nefes aldırmamak lâzım bunlara. Adnan Bey, müsamahakâr! Ben olsam, kurşuna dizerim hepsini. Memleketi satacaklar.*" (186.s.)

Yukarıdaki pasaj Asım Taga'nın konuşmalarından alınmıştır. Gazetecileri sağ ve sol grup olarak değerlendiren Asım Taga, Adnan Menderes'in solcu gazetecilere müsemma gösterdiğini iddia ederken kendisi de Kemal Rıfat adlı gazeteciyi ayarlayarak spekülasyon yaratıp piyasaya tesir etmek ister. Dolayısıyla romanda Hüsnü Faik, Avukat Sadık ve Mahmud gibi mevcut siyasî ortamdan rahatsızlık duyanların yanında Asım Taga gibi sırtını Demokrat Parti'ye dayamış, hükümet yanlısı iş adamları da vardır.

Mahmud'a göre Atatürk'ün inkılâbı yarım kalmıştır. Mahmud'un en büyük sıkıntısı bu yarım kalmış inkılabın çocuğu olmaktır: "*–…bizi, dedi, hepimizi bunaltan, yarım bırakılmış inkılabın çocukları olmak. Çocukluğumuzu büyük değişmelerle yaşamaya başlamadık mı biz? Değişmeyi değiştirmeyi, tarihi ve mantıki yolunda geliştirmek gerekirken, sonraları dondurulduklarını gördük… Ben boyuma bakmadan ve gücümü hesaplamadan, inkılabı bütün cephelerde nasıl yürütebileceğimizi araştırıyorum. Bu da her şeyden önce, kendimizi ve çıkış noktamızı, sonra da metodumuzu öğrenmeyi gerektiriyor.*" (300.s.) Mahmud, İnkılâp neslinin ayakta kalmasına rağmen, bazı kişilerin memleket şartlarına aykırı düştüklerini ve harcandıklarını savunur.

Ümid, Mahmud'un ölümünden sonra onun yukarıdaki düşüncelerine ulaşır. Mahmud'la yapmış olduğu iç konuşmada Atatürk'ün radikal inkılapları yöneten bir aksiyon adamı, bir inkılâp çocuğu, halk hareketinin siyasî ve askerî lideri olmasına rağmen yanlış anlaşılıp değerlendirildiğini söyler. 1919 hareketinin doğrudan doğruya bizi, geçmişimizi ve bir o kadar da geleceğimizi ilgilendiren; esaslı dayanak noktaları sunan bir toplum davranışı olarak değil, heyecanlı bir masal olarak öğretildiğini vurgular.

(301.s.) Yazar, Ümid'in yaşadığı bu çözülüşle kurtuluş ümitlerine daima yabancı ve hazır çözümler arayan gençlerin uyanışını göstermeye çalışır.

1920'li yılların inkılapçı hızının kendi ayağına köstek vurduğunu, şüpheci ve demagojik siyasi emellere alet olduğunu ve tutarsız darbelerle kesildiğini, herkesin ulaşmaya çalıştığı hareketin toplum düzeninin dışında olduğunu ve tarih gerçeğine uymadığını düşünen Mahmud'un tespitleriyle DP iktidarı eleştirilir :

"*…Kemikleşmiş bir ağalar ve bürokratlar iktidarını korumak görevini yüklenmiş siyasi polisin ağır baskısı, memleketin geleceği ve kaderi ellerine emanet edilmiş aydınların iyice evcilleşmesini, bütün bütün gölgelerinden korkar beyaz adamlar haline gelmesini hazırlıyor…*" (302.s.)

Mahmud aracılığıyla yönetime hangi tabaklardan devam edileceği, inkılâp çocuklarının kim ve nerede oldukları sorularına cevap arayan Attila İlhan, kendi fikirlerini Mahmud'a yükleyerek aktarır. Mahmud'un çözüm önerisi şudur: "*–…önce, diyor, Kuva-yı Milliye ve Cumhuriyet hareketinin ana esasları fikir olarak işlenmeli. Hemen arkasından da bu fikirle millet arasındaki bağ tekrar kurulmalı.*" (307.s.) Demokrasi teşebbüslerine dair atılan adımlar için Mahmud'un ileri sürdüğü düşünceler, inkılâbı soysuzlaştıranların bürokratlar ve ağalar olduğunu ortaya koymuştur; çünkü kendini güçlü hisseden ticaret ve sanayi çevreleri, ağalar iktidara yerleşince devlet düzeni onların çıkarları doğrultusunda işlemeye başlamıştır. Bu da inkılâbın ihanete uğramasına sebep olmuştur. Bunun nedeniyse halktan kopuk hareket edilmesidir:

"*–…çünkü millet, inkılâbın potansiyel gücü olarak kalıyor. Düzene biçim ve yön, başkalarınca verilmekte. Olmadı galiba? Anlatamadım! Başlangıçta '36 yıllarına kadar, millet inkılâpçı kadrolar, memleketin ve halkın, hayata ve refaha kavuşması için el ele çalışıyorlar, gibi. Sonra inkılâpçı teşkilat milletten büsbütün kopuyor. İşçiler, sosyal sınıf olarak yok gibi bir şey. Köylüler dağınık ve cahil. Fakir şehir ahalisi de güçsüz olunca, elbet böyle bir sonuç verecek.*" (310.s.)

Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*'nda irdelediği bir diğer siyasi-sosyal fikir sosyalizm ve işçi hareketidir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında işçilerin en az tüccar ve sanayici çevreler kadar teşkilatlanmak istediğine, işçi ve ona yakın aydınların teşkilatlanmasının sosyal

şartlarımızı göz önünde tutmaksızın aşırı sola kaydırıldığına, hemen hepsinin siyasi polisin dar hücrelerinde dağıtıldığına değinilir (310.s.). Bu fikirleri kahramanları aracılığıyla veren yazar, daha sonra sosyalizmin Türkiye tarihindeki yerini gündeme getirir. Avukat Sadık, Ressam Eşfak'a 1910 tarihli eski bir Osmanlıca gazeteden Sosyalist Parti'nin geçmişine dair bir haber okur. Bu habere göre, Jean Jaures'e Hüseyin Hilmi Bey'i tebrik etmiş ve parti programlarını göndermiştir (347.s.). Avukat Sadık gazetedeki haberi okuduktan sonra, Osmanlı sosyalistleri hakkında görüşlerini dile getirir. Osmanlı sosyalistlerinin bir türlü memleketin içtimai gelişmeleriyle, sosyalist fikirlerini birbirine bağlayamadıklarını, bu durumun Mütareke öncesinde de, Mütareke'de de böyle olduğunu söyleyip onları eleştirir (349.s.). Yazar Avukat Sadik'ın bu mühim tespitinden sonra Osmanlı Sosyalist Fıkrası yoluyla sosyal hayat arasında bağ kurar. Avukat Sadik'ın babası, Osmanlı Sosyalist Fıkrası'nın önde gelen isimlerinden Baha Tevfik Bey'in arkadaşıdır. Sultanahmet'teki konağında Osmanlı Sosyalist Fıkrası üyelerince yapılan toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Baha Tevfik gibi siyasi hayatımızda enteresan ve mühim bir kişiyle bağ kuran yazar, daha sonra Avukat Sadık'ın babası ve arkadaşlarının İttihat ve Terakki polisince tutuklanıp Sinop'a sürgüne gönderildiğini gündeme getirir. Böylece Türk sosyalistlerinin Türk siyasetine bir türlü entegre olamamaları sonucu yaşadıkları çileli hayatın altını çizmiş olur (349-351.s.).

Yazar, sosyalizmi bu şekilde gündeme taşırken yine kahramanları vasıtasıyla yaşananların değerlendirmesini yapar ve kendi zihnindeki soruları ve doğruları kahramanlara yükleyerek adeta cevap arar:

"*–Mütareke'de, memleketin dört yanı işgal altındayken, yapılması gereken siyasi sentez, sizce Enternasyonal'lerin birinden birine katılmak mevzuu ile mi ilgiliydi; yoksa, en kestirme yoldan, düşmanı çıkarmak, onunla işbirliği halinde bulunan saltanatı tasfiye etmek davasıyla mı? Siz kitaplarınızın arkasına saklanmış, İstanbul'u aşmayan 'nazari' izahlarınız ve faaliyetlerinizle meşgulken, Anadolu'da başka birisi, hem silahlı mukavemeti teşkilatlandırıyor, hem siyasi ve sosyal bir inkılâbın esaslarını vaaz ediyordu. O, gerçekle tems halindeydi. Şartların yoğurduğu ve şuurlandırdığıydı. Gerçek ihtilalci, o şartlar altında, oydu. İhtilali ve İnkılabı da zaten o yaptı.*" (353.s.)

Attila İlhan yukarıdaki paragrafta gerçek sosyalizmi uygulayacak kişinin gerçeklerle tems halinde olması gerektiğinin mesajını vermiştir. Buna göre sosyalizm, millî ve ortaklaşa bir ihtiyaç olursa güzeldir. Yaşadığımız şartların getirdiği tarihî bir zaruret olursa iyidir. Henüz klâsik bir demokrasi denemesini, tarifine yakışır bir hale getirmemişken, klâsik demokrasiyi çürütmüş ülkelerin sosyalist teorilerini içimize aktarmak doğru değildir. Eğer bu şekilde hareket edersek destek olmasını beklediğimiz halk, kayıtsız ve ilgisiz kalacaktır. İkinci Dünya Savaşı ertesinde şartların gerektirdiği en doğru sentez, sosyal temelleri sağlam tutulmuş, halkçı ve devrimci bir radikalizm olabilir. İstenildiği kadar sosyalizm üzerine hayal kurulsun milletçe henüz hastalıklı derebeylik düzeni yaşanmaktadır (353-354.s.). Gerçek bir sosyalizmin ne olduğunun tanımının yapıldığı bu cümleleri söyleyen Mahmud, Avukat Sadık'ın hayalini kurduğu gerçek Sosyalist Partisinin hiçbir zaman var olamayacağını; şimdiye kadar yaşanılanların ütopik bir sosyalizm olduğunu söyler:

"*–…diyorum ya, hayali bir ortam! Önce siyasi şuur, sonra siyasi teşkilat mıdır? Tamam! Acaba 1326'ddan beri Anadolu'da en genel anlamıyla bir sosyalist şuuru hiç uyanmış mıdır? Düşünülecek şey! Haydi bırakın bunu da, bir sınıf şuuru diyelim. Yahu, klasik anlamıyla, işçi sınıfı yeni teşekkül ediyor Türkiye'de sizin kırk yıllık sosyalist geçmişinize rağmen, başka ve kötü bir şuurla teşekkül ediyor. Politikacı olarak da, siz Türkiye'de değilsiniz. Kim ne derse desin, değilsiniz.*" (354.s.)

Ressam Eşfak, Mahmud'un yukarıdaki sözlerinin ardından sanatta Anadolu'yu içeren bir yaklaşım olması gerektiğini düşünür. Yazdıklarının ve yaptığı resimlerin halktan kopuk olduğunun kanısına varır. Kendilerinin parti olarak beş yılda yapamadıklarını Mahmud bir yazıyla başarmıştır: "*…Halbuki Mahmud, boğazına kadar gerçeğe gömülmüş, istediği yazıdan istediği titreşimi elde ediyor…*" (355.s.) Eşfak bu tespitinin ardından asıl olması gereken hareketin devrimci gerçeğin bileşimine varmak olduğunu, bunun için köylülerin, işçilerin, aydınların el ele vermesi gerektiğini söyler. Bunun için önce şuur uyanmalı sonra teşkilat kurulmalıdır. Yoksa bu ütopik sosyalizm hayal ve entelektüel bir oyun olmaktan öteye geçemez: "*Halk yığınlarını hiç ilgilendirmeyen, 'vazifeli makamları asayiş noktasından' ilgilendiren, üstelik tehlikeli bir oyun…*" (355.s.) Ressam Eşfak, bu gerçeklerin farkına varmasıyla birlikte Türkiye'de olmadığı düşüncesini benimseyip nerede olduğunu sorgulamaya başlar.

Ümid'in arkadaşı Gianna'yla Mahmud'un toplumcu görüşleri örtüşmektedir. Her ikisi de aynı düşünceye sahiptir: "–*…ne tek başına hürriyet, ne tek başına adalet! Topluma bireyi ezdirmeyecek bir hürriyet düzeniyle, bireyi bireye ezdirmeyecek bir adalet düzenini, aynı zamanda, aynı yerde gerçekleştirmek, yirminci yüzyılın asıl misyonu budur.*" (457.s.) Aynı düşünceye sahip olmalarına rağmen Mahmud bir aksiyon adamıdır; ancak Gianna'nın eylemsel plânda bir faaliyeti yoktur. Osya Mahmud yazdıklarıyla Demokrasi teşebbüsünün, büyük ve rezilce bir ticarî vurgun şeklinde soysuzlaştığını; alınlarında banknot damgası taşıyan birtakım yüzü akmış kimselerin, akla hayale gelmeyecek fırıldaklar çevirerek, bu vurgundan akılları durduran kârlarla çıkmaya çalıştıklarını; Milletlerarası teröristlerle Bakanlar arasında gizli ortaklıkların olduğunu, her kuruluşun ticarî şirketinin bir ucuyla siyasi nüfuza değdiğini; banka, borsa, kredi faaliyetlerinin gerisinde doymak bilmez bir sonradan görme oburluğun baş gösterdiğini ve ülkeyi kendi çıkarlarına göre işletmek adına düzenlerin kurulduğunu anlatmaya gayret etmiştir. Mahmud, farkında olmaksızın Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti karakterinde bir komita düşünür. Belki de bu komita sonradan İnkılâpçı, Cumhuriyetçi, Halkçı hangi şartlar altında olursa olsun, siyasî kişiliği belirli ve manevra kabiliyeti yüksek bir parti olacaktır. Köylülerin, işçilerin, dar gelirlilerin ve namuslu aydınların birliğini ve memleketin sosyal düzenini sağlayacaktır (458-459.s.).

Mahmud'un yukarıdaki paragrafta sıraladığımız düşünceleri toplumcu gerçekçilik açısından oldukça önemlidir. Mahmud, toplumcu gerçekçiliğin temellerinden biri olan devrimci romantizm ilkesini gerçekleştirmenin peşindedir. Mahmud'a göre; "–*…memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır.*" (680.s.) Attila İlhan kurtlar sofrasına dönen memleketinin gerçeğini ve yapılması gerekenin ne olduğunu romanda açıkça ortaya koymuştur.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanı, siyasî ve sosyal açıdan iki önemle noktaya değinmektedir. Romanın geneli diğer toplumcu gerçekçi eserlerde olduğu gibi yazarın ideolojisine hizmet etmek amacıyla kurgulanmamıştır. Basit bir kurguya sahip olan roman iki ayrı amaca hizmet etmektedir. Düşmüş kadınların yaşantısı ve seks problemlerinin halledilmediği küçük mekânlarda kadınsız erkeklerin, kadın için giriştikleri mücadele.

Siyasî açıdan şu konu dikkat çekicidir: 1950'li yıllarda DP hükümeti iktidardadır; bu nedenle Demokrat Parti'den olanlarla Halkçılar arasında bir gerginlik yaşanmaktadır. Bu gerginlik romana da yansımıştır. Kasabada kurulan panayıra katılmak amacıyla civar köylerden de gelenler olmaktadır. Sarıhıdır, kasabaya on beş kilometre uzaklıkta ve siyasî fikir farklılığından dolayı ikiye bölünmüş bir köydür:

"*Üç yüz hanelik köyde iki kahve vardı. Birinde kendi tabiriyle 'Demirkıratlar' oturur, öbüründe de 'Alkçıların' levhası asılı dururdu. Bunlar birbiriyle selâmlaşmaz, hattâ mecbur kalmazlarsa konuşmazlardı. Bütün dedikoduları da parti üzerine olurdu…*" (33.s.)

Paragrafta belirtildiği üzere aynı köyde yaşadıkları halde birbirlerini yok sayan insanlar arasında görüş farklılığı hakimdir. Halkçı partiden olan Haydar Ağa'nın oğlu Ömer, Demokrat partiden Bekir Ağa'nın yeğenine aşık olmuştur; fakat aileler kesinlikle bu aşka karşı çıkmaktadırlar. Bekir Ağa, yeğenini ancak Ömer, Demokrat partiye geçerse vereceğini belirtmiştir. Yazar, burada düşünce farklılıklarının insanlar arasında nasıl bir ayrıma yol açtığını ve hayatlarını ne şekilde etkilediğini ortaya koymuştur.

Çıngar'da üzerinde durulan, toplumun önemli sosyal meselelerinden biri olan düşmüş kadınların durumu ve erkeklerin kadına bakış açısı reel açıdan yansıtılmıştır. Toplumun bünyesinde varolan ve önemli bir sorun teşkil eden düşmüş kadınlar, bu hayattan kurtulmak isteseler de toplum desteğinden yoksun oldukları için oradan oraya sürüklenmektedir. Toplum içerisinde kendilerine sığınacak bir yer bulamamış bu kadınların kurtuluş çabası içinde olduklarını; fakat kendilerinin bile bu hayattan kurtulacaklarına inanmadıklarını görürüz. Yazar, kadınların bu hayatı tercih etmelerinin altında yatan sebepleri irdelemese de kahramanların düşüncelerine yer vererek toplumun sebep olduğunu göstermeye çalışmıştır:

"'*Ey müstantik müstantik, tabancanı ver bana' derken Kınalı'nın gözlerinin içi gülüyordu. Sanki müstantik tabancayı vermiş ve o da hayatına kast edenleri, onu gittikçe batak halini alan bu çamur deryası içine yuvarlayanları, teker teker öldürüyordu…*" (84.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulu cümlede görüldüğü gibi, düşmüş bir kadının bu hayata ve onu bu hayata sürükleyenlere isyanı vardır. Aslında bu tipteki

çoğu kadın ya maddî nedenlerden ya da ailesinden gördüğü baskıdan dolayı bu batağa sürüklenmektedir. Sonrada kurtulmak istese de toplum buna izin vermemektedir.

Romanda Nazmi, Kesik Ali ve Kadir önemli erkek kahramanlardır. Bu kahramanlar toplumda amaçsız, aylak, ne istediğini bilmeyen, kadınları cinsel bir meta olarak gören erkeklerin temsilcisi durumundadır. Tek amaçları içmek, güzel yerlerde eğlenmek ve bir kadınla birlikte olmaktır. Onlar için yaşam bunların dışında bir anlam ifade etmemektedir. Özellikle Kadir evli olduğu halde hâlâ kadın peşinde koşmaktadır. Neticede bu erkeklerde eksik olan niçin yaşadıklarının farkında olmamalardır. Yazar, bu tip erkeklerin toplumun her kesiminde yer aldığını vurgulamıştır. Sınırlı mekânlarda yaşayan ve her türlü sosyal faaliyetten yoksun olan kasaba insanın aslında bu aşamaya gelmesinde yine toplumsal bir mesele yatmaktadır. Devlet tarafından kendi haline terk edilen pek çok kasaba aynı gerçeği yaşamaktadır. O nedenle kasabaya gelen tiyatro kumpanyasındaki kadınlar için kavga etmeleri; eğitimsizlikten, cahillikten, yoksunluktan vs. pek çok nedenden kaynaklanmaktadır.

Panayırda kurulan Peri tiyatrosunun patronunun hastalanıp İstanbul'a dönmek zorunda kaldığında düşündükleri sosyal açıdan oldukça önemlidir. Tiyatroda karısını ve kızını çalıştıran bu adam senelerdir hem onların hem de artistlerin sırtından para kazanmıştır. Kızının evli olduğu halde başka erkeklerle para karşılığında birlikte olmasına göz yummuştur. Aslında ona bunu yaptıran ise yine toplumdur. Zamanında kendisi hor görüldüğü, sefil bir hayatın bütün sıkıntılarını çektiği, hakkı yendiği için para hırsıyla bütün manevî değerlerini kaybetmiştir. Yazar, burada ezen-ezilen çatışmasının farklı bir boyutunu nedenleriyle hissettirmiştir. Güçlü olanın güçsüz olanı ezdiği, tükettiği bir toplumda güçlü olan insanları bu duruma getiren toplumsal nedenlerdir. Toplum onlara güçlü olmak için ezmeyi ve hak yemeyi öğretmiştir.

Sonuçta, basit bir olay örgüsüne sahip olan roman, sosyal hayatın sorunlarını dile getirmesi açısından önem taşımaktadır. Toplumun yapısındaki bozukluklar, bu sorunların yaşanmasına neden olmakta ve çözüm için düzenin değişmesi gerekmektedir.

Toplumcu gerçekçi Türk şiirinin en önemli ismi olan Nazım Hikmet Ran, *Kan Konuşmaz* adlı romanında bir aile çevresinden ve o ailenin yaşadığı dönemden yola çıkarak bir dönem Türk toplumunun sancılarını, acılarını, gelişimini yansıtmıştır.

Romana ad olan- ve temel mesele olarak göze çarpan- problem her ne kadar soya çekim problemi ise de Nuri Usta ve çevresinden hareketle yazar, toplumcu gerçekçi eserlerde sıkça karşılaştığımız bireyi anlatarak toplumsal bir olana ulaşma tezini gerçekleştirmek istemiştir. O zamanın kenar mahallelerinden birinde yaşayan bir işçinin romana merkez alınması tesadüf değildir. Yazar, bu işçinin dünyaya bakışını ve bu bakışın zaman içindeki değişimini, olgunlaşmasını yansıtmaya çalışmıştır. Bununla birlikte 1908-1932 yılları arasında Türk toplumunun siyasî, sosyal ve ekonomik gelişimi de romana bir panorama teşkil etmiştir. Yazar, sadece kahramanların hayatını ele almamış, o yıllarda yaşanan savaşların ve toplumsal sıkıntıların da etkilerini romanın kurgusal dünyasında genellikle yüzeysel olarak işlemiştir.

Nuri Usta'nın düşüncelerinde etkili olan Gâvur Cemal, içinde yaşadığı bunalımdan ve bir aydın olarak hangi sınıfa dahil olacağını bilmediğinden, inancını kaybetmiştir. Kitaplarının kendisini kökünden kopardığına ve kendisinde bir tutunamama problemi yaşattığına inanır. Oysa Nuri Usta, aydınlanma yolunda ilerlemekte ve ne istediğinin farkına varmaktadır. Gâvur Cemal, okuyup okuyup dünyayı anlamanın neyi değiştireceğini sorgular: "*Okuyup okuyup, dünyayı anlayacağım, ana. Dünyayı anladıktan sonra onu güzelleştireceğim, onu değiştireceğim, ana!*" (35.s.) Nuri Usta'nın kitaplara yakınlaşmasındaki temel amaç budur; dünyayı yaşanacak bir yer haline getirmek ve değiştirmek. Bu sosyal açıdan bir işçi için oldukça önemli bir gelişmedir.

Kapitalist toplumların toplumcu gerçekçi yazarlarına ait eserlerde "**Sınıfsal mücadele**" ele alınan en temel problem olarak hemen göze çarpar. Kapitalist toplumda ezen sınıf üretim araçlarını elinde bulundurmakta ve işçi sınıfından insanları ezerek, onları kullanarak kendi zenginliklerini attırmaktadırlar. Toplumcu gerçeki yazarlarda kurguladıkları olaylar ve yarattıkları kahramanlarla buna bir son verilmesi gerektiğini her fırsatta vurgularlar ve işçi sınıfının mücadelesini bu noktada öne çıkarırlar.

Gâvur Cemal Hoca Nuri Usta'yı Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi'yle tanıştırır. Şemsi Paşa'nın züppe oğlu Tevfik romanda hem aydın bunalımını hem de Prens Sabahattin'in 'Adem-i Merkeziyetçilik' ekolünü yansıtır. Nuri Usta'nın ellerine bakıp yaptığı yorum oldukça mühimdir:

"*–Ne kuvvetli, ne 'for' bir eliniz var, dedi. Tam yarınki sanayi kahramanının eli. Bilir misiniz ki bütün Anglo-Sakson milyonerleri böyle sizin gibi ustalıktan, işçilikten yetişmiş insanlardır. Biraz kendi aleyhime de olsa, itirafa mecburum ki son asırda İngiliz asaleti bu aşağıdan gelen kuvvetleri endividü'lerin karşısında ya boyun eğmiş, ya onların bazılarını lortluk payesi verip kendi içine almış, yahut kendisi onlara uymuştur. Tebrik ederim sizi Nuri Usta. Bize sizin gibi teşebbüs-ü şahsi sahibi, tuttuğunu koparır, yumrukları sağlam elemanlar lazım. Tebrik ederim sizi.*" (68.s.)

Bu fikirleri öne süren Tevfik Şemsi, her ne kadar snob bir tip olarak çizilse de o günün şartlarında şahsi teşebbüslerin karşısında durulduğu 'devletçilik'in egemen olduğu konusunda ip uçları vermektedir. Yani onun işçiye ve halka yakınlıktan ziyade popülist ve sahte bir bakış açısı vardır. Aslında bazı şeylerden haberdar ama onu içselleştirmiştir.

Her ne kadar Türkiye'de işçi sınıfı kuvvetli bir örgütlenme içine girememiş ve Türk roman yazarları da işçi sınıfının mücadelesi üzerinde fazla duramamışsa da sosyalist bir toplumun en temel sınıfı işçiler (proleterya)'dir. Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilmesinin ve bizde işçi romanının olmamasının sebebini Fethi Naci şöyle açıklar:

"*Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilişinin toplum yapımıza bağlı, nesnel bir nedeni var. Bir tarım ülkesi oluşumuz, batı kapitalizminin var olan küçük sanayimizi XIX. yüzyılda yok edişi, sanayileşmede çok geç kalışımız, bunun sonucu olarak da işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya geç çıkışı ya da ülke koşullarına göre sayıca az da olsa işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya çıktığı zamanlarda yazarlarımızın bu sınıfı ve sorunlarını görecek 'toplumsal ve tarihsel göz'den yoksun oluşları (İlk Türk romanının yayımlandığı yıl (1872) işçiler de ilk grevlerini yaparlar; ama romancılarımızın işçilerden söz açmaları için 55 yıl beklemek gerekecektir; Mahmut Yesari Çulluk'u 1927'de yayımlar.) romancılarımızın işçi sorunlarını gereğince işleyememelerinin nesnel nedenleri olarak sıralanabilir.*" (Naci 1981, 333.s.)

Bunun bilincinde olan Nazım Hikmet, bir Türk işçisinin bilinçlenmesini ve kapitalist düzene karşı mücadele etmesini anlatmıştır. Romanda bilinçlenme sürecini takip ettiğimiz Nuri Usta, hümanist bir kişilik yapısına sahiptir ve amacı dünyanın değişmesidir. Nuri Usta bütün bunların üzerine yoğun olarak düşünür ve bu dünyayı bu hale getirenlerin kimler olduğunu sorgular:

"*Usta'nın kafası burada duruyordu. Bu 'Kim?' cevap bulamıyordu. İttihatçılar, İtilafçılar mı? Belki… Ama onlarda suyun üstünde göründükleri için ilk göze batan kuvvetlerdir. Suyun altında ne vardı? Bu suyun üstünde görünenleri hareket ettiren, birbirleriyle dövüştüren bir şeylerin olması lazım.*" (87.s.)

Nuri Usta'nın bu sorgulayışı hem bu dünyayı bu hale getirenlerin kim olduğunu hem de nasıl bir çözüm yolu izlenmesi gerektiğini bilmemesinden kaynaklanır. Onun bir insan olarak bütün meselesi bu kötü düzen içerisinde güzel şeyler yapabilmektir. Annesine:

"*…Ne yapmalı? Bir şeyler yapmak lazım. Dünya berbat. Dünya haksız, ana. Ne yapmalı?*" (107.s.)

Bu düzen içerisinde de en büyük sıkıntıyı çekenin halk ve işçi sınıfı olduğunun bilincinde olan Nuri Usta, Osmanlı coğrafyasında amele (işçi) olmanın zorluğunu görür. İşçilik, çok az bir ücretle öldüresiye çalışmak, ezilmek, hor görülmek demektir onun için. Bir demirci olan ustanın en büyük korkusu işçi olmaktır bu nedenle. Nuri Usta gördüğü bir ateşçiyi bütün zayıflığına rağmen heybetli biri gibi anlatır:

"*Vapur Sarayburnu'na gelirken, makine dairesine bitişik kazan dairesinin dar, demir merdiveninden, yüzü gözü kömürden simsiyah, bez pantolonunun dizleri yırtık ve belden yukarısı sıska, çırılçıplak bir ateşçi çıktı. Davlumbazın yanında durdu. Terli göğsünü boğazdan esen rüzgara verdi… Bu kızıltılı alacakaranlık içinde kazan dairesinden çıkan ateşçi, bileklerinin ucunda birdenbire kocamanlaşan ellerinin tersiyle alnını siliyor. Ve böylece yaptığı her hareketten sonra alnı yol yol beyazlanıyor.*" (74.s.)

Bu ateşçinin durumunu gören Nuri Usta işçi olmaktan çok korkar; çünkü işçi kendi işyeri olmayan ve emeğini satan kişidir. Kapitalist toplumda emeğini satan bu insanlara değer verilmemekte, yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi, işçiler ağır şartlar altında ezilmektedir. Savaşın çıkması Nuri Usta'nın da işçi olmasına sebep olacaktır. Fabrikaya bir işçi olarak ayak bastığı ilk gün kafasından geçen şu düşünceler ileri sürdüğümüz fikirlerini ispatlar niteliktedir:

"*Usta, dükkânını düşünüyor, çarşıyı düşünüyor, Yorgancı Selim'i, mahallesini, kahveyi, Apturrahman'ı, Gâvur Cemal'i düşünüyor. Ve öyle sanıyor ki bu avlu, içerdeki atölye*

bir devler padişahının korkunç sarayıdır ve kımıldanan insanlar, devler padişahının azatsız köleleridir." (120.s.)

Nuri Usta'nın yukarıdaki paragrafta "devler padişahı" olarak adlandırdığı patron, "saray" olarak düşündüğü fabrika, "azatsız köleler" ise bu fabrikada çalışmak zorunda olan işçilerdir. Nuri Usta azatsız köle olmaktan, yani özgürlüğünün elinden alınmasından korkmaktadır. Bu paragraf onun işçiye ve iş verene bakışını çok güzel yansıtmaktadır.

Nuri Usta, ilk önce devletin daha sonra da özel teşebbüs sahiplerinin emrinde çalışır. İlk günlerde oldukça zorlanır; fakat zamanla Sait gibi işçilerin yardımıyla bilinçlenir. Nuri Usta da artık haklarından haberdar olan, patronlara karşı direnmekten çekinmeyen, devamlı doğruyu arayan, okuyan, sorgulayan bir işçi olur. Eserde sisteme karşı mücadele eden işçiler sadece Nuri Usta'yla sınırlı tutulmamıştır. Sait ve Stoyan da bu türden işçilerdendir. Özellikle Sait hakkındaki şu sözler, onun nasıl aydın bir işçi olduğunu gösterir ve Nazım Hikmet'in sınıfsal mücadeleyi başlatacak, devrimle sonuçlandıracak güçteki ideal işçi tiplemesi olarak dikkati çeker:

"*Sait her şeyden önce kendine ve kendi gibilere lazım olan şeyleri çok iyi bilir. Sait amele oluşundan müteessir değildir. Bilakis amele olmayanlara karşı tepeden bakar, onları bir ağacın üstündeki mantarlar gibi görür.*

Sait'in tereddütleri ve şüpheleri yoktur. Kafasının içi aydınlıktır. Sait'in kafasında bir yol vardır ki o belki bu yolun yarısındadır, fakat sonuna kadar gideceği muhakkak. Sait de dünyadaki adaletsizlikten şikâyet eder. Fakat ondaki adalet sözü Apturrahman'ın adaletine benzemez. Adalete ulaşacağına emindir. Fakat bunu nefsin kör edilmesinden beklemez…" (129.s.)

Paragrafta tarafımızdan yapılan vurgularda görüldüğü gibi Nazım Hikmet, Sait'i tipik bir devrimci olarak yaratmıştır. Nuri Usta da zamanla kendi gelişimi içinde bir Sait olur. Oğlu Ömer de avukat olarak onların bu mücadelesini hukuki boyutta sürdürecek kişidir. Muharebenin bitmesinin ardından; Ali, Nuri ve Seyfi Bey'in atölyeyi kapatmak zorunda kalması işçilerin haklarının gasp edilmesine neden olur. Savaş boyunca kendi çıkarlarını düşünen bu insanlar, savaşın kaybedilmesi sonucunda işçilere bu kadar açlığa, sefalete, mahrumiyete boşuna katlandıklarını anlatırlarken işçilerden bir tanesinin sözleri, asıl

mağdurların kendileri olduğunu ve zenginlerin bu savaştan zerre kadar etkilenmediğini ortaya koyar:

"*–Ali Bey, dedi, benim kardeşim Kafkas'ta kakırdadı. Ben de buraya gelmeden önce üç yıl cephede idim. İki yara aldım. Sen ne yaptın? Kimin kimsen öldü mü? Evde şeker, yağ, gaz eksik oldu mu? Bir de karşımıza geçmişsin açlığa, sefalete katlanarak, kan akıttık filan diye tıraş ediyorsun? Haydi, çek arabanı!.. Bas!.. Papallerini doldur bavula, git Avrupa'lara keyfine bak! Haydi!..Hâlâ duruyor!..*" (155.s.)

Yazar, Nuri Usta'yı sosyal hayatın bütün gerçekleriyle karşı karşıya getirir. Nuri Usta, bir dönem işsiz kaldığında Gâvur Cemal Hoca'nın hapislik ile ilgili sözlerini hatırlar. İşsiz olduğu için bütün dünya nimetleri onun için hapsedilmiştir, istese de onlara ulaşamamaktadır: "*İki türlü hapislik vardır. Birincisinde insan içerde, hapishanede olur, fakat dünyanın nimetleri dışarıda, hür ve serbest… İkincisinde, insan dışarıda, hür ve serbesttir, fakat dünya nimetleri içerdedir, hapistedir… Ve bu iki hapislikten ikincisi birincisinden kötüdür.*" (163.s.) Nuri Usta, işsizliğin pençesinden kurtulmak için girdiği ateşçilik işinde ise yorgunluktan bütün dünyasını unutur. Hakkını arayamayan, bunun için yeterli gücü kendisinde bulamayan ve ezilen insanlara hak verir: "*Öyle yoruluyor ve öyle uyumak istiyordu ki halinden memnun olup olmadığını bile düşünemiyordu. Artık onun için haksızlık, doğru ve yanlış, iyi ve kötü dünya yoktu. Istırabın, yorgunluğun, yarı açlık, yarı tokluğun bir çizgisi vardı ki, bu nesneler o çizginin altına düşünce insanları birleştiren bir bağ olmaktan çıkıyordu.*" (169.s.)

Nuri Usta, Sait ve Stoyan İstanbul'u işgal edenlerin her birinin şehirde bankaları, kumpanyaları, imtiyazları olduğunu bilmektedirler. İtilaf ordusundan olanlar; Müslüman, Hıristiyan, Türk Rum, Arnavut ajanlara bol bol para vererek birbirlerinin kuyularını kazmaya çalışırlar. İngiliz sermayesi hesabına Fransız sermayesini alt üst etmek için Fransız şirketlerindeki işçiler, İngiliz polisinin müsaadesiyle teşkilatlandırılarak iki emperyalist sermaye karşı karşıya getirilecektir. Bunun bilincinde olan Nuri Usta ve arkadaşları ise bu duruma karşı gelmeye çalışır: "*Ustanın öne sürdüğü şiar: İster Fransız, ister Alman, ister Japon, ister şu, ister bu bayrağı taşısın, emperyalizme ve kapitale karşı mücadeleydi.*" (176.s.) Yazar, bu siyasi ve sosyal gelişmeleri aktararak yabancı sermayenin rekabetini ve kapitalizmin insafsızlığını göstermeye çalışmıştır.

Nazım Hikmet, emperyalizme ve kapitale karşı mücadele içerisine giren küçük insanların dünyalarını, siyasî ve sosyal fikirlerini aktardığı eserinde, kahramanların düşüncelerine ve davranışlarına çoğu zaman kendi fikirlerini yükler. İşçi sınıfından olan insanlar, haklarını aramalıdırlar ve ezilmekten, sömürülmekten kurtarılmalılardır. Yarattığı işçi tiplemeleriyle bunu yansıtır ve aydınlanan işçi sınıfının mücadelesini ortaya koyar.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da siyasî ve sosyal düşüncelerini Dr. Münür aracılığıyla aktarmıştır. Zaman zaman diğer kahramanların bakış açılarını devreye sokarak göndermelerde bulunsa da asıl önemli olan noktaların altını çizen ve Kemal Tahir'in tarihe bakışını yansıtan Dr. Münür'dür. O, İttihat ve Terakki'nin kuruluşunu, nerde yanlış yaptıklarını, halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasındaki ilişkiyi, 'hürriyet' getirme yolundaki çabalarının neden boşa çıktığını, ordu ile siyasetin ilişkisini, I. Dünya savaşından yenik çıkmamızın sebeplerini, Osmanlı devlet sisteminin ve toplumunun sorunlarını, Osmanlı toprak sisteminde neden feodalitenin gerçekleşmeyeceğini, batılılaşma yolunda atılan yanlış adımları diğer kahramanlarla girdiği diyaloglarda dile getirerek Osmanlı devletinin siyasî ve sosyal sorunlarına parmak basmıştır.

"*…Batıdan tekniği alacağız ama üstüne sere serpe yatıp uyumak için değil… Paçaları sıvayıp kendimiz de yapmak için… Biz birinci yolu tuttuk baştan beri… Bir zamanlar 'Parayı gâvur kazanır, Müslüman yer' dermişiz. Çoktandır, 'Araçları gâvur yapar, biz hazıra konarız kekâ!' diyoruz!..*" (91.s.)

1917 yılında İngilizlerin Cemal Paşa'ya hükümeti devir, padişahlığı ilân et tekliflerini Dr. Münür şöyle yorumlar. Bu yorumda halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasında nasıl bir ilişki olduğu yatar:

"*…Savaşı kazanacaklarına iyice inandıkları sırada ileri sürüyorlar bunu… Neden? Çünkü, İngilizler de Fransızlar da geniş İslâm topraklarını ele geçirmişler. Savaş sırasında İslâm memleketlerine verdikleri sözleri hemen tutmak niyetinde değiller. Birinci dünya savaşında halifenin kutsal savaş çağrısı yürümedi ama, kâfirler verdikleri sözü tutmazlarsa çeşitli İslâm memleketlerindeki şefler, Halifeliği birleştirici bir sembol olarak kullanmağa kalkabilirler… Eğer kestirdiğim doğruysa Paşa Emmi, bu herifler,*

halifeye yardım etmezler! Halife, bütün isteklerine evet dese, hattâ, onların istemediğini vermeğe kalksa, gene de pürüz çıkarırlar. El altından Cumhuriyet fikrini bile yaymaya girişirler." (100-101.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi Dr. Münür, İngilizlerin ikili siyaset güttüklerini ve işlerine ne gelirse onu yapacaklarını ileri sürmektedir. Onlar için önemli olan ülkeyi bölmek ve kendi paylarına düşeni bu karışıklıkta ele geçirmektir.

Yüzbaşı Cemil, Osmanlı devletinin içinde bulunduğu siyasi-sosyal ortamının değerlendirmesini yapar. Kendisi gibi suçu olmayan pek çok İttihatçının iyice bunaldığını ve sürekli kaçak hayatı yaşamak zorunda olduğunu, Şarkta Ermenistan devleti kurma hazırlıklarının ilerlediğini, bütün demir yollarına, limanlara işgal devletlerinin orduları tarafından el konulduğunu, yurdun dört bir yanının karış karış ele geçirilmeye çalışıldığını ve kendi memleketlerine sığamadıklarını söyler (111.s.). Bu sözler, o dönemde Osmanlı devletinin gerçeğini yansıtır.

İttihatçıların kaybettikleri noktayı kahramanların bakış açısıyla vermeye çalışan yazar, hatalarının nerde olduğunu göstermeye çalışır. İttihatçılar, koskoca bir imparatorlukta hiçbir politika örgütü yokken ve millet daha özgürlüğün ne olduğunu bilmezken 'hürriyet'i kurtuluş olarak düşünmüşler ve hata yapmışlardır. Halil Paşa, Dr. Münür'ün bu fikirlerini İttihatçıların bakış açısıyla yorumlar:

"*–Aslına bakarsan, iktidara geçinceye kadar 'Kadro' diye bir şeyin gerekliliğinden değil, dünyada var olduğundan haberimiz yoktu bizim… Anayasa geri getirilirse, bütün Osmanlılar memleketin kalkınması için el ele verecekler, her şey birden düzelecek sanmıştık… Kadronun gerekli olduğuna kısa zamanda inandık ama yetiştirmeye vakit bulamadık. Ben bu kadro meselesini çok düşündüm Doktor! İnkılâpların ilk kadroları, inkılâptan çok önce hazırlanıyor. Biz bunu yapamadık. Belki inkılâptan sonra da hazırlanır, ama biz buna da zaman bulamadık…*" (113.s.)

Yukarıdaki paragrafta Halil Paşa'nın yapmış olduğu açıklamadan anlaşıldığı gibi İttihatçıların en büyük hatası alt yapısı olmayan bir sistemi harekete geçirmek ve kadrolaşmaya gitmemektir. Ardından Halil Paşa, Ziya Gökalp'in fikirlerini savunur. Memleketin umudunu olan gençliği yetiştirirken kendisini de yetiştirmeye çalışan

Gökalp, uyuşması imkansız olan üç düşünceden İslamcılıktan, Batıcılıktan ve Türkçülükten bağlayıcı bir düşünce sistemi yaratmaya çalışmıştır.

Dr. Münür'ün Osmanlı devletinin toprak sistemi hakkında ileri sürdüğü fikirler de sosyal yaşantı adına oldukça önemlidir. Osmanlı devletinde toprak devletin mülkiyetindedir, oysa Batı'da devlet sırası geldiğinde toprağı bir sınıfın öteki sınıfı ezmesi için araç haline getirmiştir. Osmanlı'da devlet ihya edicidir. Batı'da devlet olmadığı zamanlarda toplumlar var olabilirler ama, doğuda devletsiz toplum görülemez. Doğuda devlet toplumun var ve yok olma şartıdır. İttihatçılar Osmanlı devletini talancılıkla suçlarken hata yapmıştır; çünkü Osmanlı'yı batılı kültürle ve batılı devlet anlayışıyla yargılamak yanlıştır (135.s.). Bu fikirler, Osmanlı devletinde sınıf sisteminin olamayacağına dayanmaktadır. Dr. Münür, doğunun zenginiyle Batı'nın burjuvasının aynı kefeye konulamayacağının farkındadır ve Batılaşmayı devleti zenginleştirmek değil, güçlendirmek adına uygulamamız gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle Osmanlı devletini batılılaşmak adına yürüttüğü çabalar kurtarmamıştır.

Yüzbaşı Cemil, kocasını Çanakkale'de şehit verdikten sonra kötü yola düşen Hüsniye ve çocuk satıcılarının eline düşen oğlu Tayyar'la karşılaştığında kafasından geçen düşünceler, savaşın bir toplumu nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır. Savaş toplumsal bir olaydır ve savaştan yenik çıkan bir toplum her açıdan (ekonomik, ahlâki, siyasî ve sosyal) çöküntü yaşamaktadır: "*Savaşlar insanların üstünden silindir gibi geçmiş… Evleri ezmiş, karı koca, ana oğul bağlarını çekip koparmış…Tu Allah kahretsin!*" (167.s.) Cemil'in bu düşünceleri ileri sürdüğümüz fikri doğrular niteliktedir.

Savaş ortamında yine üzerinde önemle durulması ve vurgulanması gereken nokta halkın içinde bulunduğu durumdur. Savaştan yorgun ve yenik çıkan halk, işgali kolayca benimsemiştir. Kendi çıkarını düşünenler Yunan bayraklarını evlerinin önünde, dükkanlarında dalgalandırmaktadır. En acı gelense işgal devletlerinin yanında kendi vatanımızdan ve kanımızdan insanların bölücülüğe ve çeteciliğe yol açmasıdır: "*…Aldığım telgraflarda, yerli düşmanların çeteler kurdukları, köyleri basıp kadınlarımıza saldırdıkları, saçı bitmemiş yavruları süngüledikleri biliniyor. Biz karşımızdaki Yunan ordusuyla mı vuruşacağız, gerimizdeki köyleri mi savunacağız.*" (213.s.) Böyle bir ortamda kendi içimizden insanların bunu yapması toplumsal değerlerimizin yitip gittiğini gösterir.

Osmanlı devletinde bir grup subay vatanın kurtuluşunu isterken, bir kısım ise İtilafçılarla birlik olarak kendi çıkarlarını düşünmektedir. Kişiler bölümünde değindiğimiz gibi Hoca Nizamettin Efendi bir din adamı olmasına rağmen halkı birlik ve beraberliğe çağırmak yerine bölmektedir. İttihatçıları millici gâvur olarak görür ve bütün suçu onlara yükler: "*Her Müslüman'a bir millîci gâvuru öldürmek Allah'ın emri*" (245.s.) şeklinde halkı kışkırtır. Son olarak ise, Damat Ferit Paşa'nın fetvası İttihatçıları derinden yaralar. Fetvada, İstanbul'un işgalinden, Kuva-yî Millîyeci gâvurlar sorumlu tutulmakta, vatanı kurtarmak adına işlemediklerini cinayetin kalmadığı, zorla asker topladıkları ifade edilmekte ve onların öldürülmesi şart koşulmaktadır (414.s.).

Kemal Tahir, kahramanları vasıtasıyla aktardığı siyasî-sosyal düşüncelerle savaştan yenik çıkan Osmanlı devletinin hatalarını, subayların durumunu, halkın psikolojisini göstermeye çalışmıştır. Üzerinde durduğu konular bir devletin nereden nereye geldiğini göstermek açısından önemlidir. Onun niyeti savaşı değerlendirmek değil, kaybettiğimiz noktaları gün yüzüne çıkarmaktır. Bu nedenle romana bir romancıdan çok tarihçi bakış açısıyla yaklaşmış ve düşüncelerini aktarmaya çalışmıştır.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar*'da tamamıyla tarihsel olaylar üzerinde durmamıştır. Abdülhamit, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devrinin bazı genel süreçlerini ve özelliklerini yaşayan insanların simalarında, karakter ve davranışlarında, psikolojilerinde canlandırmaya çalışmıştır. Yazar olaylara doğrudan doğruya karışmamıştır. Roman kişileri, canlandırdıkları karakterlerin kişisel ve sosyal özelliklerini düşünmekte, duymakta ve yaşamaktadırlar. Bu nedenle romanının konusunu, siyasî-sosyal fikirlerini kişilerin dışında tespit etmek oldukça güçtür.

Aylaklar'da yazar, Şükrü Paşa'nın soyu üzerinden hareket etmektedir. Şükrü Paşa'nın soyu; Abdülhamit devrinde, sarayın himayesinde, mevcut feodal düzenin temelinde asilzâde zümresine katılan ailelerdendir. Asilzâdelerin toplumda durumları, kibarlık ve itibarları kendilerinin kabiliyet, kişilik ve emeklerine değil, feodal hiyerarşi ve sultan mutlakıyetinin ihsanlarına bağlıdır. Asilzâdelerin çoğu asalak bir hayat yaşamakta ve asillik taslamaktadırlar. Hayattan, halktan, memleket ve dünyada olup bitenlerden habersiz, her şeyi kadere bağlamaktadırlar. Bilindiği gibi 1908 burjuva inkılâbı sultan mutlakıyetine son vermiştir. Özellikle İttihatçıların hükümeti devirmesinin ardından

padişaha ve saraya bağlı asilzâdeler gözden düşmüş, hayat şartları değişmiştir. Anlatıcı Şükrü Paşa'nın hayatından yola çıkarak bu çöküşü anlatırken dönem için çok güzel bir tespitte bulunur: "***Para toplumun yeni tanrısı olmuştu.***" (68.s.) Fakat Şükrü Paşa'nın ailesi bu gerçekten çok uzak bir şekilde yaşamlarını sürdürdükleri ve kendilerine kalan servetin hiç bitmeyeceğini düşündükleri için aylak bir hayat sürmüşlerdir.

Yazar, Abdülhamit devrinin paşazâdelik düşünü, yaşantı ve davranışlarını ele aldığı romanında bu yaşantı ve zihniyet anlayışına aylaklık, sürdürenleri de aylaklar diye adlandırmıştır. Romanın ismi ile muhtevası arasındaki bağ bu noktada düğümlenmektedir. *Aylaklar*, Türk toplumunda asilzâdelikten gelen ruh ve beden tembelliğini içermektedir. Şükrü Paşa konağındaki herkes aylaklığın ayrı bir türünü ve çeşitli sosyal zümre ve sınıfların psikolojilerini temsil etmektedirler. Geçmişe gömülen, yeni zamanı ve değişen hayat şartlarını anlamak istemeyen, toplumsal ödevlerini yerine getirmeyen bu insanlar, yaşarken ölü durumuna gelmektedirler. Kişiliklerini tüketen, zekalarını kendi elleriyle körelten, çürümüş ve lüzumsuz insan modeli çizen roman kahramanları içerisinde hayatın gerçeklerine en yakın olan kişi Davut Bey'in gençlik yıllarından arkadaşı Dündar Bey'dir. Onun fikirleri siyasî-sosyal açıdan önem taşımaktadır. Davut Bey'le siyaset ve politika konusunda girdikleri tartışmada önemli tespitlerde bulunur:

"*–Doğru, diyordu, bizimkiler siyaseti kendi çıkarlarına âlet ettiler. Halkın çıkarı için çalışacaklarına... Sen siyasetin işe yarar bir şey olmadığını söylüyorsun. Bense bizim gördüğümüz, tanıdığımız siyasetçilerin yaptıklarını zararlı buluyorum. Daha iyisi olabilirdi diyorum. Evet, İttihatçılar memleketi batırdılar, ama…* " (49.s.)

Yukarıdaki paragrafta Dündar Bey, toplumcu gerçekçi roman kahramanları gibi halkçı bir tavır takınmış ve yapılan şeylerin ardında mutlaka halkın yararının gözetilmesini dile getirmiştir. Öte yandan Dündar Bey, Muammer'le girdiği tartışmada gençlerin sosyal hayatını eleştirir ve toplum hayatını onların yönlendireceğine inanır:

"*–Biz batmış bir devrin insanlarıyız, diyordu ona, bütün iş, çocuklarımızın başka türlü yetişmelerine çalışmak olmalı. Bu uğurda çalışabiliyor muyuz? Siz ona bakın.*" (82.s.)

Dündar Bey, gençlere nereden geldiklerini değil, nereye gideceklerini öğretmek gerektiğini savunmaktadır. O, gençler için geçmişini sadece ders almak için bilmeli, ama geleceğini çok iyi plânlamalıdır, düşüncesine sahiptir.

"*–Sosyal idealleri yok gençlerin, diyordu. Bütün iş orada. Çevrelerini, yurtlarını, kendi insanlarını düşünmüyorlar; kendilerini onlardan bağımsız sayıyorlar…*" (85.s.)

Dündar Bey'in yukarıda alıntıladığımız düşüncesine karşın Muammer, hayatın anlamsızlığını, mutluluğun ve sonumuzu değiştirmenin mümkün olmadığını düşünür.

Romanda hesapsız bir hayat tarzı, yaşam şartlarına uyum sağlamama, geçim derdi çekmeme gibi sosyal konular üzerinde epeyce durulmuştur. Bu durumun nelere yol açacağı hem psikolojik hem de toplumsal açıdan gösterilmeye çalışılmıştır. Melih Cevdet Anday kendisiyle roman hakkında yapılan konuşmada bu hususta şunları dile getirmiştir:

"*Bizde imkânlarına göre, plânlı, hesaplı bir hayat zihniyeti yoktur. Buna karşılık Avrupa'da burjuvazi hesaplı bir hayat yaşamaktadır. Onlar evine eşya , mobilya alırlar. Fakat daha bunları aldıkları vakit ne kadar zaman kullanabileceklerini düşünürler, kaç sene sonra tazeleneceğinin hesabını yaparlar ve yenilemeleri için, amortize edilişi için peşinen para biriktirmeye başlarlar.*" (Tatarlı; Mollof 1968, 148.s.)

Melih Cevdet Anday'ın yukarıdaki paragrafta vurgulamış olduğu hesapsızlık ve tutarsızlık bir çok ailenin bu nedenden dolayı düşmelerine neden olmaktadır. Özellikle dede ve babadan kalan mirasa konan mirasyediler geçim kaynaklarını ve yaşayışlarını hiç düşünmemektedirler. Roman kişileri içinde en reel anlayışa sahip olan Dündar Bey'in bile ailesi böyle çökmüştür:

"*–Benim de evim oldu oğlum, dedi. Evim değil evlerim oldu. Ama hiçbirinin nasıl döndüğünü bilememişimdir. Bu yüzden nasıl battığını da anlayamadım tabiî…*" (260.s.)

Leman Hanım'ın kocası Davut Bey de varlığını hesapsız yaşantısı sayesinde kaybetmiştir. Hiçbir zaman para kazanma kaygısı taşımamıştır. Hayallerinden ve gerçekleşmeyecek düşüncelerinden başka hiçbir şeyi yoktur. Bu tedbirsizlikleri son varlıkları olan Şükrü Paşa konağının da ellerinden alınmasına sebep olmuştur.

Dündar Bey'e göre Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması, Genç Türkler burjuva hükümetinin politikası, bilhassa Türk halkını I. Dünya harbine bilinçsizce sokması ve millî felâkete kadar sürüklemesi, öngörüsüzlük ve hesapsızlığın bir sonucudur:

"*–Osmanlı İmparatorluğu böyle battı, dedi. Biz aylıklarımızın köylüden alınan vergiyle ödendiğini bilmezdik, devletin bir köşede parası var, ondan veriyor sanırdık. Birinci Dünya savaşına neden girdiğimizi Talât Paşa bilmiyor, Cemal Paşa bilmiyor. Enver Paşa bilmiyor. Peki kim biliyor? Bilen yok.*" (235.s.)

"…Koskoca devletin nasıl battığını anlayamadık be! Balık baştan kokar derler. Bizim millet, kokmakta olan başın kokusu burnuna geldikçe, kendini kurtarmaya bakar. En kötüsü de budur işte. Batan gemi ile birlikte batacağını hiç aklına getirmez. Mal toplamaya başlar, çalar, çırpar, yığar bir yana… Sonunda bakar ki hiçbiri kalmamış elinde. Onun için ne zaman mal hırsının ortalığı aldığını görsem bir korkudur alır içimi." (260.s.)

Dündar Bey, meseleyi psikolojik ve ahlâksal açıdan ele almıştır. Halkın tabakalaşması, feodal sınıfın çöküşü, asilzâdelerin yıkılışı, Osmanlı imparatorluğunun dağılması ve yeni burjuva şartlarında ailelerin fakirleşmesi gibi süreçlerin derin ekonomik-sosyal ve toplumsal, politik nedenleri vardır. Bunlar toplumun gelişmesine, toplumsal ve ekonomik düzene, sisteme bağlı meselelerdir. Yazar, bunlar üzerinde fikir beyan etmese de toplumun yaşadığı bu süreçlerin kahramanların psikolojileri üzerindeki etkisine değinmiştir. Bunun en güzel örneği Dündar Bey'dir.

Sonuçta yazar *Aylaklar* romanında belli bir kesimin sosyal hayatına ışık tutmuş ve roman kişilerinin bünyesinde tarihsel, özel, tipik, ulusal ve beşeri çizgileri birleştirerek topluma göndermelerde bulunmuştur.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanı kökeni tarihe dayanan siyasî ve sosyal yönü ağır basan Alevî-Sünnî çatışmasını ele aldığı için oldukça fazla toplumcu unsurlar içermektedir. Yalnız, bu çatışmayı tarihsel kökenlerini ortaya koyarak değil de bireyin yaşantısındaki etkisine dikkat çekerek ortaya koymaya çalışmıştır.

Alevî köyü olan Güllüce'de doğan ve ilk öğrenimini orada tamamlayan Kâzım, köy yaşamının bütün sıkıntılarını çekmiş, fakirlik ve yoksulluk içinde bir hayat geçirmiştir. Koyun gütmüş, çocukluğunu doyasıya yaşayamamıştır; ama Kâzım için hayatın çekilmezliği, ezilmişliği bundan sonra başlayacaktır. Köyünde babasının öğrettikleriyle Alevîliği benimseyen Kâzım, şehre okumak için gittiğinde Alevî olması nedeniyle istenmeyecek, hor görülecek ve ezilecektir. Binlerce yıl önce olan bir olayın insanları birbirine düşürdüğüne ve binlerce insanı etkilediğine değinen yazar, burada Kâzım vasıtasıyla topluma bir takım mesajlar gönderir. Daha şehre ulaşmadan polisler tarafından çevrilen Kâzım ve babasına devletin düzenini sağlayan ve kişileri korumakla görevlendirilmiş polisin davranışı oldukça dikkat çekicidir:

"*Polis memuru: 'Nerelisiniz?' diye sordu yüksek sesle.*
'Güllüceliyiz.'
…
'Şarap getirdiniz mi lan?'
'Yook, ne şarabı efendi, o köyde olur, yanımızda şarap filân yok.'
Babam korkmuştu. Tekel şarabının dışında şarap yapmak yasaktı, büyük cezası vardı.
Polis memuru hiddetle: 'Kalkın ulan domuz Kızılbaşlar, defolun buradan hemen, gözüm görmesin!..' diye bağırdı." (61.s.)

Yukarıda konuşma parçasından alınan örnek pasajda görüldüğü gibi polis memurunun bile Alevî-Sünnî ayrımı yapması ve bu çatışmayı desteklemesi toplumsal düzenin sürdürülmesi amacını taşımadığını ve görevini kötüye kullandığını gösterir. Kâzım'ın okulda ve mahallede yaşadıkları bundan farksız değildir. Öğretmenler Alevî olduğu için onun başarısına önem vermemekte ve okul müdürü bile her olayda haklı olduğu halde onu haksız konuma düşürmektedir. Kâzım en çok buna içerlemektedir ve arkadaşları onu istememesine rağmen şu düşünceye sahiptir:

"*<u>İnsan kötü olur muydu! Onu kötü yapan çevresi değil miydi</u>? Ya çıkarcıları kim kötü yapıyordu. Onu kötü yapan çevresi değil miydi? Ya çıkarcıları kim kötü yapıyordu?.. Şuanda sınıfta olsam, hepsinin de tutar tutar gözlerinden, yanaklarından öperdim. Okulun önünde bir çeşit alan savaşı yaptığım Semih de, arkadaşları da iyilerdi. Ama niçin beni hor görüyor, niçin beni kızdırıyorlardı, niye sövüyorlardı, neden bana kara çalıyorlar, neden beni kendilerinden saymıyorlardı!..*" (74-75.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulama, toplumcu gerçekçilerin birey değil bireyi suça iten toplum suçludur, görüşüyle örtüşmektedir. Sonuçta insanın yetişmesinde ve eğitilmesinde önemli bir rol üstlenen toplumsal normlar (din, ahlâk, gelenek ve görenekler…), zaman zaman insanları birbirine düşürmektedir. Toplum ya da toplumsal düzenin sağlanmasında ön plânda olan; aile, okul gibi kurumlar bireyi yanlış yönlendirir ve insan sevgisi aşılamazsa, bireyin suç işlemesinde rol üstlenmiş olur.

Kâzım, kendisine yapılan haksızlıktan bıktığı ve mücadele etme azmini yitirdiği bir zamanda Alevîlerin kutsal kabul ettiği 'Efendi'lerle tanışma fırsatı bulur. Sünnîlerin Alevîleri ezdiğini düşünürken bir anda bütün fikirleri değişir. Efendi olarak tanıdığı kutsal insanlar toplumun sömürülmesinde bir araç vazifesi görmekte ve iyilik namına hiçbir duygu taşımamaktadırlar:

"*…Biraz önce o milyonlardan biriydim. Şimdiyse görmüştüm. Elleri ellerimiz gibiydi, gözleri gözlerimiz gibi. Alan, hiç düşünmeden alan, küçümseye küçümseye, geçen zamanına acıya acıya alan; babasının malını alır gibi alan; donunun yırtığından eti değil, derisi değil, kemiği görünen köylünün bir lirasını, iki buçuk lirasını, bir kuzusunu, çuvallar dolusu ununu, bulgurunu bir iplik düğümüne alan bu 'efsane adamlar' bunlar mıydı?*" (86-87.s.)

Çocukluğunda efsane adamlar olarak tanıdığı bu insanların yoksul köylüyü sömürmesi, onların sırtından geçinmesi Kâzım tarafından eleştirilir. Büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Kendisini üzen her olaydan yeni bir şeyler öğrenen Kâzım, çevresindekilerin onu hor görmesini, yadırgamasını sorgular. Toplumsal düzenin sağlanması için bunun böyle gitmemesi gerektiğine karar verir. İnsanlar ayrı ayrı yerde doğdukları için, ayrı inançlara bağlı oldukları ya da öyle sanıldıkları için yadırganmasını kabullenemez. Sosyal hayatın ve eğitimin yapı taşları olduklarına inanılan öğretmenlerini ise bağışlamaz (92.s.). Kâzım'ın öğretmenlerinden beklentileri eğitimin en büyük sorunlarını dile getirmesine ve romandaki en önemli sosyal düşüncelerin ortaya konmasına yardımcı olur:

"*Matematik öğretmeni sayıların cansızlığına uymuş, cansız, kuru ve ruhsuzdu. Daha ötelerde bir şeylerin olduğunun farkında görünmüyordu. Resim öğretmeni sürahi*

resminden, kimya öğretmeninin formüllerinden, tarih öğretmeninin 'doğdu', 'öldü', 'fethetti' lerinden iyice sıkılmış, usanmıştım. Ben öğretmenimden daha başka şeyler bekledim. Bir makinelik, bir değişmezlik, bir basmakalıplık vardı hepsinde de." (93-94.s.)

Yukarıdaki paragrafta şuan halen tartışmakta olduğumuz ve eğitimin en önde gelen sorunlarından biri olarak gördüğümüz çocuğu hayata hazırlamaktan yoksun bir eğitim sistemi dile getirilmektedir. Öğrencileri birer robot haline getiren bu sistemin değiştirilmesi gerekmektedir. Bu sistem değişmediği sürece insan sevgisiyle yüklü bireylerin yetişmesi mümkün olmayacaktır. Bu sorunu kendi çabalarıyla aşmak için kendisini hor gören, kötü gözle bakan, toplumun içine girmeye karar veren Kâzım, öğretmen olacaktır. Gittiği Sünnî köylerde kabul görmeyen Kâzım, Bekirler köyünde kendisine destek olan Osman'ın bu düşmanlığın sebebini sorduğunda verdiği yanıt, toplumun en önemli gerçeğini ortaya koymaktadır:

"*Osman aslında hepimiz müslümanız. Birbirimizi düşman tanımamız için hiçbir sebep yok. Kaldı ki, aynı dinden, inançtan, aynı kandan olmayan uluslar, insanlar, birbirleriyle can ciğer bugün. Hani bir takım partiler var ya şimdi. Halk istediği partiye giriyor, istediğine oy veriyor. Aklı ermeyenler de, sen şu partiden değil, bu partidensin, diyerek birbirlerine kızıyorlar, kanlı-kinli oluyorlar ya; hani bazı bazı köylerde şu partiden olanlar, sığırlarını-davarlarını bu partiden olanlarınkinden ayırıyorlar; bazı çıkarcı kişiler de bu bilmezlikten yararlanıyor, halkı birbirine düşürerek parsayı topluyor ya hani, işte öyle aynı*." (123.s.)

Yukarıdaki paragrafta Kâzım, İnsanların cahilliğinden ve bilgisizliğinden yararlanan bir grup çıkarcı kesimin sırf işlerine geldiği için insanları birbirine düşürdüğüne ve toplumsal düzeni bozduklarına değinmiştir. Kâzım, yurt bütünlüğünü bozan bu hoşgörüsüzlüğü ortan kaldırmak ve insanların ayrı inançtan olmalarının bedelini canıyla ödemesine karşı çıkmak istemektedir. Bilinen bir gerçek vardır: Bilgisizlik ve bundan yararlanan çıkarcılar. Gittiği köylerde bunu gerçekleştiremeyen Kâzım, işe Güllüce'den başlayacaktır: "*Ben onlara gerçek dostlarını, gerçek düşmanlarını göstereceğim, ben onlara burcu burcu insan sevgisi vereceğim…*" (132.s.) diyerek işe çocuklardan başlanması gerektiğini ve eğitim yoluyla bu ayrılığın ortadan kalkacağının mesajını vermiştir. Yazar, diyalog parçalarıyla siyasî ve sosyal düşüncelerini aktarma yoluna

gitmiş ve çoğu zaman Kâzım'a söyletmek yerine gösterme yolunu tercih ederek anlatılanların inandırıcılığını arttırmıştır.

3.3. TEMLER:

Her roman merkezinde mutlaka bir tez ve tem taşır. Bizim için önemli olan toplumcu gerçekçi eserlerde hangi temlerin ön plâna çıktığıdır. Bunu irdelemeden önce bir roman için tem klasik anlamda neyi içerir bilmemiz gerekir:

"*… Tem, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli-belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz addır. Bunun için tem, en özel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler.*" (Alıntılayan; Stevick 1988, 60)

Toplumcu gerçekçiliğin gelişim evresinde yaşanan en önemli süreçlerden biri, yaratıcı yöntemin temeline, yaşamdan o güne dek bilinmeyen yeni malzemeler toplanmasıdır. Proleter sanat kapitalist toplumda ilk adımlarını atarken, son derece sınırlı ve kesin çizgilerle belirlenmiş konular arasından seçme yapmak zorunda kalmıştır. Aslında buna seçme denilmez; fakat genel anlamda o dönemde hakim olan konu işçi sınıfının devrimci mücadelesidir. Dolayısıyla toplumcu gerçekçiliğin o koşullarda sınırlı bir içeriğe sahip olması doğal ve kaçınılmazdır; çünkü proletarya tinsel açıdan kendi varlığını, dünyanın devrimle değiştirilmesi gerektiğini belirterek ve sosyalist devrime önderlik etmeye hazırlanarak ortaya koymuştur. Bu nedenle, aşk, acı, kahramanlık, ölüm gibi temler devrime, çatışmaya, sınıfsal farklılıkların gösterilmesine hizmet edecek şekilde kullanılmıştır.

Toplumcu gerçekçiler romanlarında tematik unsurları da çatışma halinde gösterirler. Tez-antitez merkezinde bir tarafa ahlâksızlıkları, cinsel sapkınlıkları, gasp edilen emeği, haksızlıkları yüklerken diğer tarafa toplumsal değerlerin korunması için mücadele eden bir mücadeleci ruh yüklerler. Toplum içinde ezilen, horlanan ve itilen insanlar ise zamanla güvensiz, yalnız ve vasıfsız hissederler kendilerini. Onları destekleyecek, onlara arka çıkacak ve onların sığınacakları bir toplum yoktur. Kimi kahramanlar tüm

olumsuzluklar içinde mücadele edip haksızlıklara son vermeye çalışırken kimileri de yaşanan olumsuzlukların ve düzensizliklerin içinde oradan oraya savrulurlar.

Kapitalist sitemin toplumda yarattığı çöküntüyü romana yükledikleri temlerle ortaya komaya çalışan toplumcu gerçekçiler, romanın sosyal plânda yaşanılan çöküntüyü kahramanlar, zaman, mekân ve olay örgüsüyle verirken duygusal plânda yaşanılan çöküntüyü temlerle ortaya koyarlar:

"*Sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir, hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini, hangi güçlerin büyük amaca yönelmeyi kolaylaştırdığını saptar. Bu saptama, her sanatsal imgeyi, gerek içten gerekse dıştan yepyeni biçimde aydınlatır. Bu nedenle sosyalist gerçekçiliğin kendine özgü temları vardır. Çünkü sosyalist gerçekçilik, yaşamımızın temel işlemi ile, yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir.*" (Cılızoğlu 1976, 29)

Toplumcu gerçekçi eserlerin gerçekleri sergilerken aynı zamanda yazarların olaylara duyduğu yakınlığı, anlayışı, iradeyi sergilemesi karşımıza "Bu bir çeşit romantizm değil midir?" sorusunu çıkarır. Bu nedenle toplumcu gerçekçiliğin belirli bir oranda romantik öğeler taşıdığı inkâr edilemez. Zaten toplumcu gerçekçiliğin gerçeği tarafsız ve fotografik bir anlatımla aktaran burjuva gerçekçiliğinden ayrımı da işte budur. Toplumcu gerçekçilik; gerçeklik, coşku ve militanca bir tutumdur. Örneğin; olumsuz özelliklerini ön plâna çıkarmak amacıyla kişileri karikatürize etmeye yöneldiğimizde ya da bugün bilmemiz olanaksız olan geleceği anlatırken veyahut da gerçekte var olmayan bir tipi tasarladığımız biçimde canlandırırken, hiç kuşkusuz romantik öğelere ağırlık veririz. Romantik öğeleri yaratmak için de eserin arka plânına tematik unsurlar yerleştiririz. Sovyet sanatına devrim yıllarından sonra giren en önemli tem kurtarılmış emektir; Türkiye de böyle bir devrim yaşamadığı için bizim eserlerimizde toplumcu gerçekçiliğin tematik yansımaları farklıdır.

3.3.1. Yozlaşma/ Yabancılaşma:

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanı, kapitalist sistem içerisinde yozlaşan, bir insan modelini; bencil, çıkarcı, insanî değerlerden yoksun olan Topal Nuri'yle ortaya koyar. Bu nedenle, romanda ağır basan en önemli tem; '**yozlaşma'**dır. Önüne çıkan herkesi

çıkarları için kullanan, din, ahlâk ve namus kavramlarını uydurma kafes olarak gören, çok çalışarak değil, aklını kötü işlerde kullanarak yolunu bulmaya çalışan Topal Nuri, tam anlamıyla kapitalist sistemin yozlaştırdığı bir tiptir. Kapitalist sistemde üreten, ürettiği ölçüde kendine ters, kendine yabancı bir dünya yaratır:

"*Emekçi insanın etkinliğiyle 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 olurlar*. (Tunalı 1993, 119)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi, insanî değerlerin kaybolduğu bu sistemde **yabancılaşan** insan maddesel değerlerin esiri olur. Topal Nuri, roman boyunca paranın peşindedir. Bu yüzden bir takım insanî değerlerini yitirmiştir ve topluma yabancıdır. Marksist estetiğe göre; Kapitalist sistem, sağlıklı bir toplum olarak değil de çürümüş bir toplum olarak nitelendirilir. Böyle bir toplumda sanata düşen görev; toplumun çürüyen yanlarını yansıtmaktır. Orhan Kemal'de bu romanda Kapitalist sisteme uyum gösteren Topal Nuri'nin insanî değerlere nasıl yabancılaştığını gösterir. Toplumda gördüğü bozukluğu ve düzensizliği eleştirel ve gözlemci bir bakış açısıyla ortaya koyar. Topal Nuri'nin hayata bakışı, bize bencilliğin ve yabancılaşmanın sebebini gösterir:

"*Demin de söyledim, insanım ben, yük eşeği değil! Madem insanım, insan gibi yaşayıp, bu dünyanın nimetlerinden insan gibi, insanlara talkın verenler gibi yaşamalıyım.*" (111.s.) Kapitalist sistemde insanlar Topal Nuri gibi düşünmekte ve içinde yaşadıkları toplumun değerlerine yabancılaşmaktadırlar.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında bu tem farklı şekilde işlenir. Geçim sıkıntısı nedeniyle çalışmak zorunda olan Filiz, roman boyunca erkeklerin cinsel bir obje olarak gördükleri bir kızdır. Bu romanda içinde yaşadıkları topluma yabancılaşan kahramanların hemen hepsi işlerine gelen bir yaşam tarzı benimsetmek için Filiz'i baskı altına almak isterler. Filiz'in ailesi yoksul olduğu için kızlarını kullanıp rahat bir yaşam arzulamakta, çevresindeki zengin erkekler ise onun gençliğinden ve güzelliğinden istifade etmek istemektedir. Orhan Kemal'in bu romanında da kapitalist sistemin yozlaştırdığı insan için maddesel değerler ön plâna çıkmış ve insanlar bencilleşip çıkarları için hareket eder olmuşlardır. Bir babanın kızını kullanmak isteyen patronuyla

bile bile iş birliği yapması, çocuk denecek yaşta genç kızların yaşlı erkekler tarafından "cinsel obje" olarak görülmesi, zengin patronun Filiz'le evlenmek istediğini duyan herkesin Filiz'in başına "piyango" vurduğunu düşünmesi vs. gibi örnekler aynı zamanda insanların yozlaşmasının da birer örneğidir. Filiz'in haminnesinin şu sözleri manevi değerlerin nasıl yitirildiğini gösterir:

"*…Seven yaşlı, zengin koca sağmal inekti be! Sütü tükenene kadar sağ ha sağ! Aşk neydi? Sevgi neydi? İnsan deli olmalıydı ki el adamına gönül versin. Sever görünecek sevmeyeceksin, yanar görünecek yanmayacaksın.*" (222.s.)

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak* romanında yozlaşma ve yabancılaşma temini sadece bir şahsın bünyesinde ortaya koymaya çalışılır. Kendi çıkarları uğruna Yörüklerin geleneklerini, göreneklerini ve törelerini çiğneyen İbrahim, sınıf atlama tutkusuna kapılarak kendi toplumuna yabancılaşmıştır. O, oymağından bir bölük Yörük'ü de peşinden sürüklemesine rağmen bütün insanî değerleri hiçe sayarak yozlaşan ve maddî isteklerinin esiri olan bir insan modeli oluşturmaktadır. Samim Kocagöz, toplumuna yabancılaşan ve bir karış toprak için Yörüklerin felaketine sebep olan tipi, Orhan Kemal gibi derinlemesine inceleme gereği duymamış ve onun bu davranışın altında yatan sebepleri göstermemiştir. Yazarın bu temi romana yerleştirmesindeki amaç; romanın vaka kurgusunun kırılma noktalarını oluşturan ve toplumcu öğeler taşıyan bireysel çatışmalara zemin hazırlamaktır.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında her bireyin kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiği görülür. Sarıbıyıkoğlu hariç bütün kahramanlar, manevi değerlerini yitirmiş ve içinde bulundukları topluma yabancılaşmışlardır. Özellikle Hacı Murat, köyün zenginlerinden olmasına rağmen daha fazla kazanç elde etmek için her yolu mubah görmektedir. Beş vakit namaz kılıp gösteriş için camiye giden Hacı Murat, torunu yaşındaki çocukları para karşılığında kandırıp sapkınlık derecesindeki cinsel emellerinin bir parçası haline getirmektedir.

Yazar, maddiyatın esiri olan insanların nasıl yozlaştığını ve toplumun normlarını hiçe saydığını Hacı Murat bünyesinde göstermeye çalışmıştır. Aslında köylülerin de Hacı Murat'tan kalır tarafları yoktur. Sarıbıyıkoğlu'nun uyarılarına rağmen önce doğanın sonra da kendilerinin felaketine sebep olan köylüler, cahilliklerini canlarıyla

ödemişlerdir. Böylece yazar, köylere kadar sıçrayan yozlaşma temini cahillik unsuruyla bütünleştirerek sadece paranın değil eğitimsizliğin de insanları yozlaştırdığına değinmiştir.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında yozlaşma/yabancılaşma temini kahramanların şahsında ortaya koyar. Kurtlar sofrasına dönen memlekette değerler bir bir hiçe sayılmış ve herkes çevresinde olan bitenlere gözlerini kapamıştır. Zihni Keşoğlu'nun kızı Ümid, Paris'e gitmeden önce kendisini toplumdan soyutlamış ve çevresinde olan bitene karşı adeta gözlerini kapamıştır. Paris'te arkadaşı Gianna'nın etkisiyle bir kukla olmaktan kurtulup ayaklarının üstünde durmasını bilen ve sorumluluk duyusu taşıyan bir kadın haline gelmiştir; ancak İstanbul'a tekrar döndüğünde büyük bir boşluğun içine düşer:

"*–Sen İstanbul için artık fazla alafrangasın, orası sana fazla hafif ve alaturka gelecek, sen oraya ağır ve yabancı geleceksin.*" (21.s.)

Mahmud'un ölümü ise onun tekrar sorumluluk duygusu kazanmasına ve çevresinde meydana gelen olaylara karşı duyarlı bir tavır takınmasına neden olur. Yazar, yozlaşma/yabancılaşma temini ayrıca karanlık işler çeviren iş adamlarının ve üniversite gençlerinin şahıslarında ortaya koymaya çalışmıştır. Asım Taga, Zihni Keşoğlu, Seyit Sabri ve adamları karanlık işler çevirmekte ayrıca parayı bütün değerlerin üstünde tutmaktadırlar. Seyit Sabri'nin oğlu Akın ve arkadaş çevresi ise çevreye karşı duyarsız, amaçsız yaşan gençlerdir. Attila İlhan, çeşitli çevrelerden verdiği bu örneklerle toplumsal bir gerçeği göstermeye çalışmıştır.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da yozlaşma/yabancılaşma temini hem bir aydın problemi olarak hem de savaş ortamının bir sonucu olarak yansıtır. Zamanında tarih ve coğrafya öğretmenliği yapan Gâvur Cemal, mesleğinden haksız yere atıldıktan sonra büyük bir bunalım yaşar. Kendisini yalnız, topluma yabancı ve işe yaramaz hisseder. Nuri Usta, önce Tevfik Şemsi'nın selamlığına sığınan sonra ateşçiliğe başlayan Gâvur Cemal'in değişen tutumlarına anlam veremez. Gözü yükseklerde olan Ali Usta'yı, savaşta tek kolunu kaybeden Ahmet'i, Gülizar'ı düşmüş bir kadın olduğu için gelin almak istemeyen annesini anlar; fakat Gâvur Cemal'i anlamakta zorluk çeker:

"*–Ben de anlamıyorum, dedi. Kafam hiçbir şeye inanmıyor. Çünkü bugünkü dünyayı akla uygun bulmuyorum. Akli olmayan her şey benim için safsatadır. Fakat, bu da,*

neticetülnetice, bende bir nazari mülahazadan ileri gidemiyor. İşte bendeki tezatların başlangıcı burada. Elli bin defa söyledim sana. Yalnızım. Tevfik Şemsi'nin selamlığına kök salmayacağımı bildiğim halde bir tecrübe edeyim, dedim. Olmadı. O kadar olmadı ki bütün kâinata karşı protesto olsun diye, niçin senden saklayayım, kendimi hepinizden kuvvetli görmek için, ateşçi oldum. Üç gündür ateşçiyim. Fakat ateşçilerin arasına karışmış değilim, karışamayacağımı da biliyorum." (96.s.)

Gâvur Cemal'e ait olan bu sözler, bize nereye ait olduğunu bilmeyen bir aydının düşüncelerini anlatır. Bu düşüncelerde; her şeyi akla vurma isteği, deneme tutkusu, bir yerlere ait olma, tutunamama, içinde bulunduğu ortama yabancılaşma ve bunlardan doğan acı yatar. Çeşitli işler deneyen ve hiçbirinden tatmin olmayan Gâvur Cemal, en sonunda savaş ortamının yarattığı ekonomik bunalımda, usulsüz işlere yönelerek sınıf atlamaya çalışır. Romanda yozlaşma ve yabancılaşma temini Nuri Usta'nın mahallesinde dükkanı olan Ali Usta ile Evkaf katibi Nuri Bey bünyesinde de görürüz. Ali Usta ve Nuri Bey, İttihatçıların arasına sırf çıkarları için karışarak ekonomik gelir elde etmeye çalışırlar. Ali Usta, değişen kıyafeti, mevkisi ile Ali Bey olur ve zamanla Nuri Usta'nın mahallesinden bile taşınır.

Yazar, yozlaşma temini sınıfsal farkların yaratılmasında ve kişisel menfaatlerin ön plâna çıkarılmasında kullanmıştır. Yozlaşma kapitalist sistemin doğurduğu en önemli sonuçlardan biridir. Kapitalist sisteminin fakiri daha da fakirleştiren ve zengini daha da zenginleştiren ekonomik yapısı toplumda yozlaşmış ve kendi değerlerine yabancılaşmış insan tiplerinin ortaya çıkmasını sağlar. Yazar da bu tipte çeşitli kahramanlar yaratmış ve savaş ortamında bireysel çıkarlar uğruna hiçe sayılan toplumsal değerlere göndermelerde bulunmuştur.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da I. Dünya savaşından yenik çıkan Osmanlı devletinin durumunu gözler önüne sererken toplumun savaş sonrası yabancılaştığını/ yozlaştığını göstermeye çalışır. Savaştan yenik çıkmanın suçu, İttihatçılara yüklenir ve ülke bölünmeye doğru gider. Sahte para basma, hırsızlık, rüşvet, yaşamak için kendini satan kadınlar, çocuk satışı, din adamlarının görevlerini kötüye kullanması, yabancı devletlerinin işgalinin sineye çekilmesi, subayların hor görüldüğü bir toplum, herkesin birbirini sırtından vurması. Bütün bunlar Osmanlı devletinde, yaşanan ekonomik ve ahlâki çöküntüyü ortaya koyar. Dolayısıyla çözülen bir devlet ve inancını yitirmiş

insanlar yozlaşmaya doğru gidildiğini göstermektedir. Manevi değerlerin tüketildiği, hiçe sayıldığı bir toplumda insanların yabancılaşması kaçınılmazdır.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında Şükrü Paşa konağında Abdülhamit döneminden kalan, asilzâde zümresinin son kalıntıları yaşamaktadır. Yazar, toplumdan kendini soyutlamış ve bir şekilde köşke gelip yerleşmiş insanların her birine ayrı bir karakter yüklemiştir. Geçmişe gömülmüş, zamanı asilzâdelik ve kibarlık tutkusuyla yaşayan, yeni zamana ayak uyduramamış, değişen hayat şartlarından habersiz, aktif olarak hayata katılmayan, toplumda mevkii üstlenmemiş insanların bulunduğu konak giderek çökmekte ve çöken konakla beraber içindeki insanlar her geçen gün hayata karşı yabancılaşmakta ve yozlaşmaktadırlar. Dündar Bey, insanların bu çöküşünü çöken topluma daha doğrusu toplumun çöken değerlerine bağlar:

"*–Bu konuşmalar hoşuma gidiyor, diyordu. Neden diyeceksin? Şu ülkenin altmış yıllık geçmişini iyi bilirim. Bugüne bakarken onu dünün yarattığını anlıyorum. Siz yüz yıllık bir çürümenin sonucusunuz. Bir ülke nasıl batar? Yalnızca savaşlarda yenilmekle değil, elindeki toprakları başkalarına kaptırmakla da değil… Ruhça çökerek, yaşamaktan koparak batar. Enver Paşa bir gün kaçıp gitti. Ne düşünüyordu o sırada biliyor musunuz? 'Bu sefer yenildim. İnsanın hayatında yenmek de yenilmek de vardır' diye düşünüyordu. O yenilgiden ne gibi ahlâk çöküntüleri çıkacağını hesaplayacak kabiliyette değildi…*" (86.s.)

Yukarıdaki paragrafta konaktaki insanların çöküşüyle toplumun çöküşü arasında bağ kurulmuştur. Çöken bir toplumun yapısı sadece insanları siyasî ve sosyal açıdan değil, ahlâksal ve ruhsal açıdan da bir çöküşe sürüklemektedir. Bu da topluma karşı yozlaşmayı ve yabancılaşmayı doğurmaktadır.

3.3.2. Emek:

1920'lerde Gorki, "en önemli çağdaş tem emek"tir der ve Birinci Sovyet Yazarlar Kongresi'nde şunları söyler: "*Kitaplarımızın baş kahramanı olarak emeği, yani emek sürecinde örgütlenmiş insanı almalıyız…*" (Akçay 1998, 29)

Kanlı Topraklar romanında Orhan Kemal, yıllarca bu toprakları sürüp eken, ürününü toplayan, **emek** veren köylülerin bu topraklar için canlarından bile vazgeçtiklerini

ortaya koyar. Köylüler toprak sahiplerine karşı, "*kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu*" (317.s.) mücadele ederler ve toprak sahiplerine şu mesajı verirler: "*Bu topraklardan değil sen, değil hükümet, bizi Allah bile atamaz!*" (317.s.) Daha önce de belirttiğimiz gibi yine romanda emeğe gösterilen saygı Hakkı Bey vasıtasıyla dile getirilir: "*Bu topraklar üzerinde çalışanların olmalı!*" (313.s.)

Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçi eserler vermesine rağmen aslında genel anlamda eleştirel gerçekçi bir yazar olduğunu biliyoruz. Eleştirel gerçekçilikte ana tem; "*çoğunlukla bireyin ahlakî çöküşüne ya da fiziksel ölümüne yol açan, bireyin gerekleri ve emelleriyle içinde yaşadığı toplumsal koşullar arasında bağdaşmazlığın saptanıp verilmesiydi*." (Akçay 1998, 30) Romanda Topal Nuri'nin karakterinde böyle bir tem yansıtılmaktadır. O, ahlakî yönden çökmüş, emelleri için bütün toplumsal değerleri hiçe saymıştır.

Toplumcu gerçekçilikte, sadece kendi onuru ve idealleri için mücadele eden insan yoktur. Toplum adına mücadele vardır ve her şey halkın yararınadır. Bu nedenle eserlerde olayları yaratan güç kitlelerdir. *Kanlı Topraklar* romanında da olaya köylülerin karışması, topraklarını kaybetmemek için tutunacak bir dal aramaları, canları pahasına mücadeleye hazır olmaları sürekli dile getirilir. Köylüler bu topraklar için bütün emeklerini feda ettikleri gibi canlarını da feda etmeye hazırdırlar.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında, kitapçıdan ayrılarak "sendikada" çalışmaya başlayan Filiz, aynı zamanda burada emeğin değerini anlar. Hem fabrikada hem de sendikada çalışıp kardeşini okutmaya çalışan genç, onun bilinçli bir işçi olmasında önemli bir role sahiptir. İşçinin "emeğini satan insan" (273.s.) olduğunu anlamaya başlayan Filiz, yoksulluğun getirdiği hayat mücadelesinde hayatını başka insanların isteklerine boyun eğerek değil de **emek** sarf ederek kazanmaya karar verir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında dolaylı yoldan köylülerini emeğinin sömürüldüğü üzerinde durulur. Toplumcu gerçekçiler eserlerinde ya halkın emeğini sömüren ve hiçe sayan ezen kesimin ya da insan emeğinin yüceltilmesi üzerinde dururlar. Bu romanda da Muhtar Sefer Çukurova'daki toprak sahipleriyle anlaşıp Yalak köylülerini çorak topraklara sürmüştür. Kendi çıkarları için köylüleri kullanan Muhtar Sefer, köylülerin emeğini hiçe saymıştır. Yalak Köyünden Çukurova'ya inerken bile

pek çok sorun yaşayan köylüler, yıl sonunda da hiç ürün toplayamamışlardır. Dolayısıyla da köye elleri boş döndükleri için Adil Efendi'ye borçlarını ödeyememişlerdir. Yazar, burada açıkça ortaya koymasa da pek çok köy romanında olduğu gibi ezen kesimden bir insanın cahil köylüyü kandırdığını ve boşa giden bir emeğin yine köylünün aç kalmasına sebep olduğunu göstermek istemiştir.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında bir bataklığın esiri olan Keltepe köylüleri bu esaretten yine kendi alın terleri ve emekleri sayesinde kurtulmuşlardır. Bu romanda diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi sömürülen bir emek yoktur. Sarf edilen emek sonuncunda ulaşılan bir zafer vardır. Yalnız bu başarı da köylüler yalnız değildir, bunu aydın ve devlet işbirliği ile gerçekleştirirler. Köye gelen öğretmen onların yol göstericisi olmuş ve devletin imkânlarını da onlara sunmuştur. Romanda köylülerin emeği güzel ve görkemli imgelerle canlandırılarak, insanın duygu ve düşünce yapısını tamamen değiştiren, yeniden biçimlendiren bir güç olarak ortaya koyulmuştur. Keltepe köylüleri doğayla olan savaşı kazanmış ve yepyeni bir köy meydana getirmişlerdir. Yapılan tüm çalışmalarda köyde bir yılgınlık, dağınıklık görülmemiştir:

"*Ekmeksizköy'de kimse bir robot gibi çalışmadı ve kimse işin dışında kalmadı. Herkes kendinin, bu harekete getirilen çarkın içindeki yerini ve önemini anlamaktaydı. Koru köyündü, koru herkesindi. Onun yaratılmasında da herkesin emek ve alın teri hissesi olması lâzımdı. Öyle oldu da. Ben ilk defa orada, halka mal edilmiş ve halkça benimsenmiş bir toplu işin, nasıl hiçbir yorgunluk vermeden ve halkın arzusu ve toplu gücü ile yürütülebileceğinin sırrını ve örneğini Ayhan Bozkır'ın, hem çeşitli kaynakları, hem halkın gücünü bir faydalı hedefe yönetebilen teşkilatçılığında gördüm.*" (240.s.)

Yukarıdaki paragrafta da görüldüğü gibi bir köyün uyandırılmasında ve insan gücünün, emeğinin harekete geçirilmesinde en büyük etken bir yol göstericidir. Kendisi için mücadele edildiğini gören köylü öyle bir öncüye kavuştuktan sonra emeğini esirgemeyecektir.

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak*'da emek temini Osmanlı toprak sisteminin bir sonuncu olarak devreye koymaya çalışmıştır. Osmanlılarda toprak Padişahın malı sayıldığı için bu topraklar üzerinde çalışanlar, emek verenler hiçbir hak iddia

edememekte ve hatta ellerinde mevcut toprakları olanlar bile faizle para aldıkları kişilere borçlarını ödeyemeyince toprakları ellerinden alınmaktadır. Sistemin ağaların yararına ve üzerinde çalışanların zarına olduğuna alıntılarla siyasî-sosyal fikirler kısmında değinmiştik. Koca Yörük Ali Ağa'nın yurtlanma fikrine karşı çıkmasının en temel nedeni, bu sistemin insanların emeğini sömürdüğüne inanmasıdır. Subaşı köyünde yaşayan Osmanlı köylüleri, topraklarını faizci Agop Efendi'ye kaptırmalarına rağmen terk etmemişler ve bir zamanlar kendilerinin olan bu topraklar üzerinde ortakçı olarak çalışmayı kabul etmişlerdir. Yakup, Yörüklerin emeğini hiçe saydığı için İbrahim'e karşı gelen tek kişidir; çünkü yeni bir yaşam tarzına geçmelerine karşın Yörükler emeklerini esirgememişlerdir.

Romanda bütün bir yılın emeğini yok eden en önemli etken ise Menderes taşkınıdır. Doğayla insanın çatışmasında kaybeden insan olmuş ve köylüler emeklerini Menderes'e kurban vermişlerdir.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar*'da bu temi dolaylı yollardan ifade etmeye çalışmıştır. Sarıbıyıkoğlu, ailesinin kendine destek çıkmamasına ve kimseden yardım görmemesine karşın hem çalışıp hem de okuyarak üniversiteyi bitirmiştir. Bitirdikten sonrada en ücra köylerde az çok bir ücretle çalışmış ve mesleğini en iyi şekilde yürütmüştür. Onun bu çabası ne köylüler ne de devlet tarafından takdir edilmiştir. Esenköy'de de durum farklı değildir; köydeki herkes kaçak tomruk işlerine engel olduğu için Sarıbıyıkoğlu'nun varlığından rahatsız olmaktadır. Kazancın helalinden olanını tercih eden ve kendisine el altından iş yürütme tekliflerini reddeden Sarıbıyıkoğlu gösterdiği onca emeğe karşın kaybetmiştir. Yazar, emek temini Sarıbıyıkoğlu'nun mesleğine verdiği önemle ortaya koymuştur. Bir mühendisin diğer köylülerden farksız olmayan yaşam tarzından bir gün bile isyan etmediğini ve insanları doğru yola sevk etmeye çalıştığını göstermiştir.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz* romanında bir işçinin dünyaya bakışını ve bilinçlenme sürecini anlatmakta ve 1908-1932 yılları arasında yaşanan siyasî ve sosyal gelişmeleri aktarmaya çalışmaktadır. Özellikle mütareke döneminde yaşanan sıkıntıların ve savaş sonrası ekonomik bunalımın alt sınıftan insanları daha çok etkilediğini göstermeye çalışmaktadır. Savaş sonrasında üretim araçlarını ellerinde bulunduran kesim sürekli zenginleşirken, işçiler ve alt sınıftan insanlar sürekli fakirleşmektedir. Nuri Usta da bu

düzen içerisinde işçi (amele) olmanın zorluğunu gören bir insandır. Ona göre işçi olmak, ezilmek, çok az bir ücretle emeğini satmak ve öldüresiye çalışmaktır. Savaşın çıkması ile önce devletin sonra da özel iş yerlerinin emrinde çalışan Nuri Usta, Sait gibi bilinçli bir işçinin sayesinde emeğin ve çalışmanın değerini anlar. Nuri Usta ve arkadaşlarının tek düşüncesi; emeğini satan insanların haklarını korumak ve sınıfsal mücadeleye son vermektir.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında emek temini hazıra konmak ve üretmeden tüketmekle vurgulamaya çalışmıştır. Şükrü Paşa konağındaki herkes, konağın hangi parayla idare edildiğinden bihaberdir. Leman Hanım, babası Şükrü Paşa'dan kalanlarla konağı idare etmekte, fakat giderek her şeyin tükenmesine rağmen eski ihtişamlı yaşantısından taviz vermemektedir. Konakta yaşayan herkesin bir işi ve uğraşı yoktur. Dolayısıyla kendi emekleriyle kazandıklarını harcamadıkları için tembelliğe ve hazırcılığa alışmışlardır. Yazar, toplumun belli zümrelerinden gelen bu insanların tükenmişliğini ortaya koyarken aynı zamanda onların tavır ve davranışlarıyla emeğe saygılarının da olmadığını göstermeye çalışmıştır.

3.3.3. Namus-Ahlâk:

Kanlı Topraklar romanında, namus da yozlaşmış bir değerdir. Kahramanların hemen hepsi ne düşüncelerinde dürüst, ahlâklı ne de işlerinde ilkeli davranırlar. Kantarcı Mustafa, romanın başında "sapına kadar dürüst, sapına kadar ırz ehli, tek kelimeyle namuslu" (12.s.) iken Topal Nuri'yi namuslu olmadığı konusunda eleştirirken, bir süre sonra onun aklına uyup hırsızlık yapar ve hapse düşer. Topal Nuri'ye göre; "*namus, şeref, haysiyet boş laflardır. Zavallı insanların budalalığıdır…Gerçekten namuslu, şerefli, haysiyetli, olmak değil, namuslu şerefli görünebilmektir marifet. Bu ise sanattır!* (106.s.)

Romanda kadınların hemen hepsi eşlerini aldatır ve namus yönünden zayıf karakterler olarak çizilir. Özellikle Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz, para için namusundan vazgeçip hem Topal Nuri, hem de ağayla birlikte olur. Onun tek derdi; bolluk içinde rahat bir yaşam sürmektedir. Romanda bir imam olan Kabak Hafız, dini çıkarları için kullanır ve uçkuruna oldukça düşkündür. Topal Nuri'ye namus, şeref, din konusundaki fikirleri o kazandırmıştır. Orhan Kemal, tüm bu olumsuz özelliklerle donatılmış

kahramanların karşına namus ve ahlâk timsalî, mücadeleci, dürüst bir kahraman çıkarmaz. Bu yönüyle yazar, toplumdaki bozukluğu bütün yönleriyle dile getirmeye çalışır.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da kahramanlar ahlâki açıdan zayıf bir karaktere sahiptirler. Romanda bu duruma itiraz eden tek genç kız Filiz'dir. Erkekler tarafından beğenilmek hoşuna gitse de ancak sevdiği bir erkekle beraber olmayı düşleyen Filiz, ailesinin para için bir takım değerlerini hiçe saymalarına rağmen namusuna düşkündür. Filiz'in evine kadar gelen patronu, onun ailesine namusuna ne kadar düşkün bir insan olduğunu göstermeye çalışarak kendi ailesinden örnekler verir. Babasının hafız olup yedi defa hacca gittiğini, kız kardeşini sokağa bile çıkarmadığını, bunca yıllık iş hayatında yanında çalıştırdığı kızlara ve kadınlara asla kötü gözle bakmadığını söyler (96-97.s.). Filiz'in patronuyla girdiği bir münakâşada ona sarf ettiği sözler oldukça manalıdır. Önüne desteyle para koyarak ondan istifade edebileceği düşünen patron şu karşılığı alır:

"*–Nereye gidersen git, nerede iş bulursan bul rahat bırakmazlar. Ben bunca zaman sabrettim, kendimi tuttum. Başkaları bu kadar da sabretmez!*
Sıkılı yumruklarıyla bağırdı:
–Orospu olmak istemiyorum, istemiyorum işte!" (134.s.)

Romanda Filiz'in çalıştığı kitapçı deposunda, mavi hususili mühendisin yanında çalışan Neclâ, bozuk düzenin kurbanı olmuş ve ahlâki değerlerini yakışıklı, zengin patronu için hiçe saymıştır. Aslında yazar, Neclâ ile aynı şartlara sahip iki genç kızın ahlakî çatışmalarını göstermek istemiştir. Filiz, ailesinin ve çevresindeki erkeklerin isteklerine göz yumarsa, Neclâ gibi olacak ve kadınlığının sömürülmesine izin verecektir. Bu canlı örnek, ona gerçekleri gösterir ve Sendikada çalışmaya başlayan Filiz, tertemiz bir hayatın sayfalarını açar.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar* romanında yozlaşan insanların özellikle namus ve ahlâk gibi toplumun önde gelen normlarını çiğneyerek bir yerlere ulaşmaya çalıştıklarını ve bu sayede haksız kazanç elde ettiklerini vermeye çalışmıştır. Sarıbıyıkoğlu'nun karısı Nazan, hem eşinin işini kaybetmesine sebep olmuş hem de kocasını aldatmıştır. Para için namusundan vazgeçen bu kadın, bu sayede bolluk içinde

refah bir yaşam sürmeyi hedeflemektedir. Hacı Murat, bütün ahlâk kaidelerini çiğneyerek hem kendisinin hem de başkalarının namusunu iki paralık etmektedir. Köylüler de namuslu yollardan helâl kazanç değil de emek sarf etmeden kolay yoldan haksız kazanç elde etmenin peşindedirler. Bunun yanında birbirlerinin kadınlarına göz dikecek ve ilişki kuracak kadar ahlâki değerlerini yitirmişlerdir.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası*'nda toplumun yaşadığı siyasî-sosyal çöküntünün yanında ahlâksal çöküntüyü ortaya koymaya çalışmıştır. İstanbul'da gece yaşamı, batılı hayat tarzını uygulamaya çalışan gençler, düşmüş kadınlar, karanlık işler çeviren iş adamları toplumun norm değerlerini ve ahlâk kurallarını hiçe saymışlar ve kendi zevklerinin peşine düşmüşlerdir.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında savaştan yenik çıkan toplumun çözülüşü yansıtılırken, namus ve ahlâk gibi değerlerin hiçe sayıldığının altı çizilmektedir. Savaş ortamının ve yenilginin toplumu nasıl etkilediğini göstermeye çalışan yazar, özellikle kötü yola düşmüş kadınlar ve din adamları oldukları halde çocuk satışı yapan kahramanlar yaratarak para için namus ve ahlâk gibi toplumsal değerlerden vazgeçildiğini ortaya koyar. Akhisar'da Bekir Sami Bey, halkın ileri gelenlerini karşısına alarak vatanı kurtarmanın namus ve din borcu olduğunu öne sürerken kimse oralı olmaz; çünkü artık onlar için bu gibi değerlerin önemi yoktur. Herkes kendini kurtarma çabası içindedir ve toplumsal olgu yerini bireysel çıkarlara bırakmıştır.

3.3.4. Cinsellik:

Kanlı Topraklar romanında, kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin hepsi gayri meşru yollarla gelişir. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz hem Nedim Ağa'nın hem de Topal Nuri'nin metresidir. Haydar'ın karısı, yeğeni, bankacının karısı Şadiye, Nedim Ağa'nın hizmetçisi Güllü ve evde kalmış kızı hep cinsel yönden bir araç olarak gösterilir. Köylü kadınlar bile Sinan Efendi'ye cinsel isteklerle dolu olarak yansıtılır. Mehmet Narlı'ya göre yazar; "*toplumdaki kirli ilişkileri göstermenin yanında, okurda cinsel bir duygu uyandırmak ister.*" (Narlı 2003, 361)

Cinsel yozlaşma kapitalist sistemin getirdiği bir sonuç olmasına rağmen Orhan Kemal'in abartıya kaçması gerçekçilikle bağdaşmaz. Onun bu yönü tefrika romanı çekici kılmak için başvurduğu bir yöntem olarak düşünülür.

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında, bir sokak çocuğunun dramının yanında çalışmak zorunda kalan kadın ve genç kızların durumu da verilmeye çalışılır. Kahvelerde çalgı eşliğinde oynayıp para kazanmak zorunda olan Cevriye, aynı zamanda erkeklerin cinsel isteklerinin kurbanıdır ve kendisinden yaşça büyük erkekler Cevriye'ye iğrenç tekliflerde bulunmaktadır. Kara bıyıklı kahveci, evli ve iki çocuk babası olmasına rağmen Cevriye'yi sürekli sıkıştırmakta ve haminnesine para teklif etmektedir. Cevdet'in çalıştığı yerdeki kalfalar, Cevriye öğle paydoslarında geldiği zaman sürekli ona sarkıntılık ederler. Hatta bir tanesi daha da ileri giderek Cevdet'e para teklif edip Cevriye'yi bir kere öpmek ister.

Orhan Kemal, romanın I.bölümünde cinselliği toplum içindeki bozuk yapıya değinmek için kullanır. Cevriye'nin para kazanmak için erkeklerin cinsel isteklerine maruz kalmasının yanında Cevdet, hapishaneye düştükten sonra da yine aynı şekilde para için çocuk satışı yapıldığı sürekli vurgulanır. Özellikle koğuş ağalarının çocukları nasıl kullandığı bütün açıklığıyla dile getirilir. Koğuşa yeni gelen bir çocuğun yatağının Öküz Mehmet'inkinin yanına serilmesi ve ona "dilberlik" yapmasının yanında anlatıcı daha da ileri giderek şunları söyler:

"*Çocuk, ya da çocuklar giderler, soyunup girerlerdi cezaevi hamamına. Ama hamama bakan hamamcı varmış, böyle şeylere dikkat etmesi sıkı sıkı tembihlenmiş…Vızgelirdi. Çocuklar gider, kısımların halli malli, keseleri dolu ağaları, beyleri de giderler. Ondan ötesi onların bileceği şey. Öküz alacağını almıştır. Çocuğu memnun etmekse işten bile değildir.*" (181.s.)

Romanın II. bölümünde ise; Cevdet yaralanarak kaçar ve beş yıldır kocasız yaşayan Hacer'in evine sığınır. Önce mahalledekilerin korkusuyla Cevdet'i göndermek isteyen Hacer, yarasının ağır olduğunu görünce kalmasına izin verir. Aslında asıl neden; bir kadın olduğu için ondan etkilenmesidir. Senelerce hapishanede yaşayan Cevdet de ondan etkilenir. Evine sığındığı kadına kötülük yapmak istemediği için bir süre bu duygularını engeller. Hacer'in küçük oğlu Hüseyin'in Cevdet'i babası sanması sonucu

her ikisi de kısa bir süre sonra duruma ayak uydururlar. Orhan Kemal, romanda sık sık okuyucunun cinsel dürtülerini harekete geçirecek derecede bu konu üzerinde durur. Bunun sebebi, toplumcu gerçekçi olarak nitelendirdiğimiz romanın tefrika olmasından kaynaklanmaktadır. Yine bu bölümde, Topal Duran'ın dul olduğu için sürekli Hacer'in kapısına dayanması ve güzel olduğu için onu elde etmek istemesi toplumsal bir gerçeği gösterir.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* adlı romanında erkekler tarafından "cinsel bir meta" olarak görülen genç kızın hatta genç kızların içine düştüğü durum anlatılır. Romanın hemen her sayfasında erkeklerin cinsel dürtülerle dolu olduğunu ve iğrenç tekliflerde bulunduğunu görürüz. Özellikle yaşlı erkeklerin genç kızları parayla nasıl tuzağa düşürdükleri sürekli vurgulanır:

"*Ayakkabıcı anlamıştı işi. Ohooo…bunlar, bu iki körpe yavruya gelinceye kadar…Lâkin yaman adamdı şu bey baba. En azından tanırdı bir yirmi yıldır. Düşürdüğü karılar, en çok da yavrular…Sübyancıydı be!*" (111.s.)

Orhan Kemal'in romanlarında cinselliğin büyük bölümü; gayri meşru ilişkiler, sübyancılık, dilbercilik gibi sapkınlık derecesindeki ilişkilerden oluşur. Burada amaç, cinselliğin psikolojik boyutunun yanında, kapitalist sistemde insanlığın çöküşünü göstermektir. Toplumcu gerçekçi romanlarda cinselliğin ve gayri meşru ilişkilerin en önemli işlevi, olumsuz kahramanların kötülenmesinde bir araç vazifesi görmesidir. Yalnız abartıya kaçılması, romanın gerçekliğine zarar verir. Filiz'in yolda, otobüste, mahallede, işte hemen her yerde erkeklerin sarkıntılıklarına maruz kalması, anlatıcı tarafından sürekli dile getirilir.

Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* romanında olay örgüsüne baktığımızda birbirinden farklı metin halkaları görürüz. Bu metin halkalarından biri Hüsne ile Recep'in aşkıdır. Yazar, belli aralıklarla Hüsne ile Recep'in aşkını anlatırken özellikle cinsel yönden beraberliklerine değinir. Hüsne ile Recep geceleri boş bir evde buluşup gizli gizli ilişki yaşarken yakalanmaktan korkarlar. Sonuçta yaşadıkları gayri meşru bir ilişkidir ve Hüsne'nin ailesinin onları yakalaması büyük bir felakete sebep olacaktır. Hüsne köylünün bu duruma gelmesinin sebebinin kendileri olduğunu düşünür: "*Korkuyorum. Başımıza bir hal gelecek. Bu köyün başına gelen hep bizim yüzümüzden. Yıkanmıyoruz*

bile. Gidelim." (82.s.) Yaşar Kemal, romana Hüsne ile Recep'in belli aralıklarla buluşmasını katarak farklı korku öğeleri oluşturmuş; ancak cinsel yönden de abartıya kaçmıştır. Hüsne ile Recep'in ilişkisi, bir gece dondurucu soğuğa rağmen köyden kaçmalarıyla son bulur. Bu kaçıştan sonra kendilerinden bir daha bahsedilmez; ancak romanın sonunda baharın gelmesiyle donmuş cesetlerinin bulunduğu haberi gelir köye.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında cinsellik temi Yunanlılar'ın savaş ortamındaki insanlık dışı özelliklerini göstermek amacıyla üzerinde durulan ve namus kavramıyla bütünleştirilmiş tematik unsur olarak şekillenir. İstanbul işgal edildikten sonra, sokaklarda kadınlara saldırılmakta ve çaresiz pek çok kadın tecavüze maruz kalmaktadır. Yenildikten sonra intikâmlarını köylerdeki sivil halktan almaya çalışan Yunanlılar, köyleri yakıp yıktıkları yetmiyormuş gibi kadınların namusuna el uzatmış ve işleri bittikten sonrada onları öldürmekten çekinmemişlerdir. Zaten onlar öldürmese bile çoğu kadın, bu acıya tahammül edememiş ve intihar etmiştir:

"*Gel de kumandan beyim, köyün mezarlığının kapısının önünde yığılıp kalan bizim canları gör. Canımızı koparıp öldürdükleri bizim ölüleri gör. Nah şurada, şuracıkta bütün köy ölü yatıyor. Mitralyözle biçtiler bütün köyü.. On beş yaşındaki Fadime kızın kollarını ayaklarını askerleri tuttu, kumandanları gözümüzün önünde ırzına geçti. İnsanlıktan çıkmış gâvur, delirmiş bu alçaklar, kudurmuşlar! Ayşe kız, siz gelmeden az önce kendini kuyuya atmış…*" (280-281.s.)

Alıntıda da görüldüğü gibi, kadınların güçsüzlüğünden ve çaresizliğinden yararlanan Yunanlılar, cephelerde dövüşmek yerine adına cinsellik bile denilmeyecek duygular ve iğrençliklerle kadınların ırzına geçerek insanlıktan nasibini almamış olduklarını göstermişlerdir. Bu insanların egemenliği altında yaşamaktansa ölmek daha iyidir. Yazar, bu gerçeği destekleyen unsur olarak savaş ortamında yaşananlar içerisinde bu teme değinerek Türklerin bu mücadelede ne kadar haklı olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası*'nda cinsellik temini kişilerin ruhsal özelliklerinin yansıtılmasında ve toplumun aksayan yönlerinin ortaya koyulmasında kullanır:

"*Attila İlhan'ın romanlarını ilk okuduğumda aklıma, 'Romanlarda yazarın çizdiği birçok kişinin neden sapık eğilimleri var?" sorusu gelmişti. Bu romanlarda lezbiyenler,*

eşcinseller, frijitler, travestiler, aldatan ve aldatılan eşler çok yoğun biçimde işlenmiştir. Bu sorunun yanıtını yazar, Sokaktaki Adam'ın 'ön söz'ünde vermektedir. Yanlış anlaşılan batılılaşma ile, yeni bir düşünce tarzı, yeni bir sanat ve ahlâk anlayışı kurulması için mücadele başlamıştır. Toplumsal alandaki bu yenileşme büyük şehirlerde yeni bir kuşak oluşturmuştur. Toplumsal çevresiyle çatışan bu kuşak, soysuzlaşıp toplum dışı, gerçek dışı, her türlü sapık serüvene elverişli insanlar haline gelmişlerdir." (Arseven, 2004, 98)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar kişilerin cinsel eğilimlerini toplumdaki değişme ve gelişmelere bağlamaktadır. Böylece toplum içinde insanlarda görülen değişmeleri her yönden ortaya koyma isteği taşıdığı anlaşılmaktadır. Yazar, cinselliği insanla bir bütün olarak görür. İnsan davranışlarında cinsel kimliğin veya kimlik-benlik çatışmasının rol oynadığı anlayışındadır. *Kurtlar Sofrası*'nda insanların iç dünyasını çok iyi yansıttığı gibi cinsel seçim ve sorunlarını da işlemeye çalışmıştır. Seyit Sabri'nin oğlu Akın'ın arkadaşlarından biri olan Olcay, erkeksi tavırlar ve düşünceler sergiler. Olcay'a göre insanları kadın ve erkek diye kesin çizgilerle ayırmak yanlıştır. Aşk bir duygudur ve vücut yapısıyla ilgisi yoktur. Herkese, her istikamette yönelebilen bir duygudur. Bu düşünceler onun bayanlara ilgi duymasına neden olur. Romanda Olcay'ın cinsel deneyimleri hakkında bilgi verilmese de yapılan partilerde kızlara ilgi göstermesi onun cinsel kimliğini ortaya koymaktadır. Romanda ayrıca Ümid'in iç konuşmalarıyla Paris'te yaşadığı günlere dönülür ve Ümdi'in ilk cinsel deneyimlerine yer verilir. Ümid Paris'te ilk cinsel deneyimini Halil'le yaşamıştır. Ümid'e cinselliği, kadın ve erkek duygularını öğreten Halil olmuştur. Ümid'e aşktan çok, cinsel gerilimlerin ve ayrılıkların buruk tadını yaşatmıştır. Bir süre sonra Ümid, Halil'e duyduğu bağlılığın eşcinsel ilişkiye duyduğu eğilimden olduğunu fark etmiştir. Bunun dışında romanda cinsellik teminin üzerinde durulmaz.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar*'da cinsellik temini toplumun bozuk yapısını göstermek için kullanır. Esenköy'ün zenginlerinden olan Hacı Murat, sapkınlık derecesinde cinsel isteklere sahiptir. Köydeki küçük çocukları para karşılığında kandırmakta ve onları anlık zevklerine alet etmektedir. Anlatıcı, Hacı Murat'ın bu durumunu şöyle dile getirir:

"*Gitti yanağını okşadı önce. İleri gidemedi heyecanından, gezinmeğe başladı. Sabırsızlanıyordu. Gelen giden oluverir de istekleri yarıda kalır diye eriyordu. Yakışıklı, masum çocuğa ömrü boyunca acı çektirecek o hayvansal, sapık zevki kesilen insanların zevki gibi yuvarlana yuvarlana büyüyordu. O yakışıklı çocuğun ömrü boyunca acı çekeceğini aklının kenarından bile geçirmiyordu. O yiğit çocuğun sonraları, iğrenç zevkleri doyururken değil, hemen hemen her zaman, o ak badanalı evi, çıktığı dik merdiveni… mavi atlasla örtülü karyolayı, aynalı büyük gardırobu, komedini ve gece lâmbasını kinle, öçle, acıyla ansıyacağını bilmiyordu…*" (130.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi maddi yönden imkânlara sahip olan insanlar zamanla bütün manevî duygularını kaybetmekte ve bir an bile çevrelerindeki insanları düşünmemektedirler. Toplumcu gerçekçi yazarlar, genellikle zengin kesiminden insanları (ağa,patron v.s) hem fiziksel hem de ahlakî yönden olumsuz özelliklerle donatarak toplumsal yapıya verdikleri zararları çok yönlü bir biçimde ortaya koymaya çalışırlar. Ahlâki yönden hemen hepsinin cinsel saplantılarının olduğunu ve bu saplantılar için bütün manevî değerleri çiğnediklerini görürüz. Bu da sonuçta, bu insanların çevrelerindeki imkânsızlık içinde kıvranan kişileri hem maddî hem manevî açıdan sömürdüğünü gösterir. Esenköy'ün en zenginlerinden olan Hacı Murat ağa, anlık zevklerini giderirken küçücük bir çocuğun ömrü boyunca toplum içinde hor görülmesine neden olacağını aklının ucuna bile getirmez. Onun gibi insanlar, ancak kendi zevklerini tatmin etmenin peşindedir.

Romanda bunun yanında köydeki kadınların birbirlerinin kocalarıyla gayri meşru ilişkiler yaşadığı belirtilir. Bunlardan birisi de Sarıbıyıkoğlu'nun karısı Nazan'dır. Hacı Murat'la otel köşelerinde buluşarak para karşılığında kadınlığını kullanmaktadır. Dolayısıyla Abdullah Demir, cinsellik temini toplumcu gerçekçi romanların amacına uygun bir biçimde kullanmış ve bu temi toplumsal yapının giderek bozulduğunun haberini vermeye çalışmıştır.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanının ana temi cinselliktir. Romanda düşmüş kadınlarla yaşanan gayri meşru ilişkiler ön plândadır. Trakya'nın bir kasabasında kurulan panayır, kasaba erkeklerinin cinsel isteklerini ortaya çıkarır. Bütün erkekler adete kadınları elde etmek için yarışa girerler. Yazar, romanın başında anlatıcıya romanın isminin nereden geldiğini açıklatırken, yaşananların nedenini cinselliğe bağlamıştır. Olay örgüsünün

şekillenmesinde bu tematik unsur en büyük etkendir. Dişisini kaybeden erkek kurtların birbirlerine ve önlerine çıkan her şeye saldırmalarına çıngar denir. Beyaz kış gecelerinde kurtların yaptığı bu kavgayı, sonbaharda kurulan panayırda kadınlar için erkekler yapar (7.s.).

Cinsel bir meta olarak görülen kadınlar, erkeklerin çirkin hareketlerine maruz kalırlar. Gerçi bu durumda objektif bir değerlendirme yaparsak kadınların yarı açık kıyafetleri ve baştan çıkartıcı hareketleri buna neden olmaktadır. Hiç kadın görmemiş gibi çirkin arzularla saldıran erkekler, birbirleriyle mücadele içerisindedirler. Onlara göre; en fazla parayı kim verirse kadın onundur. Diğer taraftan kadınların bu hayatı seçmesinde paranın yanında cinselliğin de etkili olduğunu yazar, onların iç konuşmalarıyla ortaya koyar:

"*Ne yapacaktı? Nasıl hareket edecekti? Ta içini zaman zaman yakan erkek hırsı? Bir erkekle sönmeyen alev? Kesik Ali denilen bu adam, ona yetecek miydi? O, yetmesini istiyordu ama, bunda muvaffak olabilecek miydi bu adam? Ayakları geri geri gidiyormuş gibi geldi Kınalı'ya…*" (215.s.)

Paragrafta da belirtildiği gibi düşmüş kadınların bu yolu seçmelerinde maddî unsurlar etkili olduğu gibi cinsel arzu ve isteklerinde rolü vardır. Erkeklere karşı bir doyumsuzluk yaşayan Kınalı, bu hayatı terk ederken bile tek bir erkekle yetinip yetinemeyeceğinden emin değildir. Zaten romanın hemen her sayfasında kadınların erkek hırsıyla dolu olduğu görülür; erkekler onlar için kavga ederken onlar da kendi aralarında seçmiş oldukları erkekler için kavga etmektedirler. Sonuçta, romanın geneline cinsellik hakimdir ve kadın-erkek ilişkileri bu anlayış üzerine kurulmuştur. Yazarın amacı; bu duyguları ön plâna çıkarmak değil kökeni topluma dayanan bu meseleyi, gerçekçi açıdan yansıtmaktır.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında cinsellik temi romanda yaşanan olayların başlangıcında önemli bir tematik unsurdur. Gülizar, çalıştığı Muzaffer Paşa'nın konağında evin oğlu Seyfi Bey'in tecavüzüne uğramış ve hamile kalmasının ardından Nuri Usta'nın mahallesinde yaşayan Zübeyde Hanım'ın evine gönderilmiştir. Yaşanan gayri meşru ilişki ve Gülizar'ın evlilik dışı çocuğu, onun mahallede hor görülmesine neden olmuştur. Yazar, romanda yaşanan cinsel ilişkinin kadınlar üzerinde yarattığı

toplumsal baskıyı ortaya koymuş ve zengin insanların taraflı tutumunu yansıtmıştır. Gülizar, o evde çalışan bir hizmetçidir ve evin sahibinin oğlunun isteklerine boyun eğmek zorunda kalmıştır. Güçsüz ve sahipsiz olduğu için de kapı dışarı edilmiştir. Sonuçta yazar, cinsel istek ve arzuların kadınların mağdur edilmesindeki rolüne değinmiştir. Üst (ezen) kesim adını verdiğimiz zengin insanlar toplumda sadece emeği sömürmemekte, cinsel arzuları için çevrelerinde gördükleri güçsüz kadınları da sömürmektedirler.

Romanda cinsellik konusunda dikkatimizi çeken bir diğer husus, toplumcu gerçekçi bir tutum olmasa da Nuri Usta'nın geçmişine yapılan göndermede ortaya çıkan psikanalitik sezdirmelerdir. Toplumcu gerçekçiler romanın gerçekliğini sarsmamak için psikolojik tahlillerden uzak dururlar ve sosyolojik tahliller yaparlar. Nazım Hikmet, Gülizar'a karşı cinsel istekleri uyanan Nuri Usta'yı geri sapım yoluyla geçmişe gönderir ve bir anısını bir anda lüzumsuz ayrıntılarla doldurarak anlatır:

"*Aşağı yukarı on dört yaşında çelimsiz bir çocuktu. Hamam sıcak. Kubbelerde küçük memeler gibi cam pencereler. Duvarlar terli. Su şırıltısı. Buğu. Yollu yollu peştemller kımıldanıyor. Islak vücutlara yapışmış peştemller. Saçlarda sabun köpükleri. Takunyalara ve kurnalara çarpan tasların çıkardığı sesler.*" (50.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi yazar, Freud'un bilinçaltı kavramlarını kullanmaktadır. Çocukluk dönemine ait cinsel dürtüler, sıcak su, sesler, buğu ile verilmeye çalışılmıştır. Cinsel imajları hatırlatan şekiller ortamla bütünleşmiştir. Nuri Usta, on dört yaşında duyduğu bu çocuksu cinselliği Gülizar'ın saçlarını görünce anımsar. Böylece anlatıcı, kahramanının bilinçaltına inmiş olur.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında cinsellik temi; savaş sonrası oluşan toplumsal bozukluğu yansıtmak için kullanılmıştır. Toplumcu gerçekçi romanlarda gayri meşru ilişkiler, sübyancılık, dilbercilik, oğlancılık ve ablacılık gibi sapkınlık derecesindeki ilişkiler gösterilerek kapitalist sistemde insanlığın çöküşü gözler önüne serilir. Kocasını Çanakkale'de şehit veren Hüsniye erkeklerle gayri meşru ilişkilere girerek para kazanmaktadır. Diğer taraftan oğlu Tayyar, Ayasofya'nın kayyumlarından biri olan Çocukçu Abdi'nin eline düşmüştür. Yüzbaşı Cemil Gülhane parkında karşılaştığı Tayyar ve Ali'nin yirmi beş kuruş karşılığında kendisine oğlancılık

teklifinde bulunmalarına çok şaşırır. Hele Ayasofya'nın böyle bir iş kullanmasına içerler (153.s.). Dolayısıyla yazar, cinsellik temini toplumcu gerçekçi eserlerin vermek istediği mesajlara uygun olarak kullanmış ve savaş gibi toplumsal bir olay sonrası toplumda açılan derin yaraları göstermeye çalışmıştır.

3.3.5. Çaresizlik:

Toplumcu gerçekçi romanlar, ezilen (köylü, işçi, fakir) insanının yaşadığı koşulların doğurduğu kaçınılmaz durumları ve olayları sergilemesi bakımından da önemlidir. Çabanın, umutla bağlanıp didinip durmanın, çözümsüzlüğün dışa vurumu bu romanlarda dile getirilir. Yazarlar, onların yoksunluklarını, umarsız kalışlarını, çaresizliklerini ortaya koyarlar.

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında da toprakların ellerinden alınacağını düşünen köylüler, önce köyün iş bilen adamı Sinan Efendi'ye sığınırlar. Çaresiz kalmaları nedeniyle, Sinan Efendi'nin isteği üzerine sırf topraklarından çıkmamak için Serbest Fırka'dan Halk Fırkası'na geçerler. Sinan Efendi de kendi çıkarları için onları satınca iyice **çaresiz** kalırlar. Anlatıcı onların bu durumunu şöyle tarif eder: "*Kahve; kara, kuru, ince, uzun, çirkin, bakımsız, sefil, perme perişan insanlarla doluydu.*" (375.s.)

Topraklar ellerinden alınınca ne yapacaklarını, nereye gideceklerini kara kara düşünürler: "*Yüzlerine bakılmayınca, yani ellerindeki iş makineye gördürülünce ne yaparlardı? Çoluk çocuğun göklere yükselecek feryat, figanını nasıl dindirirlerdi*? (397.s.)

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında, bireysel bir çaresizlik söz konusudur. Etrafındaki herkes, patronuyla birlikte olması ve çalışmaya devam etmesi için baskı yapmaktadır. İşten ayrıldığı gün ailesinin zoruyla tekrar kitapçıya dönmek zorunda kalan Filiz, çaresizlik içindedir:

"*Filiz son birkaç gün içindeki tecrübeleriyle bambaşka bir Filiz olmuştu. Neşesi uçup gitmiş, yerini alabildiğine bir umutsuzluk kaplamıştı. Sevmediği, hoşlanmadığı, manasız bulduğu, bunun için de ipi koparıp başını alarak gittiği Maşa'ya yeniden dönmek zorunda bırakılışı…Ne çekilmez, ne alçaltıcı şeydi bu!*" (221.s.)

Romanın sonunda; sendikada işe başlamasıyla bambaşka bir insan olan Filiz, kısa süre sonra babası tarafından işe gönderilmez. Patronu babasıyla anlaşmış ve Filiz'i işe göndermemesi karşılığında ona kahve açacağını vaat etmiştir. Bu durumu kabullenemeyen Filiz, bir şişe tentürdiyot içerek intihar girişiminde bulunur. Hemen o gece midesi yıkanan Filiz, kurtulur. Çaresizlik içinde bu yola başvurmak zorunda olan Filiz için yeni bir hayat başlar.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında Yalak köylüsünün çaresizliği hemen her sayfada hissettirilmeye çalışılır. Köylüler hem borçlarını ödemeyip geleneği bozdukları hem de açlık tehlikesiyle karşı karşıya kalacakları için çaresizdirler. Köylülerin çaresizliğini vurgulayan aşağıdaki pasajlar, adeta onların içine sinen umutsuzluğu, kaygıyı, korkuyu göstermektedir:

"*Onlar gözden yitince Meryemce kalabalığı yara yara oradan ayrıldı. Onunla birlikte bir umut, bir güç gidiyordu. Şimdi kadınların içinden acı bir ağıt geçiyordu. Bir utanç, bir yılgınlık geçiyordu. Bir şey ölmüştü sanki, bir zelzelede tüm köy yıkılmış, açıkta kalmışlardı.*" (74.s.)

"*Köylüler yorgun, Adil yok. Köylülerin kolları öylesine yanlarına sarkmış. Başları da göğüslerine düşmüş. Ne yapacaklarını bilmez bir halde köyün alanında durmuş kalmışlar. Şimdi, eli tüfekli, ya da değnekli on iki yaşında bir çocuk gelse bunların hepsini önüne katı götürür. Nereye isterse oraya götürür.*" (143.s.)

Köylüler çaresizliğin pençesinde kıvranırken kendilerini kurtaracak bir umut yaratmaya çalışırlar ve çareyi de batıl inançlarında bulurlar. Yazar, aslında köylüleri batıl inançlara sığındırarak bir nevi toplumun şartlarını eleştirmektedir; çünkü cahilliğin pençesine terk edilen köylüler her türlü imkândan yoksundurlar ve devlet düzeninin dışına itilmişlerdir.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında Keltepe köylülerin çaresizliği ise ezen kesime karşı değil, tabiatın şartlarınadır. Karanlık derenin tıkanmasıyla oluşan "Sıtmabükü" bataklığı köylülerin ellerini kollarını bağlamıştır; ama bu bataklıktan kurtulmak için onların gücü değil, teknoloji lâzımdır. Yıllardır Keltepe'ye bir motorlu araç dahi girmemiştir. Yazar, burada insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü, çaresizliğini göstererek devletin ve aydınların köylere sırt çevirmemeleri gerektiğini ve

köylülerin teknolojik hizmetlerden mahrum edilmemelerini vurgulamıştır. Teknik, insanın tabiatla savaşında gücünü ve çaresizliğinin ortadan kalktığını gösterir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında çaresizlik temi Millî mücadeleyi destekleyen en önemli unsurdur. İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesinden sonra çaresizliğe ve ümitsizliğe düşen halk karşısında İngiliz ve Fransız askerlerinin sokaklarda kadınlara saldırdıklarını halka eziyet ettiklerini gören Millî mücadeleciler, vatanı kurtarmak için bütün güçleriyle çalışmaktadırlar. Halkın tek başına ve çaresiz olması onları bu mücadeleye iten en önemli güçtür. Cephelerde arkadaşlarını, sevdiklerini kaybedenler ise çaresizliklerini kurtuluş umuduyla perçinlemektedirler. Türk askerleri Yunanlılarla yakalanma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında, içinde bulundukları çaresizlikten ölümü seçerek kurtulmaktadırlar. Çaresizce onlara esir olmaktansa haysiyetlice ölmek onlar için daha kolay gelmektedirler. Yazar, ümitsizliğin ve çaresizliğin birlik ve beraberliği kuvvetlendirdiğini, mücadele ruhunu ateşlediğini göstermek istemiştir.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında çaresizlik temi Yörüklerin bünyesinde ortaya konulur. Topraklanma isteğiyle göçebe yaşam tarzını terk eden Yörükler, bütün umutlarını ve paralarını bir karış topraklarına bağlamışken hiç beklemedikleri bir problemle karşılaşmışlardır. Dağlarda hayvancılıkla uğraşan bu insanlar toprağı tanımaya ve inceliklerini öğrenmeye başladıkları esnada doğaya yenik düşmüşlerdir. Bu nedenle bir umutla geldikleri topraklarda çaresizlik içinde kalınca tekrar eski hayatlarına dönmeye karar vermişlerdir. Yörükleri çaresiz duruma düşürmek İbrahim'in plânıdır. Onlar çaresiz kalınca topraklarını kendisine çok ucuza satacaklarını düşünmüş ve bu nedenle onlara taşkınlardan en fazla etkilenecek toprakları verdirmiştir. Sonuçta onun bu isteği gerçekleşirken çaresiz Yörükler umutsuzluk içinde geldikleri yere dönmek zorunda kalmışlardır.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da çaresizlik temini, subayların bünyesinde ortaya koymaya çalışmıştır. Savaştan yenik çıkılmasının suçu İttihatçılara atılmış ve ülkenin her yanında İttihatçı avı başlamıştır. 'Millî gâvur' ilan edilen İttihatçılar, İstanbul'da kendilerine saklanacak yer aramaktadırlar. Romanın başında eski İttihatçılardan olan Dr. Reşit, Yüzbaşı Cemil'in evinin önünde kendisini vurur. Yüzbaşı Cemil'in yanına gelmek için yola çıkmış; ancak takip edildiğini anlayınca çaresizlikten yakalanmaktansa

kendisini vurmayı tercih etmiştir. İstanbul'da bu şekilde İttihatçı avı sürerken Anadolu'da da durum farklı değildir. Anadolu'da İttihatçı subayların ilk durağı Akhisar kasabasıdır; fakat burada düşman gibi karşılanmışlardır. Yatacak yer şöyle dursun, yiyecek bile satmamışlardır. Subaylar bu yokluğa, çaresizliğe ve çetin şartlara rağmen vazgeçmemişlerdir. Aslında halkın çaresizliği içler acısıdır; bir yandan İtilaf devletlerinin işgali, bir taraftan halk içinde oluşan çeteler, padişah taraftarları onları büsbütün bilinmezliğe sürüklemektedir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında çaresizlik temi Kâzım'ın şehre okumak için gittiğinde karşılaştığı ortamda ortaya konulur. Alevî bir köyde doğduğu için çevresindeki insanlar tarafından kabullenilmeyen, istenmeyen ve sürekli haksız konumuna düşürülen Kâzım çaresizdir. Seneler önce yaşanan Alevî-Sünnî çatışmasının bedelini ona ödetmeleri ağırına gider. Böyle bir ortamda bulunmak onun kişiliğine ve duygularına zarar verir. Evde, okulda, mahallede kimse ona iyi davranmaz. Sonunda, bu sorunu çözmek için öğretmen olup toplumun içine karışmaya ve toplumun genel yargısını değiştirmeye karar verir. Gittiği Sünnî köylerde (Yelli, Bekirler) kendisini tanıtma imkânı bile bulamadan geri dönmek zorunda kalır. Aslında Kâzım'ın çaresizliği kendisini destekleyecek insanların olmamasından kaynaklanır. Sonuçta, köylünün bunda suçu yoktur. Suç, onlara insan sevgisini aşılamayan, cahillik içinde bir kenara bırakan; iyiyi, doğruyu, güzeli öğretmeyen sistemdedir. Kâzım'ın öğretmenlerini affetmemesinin nedeni bu gerçeğe bağlanmaktadır. Ona yardımcı olabilecek konumda bulunan bu insanlar, Kâzım'ı daha fazla çaresizlik içine itmiş ve kendini savunma hakkının elinden alınmasına neden olmuştur.

3.3.6. Yalnızlık:

Romanlarda en çok karşılaştığımız temlerden birisi kahramanların içine düştüğü **yalnızlık** duygusudur. Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında, Cevdet tüm bu yaşadıklarının arasında kendisini yalnız hissetmektedir. Kendisine yakın hissettiği Cevriye'den başka kimsesi yoktur. Onun içindeki bu yalnızlık duygusu, okuduğu kitaplardaki hayal dünyasına kapılmasına neden olmuştur. Gerçek dünyayı paylaşacak kimsesi olmadığı için kendisine bir hayal alemi yaratmıştır; çünkü kurduğu hayal âlemini kendi isteğince yönetmekte ve yönlendirmektedir:

"*Bütün gece uyku tutmamıştı. Bütün gece! Bu büyük, bu kocaman dünyada yapayalnızdı şimdi. Belki yapayalnız değil, ama neye yarar? Onu anlayan, anlattıklarını onunla paylaşan…Kimse yok!*" (5.s.)

Cevdet, annesinin mezarına gidip yalnızlığını onunla paylaşır. Böylece yazar, onun sahipsizliğini de vurgulamış olur:

"*– Anneciğim, ben dua etmesini bilmiyorum, kimse öğretmedi. Beni duy. Beni koru. Dünya'da yapayalnızım. Yalnız Cevriye…Bu akşam sinema soygunundan sonra onu da yanıma alıp atlayacağız üç bacalı vapura, ver elini Amerika! Seni buralarda bırakmak istemezdim ama ne yapayım? Bana nankör dediler, iyiliklerini başıma kaktılar. Ben herkese borçluyum. Borcumu ödemek, büyük insan olmak istiyorum. Bu halimle kimse beni adam yerine koymuyor. Ben de adam olup karşılarına dikileceğim. Bu akşam, bu akşam anneciğim…*" (175.s.)

Yukarıdaki alıntıda Cevdet'in toplum tarafından yalnızlığa itildiğini görürüz. Dua etmesini dahi bilmeyen Cevdet, tüm insanlar kendisine sırt çevirdiği için ölen annesinden medet ummaktadır. Yazar, aynı zamanda ailesi olmayan sokak çocuklarının eğitilmediğini, korunmadığını vurgulamıştır. Cevdet'in yaşadığı sosyal bir yalnızlıktır; çünkü çevresindeki insanlardan destek görmediği gibi, yapılan yardımlarda sürekli başına kakılmaktadır. Bu çocukların devlet tarafından sahiplenmesi ve yalnızlığa itilerek suç işlemeye sevk edilmemesi gerekmektedir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında öncelikle devletten hiçbir yardım görmeyen köylüler, kendilerini yalnız ve çaresiz hissettikleri için tutunacak bir dal ararlar ve çareyi bir evliya yaratmakta bulurlar. Köylüler kanun ve yasa bilmezler, onlar gelenek ve göreneklere göre hareket ederler. Bunun nedeni ise; devletin köylülerine sahip çıkmamasından kaynaklanır. Devlet, onların dertlerinden, sorunlarından bihaberdir. Tabiatın kendisine sırt çevirdiği köylüye devlet, ağa v.s de sırt çevirince, onlar kendilerini sosyal bir yalnızlığın kucağında bulurlar ve gerçeklerden sıyrılmak için de batıl inançlara sığınırlar; çünkü tek dostları toprak bile onları yüz üstü bıraktıysa onlara kimsenin yardım etmeyeceğini bilirler.

Şevket Süreyya'nın *Toprak Uyanırsa*'da da köylüler yıllarca sosyal bir yalnızlığın kucağına itilmişlerdir. Topraklarının bataklığa dönüşmesiyle tükenen Keltepe köyüne

senelerce öğretmen dahi gelmemiştir: "*Görünen her şeyde halsizliğin, tükenmişliğin şikâyeti okunuyordu. Hatta bu sezilen şikâyet bile değil. Şikâyet, içten gelen bir isyanın açığa vuruluşudur. Bir direniştir.*" (16.s.) şeklinde tasvir edilen Keltepe köyü kendi içinde bile bir yalnızlığa düşmüştür. Köyde ne çocuklar oyun oynamakta ne de büyükler birbirleriyle konuşmaktadır. Öğretmenin aşağıdaki alıntıladığımız sözleri köylülerin terk edildiği sosyal yalnızlığın kanıtıdır:

"*…Yalnızlığa, yetimliğe, hiçliğe gömülmüş bir yer. Bir Ekmeksizköy… Ankara'nın bu kadar yakınında, dünyadan bu kadar kopmuş, bu kadar ıssız bir köşeyi nasıl düşünebilirdim.*" (29.s.)

"*…Çünkü bir köyün susması, bir köyün kendi içine kapanması, bir köyün insana iç kapılarını kapaması korkunç bir şeydir… Kendi yalnızları içinde ebedî bir çocuk kalmış Keltepe halkını kendi içlerine gömen kaygılardan bir şeyler haber verirdi…*" (164.s.)

Yazar, romanında "Bir Sığıntı" başlığını verdiği bölümde öğretmenin içine düştüğü yalnızlık duygusunu ve kaçma psikolojisi içindeki duygularını anlatır. Dolayısıyla öğretmen de bir süre köylülerle aynı duyguyu yaşar. Senelerce bir yabancıyı ağırlamaktan hatta görmekten dahi mahrum olan köylüler, ona bir hiç gibi muamele yapıp yokmuş gibi davranırlar (45.s.) fakat; öğretmenin bu psikoloji üzerinden atması çok uzun sürmez.

Yazar, köylülerin davranışlarındaki kayıtsızlığı; yüzyıllar süren kırgınlıklarına ve yalnızlıklarına bağlar; çünkü onları yalnız bırakan, terk eden devlet ve aydınlardır. Öğretmen, onları bu yalnızlık duygusundan koparıp birlik ve beraberlik içinde kazanılacak bir başarının merkezine yerleştirir.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında Yörüklerin Subaşı köyünde sosyal bir yalnızlık içine itilmeleriyle karşılaşırız; fakat bu onların köylüler tarafından dışlanmaları anlamında değildir. Onların yalnız ve çaresiz kalmasına kendilerini topraklanma konusunda kışkırtan İbrahim neden olmuştur. Taşkınlardan sonra İbrahim, sadece ortakçısı olan köylülere yardım edebileceğini diğerlerinin ise kendi başlarının çaresine bakmaları gerektiğini söyleyerek kendi soyundan olan Yörükleri geri plâna atmıştır. Bu nedenle hem çaresiz hem de yalnız kalan Yörükler obalarına dönmeye karar vermişlerdir; çünkü her ne kadar Koca Yörük Ali Aya'yı karşılarına alıp buraya

gelmişlerse de onun kendilerini affedeceğini düşünmüşlerdir. Yörüklerin töresinde birlik-beraberlik hakimdir ve zora düşen hiç kimse yalnızlığa terk edilmez.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar*'da Anadolu'nun ücra köylerinde çalışan bir aydının içine düştüğü sosyal yalnızlığı Sarıbıyıkoğlu'nun bünyesinde ortaya koymaya çalışır. Hiçbir ortak noktaları olmayan köylülerle irtibat kurmaya çalışan Sarıbıyıkoğlu, bütün sosyal imkânlardan yoksun olduğu için kendi haline terk edilmiştir:

"*…Ben de bu kez yalnızlıkla, can sıkıntısıyla uğraşırdım, zevkli bir uğraşı da bulsam uzun süre oyalamazdı ki, onun da yeteri, sınırı oluyor. Sonra kara duvarlar, kapkara alçak tavan… Yani ölü çıkmış gibi kasvetli köy evler… Karla kaplı ormanlar… Bak da bak… Usançlıklar, kuruntular garip davranışlar yaptırırdı… Köylü dağ yamaçlarındaki kayalar gibiydi…*" (38.s.)

Sarıbıyıkoğlu'nun yalnızlığı Esenköy'de de devam eder. Eşi başta olmak üzere köydeki herkesle düşüncelerinin çatıştığı görülür. Onlara göre; kazanç kolay yoldan elde edilmeli ve ahlâki değerler bir kenara itilmelidir. Bu konuda herkes ona baskı yapar ve kendisine yapılan kaçakçılık tekliflerini kabul etmeyen Sarıbıyıkoğlu, burada da yalnızlığa terk edilir. Çevresinde onu anlayacak ve düşüncelerini paylaşacak kimse yoktur. Yazar, burada olumlu özelliklerle donatılmış bir aydının içine düştüğü sosyal yalnızlığa işaret eder. Üreten, iyiyi, doğruyu, güzeli göstermeye çalışan insanların sindirildiği toplumda devletin de bu insanları yalnızlığa terk ettiği gösterilmeye çalışılır.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında yalnızlık temi ruhsal ve bedensel açıdan değil düşünce açısındandır. Yaşadığı statü ve kimlik bunalımından dolayı Sefer, sosyal bir yalnızlığın içine düşmüştür. Sefer, yalnızdır; çünkü onu ne köylüler ne de Hilmi Bey ve ailesi anlar. O, roman boyunca kendisini anlayacak ve düşüncelerini paylaşacak birini bulamaz: "*Beynimde kocaman bir yalnızlık duygusu vardı*." Alıntıdan da anlaşıldığı gibi Sefer, duygularını değil düşüncelerini paylaşacak bir insan arayışı içindedir (153.s.). Durmuş Dayı, oğlu ne derse desin kendi bildiğini okumaktadır. Hilmi Bey ve oğullarının tek düşüncesi; zevk, eğlence, sefahattir. Köylülerin tek derdi ise; çeltiklerin otunu ayıklamaktır. Sefer'in ise tek amacı; öğretmen olmaktır. Onun ağa/bey/efendi olmak, iyi bir mevki sahibi olup zengin olmak gibi bir niyeti yoktur.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da yalnızlık temini hem topluma tutunamayan aydın insanların bünyesinde oluşan sosyal bir yalnızlık hem de romanda yaşanan Ömer Sühey'la aşkında sınıfsal farktan ötürü ayrılıkla sonuçlanan duygusal yalnızlık olarak yansıtmıştır. Gâvur Cemal, yıllarca okuduğu kitapların artık kendisini yalnızlıktan kurtarmadığını tam tersine oradan oraya savurduğu için hiçbir yere ait olmamasına neden olduğunu düşünmektedir. Aydın bir kişi olarak hangi sınıfa dahil olduğunu bilmeyen ve tutunamayan Cemal, yalnız olduğu için bir bunalım yaşamaktadır (96.s.) Yazar, burada düşüncelerinden dolayı yalnızlığa itilen ve işe yaramaz hale gelen aydının konumunu Gâvur Cemal'in bünyesinde ortaya koymuştur.

Nuri Usta'nın oğlu Ömer, küçük yaşta sınıf farkının bilincine varmıştır. Bu nedenle üst kesimden insanlardan nefret eder. Mahallerine yeni taşınan burjuva kızına aşık olur; fakat onunla hiçbir surette düşüncelerinin uyuşmayacağına inanır. Sonuçta hayatlarında ortak olan noktalar ve paylaşacakları şeyler çok azdır. Bu nedenle Ömer, aşık olduğu kızın yanında kendisini yalnız hisseder:

"*Ömer, dışardan gelen gürültülere, içerdeki boş masaların ve iskemlelerin kalabalığına rağmen, kendini Süheyla'yla ıssız bir adadaymış gibi yalnız hissediyor. Tuhaf bir yalnızlık bu. Ne sandaldaki, ne Arnavutköy sırtlarındaki yalnızlığa benziyor. Alacakaranlık bir odanın fısıltılı, alttan alta, ete, sinire, kana işleyen gıcıklayıcı yalnızlığı.*" (227.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi, Ömer aşık olduğu kızın yanında olsa da kendini tuhaf bir yalnızlığın pençesinde hissetmektedir; çünkü Ömer ile Süheyla ayrı dünyanın insanlarıdır. Bu nedenle bilinmezliklerin olduğu bu aşk Ömer'i yalnızlığa itmektedir.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında yalnızlık temi sosyal açıdan ele alınır. Paşazadelik düşünüşünü ve soyluluk merakını sürdürmeye çalışan Leman Hanım ve ailesi içinde yaşadıkları toplumdan çok uzak oldukları ve yeni zamanın şartlarına ayak uyduramadıkları için yalnızdırlar; fakat romandaki herkes içinde bulunduğu sosyal yalnızlığın farkında değildir. Bunun bilincinde olan iki kişi vardır; Dündar Bey ve Muammer. Dündar Bey, konakta en gerçekçi düşüncelere sahip, toplumcu ve halkçı yönü ağır basan kişidir; fakat geçmişte yaşadıkları onun davasından vazgeçmesine neden olmuştur. Bir Meşrutiyet İhtilalcisi olan Dündar Bey, halk için değil, bireysel

çıkarlar için hareket edildiğini görünce kendisini içinde bulunduğu toplumdan soyutlamıştır; çünkü onun düşüncesine göre; yapılan her şeyde halk yararı gözetilmelidir. Çevresinde bu düşünceye sahip insanlar göremediği için yalnızlığı tercih etmiştir. Muammer ise, romanın birinci bölümünde toplumdan uzak ve kendi halinde yaşarken II. bölümde karar değiştirip kendini bulmaya, güçlerini kazanmaya, iradesini harekete geçirmeye karar vermiştir. Fakat konaktan çıkıp dış hayata açıldığında da aradığını bulamamıştır. O, samimiyetin, insanlar arasında temiz ilişkilerin, sağlam duyguların, mantığın hüküm süreceği bir dünya ve toplum istemektedir; ancak karşılaştıklarının özlemini çektiği dünya ile alakası yoktur: "*O zaman ne kadar yalnız olduğumu anladım bu dünyada.*" (360.s.). Bütün bunlar onu büstün yalnızlığa itmiş ve topluma ait olamama, tutunamama sorunu yaşamıştır.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında yalnızlık temi diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi toplum içinde kabul görmeme, istenmeme ve hor görülme duygusundan kaynaklanır. Özellikle aydın kesimin yaşadığı bu bunalım fikir ayrılığından ve destek görememekten ileri gelir ve bireyin dışa vurumu olarak yansır. Birey, kendisini toplumdan soyutlar ve yalnızlık duygusunu ruhunda hisseder. *Yorgun Savaşçı*'da da bu olgu İttihatçı subayların bünyesinde gösterilmeye çalışılır. I. Dünya savaşından yenik çıkılmasının ve yurdun düşman işgali altında kalmasının suçu İttihatçılara yüklenir. Kendi memleketlerinde kaçacak yer arayan ve gittikleri her yerde düşman muamelesi gören bu subaylar ruhlarındaki yorgunluğun ve çaresizliğin pençesinde kıvranırlar. Yüzbaşı Cemil, Dr. Münür'ün evinin basılıp arkadaşlarının götürülmesinin ardından yalnızlık duygusunu bütün bedeninde hisseder:

"*Cemil, on yedi yaşındayken kapatıldığı taş kışlanın yer altı hücresinde bile, bu kadar <u>umutsuz bir yalnızlık</u> duymamıştı. Şu anda gidecek bir yeri, yapacak bir işi yoktu. Ne önü denizdi, ne ardı tren yolu… Burada dilini bildiği insanlar da oturmuyordu sanki… Çevresini düşmanlar bile çevirmiş değildi artık…*" (146.s.)

Yukarıdaki paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi, Cemil'in yalnızlığı çıkar yolu bulamamaktan ve çaresizlikten kaynaklanır. Aslında Cemil'in yaşadığı bu duyguyu bütün İttihatçı subaylar yaşamaktadır.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında yalnızlık temi, diğer romanlarda olduğu gibi toplum içinde yer edinememe ve kabul görmeme probleminden kaynaklanır. Yalnız romanda bireyin içine itildiği bu sosyal yalnızlık; düşünce farklılıklarından, fikir ayrılıklarından, eğitim durumundan kaynaklanmaz. Kâzım, inanç farklılığından dolayı yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Alevî olması arkadaşlık ilişkilerini, öğrenimini, toplum içine karışmasını engellemektedir. Ömrü boyunca bu konumda yaşamak istemeyen Kâzım, kendisini çevresindekilere kabullendirmek için çabalayacaktır: "*Yalnızlık çok zordu. Köyümden, köylümden uzak, beni tanımayanların, daha doğrusu yanlış anlayanların düşman bakışları altında tek başına yaşamak daha zordu. Bir gece yatarken 'kim vurduya gitmek' olağandı.*" (120.s.) Kâzım zaman zaman bu düşünceler içinde umutsuzluğa düşse de pes etmeyecektir; fakat bunun için önce eğitim sisteminin değişmesi gerekmektedir. Bu sistemde, seneler önce yaşanmış bir olayın etkilerinin sürmesine izin verilmemeli ve çocuklara bu çatışmanın sürmesinden çıkar elde edenlerin asıl düşmanları olduğu gösterilmelidir.

3.3.7. Aşk:

Sokakların Çocuğu romanında Orhan Kemal, toplumun yapısındaki çatışmaların sosyolojik ve ekonomik boyutunu bir sokak çocuğu ile göstermeye çalışırken arka plânına aşk temi yerleştirir. Daha öncede bahsettiğimiz gibi romantik bir roman kurgusunda yazılan bu eserde Cevdet, Cevriye'ye duyduğu sevgi nedeniyle hayatla mücadele eder. Hapishanede, suya düşen hayallerinden çok Cevriye'yi kaybettiğine üzülür:

"*Koğuşa gitti. Cevdet herkesten ayrı, kapı yanında, koğuş toprağına diz üstü çökmüş, düşünüyordu. Aklında Cevriye, boyuna kanayan hafifçe patlamış dudağını elinin tersiyle siliyordu. Kan man umurunda değildi. Artık Pekos Bil de, Pol de, Amerika'da beyaz balinalar, balta girmemiş ormanlar da, kovboy gitarları da bitmişti. Ama asıl Cevriye! Cevriye'ydi önemli olan!*" (188.s.)

Cevdet, Öküz Mehmet'i öldürdükten sonra aldığı cezalarla birlikte hapishaneden çıkmak istemez. Cevriye olmadan dışarı çıkmanın ve özgürlüğün bir anlamı yoktur. Anlatıcı, bu durumu romanda şu şekilde dile getirir:

"*Acı acı içini çekiyor, Cevriye'yi yüreğinde bir türkü, yanık bir türkü gibi duyarak ağlıyordu. Ah yanında Cevriye de olsaydı şimdi! Cevriye de olsa, dünyanın öbür ucuna götürselerdi isterse!... Cevriye'den uzaklaştıkça vahşileşiyor, vahşileştikçe sert, aksi, ele avuca sığmaz oluyor, bütün bunlardan sonra da çeşitli 'Vukuat', çeşitli cezalar.*" (215.s.)

Kendisini hayata bağlayan tek sebep olarak gördüğü Cevriye'yi kaybeden ve umutlarını yitiren Cevdet, bir çingene kızını sırf Cevriye'ye benzettiği için katil olmuştur. Kaçarak yaralı bir şekilde Hacer'in evine sığındığında tekrar insanî duygularını kazanmaya başlayıp Hacer'i sahiplenerek onu Cevriye gibi görmeye başlamıştır.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da aşk tematik bir unsur olarak yerini alır. Mehmet Narlı'nın tespitine göre; "*Orhan Kemal'de aşkın soyut, metafizik, romantik boyutu yoktur. Hemen hemen bütün şahıslar belirli sebepler çevresinde birbirlerine yönelirler. Aşklar, cinsellikle, psikolojik problemlerle, çalışma şartlarıyla, mekânların özellikleriyle iç içedirler.*" (Narlı 2002, 470)

Bu romanda da Filiz, önce okuduğu kitaptaki "kasketi ensesine yıkılı genç" gibi bir insana aşık olacağını düşünür. Bir süre onunla ilgili hayaller kuran Filiz, sendikada çalışmaya başlayınca gerçek bir aşkı yakalar. Bütün erkekler, onu beğenmesine rağmen genç dokuma işçisi hiç yüz vermez. Bu durum Filiz'in çok ağırına gider. Aslında "dokumacı" da ondan hoşlanmaktadır fakat; Filiz'e bunu hissettirmek istemez. Romanın sonunda Filiz, intihar girişiminde bulununca ertesi gün haberi gazetede okuyan "dokumacı" hastaneye koşar. O, artık sendikadaki ciddi adam değil, seven ve sevilen birisidir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında Hüsne ile Recep'in aşkı korku ve felaket temiyle bütünleştirilir. Köylüler Adil Efendi'den korkarken Hüsne ile Recep gizli gizli boş evde buluştukları için yakalanmaktan korkmaktadırlar. Bu nedenle de bir gece tüm soğuğa rağmen kaçarlar. Bir daha onlardan haber alınamaz; ancak baharın gelmesi ve karların erimesiyle donmuş cesetleri bulunur. Bu romanda da diğer toplumcu gerçekçi romanlardaki bir aşk imkânsızlıkla bütünleştirilmiştir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında aşk çok fazla ön plânda yaşanan tem olmasa da vatan aşkıyla bütünleşmesi ve bu aşkın var olan düzenin değişmesinde etkili olması

toplumcu gerçekçilikle bağdaşır. Talip romanda sürekli gizli çalışmanın yarattığı gerilime karşın vatan için sorumluluklarının bilincinde olan bir kişidir. Ülke genelinde aranıyor olmasına rağmen bireysel duyarlılıklarının dışına çıkmasını bilmiştir. Yaşamı bir namlının ucundadır; fakat o görevini yerine getirmek adına buna razıdır. Talip'le beraber gizli teşkilâtta görevli olan Müjgan, bir Osmanlı bürokratının kızıdır. Vatanı için babasının özel yazılarını kopyalattırıp gizli teşkilâta bildirmekten çekinmez. Gözünü budaktan sakınmayan ve savaşa katkıda bulunmak için babasının canını bile tehlikeye atan Müjgan, siyasal bilinciyle örnek bir Türk kadını modeli çizmektedir. Talip'in Müjgân'a bağlanmasının ve güvenmesinin nedeni; ulusal bilince duyduğu güvenden kaynaklanır. Dolayısıyla ikisi arasında bir aşkın doğmasına vatanın kurtuluşu için yapılan mücadele zemin hazırlar. Talip'le arasındaki yakınlaşmada, başında kalpağıyla kendisini öpmesini isteyen Müjgan bu düşüncesini şöyle dile getirir:

"*'Başımda kalpağım ile öpersem, başka türlü mü öpeceğim?'*
'Evet, başka türlü..' diye mırıldandı Müjgân, sonra sesi birden sertleşti: 'Tam iki ihtilâlci gibi öpüşeceğiz.'
Talip gülümsedi:
'Ben, ihtilâlcilerin nasıl öpüştüğünü bilmem ki…' 'Öpüşürken, birbirimizi değil, MİLLETİMİZİ VE MEMLEKETİMİZİ DÜŞÜNECEĞİZ." (101.s.)

Yukarıdaki alıntı, yaşanan aşk duygusunun siyasî düşüncelerle nasıl bütünleştiğini gösterir. Talip İstanbul'da işi bitince Anadolu'ya geçmek ister ve Müjgân'ı da beraberinde götürecektir. İnebolu'ya gitmek üzere yola çıktıklarında, yolda İngilizlere ait iki geminin saldırısına uğrarlar. Talip'e bomba yetiştirmek için yerinden ayrılan Müjgân vurularak şehit düşer. Bu aşamadan sonra, Talip'in sevgisi daha da güçlenir ve vatanı için şehit düşen aşkına şu sözü verir:

"*Rahat uyu sevgilim, rahat uyu! DÜŞMANI VATANIN HARİMİ İSMETİNDE BOĞACAGIZ!*" (193.s.) Vatan için sevdiğini şehit veren Talip'in mücadele azmine bu aşamadan sonra sevdiğini kaybetme acısı da eklenmiş ve nefreti daha da artmıştır.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında Sefer'in Hilmi Bey'in kızı Nebahât'a karşı duygular beslemesine rağmen kendisi bir ortakçının oğlu olduğu için buna hakkı olmadığını düşündüğünü ve sosyal statünün bu aşkı imkânsızlaştırdığının bilincinde

olduğunu görürüz. Toplumcu gerçekçilikte aşk, bireysel özellikler taşıdığı kadar sosyaldir. Özellikle aşkın bitimi imkânsızlıklar ve sınıf farkı nedeniyle olur. Kişiler bireysel arzularını, sosyal zorunluluklar karşısında yerine getiremezler. Bu nedenle; aşkın sürmesinde ya da çözülüşünde sosyal unsurlar etkilidir. Sefer, bütün gerçekleri görecek kadar bilinçli olmasına karşın babası ve köylüler ikisinin arasındaki farkı göremeyecek kadar cahildirler. Bu ilişkinin olması yönünde Sefer'e baskı yaparlar; ancak Sefer aşkından vazgeçecek kadar Nebahât'in ailesinden nefret etmektedir: "*Böyle bir eve damat olmak ha? Kemal'in eniştesi olmak? Yok canım aklımı yitirmemiştim ben.*" (129.s.) Aslında Sefer'in duyguları karşılıksız değildir; çünkü Nebâhat'da ondan hoşlandığına dair sinyaller vermektedir. Sefer, sınıfsal bir çatışmanın içinde filizlenen bu aşktan vazgeçer.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da aşk temini sınıfsal farkının yaşanmasında tematik bir unsur olarak kullanmış ve sınıf farkından dolayı yaşanması imkânsız görülen bir duygu olarak yaratmıştır. Ömer, bir burjuva kızı olan Süheyla'ya duyduğu aşktan dolayı kendisine kızmaktadır. Ona göre, kendisi gibi büyük işlerle uğraşan bir insanın kafası boş şeylerle, eğlenceyle dolu olan bir kızla işi yoktur. Bu düşüncelere sahip olan Ömer'i arkadaşları şu sözlerle ikna etmeye çalışır:

"*Kız küçük burjuva imiş de, sen işçi oğluymuşsun da… Ne yapalım, ben de paşazade değilim ya, ben de mürettip çocuğuyum, fakat mümeyyizin kızına buz gibi tutuldum… Babamız işçi diye aşık olurken sevgilimizin nüfus tezkeresini mi soracağız… Kızın soyundan sopundan sana ne…*" (213.s.)

Ömer'in arkadaşının bu sözleri aslında doğru olanın ne olduğunu ortaya koyar; fakat toplumda kesinleşmiş ve bir yargı haline dönüşmüş olan sınıfsal farkın aşkı imkânsız kıldığı düşüncesidir. Toplumcu gerçekçi romanların pek çoğunda yazarlar, yaratmış oldukları zengin kız-fakir oğlan aşkını sınıf çatışmasının arka fonuna yerleştirerek topluma göndermelerde bulunurlar. Ezilen, hor görülen ve sömürülen bu insanların üst kesimden insanlar gibi yaşamaya, yemeye, içmeye hakları olmadığı gibi o kesimden insanlara aşık olmaya da hakları yoktur. Ömer'in babasının işçi olması, Süheyla'nın ailesi tarafından kabullenilmeyecektir. Süheyla başlangıçta Ömer'in aşkına karşılık vermiş; fakat ailesiyle birlikte İzmir'e taşınmasının ardından zengin bir iş adamıyla nişanlanmıştır. Süheyla, Ömer yerine lüks ve emek verilmeden yaşanacak bir hayatı

tercih eder. Romanın sonunda İstanbul'a dönen Süheyla, kocasının Seyfi Bey'in fabrikasında müdür olarak çalışmasının ardından Seyfi Bey'le metres hayatı yaşamaya başlar. Ömer'in Seyfi Bey'i dava etmesiyle onun bürosuna gelir; fakat onun yaşadığı hayattan haberdar olan Ömer için Süheyla büsbütün unutulmuştur.

Yazar, bu aşkta zengin bir hayat yaşayan Süheyla'nın yaptığı tercihin yanlışlığını göstermeye çalışmıştır. Mutluluğu lüks yaşamını devam ettirmekle yakalayacağını sanan ve bu nedenle Ömer'i terk eden Süheyla, kocasının patronuyla metres hayatı yaşayacak kadar düşmüştür. Nazım Hikmet, burada sadece fakir kadınların para için kötü yol sevk olmadığını, bunun yanı sıra, zengin kadınların da düştüğü manevi boşluktan ötürü bu yola sevk olduklarını ortaya koymuştur.

Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında aşk ve sevgi basit bir aşk üçgeni şeklinde ya da platonik aşklar şeklinde görülmez. Attila İlhan aşkı; saplantıları, kıskançlıkları, ihanetleri ve cinselliği ile birlikte toplumsal olayların içinde ve kişilerin düşünüş veya yaşam tarzları üzerinde etkin rol oynayan bir çıkış noktası olarak işler. Aşk beraberinde getirdiği olumlu olumsuz her olguyla birlikte ele almıştır. (Arseven, 2004, 110–113)

Kurtlar Sofrası'nda aşk kadın erkek ilişkilerinde ortaya çıkar. Romanda kişi sayısı oldukça fazladır ve bu kişilerin arasında geçen ilişkilerde aşk esastır. Yaşanılan aşklarda çıkar ilişkileri, aldatmalar, kıskançlıklar ön plândadır. İbrahim-Türkan, Ümid-Mahmud, Athena-Kılçık Nazım, Beygir Kazım-Clara, Komiser Orhan-Gilda, Freddy-Suzan, Zehra-Bekir, Athena-Bekir arasında yaşanan ilişkide aşk temi ağır basar.

Romanda Ümid'le Mahmud arasında yaşanılan aşk düşünsel ve tematik yapı açısından oldukça önemlidir. Mahmud kişiliğiyle Ümid'in yaşam ve düşünüş tarzında değişmeler yaratır. Ümid, Mahmud'la tanışmadan önce topluma ve çevresine karşı duyarsız, toplumun sorunlarından uzak bir insandır. Mahmud ölmeden önce Ümid, ondan ayrılmaya karar vermiştir. Bunun sebebi, Mahmud'un kendisini olduğu gibi kabul etmeyişidir:

"*Beni seviyormuş. Beni sevdiğini biliyormuşum. Bilmiyorum. Bilsem de ağrıtıcı bir sevgi bu, yorucu. Beni boşlukta kapladığım yerde ve kapladığım şekilde sevmiyor: Beni kendisine, kendi tasarılarına ekliyor; değiştiriyor adeta, yeniden icat ediyor; sonra bu gayretini seviyor.*" (53.s.)

Ümid'in yukarıdaki düşüncelerini Mahmud'un ölümü değiştirir. Onu kaybettikten sonra sevdiğini ve onun düşüncelerini benimsediğini hisseder. Yaşadığı iç çatışmadan bir anda kurtularak Mahmud'un izinden gitmek kararını alır. Bu kararı onun hem evden ayrılmasına hem de Mahmud'un ölümünden sorumlu olanları bulmasına neden olacaktır. Attila İlhan, olay örgüsünün yönlendirilmesinde bu aşk temini kullanır.

İbrahim'le Türkan arasındaki aşk, olay örgüsünün biçimlendirilmesinde ve yazarın belli düşünceleri iletmesi açısından oldukça önemlidir. Türkan, İbrahim'in üniversite yıllarında aşık olduğu kızdır. İbrahim o yıllarda kısa yoldan para kazanmanın peşinde olduğu için Türkan, onu terk etmiştir; çünkü İbrahim aşkını para için harcamıştır. İbrahim yıllar sonra yaptığı hatayı anlar. İçinde bulunduğu hayattan nefret eder ve bu hayatın iğrençliğinden Türkan sayesinde kurtulacağını düşünür. Türkan'ın varlığıyla sahip olduğu servet ve düşlediği temiz bir gelecek gerçek olacaktır. Üniversiteden arkadaşı aracılıyla Türkan'a ulaşır; fakat büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Herkesten farklı olarak gördüğü Türkan gitmiş ve yerine çağın ve çevrenin genelliğiyle yoğrulmuş bir Türkan gelmiştir. Türkan'daki bu değişiklik toplumsal değişmenin sonucudur. Dolayısıyla yazar, Türkan-İbrahim aşkında toplumcu gerçekçi bir bakış açısı sergilemiştir. Toplumsal şartların aşkı öldürdüğüne işaret etmiştir.

Romanda Bekir-Athena-Zehra-Kılçık Nazım adlı kahramanların ilişkileri de toplumsal mesajlar verir. Zehra Bekir'e aşıktır; fakat Bekir Zehra'yla sadece parası için birlikte olmaktadır. Bekir gerçekte Athena'ya aşıktır. Athena ise artist olma sevdası nedeniyle Kılçık Nazım'la birliktedir. Dolayısıyla Bekir ve Athena çıkarları uğruna Zehra ve Kılçık Nazım'ı kullanmaktadır.

3.3.8. Fakirlik:

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında Cevdet'in suça itilmesinin nedeni; kimsesiz, fakir bir sokak çocuğu olmasıdır. Bireyden yolan çıkan yazar, aslında toplumu yansıtmak ister. Cevdet gibi pek çok çocuk ailesi olmadığı için sokaklarda yaşamakta ve toplum tarafından sahiplenilmemektedir. Cevdet, sinemaya soyarak elde edeceği parayla hem borcunu ödeyecek hem de kendisi gibi sokaklarda, kahvelerde oynayıp para kazanmak zorunda olan çingene kızı Cevriye'yi bu hayattan kurtaracaktır. Eğer Cevdet

her çocuk gibi maddî imkânlara sahip olsaydı kötü yola düşmeyecekti. Sinema soymaya kalkıştıktan sonra hapse düşen Cevdet, orada da güçlü olanın güçsüzleri ezdiğini ve bu sayede para kazandığını görür. Bu nedenle ezilmemek için ezmeyi öğrenir. Güçlü olmanın tek yolu ise paradır.

Romanın ikinci bölümünde karşılaştığımız Hacer de kocası tarafından terk edildiği ve oğluna bakmak zorunda olduğu için bekarların çamaşırlarını yıkar. Oğluyla birlikte hayat mücadelesi vermektedir. Mahallenin zenginlerinden Topal Duran, onu fakir ve dul olduğu için sürekli rahatsız etmektedir. Hacer'in oğlu Hasan ömründe hiç bisiklete binmediği için üç tekerlekli mavi bir bisiklet hayaliyle yaşar. Zaten Cevdet'in yakalanmasına da fakirliğin kurbanı olan Hasan'ın üç tekerlekli bisiklet sevdası neden olur.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında İstanbul'un arka mahallerinden birinde oturan bir genç kızın çalışmak zorunda kalması nedeniyle fakirlik temini ön plâna çıkarmıştır. Filiz, babasının işlerinin kötüye gitmesi nedeniyle okulu bırakmak zorunda kalır. Babası sürekli içmekte ve ailesine eziyet emektedir. Annesi de çorap fabrikasında çalışır. Filiz de bir kitapçıda iş bulur; fakat kendisinden yaşça büyük patronu başta olmak üzere bütün erkekler ondan yararlanmak ister. Orhan Kemal, bu romanda zengin erkek-fakir kız çatışması yaratarak toplum düzenini ve sistemi eleştirmektedir. Filiz, kendisinden yaşça büyük ve evli olan patronunu istemediği halde ailesi bu ilişkiye sıcak bakmaktadır; çünkü kızları sayesinde bu sefil ve fakir hayattan kurtulacaklarını ümit ederler. Yazarın amacı; çalışmak zorunda olan genç kızların kötü yola sevk edildiğini göstermektir. Görüldüğü gibi toplumcu gerçekçi romanlarda fakirlik; ezilmeye, açlığa, suç işlemeye, sömürülmeye sebep olduğu gibi kadınların kötü yola sevk edilmesine de sebep olmaktadır; fakat Filiz, aklı başında bir genç kız olduğu için bunu kabullenmez.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında fakirlik adeta köylülerin içine sinmiş bir olgudur. Yalak köylülerinin yaşama şartlarının zorluğu, kış mevsiminin dondurucu soğuğu, kendilerini bekleyen kıtlık tehlikesi, Adil Efendi'nin korkusu bir bütün olup onları perişan etmektedir. Marksist estetiğinin unsurlarından biri de şahısların tanıtımında sınıfsal farklılıkları ortaya koymak ve verilmek istenen mesajı bu şekilde belirginleştirmektir. *Yer Demir Gök Bakır* romanında da köylülerin yoksullukları dış görünüşleriyle ifade edilmektedir:

"*Donmuş, gıcır gıcır eden karın üstündeki kadın ayaklarının hemen hepsi çıplaktı. Kadınların başlarında renkli hotozları vardı. Fistanları kirli yamalıydı. Erkeklerin çoğu ceketsizdi. Şalvarları bin bir yamalıydı.Paçavra yığını, kavruk, yanmış yüzlüler, alanda durmuşlar kımıldamıyordular. Hepsi de çöp gibi inceydi. Kurumuşlardı.*" (90.s.)

"*Köyün insanlarının üstü başı yırtık, ayakları yalındı ama, şimdiye kadar, büyük kıtlıklarda bile hiçbirisinin kılığı böyle hırpan, bir iplik çeksen kırk yama dökülür olmamıştı. Çocuklar, yaşlılar, erkekler, yarı çıplaktılar. Ve hepsinin de ayakları yalındı.*" (100.s.)

Yazar, kış mevsiminin soğuğunu okuyucunun bile içine sindirir ve kışın en soğuk günlerinde bile Yalak köylülerinin yarı çıplak, aç, çaresiz şekilde hayatlarını devam ettirdiklerini gösterir. Köylüleri oyunlarıyla kandıran Muhtar Sefer ise "*şayak şalvarını, kaçak malı lacivert ceketini giymiş, ayaklarına her zamankinin aksine çizmesini çekmiş ve gümüş kösteğini boynundan aşağı sallandırmıştı.*" (100.s.) Her iki alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar zengin-fakir çatışmasını şahısların tanıtımında ortaya koymuş ve romanın hemen her sayfasında köylülerin fakirliğini dile getirmeye çalışmıştır (34-36-72-121). Yazar, romanın sonuna doğru baharın gelmesi ve köyün ununun bitmesiyle fakirlik temini açlık korkusuyla bütünleştirir: "*Her bahar Meryemce'yi büyük bir keder alırdı. Bu yıl kederi çifteydi. Hem bahar geliyordu, hem Adil. Denize mi kaçarsın, domuza mı?... Karanlık korkularına baharın saldığı ışık. Bilirler ki ekmeğin, bulgurun yerini hiçbir şey tutmaz. Kıtlık yıllarında, bazı özel ağaçların tomurcuklarını toplayıp ekmek yaparlar. Ekmeğin yerini tutar mı ki… Ne gezer?*" (418.s.) Alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar, köylülerin içinde bulunduğu zor yaşam koşullarını vererek pek çok Anadolu köyünün durumunu gözler önüne sermiştir. Ağaların himayesinde gece-gündüz demeden çalışan, didinen köylüler başka hiçbir destekleri olmadığı için açlık ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar.

Şevket Süreyya Aydemir *Toprak Uyanırsa* romanında fakirlik temini yarattığı sınıf çatışmalarıyla değil, insanı doğa karşısında aciz bırakarak oluşturmuştur. Keltepe köyü fakirlikle bütünleşmiştir; çünkü bataklık adeta onların iliğini kurutmuştur. Yazar, doğanın fakirleşmesini köylülerin fakirleşmesinin sebebi olarak göstermiştir. Öğretmen ilk izlenimleri şöyledir. Uzaktan bile halsiz, köhnemiş, tükenmiş olarak beliren köyün

evlerinin bacalarından çıkan duman bile cılız ve şekilsiz, köpekler ise havlamaktan acizdir (16.s.). Köyde ekmeğin zor bulunması nedeniyle öğretmen ile Samanpazarlı Hafız'ın Keltepe'ye Ekmeksizköy adını takmaları açlığın, fakirliğin, hiçliğin göstergesidir. Yazar, diğer toplumcu gerçekçiler gibi fakirlik temini köylülerin dış görünüşle yansıtmıştır. Köylüler nasırlı ayakları, parça parça pabuçları, rengi ve şekli solmuş şalvarları, lime lime olmuş gömlekleriyle perişan vaziyettedirler (33.s.).

"*Köyün alt başında, bataklığın kenarlarında da cılız bazı ekin öbekleri, harmana benzer şeyler vardı. Ama adlarına harman denilmek için bin tanık isteyen bu bereketsiz öbeklere bir köy, ancak bu Ekmeksizköy olabilirdi*." (36.s.)

Yukarıdaki alıntıda yaşamlarını tarıma bağlamış olan bu köylülerin fakir olması kaçınılmaz olduğu görülmektedir; ancak öğretmenin önderliğinde girişilen mücadele sonuncunda Ekmeksizköy ekmekli hale getirilecek ve fakirliğin yerini bolluk, bereket ve yepyeni bir yaşam tarzı alacaktır.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında Kurtuluş savaşında Türk askerlerinin teknik donanımdan yoksun oldukları gibi yiyecek ve giyecek sıkıntısı çektikleri belirtilmektedir: *"…Bunlar Recep Çavuş'un kumandasındaki mangaydı. Geldiler, yolun kenarındaki ağaçların dibine çöktüler. Aç karnına su içtiler. Kuru ekmeklerini suya ıslatıp yediler.*" (139.s.) Hükümetten hiçbir yardım görmeyen bu askerlere fakir köylüler yardım etmektedirler. Evlerinde yiyecek ekmeği dahi bulunmayan bu insanlar, kendilerinden vazgeçip vatanın kurtuluşu için neleri varsa cepheye taşımaktadırlar. İki yıla yakın cephede savaşan askerler, kıyafetleri çok eskidiği ve üşüdükleri için ölen Yunan askerlerinin kıyafetlerini giymektedirler. Onları Yunan askerinden ayıran tek fark başındaki kalpaklarıdır (130.s.). Bu kadar imkânsızlığın ve yoksulluğun içinde dayandıkları tek güç vatan sevgisidir. Bu sevgi, onları ayakta tutmakta ve karşılayamadıkları fizyolojik ihtiyaçlarını bile bu sevgi sayesinde unutmaktadırlar.

Samim Kocagöz, fakirlik temini *Bir Karış Toprak* romanında mekân ve şahıslar bünyesinde ortaya koymaz. Sadece genel hatlarıyla Osmanlı toprak sisteminin köylüleri yoksullaştırdığına değinir. Yazar, ezen-ezilen arasında belirgin bir çatışma yaşanmadığı için fakirliği romanın merkezine yerleştirememiştir. Önemli olan ağaların haklarının korunduğu bu sistemde fakirlerin ezilişidir (156.s.)

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar*'da fakirlik temini şahıs ve mekân tanıtımlarıyla vermeye çalışır: "*Taksiden inen Sevda'ya sarılıp, sırtını sıvazlamak istedi, o, onun üstüne-başına bir baktı; dallı yazmasından yarı ak yarı kınalı saçları pölük-pürçük sarkmıştı. Gözleri çapaklıydı. Yer yer pamukları çıkmış hırkası, üçetek entarisi yamalı ve kirliydi. Yalınayak ayaklarının topukları nasırlıydı. Sevda geriye çekildi.*" (119.s.) Alıntıda görüldüğü gibi hemem hemen köylülerin çoğunun kıyafetleri ve yaşadıkları mekânlar onların yoksulluklarını simgeler.

Bu romanda diğer toplumcu gerçekçi romanların genelinde olduğu gibi fakir olan köylülerin ezildiğini görmeyiz. Yazar, fakirliğin köylüleri kötü yola (hırsızlık, kaçakçılık v.s) sevk ettiğini gösterir. Sarıbıyıkoğlu'nun eşi Nazan yoksul bir hayat yaşamaktan bıktığı için kocasının arkasından dolaplar çevirip onu aldatır. Alkolik Cengiz'in karısı Nursen hem sefalet hayatı yaşadığı hem de kocası içtiği için isyan eder: "…*Yoksulluk gözün kör olsun!*" (61.s.) Cengiz, içki parası bulamadığı için önce hırsızlık sonra da kaçakçılık yapar. Köylüler aç kalmamak için ormandan kaçak odun keser ve usulsüz yollardan tarla açarlar. Sonuçta fakir olmaları onları kötü yola sevk ettiği gibi kendi sonlarını hazırlayıp canlarından olmalarına da sebep olur.

Ortakçılar romanında Talip Apaydın, fakirlik temini köylülerle ağaların yaşam tarzları, kıyafetleri vs. ile ortaya koymaya çalışır. Sabahtan akşama kadar çeltik tarlalarında çalışan köylüler tam anlamıyla bir sefalet hayatı yaşamaktadırlar. Toprak probleminin bir sonucu olan "ortakçılık" onların fakirliğinin en büyük sebebidir; çünkü emeklerinin karşılığını alamamaktadırlar. Çeltik ortakçısı Abdullah'ın sözleri ortakçılık usulünün sorunlarını ortaya koyar (35.s.). Köylülerin yaşadığı ottan yapılmış kulübeler ve acıktıklarında yedikleri kuru ekmek ile domates de onların fakirliğini açıklamaya yeter (26-27.s.). Özellikle romanın baş kahramanı Sefer'in okumasına karşın bir ortakçının oğlu olduğu için statü sorunu yaşaması fakirliğinden kaynaklanır. Hilmi Bey'in oğullarının karşısına çıkmak istememesinin sebebi; kıyafetinden utanmasıdır:

"*İçimde bir yer ezilip gitmişti. Pantolonumun dizlerini göstermemek için ellerimi oralarıma koydum. O sıra bari başka tarafa baksalardı.*" (45.s.)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi fakirlik temi beraberinde utanma duygusunu getirmektedir. Romanda sürekli Sefer'in kıvrılan yakasını düzeltmesi ve bundan rahatsız olması,

insanların görmesini istememesi, ona fakir olmanın utancını yaşatır: "*Gömleğimin yakası yine kıvrılmıştı* (6.s.), *Gömleğimin yakasını yokladım ki gene yukarı kıvrılmıştı* (11.s.), *Hemen yakamı düzeltmek aklıma geldi* (44.s.)." Zenginlerde ise buna karşılık aşağılama ve küçük görme duygusu ağır basar. Sefer'in bir ortakçı oğlu olduğunu bile bile Kemal sürekli onu kıyafetinden dolayı eleştirir ve "Amele Yetiştiren Köy Enstitüsü"nde öğrenim gördüğünü ileri sürerek alaya alır. Yine aynı şekilde Hilmi Bey'in Sefer'e çalgıcı muamelesi yapması da zenginlerin çevrelerindeki insanlara nasıl tepeden baktıklarını ve her şeyi yaptırabileceklerini sandıklarını ortaya koyar.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanında fakirlik savaşın getirdiği bir problem olarak çıkar karşımıza. Savaştan sonra binlerce insan yenilginin vermiş olduğu umutsuzlukla çıkar yolu aramaya başlamıştır. Fakirlik kadınların kötü yola düşmesine, hırsızlığa, çocukların kötü emellere alet edilmesine neden olmuştur. Ekonomik yönden çöküntü yaşayan ülke, ordusuz ve düşman işgali altındadır. Yıllarca süren savaştan sonra umutlarını yitirmiş olan toplum savaşa karşı koyacak maddi ve manevi gücü kendisinde bulamaz. Yazar, savaşın getirdiği olumsuzlukların nedenini fakirliğe bağlar; ama toplumcu romanlarda olduğu gibi bu olguyu şahısların ve mekânın tanıtımında değil de ahlâki bir çöküntünün başlamasıyla göstermeye çalışır.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında fakirlik savaş sonrası ekonomik bozulmanın belirtileri olarak romana yansımıştır. I. Dünya savaşının başlamasıyla yaşanmaya başlayan işsizlik mütareke döneminde yerini açlığa ve sefalete bırakmıştır. Yazar, yaşanan bu ekonomik bozulmayı iki taraflı yansıtmaya çalışmıştır. Nuri Usta'nın mahallesi giderek bir çöküntü yaşar ve bu çöküntü hem maddi hem de manevi anlamda görülmektedir:

"*Çarşının tadı kaçtı, mahallenin tadı kaçtı, evlerin tadı kaçtı, insanların tadı kaçtı… Halbuki Nuri Usta'nın mahallesi, baharın geldiğinden habersiz, erkekleri her akşam iş olduğu için değil, iş olmadığı için çarşıdan biraz daha fazla geç dönerek, kadınları kap kap pişirecek yemek olduğu için değil, idare lambasıyla idare etmek için çıkmayarak ve çocukları hırsız polis oyunlarını güneş battıktan sonralara kadar sürdürerek yaşamaktadır.*" (110.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi savaş mahalle halkının yaşantısını değiştirmiş ve bir ekonomik kriz yaşamasına neden olmuştur; ancak diğer taraftan mahalleden taşınan Ali Usta ve Nuri Bey, giderek zenginleşmişlerdir. Dolayısıyla savaşın başlamasıyla fakir halk daha da fakirleşirken ve işsizliğin başlamasıyla açlığa mahkûm olurken zenginler savaştan yaralanıp daha da zenginleşmişlerdir: "*İş aramanın ne demek olduğunu bilmeyenlere, bu cehennem gezintisini ne kadar anlatmaya çalışsam, anlamazlar. İş aramanın ne demek olduğunu ise anlatmaya lüzum yok.*" (162.s.) Nuri Usta'nın ve ailesinin şahsında fakirliğin ve açlığın, zor şartların etkisini göstermeye çalışan yazar, onların mücadeleci ruhlarını da yansıtır. Ömer, bu günlerde altı yaşındadır ve eve ekmek getirmek için köprüde paket taşımıştır: "*–Teşekkür ederim, oğlum, dedi. Altı yaşında bana ekmek getirdiğini ömrüm oldukça unutmayacağım…*" (167.s.) Nuri Usta oğlunun bu davranışı karşısında hamallık yapmaya karar verir.

Sonuçta yazar, fakirlik temini hem savaşın olumsuz etkileri olarak hem de kahramanların hayatla mücadelesi olarak yansıtmıştır.

Yusuf Ziya Bahadınlı *Güllüceli Kâzım*'da Alevî-Sünnî çatışmasının bir birey üzerindeki etkisini göstermeye çalışmıştır. Tematik plânda bireyin yaşanan bu çatışma karşısındaki duyguları ve düşünceleri verilmeye çalışılmıştır. Fakirlik çok fazla üzerinde durulan bir durum olmasa da iki yerde önemli bir fonksiyona sahiptir. Romanın girişinde anlatıcı-kahraman Kâzım doğup büyüdüğü Güllüce yöresini anlatırken yoksulluk ve bu durumun kendisi üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmıştır:

"*Elbise diye bir şey yoktu üzerimde. Uzun bir gömleğim her şeyimdi. Ceketim, pantolonum, donum ve paltomdu. Yaz kış bu böyleydi. Uzun yıllar bu kılığımda bir değişiklik olmadı. Kim kızarsa: 'Ulan kılıksız'ı basardı. Pek dokunurdu bu 'kılıksızlık' bana.*" (8.s.)

Paragrafta görüldüğü gibi anlatıcı-kahraman yoksulluğun duygu dünyasını da etkilediği mesajını verir. Güllüce'de sadece Kâzım değil bütün çocuklar aynı şekilde giyinir ve küçük yaşta sorumlulukları vardır. Onlar oyun oynamak yerine koyun güderler ve evin geçimine katkıda bulunurlar. Kâzım, durumları iyi olmadığı için okula gönderilmeyeceğini düşünürken babasının kararını değiştirmesi üzerine ilkokula başlar. Onun aklına gelen ilk şey koyun gütmeyeceği ve bu hayattan kurtulacağı ümididir: "*İyi*

günler benim dağcıl yalnızlığım, korkulu düşlerim, iyi günler! Yine de sizi seviyorum benim hastalıklı, sıska, tıksırıklı, sümüklü koyunlarım, sizi seviyorum, bana çok şeyler öğrettiniz! Benim ilk öğretmenlerim iyi günler!.." (17.s.) Pek çok köy çocuğunun duygularını dile getiren bu cümleler, köylerde imkânsızlıktan dolayı öğrenim göremeyen çocukların ne kadar istekli olduklarını da gözler önüne serer.

Mekân tanıtımlarında da fakirliği göstermeye çalışan kahraman-anlatıcı bu temi aynı zamanda Alevî-Sünnî çatışmasını destekleyen bir araç olarak görmüştür. Alevî efendilerinin fakir köylülerin ellerinde ne var ne yok topladıklarını ve acımadan aldıklarını görünce, bu çatışmanın bir grup çıkarcı insan tarafından geçim aracı olarak kullanıldığına ve fakir insanların hem maddi hem de manevi olarak sömürüldüğüne kanaat getirmiştir. Fakirlik insanların cahil kalmalarına neden olduğu gibi onların daha da fazla sömürülmesine yardımcı olmaktadır.

3.3.9. Korku:

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanının ana temi korkudur. Çukurova'dan eli boş dönen Yalak köylülerinin kış mevsimini korku dolu bekleyişle geçirdiği anlatılır romanda. Romanın girişinde Uzun Ali'nin çocukları Hasan ve Ummuhan'ın odun toplamak için gittikleri ormanda geçen konuşmalarında köyde herkesin korkuyla bir felaketi beklediği mesajı verilir (22.s.). Romanın ilerleyen bölümlerinde öne sürülen bu mesaj farklı kahramanların yaşadığı farklı nedenlerden kaynaklanan korkularla bütünleştirip bütün bir köyün asıl korkusunun borçlarını ödeyemedikleri Adil Efendi olduğu gerçeği ortaya çıkar. Koca Halil'in köylüyü pamuk zamanı Çukurova'ya geç indirdiği için öldürüleceğinden korkması, Hüsne ile Recep'in geceleri boş evde gizli gizli buluşup yakalanacaklarından korkmaları vs. gibi farklı mekânlarda gelişen birbirinden bağımsız metin halkalarının eş zamanlı olarak ilerlemesini sağlayan ortak nokta; korku temidir. Berna Moran, romanın ana teminin "korku" olduğunu daha önce tespit etmiş ve romanın "Köyde Korku" başlığı verilebilecek bir lirik şiirin dörtlüklerini andırdığını söylemiştir. (Moran 1994, 106)

"*Boş gözlerle, kara haberi getiren Zalaca'nın ardından baktılar. İşte, günlerden beri için için bekledikleri korku açığa vurulmuştu. Mümkünü yok gelecek. Gelecek de… Bu*

yıl zaten ürün olmadı. Sığırı, sıpayı, arpayı, buğdayı alacaktı, kabı kacağı, yorganı yastığı, hasırı çulu alacaktı." (71.s.)

"*Köy ıpıssız kalmıştı. Korku, yılgınlık köyün taşına, ağacına bile sinmişti. Dışarıda hiçbir yaratık kalmamıştı. Ne kedi, ne köpek, ne tavuk. Sanki bu köyü bin yıl önce boşaltmışlar. Evlerin bacalarından bile duman çıkmıyor.*" (75.s.)

"*Köylü evin önünde toplanıyordu. Muhtar evin önüne gitti, toplanan köylüyü seyre başladı. Yılgın, umutsuz, korku içinde geliyorlardı. Hiç konuşmuyorlardı. Bebeler bile ağlamıyordu. Hoh desen, kaçıp gidecek, darmadağın olacak bir halleri vardı.*" (87.s.)

"*Biz, dedi. Bütün kış Adil'i, Adil korkusunu değil, işte, bu günü, evdeki unun bitim günü korkusunu bekleriz. Adil de bahane. O kadar bahane değil Adil ama. Her kış içlerinde büyüyen bahar korkusu, belalı korkusu belalı bir korkuydu.*" (417.s.)

Yukarıdaki alıntılara baktığımızda köylünün içine sinmiş olan korkunun bütün bir köye nasıl yansıdığını görürüz. Anlatıcının ifadesiyle korkunun "köyün taşına, toprağına" sinmesi yaşanılan duygusal temin yoğunluğunu gösterir. Aslında Adil Efendi korkusu değildir yaşanan. Adil Efendi'nin gelmesi sonucu açlık ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktır. Toplumcu gerçekçi romanların genelinde köylü ağasından korkar ve bu korku onun daha fazla ezilmesine, sömürülmesine neden olur. *Yer Demir Gök* Bakır romanında ise yaşanan korku yeni bir başlangıcı getirir. Yalak köylüsü bu korkuya karşılık bir umut geliştirir. Bu umudu ise evliya yaratmakta bulur.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında korku temi geçmişte yaşananların bir izi olarak ortaya çıkar. Keltepe (Keklikpınarı) köyünde bataklığın yok edilmesi ve verimli toprakların ortaya çıkmasıyla köylülerin içini bir şüphe ve korku sarar. Köyde öğretmenin hükümet yetkilileriyle anlaşıp topraklara el koyacağı ve köylüleri de topraklardan süreceği söylentileri yayılır (165.s.). Bu nedenle köylüler; öğretmene eskisi gibi candan ve içten davranmamakta; şüpheli, ürkek, çekingen ve korkak tavırlar sergilemektedirler. Çok geçmeden söylentilerin farkına varan öğretmen köylülerin korkmakta ve şüphe duymakta haklı olduklarını düşünür. Yüzyıllar boyu, horlanan, dövülen, aldatılan köylünün bu korkuyu yaşaması normaldir; çünkü hiç kimse onların kitabına iyiliğin, doğruluğun ve sevginin misallerini yazmamıştır:

"*Hem Polatlı beyleriyle bir olup, Keklikpınarı topraklarının üstüne oturmakta şaşılacak ne vardı ki? Hele son yüzyıllarda bu milletin tarihi, hep çalınmış hakların, üzerlerine oturulmuş olan toprakların, ağa, eşkiya, şehir mütegalibesi ve hükümet zulmünün, kanların, göz yaşlarının tarihinden başka neydi ki*?" (166.s.)

Alıntıda yazarın öğretmene aktardığı fikirler sayesinde köylülerin tarihinin korku ve zulüm ile geçtiğini göstermeye çalıştığını diğer taraftan da senelerce köylüye eziyet edenlerin eleştirildiğini görürüz. Öğretmen tapuları köylülere dağıtarak hem senelerce onların içine sinmiş olan korkuyu silmiş ve onun yerine güven duygusunu aşılamış olur.

Samim Kocagöz *Bir Karış Toprak*'da romanın geneline tedirginliğin getirdiği korku temini hâkim kılmıştır. Öncelikle bu tedirginliğin meydana gelmesindeki nedenleri açıklamakta yarar vardır: Yörüklerin kendi gelenek ve göreneklerini terk edip hiç alışık olmadıkları bir yaşam tarzına geçmeleri, Subaşı köyünde çiftçiliği öğrenirken yaşadıkları sorunlar ve son olarak durmadan yağan yağmurlar nedeniyle ilk kez karşılaşacakları Menderes taşkınının verdiği sıkıntı. Yazar, özellikle bu tedirginliği ve korkuyu Yakup'un şahsında ortaya koyar. Yörükler içerisinde aklı ve yiğitliğiyle ön plânda olan Yakup, sürekli topraklanma kararını vermelerinde iyi mi yoksa kötü mü ettiklerini düşünmektedir:

"*Bu da doğru ya kardaş, ama bizim işimiz böyle deel… Göreceksin, şu topraklar hepimizi bay edecek. Bizim şimdiki korkumuz; alışamadığımız bilmediğimiz topraklara yurtlanmak korkusu…*" (42.s.)

Yakup'un bilmediği bir yaşam tarzını benimseme korkusu Yörüklerin tamamında vardır. Yörükler bu düşünceler içersindeyken topraklarında ellerinden geldiğince çalışmayı ihmal etmezler; fakat içlerindeki bu tedirginlik zamanla kesilmeden yağan yağmurlar nedeniyle yerini bambaşka bir korkuya bırakır. Menderes'in taşma tehlikesi Yörüklerin ve Subaşı köylülerinin bütün bir yılı aç geçirecekleri korkusu yaşamalarına neden olur. Hepsi de doğayla giriştikleri bu mücadeleyi kazanmak için çırpınırlar; ancak İbrahim sürekli onlara destek olacağı yerde gözlerini korkutmaktadır:

"'*Taşkın gelecek olursa, herkes kendine düşen borcu bir tamam yerine getirecek…' diye İbrahim, sesini kalınlaştırdı. 'Eğer yan çizen, işten kaçan olursa, namussuzum, bütün bir yıl aç bırakır, sürüm sürüm süründürürüm!.'*

Millet korkuyla ayaklandı:
'Aman ağam, bu nasıl söz?
'Yeşil ekinimizi nasıl suya teslim edermişiz.'
'Ağa sözünden kim çıkabilirmiş?'" (86.s.)

Yukarıdaki konuşma parçasında tarafımızdan yapılan vurgulamada görüldüğü gibi İbrahim, köylüleri ve Yörükleri elinde imkânları olduğu için tehdit etmektedir. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda ezilen kesimin en büyük korkusu açlık ve fakirliktir. Samim Kocagöz de romanında bu temi farklı nedenlerle de olsa aynı sonuca bağlamıştır. Yörüklerin taşkından sonra köyü terk edip dağlara dönmelerindeki en büyük etken, bütün bir yılı aç ve sefalet içinde geçirecekleri korkusudur.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında korku temi, Nuri Usta'nın bünyesinde yansıtılmıştır. Aslında bu korkunun diğer toplumcu gerçekçi romanlarda yaşanan ağa ve patrondan duyulan korkudan farkı yoktur. Nuri Usta, amele (işçi) olmaktan sürekli korkmaktadır; çünkü ona göre işçi olmak, başkasının boyunduruğu altına girmek, emeğini çok aza satmak ve ezilmektir:

"*–Şuna bak, hocam, dedi. Yarın öbür gün ben de onun gibi olabilirim. Bundan çok korkuyorum, hocam. Amele olmaktan çok korkuyorum. İşlerde iyi gitmiyor hani. Dükkânı bir kapattık mı maliyede memur olacak değiliz ya, elbette amele olcağız. Başkasının hesabına çalışmak kötü şey be hocam. Ben, ne olsa, kendi dükkânımda kimseye minnet etmeden ekmek parası çıkarmaya alışmışım...*" (74.s.)

Paragrafta tarafımızdan yapılan vurgulamalarda görüldüğü gibi Nuri Usta, amele olmaktansa her türlü zorluğa göğüs germeye hazırdır. Başkasına minnet ederek yaşamak, ezilmek ve sonuçta verdiği emeğin karşılığını alamamak onun en büyük korkusudur; ancak işsizlik onu amele olmaya zorlayacaktır.

"*Dünya ihtiyaçlarını asgari hadde indirmek... Fakat ustanın sırtındaki cübbeye benzeyen, latayı andıran libas düşüyor. Usta, en büyük korkusunu görüyor. Bir davlumbazın yanında görüyor kendini. Yüzü gözü kömür tozu içinde. Elindi bir üstüpü var. Terini siliyor.*" (113.s.)

Bu cümleler, iş bulamayan ve kendi içinde çatışma yaşayan Nuri Usta'nın amele olmaya karar verdiğindeki durumunu yansıtır. Nuri Usta, ateşçi olarak işe başladığında gece-gündüz çalışmaktan bütün dünyasını unutmuştur. Artık ne kitaplar ne de dünyayı kurtarma isteği vardır onun içinde. Ruhunda ve bedeninde hissettiği tek şey yorgunluktur. İşte Nuri Usta'nın asıl korkusu budur; sadece yaşamak için çalışmak ve ürettiğini çok ucuza satmaktır. Bu yaşamını sadece fiziksel olarak sürdürmeni sağlar. Yaşadığın yerin, şartların bir zaman sonra önemi kalmaz; oysa Nuri Usta dünyayı güzelleştirmek ve bozuk düzeni ortadan kaldırmak istemektedir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanında yaşanan korku; bir ağadan, patrondan, fakirlikten v.s kaynaklanmaz. Bu romanda farklı inançta olmanın verdiği kabullenilmeme korkusu vardır. Kâzım okumak için köyünden ayrıldıktan sonra bu duyguyu yaşar; çünkü şehre geldiği ilk günden itibaren içine bir korku yerleşir: "*Bir korku içindeydim. Birileri önümüze geçecek: 'niçin geldiniz buraya? defolun buradan!' diyeceklerdi sanki! Hele resmî urbalı biri geçti mi yanımızdan, yüreğim ağzıma gelecek gibi oluyordu. Nedenini bilmiyordum. Bu korku o zaman içime öyle oturdu ki, sonraları da bir türlü kovamadım. Her gelişimde yüreğimin güm güm ötmesini önleyemedim bir türlü.*" (56.s.) Kâzım'ın bu korkusu yersiz çıkmamıştır; çünkü çevresindeki herkes Alevî olduğunu öğrenmesiyle onu istememiş, hor görmüş ve ezmeye çalışmıştır. Kâzım girdiği her ortamda Güllüceli olduğunun ortaya çıkmasıyla bir düşman olarak görülmüştür. Bu nedenle artık onun için bu sorunun sorulması bir korku halini almış ve tedirgin etmiştir:

"'*Sorması ayıp olmasın emme, efendi, nireli olur cenabın? demesin mi? Alnımda domur domur terler birikti. Bedenimin her zerresi bir anda su kesti, sırılsıklam oldum terden. Yolu yoktu, söyleyecektim; haykıra haykıra, terleye terleye, korka korka, yolu yoktu… 'Güllüceliyim!' dedim, kekeleyerekten, 'Güllüceliyim!'*" (112.s.)

Paragrafta Kâzım tarafından bu korkunun içine nasıl işlediği ve belki de hayatının en zor sorusu haline geldiği ikilemeler aracılığıyla vurgulanmıştır. Normal şartlarda böyle bir durumun insanda korku ve ürperti yaratması imkânsızken yaşananlar bu gerçeğin değişmesine neden olmuştur. İnsanların inançlarından dolayı çekinmesi, korkması, aşağılanması ise ancak eğitim vasıtasıyla inanç özgürlüğünün sağlanmasıyla ortadan kalkar.

3.3.10. Ölüm:

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında Kurtuluş savaşı için dökülen kanlar ve verilen canlar adeta bağımsızlığın simgesi halini almıştır. Vatanın kurtuluşu için üzerinde yaşadıkları toprakları terk etmemek uğruna, askerlere verilen emir savaşmak değil, vatan uğruna ölmektir. Talip Müjan'ın Yüzbaşı Yusuf kız kardeşinin, arkadaş Şevket'in yanı başında can verdiğini gördüğünde içlerindeki intikâm ateşi daha da güçlenmiş ve düşmanı yurttan çıkaracaklarına dair söz vermişlerdir. Bu romanda yaşanan ölümlerin manevî bir yüceliği vardır. Vatanın kurtuluşu için tek Türk kalana kadar mücadeleye devam edeceklerini her seferinde vurgulayan askerler, halk verdikleri şehitlerle kararlı olduğunu ortaya koymuş ve ölümüne bir mücadeleye girmiştir. *Ya İstiklâl ya ölüm* felsefesiyle yola çıkmışlar ve vatanın her karış torağını kanlarıyla sulayarak yeniden almışlardır.

IV. BÖLÜM
1963–1965 YILLARINDA YAYIMLANAN TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ROMANLARININ ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

4.1. Dil Unsurları:

Dış dünyadaki gerçekliği kurmaca âleme aktarma esnasında kullanılan vasıta dildir. Romanın her türlü imkânını dil belirler. Yazar, ancak dilin kendisine sağladığı imkânlar nispetinde hareket eder. Romanını bu imkânlara bağlı olarak şekillendirir. Romanda dil; hikâye edilen olayların aktarılmasında, mekân ve kişi tasvirlerinin yapılmasında, kahramanların diyalog ve monologlarının yansıtılmasında da kullanılır. Yazar, bu vasıtayı kullanarak bir nevi gerçekçiliği taklit eder. Toplumcu gerçekçi yazarlar da yansıtma teorisine bağlı olarak toplumsal gerçeği her anlamda romana taşımaya çalışırlar. Dil alanında böyle bir çaba özellikle köy romanlarında açıkça ortaya çıkar. Köy yaşamını anlatan romanlarda köylülere az ya da çok farklı lügat kullandırılır ve söyleyiş farklılıklarına işaret edilir.

Roman yazarı, konu aldığı çevrenin insanlarını dilleri ile taklit etmeye çalışır. Bu durum; önemli tartışmalar yaratmış, yazarlar arasında farklı anlayışların doğmasına sebep olmuştur. Toplumcu gerçekçi romanlarda ve özellikle köy romanlarında kullanılan dil eleştirilmese de edebiyatımızda yarattığı tartışmalar ile dilimizin gelişmesini sağlamış, dönem romanlarında folklorik malzemelerle kullanılan dil abartıya kaçılmadığında Anadolu'nun gerçekçi bir şekilde yansıtılmasına katkı da bulunmuştur.

"*Üslûpla ilgili problemleri iyi kavrayabilmek için, dile ait unsurların iletişim esnasında yüklendikleri fonksiyonlar üzerinde de durmaya ihtiyaç var. Çünkü dil vasıtasıyla aktarılmak istenen mesaj (bildiri), iletişim olayına iştirak eden unsurların kendisiyle ilişkisine göre çeşitlilik arz etmektedir. Geniş anlamıyla bir mesajı iletmesi için göstergeler sistemi olarak tanımlanan dile ait unsurları, konuşan veya yazan şahsın*

dinleyici veya okuyucuya konuşmanın cereyan ettiği yere; konuşan insanın arzu, istek ve niyetinde; dilin imkânlarına, alıcının durumuna ve nihayet ifade etmek istediği kavrama veya dış dünyadaki bir göndermeye göre düzenlemesi gerekir." (Aktaş 1986, 32)

Yukarıdaki paragraftan da anlaşıldığı gibi dilin üslûp özelliklerini belirlemede önemi büyüktür. Üslubun da anlatıcının karakterini yansıtmakta ve gözler önüne sermekte önemli bir rol üstlendiğini söylememiz gerekir. Eserde, anlatıcının tanıtılmasında önemli bir rol üstlenen üslup, anlatıcı ile bütünleşmekte ve anlatıcının dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Üslup bir eserde verilmek istenen mesajın ortaya konulmasında ve anlatıcının kişiliğinin yansıtılmasında da önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda anlatıcının sesine bürünen yazar, üsluptan faydalanarak kendi dünya görüşünü okuyucuya aktarma imkânına kavuşur. Üslup kişinin içinde bulunduğu zaman ve mekândan etkilenir ve kişiyle bütünleştiği için onun kendisini ifade etmesinde önemli bir araç vazifesi görür.

Edebiyatta anlatım özelliğinin en belirleyici unsuru olan üslubun aynı konu ve iletiyi içeren eserlerde farklılık göstermesi dikkat çekicidir. Bunun en büyük nedenini de her yazarın üslubunun farklı olması ve üslubun yazarın dünya görüşü ve çevresindekileri algılayış biçimiyle ilgili olmasından kaynaklanır. Eserde yazarın kullandığı dil ve anlatım özellikleri, anlatıcının olaylara, olgulara ve değerlere bakış açısını yansıtma işlevini görür.

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.

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında olaylar Adana-Çukurova yöresinde geçer. Yazar, Adana yöresinin küfürlü ve argo dilini olabildiğince eserde yansıtmaya çalışır. Diyalogların yoğun olduğu romanda şahıslar kendi seviyelerine göre konuştukları için anlatıcı konuşmalara müdahale etmez. Romanda yer alan küfürler genellikle cinsellikle alakalı olmakla birlikte zaman zaman ise dinî açıdan yapılır:

"*Vay gidi südü bozuk Nuri vay, vay dangalak Nuri vay, vay kahpe avratlı Nuri vay!...*" (72.s.)

"*Sana laf söylemeyecek erkeğin anasını, avradını, gelmişini, geçmişini, beşikteki zürriyetini…*" (100.s.)
"*…avrat boşamak ha? Ben onun ağzının tavanına…deyyus!*" (217.s.)

Anlatıcı, küfürlü konuşmaların bir alışkanlık olduğunu söyler: "*Oradakileri şaşırtan korkunç bir küfür salladı. Şaşırtan, çünkü fabrika insanları küfrün daniskasını bilir, ederlerdi ya, Kantarcı'nın ağzından böyle şeyler çıktığını ilk defa duyuyorlardı.*" (100.s.)

Romanın pek çok sayfasından küfürlü ve argo konuşmalara örnek vermek mümkündür. Özellikle din ile ilgili yakıştırmalar; bir yerde çoğu aptest alıp namaz kılan, Allah'ı dilinden düşürmeyen kahramanların göstermelik din anlayışını vurgulamak için de abartılmıştır. Aşağıda romandan yapmış olduğumuz alıntılar bunu açıkça gösterir:

"*Allah'ın cebinden peygamberini çalarım.*" (113.s.), "*…Vay Allah vay, vay senin yerini göğünü, kitabını, hacını, hocanı, vay senin ip tutanını…*" (118.s.), "*Senden gelecek belânın dinini, imanını, Allah'ını…*" (214.s.) Topal Nuri'nin daha da ileriye giderek söylemiş olduğu şu sözler oldukça mühimdir:

"*–Allah?*
–Boş ver, dedi Topal, o pişkindir…" (159.s.)

Köy romanları ile yaygınlaşmaya başlayan bu tutum, zamanla yerleşerek gelenek haline gelir. Okuyucuda gerçeklik izlenimi uyandırmak için seçilen bu tutum bazı yazarlar tarafından abartılsa da Orhan Kemal, çok aşırıya kaçmaz**.** *Kanlı Topraklar* romanında argo dil ve küfürlü konuşmaların yanı sıra, yabancı asıllı kelimelerden, yerel ağız özelliklerinden yararlanmıştır. Romandan bazı örnekler verebiliriz:

"Dekovil (yük taşımak için kullanılan araç, hat), medeniyet yuları (kravat), ırz ehli (ırzına sahip çıkan), cinci kaynata (kayınvalide), büyücü remmal (fala bakan, falcı), gammazlamak (biri hakkında bir başkasına laf taşımak), sümsüklemek (yumruklamak, kakıştırmak), yalakçılık (dalkavukluk), falso (mecaz anlamı; hata yapmak, yanlış davranış), Kıptî (hileci, namussuz, suratsız), kütlü (çekirdekli, çiğitli pamuk), fellâh (çiftçi, mısır köylüsü, Arap), mangır (para), dürzü (ağır hakaret veya küfür), hergele (görgüsüz kimse, ehlileştirilmemiş at ve eşek sürüsü), hırt-hımbıl-pısırık (beceriksiz),

bellemek (öğrenmek), stilo (kalem), lakırdı etmek (konuşmak), cemaziyülevvel (geçmiş), kırıtmak (cilve yapmak), aşifte (hafif meşrep), ürya (rüya), müruruzaman (süre aşımı), peylemek (pay biçmek, paylamak), tarraka (gümbürtü), koman sava (Fransızca'da merhaba), kaşmer (maskara, soytarı), kancık (kadın), müteselsil kefalet (silsile halindeki kefillik), Emvali Metruke (Terk edilen mal, miras)…

Orhan Kemal, yukarıda romandan örneklendirdiğimiz yabancı aslı kelimelerden, argo ve yerel sözcüklerden, azınlık dillerinden yaralandığı gibi gerçekçi bir roman dili kurmak için Arapça sözlerden ve hadislerden de yararlanır:

"Zülcelâl, Lemyezel (zail olmayan, baki), Neuzu billâh (Allah'a sığınırız), Mahlûk bilmezse Halik bilir (Yaratılan bilmezse yaratan bilir), Küllü munzırrun yuktel (Her zararlı öldürülür, anlamında hadis-şerif)…

Kanlı Topraklar romanında, dikkatimizi çeken bir diğer husus deyimlerden ve atasözlerinden yararlanılmasıdır: "Anamızdan emdiğimiz süt burnumuzdan geliyor. (9.s.), Elinin hamuruyla erkek işine karışma. (34.s.), Burnunun kılından yakalamak (73.s.), Yedi düvele rezil etmek (131.s.), Ağzı cıvık olmak (131.s.), Keskin sirkenin zararı küpüne. (161.s.), Ensesine vurup lokmasını ağzından almak. (170.s.), Minareyi çalmadan kılıfını hazırlamak (95.s.), El öpmekle ağız kirlenmez. (333.s.), Sabır ile koruk helva, dut yaprağı atlas olur. (388.s.)"

Romanda özellikle ideolojik konuşmaların yapıldığı bölümlerde, bazıları toplumcu gerçekçilikle de bağdaşan terim anlamlı kelimeler kullanılmıştır. Bunun sebebi; yazarın kahramanlarına göre seçtiği konuşmalarla gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmektir: "Materyalizm (Dünyada, yalnızca maddenin varlığını kabul eden, Tanrı, ruh vb. manevi kavramları ret ve inkâr eden felsefi görüş, maddecilik, özdekçilik.), spiritüalizm (tinselcilik), komünist (komünizm yanlısı olan kimse), ideoloji (siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.), sosyalist (toplumcu), riyazet (nefsin isteklerini kırma), oportünist (duruma göre davranan, içinde bulunduğu şartları değerlendirmeyi bilen kimse), Bektaşî (Hacı Bektaşi Veli'nin tarikatına girmiş olan kimse.), Alevî (Aleviliğe bağlı kimse), panteist (tüm tanrıcı), behimî (hayvanca, hayvana yakışır biçimde olan duygu).

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* romanında da aynı unsurlara rastlarız. Argo kelimelere ve yerel ağzı özelliklerine yer vermesine rağmen çok abartıya kaçmaz. Romanda, Kosti bir Rum çocuğu olmasına rağmen Rumca kelimelerin kullanıldığı görülmez. O da tıpkı Hasan ve Cevdet gibi normal konuşmaktadır (27.s.) Yine aynı şekilde romanda, bir çingene kızı olan Cevriye'nin Türkçe'yi diğerleri gibi normal konuştuğunu görürüz fakat; Cevriye'nin haminnesi tam bir çingene ağzı ile konuşur. Diğer çingeneler (Zülfiye, Pembe, Kamer) de aynı şekilde konuşurlar:

"*–Abe nolursun be kardaşım!*
–Üldürecektin bizi!
–İnsan birden durur mu üyle hiç?" (33.s.)

Romanın sadece bir yerinde anlatıcını haminnenin kafasından geçen düşünceleri aktarırken onun gibi konuştuğu görülür. Anlatıcının kahraman diliyle konuşması bir kusurdur; ama sebebini iç konuşma olmasına bağlayabiliriz:

"*Kocakarının bakışları kloş eteğin ucunda sürüklendi. Yüzü güldü memnunlukla, kırış kırış. Şükürdü, he şükürdü rabbine. Gelmemişti uğlan bu gece de. Gelmezdi bundan sonra da inşallah, olsundu canı cehenneme odun! Bir zamanlar tanımış idiyse annesini ne çıkardı? Ölmüş idi kadın, hem de babası uğlanın. Yağmıştı yağmurlar, kapanmıştı yarıklar hem de. Neydi ona Cevdet'ten? Var idi hayır kara bıyıklıdan. Satar kızı, alır idi mangırları daha da, hem de bol bol.*" (155.s.)

Bu alıntıda, Cevriye'nin haminnesinin kafasından geçen düşünceleri onun üslubuyla ifade eden anlatıcı, romanın bir başka yerinde Kosti'nin annesinin eve gittiğinde ne söyleyeceğini kafasında plânlarken düşündüklerini Rum üslubuyla vermez:

"*–Ah Kosti, ah yavrum. Hâlâ aklını başına almadın mı? Konuşma o çocukla demedi mi ben sana ? Ne var onda? Neden alıp getirdin? Ya gene evimize polisler gelirse? Ya bizi karakola götürürlerse?*" (117.s.)

Romanda geçen dikkat çekici bazı yabancı asıllı kelimeler, argo kelimeler ve kelime grupları şunlardır: "Mangır (para), mars olmak (yenilmek), çanak tutmak (Söz ve davranışlarıyla kavgaya, kargaşaya yol açmak., 2. dilenmek), madara etmek (kötü

duruma düşürmek, yalanını, yanlışını çıkarmak), posta koymak (karşı çıkmak), mandallamak (telsizlerde konuşmaları anlaşılmaz duruma getirmek için sürekli olarak düğmelere basmak), zula (gizli bölme ya da yer), marizlenmek (rahatsızlanmak, hastalanmak), enselenmek (yakalanmak), stradivaryüs (keman çeşidi), gang (bir maden cevheri, bir değerli taşı saran değersiz madde)…"

Orhan Kemal'in dil ve üslup açısından kusur sayılacak bir yönü çingene kızı Cevriye'nin konuşmasında tutarlı davranmamasıdır. Cevriye hemen hemen romanın hiçbir yerinde çingene ağzıyla konuşmazken birkaç yerde üslubunun değiştiği görülür:

"*–Ama, dedi, sen açmayasın sakın ona bir şey! Çok kibirlidir. Haftadan haftaya paraları bana verecek, ben de getireceğim sana. Sen hiç yüzleme!*" (114.s.)

Bunların yanında romanda bir takım kelime hatalarıyla karşılaşırız. Bu hatalar, gazetelere tefrika yetiştirme çabası içinde olan Orhan Kemal'in acele yazmasından kaynaklandığı gibi baskı hatası da olabilir.

Orhan Kemal *Bir Filiz Vardı* romanında dil konusunda diğer iki romanında olduğu gibi azınlık dillerinden, yabancı asıllı kelimelerden yararlanmaz. Romanın İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde geçmesi eserde yerelliğin ön plâna çıkmasını engellemiştir. Yazar, romanında çok özel dil kullanımlarından, şiveli ve aksanlı konuşmalardan özellikle kaçınmıştır. Ancak, Filiz'in çevresindeki erkekler tarafından rahatsız edildiği kısımlarda argo kelimelere yer verilir. Bunun dışında yazarın romanda saf bir İstanbul Türkçesi kullandığını söylemek mümkündür.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında yöresel ağız özelliklerinden yararlanıldığı görülür. Konur Ertop Yaşar Kemal'in dil ve üslûbuyla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

"*Yaşar Kemal'in anlatış güzelliği folklora geniş ölçüde yaslanmasındandır. Halk hikâyelerinin, türkülerin havası bir yeni kimliğe bürünmüş olarak onun dilini ve anlatımını kurarlar. Köy insanını kuşatan tabiat, kahramanlarını bütünleyen bir roman öğesi olarak canlandırılırken benzetmeler ve imajlar bitkiler, 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." (Alıntılayan; Çiftlikçi, 1993, 573–574)

Yaşar Kemal sanat anlayışını ve şive kullanışının nedenlerini içeren bir sorunun cevabını verirken şunları söylemiştir:

"–*… Sanatçının yeni bir dünya kurmaya hakkı vardır. Yeni bir şeyler öğrenmek zorundadır. Yani kendine göre bir dünya kurmağa… Ama bir sanatçı bir bölgenin, belli bir yerin hayatını, yaşayışını çizmeğe kalkışıyorsa, bu yaşayıştan bir sonuca varıyor, eserini o bölgenin rengi, gerçeği üstüne kuruyorsa, düzmeciliğe kaçmıyorsa, benim bu insanlarım işte şuradadır, şöyledir. Ben dünyamı bu insanlarla kurdum, diyorsa… 'Sen şu insanların dilini düzelt de, yazar efendi, onlar da senin gibi konuşsun demeğe kimin ne hakkı var. Gerçekçilik dedikleri bir kandırmaca değil. Sırasında bir düştür bile ama, kandırmaca değil. Yurdun bazı bölgelerinden, kişilerini İstanbulluca konuşturan bir takım yazarlar var, bir okuyun nasıl bir düzmecelik içindedirler, görürsünüz. Gerçekçilik bir bütündür. Ama diyecekler ki, yazar kendine göre bir dünya kurarken, insanları istediği gibi yaşatmağa hakkı yok mu? Var, hem de bal gibi… O zaman sanatçı, kişilerini bir bölgeye, bir yere bağlamasın. Soyut kalsın. Kimse ona bir şey demez. Şive dedikleri yukarıda değindiğim şartlar için gereklidir…*" (Tatarlı; Mollof 1970, 164)

Yaşar Kemal'in sanat ve dil anlayışını ortaya koyan İbrahim Tatarlı; yazarın gerçeklerden hareket ederek yeni bir sanat dünyası kurduğunu ve sanat eserlerinin yüzeyi deşerek toplumun gelişme yasalarını, eğilimlerini, hayatın birleşik ve çelişik yürüyüşünü, ilerici ve gerici kuvvetlerini, okuyucuyu sarsacak biçimde kullanıp onda estetik duygular uyandırdığı için toplumcu gerçekçiliğin kuramını yapmakla kalmadığını aynı zamanda en güzel örneklerini de verdiğini söyler (164–165.s.). Bazı kelimeler şunlardır:

"Gıcım gıcım (kar tanesi, dolu), ipilti (parıldayan şeyin çıkardığı ışık), yalım (ateşin kırmızı-kızıl yalazı), çıvdırmak (delirmek, sapıtmak), ürüşmek (köpeklerin havlaması), mintan (gömlek), Allalem (Allah u alem, alemleri yaratan, herhalde anlamında da kullanılır), heye (he-evet anlamında), Çığşar (yer adı), çımgışma (ürpermeyle karışık uyuşma), çımgışmak (ürpermek, uyuşmak.), kayışkanat (yarasa), pampal (kır

lalesi,gelincik), punç (ağaçların ince filizleri.), püren [küçük, çan biçiminde ve güzel kokulu çiçekleri olan, çalı görünüşünde bir bitki (ki kökünden ağızlık, dallarından süpürge yapılır; arıların püren çiçeklerinden özümseyerek yaptıkları bal çok değerlidir.), süpürge otu, funda.], sarıca arı (küçük petek yapan ve bu petekte topluca yaşayan, iğnesiyle sokan bir tür yaban arısı.), çatlamak (dışkılamak), ikirciklenmek (şüphelenmek), gıcılı (sulu), gıcılaşmak (gıcı gibi olmak, gıcı niteliği kazanmak.), çemkirmek ([köpek] olduğu yerde kesik kesik havlamak, 2. mec: karşı gelmek, karşılık vermek.), ölümsek ölümsek yürümek (halsiz halsiz yürümek), encik (hayvan yavrusu), yornuk (dinlenme), müzakeret (müzakere), hotoz (1. Kadınların süs için saçlarının üstüne taktıkları çeşitli renk ve biçimde yapılmış küçük başlık; 2. Tavus kuşu, tavuk vb.'nin başında tüyler), hızman (Çiriş otundan kökü öğütülüp elde edilen esmer-sarı toza su katılarak hamur haline getirildikten sonra yapılan kulplu, kulpsuz gövdesi geniş, ağzı dar sürahi büyüklüğünde ve içinde genellikle yağ gibi şeyler, salçalar saklanan kap.), savat (gümüş üstüne özel bir biçimde kurşunla işlenen kara nakış.), hırpani (perişan kılıklı, derbeder), giyit (giyisi), balkımak (parıldamak), hörtük (afet), nişlemek (ne işlemek, ne yaptığını sormak), tezikmek (koşmak), meccanen (ücretsiz), ağılamak (zehirlemek), fırdola (etrafını çevirmek), yıldırdamak (parlamak, yıldır yıldır etmek), muhkem (sağlam, sağlamlaştırılmış), ulak (haberci), küşüm (kuşku, şüphe), mazarrat (hastalık), nekeslik etmek (cimrilik etmek), patancı (bacak), korku ağısı (korkuya sebep olan zehir), şavullamak (plânlamak), mafsal (kas), firik (genç, taze), cünhal (ceza, bedel), murtat (dinden dönmüş), delimsek (delice davranışları olan), fisilti (hafif hafif esen yel, esinti), şorul şorul (oluktan akarcasına, şarıl şarıl.), tümcek (büsbütün, tümüyle, bütünüyle.), yörelemek (tahılı korumak ereğiyle toprakta açılan çukura koyarken, toprakla arasına bir şeyler koymak [ki genellikle saman konur.]), esik (düzeyi çevresine göre aşağıda yer alan, çukur.)

*Yer Demir Gök Bakır'*da Yaşar Kemal deyimler ve atasözlerine oldukça fazla yer vermiştir. Aşağıda romanda yer alan deyim ve atasözlerine örnekler verilmiştir:

"sevinci kursağında kalmak (bir olgudan dolayı tam sevinmişken, sevinç konusu ortadan kalktığı için, sevinmez olmak.), sidiğine basan uyuz olur ([birinden] iş çıkmayacağını, iş bir yana dokunca bile gelebileceğini anlatmak için kullanılır.), tüyü bile kıpırdamamak (hiç aldırmamak), yağıp gürlemek (öfkeyle bağırıp çağırmak.), yakasından düşmemek ([birinin] yakasını bırakmamak, [birini] isteğini yerine getirmeye

zorlamak.), yeri göğü tutmak (her yanı kaplamak.), yornuk olmak [ya da yornuk çıkarmak] dinlenmek.), bir topak olmak (ayaklarını karnına çekerek, kollarını ve başını da onlara kavuşturup anne karnında yatar gibi durum almak.), iki elimi ateşe sokarım ki (yalan söylüyorsam elim yansın, doğruyu söylüyorum anlamına gelen bir ant.), kessen bir damla kanı akmamak (olağanüstü bir üzüntü ve şaşkınlığa uğramak.), altı astar (olup olacağı), bir iplik çeksen kırk yaması dökülür (iyice yoksullaşmışlığı anlatmak için kullanılır.), ölüde ses var [onda] ses yok (birinin cansızmışçasına kendinden geçtiği anlatır.), eli ayağı kesilmek (korku, ürkü, çoşku gibi nedenlerle kendini cansız duymak.), dünyaya direk çakmak (hiç ölmemek.), dur durak bilmemek ([bir şeyi] hiç durmadan yapmak), car ummak (yardım ummak, çare ummak.), çont olmak (çarpılmak, çont hale gelmek, eli kolu büzülmek), hilim hilim olmak (parçalanmış bir halde, liyme liyme.), itlaf etmek (öldürmek, yok etmek), zort atmak (atıp tutmak, çalımlamak.), zoruna gitmek (onuruna dokunmak, o şey ona ağır gelmek, gücüne gitmek.), zurnanın zırtladığı yer (bir işin can alıcı noktası.) göt öpmekle dudak kirlenmez (Çok önemli, gerekli bir iş için aşağılık birine yalvarmak kişiyi onursuz etmez.), göl yerinden su eksik olmaz (Herhangi bir özelliği olan soyun o özelliği, seyrek de olsa, ileriki kuşaklarında da bulunur.), asıl azmaz, yol tezikmez (“Yol nasıl yitip gitmez bir yere ulaşırsa, kişi de soyunu sürdürür, soyunun özelliklerini taşır” anlamında.), aba altında er yatar (Giysi kişiliği belirlemez, kaba saba giysinin altında da yiğit kişi bulunabilir.), it itin kuyruğunu ısırmaz (Aşağılık işler çevirenler, çıkar bakımından birbirine bağlı olanlar birbirlerini tutarlar.), kaba ağacın gürlemesi dalı iledir (kişi, hısım ve akrabalarıyla birlikte var olur; çoluğu çocuğu, hısım akrabasıyla olan kişi, bunlarla, bunların el birliğiyle başarıya ulaşır.), kancıkla çıkma yola, başına getirir belâ (Kadınla birlikte iş yapmanın kişiyi güç durumda bırakabileceğini, kadının düşüncesizce davranışları olacağını anlatır.)

Şevket Süreyya Aydemir’in *Toprak Uyanırsa* romanın anlatıcısı bir öğretmen olduğu için konuşmalarında çoğunlukla İstanbul Türkçe’sinin, köylülerin konuşmalarında ise çok az yerel ağız özellikleri görülür. Yazar, köy edebiyatı akımının neredeyse bütün temsilcilerine görülen seçilen mekânın diline sadık kalarak gerçeklik izlenimi uyandırma amacını taşımamaktadır. Sadece kahramanların diyalogları sırasında yerel kelimeler kullanmıştır. Hatta romanda “Romanların Anlattığı Köy” başlıklı bölümde yazar anlatıcı vasıtasıyla köy romanlarında kullanılan dilin abartıldığını, anlaşılmadığını

söyleyip bu tutumu eleştirir: "*Halbuki bu insanlarda bizdendirler. Onlar da bizim dilimizi konuşurlar. Gerçi işlenmemiş, gerçi eski boyların, eski kaynakların aksanlarını, kalıntılarını aksettiren lehçeler. Ama o kadar. Bu dilde de insanlar gene sevmeyi, yakarmayı, acıyı, ya da günlük hayatı pekâlâ dile getirebiliyorlar. Şiirleri, şarkıları, masalları var. Niçin malzememizi çamurda arayalım?...*" (295.s.)

Toprak Uyanırsa'da yöresel ağızların lügat farklılığı fazla kullanılmamış, daha çok söyleyiş farklılıklarıyla köylülerin konuşmalarındaki farklılığa işaret edilmiştir. Kullanılan bazı kelimeler, argo sözcükler şunlardır: Bellemek (öğrenmek), tüymek (kaçmak), gövermek (morarmak), komak (koymak), zebillik (rezillik), cullanmak (yüklenmek), avrat (kadın), herif (erkek-koca), avuçlan (avuç dolusu), geydirmek (giydirmek), gayri-gari (artık), ünlenmek (seslenmek), tosbağı (kaplumbağa), esame (adı, isimleri), sittin (Arapça'da altmış anlamına gelir, insan hayatı ile ilgili sonsuz anlamı içerir), nicedir (ne zamandan beri), peylemek (azarlamak), cahallık (cahillik), kardaş (kardeş), otomofil (otomobil), eyiymiş (iyiymiş), çığrışmak (bağırmak), ulen (halk ağzında ülen, lan, argo), zebunluk (güçsüz, zayıf, aciz olma durumu), candarma (jandarma), diyesiler ki (demişler ki), hükümat-hokumat (hükümet), eraziye (arazi), martaval (yalan uydurma, palavra), fukara (fakir), nidelim (ne yapalım), acep (acaba), aha (işte), âlâ (iyi), üğretmen (öğretmen), madrabaz (mecaz anlamı hileci 2. balık, hayvan, sebze gibi şeyleri yerinde alıp satan kimse), kokana (süsüne düşkün kadın), büle (böyle), cenabet (cünüp, mecaz anlamı: hoşlanılmayan kişi veva şey, pis), maksımcık (masum), bileceğsiniz (bileceksiniz), kızan (çocuk, evlat).

Yazar romanda ayetlerden ve hadislerden yararlanır. Kısaltılarak yer verilen ayetlerin ve dikkat çeken iki kelimenin açıklaması (sinelman, agronom) dipnot ile verilir: Sinelman (Rus asıllı Fin yazarlarından Grigori Petrof'un yazdığı 'Beyaz Zambaklar Memleketinde' ismiyle dilimize çevrilen ünlü kitapta, ülkesine köyde iş yaratarak faydalı olan insan 170.s.), Agronom (Ziraatçı, Bulgaristan'da teknik ziraat memurlarına verilen isim 363.s.).

"*–Zâlike takdirül azizül alîm.*" (314.s.)
(Bunlar, aziz ve âlim olan Tanrı'nın takdiri iledir.)
"*–Ve küllün fî felekin yesbehûn... Allahüllezi refa-s-semâvati bigayri amedin terevnehâ sümmestevâ alelar.*" (314.s.)

(Güneş ve bütün yıldızlar uzayda, bir mesnede dayanmaksızın kendi yörüngelerinde yüzüp dururlar.)
"*–Utlub-ül-ilme velev bissîn*." (357.s.)
(İlim Çin'de olsa arayınız.)

Romanda dil ile ilgili bir kullanımda dikkati çeken bir diğer husus yöresel türkülerin kullanımıdır. Öğretmen, Keltepe köyünün öğrencilerine sene sonunda Sakarya türküsünü öğretir. Bu türküyü dinleyen köylüler çok duygulanır. Yazar, dil alanında da gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için Anadolu türkülerinden yararlanır:

"*Biz Sakarya çocukları,*
Babalarımız bu toprağı kanlarıyla sulamış.
Biz alın terimizle sulayacağız.
Yarın…" (137.s.)

Şevket Süreyya Aydemir'in romanın içine yerleştirdiği Mustafa Ağa adlı Bulgaristan göçmeninin konuşması oldukça dikkat çekicidir. Yazar, köylülerin konuşmalarında abartıya kaçmasa da Mustafa Ağa'nın yöresel ağız farklılığını hissettirmiştir. Sevimli cana yakın bir ihtiyar olarak tanıttığı Mustafa Ağa'yı konuşmasıyla da etkili kılmıştır:

"*–A be, bostancı uyur muymuş be! A be Çirmen gâvurlarının canı yok muydu be! Ne boğarsın buncağızları büle suya be! A be çapan yok muydu senin be, döndürmüşsün kelemeye bu bostanı be!..."* (393.s.)

Sonuçta yukarıda verdiğimiz kelimeler romanın dönemin köy romanlarından dilsel alanda ayrılmadığını göstermekle birlikte, yazarın bu konuda fazla ileri gitmediğine de işaret eder. Tabii ki bu değerlendirmeyi köy romanlarının dil özelliklerine göre yapmaktayız.

Samim Kocagöz *Doludizgin* romanında Kurtuluş savaşında düşmana karşı verilen mücadeleyi işler. Romanda işgal altında İstanbul ve Anadolu'da farklı farklı cepheler mekân olarak seçilmiştir. Cephelerde savaşanların çoğu Anadolu'nun köylerinden vatan için savaşmaya gelen gönüllü kişilerdir. Yazar, tarihî bir konuyu ele almasından dolayı kahramanların dili üzerinde çok fazla durmamıştır. Bu da dil konusunda romanda bir tutarsızlığın yaşanmasına neden olur. Bu tutarsızlık halk içinden orduya katılan Anadolu

insanın konuşmasında görülür. Talip'le Müjgan'ı İnebolu'ya götürecek olan Rizeli Rıfat reis hem Karadeniz üslubuyla hem de İstanbul Türkçe'siyle konuşturulur:

"*Ha gemimü batıraysun.. Vaktim dar. Yolla emanetleri.*" (99.s.)

"*Vatansever kızlarımızı da Anadolu'ya götürmeye başladık. Başladık ya, kadın milletinin muharebelerde işi ne anlamam. Bana Kemal Paşa kızmasa bari: Kızları toplayıp başıma getiriyorsun diye…*" (103.s.)

Yukarıdaki her iki örnek Rıfat reisin konuşmasından alınmıştır. Görüldüğü gibi ikinci pasajda Karadeniz ağız özellikleri görülmez. Bu durum kahramanlar arası konuşmalarda da dikkat çeker. Kimin konuşmalarında ağız özellikleri ve söyleyiş farkları görülürken pek çoğu köy kökenli olmasına rağmen İstanbul Türkçe'siyle konuşur. Kahramanların konuşmasında dikkatimizi çeken bazı kelimeler şunlardır: Emmi (amca), get (git) kardaş (kardeş), gayri (artık), cavur (gâvur), emme (ama), üreyor (ürüyor), babuç (pabuç), duruysun (duruyorsun), göksüne (göğsüne), varem (varayım), tetbir (tedbir) fukara (fakir), batıraysun (batırıyorsun), öğmiye (övmeye), ülen (ulan), inandum (inandım), pizüm (bizim).

Romanda dil hususunda dikkatimizi çeken bir diğer husus yazarın montaj tekniğiyle yerleştirdiği mektuplar, Atatürk'ün Nutuk adlı eserinden sözler ve milli birlik ve beraberlik duygusunu ifade eden türkülerdir. Yazar bu sayede romana belgesel nitelik kazandırmıştır. Bir Osmanlı bürokratının kızı olan Müjgan, gizli teşkilâtın üyelerindendir. Vatanın kurtuluşu için babasının gizli yazışmalarını, onu tehlikeye attığını bile bile teşkilâta bildirir. Talip'le beraber İstanbul'dan Anadolu'ya geçerken babasına bir mektup bırakmıştır (112–113.s.). Bu mektup vatanın kurtuluşu için mücadele etmiş ve bunun için ailesini terk etmiş bir Türk kızının varlığına işaret eder ve romana inandırıcılık katar. Yine aynı şekilde III. bölümün başında Garp Cephesi Kumandanı İsmet Paşa'yla Mustafa Kemal'in birbirlerine yazdıkları mektuplar yer almaktadır. İnönü Meydan Muharebesinde yaşanılanların ve kazanılan zaferin anlatıldığı bu bölümde, yazılan mektuplar savaşın yaşandığı tarihte yapılan yazışmalardan oluşur. Yazar, gerçekçilik izlenimi uyandırmak için III. bölüme bu yazışmalarla başlamıştır. Romanın diğer bölümlerinin başında da Nutuk'tan alıntılanan sözler yerleştirilmiştir. Bölüm başında yer alan bu sözler ile bölümlerde yaşanacak

olaylar arasında sıkı bir bağ vardır. Sakarya Meydan Muharebesi'nin anlatıldığı V. bölümün başında Atatürk'ün şu sözler yeri alır:

"*Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh, bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı, vatandaşın kanile sulanmadıkça terk olunamaz.*" (194.s.)

Bu sözler, yirmi iki gün ve yirmi iki gece süren Sakarya Muharebesi'nde vatan için dökülen kanların ve verilen canların göstergesidir. Sakarya nehrine düşmanın kanı karışmış ve binlerce askerimiz şehit düşmüştür. Yazarın Atatürk'ün sözlerine yer vermesi aynı zamanda bakış açısını ortaya koyar. Bu bakış açısında Atatürk'e karşı duyulan sevgi ve Kurtuluş savaşının kahramanlarına duyulan minnettarlığın izleri vardır. Askerlerin cephe gerisinde söyledikleri türküler ise vatan aşkının yansımasıdır:

"*Başka bir aşk istemez*
Yurt aşkı ile çarpar kalbimiz.
Ey Vatan!.. Göz yaşların dinsin,
Yetiştik çünkü biz…" (151.s.)

"*Ankara'dan uçan kuşlar,*
İzmir kordonunda kışlar.
Biz Yunan'ı esir aldık,
Kolu nişanlı çavuşlar." (300.s.)

Sonuç olarak Samim Kocagöz, tarihimizin dönüm noktasını oluşturan İstiklâl savaşını anlatırken romana yerleştirdiği belgesel metinden alıntılarla tarihî bir belge izlenimi uyandırmış ve inandırıcılığı attırmıştır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında sözlü anlatım dilinden kaynağını bulan akıcı bir dil kullanır. Dede Korkut Destanı'nın dilini hatırlatan eser, alışılmış bir düzeni bırakıp topraklanmak isteyen Yörüklerin hayatını anlatır. Söke yöresinde geçen romanlarının çoğunda yazar, elinden geldiğince şive taklidinden kaçınmış; fakat yöresel kelimeleri ve söyleyiş biçimlerini zaman zaman kullanmaktan vazgeçememiştir. Dili kullanma ve geliştirmede sanatçının büyük rolü olduğuna inanan Samim Kocagöz, dille ilgili düşüncelerini şöyle belirtir:

"*Dili birtakım sanat türlerinin aracı olarak kullanmak, en güç sanat yapmaktır. Bir heykelci, en iyi mermeri seçmekte çekebilir ama dil ile sanat yapanın işi çok güçtür. Dil doğa vergisi bir araç değildir taş gibi; insanın zekâsının yaptığı, oluşturduğu, düşünce, anlaşma aracıdır. Hele bu aracı sanat yaparak kullanmak büyük bir yetenek ve zekâ ister. Sanatçının yaratıcılığı, dili kendisinden geliştirmek ve oluşturmak zorundadır. En iyi anlatım gücünü diline vermek için çırpınır sanatçı. Bilimciler de bu aracın, dilin, kurallarını saptamak için çalışırlar. Dil sanat aracı olmaktan da öte, bir toplumun, bir ulusun aracıdır ki, bu aracın güzelleşmesini, zenginleşmesini edebiyat türleri ile sanat yapan yaratıcılar sağlar.*" (Önertoy 1985, 77)

Samim Kocagöz, dönemin bazı yazarları gibi yerel ağız özelliklerinin kullanımı konusunda abartılı davranmamıştır. Romanın ön sözünde eserin konusunu Yörük Hasan'dan dinlediğini belirtse de anlatıcının devrede olduğu kısımlarda ağız özelliklerinden kaçınmaya çalışmıştır. Bu nedenle birkaç istisna göz ardı edilirse sadece kahramanların konuşmalarında yerel kelimeler kullanıldığı görülecektir. Romanda yöresel ağız özelliklerinin lügat farklılığından çok söyleyiş farklılıkları dikkat çeker. Kullanılan bazı yerel kelimeler, argo sözcükler ve bu kelimelerin anlamları şöyledir:

Posteki (koyun ve keçi postu), anız (ekip biçtikten sonra tarlada kalan köklü sap), mintan (gömlek), nalın (takunya), tersi (zıttı veya hayvanın pisliği), peşkir (genellikle pamuk ipliğinden dokunmuş havlu), kesik (bir çok anlamı var kesilmiş olan, kısa, bozuk süt), nahalsın (ne haldesin, nasılsın anlamında), buba (baba), bezdirme (bezdirme bıktırma), efen (efendi), dellenmek (delirmek), kocamak (yaşlanmak), gayri (artık), Çalap (Tanrı), karı (kadın, eş), döşeyorlar (döşüyorlar), komamak (koymamak), poşu (kenarları saçaklı bir tür baş örtüsü, dolama), celep (keçi, koyun gibi kesim hayvanlarının ticaretini yapan kimse), kızan (çocuk), yamacına buyurmak (karşısına çağırmak), necep (nasıl), ne ola (ne oldu), en (hayvanlara vurulan oymağın, obanın damgası), deel mi? (değil mi?), ilâzım (lâzım), kardaş (kardeş), herhal (herhalde), ola mı? (olur mu?), gözel (güzel), namıssız (namussuz), olasıya (olur), benceleyin (bencileyin), kıpırsapır etmek (deyim: ileri geri konuşmak), ibram (İbrahim), unmayacak (onmayacak), emme (ama), miyan (Arapça ve halk dilinde bel anlamına gelir.), yandaş (taraf, birini veya bir düşünceyi destekleyen), üleşmek (paylaşmak), gahve (kahvehane), fukara (fakir, yoksul), ırahatsızlık (rahatsızlık), sabı (sahibi), ileşber (rençper), örüzger (rüzgar), okşayordu (okşuyordu), ne edek (ne yapalım), ırak (uzak),

nire (nerede), naçar (çaresiz, zavallı, düşkün), ko (bırak), ırahat (rahat), sene (sana), civare (sigara), sarem (sarayım mı?), gayıl olmamak (deyim: razı olmamak), gayfa (kahve), kulağasma (deyim: kulak asmamak, aldırış etmemek), ıramazan (ramazan), harım (sebze ve meyve bahçesi; bahçe çevresindeki çit), emmi (amca), essah (sahiden), cuvap (cevap), bırağıp (bırakıp), gıymatsız (kıymetsiz), âfat (afet), kovatlı (kuvvetli), Üsen (Hüseyin), ısıcak (sıcak), alam alam parlamak (alev alev parlamak), dövlet (devlet), kösülecek (kesilecek), dikeliyon (dikiliyorsun), teker meker ("teker teker" şeklindeki ikileme grubunun yöresel söylenişi), karıngeç (su kenarında kendiliğinden yetişen ağaç), alem (alayım), fışıktıran (kışkırtan), ustufa (Zonguldak taraflarında kadınların giydiği önü boydan boya açık kol ağızları ve yakası oyalı kıyafet), işlik (atölye, halk ağzında gömlek), ırhat (rahat), poh (kabaca insan dışkısı), Amat (Ahmet), banak banak ("banıp banıp" şeklindeki ikileme gurubunun yöresel söylenişi), yir (yer), acep (acaba).

Romanda yukarıdaki kelimelerin yanı sıra atasözlerinden de yararlanıldığı görülür. Yörüklerin kullanmış olduğu bu atasözleri kendilerine özgü olduğu gibi çok fazla farklılık gösterdiği de söylenemez: "Şeytanın bu art bacağı kepazelerin de sesi gönül eğlemez (5.s.), El elden üstündür (21.s.), Akacak kan damarda durmaz (24.s.), Her koyun kendi bacağından asılır (42.s.), Yaz gününde yanmayanın kışın aşı pişmez (42.s.), Ne yüksek ol asıl, ne alçak ol basıl (42.s.), Kıymetsiz it kurbanda sılaya gider (45.s.), Pişmiş aşa soğuk su katılmaz (78.s.), Çalap fukarayı sevindireceği vakit, önce eşeğini yitirtir sonra buldurumuş! (147.s.)

Romanda dil ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer hususta Yörüklere, Türkmenlere ve Afşarlara ait türkülere yer verilmesidir:

"*Aşağıdan akça koyun geliyor*
Bezirgânlar koç yiğide gülüyor
Kitabın dediği günler oluyor!
Yoksa gün döndü de âhır zaman mı?
…
Daha da heyyy! Osmanlı'ya aman mı?" (33.s.)

"*Kalktı göç eyledi Avşar elleri*

Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağlardan aşan yollar bizimdir
Hakkımızda devlet vermiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir." (157.s.)

Yukarıdaki türkü örneklerine bakıldığında padişah fermanıyla iskân ettirilen Yörüklere ait oldukları anlaşılır. Yazar, kahramanlarına sıkıntılı zamanlarında bu türküleri söyletir. Subaşı köyüne yerleşen Yörükler romanın sonunda tekrar dağlara dönerken bu türkülerden kuvvet alırlar. Dil alanında da göçebe hayat tarzı yaşayan insanların gerçeğini vermek isteyen yazar, böylece türkülerle okuyucu için daha inandırıcı bir ortam havası yaratmış oluyor.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında yöresel ağızların lügat farklılığı değil de söyleyiş farklılıklarıyla köylülerin konuşmalarındaki farklılığa işaret edilmiştir. Hangi yöreye ait olduğunu belirtmediği bu romanında söyleyiş farklılıklarına ve yer yer yöresel kelimelere yer vermesi dönemin gerçekçilik anlayışına uygundur; fakat köyü mekân köylüyü de kahraman olarak seçen yazarlardan farklı olarak, sadece kahramanların konuşması esnasında aşağıda belirlemiş olduğumuz kelimelere yer vermemiş anlatıcının da bu kelimeleri kullanmasına müsaade etmiştir. Klasik gerçekçi roman için anlatıcının roman kahramanlarının diliyle konuşması bir kusurdur; ancak yazar anlatıcıyı yöre insanlarına yakın bir kişi haline getirerek gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek istemiştir: Romanda göze çarpan bazı kelime ve kelime grupları şunlardır:

"Recepba (Recep ağa), hayınca (haince), damcüvez, buncuvez, saatcüvez (-cüvez ekiyle küçültme yapılmıştır), ifil ifil (efil efil), marhama (eski eşyaların bulunduğu yer), hıcıp (hacip), böğürlen (şaşkın), gegek (dirgen), ünlemek (seslenmek), dögene (döğen), anazut (sap yüklemek için kullanılan tarım aleti.), anacında (karşısında), yetirmek (yitirmek, kaybetmek), fetir (saçta pişmiş Arap ekmeği), esinlemek (hatırlamak), tınaz (öğütülmüş sap ve samanın toplu halde bulunması), cigara (sigara), kirişi kırmak (yolundan çekilmek), ıkıldamak (nazlanmak), lağap (lakap), Hatçanım (Hatice hanım), hased (haset), yalım (azar), karı (kadın), nideceksin (ne yapacaksın), esürük (esirik-sarhoş, aklıyla arası olmayan), bellemek (öğrenmek), ansımak (anımsamak, hatırlamak),

serpuş (başlık), süttü gitti (düşe kalka gitmek), zul (alçalma, düşkünlük, ayıplanacak şey), ivedi (hızlı, çabuk), ırzı kırık (ırz ehli olmayan), avrat (eş, kadın), zilkuyruk (çok sarhoş olanlara verilen isim), yavu (yahu), alaşağı etmek (yere devirmek), kakım (hayvan türü), süse (süsmek: hayvanların boynuzlarıyla birbirine vurması), buralıyık (buralıyız), betine gitmek (zoruna gitmek), vozur vozur (vızır vızır), Memet (Mehmet), gadasını yemek (başına gelecek kaza ve belalarını almak), evivermek (acele etmek), mertek (sopa), yen (kol), kellim (sonra), dürmek (sarmak), Ehmet (Ahmet), Allasen (Allah aşkına), yoğsam (değilse), emme (ama), siymek (işemek), töngemen (tecrübesiz, toy), ket vermek (bölmek), essah (gerçek), gavurca (İngilizce), bariceme (bari; hiç olmazsa, öyleyse), heç (hiç), abraş kurmak (bağdaş kurmak), sayvan (ağıl), cıscıbır (çıplak), afûnetli (ufûnetli), şunlarınan (şunlarla), biteceği müteceği (biteceği miteceği), benirlemek (dönmek), dövlet (devlet), zerzevat (sebze) vb.

Romanda dil konusunda dikkatimizi çeken bir diğer husus kahramanların küfürlü ve argo kelimeleri çok sık kullanmasıdır. Sarıbıyıkoğlu'nun eşi Nazan, küfürlü ve argolu bir dil ile konuşur (45-46.s.). Romanda kullanılan bazı argo ve küfürlü kelime ve kelime gruplarına şu örnekleri verebiliriz: "Mıymıntı, hergele, boynuzlu, piç kurusu, puşt, ırzıkırık, pezevenk, orospu, şerefsiz, pısırık, sitir bok, geçmişi kandilli gavat, ananı avradını."

Romanda bazı cümlelerin anlatımının bozuk olduğu ve anlam bütünlüğünün sağlanamadığı görülür. Bunları baskı hatası olarak düşünsek de bu türden cümlelerin fazla olması yazarın gerekli kontrolleri yapmadığını gösterir; çünkü kelimelerin yazılışında da hatalar görülmektedir.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında yöresel ağız özelliklerine, argo sözcüklere rastlanmaz. Romanın başkahramanı ve anlatıcısı konumunda olan Sefer, Köy Enstitüsü eğitimi almış bir gençtir. Bu nedenle konuşmalarında ağız özellikleri görülmez; ancak zaman zaman Sefer'in kullandığı kelimelerde yanlışlık olduğunu görürüz. Bu yazar için bir kusurdur; fakat yazarın bunu bilinçli yaptığını söyleyemeyiz. Bu kelimelere bazı örnekler şunlardır:

"urba (kıyafet), dokanır (dokunur), tiren (tren), demincek (az önce, demin), baya (bayağı), hanhar (ahır), sakalını salımak (sakalını sıvazlamak), dokandım (dokundum),

karayaz (karayağız), potin (ayak), şaşaladı (şaşırdı), zati (zaten), aha (işte), bıravo (bravo) picama (pijama), babam gil (babamgil), caymak (vazgeçmek), tavli (tavla), buğuz (buğz), hıyar (salatalık), yarın bürgün (yarın bir gün), uğuşturmak (ovuşturmak), fıkara (fakir), gayri (artık), olmuyalım (olmayalım)…"

Köylülerin konuşmalarında ise bir tutarsızlık söz konusudur. Kimisi gayet düzgün konuşurken kimilerinin konuşmasında köylü üslubun etkisi görülür: "*Çok güzel çalgıymış. Kıyak hem de. Hadi gidelim karı yürü hele! (37.s.), Sen fakır köylü parçasısın nene gerek siyasete karışmak*? (183.s.)" Olcay Önertoy Talip Apaydın'ın bu tutumunu şöyle açıklar:

"*Talip Apaydın, Türk'e özgü değerleri bugüne getiren, Türk toplumunun büyük çoğunluğunu kaplayan dili, folkloru ve gelenekleriyle her bölgede değişik bir halk olan köylüyü, 'yazılmaya değen bir halk' olarak görmüştür. Yazar, bu konuda öbür köylü yazarlarla birleşmekle birlikte romanda kullanılması gereken dil konusunda onlardan ayrılır. Onların yerel dile önem vermelerine karşılık, Apaydın'ın romanlarında yöresel ağız özelliklerine ve söyleyiş bozukluklarına pek rastlanmaz. Kimi romanlarında köylü bir kentli gibi düzgün konuşabilir. Bunun nedenini kendisinden öğreniyoruz:*

–Köylü, konuşmasında doğru, yanlış şive hataları yapıyor. Bazen en doğru sözcükleri dahi yanlış söylüyor. Bir kısım arkadaşlar tüm bu yanlış kullanılan sözcükleri aynen yazıyorlar. Ben bu tutumda değilim. O havayı verebilmek için tipik sözcükler, okuyanın anlayabileceği sözcükleri, köylünün kullandığı biçimde yazıyorum. Fakat her yanlış kullanılan sözcüğü de yanlış yazma eğilimde değilim." (Önertoy 1985, 125)

Alıntıda yazar, köy romanlarının dilini eleştirir ve romanlarda köylü şivesi yaratmak için abartıya kaçılmaması gerektiğini vurgular. Türk romanına 1950 sonrasında köy edebiyatı akımının hâkim olmasıyla, yazarların mekân olarak seçilen köyün insanlarının diline sadık kaldıklarını ve yerel ağızlardan aldıkları bazı kelimelerin tamamını kahramanların diyalogları yanında anlatıda da kullandıklarını görürüz. Talip Apaydın'da bu akımın yazarlarından olmasına rağmen yerel ağız özelliklerinin kullanımı konusunda abartıya kaçmamıştır. Sadece kahramanlarının konuşmalarında yerel kelimelere yer veren yazar, zaman zaman konuşmalarda da düzeltmelere gitmiş ve tutarlı davranmamıştır.

Atilla İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında Demokrat Parti döneminin sona erdiği yıllarda Türkiye'den bir kesit vermeye çalışmış ve Türkiye için çözüm önerileri geliştirmiştir. Aynı zamanda düşmüş kadınları, gece hayatını, Batılılaşmayı yanlış anlayan gençleri, yolsuzlukları işlemeye çalışmıştır. Attila İlhan romanında mekân olarak İstanbul'u seçmiştir ve bu nedenle kahramanların konuşmalarında söyleyiş farklılıkları, ağız özellikleri görülmez; fakat romanda şahıs kadrosu oldukça geniştir. Rum, Ermeni ve İngiliz kahramanlar yarattığı için bu kahramanların konuşmalarında ağız özellikleri ve söyleyiş farklılıkları devreye girer. İbrahim'in kaldığı otelin patronu Niko bir Rum'dur. Yine aynı şekilde Mahmud'un kaldığı pansiyon sahibi Ermeni Madam Bercuhi Karanfilyan'ın konuşmalarında şive dikkat çeker:

"–*…baktım herif ben diyor memurum; eh dedim memursan memursun vre, ne yapacayiz sanki, otel kompledir diyorum, ha olsaydı bos yataklar, ben sana deseydim yer yok, anlarım.*" (45.s.)

"–*Ah! Mahmud Bey nişanlınızdı sizin? Geçmiş olsun! Buyurun, içeride konuşalım. O akşam, Gedikpaşa'ya gitmiştim ben. Kimin aklına düşerdi, he? Sonra polisler sardı, dört yanımızı. Şaşkınlıktan ve korkudan, adamcağızın matemini tutamadık. Nasıl tutarsın? Biri gitmeden, öteki damloor…*" (376.s.)

Romanda dil konusunda dikkatimizi çeken bir diğer husus Asım Taga'nın kızı Suzan'ın konuşmalarıdır. Batılı yaşam tarzına özenen, gezmekten ve flört etmekten başka bir şey düşünmeyen Suzan ve Fredy Mills konuşurken sık sık İngilizce, Fransızca kelimeler kullanır. Romanda dikkat çeken argo, İngilizce, Fransızca kelimeler şunlardır. "Darling, yankee, vulgaire, wamp, sfenks, c'estlaive, elâ pedimu, pfennig, vre, nanakimu, kruvaze, anafor, détatchée, coni, hıyarlof, vicieux, varta, madik atmak, ariz amik (enine boyuna anlamında ikileme.), epsi (hepsi), coni, paps, partaldır martaldır, kumkuma, Fasarya, alagarson, notturnod, amore, pedimu, cauehemar, chérie, conséquen, céstfini, jeménfous, poorguy, glamur, sheriff, mülevver, delimsirek, nökajpiye viy, décomposition, katalavis, boktan künet, goşist…"

Attila İlhan romanında şairliğinin etkisinde kalarak anlatıcının anlatımını etkiler. Dolayısıyla Attila İlhan romanda dil sorunu yaşar. Kahramanların düşünceleri verilirken

araya sürekli tekrar edilen ve 'Ne olursa…' (9.s.) diye başlayan şiirsel bölümler eklenmiştir. Anlatıcının anlatımında sıfatlar, ilginç benzetmeler ağırlık basar:

"*İstanbul eşekçesine üşüyor ve yağmur tükürüyor.*" (18.s.)

"*Eli ayağı çarpılmış bir otobüs, İstinye'ye geçti. Aşınmış bozuk paralar gibi yüzleri belirsiz bir takım insanlar, sönüp yandılar.*" (53.s.)

"*Tıkayıcı, keçe gibi kuru ve tozlu bir sıcaklık, boğazlarına sarıldı.*" (58.s.)

"*Yılan ıslığı gibi bir ıslık, örümcek örümcek ışıldıyor.*" (59.s.)

"*…Gece it gibi soluyordu…*" (59.s.)

"*Rakı şişede, kadehte ve hepsinin yüreğinde ulu bir bayrak açmıştı. Ulu ve parlak siyah, elişi siyahı bir bayrak.*" (62.s.)

"*…Sonra yol boyunca sıra sıra uzanmış ağaçlar. Sonra iyice ihtiyarlamış, iyice sarkmış bir gökyüzü.*" (100.s.)

"*Uykusunu, o deminden beri usul usul sokulmaya çalışan hilekâr uykusunu, pis, gözleri çapaklı bir kedi yavrusu gibi iki parmağıyla ensesinden tutuyor ve götürüp bir çöplüğe bırakıyor.*" (129.s.)

"*Soğuk, kadife ayaklı bir sansar gibi dam penceresinden Beyoğlu'na atladı*." (254.s.)

"*Az sonra uçağın bütün mitralyözleri ölüm kekeleyecekti.*" (401.s.)

"*Salyalı, kirli bir ışık bulaşığı, koridordaki keçe yollukların üzerine sızıyordu…*" (545.s.)

Yukarıdaki alıntılar ilginç benzetme örnekleri ile kurulmuştur. Anlatıcının dilinde görülen bu ifadeler anlatımı sürükleyici kılmıştır. Sonuç olarak Attila İlhan *Kurtlar Sofrası*'nda şahıs kadrosunun geniş ve olay örgüsünün dağınık olması nedeniyle anlatıma hâkim olmamış ve dil sorunu yaşamıştır.

İlhan Engin *Çıngar* romanında düşmüş kadınları, bu kadınların kurtuluş mücadelesi içinde geçirdikleri buhranları, kadınsız erkeklerin birbirleriyle kavgasını anlatır. Kadınlar kendi aralarında sürekli ağız kavgaları yaparlar, erkekler normal konuşmalarında bile küfürlü kelimelere yer verirler. Dolayısıyla romanda argo sözcük oldukça fazladır. Bunun yanında kahramanların konuşmalarında söyleyiş farklılıkları da dikkat çeker. Kullanılan bazı yerel ve argo kelime örnekleri şunlardır:

"tekerlemek (içmek), kaime (para), helbet (elbet), şopar (çingene), ikindiyin (ikindinleyin, ikindine doğru), korken (koyarken), belkim (belki de), tekallüs etmek (kasılmak), havas kalmak (heves etmek), parsa toplamak (argoda para toplamak) eylence (eğlence), ırak (uzak), insiyak (ruh bilimi, içgüdü), komam (koymam), karı (kadın), accık (azıcık), üle (öyle), danışmak (tanışmak), noldu (ne oldu), salam (sağlam), bağrısı (bağırması), hökümet (hükümet), yirsiniz (yersiniz), Ayri (Hayri), tize (teyze), buba (baba), şindi (şimdi), sületme (söyletme), kâya (kahya), diil (değil), epi (epey), acep (acaba), seğirtmek (gitmek), süle (söyle), kave (kahve), urba (kıyafet), mintan (gömlek), Üseyin (Hüseyin), sunturlu (gösterişli, adam akıllı, yaman), şiyler (şeyler), bellemek (öğrenmek), tahris etmek (tırmalamak, yakmak), maraza (argoda; kavga anlamında), noğluyor (ne oluyor), ziftlenmek (içki içmek)." Bu kelimelerin yanında küfürlü konuşmalara sıkça yer verilir, kahramanlar bu durumu hiç yadırgamazlar. Bu bize, içinde yaşadıkları ortamda bazı değerlerin hiçe sayıldığını gösterir.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında bir işçinin dünyaya bakışını ve bu bakışın zaman içindeki değişimini yansıtır. Bununla birlikte 1912–1932 yıllarının siyasi ve sosyal gelişmelerine de değinir. Bireyden yola çıkan yazar, topluma ulaşmayı amaçlamıştır. Nuri Usta'nın bilinçli bir işçi seviyesine gelmesinde çeşitli kahramanlar etkili olur. Gâvur Cemal Usta, Nuri Usta'nın Fransızca öğrenmesine yardımcı olur ve Fransızca'sını geliştirmesi için çeşitli romanlar verir. Nuri Usta bu sayede değişik insanlar tanıyıp değişik dünyaları anlama çalışır; ancak öğrenmiş olduğu Fransızca kelimeleri kullandığı görülmez.

Romanda Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi'nin Fransızca kelimler kullandığı görülür. Kılığı ve kıyafeti, tavır ve davranışlarıyla züppe bir tipin izlerini taşıyan Tevfik Şemsi, İngilizce bilmediği halde konuşurken araya İngilizce kelimler de katar. Gâvur Cemal

onun bu tutumunu eleştirir: "*–O kadar da 'popülarize' etmeye hacet yok. Usta anlar seni. Yalnız şu 'enfekt' mütefessih Fransız kültürünün kelimelerini çok sık ve böyle Paris şivesiyle kullanma, yeter.*" (69.s.) Romanda dikkat çeken bazı kelime örnekleri şunlardır:

"monşer (erkeklere hitaben- tatlım, canım manasına gelen söz öbeği.), raye (çizgili, yollu kumaş, yivli), fildakos (çorap), forme (biçim, görünüş, kılık), enfekt (hastalıklı), ekspoze (ingilizcesi expozed; açıkta bırakılmış), disküsyon (tartışma), avantu (macera), absürt (saçma), Adonis (yunan mitolojisinde afroditin aşık olduğu ölümlü bir erkek), hodbinlik (bencillik), gayrendiş (başkalarını düşünen, şefkatli, cömert kimse), zirto da zirto (argoda dengesiz mi dengesiz, arkadaşı aşağılayıcı bir hitap şekli), gayız (öfkeyle), borne (taşınan), nobran (davranışı kaba, sert ve gönül kırıcı olan, nadan), endividu (Fransızca birey)."

Dil konusunda dikkatimizi çeken bir diğer husus, romana sonradan katılan ve sosyalist fikirler taşıyan Stoyan'ın kullandığı kelimelerdir. Yazar, sosyalist bir bakış açısı ve Marksist fikirler yüklediği kahramanına şu kelimeleri kullandırır: " komitacı (Siyasi bir amaca ulaşmak için silahlı mücadele yapan gizli topluluk veya örgüte bağlı kimse.), ajan (Bir devlet veya kuruluşun gizli amaçları için çalışan kimse, casus, dil avcısı, çaşıt.), emperyalizm (Bir milletin sömürü temeline dayanarak başka bir milleti siyasi ve ekonomik egemenliği altına alıp yayılması veya yayılmayı istemesi, yayılmacılık.), diyalektik (Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim), sermaye (anapara, paraya çevrilen mal,varlık, servet mecaz anlamı: genelevi kadını, 2 konu), kapital (sermaye)…"

Nazım Hikmet, edebiyatımızda Marksist sanat çevrelerinin önderliğini yapan ve şiirleriyle tanınan bir şahsiyettir. Bu nedenle romanda zaman zaman şiirsel bir anlatıma kaydığı görülür: "*Nuri Usta'nın mahallesi, sonu birden bire açılaşıp tükenen türküye benziyor. Mahalleli günden güne daha sinirli oluyor. Kadınlar kavga ediyorlar, erkekler birbirine küsüyorlar, misafirliğe gitmiyorlar…*" (110.s.) Anlatıcı, özellikle zamanda 'ânı' yakalarken şiirsel bir anlatıma kaymış ve adeta o anda orada yaşayan, gören ve aktaran bir kişi hüviyetine bürünmüştür. Bu nedenle bu bölümlerde şimdiki

zaman eki '-yor' kullanılmakta ve okuyucu da yaşananlara kendisini dâhil hissetmektedir.

Yazar, kahramanlar vasıtasıyla halk türkülerinin halktan izler taşıdığına ve halkın ezikliğini yansıttığına dair göndermelerde bulunur. Ömer, arkadaşlarıyla birlikteyken Cevat 'Çarşambayı Sel Aldı' türküsünü söyler. Ömer'in türkünün ardından söylediği şu sözler oldukça mühimdir:

"*–Halk havalarına bayılıyorum, dedi. Tabiattan, sevdadan bahsederken bile yaşadığı, ezildiği dünyadan nasıl şikâyeti var köylünün.*
Zehra da alaturka şarkıları çok sevdiğini söyledi.
Ömer:
–Alaturka ile halk havalarını birbirine karıştırma, dedi. Hele piyasa şarkıları dinlenir şey değil. Alaturka denilen şey kozmopolit… Halk havası yerli… Kozmopolit başka, yerlicilik başka… Beynelmilelci yerliyi, milliyi inkâr etmez. Yerli ve millilerin yekûnu beynelmilel olur. Ama kozmopolit yamalı bohça gibidir." (235.s.)

Nazım Hikmet, yukarıdaki alıntıda halk türküleri konusundaki görüşlerini kahramanına yüklemiş ve düşüncelerimizin, duygularımızın, yaşadıklarımızın dilimize yansıdığını vurgulamıştır.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'da -diğer romanlarında olduğu gibi- Anadolu insanının diline eğilmez. Oysa Çankırı-Çorum yöresinde geçen romanlarının çoğunda, yöresel söyleyiş farklılıklarına, kürürlü ve argo sözcüklere, deyimlere ve atasözlerine yer vermiştir. *Yorgun Savaşçı*'da ise anlatılan olayların bir kısmı İstanbul'da bir kısmı da Anadolu'da geçer. Romanın kahramanlarının çoğu eğitim almış ve vatanın kurtuluşu için mücadele eden aydın Türk subayıdır. Mekân İstanbul'dan Anadolu'ya kaysa da son derece temiz bir İstanbul Türkçe'si kullanılır. Roman boyunca birkaç istisnai durum dışında yazar, son derece temiz bir İstanbul Türkçe'siyle konuşturur kahramanlarını ve anlatıcıyı. Tahir Alangu Kemal Tahir'in dili hakkında şunları söyler:

"*Onun gerçekçi roman anlayışında, gerçeği bilimden ve tarihi evrimden koparıp onu sanat ve güzellik adına değiştirmek, yeni kılıklara, başka çağ ve çevrelerden aktarılmış katma malzeme ile barındırmak gibi davranışlara rastlanmıyor. Ama kişisini de, romanın yapısını da tarihe dayarken, bu işi roman süresince nasıl yürüteceğini çok iyi*

biliyor. Ama o da, her sanatçıda az çok bulunan mizaca ve sanatçı tutkularına bağlı, bir kere kendini kaptırdı mı dizginsiz ölçüsüzlüklere götürebilecek bazı tutkulardan yakasını kurtaramamış. Bunu bütün romanlarında iki yerde görüyoruz: Sözlü gelenek hikâyecilerinin (meddah) ve eski halk kitaplarının diline bağlı kasabalı aydınların konuşmalarına çok şey borçlu olan o güzel dil ve anlatışı ile hikâyesini kurarken, yer yer ölçüyü aşan, uzayıp giden diyalogları, kendi mizacına uygun çapkınlık sahneleri ile pitoresk tasvirlerden kendisini alamayışı…" (Alangu 1968, 459)

Yazar, özellikle halktan kişilerin konuşmalarında söyleyiş farklılıklarını, argo kelimeleri ve ağız özelliklerini kullanmaya çalışır; fakat bunda abartıya kaçmaz. Romanda dikkatimizi çeken bazı kelime ve kelime grupları şunlardır: " maval (sallamak), robber (hırsızlık), karmonyacılık (silah zoruyla soygun yapmak), reaya (bir hükümdarın yönetimi altındaki halk, mecaz anlamı: Hıristiyan), martaval (yalan, uydurma söz, palavra), gravat (kravat), kavas (elçilik veya konsolosluklarda görev yapan hizmetli), kodoş (eşini pazarlayan, ahlâksız), cavlağı çekmek (ölmek), fukara (fakir), tomofil (otomobil), gelmezlenmiş (gelmek istememiş), karı (kadın), ılgar etmek (dizginleri koyuverilmiş atın dört nala koşması, tarih atla ansızın yapılan dolu dizgin saldırı), çatana (küçük vapur, filika büyüklüğünde islimle işleyen deniz teknesi), kodes (hapishane), arakçılık (hırsızlık), demincek (az önce), hırpadak (hemen, şıp diye), gürpedek (ansızın), lüikenz (Lui tarzı), çapulculuk (çapulcunun yaptığı iş ve davranış, çapulcu: başkasının malını alan kimse.), caydırmak (vazgeçirmek), savsaklamak (oyalamak), yivi mivi (ikileme; yiv: girinti, eskimek), gönüm (gönlüm), harta (harita), yekinmek (halk ağzında davranmak,olduğu yerden fırlamak, mecaz anlamı; fazla gayret göstermek 3), hiylelenmek (şüphelenmek), ossat (o vakit, o saat), papas (papaz), hükümat (hükümet), allalem (Allah-ı alem), Patriyot (vatansever) , farmason (dini, imanı tanımayan, ihanet eden)."

Romanda dil hususunda dikkatimizi çeken bir diğer husus; kahramanlara verilen isimlere eklenen unvanlardır: " Cehennem Topçu Yüzbaşı Cemil, Patriyot Ömer, Farmason Dr. Münür, Çocukçu Abdi, Başıbozuk Paşası Halit Bey, Arap Maksut, Hacı Nizamettin Hoca, Yarbay Kasap Osman, Gavur Efe, Kör Şaban, Hacı Bakkal " Yazarın kahramanlarına verdiği bu unvanlarla yaşadıkları olaylar ve yaptıkları işler arasında paralel ya da zıt bağlar kurulmuştur. Mesela; Hacı Bakkal ve Hacı Nizamettin Hoca,

isimlerine bakıldığında dinlerine düşkün bir hacı ve hoca hüviyetindedirler; fakat her ikisinin de olumsuz birer kahraman oldukları ve dini çıkarları için kullandıkları görülür.

Yazarın montaj tekniği ile romana yerleştirdiği telgraflar, fetvalar anlatıma büyük bir inandırıcılık katar. Kemal Tahir, tümen komutanlarının birbirlerine yazdıkları telgrafları kişi ve tarih isimleri vererek aktarır. Böylece ordunun içinde bulunduğu durumu, halkın orduya karşı tutumunu ve yaşadığı bunalımı, devlet yöneticilerinin vatanı nasıl elden çıkardıklarını belgeselleştirir. Bu telgraflar aynı zamanda Omsalı ordusunun kullandığı resmi dili de yansıtmış olur. Romana yerleştirdiği bu belgesel metinler gerçeklik izlenimine katkıda bulunur.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında anlatılan olayların tamamı İstanbul'da geçer. Roman bir bütünü meydana getiren iki kısımdan oluşur. I. bölümde olaylar Şükrü Paşa konağında geçer. Bu bölümde yer alan kişiler asilzâde ve soylu kimliği taşısalar da bu özelliklerini dillerine üsluplarına yansıtmazlar. II. bölüm ise roman kahramanlarından biri olan Muammer'in günlüğünden aktarılmıştır. Dolayısıyla roman oldukça temiz ve sade bir dille yazılmıştır.

Yusuf Ziya Bahadınlı *Güllüceli Kâzım* romanının anlatıcı-kahramanı Kâzım, yaşadıklarını dile getirirken köylülerin konuşmaları haricinde birkaç istisna göz ardı edilirse, yerel ağız özelliklerine yer vermez. Köylü konuşmaları da anlatıcı-kahraman tarafından aktarıldığı için aşırı bir farklılık görülmez. Kendisi de köyde yetişmiştir; ama almış olduğu eğitim nedeniyle İstanbul Türkçe'sini kullanmaktadır. Köylü konuşmalarında ise lügat farklılığına değil söyleyiş farklılıklarına işaret edilmiştir. Kullanılan bazı yerel kelimeler şunlardır:

"İğri büğrü ("eğri büğrü" ikilemesinin yöresel söylenişi), çırpıştırılmak (bir şeyi özensizce yapmak), arık (koyun), ünlemek (seslenmek), bere (yara), çörten (dam kenarındaki ağaç oluk), kabaralı (çakılmış olan), hondip (bitir, tüket), gelmekliğiniz (ulaşmak), cırlak (cırtlak), yezit (Sünnî), Kızılbaş (Alevî), ürdürmemek (konuşturmamak), uşak (çocuk), yeğin (zorlu, üstün, iyi, şiddetli), gayri (artık), gürlemek (bağırmak), cigara (sigara), noğluyor (ne oluyor), sulp (soy), nemiz (neyimiz), ukde (uhde), azık (yiyecek), aldırıksız (aldırış etmemek), urba (kıyafet), mıhlanmak

(donup kalmak), noğoldu (ne oldu), kadasını almak (yerine ölmek), dehya (daha, işte), aha (işte), nireden (nereden), nireye (nereye), emma (ama)."

Romanda dil konusunda dikkatimizi çeken en önemli husus, Kâzım'ın Alevîlerin ibadet yeri olan "Cemevi"nde neler yaptıklarını anlatırken verdiği örnekler ve aktardığı deyiş örnekleridir. Dipnotla bu deyişlerim kimlere ait olduğunu belirtmiştir:

"*Eşrefoğlu al haberi*
Bahçe biziz gül bizdedir
Biz Şahı merdan kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir

Arı vardır uçup gezer
Teni tenden seçip gezer
Zâhid bizden kaçıp gezer
Arı biziz bal bizdedir." (50.s.)

Saz eşliğinde söylenen bu dörtlüklerin 15. yüzyılda yaşadığı sanılan Hasan Dede'ye ait olduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda semah gösterileri de yapılırken de Âşık saz eşliğinde deyişler söyleyip çalmaktadır. Aşağıdaki dörtlüğün 1486-1524 İran hükümdarı Şah İsmail'in "Şah Hatâyî" takma adıyla yazdığı dörtlüklerden biri olduğu açıklanmıştır:

"*Ark kazarlar arkın arkın*
Felek çevirmede çarkın
Bu dünyada mal ü mülküm
Vardır diyen yalan söyler" (51.s.)

Safevî devletini kuran Şah İsmail'in Osmanlı içerisindeki Alevîlerin savunuculuğunu yaptığı ve kendisinin de bir Alevî olduğu bilinmektedir. Yazar, vermiş olduğu örnek değişle gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışmış ve bu deyişlerle anlatılanları inandırıcı kılmak istemiştir.

4.2. Anlatım Teknikleri:

Toplumcu gerçekçi yazarlar; olay durum ve kesit ile kişiler arasında bir denge kurarlar. Toplumdaki bozuk yapıyı ve düzensizlikleri yansıtmak için öncül görev yüklerler kendilerine. Kişiler bu bağlamda daha da önem kazanır, etkileyici olurlar. Yalın bir anlatım, canlı bir tiplemeyle yaparlar bunu. Kişilerin içsel ve dışsal gerçeklerini, yaşanılan ortamın biçimlendirdiği özellikleriyle çizerler. Bunun en belirgin örneklerini kişi **betimlemelerinde** ve **diyaloglarda** görürüz.

4.2.1. Diyalog:

Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında anlatıma canlılık kazandırmak için diyaloglara sıkça yer vermiştir. Diyaloglarla anlatıcının bakış açısı devre dışı bırakılır. Romanda vakanın gelişimini kahramanların konuşmalarından öğreniriz. Kantarcı Mustafa'yla Topal Nuri'nin kebapçı Şahut'un dükkânında yaptığı konuşma, romanın seyrini bütünüyle etkiler. Bu konuşma sonrasında, Kantarcı Mustafa'yla Topal Nuri'nin arası düzelir ve Topal Nuri için karşı güç niteliği taşıyan bir kahraman ortadan kalkmış olur (109.s.).

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* adlı romanında diyaloglara sıkça yer verilmiştir. Toplumda suça itilen çocukların dünyasına ışık tutan yazar, bazı gerçekleri göstererek toplumun sosyal yapısını ve ekonomik durumunu diyaloglarla dillendirerek toplumdaki düzensiz, bozuk yapıya eleştiride bulunmak istemiştir. Yazar, bunu yaparken anlatıcıyı değil kahramanları kullanır. Diyaloglarda, anlatıcının bakış açısı tamamen devre dışı bırakılır. Vakanın gelişimini kahramanların konuşmalarından öğreniriz: Cevdet'in hapishanede Beton Ahmet'le Öküz Mehmet'i ortadan kaldırmak için, Topal Duran'la Şerife'nin Hacer'in nereye gideceğini öğrenmek için yaptıkları konuşmalar, vaka içinde yaşanacakların önceden haberini verir.

Mehmet Narlı'nın da belirttiği gibi Orhan Kemal, uzun girişlerden ve tasviri anlatımlardan kaçınmış, okuyucuyu romana dahil etmek için diyaloglara ağırlık vermiştir:

"*Yazar, şahısları, mekânı ve problemi hareket içinde tanıtarak hem vakaya ölçülü ritimlerle başlamakta hem de okuru doğrudan vakanın içine çekmektedir. Anlatıcının bu*

hareketli girişlerinden sonra, şahısları düz anlatımla tanıtma yoluna gitmesi, yazarın bu tekniği bilinçli olarak uyguladığını gösterir. (Narlı 2002, 389)

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında da diğer iki romanda olduğu gibi diyalog tekniğine sıkça yer verildiği görülür. Erkeklerin kadınlara olan bakış açısı, Filiz'in patronun beklentileri, Neclâ adlı genç kızın nasıl patronun metresi olduğu, Romancı'nın ideolojik ve toplumsal fikirleri v.s diyaloglarla verilir. Özellikle romandaki siyasî ve sosyal fikirlerin diyalog parçaları halinde sunulması gerçeklik izlenimini kuvvetlendirir.

Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır* romanında destansı öğelere, mitik unsurlara ağırlık verdiği gibi diyalog tekniğini de kullanarak yaşanmışlık hissi uyandırmaya ve gerçeklik izlenimi kazandırmaya çalışmıştır. Kullanılan diyalog parçaları, romandaki olayların önceden habercisi ya da hissettiricisi konumundadır. Romanın I. bölümünde, Hasan ile Ummuhan'ın konuşması (5-11.s.); köye bir korkunun hakim olduğunu ve bu korkuyla birinin gelişinin beklendiğini, II. bölümde, Uzun Ali ve Taşbaşoğlu'nun konuşması (34-36.s.); köylülerin yaptığı hataları ve beklenen kişinin Adil Efendi olduğunun, III.bölümde, Koca Halil'in oğluyla yaptığı konuşma (37-43.s.); Koca Halil'in köylünün bu duruma gelmesinde suçlu olduğunun ve öldürülmekten korktuğunun, V. bölümde; Hüsne ile Recep arasında geçen konuşma (79-83.s.); yaşadıkları gizli ilişkiden korktukları için köyden kaçacaklarının ve köyü bekleyen felaketin, XXVII. bölümde, Muhtar Sefer ile evlatlık oğlu Ömer arasındaki konuşma (246-258.s.); Taşbaşoğlu'nu öldürme girişiminde bulunacaklarının, XXXIII. bölümde, Uzun Ali, Taşbaşoğlu ve Memidik arasında geçen konuşma (309-313.s.); Taşbaşoğlu'nun artık evliya olduğunun kesinleşeceğinin haberini verir. Diyaloglar karakterlerin oluşumunda da büyük rol oynar. Kullanılan diyaloglarla dolaylı betimlemelere gidilmekte ve karakterlerin konuşmalarından kendileri ile ilgili bilgiler edinilmektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Hasan'ın Ummuhan'la arasında geçen konuşma aynı zamanda Hasan'ın büyüklerini ne denli örnek aldığını ve onları taklit ettiğini gösterir. Bu nedenle Hasan'ın diyalogları yaşadığı köy ve köyün değer yargılarıyla ilgili bilgiler içerir:

"*Bilsem sen getirmezdi, Kancığılan çıkma yola, başına getirir bela.*" (8.s.)

…

"*Gene yaşlıların tavrını takındı, Kel Aşık gibi ağır ağır elini çenesine götürdü: Yoldaş olma namussuza, arsıza. Akıbet başına bela getirir.*" (8.s.)

Diyaloglar yine aynı şekilde Koca Halil'in karakterinin oluşumuna da etki etmektedir. Diyaloglar sayesinde Koca Halil'in değer yargıları açığa çıkar. Koca Halil, köylünün saydığı insanlar, eğer kötü bir şey yaparlarsa öldüreceği, saygı duymadıkları bir insanı umursamayacakları görüşündedir:

"*–Baba, sen delirdin mi? Köylünün seni aklına bile getirdiği yok. Köylünün başı kaysı olmuş zaten….*

–Ulan sümüklü oğlan, köylü beni hiç adamdan saymıyor mu? Ben onları pamuğa geç götürmedim mi? Ben onların ocağını söndürüp borçlu koymadım mı? Benim yüzümden aç sefil kalmadılar mı? Karınları aç, sırtları çıplak kalmadı mı? Şimdi dışarı çıksam, beni öldürmezler mi? Sen deli misin sen, sümüklü Hacı?, Köylü beni, demek hiç saymıyor, ha? Yemeyip yedirdiğim, giymeyip giydirdiğim, aslam oğlum, çifte yürekli sümüklü Hacım! Vay, vay, vay sana! Kartal gibi Koca Halil'in oğlu olacaksın!" (42.s.)

Romanın daha pek çok bölümünde geçen diyalog parçaları; köylülerin yaşam şartlarını, gelenek ve göreneklerini, Muhtar Sefer'in köylüleri kandırarak plânladığı sinsi oyunları açıklamak için önem taşır.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında diyaloglar oldukça fazla yer tutar. Diyaloglar romanın vaka kurgusunu oldukça fazla meşgul ettiğinden okuyucunun zaman zaman olaylardan kopmasına neden olur. Romanın anlatıcı ve başkahramanı olan öğretmen özellikle şahısların tanıtımında ve karakter özelliklerinin yaratılmasında bu teknikten yararlanır. Bir aydının uyanışıyla beraber Keltepe köyünde başlayan mücadele doğaya karşı büyük bir zaferin kazanılmasına toprakların uyandırılmasına neden olur. Aydın-köylü-devlet ortaklığı, verilen diyalog parçalarıyla anlatılarak gerçeklik izlenimi kuvvetlendirilmeye çalışılır. Romanın V. bölümünde; Ayhan Bozkır ile öğretmen arasında geçen konuşma bir aydının kendi gerçeklerine dönmesi, sınırlıda olsa imkânları harekete geçirmesi ve itici bir güç olması gerektiğini ortaya koyar (208-212.s.). Romanda buna benzer pek çok konuşma parçası şahısların fikirlerini, bakış açılarını ve en önemlisi mutlu bir gelecek için uyandırılan inancın izlerini taşır. Yazar, diyaloglara sıkça yer vererek olayların yaşanmışlık hissini kuvvetlendirir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanı oldukça hacimli bir eser olduğu için sıkça diyaloglara yer verilmiştir. Türk toplumunun tarihinin dönüm noktalarından olan Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı romanda diyalog tekniği kahramanların vatan sevgisini, zafere duydukları inancı ve mücadeleci ruhlarını ortaya koyar. Böylece yazar, gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş ve pek çok tarih kitabından okuduğumuz ulusal savaşımızda yaşananları canlandırmıştır. I. bölümde; Söke'nin kaymakamı ile İtalyanların işgal kumandanı arasında geçen konuşma parçası, Türklerin nasıl oyuna getirilmeye çalışıldığını gösterir (21.s.). V. bölümde; düşmana esir düşmek yerine ölümü seçen Türk askerlerinin aralarında geçen konuşma, onurlu ve haysiyetli Türk askerinin mücadeleci ruhunu yansıtır (217-218.s.). VI. bölümde; Türk kumandanlarının arasında geçen konuşma, Mustafa Kemal Atatürk'e duyulan güvenin, sevginin, inancın göstergesidir (242.s.). Örnek verdiğimiz bu konuşma parçaları, okuyucuyu derinden etkiler ve İstiklâl Savaşı'nın nasıl kazanıldığını gözler önüne serer. Dolayısıyla diyaloglar hem yaşananların inandırıcılığını attırmış hem de olay örgüsüne canlılık katmıştır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında diğer anlatım tekniklerine göre diyaloglar sıkça yer tutar. Anlatma değil de gösterme yönteminin etkin olması yaşananların gerçekliğine katkıda bulunur. Romanda yer alan diyalog parçaları kahramanların geçmişlerinin açıklanması ve kişilerin tanıtımından çok vakanın takdiminde kullanılır. Diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi vaka kurgusunda çatışmaların yaratılmasında diyalog tekniği öncülük etmektedir.

Koca Yörük Ali Ağa'ya topraklanma teklifiyle gelen Hacı Halil Paşa arasında geçen konuşma Yörüklerin neden göçebe hayat tarzını benimsediklerini, gelenek ve göreneklerini, yaşam tarzlarını ortaya koyar (14-21.s.). Yörükleri topraklanma konusunda kışkırtan kişinin İbrahim olduğu Koca Yörük Ali Ağa'yla oğlu Veli arasında geçen diyalog parçasında meydana çıkar (22-27.s.). Subaşı köyünde İbrahim'le Yakup arasında yaşanacak bireysel plândaki çatışma diyalog parçasıyla gösterilir (68-76.s.). Köylülerle Yörüklerin kahvede yaptıkları konuşmada dini farklılıkları açıklar (76-81.s.). Son olarak Menderes taşkınından yenik çıkan Yörüklerin topraklarını İbrahim'e satmak için yaptıkları konuşma ezilen kesimin çaresizliğini gözler önüne serer (128-137.s.).

Yukarıda gösterdiğimiz diyalog parçaları romanın vaka kurgusundaki kırılma noktalarını ana hatlarıyla ortaya koyar. Yazar, anlatıcının sübjektifliğini kırıp objektif

bir tavır sergileyerek anlatılanların inandırıcılığını attırmak istemiş ve gerçekçilik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Şahıslar bölümünde de değindiğimiz gibi roman kahramanlarını ve mekânı derinlemesine incelemeye gereksinim duymayan yazar, diyalogları da yaşanan problemlerin ortaya konulmasında bir araç olarak görmüştür.

"*'Hey hey! Türkmenler hey hey!... Çalap'tan iman Hazreti Ali'den güç; hey hey! Türkmenler hey hey!... göç var, göç!... Irazı mısınız?'*
Aldı Türkmenler sözü, bir ağızdan karşılık verdi. Dağlar taşlar inledi:
'Hey hey! Cemal ağam hey hey!... Çalap'tan iman Hazreti Ali'den güç; göç edelim göç!...'" (154.s.)

Romanın sonunda göç eden Yörüklerle Cemal arasında geçen yukarıdaki kısaltmış olduğumuz konuşma parçası oldukça farklıdır. Bu konuşma parçasıyla yazar, Yörüklerin göç ederken nasıl bir yöntem uyguladıklarını, duygu ve düşüncelerini nasıl dile getirdiklerini gösterir.

Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar* romanında diyalog en sık kullanılan tekniktir. Diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi yazar, bu tekniği kahramanların geçmişlerinin, karakterlerinin, değer yargılarının, düşüncelerinin açıklanmasında kullanır. Kahramanların bakış açılarını ve içinde bulundukları sosyo-ekonomik yapının insanları kötü yola sevk ettiğini göstermeye çalışan yazar, diyalogların toplumcu öğeler taşımasına gayret etmiştir. Böylece, anlatıcının sübjektifliğini kırıp objektif bir yaklaşım elde etmeye çalışmış ve gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiştir. Diyaloglarda diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi dönemden haberler yer almaz. Kahramanların hangi zaman diliminde ve nerede yaşadıkları konusunda hiçbir ipucuna rastlanmaz.

Romanda kahramanlar arasında geçen konuşmalar yaşanacak olayların haberini verir. Roman iki bölümden oluşur; fakat her bölüm kendi arasında kısımlara ayrılmaz. Son bölüm zaten sadece bir kısımdan meydana gelmektedir. Birinci bölümde: Topal Recep ile Sarıbıyıkoğlu arasında geçen konuşma; Sarıbıyıkoğlu'nun geçmişte yaşadıklarının aktarılmasına, Sarıbıyıkoğlu ile Alkolik Cengiz arasında geçen konuşma ise; Sarıbıyıkoğlu'nun dünya görüşünün ve sosyal fikirlerinin açıklanmasına, Nazan ile Hacı

Murat arasında geçen konuşma; kaçak tomruk elde edileceğinin ve bu işin Sarıbıyıkoğlu'nun üstüne kalacağının anlaşılmasına yardımcı olur. Köylüler arasında geçen diyalog parçaları ise, herkesin kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiğinin göstergesidir. Sonunda Sarıbıyıkoğlu'nun işten çıkarılması ve ormanın yanmasıyla meydanı boş bulan köylüler, aradan geçen yılların ardından düşüncesizce açtıkları tarlaların ve kestikleri ağaçların hesabını veriler. II. bölümde; köylüler arasında geçen konuşma, artık kendi çıkarlarını bir kenara bırakıp canlarının derdine düştüklerini açıklamaya yeter niteliktedir.

Talip Apaydın *Ortakçılar* romanında; ortakçılık usulünün problemlerini, köylülerin yaşam koşullarını ve ağalar hakkındaki fikirlerini, Sefer'in düşüncelerindeki farklılığı, Köy Enstitülerine yapılan eleştirileri diyalog parçaları aracılığıyla göstermeye çalışır. Romanda vakanın aksiyonu, şahıslar arası ilişkiler hatta iç konuşmalar bile diyaloglarla verilir. Böylece okuyucu; olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Diyalog parçalarının toplumcu gerçekçi romanlarda çatışma yaratma noktasında önemi büyüktür. *Ortakçılar*'da; baba ve oğlun arasında eğitimin yarattığı çatışmaya, ağa kesimi ile Sefer'in düşüncelerinin çatışmasına, köylülerin ağalara ve devlete bakış açısına, içinde bulunulan sosyo-ekonomik yapıya diyaloglar sayesinde ulaşırız.

Sefer'in babası Durmuş Dayı, Köy Enstitüleri hakkındaki eleştirileri öğrendiğinde göstermiş olduğu tepki ve ağalar tarafından nasıl korkutulduğunu gösteren diyalog parçası, fakir ve cahil bir köylünün körü körüne olan inancını gösterir:

"*–Size ne öğretiyorlar o okulda? Diye sordu birden. Ağalara, beylere karşı gelin mi diyorlar? Komünistlik mi öğretiyorlar, haa?*
–Hayır, dedim. Niye komünistlik öğretsinler?
–Yusuf Bey'in oğlu öyle demiş ya? Kapayacaklarmış sizin okulu, Habarın var mı? Hocalarınızın içinde Moskof casusu varmış. Sizi de kötü yola götürüyorlarmış öyle mi? Dün onlar seni akşama kadar denemişler a avanak? Ne dedin gittin oralarda? Hükümete mi atıp tuttun?
Donup kaldım. Söyleyecek söz bulamadım birden?
–Aman yarabbi… diye inledi. Bu da mı gelecekti başıma. Hepinizi kovacaklarmış okuldan, habarın var mı deyyusun oğlu, gelip de ortakçılık mı yapacaksın şimdi buralarda? Haa? İki paralık oldum elin içinde a eşşek sıpası! Hiç kafa yok mu sende?

Adam yerine koyup çağırmışlar, gitsene! Bir şey sorunca doğru dürüst cevap versene. Sen fakır köylü parçasısın, nene gerek siyasete karışmak? Ula sen bunlarla başa çıkarım mı sanıyorsun? Bunlar kim, sen kim a avanak? Herifler mebuslarla, vekillerle düşüp kalkıyorlar. Karşılarında zınarırsın seni yaşatırlar mı? Aman yarabbi… Ula herkes akılsızda sen mi akıllısın? Ne dedin gittin o evde?
–Ne demişim? Hiç bir şey demedim." (183.s.)

Attilla İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında diyaloglara fazla yer vermez. Romanda yer alan diyalog parçaları diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi siyasi–sosyal fikirlerin ortaya koyulmasını, kahramanların özelliklerinin vurgulanmasını ve sosyal zamanda yaşanan gelişmelerden okuyucunun haberdar edilmesini sağlar.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanının büyük bir bölümü diyaloglardan oluşur. Erkeklerin kadınlar hakkındaki düşünceleri, düşmüş kadınların yaşantısı, kahramanların özellikleri diyalog parçalarıyla aktarılır. Yazar, toplumsal bir sorunu anlattığı romanında diyaloglarla gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmiş ve yaşananların inandırıcılığını arttırmıştır.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında uzun bir süreç içerisinde verdiği olaylara gerçeklik izlenimi kazandırmak için diyalog tekniğine yer vermiştir. İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan bir işçinin dünyaya bakışını ve bu bakışın zaman içindeki değişimini, olgunlaşmasını göstermek isteyen yazar, özellikle duygu ve düşüncelerin aktarılmasında, sorgulanmasında diyalog tekniğini kullanır. Romandaki diyalog pasajlarında şu noktalar üzerinde durulur: Yabancılaşma ve aydın sorunu (Nuri Usta-Gâvur Cemal-Tevfik Şemsi), din (Nuri Usta-Şeyh Abturrahman), kadın ve esaret (Gülizar-Nuri Usta-Gâvur Cemal) birey ve toplum ilişkisi (Nuri Usta-Gâvur Cemal-Sait-Stoyan-Ömer-Süheyla), sınıf çatışması (Ali Usta-Evkaf Katibi Nuri Bey- Seyfi Bey), sınıfsal bilinçlenme ve kapitalist ekonomi (Nuri Usta-Stoyan-Ömer-Sait). Özellikle Nuri Usta'nın Ömer'e sınıf bilincini ve farklılarını kazandırmaya çalıştığı diyalog parçaları oldukça dikkat çekicidir (134.s.). Bu diyaloglarda Ömer'in hayatı ve yaşadıklarını sorguladığı görülür. Yine Ömer'in mahallelerine taşınan ve bir burjuva kızı olan Süheyla'yla yaşadığı aşkın anlatıldığı sayfalarda geçen diyalog parçaları sınıfsal farklılıkların gösterilmesine ve Ömer'in bakış açısının ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da özellikle siyasî-sosyal fikirlerin aktarılmasında diyaloglardan sıkça yararlanır. Kahramanların konuşma pasajları hem dönemin siyasî-sosyal yapısı hem de bu yapının halk ve ordu üzerine bıraktığı etkiye ışık tutar. Dr. Münür'ün evinde Halil Paşa'yla yapmış olduğu konuşma; İttihat ve Terakki partisinin kuruluşunu, nerde yanlış yaptıklarını, halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasındaki ilişkiyi, 'hürriyet' getirme yolundaki çabalarının neden boşa çıktığını, ordu ile siyasetin ilişkisini, I. Dünya savaşından yenik çıkmamızın sebeplerini, Osmanlı devlet sisteminin ve toplumunun sorunlarını, Osmanlı toprak sisteminde neden feodalitenin gerçekleşmeyeceğini, batılılaşma yolunda atılan yanlış adımları ortaya koyar (90–102.s.) - (130–137.s.). Akhisar'da Bekir Sami Bey, Yüzbaşı Cemil, kaymakam, Hacı Nizamettin Efendi arasında geçen konuşma, halkın ve devlet ileri gelenlerinin orduya bakışını yansıtır (244–252.s.). Romanda bunun gibi pek çok diyalog parçasında siyasî ve sosyal gelişmelere değinilir; fakat biz buna muhteva kısmında değindiğimizden tekrar burada örneklendirmeye gerek görmüyoruz. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da çok uzun diyalog parçalarına yer vermiş, uzun açıklama ve tasvirlerden uzak durmuştur. Diyalogların uzun olması, özellikle bu eserde zaman zaman romanı sıkıcı kılmaktadır.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında yaklaşık altmış yıllık bir süreci aktarmaya çalışmıştır. Uzun bir süreç içinde aktardığı olaylara gerçeklik izlenimi kazandırmak için diyalog tekniğini kullanmıştır. Özellikle kahramanların siyasî-sosyal fikirlerinin aktarılmasında ve karakter özelliklerinin ortaya çıkmasında diyalog tekniğinden yararlanılmıştır. Romandaki en önemli diyalog parçaları Davut Bey, Dündar Bey ve Muammer arasında geçer. İnkılâpçı ve realist bir politikacı olan Dündar Bey'le Davut Bey siyaset hakkındaki görüşlerini aktarırlar (49–53.s.). Dündar Bey, siyasetin halk yararına yapılmasını Davut Bey ise siyasetin siyaset için yapılması gerektiğini düşünür. Dolayısıyla bu pasajlarda kahramanların bakış açıları yansıtılır. Yine aynı şekilde romanın ilerleyen sayfalarında Dündar Bey ve Muammer arasında geçen diyalog parçalarında toplumsal fikirler ön plâna çıkar. Dündar Bey, Osmanlı devletinin çöküşünü, günümüz gençlerinin ve toplumun içinde bulunduğu durumu değerlendirir (84–87.s.). Bu diyalog parçalarında Muammer'in hayata bakışı ortaya çıkar. Romanın II. bölümü Muammer'in günlüğünden aktarıldığı için I. bölüme göre diyalog parçaları

daha azdır; fakat Muammer diğer kahramanları anlatırken gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek ve inandırıcılığı arttırmak için olayları konuşma pasajlarıyla aktarır.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kâzım* romanı bir anı mahiyeti taşımasına rağmen yazar, gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için diyalog tekniğine başvurmuştur. Özellikle Alevî- Sünnî çatışmasının Kâzım'ın yaşantısını nasıl etkilediğini ve insanların bu konudaki tutumunu ortaya koymak isteyen yazar, Kâzım'ın düşüncelerini ve kahramanların tepkilerini diyalog tekniğiyle aktarmasını sağlamıştır. Romandaki diyalog parçaları yaşanan çatışmanın boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Güllüce köylülerinin arasında geçen konuşma parçası, hem bir tartışmayı ortaya koymuş hem de köylülerin cahil olduklarını göstermiştir. Senede bir defa köye gelip para toplayan ve Alevîlerin "Dede" ismini verdikleri ulu kişiler üzerine yapılan bu konuşmada, verilen paraların nereye gittiği merak konusudur. Köylülerin bir kısmı bu sayede geçindiklerini bir kısmı da fakire-yoksula dağıttıklarını düşünmektedir (35–42.s.). Özellikle Serçe Ali İle Milli Ali arasında geçen şu konuşma önemlidir:

"*Serçe Ali: Yılmaz diyor ki, 'Bir dilim ekmek bile bulamayan bunca zavallılara ellerindekini almaktan başka ne veriyorlar?..*
Milli Ali: O istemiyor, onlar almıyor, biz veriyoruz, borcumuzu veriyoruz…
Serçe Ali: Ben kendi şahsıma durup dururken kimseye borç vermem. Ama ben cemden hoşlanıyorum… Camilerde söven yobaza: 'Lânet olsun' diye bağırıyorum. Yüreğim buz kesiyor... (43-44.s.)

Bu konuşma parçası köylülerin bazı şeylere körü körüne inandıklarını, sırf birbirlerinden duyduklarıyla yetindiklerini, aralarında doğruyu söyleyenler olsa da sindirmeye çalıştıklarını göstermektedir. Yazar, diyalog parçaları sayesinde kahramanların düşüncelerini aktarmaya çalışmış ve bu da onların karakterleri hakkında fikir edinmemizi sağlamıştır.

4.2.2. İç Konuşma:

Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* romanında zaman zaman kahramanlar iç konuşma tekniğiyle düşündürülerek yapmak istedikleri gösterilmeye çalışılır. Romandaki iç konuşmalar aynı zamanda karakterlerin oluşumuna ve değer yargılarına dikkat çeker.

Topal Nuri, Nedim Ağa'ya istediklerini yaptıramazsa, ona yapacaklarını içinden şu şekilde plânlar:

"*Valla sen bilirsin Nedim. Benden söylemesi. Yayarım, anam avradım olsun, yayarım. Vitaliler'in meselesini, ötekileri. Ulan en biri fabrikada çalıştırdığın dokuz, on yaşındaki çocuklar! İş kanununda var mı dokuz on yaşında çocukları çalıştırmak? Yok. Ne diye çalıştırıyorsun? Kaçak. İş müfettişleri de, lüp! Deveden büyük fil var mı oğlum. Taa Ankara'ya kadar bildiririm. Daha olmazsa derim ki: Bakmayın siz o papazın CHP'ye kayıtlı olduğuna. Gizli din taşıyor. Her gün beş öğün sizi çekiştirir. Esasta Serbest Fırka'ya az mı para yardımı yaptı? Yeni bir parti çıksın gene yapar. Hepinize bütün CHP'lilere düşman bu. Sakın, sakın ha inanmayın! Arada gönderdiğiniz biletleri alıyor ama, ardında size sövüyor hep!*" (265.s.)

Topal Nuri'nin yukarıdaki iç konuşması Nedim Ağa'nın nasıl bir karaktere sahip olduğunun açıklanmasına ve onun kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiğinin gösterilmesine yardımcı olur. Şehnaz, teşekkür etmek için Topal Duran'ın evine gittiğinde; Topal Nuri'nin karısının kendini beğenmiş tavırlarını görünce öyle içerler ki içinden şunları geçirir:

"*…Bana boyuna laf çaktı. Peki, alacağın olsun. Ben de senin o kocanı baştan çıkarmazsam bana da Şehnaz demesinler! Kart, bıyıklı, kokmuş karı seni! Kocan senin yanında delikanlı be! Tuh, ne diye annesi misiniz? Diye sormadım? Keşke sorsaydım da karının yüreğine inseydi! Aman ne iyi olurdu, ne iyi. Nuri beyin annesi misiniz? Deseydim, yüreğine inerdi karının insin, gebersin. Buzdolabı bile var. Tuu…Allah belânı versin senin Mustafa gibi! Adı batasıca! Lânet! Sen it gibi çalış, Ağa'nın gözüne girme, eller…*" (86.s.)

Orhan Kemal *Kanlı Topraklar* romanında bazen de kahramanları karşısında biri varmış gibi konuşturur. Böylece romanda çizilen tipler, bütün plânları ve istekleriyle gerçekçi bir nitelik kazanırlar. Yazar, bunu yaparken ya tırnak işaretiyle belirtir ya da anlatıcıyı devreye sokar. Topal Nuri, sırtını duvara yaslar ve aklından şöyle bir konuşma geçer:

"*Karşısında sanki Komisyoncu Haydar belirmiş de çekişmeye başlamışlardı:*
–Ne yapacaksın komisyonculuğu be?
–Sen ne yapıyorsun?

–İyi ama, Nedim Ağa'nın yanında memnun değil misin?
–Müstakil bir iş sahibi olmak istiyorum.
–Anlamazsın ki bu işten?..." (161.s.)

Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* adlı romanının da hemen her sayfasında iç konuşma tekniği kullanılır. Özellikle toplum tarafından suça itilen bir çocuğun iç dünyasını göstermeye çalışan yazar, bu teknik sayesinde çizmiş olduğu Cevdet karakterinin bütün duygu ve düşünlerinden okuyucuyu haberdar ederek ona gerçekçi bir nitelik kazandırır. Böyle okuyucu Cevdet'in içinde bulunduğu zor koşulları benimser, ona hak vermeye çalışır ve Cevdet'inde nihayetinde bir çocuk olduğunu unutmaz. Cevdet, kurmuş olduğu hayal dünyasında tasarladıklarını ve yapmak istediklerini sürekli kurgular:

"*– …Bas git ulan derim. Ulan sensin mi der? Yakasından bir tutar, bir kaldırırım. Dikilir mi? Bir yumruk, bir de tersten. Serilir enayi. Upuzun Cevriye ya? Sevincinden deli sarılır boynuma. Şimdi yine sarılır ama, o zaman başka. En iyisi Aslan Tomson olabilmek.*" (14.s.)

Cevdet, roman boyunca hep söylemek isteyip de söyleyemediklerini zihninden geçirir; çünkü çevresindeki insanlara muhtaç olması bunu engeller. Yolda, işte, her yerde anlatıcı onun zihnindekileri okur ve okuyucuya aktarır:

"*–Sen niye aptalsın oğlum?*
Ustası. Kocaman suratında ufacık ufacık, mavi mavi gözleri, kalın sarı kaşları, tepesi dökük iri başı. 'Sen niye böyle aptalsın oğlum?'muş. Aptal sensin, aptal senin sülâlen. Seni de sevmiyorum. İş yerini de. Atölyen başında parçalansın, hırt!
Ustası çenesinden tutup başını kaldırdı:
–Haa?...
–Aptal sensin, senin gaga burunlu kalfan, çırakların, hepiniz, topunuz. Aptal sizsiniz. Ben burada çalışmak istemiyorum. Gideceğim, gideceğim tabii. Hasan'ı da, babasını da, avukatı da sevmiyorum. Kosti'yi biraz seviyorum, en çok Cevriye'yi. Cevriye öğleyin gelecek. Yiyecek getirecek çıkınla. Saat kaç?" (15-16.s.)

"*O ihtiyar montörü hiç sevmiyor: –Yazdım işte! Diyecek gerekirse. Sizi sevmiyorum ki ben! Oğlunu da sevmiyorum. Okumayı da. Canım istemiyor hiç. Sokaklarda dolaşmak gibi var mı? Biz Kosti'yle yine işportacılık yapacağız. Size ne? Oğlun hapiste bana arka çıktı, beni kolladıysa ne oldu? Kollamasaydı. Avukat mı tuttunuz bana? Borçlu muyum? Veririm elbet bir gün borcumu. Ben artık size hiç gelmeyeceğim. Sizi de sevmiyorum. Nankör sensin!*" (81.s.)

Cevdet, önce banka soymayı düşünür. Bunu düşünürken aklından Hasan ile babasının bu olayı duyduklarında kendi aralarında yapacakları konuşmayı geçirir. Yazar, Hasan'ın babasının kendisi hakkındaki düşüncelerini bilmeyen Cevdet'in pek çok gerçeğin farkında olacak kadar akıllı bir çocuk olduğunu göstermek için bu tekniği kullanır:

–Ben sana dememiş miydim onun gözü göz değil diye!
–Haklısın baba. Fakat ne bilirdim?
–Helâmızın duvarına adını yazan bir çocuktan hayır mı gelir?
–Gelmez baba.
–Polisler onu nasıl olsa yakalarlar. Bana bak yavrum, hapise düşünce sakın aramağa kalkma!
–Arar mıyım hiç baba?
–Hırsız o, gangster, eşkıya!
–Biliyorum baba…" (99.s.)

Orhan Kemal, *Bir Filiz Vardı* romanında da diğer iki romanında olduğu gibi iç konuşma tekniğini özellikle Filiz karakterinin yaratılmasında kullanır. Henüz on altı yaşında bir genç kız olan Filiz, ailesinin geçim sıkıntısı çekmesi nedeniyle çalışmak zorunda bırakılmış ve çalışma hayatı onu pek çok sıkıntının eşiğine sürüklemiştir. Bireyin içine düştüğü bunalımın anlatıldığı romanda Filiz'in psikolojisinin yansıtılması için iç konuşma tekniğine yer verilmiştir:

"*Maşa'nın ayda dört yüz liralık kitap deposunu bırakıp, sendikaya üç yüz lirayla işe girişi kıyametleri kopardı. Neden? Niçin? Deli miydi bu kız? Ne diye ayda yüz lirayı sokağa atıyordu? Sendikada neydi? Ne iş yapardı?, Patron nasıl adamdı? Kitap deposundaki herif asılıyordu da, şu 'Sendika' denilen Allah'ın belâsı yerde asılmayacaklar mıydı? Babasının işleri bozulmuştu işte. Ayda yüz lira yüz liraydı.*

Koskocaman bir yüz lira be, sokağa atmak için insanın aklından zoru olmalıydı." (268.s.)

Anlatıcının kahramanla özdeşleştiği, onun dil ve kültür seviyesinden konuştuğu iç konuşma örnekleri objektif bir anlatıma ulaşılmasını sağlar. Dış öyküsel anlatıcı her şeyi bilen, gören, anlayan bir konumda ise de olayların dışındadır. Kahraman olayı yaşayan kişidir ve onun görüşleri daha etkilidir.

Yer Demir Gök Bakır romanında en sık karşılaştığımız teknik iç konuşma tekniğidir. Bu teknik ile dış öyküsel anlatıcının sesi söz konusu olan karakterin sesine bürünür ve okuyucu bazı olay, durum ve düşünceleri o karakterin bakış açısıyla görerek, kahramanı daha iyi tanımış olur. Yazarın çizmiş olduğu karakterlerden biri olan Hasan romanın girişinde bu teknik ile okuyucuya tanıtılır:

"*O mavi kuştan, yanardöner kuştan… Hani su kıyılarındaki yarları yılan deliği gibi deler, çok derinlere kadar deler, ta dibine, toprağın altına gider, oraya yuvasını yapar. Yuvalarının ağzında da her zaman bir çiçek biter. Ya bir yoğurt çiçeği, ya bir pampal, ya ağınağacı çiçeği, ya bir su püreni. O kuş çiçeksiz edemez. İşte o kuştan bir tane tutmalı. Tutulmaz Allah'ın belası kuş. O kuşu tutsa tutsa bir tek Koca Halil tutardı. Koca Halil de iyice yaşlandı gayri. Ocağı batasıca, batasıca da kül ateş olasıca herif. Bu köyün başına bela. Pamukta Çukurova'da ortadan yitince, köylü de hep onu öldü sanmış. Oğlu da üstüne Kuran okutmaz mı*? (12.s.)

Bu alıntıda asıl vurgulanmak istenen Hasan'ın mavi kuşu yakalayıp köylülerini içinde bulundukları kötü koşullardan kurtarma isteğidir. Ayrıca tıpkı Hasan gibi bütün köy mavi kuşun kendileri için kurtuluş olduğuna inanmaktadır, bu nedenle Hasan'ın düşüncelerinin köy ile paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır. Böylece yazarın Hasan'ı romanda kullanış amacı ortaya çıkar: Hasan köylünün eserdeki temsilcisidir. İç konuşma tekniği sadece Hasan'ın değil Koca Halil, Taşbaşoğlu, Muhtar Sefer karakterinin oluşturulmasında da büyük rol oynar. Koca Halil'in köylüyü pamuk toplamak için Çukurova'ya geç indirmesi nedeniyle köylünün onu öldürmeye geleceği korkusu ve gelmediklerini görünce de inançları gereği saygı duyulmadığını düşünmesi iç konuşmalarıyla ortaya konulur:

"*Koca Halil bekliyordu. Yüreği daralarak, bir çıtırtı duyunca irkilerek bekliyordu. Ha, geldiler, ha gelecekler. Her şeyin suçunu ona yükleyecekler. Muhtarı, köylüsü, herkes, herkes tüm suçu ona yükleyecek, öldürünce de, işte büyük suçluyu öldürdük, kusura kalma Adil Efendi, diyeceklerdi. Yoksa Koca Halil olmasa, bir koca köyün başına böyle bir hal gelir miydi? Gelmiş miydi?*" (39.s.)

"*Bir düşünün, Çukura geç koyuyorsun, bir damla pamuk toplayamıyorlar, işte bu yüzden Adil'e borçlarını veremiyorlar. Borçlarını veremeyince de Ezrail bekler gibi korkuyla Adil'i bekliyorlar. Nerdeyse beklemekten topu delirecek deyyusların, orospuların, sonra da geliyorlar bu işi başlarına getiren adamın, Koca Halil'in elini şapur şupur öpüyorlar. Vicdansızlar, namussuzlar, dört kitapta katli vacipler. Bu köyden hiç kimsenin cenazesi kılınmaz.*" (53.s.)

Bunun yanı sıra Koca Halil'in kendine değer verdiğini, önemli gördüğünü, lider konumunda olduğunu düşündüğünü biz yine iç konuşmalarıyla kavrarız: "*Ocağı batasıca sümüklü Hacı da bir fıkara, bir fıkara ki şu evi ısıtacak iki baş sığır alamıyor. Sanki Koca Halil kartalının oğlu değil de, sanki onun belinden düşmüş değil de Lapacı'nın belinden düşmüş.*" (48.s.) bu sözler ile Koca Halil oğlunu beğenmemekte ve onu kendisine layık bulmamaktadır.

Muhtar Sefer'in iç konuşmaları ise Adil Efendi'nin nasıl bir insan olduğunu ve köylülerin niteliklerini ortaya koyar: "*Ama, ne olursa olsun, olan olmuştu. Bugün değilse yarın Adil Efendi gelir. Hem de nasıl gelir? Koca bir kartal bir sürü güvercinin içine dalarsa, güvercinler tüyleri saçılarak, can havliyle oraya buraya kaçışırlarsa, Adil Efendi de öyle dalacak. Bu köylü milletidir, belli olmaz. Köylü aç kalınca kuduz köpeğe döner. Köylüyü aç komamak gerek. Belki o anda Adil'i parça pölük ediverirler, arkasındaki silahları da…*" (85.s.) Özellikle romanın 138–142. sayfalarında Muhtar Sefer'in sanki karşısında Adil Efendi varmış da onunla konuşuyormuş havasında olan iç konuşmaları Adil Efendi'ye olan öfkesini yansıttığı gibi onun nasıl bir insan olduğunu, servetinin kaynağını nereden geldiğini ortaya koyar: *"… Düşün ki arkadaşım, bir düşün ki bir köylü milleti, zavallı yaratıklar ki, gelmiş seni beklerler. Kurbanlık koyunlar gibi… Kötü Adil, saygısız Adil, bir dünya kadar malın var. Nereden aldın bu malları? Hiç kimse bilmez, ben de mi bilmem bu kadar serveti nasıl yaptığını? Alın teriyle olur mu bu, Adil? Şimdi sana hakçasını söyleyim mi Adil? Çukurova'ya her yıl o dayanılmaz*

sarı sıcağa, çalışmağa inen, orada çalışmaktan ölen biten, kırılan altmış köyün tüm emeği sen de birikir…" (140.s.)

Taşbaşoğlu'nun da ermiş olup olmadığı konusunda iç çatışmaya düştüğü anda kafasından geçen düşünceler iç konuşma şeklinde okuyucuya aktarılır:

"*Peki, kendinin neyi vardı? Şimdiye kadar hiç kötülük yapmamış, Sefer'den başka hiçbir insanın yüreğini kırmamış, kimseye kötü söz bile söylememişti. Elinden geldikçe de herkese iyilik etmişti. İşte yıllardır da Sefer'in karşısında köylünün yenen hakkı için uğraşıyordu. Böyle temiz, böyle karıncayı bile incitmemiş, Allah yolundan ayrılmamış bir adam neden ermişlik mertebesine yükselmesin? Üstelik de bu kadar köylü yalan mı söylüyordu?...*" (393.s.)

Romanda bunun gibi pek çok iç konuşma örneğine rastlarız. Yaşar Kemal, dış öyküsel anlatıcı kullandığı bu romanında iç konuşma tekniğiyle kahramanlarını oluşturmakta ve onları köylünün yansıması olarak kullanmaktadır.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında iç konuşma tekniği, kahramanların zaman zaman yaşadıkları iç çatışmalar neticesinde devreye girer. Cephe gerisinde mücadele eden askerler, kumandanlar ve halk verdikleri acı kayıplar karşısında duygularını iç konuşma tekniği ile dile getirir. Talip'in Müjgan'ı çıkan çatışmada şehit vermesinin ardından duyduğu üzüntü ve vatanın kurtuluşu için vereceği mücadele; Yüzbaşı Yusuf'un tek kolunu kaybettikten sonra yaşadığı sıkıntı ve eziyet dolu günleri, savaşın kazanılmasıyla İzmir'e döndüğü gün nişanlısı Nemide'ye kavuştuğunda yaşadığı iç çatışma romanda yer alan iç konuşma pasajları sayesinde okuyucuya hissettirilir. Bu nedenle iç konuşma tekniği savaş ortamında kahramanların duygu ve düşüncelerini aydınlatarak onlara gerçekçi bir boyut kazandırır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında iç konuşma tekniğine hemen hemen yok denecek kadar az yer vermiştir. Aslında bunun nedenini daha önce belirtmiştik. Yazar, göçebe hayat tarzından yeni bir yaşam tarzına geçen Yörüklerin bu geçiş sırasındaki mücadelelerini, beklentilerini, aradıklarını bulamayışlarını, davranışlarını anlatırken onların iç dünyalarına inme gereksinimi duymamıştır. Özellikle bütün mücadelelerine rağmen yenilerek geldikleri çevreye dönmek zorunda kalışlarını yüzeysel olarak geçer. Bu konuda Ramazan Kaplan da onu eleştirir: "*Problemleri ön*

plânda tutarak insanı ihmal etmek. Oysa kalıcı olan, problem değil, insandır." (Kaplan 1997, 337) Kahramanlarına öncelik vermeyen yazar, onların duygu ve düşüncelerini de devreye sokma gereksinimi duymaz. Sadece Yörükler içerisinde vaka kurgusunun gelişiminde önemli rol oynayan Yakup'un iç konuşmaları verilmeye çalışılır:

"*… Yakup içinden güldü. 'Bizim İbram, tarlasının çevresine işese de faydası yok… Daha kaplan olmadı…' diye düşündü. Ya kendisi ne etsin? Ya şu Mehmet n'eylesin? Hay Yörük Yakup Hay! Hay hay Osmanlı Mehmet. Hay hay! İkisi de bir soydan küçük karıncaydı. Şimdilik büyüyen, büyük karınca İbrahim'in de öleceği yoktu… Herif taşkına bile kulak asmamakta…*" (100.s.)

Alıntıya bakıldığında anlatıcının kahramanın dil ve kültür seviyesinden konuştuğu görülse de sözü tamamen kahramana devredip onunla özdeşleştiğini söyleyemeyiz. Anlatıcı araya girerek varlığını hissettirmeye çalışmaktadır. Sonuç olarak yazarın iç konuşma tekniğini başarılı olarak kullanmadığı açıktır. Toplumcu gerçekçi romanlarda iç konuşma tekniği kahramanların psikolojik yönden tahlil edilmesine yardımcı olmaktadır. Toplumcu gerçekçilerin daha çok kahramanların düşüncelerine önem verip sosyolojik tahliller yaptığını düşünsek de kahramanların düşüncelerinin altında yatan nedenlerin verilmesi de gerçeklerin ortaya çıkmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Örneğin, Samim Kocagöz, Yörüklerin kendi yaşamlarında huzurluyken yerleşik yaşam tarzına geçmek istemelerindeki psikolojilerini çok iyi yansıtabilseydi, İbrahim'in kendi gelenek ve göreneklerini terk edip sınıf atlamak isteyişinin nedenlerini geçmişine dayalı olarak ortaya koyabilseydi romandaki soru işaretlerini ortadan kaldırmış olurdu.

Abdullah Demir, *Ormanlar ve İnsanlar* romanında iç konuşma tekniğini kahramanların yaşadıkları iç çatışmaların aktarılmasında kullanılmıştır. Romanda oldukça sık yer verilen bu teknik, kahramanların iç dünyalarının aydınlatılmasında, duygu ve düşüncelerinin açığa çıkmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Yazar, kahramanların iç konuşmalarını parantez içinde vererek anlatıcıyı devre dışı bırakmış, kahramanlar ve anlatıcının özdeşleşmesine çoğu zaman müsaade etmemiştir. Alkolik Cengiz'in karısı Nursen'in iç konuşması; Cengiz'in mahrumiyetini ortaya koyar. Cengiz, doğuştan erkek olma noktasında eksik yaratılmıştır (60.s.). Anlatıcı, Cengiz'in bu özelliğini kendi söylemeyip iç konuşma aracılığıyla Nursen'e açıklatmış ve gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmeye çalışmıştır.

Cengiz'in iç konuşması, bu hayattan bıktığını ve yaşadıklarına içerlediğini gösterir: "*Öleceğiz. Unutulup gideceğiz. Bir gün görmeden… Bu kubbede bir hoş seda bırakmak gerek vesselâm. Bak ben dedemi tanıyorum yalnız, onun babası dedesi aklıma bile gelmiyor. Benim iki kuşak sonra torunlarım da beni anamayacak. Belki de hiç torunum olmayacak, soyum kuruyuverecek. Ya ün ya para. Gerisi hava. İlkem bunlar. Bunları her şeye yeğ tutarım.*" (82.s.) Bir alkolik olmasına karşın içinde bulunduğu ortamda paranın ve mevkî sahibi olmanın gerekliliğine inanmıştır. Aslında Cengiz'in bu kadar içmesinin sebebi; yukarıdaki iç konuşmasında açıkça görülmektedir. Arkasında adamı ve yeterli parası olmadığı için gittiği her devlet dairesinin kapısı suratına kapanmış ve adam yerine konmamıştır. Yazar, Cengiz'in konuşmaları vasıtasıyla bu düşünceleri aktarır. Diğer taraftan Hacı Murat'ın iç konuşma örneği de onun seçim için plânlarını ve parti işlerinde nasıl bir zihniyet taşıdığını ortaya koyar:

"*İlçenin yirmi senelik belediye başkanına - suya sabuna dokunmayan, halim selim bir yaşlıcaydı- yaklaşan seçimlerde adaylığını koymaması için - kendisini müftü yapmak, para yardımı etmek gibi söz vermeler de vardı, aksi halde görevinden atılması için uğraşılacaktı, çok korkutmuşlardı - milletvekillerince de etkide ve basınçta bulunulmuştu. İyiydi. İşler yolundaydı. Zati parti demek Hacı Murat demekti: Parti birinci başkanı bankalardan bol kredi alarak ihalelerden birçok inşaatlar almıştı; yeni yeni zengin oluyordu; işi başından aşmıştı; onun için durduğu yoktu; parti işlerini ikinci başkan Hacı Murat çeviriyordu. Ama işler çok önemliydi, ilçe karışıktı o yöntemlerde: karşısında K… partisinden genç, ateşli, yüksek öğrenim görmüş, memurken kalleşliğe uğramış, darbe yemiş, bu yüzden hırslı bir aday vardı; o da boş durmuyordu, gizli gizli elinden geldiğince çalışıyordu; memurlar da - sonuca etkisi olurdu - onu tutuyordu; çünkü, hem bilgiliydi, hem güzel konuşuyordu, hem de çalışıp ilçeyi imar edeceği, bir şeye benzeteceği kanısı veriyordu. Memurlar arasında da bir temizlik yapmayı tasarladı; bunun içinde Ankara'ya gidecekti…*" (134.s.)

Yukarıda Hacı Murat'ın iç konuşmasından, devlet dairelerinde sözü geçenlerin görevlerini kötüye kullandıklarını ve parti başkanlarının sırf kendi çıkarları için pek çok insana zarar verdiklerini anlıyoruz.

Ormanlar ve İnsanlar'da kahramanların konuşurken birbirleri hakkındaki düşünceleri de iç konuşma tekniğiyle verilir. Söylemek isteyip de söyleyemedikleri bu teknik sayesinde gösterilerek kahramanlar tanıtılmış olur. Alkolik Cengiz'in babasının tarlalarının hileyle alındığını kardeşi Abdürezzak'ın iç konuşmasından öğreniriz: "*Ulan baban hileyle bunca araziyi elde etmiş olmasaydı, sen çobanlığı bile zor yapardın salak herif.*" (96.s.)

Sarıbıyıkoğlu'nun mesleğine düşkünlüğünü ve ormanları neden bu kadar benimsediğini doğa sevgisi yüklü şu iç konuşmasından anlarız: "*Şu derenin akışına dalmak ne güzel. Hele şu yanına yöresine bak! Ağaçlara, ağaççıklara, çiçeklere… Renk kaynaşması… Çiğdemler sarı sarı, menekşeler mor mor bakarlarken, meşeler göverirken, bülbüller öter, çeşitli kuşlar öter. Doğanın derin, tatlı musikisi…*" (98.s.) Sarıbıyıkoğlu bu kadar güzel düşüncelere sahipken ve iyi niyet taşırken romanda diğer kahramanların hiçbirinin olumlu düşüncelere sahip olduğu söylenemez. Sarıbıyıkoğlu ve yardımcısı Muammer, ormanda kaçakçılık yapan köylüleri yakaladıklarında köylülerin hepsi birlik olup onları döverler ve ağaca bağlayıp kaçarlar. Bütün bir gece ıssız ormanda kurtulmayı bekleyen Sarıbıyıkoğlu: "*Amaç ve ideal için ne güzel ölüyorlardı. Bizimki böyle bir erdemlik mi?*" (106-107.s.) diye içinden geçirirken Muammer: "*Ayda iki yüz elli liraya bu çekilmez… Anasını satayım, kaçakçılardan beş on bin vurup ayrılmalı.*" (107.s.) diye düşünür. Bu iki iç konuşma arasındaki farklılık bile Sarıbıyıkoğlu'nun idealist bir insan olduğunu açıklamaya yeter.

Romanın sonunda, Hacı Murat ve Nazan'ın Sarıbıyıkoğlu'nun mührüyle yaptıkları kaçak tomruk işinin açığa çıkması ve mührün Sarıbıyıkoğlu'na ait olması nedeniyle onun görevine son verilir. Müfettişler, Sarıbıyıkoğlu'nun yeminlerine ve yalvarmalarına inanmazlar. Bu durum Sarıbıyıkoğlu'nun çok zoruna gider ve tüm çabalarına rağmen kaybeden kendisi olur. Pek çok köyde çok az ücretle görev yapmasına karşın hiçbir zaman kötü düşüncelere kapılmayan ve haram yememek için elinden geleni yapan Sarıbıyıkoğlu, ilk kez farklı bir hayat tarzı benimsemeyi düşünür ve içinden şunları geçirir:

"*… İçlerinden birinde koca bulamamış varlıklı birinin kızcağızına içgüveysi giriverse; ne de olsa yüksek öğrenim görmüştü; öyle hemencik bulunuvermezdi ki; ama durmamalıydı o illerde, gitmeliydi. Yersiz yurtsuz insanlar çoğunca büyük kentlere*

giderlerdi… Ahlâksızlıkların, yoksullukların, bilgilerin, erdemlerin, tutkuların, özentinin; insanların en iyileriyle, en kötülerinin de bulunduğu: Her çeşit karakterlerin, her çeşit hasetlerin karman-çorman olduğu beldelere gidecekti. Karnını doyurmak için çeşitli yollara başvuracaktı. Başarır mıydı, başaramaz mıydı, belli olmazdı ki? Adam sende, bir boğaz değil miydi? Ama insan yalnız bunu düşündü müydü yaşamış sayılır mıydı?... Parası bitmeden bari başını sokacak bir yer bulsaydı. Yoksa ekmek parasını nasıl bulurdu? Alışkın değildi, girgin değildi, yüzsüz değildi, yalancı değildi, değildi oğlu değildi." (194–195.s.) Sarıbıyıkoğlu bunları düşünürken girmiş olduğu mücadeleyi kaybetmiş olmasının verdiği acıyla ne yapacağını bilmez bir haldedir. Yazar, insanlara iyiyi, doğruyu ve güzeli aşılamaya çalışan bir aydının içine düştüğü bunalımı göstermek için sık sık onun iç konuşmalarına başvurur.

Attilla İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* romanında iç konuşmalara oldukça fazla yer vermiştir. Romanda yer alan kahramanların iç konuşmaları hem kahramanların düşüncelerin ortaya çıkmasında hem kişilerin tanıtılmasında önemli bir yere sahiptir. İç konuşmaların yer aldığı pasajlar ben öyküsel anlatıcının devreye girdiği hissini uyandırır. Bekir'in iç konuşması Athena'nın fiziksel özelliklerinin tanıtılmasında ve yaşadığı aşkın içinde yarattığı çatışmanın ortaya çıkmasında önemlidir:

"*Üstelik Athena. Dudaklarını koyu menekşe bir kalemle, yalnız sınırlarını çiziyor. Gözleri yeşil yeşil dönüyorlar… Fırıldak ağzını karanlığa yamyassı yapıştırıyor; kirpikleri birbirine dolaşık, göğsü yüksek, kalçaları bereketli; kendisi için, seyircileri için, Kılçık Nazım için dans ediyor. Aslında ben kim, Athena kim? Neden, Athena? Durmaksızın? Bir tel var, içimde bir yerimde; onun simsiyah, dümdüz omuzlarına inen saçlarından bir esinti, alnındaki kıvrımlardan; fırlak, etli ağzından bir ses uçuyor ve bu teli, vakitli vakitsiz ürper ürpertiyor.*" (17.s.)

Yazar, Ragıp'ın iç konuşmasıyla hem onun yaşadığı iç çatışmayı hem de bir gazetecinin yaşam öyküsüne dair anekdotları bir arada verir:

"*Benim çetrefil siyasete aklım ermez. Gazeteciyim ben, duyduğumu, yazarım. Yediğim ekmeği, aldığım parayı çalmamış olmam için, doğruyu duymak, gerçeği görmek zorundayım. Ben sustum mu, korkuyorum demektir. Çirkin olan bu. Ama bugün fıkrasını*

yayınladığımız adam; iki haklı çıkması, üç yerinde tenkidi yüzünden, yarın cezaevini boylayacak olursa, korku düpedüz içime girmiştir…" (30.s.)

Aşağıdaki pasaj Mahmud'un iç konuşmasından alınmıştır. Mahmud, içinde bulunduğu ortamın değerlendirmesini yaparak siyasî ve sosyal mesajlar vermiştir:

"*Yalnız Ümid mi? Necdet'in tevkif edileceğini, aşağı yukarı hepimiz bildiğimiz halde, neden bir tuhaf olduk? Bir aksiyonda, başkalarından fedakârlık istemekle, bizzat fedakârlıkta bulunmak bir mi? Katiyen! Patron korkuyor mu? Belki. Ragıp mutlaka korkuyor. İrfan sosyalistliğinden kalma komitacılığıyla, Necdet savaş yıllarında Turancılık olaylarına karışmışlığıyla ayakta durabiliyor. Her zaman düşündüğüm gibi, mütarekedeki Darülfünun talebelerinin, ilk inkılâp militanlarının aksiyoncu geleneğini yürütemedik. Gençlik henüz kendisini, talebe dernekleri bürokrasisinde harcıyor. Korkmak niye?...*" (48.s.)

Romanda Mahmud'un siyasî-sosyal fikir yüklü konuşmaları oldukça önemli bir yere sahiptir. Yazar, bu iç konuşmalar vasıtasıyla toplumsal göndermelerde bulunur. Ümid'in, Hüsnü Faik'in ve iş arkadaşlarının Mahmud'la, Hüsnü Faik'in Atatürk'le karşılıklı konuşma şeklinde beliren iç konuşmaları romanın fikri yapısını oluşturur.

Romanda İbrahim'in iç konuşma örnekleri de oldukça dikkat çekicidir. İbrahim, büyük aşkı Türkan'ı para için terk etmiş ve aradan geçen zamanla birlikte aşkının kıymetini anlamış, çevirdiği kirli işlerden uzak kalmak istemiştir. İbrahim'in iç konuşmalarıyla yazar aynı zamanda onun geçmişte yaşadıklarını verir (218.s.). İbrahim'in iç konuşmalarında hem sorup hem yanıtını vermeye çalışmıştır:

"*İbrahim saat dört! Ya, o kadar oldu mu? Kalkıp bir sinemaya gitmeli. Nasıl olsa bugünü de harcadık, piç ettik; iyisi mi sinemaya giderim, avunurum. Avunur musun? Sinemada avunabiliyor musun sen? Geçmişinde yaşadığın ne varsa, orada siyah üstüne beyaz, suratına çarpmıyorlar mı? Yok canım! Meseleyi neden o tarafından alacakmışım? Ben sinemaya devamsız üniversiteliler, kolejli âşıklar gidiyorum. Her yalnız kızı Türkan belleyip, her saçı fiyakalı taranmış delikanlıyı kendi sayarak gidiyorum…*" (97.s.)

"*–… evet, bataklığımdan çıktım, kendimden çıkamıyorum. Yoksa itiyatlarım, bir bataklık hayatına göre mi teşekkül etti? Öyle ya, milletlerarası borsa oyunlarından çıkar çıkmaz, işsiz bir gangster gibi bunalmak niye? Seyit Sabri o gün, hani iki sene önce, doğru söylemişti: Parayı bırakıyorsun, neticede ömrünü bırakmış oluyorsun. Bu ikisini birleştirmek ne kadar kolaysa, ayırmak o derece zor.*" (338.s.)

Yukarıda İbrahim'in iç konuşmasından alıntıladığımız pasaj, toplumcu gerçekçi izler taşır. Paranın insan hayatındaki önemini ve yerini ortaya koyar. Dolayısıyla romanda yer alan bütün iç konuşmalar, romanın muhtevası açıdan oldukça önemlidir; çünkü yazar romanın öne sürdüğü tezi iç konuşmalara yüklemiştir.

İlhan Engin'in *Çıngar* romanında kahramanların iç konuşmaları, onların gerçek hislerine tercüman olur. Düşmüş kadınların ve cinsel yönden doyumsuz erkeklerin anlatıldığı romanda kahramanların iç konuşmaları, onların gerçek duygu ve düşüncelerinin açığa çıkmasını sağlar. Aslında bu hayatı isteyerek seçmediklerini ve içinde bulundukları hayatı sorguladıklarını iç konuşmalarından anlarız. Nazmi, aslında ne istediklerini bilmediklerinin farkındadır:

"*Bir müddet öylesine karşıda yanıp sönen panayır ışıklarına daldılar. Üçü de konuşmak istemiyordu. Üçü de büzülmüş, içleri ezilmiş gibiydiler. Ama Nazmi içini sıkan, onu alev alev saran kuvveti hepsinden daha iyi hissediyordu. Ne istediğini bilmeyen insanlardı onlar. Kırk yıllık bir orospu bile hayatı onlardan daha iyi anlamış, yaşamanın mânasını onlardan evvel bulmuştu. Hiçbir şeye bağlanmamanın acısı Nazmi'nin içine kor gibi düşmüştü. Niçin yaşıyordu sanki? Bütün bir ömür beklediğini zannettiği panayırda gelmişti. Gelmiş ve gidecekti. Onu burada Pembe'yle, Cevriye ve Cevriye gibilerle bırakıp gidecekti…* " (70.s.)

"*Bütün bunların başı işsizlik miydi? Yoksa, başka bir şey mi vardı, onu bu kadar ürkek yapan?.. Kendine olan itimadını kaybettiği muhakkaktı. Muhakkak olan bir şey daha vardı: Çok kimsenin âhını almıştı. İşte bundan korkuyordu. Bazı kadınlar vardı, ona beddua etmiş; bazı erkekler vardı, onu kıskanmış ve gene bazı insanlar vardı, ona gıpta etmişti. Şimdi bütün bunların âhı mı çıkıyordu ondan?.. Niçin olmasındı?..*" (174.s.)

Nazmi'ye ait olan bu iç konuşma pasajları, romanda yer alan bütün erkeklerin düşüncelerini içerir. Hemen hemen hepsi Nazmi'yle aynı durumdadır ve hayattan beklentilerinin ne olduğunu bilmemektedirler. Amaçsız yaşayan kasaba erkeklerinin bu durumu, toplumsal sorunları da beraberinde getirmektedir. Cahillikle beraber bastırılmış duygular ve kadınsızlık, onların hayatlarının rotasını belirlemelerine engel olmuştur.

Yazar, iç konuşma tekniğini kahramanların geçmiş yaşantılarının aktarılmasında da kullanır. Özellikle kadınların bu batağa düşmeden önce nasıl yaşadıkları ve bu hayatı seçme nedenleri bu teknik sayesinde verilir. Tiyatro kumpanyasının sahibinin kızı Peri, paraya ihtiyacı olmadığı halde bu yolu seçmiştir. Bunun nedeni ise; âşık olduğu adamın kendisi yüzünden senelerce hapis cezasına çarptırılmasıdır. Hayatındaki boşluğu ve aşk acısını başka erkeklerle doldurmaya çalışmaktadır. Biz bu bilgilere 87.s.'da Peri'ye ait olan iç konuşma pasajlarından ulaşmaktayız. Bunun yanında düşmüş kadınların bu hayattan kurtulmak için verdikleri mücadelede yaşadıkları buhranlar iç konuşma tekniğiyle aktarılır. Kınalı kasabada kalıp Kesik Ali'yle beraber bir hayat yaşamayı isterken diğer taraftan da tek bir erkekle muvaffak olup olmayacağı konusunda kararsızdır (215.s.).

Yazar, vermiş olduğumuz örneklerde de görüldüğü gibi iç konuşma tekniğini kahramanların tanıtılmasında ve anlatılanların okuyucuda gerçeklik izlenimini uyandırmasında kullanmıştır. Böylece okuyucu ile kahraman arasında bir yakınlık kurarak yaşananların inandırıcılığını arttırmıştır.

Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz*'da iç konuşma tekniğinden, özellikle kahramanların karakter özelliklerinin açıklanmasında, birbirleri hakkında neler düşündüklerinin aktarılmasında ve düşünce dünyalarında görülen değişikliklerin ortaya konulmasında yararlanılmıştır; fakat bunu çoğu zaman kahramanın iç konuşmasını aynen aktarmak yerine anlatıcıyı devreye sokup kahramanla özdeşleştirerek yapmış ve kahramanla anlatıcıyı bütünleştirmiştir. Bunun örneklerini anlatıcı kısmında verdiğimiz için tekrar örneklendirmeye gerek görmüyoruz. Romandan aynen aktarılan iç konuşmalara birkaç örnek vermenin yeterli olduğu kansındayız. Ali Usta'nın çırağı Hasan, Nuri Usta'nın kişiliğini bir türlü çözümleyemez ve onun hakkında şunları düşünür:

"*Bu Nuri Usta biraz antika doğrusu. Evde kocakarıya bir yatak da serdiremedikten sonra turşusunu mu kuracak böyle ananın? Sonra demin de yaptığı gibi elin orospusunu mahalle delikanlılarından korumaya çalışıyor. Bir, iki, üç ustalık çıraklık ama, demin ona yaptığı işi Yorgancı Selim'e yapsaydı kadının yanında şişi yediğinin resmiydi.*" (9.s.)

Hasan'ın bu düşünceleri Nuri Usta'nın kişilik yapısına ışık tutar. Nuri Usta hasta olduğu halde annesine yatak serdirmeyecek kadar düşünceli ve düşmüş bir kadına yardım edecek kadar insani nitelikler taşıyan bir karakter yapısına sahiptir. Romanın başında okuyucuya hissettirilen bu özellikler, ilerleyen bölümlerde daha da netlik kazanacaktır.

"*Şimdi ustanın karşısında Gülizar vardır. Sessiz, itaatli, güzel ve genç kadın. Onda hâlâ Göztepe var mı? Usta bu kadar güzel, abanoz gibi siyah saçlı ve beyaz tenli kadına tutkundur. Dolu dizgin tutkun. Gülizar'ı yatakta, karanlıkta yarı çıplak, sofra başında yemek yerken görüyor. Şimdi, elini uzatsa onun vücuduna dokunacak… Zaten ustayı için için yiyen kurt bu. Gülizar onu seviyor mu?...*"

Anlatıcının aktardığı bu düşünceler aslında Nuri Usta'nın kafasından geçen düşüncelerdir. Anlatıcı onun sesine bürünerek onu içinden geçirdiği duygu ve düşünceleri aktarmaya çalışmıştır. Ömer, avukatlık stajının bitmesinin ardından açtığı bürosunda kendi içinden Nuri Usta karşısındaymış gibi şöyle bir konuşma yapar:

"*–Baba diye söylendi, kendi kendine, seni hiçbir vakit utandırmayacağım… Nuri Usta'nın oğlu olduğumu hiçbir zaman unutmayacağım… Biliyorum ki Nuri Usta'nın oğlu olmak mühim bir şeydir.*" (259.s.) Ömer'in bu iç konuşması Nuri Usta'yı gerçek babası olarak gördüğünü, onun oğlu olmaktan gurur duyduğunu gösterir.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da savaştan yenik çıkan halkın ve ordunun durumunu yansıtırken iç konuşma tekniğinden yararlanarak kahramanların iç dünyalarında yaşadıkları duyguları ortaya koymaya çalışmıştır. Romanın başkahramanı Yüzbaşı Cemil'in şahsında ömrünün en güzel yıllarını orduda, savaşta, ölümün kıyısında geçiren bir subayın savaşın kaybedilmesinin ardından ruhunda yarattığı yorgunluğu göstermeye çalışmıştır. Aslında onun şahsında sadece ordunun değil, bütün ulusun yorgunluğu vardır. Ülke işgal altındadır; fakat ordu, devlet ve ulus birbirinden kopmuş ve ayrı davaların peşine sürüklenmiştir. Kurtuluş savaşı için orduyu ve ulusu harekete geçirecek

ve yorgunluğa son verecek yeni bir güce ihtiyaç vardır. Savaştan yenik çıkılmasının suçu İttihatçılara kalmış ve İttihatçılar kendi ülkelerinde aranan ve suçlanan insanlar durumuna gelmiştir. Yüzbaşı Cemil, Neriman'la birlikte arkadaşı Patriyot Ömer'i Dr. Münür'ün evine kaçırmak için hazırlıklara başladığında kafasından geçen düşünceleri, anlatıcı Cemil'le özdeşleşerek şöyle anlatır:

"*Cemil, ömründe ilk defa, doğar doğmaz ölmemek için araçsız boğuşmanın sersemleştirici güvensizliğiyle güvenli yaşamayı hak etmiş olmanın onurlu rahatlığı arasındaki farkı sezdi… Dün denecek kadar yakın bir zamanın en ünlü hürriyet kahramanlarından Patriyot Abi de, kaç gündür kıstırılmış bir adamdı. Çıplak tabancası önünde, sokaktaki en küçük seslere kulak vererek yardım bekliyordu. Baskında bitişik Rum evine sığınmıştı. Nasıl sıkılmıştır, kim bilir? Böyle işlerden ne kadar iğrenirdi! Nasıl söz bulamamıştır. Nasıl gülümsemeye çalışmıştır şaşkın şakın… Dövüşken erkek onuru, nasıl kırılmıştır? Önce odayı, sonra aşağıyı dinledi. 'Niçin Neriman'ı götürmek, bizi Arapoğlu kadar ürkütmedi?' Bir zaman karmakarışık düşündü. Acaba gözlerinin önünde sallanan şu bulanık dünyaya karşı, bütün güvenini kaybettiğinden mi? Burada kızı tek başına bırakmaktansa, yanına alıp tehlikeye atılmak bile daha mı sağlam?*" (69.s.)

Yukarıdaki alıntı Yüzbaşı Cemil'in ruhundaki yorgunluğun hayata karşı bir güvensizlik inançsızlık yarattığını gösterir. Yazar, bu şekilde iç konuşma tekniğiyle kahramanların içinde yaşadıkları çelişkileri yansıtırken bazen de iç konuşmalarla kahramanların kişiliğinin açıklanmasına yardımcı olur. Cemil, Patriyot Ömer'i Dr. Münür'ün evine getirdikten sonra onun hakkında şunları düşünür:

"*…On beş yıllık arkadaşlıklarında Patriyot'u, ne bir iş yaparken, söz gelimi, yumurta pişirirken, ne de konuşurken hiç görmemişti. 'Yaptığı iş nedir bunun peki?' Çekirdekten yetişme asker bu… Asker ama, başka çeşit bir asker… Hayır asker denmez Patriyot'a…asker olsa Teşkilâtı Mahsusa'ya girmek için askerliğini bırakırken hiç duraklamaz mı? Şuna buna akıl danışıp biraz direnmez mi? Nedir peki?.. Nedir bunun dünyadaki işi?..' Gözlerini korkuyla kıstı. 'Adam öldürmek… Böyle bir zanaatı varmış da bunca yıl arkadaşlık ettiğimiz halde, farkına varmamışım!'…*" (103.s.)

Yukarıda Cemil'in iç konuşmasından yapmış olduğumuz alıntı, Patriyot Ömer'in geçmişte yaşadıklarına ışık tutar niteliktedir. Cemil'in vermiş olduğu bu bilgiler sayesinde okuyucu Patriyot Ömer'in karakter özellikleri hakkında fikir sahibi olmuş olur. Cemil, halkın işgal karşısındaki yığınlığı ve tepkisizliği hakkında şunları düşünür:

"*Eğer ortada bir şaşkınlık varsa, komutanı hangi beklenmedik olayın bu kadar şaşırttığını bulmaya çalıştı. 'Milletin yılgınlığı mı acaba? Yılgınlığın bu cıvık çeşidi mi? İnsanlığın tehlike karşısında, kurtulamayacağını bilse de, önce kaçmayı dener. Bunlar inmeli gibi yere çökmüşler. Eğer, çoluk çocuk, at araba, sığır davar, yola düşseydiler bildiğimiz panik olurdu. Önlemenin belki çaresini bulurduk. Bunlar, otura kalmışlar. Bizi şaşırtan bu galiba…' Biraz düşündü. 'Peki ama, erler bazı bazı, düşmanın sindirim ateşinden yılarlar da, saldırı emrini dinlemezler, korunaklarından çıkmazlar! Buna alışık olmamız gerekmez mi? Neden şaşırdık?'…*" (284.s.)

Cemil'in bu iç konuşması, savaş sonrası halkın durumunu çok güzel yansıttır. Halk ne mücadele ne de topraklarını terk ekmek için bir şeyler yapmaktadır. Halkın bu tepkisizliği, orduyu ve komutanları endişeye düşürür; çünkü ordu halk olduğu sürece vardır. Halkın olmadığı yerde devletin ve ordunun önemi yoktur. Aslında yazar, burada halkın mücadeleci ruhunun yaralandığını vurgulamak istemiştir. Her yönden bir çöküş süreci yaşayan halk, ne yapacağını bilmez bir vaziyette beklemektedir; hatta neyi beklediğinin bile farkında değildir.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında en çok iç konuşma tekniğinden yararlanır. Melih Cevdet, Abdülhamit, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devrinin bazı genel süreçlerini ve özelliklerini, Şükrü Paşa konağında yaşayan insanların simalarında, karakter ve davranışlarında, psikolojilerinde canlandırmıştır. Yazar her ne kadar tarihsel bir konuyu ele alsa da romanda bireyler ön plândadır. Şükrü Paşa konağında yaşayan kişilerin her biri aylaklığın bir türünü temsil etmektedir. Onları birleştiren en önemli nokta ruhsal ve bedensel anlamda tembel olmalarıdır. Yazar onların yaşadığı ruhsal çöküntüyü iç konuşma tekniğiyle aktarır. Özellikle II. bölümün Muammer'in günlüğünden aktarıldığı için sık sık onun iç konuşmalarına yer verilir:

"*…Evde kalmış bir kız olduğu için, her baktığı yerde bir cinsel ilişki görüyor. Olağan karşılıyoruz bunu, aldırmıyoruz. Ama Ayla kızıyor, kavga ediyor onunla. Neden?*

Namusuna mı dokunuyor? Teyzemin attığı bu taş, acaba Ayla'nın namusuna mı dokunur, yoksa benim namusuma mı? Bunların hepsini düşünmek lazım. Sadece düşünmek de yetmez, bir yargıya varmalı. Çok güç işler bunlar. Hem başlamak, hem de başlamamak istiyorum…" (233.s.)

Yukarıdaki paragraf Muammer'in hem kendini hem de çevresindeki insanları sorgulamaya başladığını yansıtır. Apartmana taşındıktan sonra hayatını değiştirmeyi ve kendi dünyasını güzelleştirmeyi amaçlayan Muammer, aslında tam olarak ne yapacağına karar vermemiştir. Zamanla aldığı kararları uygulamak için çabalasa da aradığını bulamaz ve bu sefer daha büyük bir bunalımın içine düşer:

"*Bu dünyada intihar etmek için bile rahat bir köşe yok. Allah belasını versin! Her yan insan dolu, insansız bir yer bulmak ne güçmüş! Ben onlardan kaçtıkça onlar beni sarıyor, sıkıştırıyor, boğuyor hareketsiz bırakıyor. Yoksa onları rahatsız etmemek gibi gereksiz bir nezaket duygusu mu bu? Ne derlerse desinler, ne yaparlarsa yapsınlar tabancamı aldığım gibi sıkarım şakağıma.*" (304.s.)

Paragrafta da görüldüğü gibi zaman zaman intihar etmeyi bile düşünür. Yazarın Muammer'in yaşadığı bunalımı yansıtmak için sık sık iç konuşmalarına yer vermesinin sebebi; bireyin yaşadığı bunalımı bire bir yansıtmak ve Muammer'in içinde yaşadığı toplumla nasıl çatıştığını göstermek istemesinden kaynaklanır. Muammer, bütün bu yaşadıklarının ve iç çatışmalarının ardından gerçeğin farkına varır. Onun bu hale gelmesinde ve mutluluğu yakalayamamasında geçmişinin etkili olduğunu düşünür:

"*Çevreme bakıyorum, bu zaferi elde etmiş ne kadar çok insan var! Ne kadar çok idealist var! Bunlar nasıl, ne zaman ermişler bu mutluluğa? Bütün suç benim yetişmemde, benim ailemde. Başka türlü açıklanmaz bu. O yüzden lanet ediyorum geçmişime.*" (344.s.)

Yazar, romanın sonunda Muammer'in iç konuşmasıyla toplumsal bir mesaj gönderir. Muammer bile içinde yaşadığı dünyanın kötü olduğunu anlamış ve insanların toplumsal değerlerden uzaklaştığının altını çizmiştir. Önceki hayatını ailesi yanlış bir yetiştirme tarzıyla yıkmıştır, şimdi ise içinde bulunduğu toplum onu yanlışlara sürüklemektedir;

"*Doğru mu bu yaptıkları? Niçin elimden tutmazlar, niçin hevesimin, niyetimin temizliğine, yüceliğine inanmazlar? Bunu anlamak çok güç benim için. Bir gün ben de onlar gibi kaşarlanacak mıyım? Ne kötü bir dünya bu!*" (355-356.s.)

Yusuf Ziya Bahadınlı *Güllüceli Kâzım* romanında anlatıcı-kahramanın iç konuşmalarına yer vermiş, bu sayede Alevî-Sünnî çatışmasının onun duygu dünyasını nasıl etkilediğini ve neler hissettiğini, düşündüğünü anlamamıza yardımcı olmuştur.

"*…İnsanları kınadım içimden. Birtakım küçük nedenlerle birbirlerine düşman oluyorlardı. Şu kavaklar tüm insanlara öğretmenlik ediyordu. Kasabadaki iri-yarı hancı, duvar dibinden kovan polis memuru, müfettiş, Semih, bakkal, fırıncı ve benzerleri 'kavak öğretmen' den daha iyi not alırlar mıydı? Aynı şeyleri duyabilirler miydi? Yalnız kavaklar mıydı? Çamlar, meşeler, at kestaneleri, ardıçlar yan yana, iç içe, koyun koyunaydılar…*" (75.s.)

Özellikle Kâzım'ın senelerce pek çok Alevî'nin bütün benliğini dolduran ve "Efendi" olarak sayıp sevdikleri Alevî Efendileri görmeye gittiğinde karşılaştığı manzara bütün düşüncelerinin değişmesini sağlamıştır. Aşağıdaki iç konuşmalarda Kâzım'ın inandığı şeylerin bir anda nasıl yıkıldığını ve gerçeklerin farkına vardığını anlarız:

"*Düşünüyordum: dinlemeğe, anlamağa, başladığım günden buyana duyduğum, çocuk zihnimde efsaneleşen kişiler bunlar mıydı! Beş insan değil, milyonlarca insanın kutsal kişileri bunlardı demek! 'Efendim'in 'm'si eksik söylendiğinde bile büyük bir saygısızlıkta bulunulduğuna inandığım kutsal kişiler bunlar mıydı! Biraz önce milyonlardan biriydim. Şimdiyse görmüştüm. Elleri ellerimiz gibiydi, gözleri gözlerimiz gibi. Alan, hiç düşünmeden alan, küçümseye küçümseye, geçen zamanına acıya acıya alan; babasının malını alır gibi alan; donunun yırtığından eti değil, derisi değil, kemiği görünen köylünün bir lirasını, iki bucuk lirasını, bir kuzusunu, çuvallar dolusu ununu, bulgurunu bir iplik düğümüne alan bu 'efsane adamlar' bunlar mıydı!*" (86-87.s.)

Alıntıya bakıldığında henüz lise öğrencisi olan Kâzım'ın değerlendirmelerinin çıkarcı bir kesimi hedef aldığı görülecektir. Bu düşünceler, onun kafasında Alevî-Sünnî çatışmasının sona ermesi gerektiğinin nedeni olacaktır. Önce kendisini kabullenmeyen toplumun içine karışacak ve bu çatışmanın sürdürülmesinin ne kadar gereksiz olduğunu

kanıtlayacaktır. Bu amaçla öğretmen olarak gittiği Yelli köyünde, köylülere Güllüceli olduğunu söylemeden önce kafasından şu düşünceler geçer:

"*…Yeterdi artık. Şu halk bilsindi her şeyi. Yelli'ye biraz da bunun için girmiyor muydum? Uzun yıllar Güllüceli olmanın, alevî çocuğu olmanın üzüntüsünü duymuyor muydum? Buna bir son vermenin gereğine inanmıyor muydum! Bunun için bir 'mücadeleye' girmeyecek miydim! İlk mücadele alanı da Yelli idi, öyleyse niçin saklayacaktım? İşte savaşım başlıyordu. İlk hamlem eşek üstünde olacaktı. Güllüceli olduğumu söyleyecektim, her biri birer 'hım' diyecekti önceleri. Ama ben konuşmaya başladım mı, gerçekleri birer birer saydım mı, aradaki donlar çözülecek, yerini kardeşlik, insanlık, hoşgörü alacak ve ben horlanan, itilen, aşağı görülen bir kişi olmaktan çıkacak, onlardan biri, evet tıpkı onlardan bir gibi olacaktım…*" (103-104.s.)

Kâzım'ın yukarıdaki paragrafta sıraladığı düşünceler, onun yıllarca ezilen kişiliğine ışık tutmakta ve sorunların çözülmesi için ne kadar istekli, azimli olduğunu ortaya koymaktadır. Çektiği onca sıkıntıya rağmen içindeki insan sevgisini yitirmediğini gösteren bu cümleler, farklı inanç taşımasının hiç önemli olmadığını göstermektedir.

Ben öyküsel anlatıcının kullanıldığı *Toprak Uyanırsa* ve *Ortakçılar* romanlarında iç konuşma örneğine çok az yer verilmiştir. O da sadece anlatıcı konumunda olan kahramanın çoğu zaman söylemek isteyip de söyleyemediklerini aktardığı ve yapmak istediklerini plânladığı konuşmalardır. Seçilen anlatıcı sınırlı bir bakış açısına sahip olduğu ve kahramanların zihninden geçenleri okuma gibi bir yeteneği olmadığı için kahraman/ben öyküsel anlatıcı şahısların tanıtımında ve karakter özelliklerinin yansıtılmasında iç konuşma yerine diyaloglardan yararlanır; çünkü gerçekçi bir romanda ben öyküsel anlatıcının kahramanların iç konuşmalarını aktarması gerçeklik izlenimine zarar verir.

4.2.3. Özetleme:

Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar* romanında kahramanları olay içerisine dâhil ederken anlatıcı vasıtasıyla onların geçmiş yaşamları hakkında bilgi verir. Anlatıcı tarafından zaman zaman kahramanların geçmişteki yaşadıkları anlatıldığı gibi, iç dünyalarını etkileyen olaylarla hatıraları da dile getirilir. Romandaki bu geriye dönük anlatımlar

özetlemelerden ibarettir. Bu anlatımların yapıldığı kısımlara "geriye dönüş" dememiz mümkün değildir; çünkü anlatılanlar vaka zamanının dışında meydana gelir. Anlatıcı, kahramanların geçmiş yaşamlarının yanında, onların tanınmasında rol oynayacak bilgiler verir. Böylece, okuyucu onların vakanın gelişiminde nasıl bir rol alacağını öğrenir.

Toplumcu gerçekçi romanlarda anlatılanların sosyal bir zamana bağlandığını belirtmiştik. Kahramanların geçmişleri anlatılırken de gerçeklik izlenimini kırmamak için o dönemin siyasî ve sosyal gelişmelerine gönderme yapılır:

"*Kayseri'nin İncesuyu'ndan, Çukurova'ya iş için çıkmış hemşerilerinin arasına katıldığı 1912'lerde on yaşında var, yoktu. Âl-i Osman ülkesinde yer yer savaşlarla isyanların patlak verdiği, İtalya'nın Trablus'ta İslâm kanı döktüğü yıllar…1914 Birinci Büyük Harp. On dört yaşında, kara, kuru, ama gözlerinden zekâ taşan bir delikanlı. Tehcirle boşalmış Ermeni dükkân tezgâhlarına üşüşen Osmanlılar da, Ermeniler, Rumlar kadar dost, ya da düşman. Onca insan var, insanlar vardı. Çıkarını sağlayanlar ister camiye, ister kiliseye, ister havraya gitsinlerdi. İsimleri ister Ahmet, Mehmet, Ali olsun; ister Bogos, Vartan, Alfred, Haçopulo.*" (14.s.)

Anlatıcının bir çırpıda kahramanların geçmişlerinde olup bitenleri aktarması mümkün değildir. Özetleme tekniği, kahramanların şu anki durumlarında geçmişte yaşadıklarının etkisini göstermek içindir. Topal Nuri'nin insanî değerlerden yoksun olmasında, Şehnaz'ın kolaylıkla Topal Nuri ve Nedim Ağa'nın metresi olmasında, Ali Şahin ve Hakkı Bey'in fikirlerinde hep geçmişte yaşadıklarının etkisi vardır.

Orhan Kemal, *Sokakların Çocuğu* romanında da özetleme tekniğinden yaralanarak anlatıcı vasıtasıyla, kahramanların geçmişte yaşadıklarını anlattığı gibi, onların iç dünyalarını etkileyen olayları da dile getirir. Romanın başında Cevdet'in uyanarak üvey annesi Şehnaz'ı ve şoför Adem'i, babasını ve babasının annesine ölmeden önce yaptığı işkenceleri hatırlamasıyla geçmişte yaşananlar özetlenir:

"*Babasına gelince… Ölmüştü şimdi ama, sağ bile olsa fark etmezdi. Sevmemiş, sevmemişti hiç. Karların savurduğu, ishak kuşlarının iç çekercesine ötüştükleri gecelerin içinden rakı kokulu nâralarla gelir, mahalleye çok ayıp küfürler sallardı.*" (6.s.)

"*Tokat, tekme. Annesinin hazin, sarı feryatları, babasının alev kızılı küfürleriyle mahalle uyanır, komşular karşıdan karşıya başlarlardı*." (7.s.)

Cevdet, bunları düşününce içinde derin bir sızı olur ve babasından nefret eder. Anlatıcı, ileriki bölümlerde de sık sık rastlayacağımız intikam ateşinin sebebini haklı çıkarmak için geçmişte yaşananları özetler. Böylece, romanın vaka gelişiminde geçmişin izleri verilmeye çalışılır. Aslında bir yerde yazar, kahramanlarını koruma yoluna gitmiştir sanki. Cevriye'nin 'haminnesi' Cevdet'le görüşmesini istemez çünkü; geçmişte kendisi de bir zurnacıya kapılmış ve fakirliğin esaretinden kurtulamamıştır. Cevriye'ye sevginin değil paranın mutluluk getireceğini bu nedenle sık sık hatırlatır. Dolayısıyla özetleme tekniği kahramanların geçmişlerine ışık tutar.

Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* romanında yazar, kahramanları tanıtırken özetleme tekniğine başvurur. Böylece okuyucu Filiz''in neden çalışmak zorunda olduğunu, babasının işini kaybetmesinin sebeplerini ve onların kişilik özelliklerini daha iyi tanımış olur. Özetleme tekniği kullanılırken gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek için dönemin siyasî ve sosyal gelişmelerinden de bahsedilir. Bu teknik sayesinde aynı zamanda romanın tarihsel anlamda hangi yıllara tekabül ettiği de öğrenilmiş olur:

"*Bin dokuz yüz altmışın yirmi yedi mayısına kadar hiç de içkici değildi babaları. V.C ye kayıtlıydı, çift atlı yük arabası vardı. V.C den geçtim, İstanbul toz, toz, duman duman yıkılıyor, yapılıyor, caddeler yollar açılıyordu, işler ekspres yetiyordu çift atlı arabanın kazancı. Sonraları Unkapanı'ndaki kömür deposuna bağlanmıştı…Balkan harbinden önceki bozgunlardan birinde, dört tekerlekli bir muhacir arabasıyla cıngır mıngır kaçıp gelmişlerdi Vodina'dan mı ne? Bilmiyor. Kızanlık Urumeliydi onun için, Vodina, Serez, Alasonya, Filibe...*" (12.s.)

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanı *Ortadirek* romanının devamı niteliğini taşıdığı için romanda dikkat çekecek şekilde özetleme tekniğinden yararlanıldığı görülmez. Biz romandaki diyalog parçalarından ve kahramanların iç konuşmalarından bir önceki romanda neler yaşandığını tahmin edebiliriz.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* romanında zaman kısmında yapmış olduğumuz tespitlerde vurguladığımız gibi yaklaşık altı yıllık bir süreç özetlenerek anlatılmıştır. Romanın XV. bölümünde Keltepe köyünde onuncu yılını yaşadığını söyleyen anlatıcı köyde ilk dört yılını bu bölüme kadar ayrıntılı bir biçimde anlatmasına karşın son altı yıllık süreç köyde meydana gelen değişikliklerin, şahısların yeni hayat tarzlarının özetlenmesiyle anlatılır:

"*Ayhan Bozkır şimdi Ankara'da akademik kariyere geçti. İçeride ve dışarıda aranan bir insan oldu…Süleyman Işık'la Semiha Işık'ın çocukları şimdi iki tane. Köydeki kızlar kursu, artık bir enstitü gibi hareketlidir. Komşu köylerden kızlar, bu kursta yetişsinler diye Keklikpınarı'ndaki tanıdık ailelerin yanına gönderiliyor. Çok defa da bizim köyün delikanlılarıyla evlenip yeni yuvalar kuruyorlar. Hafız ise şimdi bir uzman… Nurullah Öncü'ye gelince? O artık mantıklı, dengeli, çalışkan, kendini yetiştiren, aydın kafalı bir din adamı…*" (446.s.)

Bu teknik çoğu zaman kahramanların geçmişlerinin ve siyasî-sosyal ortamın yansıtılması için kullanılsa da zamanda yaşanan atlamaların açıklanmasında da tercih edilir. Kurgusal olarak olayların değil de anlatımın ağır basması romanın gerçeklik izlenimine zarar verir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanı uzun bir tarihsel süreci kapsadığı için yazar, sık sık özetleme tekniğine başvurarak İstiklâl savaşımızın önemli mücadelelerini aktarmaya çalışmıştır. Romanın tamamı dönemin siyasî ve sosyal gelişmelerini kapsadığı için yazar, özetleme yapılan bölümlerde toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi dönemden haber verme kaygısı içerisine girmemiştir. Yapılan özetlemeler daha çok günlük zaman dilimlerini kapsar. Örneğin; İnebolu'da yaşananlar (177–178.s.), Türtepe'ye yapılan ön saldırı (221.s.), Ağustos ayında Sakara Meydan Muharebesi için yapılan hazırlıklar ve 22 gün 22 gece süren savaş (225–227.s.), tüm cephelerde yaşananlar (237.s.) özetlenerek savaş bütünüyle verilmeye çalışılır. Elbette yazarın, bütün gelişmeleri ve verilen mücadeleyi aktarma imkânı yoktur; o sadece tarihimizin dönüm noktaları olarak belirlenen (İnönü, Sakarya ve Büyük Taarruz) savaşları ve bu savaşlarda vatanın kurtuluşu için halkın, askerin nasıl seferber olduğunu yansıtmıştır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında özetleme tekniği kahramanların tanıtımında ve geçmişte yaşananların aktarılmasında kullanılmaz; ancak romanın zamanı için yaptığımız tespitlerde belirttiğimiz gibi I. bölümün III. kısmına kadar temmuz ayı içerisinde bir günlük zaman dilimi anlatılırken IV. kısma gelindiğinde özetleme tekniğinden yararlanılarak zamanda eylül ayına kadar bir atlama yaşanır: "*Alışveriş ölçme biçme derken, işte Eylülün sonunu bulmuşlardı. Koca Yörük Ali Ağa, oymağını alıp göç etmeye hazırlanıyordu…*" (35.s.) Alıntıya bakıldığında kısa bir açıklamayla özetleme yapıldığı görülür. Oysa toplumcu gerçekçi yazarların çoğu özetleme tekniğini kullanırken dönemin siyasî-sosyal olaylarını da devreye sokarak dönemden haber verme eğilimi içerisindedirler. Samim Kocagöz, böyle bir amaç taşımadığı gibi bu tekniği de romanda fazla yer vermemiştir.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar* romanında kahramanların geçmişleri verilirken özetleme tekniği kullanılır. Özetleme tekniğinin kullanıldığı bölümlerde dönemin siyasî ve sosyal gelişmelerinden haberdar etme gereksinimi duymayan yazar, toplumcu gerçekçi eserlerde olduğu gibi eserini sosyal zamana bağlama endişesi taşımamıştır. Sarıbıyıkoğlu'nun Topal Recep'e geçmişini anlattığı kısımlarda özetleme tekniğinden yararlanılmıştır (12–15.s.). Bu kısımlarda, Sarıbıyıkoğlu'nun geçmişine dayanan yoksulluğuna karşın verdiği mücadelenin izleri vardır ve böylesine bir hayat yaşayan insanın şu anda elinde bulunan imkânları kullanmaması takdir edilecek bir davranıştır. Romanın ikinci bölümü; "*Aradan yıllar geçti.*" (207.s.) ifadesiyle başlar. Yazar, aradan geçen zaman diliminde yaşananları özetleme gereği duymaz. Bu durum gerçekçi bir romanın vaka kurgusuna zarar verir. Dolayısıyla yazar, özetleme tekniğini toplumcu gerçekçilerle aynı amaç etrafında kullanmamış, sadece kahramanların geçmişte yaşadıklarının aktarılmasında bu tekniğe yer vermiştir.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında özetleme tekniğine çok az yer verir. Zaten romanda on beş günlük bir zaman dilimi geriye dönüşlerle aktarılmıştır. Geriye dönüşlerde ise çoğunlukla iç konuşmalar ve diyaloglar yer alır.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz* romanında 1908–1932 yılları arasında yaşanan sosyal-siyasal olayları ayrıntıya inmeden aktarmaya çalışmıştır. Buna rağmen Nazım Hikmet'in olayları yaklaşık yirmi yıl gibi uzun bir süreç içerisinde işlemeye çalışması, sık sık zamansal sıçramalara (atlama) ve özetlemelere başvurmasını zorunlu kılmıştır.

Olay, Nuri-Ömer (Baba-oğul) ikilisinin öykülerine bağlı olarak aktarılmaya çalışılsa da sürecin uzunluğu olay örgüsünün zaman zaman dağılmasına, gevşek bir yapıda olmasına, kurgulamada teknik kusurların yaşanmasına ve özensizliğe neden olmuştur.

Yazar; özetleme tekniğini kullanırken, kimi olayları sadece birkaç kelimeyle geçiştirmiş, bazen de çok da önemli olmayan olaylarda ayrıntılara girmiştir: "*Gülizar doğurdu*." (75.s.), "*Ömer altı aylık oldu. Kış bitmek üzere.*" (99.s.), "*Ömer üç yaşında.*" (126.s.), "*Ömer dört yaşına girdi*." (131.s.), "*Aradan haftalar geçti.*" (141.s.), "*Muharebe bitti...*" (155.s.), "*Ömer dokuzunu bitirip on yaşına girdiği sıralarda ninesi hastalandı.*" (203.s.), "*Seneler geçti…*" (206.s.), "*Bermutat aylar geçti!*" (241.s.), "*Ömer 21 yaşında. Fakültenin son sınıfını bitiriyor. İki ay kaldı. Sonra staj… Sonra avukat olacak…*" (243.s.).

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi Ömer'in doğumundan sonraki aylar ve yıllar birer cümle ile geçiştirilmiştir. Dolayısıyla romanda Ömer'i bir anda büyümüş buluruz. Özellikle Ömer'de görülen değişmelerde sadece belli konular üzerinde durulur. Büyüme evresinde onun hakkında bildiğimiz en önemli şey, çocuk denecek yaşta sınıf farkına varması ve üst kesimden insanlara büyük bir tepki duymasıdır. Yazar, Ömer'i bu amaçla yaratmış ve sadece bu konuda yaşadıkları üzerinde yoğunlaşmıştır. Aslında sürecinin uzun olması ve yazarların özetleme tekniğine başvurması toplumcu gerçekçi romanlar için kusurdur diyemeyiz; fakat Nazım Hikmet olaylar arasına bağlayıcı metin halkalarını çok iyi yerleştirememesi özetleme tekniğini amacına uygun kullanmamasına neden olmuştur. O, öyküyü istediği yere kadar uzatmış ve sonraki metin halkasına kısa bir özetleme ya da geçiş cümlesiyle başlamıştır. Bu sadece toplumcu gerçekçi değil, bütün romanlar için bir kusurdur. Bu da olay örgüsünde teknik kusur oluşturmuştur; fakat şunu da unutmamak gerekir ki Nazım Hikmet'in amacı kusursuz roman yazmak değil, siyasî fikirlerini yansıtmaktır.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da 1919–1920 yılları arasında Osmanlı devletinin yaşamış olduğu süreci hikâye eder. Yaklaşık bir yıllık zaman diliminde meydana gelen olayların anlatıldığı eserde, sürecin kısa olması özetleme tekniğini kullanma gereksinimini azaltmıştır. Kahramanların geçmişte yaşadıklarının anlatıldığı ve özellikle savaşta yaşananların anlatıldığı bölümlerde özetleme tekniğine baş vurulur. Yüzbaşı Cemil'in geçmişi (13–14.s.), Kanal seferinin başladığı gün (95–96.s.), Çerkez Osman

Çavuş'un geçmiş; (230–231.s.). Yazar, çok sık yer vermediği bu tekniği diyaloglar arasında kullanmış ve okuyucuyu bilgilendirmeye çalışmıştır.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanında olaylar Cumhuriyet döneminde başlar; fakat geri dönüşlerle Meşrutiyet ve Abdülhamit zamanına kadar gidilmektedir. Romanda ele alınan olaylar yaklaşık altmış yıllık bir süreci içine alır. Bu yönüyle *Aylaklar*, Cumhuriyet devrinde yaşayan insanların geçmişlerinin romanıdır. Yazar romanda çok uzun bir süreyi ele aldığı için sık sık özetleme tekniğine başvurur. Abdülhamit'in Paşalarından olan Şükrü Paşa'nın konağı yaptırışından itibaren kahramanların geçmişleriyle birlikte yaşananlar özetlenir. Romanda diyaloglar hariç hemen hemen bütün paragraflarda özetleme tekniğinin kullanıldığı dikkat çeker. II. bölüm Muammer'in günlüğünden alınmıştır; bu bölümde Muammer'in duygu ve düşünceleri aktarıldığı için özetleme tekniği çok sık kullanılmamıştır.

Yusuf Ziya Bahadınlı *Güllüceli Kâzım* romanında sık sık özetleme tekniğine başvurur. Romanın aktüel zamanı yaklaşık on yıllık bir süreci kapsadığı için kahraman-anlatıcı Kâzım, özetleme tekniği ile olayları aktarmaya çalışır: "*İlkokulu bitirmiştim. Daha okumak istiyordum. Güllüce'yi seviyordum, okumayı daha çok seviyordum…*" (53.s.) Romanın II. bölümünü başlatan bu cümleler yaklaşık dört yıllık bir sürecin özetlendiğini gösterir. Diyalogların haricinde hemen hemen bütün paragraflar özetlenmiş ve Kâzım'ın çocukluk dönemi ile ilk gençlik yılları ve bu dönem içerisinde Alevî-Sünnî çatışmasının yaşamı üzerindeki etkisi aktarılmıştır. Yusuf Ziya, diğer toplumcu gerçekçi yazarlar gibi özetleme tekniğini kullanarak dönemden haber verme gereksinimi duymamıştır.

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanının aktüel zamanı bir hafta, İlhan Engin'in *Çıngar* romanının ise 3 gündür. Dolayısıyla çok kısa bir zamanda yaşanan olayların anlatıldığı bu romanlarda yazar, özetleme gereksinimi duymaz. Sadece kahramanların geçmişlerinin anlatıldığı bölümlerde özetleme tekniğinden yararlanılır. Elbette bu romanda günü güne bütün yaşananların aktarıldığı anlamına da gelmez. Her iki romanda işlediği konu açısından toplumcu gerçekçi nitelikler taşısa da teknik açıdan yazarlar, kahramanların geçmişlerini özetlerken dönemden haber verme gereksinimi duymamışlardır.

4.2.4. Betimleme (Tasvir):

Betimleme *Kanlı Topraklar* romanında en çok kullanılan anlatım tekniğidir. Yazar, mekân tasvirlerinde, mekânın insan üzerindeki tesirine dikkat çeker. Toplumcu gerçekçiler, ezen-ezilen çatışması yaratmak için mekân tasvirlerinden yaralanırlar. Kahramanların yaşadıkları mekânlar, roman içindeki konumlarını belirler. Romanda Kantarcı Mustafa'nın evi tek odayken, Topal Nuri de bir kâtip olmasına rağmen evinde buzdolabı bile vardır. Kantarcı Mustafa'nın karısı Şehnaz, Topal Nuri'yi ayartmaya onun evini görünce karar verir. Anlatıcının Topal Nuri'nin evini Şehnaz'a tasvir ettirmesi, okuyucuyu da hesaba katan bir davranıştır. Tıpkı Şehnaz gibi okuyucu da, kâtip olmasına rağmen Topal Nuri'nin böyle büyük bir eve nasıl sahip olduğunu düşünecek ve bunun altında nedenler aramaya başlayacaktır:

"*Yalnız kaldığı zaman başladı yeşil gözleriyle misafir odasının dayalı döşeliliğini gözden geçirmeye. Perdeler, koltuklar, kanepe, yerdeki muşamba, duvarlarda sıra sıra tablolar, içi çeşitli kahve fincanları dolu büfe, orta masası, masanın üzerinde zarif vazo, vazoda çiçekler…Alt tarafı bunlarda kendileri gibi el kapılarında çalışan kâtiplerdi ha?*" (81.s.)

Roman girişinde vakanın cereyan edeceği mekânlar tasvir edilir. Böylece, okuyucu vaka gelişiminde hangi mekânların rolü olduğunu kavrar:

"*Çırçır kâtibi Topal Nuri, Çırçır Dairesinin basıldıkça gıcırdayan, tahtaları çürük merdivenini ağır ağır indi, merdivenin sağındaki odasına geçerken durdu, avluyu gözden geçirdi: Çukurova güneşinin korkunç sarı sıcağı her yanı kavramış, ortalık alabildiğine yanıyor, karşı koza mağazasının duvar kovuklarına ince belli, sarılı siyahlı it arıları girip çıkıyorlardı. O kadar çoktular ki, güneşin sarı sıcağına sanki avuç avuç serpilmişlerdi. Tül kanatları, ince belleri, iri kapkara kıçlarıyla birer vınıltı, güneşten birer parçaydılar sanki. Oğul verircesine hızla uçuşuyorlardı.*" (5.s.)

Toplumcu gerçekçi romanlarda mekân tasvirleri özellikle ezilen kesimin çalışma koşullarını da gözler önüne serer. Nedim Ağa'nın fabrikasındaki işçilerin çalıştığı yerler, onlara ne ölçüde değer verildiğini gösterir:

"*Tohumlu pamukları, tohumdan ayırma işinde kullanılan çırçır makinelerinin bulunduğu 'çırçır dairesi' ensiz, uzun, loş salondu. Karşılıklı iki sırada onardan yirmi çırçır makinesi bütün hızıyla çalışırken, tozlu duvarlar, örümcek ağı sarkan yanık tahtalı çürük tavan, döşeme tahtaları sarsılır, tavandaki ufacık ampullerin sarı sarı aydınlattığı havada genzi yakan pamuk tozları uçuşurdu… Çırçır dairesinde herkes, dağılan pamukları uzun saplı süpürgeleriyle toplayan kızlar, örme kamıştan çeki sepetleriyle çırçır makinelerine kütlü taşıyan delikanlılar, pantolon ya da kara şalvarların yırtığından kıçları gözüken pamukçu oğlanlar, paramparça üst başları…*" (27-28.s.)

Orhan Kemal, kişi betimlemeleri yaparken de belirgin özellikleri ön plâna çıkarır. Topal Nuri'nin kara ve küçük gözleri hasetle, Şehnaz'ın da iri yeşil gözleri kıskançlık ve hırsla kaplıdır:

"*Kısa boylu, kocaman bıyıklı, tuttuğunu koparan sımsıkı bir adamdı. Denilebilirdi ki, otuz iki yaşın olanca gücü, yuvalarında fıldır fıldır dönen kara gözlerinde toplanmıştır. Bu gözler, bu gözlerin karası, bu kara gözlerin karasındaki ihtiras alevleri bugün, ağustos sonları sabahının kızgın saat onunda pörsümüştü sanki…*" (5.s.)

"*Yeşil gözlerinde bir an ihtirasın kıskanç alevleri parlayıp söndü.*" (82.s.)

Toplumcu gerçekçiler mekân tasvirlerinde fakirliğin simgesi olarak çamuru kullanırlar. Özellikle, kanlı topraklarda yaşayan köy çocuklarının durumu adeta yoksulluğun habercisidir:

"*Sokak kapısının aralığından mahalleyi bir zaman gözledikten sonra, hızla çıktı, donsuz, kir içindeki kızlı oğlanlı çocukların çamurla oynaştıkları sokağı geçti.*" (173.s.)

"*Araba, Ali Şahin'in taa karşılardaki höyük üstüne yapılmış kerpiç evine doğru gidiyordu. Yalınayaklı çocuklar çamur içinde vıcık vıcık yollarda, Sinan Efendi'nin iki katlı evine doğru koşuyorlardı.*" (315.s)

Orhan Kemal *Sokakların Çocuğu* romanında betimleme tekniğine çok sık başvurmaz. Toplumcu gerçekçi romanlarda sınıfsal bir çatışma meydana getirmek isteyen yazarlar, mekân ve kişi tasvirleriyle sınıfsal bir fark yaratırlar; fakir-zengin ya da sefalet-lüks gibi

çatışmaları gösterecek şekilde oluşturulan mekânlar ve bu mekânların insan üzerindeki tesiri hemen hemen bütün toplumcu gerçekçi romanlarda karşımıza çıkar. *Sokakların Çocuğu*'nda yazar, böyle bir endişe taşımaz; çünkü bu roman toplum tarafından suça itilen bir bireyin romanıdır ve sınıfsal çatışmalardan çok bireyle toplumun çatışması ön plândadır. Aşağıda mekân ve şahıslar için yapılmış betimleme örneklerine yer verilmiştir:

"*Bir köşeyi dönünce birden Perili konak! Dökülmüş sıvaları, camsız çerçeveleriyle kalın kemikli ama çökmüş bir kocakarıyı hatırlatarak, kırmızı kiremitleri, yosun tutmuş damıyla güneşin altında dikiliyordu. Karanlık pencereden yaban güvercinleri, kumrular uçuşuyordu. Korkunçtu görünüşü. Cinleri, cadıları, ölüleri hatırlatıyordu. Cevdet burada gecelemişti! Ne cesurdu bu hergele… İnsan aklını yitirebilirdi. Kurt yenikleri içindeki çürük tahtaların üzerinde kara böcek sürüleri, çıyanlar.*" (30.s.)

"*Eski İstanbul'un kararmış tahtalı, kırmızı kiremitli ahşap evler. Kiremitleri, kara tahtaları paslı paslı. Saçaklarında kocaman at nalları ya da postalların sallandığı pencereleri saksılı, saksılardaki çiçeklerin aralarındaki tahtalar boş yumurta kabuklarının geçirili olduğu evler."* (160.s.)

"*Yüzü asıldı. Hafif, mor bir yüz. Şakaklar kırmızı kırmızı. Sonra kırmızılıklar morların üstüne yürüdü. Morlar açıldı, hafifledi, yüzünün her yanı kızardı.*" (76.s.)

"*Ay kıpkırmızı doğuyordu. Karşı kıyılar, denizin karşı etekleri kızıla boyanıyor, yıldızlar körleniyordu. Ayın hızla yükselip, uzaklara gümüşten pırıl pırıl bir tekerlek gibi kaçtığı, sonra da ağır ağır ufaldığı saatlere kadar oturdular.*" (105.s.)

"*Yüksek topuklular kıyının kumlarını gıcırdatarak ağır ağır geldiler. Kloş etekli mahzun, kloş etekli ağlamaklı. Kloş etekli her zamanki gibi neşeden kıvrılıp savrulmuyor. Deniz gibi kımıltısız, deniz gibi durgun.*" (153.s.)

Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır* romanında diyalog ve iç konuşmalar vasıtasıyla dolaylı bir şekilde betimleme tekniğine başvurur. Toplumcu gerçekçi romanların genelinde olduğu gibi betimleme tekniği mekân ve kişi çatışmaları yaratmak için kullanılmaz:

"*Altı aydınlık, dupduru bir çay. Ulu çınarların altından, ak, pırıl pırıl çakıl taşlarının üstünden akıyor ve çayın içine girmiş Hüsne. Bu akan, aydınlık mutluluğun içinde eriyor.*" (108.s.)

"*Güneşli, aydınlık bir sabahtı. Gök dupduruydu, lekesiz. En küçük bir yel fisiltisi de yoktu. Bozkırın uçsuz bucaksız karları ipileşiyordu. Gürültülü bir ışık seli akıyor derdin bozkırın üstünden.*" (109.s.)

"*Bu gece bir ayaz geceydi. Gökte üşümüş yıldızlar, donmuşça bir pırıltıya gömülmüşlerdi, tek tük. On dörtlük bir ay gökyüzünden akıyor, köyün evlerinin, yalnız kalmış ağaçlarının, derimevine, Kel Aşığa gelen insanların gölgelerini ak karın üstüne uzatıyordu.*" (131.s.)

Murat Belge, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesini değerlendirirken, "*köy romanının alıştığımız kalıplarına Yaşar Kemal'in teknik olarak uymadığını, onun natüralizm ve sosyal gerçeklikten ayrı bir yol tutarak farklı sorunlarla ilgilendiğini belirtir: Dışsal betimlemelerle resmedilen bir köy sefaletinden çok, insanların iç dünyalar onun dikkatini çeker. Köyün ve köylünün mitik dünyaları, Yaşar Kemal için araştırılacak nesnedir. Başka köy romancılarının eserlerinde yer tutan toplumsal temalar onda da görülür ama, daha geniş bir bütünlüğün parçası olarak.*" (Alıntılayan; Çiftlikçi 1993, 50)

Alıntıda Yaşar Kemal'in özellikle kişilerin iç dünyalarına indiğini ve bu nedenle köy romanlarından ayrıldığını görüyoruz. Romancılarımızın pek çoğu ya Türk köylüsünü idealize etmişler, ya köylülerin kimi davranışlarını ve düşüncelerini saklamışlardır. Yaşar Kemal ise köylülerin iç dünyalarına inerek onları olduğu gibi göstermeye çalışmıştır.

Şevket Süreyya Aydemir, *Toprak Uyanırsa*'da betimleme tekniğine çok sık yer vermez. Özellikle romanın girişinde Keltepe köyünün tasvir edildiği paragraflar önem taşır; ancak yazar, bütün olumsuz özellikleri yüklediği bu fakir mekânın karşısına toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi lüks/zengin bir mekân çıkarma endişesi taşımaz. Aynı durum şahısların tanıtımı için de geçerlidir. Pek çok toplumcu gerçekçi yazardan farklı bir tutum sergileyerek bu mekânı ve kişileri verilen mücadele neticesinde tamamıyla değiştirir:

"*Köy, akşamın daha o saatinde ölmüş gibiydi. Şuraya buraya serpiştirilmiş uykulu toprak damların aralarında belki bazı karartılar dolaşıyordu. Şu damın önünde, bu çardağın berisinde belki birtakım bodur hayvan karaltıları da vardı. Ama köyün havası, koyun kuzu melemeleri, sığır böğürtüleri ile dolu sayılmazdı…*" (25.s.)

Romanın başında tükenmiş, üzerine mezarlık kasveti çökmüş bir harabe, etrafı keleş tepelerle çevrili bir bataklık olarak tasvir edilen Keltepe köyü (15-16.s.) romanın sonunda Keklikpınarı köyü olur: "*… Terasta bir şezlonga uzanıyorum. Altta, şimdi Üçgözeler'in suları Frigya kalıntılarından yapılmış mermer havuzlar içinde ışıl ışıl hareleniyor. Ovayı örten meyveliklerden, bahçelerden, kanallar görünmüyor. Karşı sırtlar set set, kademe kademe, yüzlerce dekarı aşan gür, zengin bağlarla örtülü. Bağ omcalarının yeşil yaprakları arasında, cins cins üzüm salkımları, toprağın sıcağını, güneşin rengini emiyorlar.*" (444.s.)

Yazar, özellikle "Koca Başlı Dev" adını verdiği IV. bölümde Keltepe köyünün fakirliğinin, hastalığının, tükenmişliğinin kaynağı olarak gösterdiği 'Sıtmabükü' bataklığının yok edilişini tasvir ederken kişileştirme ve benzetmelerden yararlanır:

"*… Solumuzda bataklık, sanki bizden işkillenmiş, sanki kendine bir pusu kurulduğunu sezmiş gibi, sabah mahmurluğu içinde sessiz, yılgın, serilmiş yatıyordu…*" (160.s.)

"*Dişler bazen kuma, bazen taşa, bazen mırığa rastlıyordu. Toprağın bağrından bu nesneler koparılıp havaya kaldırılırken, kepçenin dişleri arasından süzülen su damlasından zincirler, ilk yarayı alan ve sanki artık sonunu gören ejderin gözyaşları gibi ayaklarımızın dibine süzülüyordu.*" (163.s.)

Romanda betimleme örnekleri öğretmenin bakış açısıyla aktarılmış ve toplumcu gerçekçi yazarların mutlu gelecek düşü başarıyla uygulanmıştır. Yaratılan bu düş, yapılan mekân tasviriyle kuvvetlendirilmiştir.

Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* romanında betimleme tekniği özellikle işgal altında bulunan topraklarımızın görünümünü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Yazar, mekân tasvirlerinde kişileştirme ve benzetmelerden yararlanılarak dikkat çekici kılınmıştır. Kahramanların duygu ve düşünceleri, içinde bulundukları durum bu teknikle verilerek

canlı tablolar çizilmiştir. Ayrıca betimle örnekleri zaman zaman okuyucuyu savaş ortamının kasvetli havasından uzaklaştırarak psikolojik bir rahatlama sağlamıştır. Aşağıda romandan çeşitli betimle örneklerine yer verilmiştir:

"*…Çok karanlık bir geceydi. Bulutlar yıldızları saklamıştı. Ancak gecenin karanlığını İstanbul'un üstündeki karın beyazlığını hiçe indirgiyordu.*" (96.s.)

"*…Uzun uzun konuşmadan birbirlerinin gözlerine baktılar. Dalgaların geminin bordasına çarpmasından çıkan sesleri dinlediler. Başaltı, tuz, yosun, deniz deniz kokuyordu. Küçük gemisi Rıfat Reis'in, bazı hiç sallanmıyormuş gibi, yürümüyormuş gibi oluyor, sonra birdenbire beşiğe dönüveriyordu. İki genç, zaman zaman mırıl mırıl konuştular. Sonunda ikisinin de canı geçiverdi. Uyuyakaldılar.*" (104-105.s.)

"*…Ortalıkta derin bir sessizlik vardı. Yakıcı temmuz sıcağının altında canını dişine takan lokomotifin ahlaması, oflaması, kesik kesik soluk alması duyuluyordu. Zaman zaman canından bezmiş gibi uzun uzun düdüğü ile bağırıyor, insanın içini sızlatan sesler çıkarıyordu.*" (144.s.)

"*Akşam karanlığında SAKARYA, heyecanlı, telâşlı, öfkeli öfkeli akıyordu. Bulanık suları, köpük köpük olmuş, dalgaları başını uzatıp iki yana bakınıyordu: Türk Ordusunu, Türk askerleri bekliyordu. Üstündeki bütün köprüleri düşman geçtikten, kaçtıktan sonra tahrip etmişti. Sakarya öfkeliydi, telâşlıydı: Düşmanı kovalayan Türk askerine, nasıl geçit vereceğini düşünüyordu.*" (227.s.)

"*Bir de bakıyorsun, süvariler boz üveyikler gibi kanat açmış düşmanın ardını çevirmeye uçmuş.. Bir bakıyorsun piyadeler parslar, arslanlar gibi sıçramış düşmanın üstüne yumulmuş. Makineliler, düşman siperlerinin önündeki tek örgülerde, dikenli tellerde, armutlar gibi asılmış bombaları tarıyor, patlatıyor. Asker paramparça olan tellerin arasından aşıp, üstünden atlayıp düşman siperlerinde soluğu alıyor…*" (268.s.)

Yukarıdaki betimleme örneklerine bakıldığında yazarın savaş ortamını canlı kılarak mekânla insanı bütünleştirmiş ve vatanın kurtuluşu için doğanın ve insanın mücadelesini yansıtmaya çalışmıştır.

Samim Kocagöz'ün *Bir Karış Toprak* romanında diyaloglardan sonra en fazla kullanılan teknik betimlemedir; ancak yazar diğer tekniklerde olduğu gibi betimlemeyi de toplumcu gerçekçilerle aynı doğrultu da kullanmaz. Toplumcu gerçekçiler mekân ve kişi betimlemelerinde sınıfsal çatışmayı ön plâna çıkarmayı ve farklılıkları gözler önüne sermeyi amaçlarlar. Yazar, sadece mekân tasvirlerinde doğup büyüdüğü Söke yöresini tanıtmayı hedeflemiştir. Kişi tasvirleri ise sadece fiziksel görünüşlerini ortaya koyar. Onların iç dünyalarına inmemizi sağlayacak nitelikte ayrıntılı tasvirlerden kaçınılmıştır:

"*…Gövdesi, çadırın aralığına zor sığıyordu. Pembe yüzlü, kara pos bıyıklı, geniş omuzlu, çam yarması gibi koca bir yiğitti. Bastığı yerde sağlam duruyordu. Beyaz yün çoraplarının üstüne giydiği çarıkların sırımları, ha koptu ha kopacak… Poturuna, mintanına sığmayan bir hali vardı. Veli'yi görünce dudaklarını örten kara bıyıklarının arasından beyaz dişleri göründü.*" (39.s.)

"*Köyün üstüne, tepeye tırmanınca, koca ova, Samsun dağları, bu dağların eteğindeki Söke kasabası ak ak yapıları ile görünürdü. Subaşı köyünün tepenin ardına, Beşparmaklara bakan yakasına saklanması, kuzey rüzgârlarından korunmak içindi. Köy, Beşparmakların eteklerindeki zeytinlerle süslü tepeciklere bakardı. Beşparmakların yavruladığı bu yemyeşil tepelerin arasında sırayla denize dek köyler vardı… Tâ denize dek yeşillikler arasında çerden çöpten, sazdan çitten köyler…*" (46.s.)

Yukarıdaki alıntılara bakıldığında mekân ve kişi tanıtımı için yapılan tasvirlerin oldukça yalın ve sade bir dille ifade edildiği görülür. Yazar, uzun, girift cümleler kurmaktan kaçınmıştır. Bu nedenle betimleme örneklerine anlatıcının ve kahramanların duygu, düşüncelerini ekleme gereksinimi duymamıştır. Romanda vakanın doruk noktasına ulaştığı Menderes taşkınıyla beraber yoğun betimleme örneklerine rastlanır:

"*Sabahın alacakaranlığında Subaşı, yerinden oynadı, yeniden koptu: Yel değirmeninin kartal gibi çöktüğü tepeye, yalın ayak, başıkabak koştu. Karı kızan, çoluk çocuk, koca adamı koca karısı köyün balçığından, tepenin taşlı yamacına tırmanmaya başladılar.*" (92.s.)

"*Güneş, Beşparmakların ardından uzanmış, karşıdaki Samsun Dağlarının ıslak yüzünden bakıyordu. Dağların pembeleşen yüzü, gökte yer yer uçuşan karalı beyazlı bulutlarla kabarıp aydınlanıyordu. Ovada gök ekin adacıkları belirmişti. Eski Menderes*

yatağındaki çukurlar dolmuş, azmaklar taşmış, bulanık sular, doğan güneşle yer yer parıldamaya başlamıştı." (94.s.)

"*Menderes, durmadan bir sağdan, bir soldan saldırıyordu. Yarıntının biraz alçakça yerini buldu mu; hemen öte yakaya, tarlalara doğru uzanıveriyordu. Sanki alaya alıyordu köylüyü… Öfkeli miydi, kestirmek güç. Gedik bulduğu yer kapanınca, sesini çıkarmıyor, hayın hayın gülüp geçiyor, az sonra başka bir gedikten yükleniyor, saldırıyordu. Köylüyü bezdirmek, canından usandırmak istiyordu. Gelgelelim bezmek, usanmak şöyle dursun; her gedik kapandıkça, Osmanlının, Yörük'ün gücü artıyordu.*" (101.s.)

Alıntılarda cansız varlıkların kişileştirildiği görülür. Doğaya insana ait özellikleri yükleyen yazar, anlatımı canlı ve etkili kılmak istemiştir. Özellikle son alıntıda yıllarca köylüleri korkutan ve emeklerini ellerinden alan Menderes, köylülere üstünlüğünü kanıtlamak için direnmektedir. İnsanın doğa karşısındaki yenilgisini ortaya koyan bu cümleler aynı zamanda köylülerin mücadeleci ruhunu da ortaya koymaktadır.

Abdullah Demir *Ormanlar ve İnsanlar* romanında Esenköy'ün doğa güzelliklerinin anlatılmasında betimleme tekniğine başvurmuştur. Onun bu tutumu toplumcu gerçekçi bakış açısıyla bağdaşmaz; çünkü toplumcu gerçekçiler betimleme tekniğini sınıfsal çatışmaların yaratılmasında ve sınıfsal farklılıkların ortaya konulmasında kullanırlar. Abdullah Demir'in Esenköy'ün doğal güzelliklerini betimlemesindeki amaç; üzerinde yaşayan insanların bu güzelliklere sırf maddi çıkar elde etmek için nasıl zarar verdiklerini ortaya koymaktır ki yazar bu amacına Esenköy'ün son halini tasvir ederken ulaşmıştır:

"*Bir yokuşu çıkıp ağacakları sıra bir derenin fındıklarından yemyeşil bir tünel içinde aktığı vâdide, önce yamaçlardaki titrek kavakların gümüşî yeşil yapraklarının pırıl pırıl titreyişleri çarptı gözlerine. Çobanpüskülleri, ahududular, yoğurtotları, sütleğenlerle kaplıydı yöre. Söğütler ve üvezler de vardı gölümsü yerlerde, yaprakları oynaşıp duruyordu. Başı tuğlu ipek kuyruk kuşları, kâfur ağaçlarına, ödağaçlarına; beyaz gerdanlı muhacir kumrular, tesbih ağaçlarına, buhur ağaçlarına konup kalkıyorlardı. Dere kenarındaki sıra sıra akkavakların, karakavakların yürek biçimindeki yaprakları*

yelle titreşip bir açık yeşil bir kül rengi oluyorlardı. İnce tüylü tohumları havalara dağılmıştı." (100.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi doğanın bütün nimetlerinin sergilendiği Esenköy, insanların vurdumduymazlığı ve bencilliğiyle zamanla yılanların, yengeçlerin kaynaştığı kamışlarla ve sazlarla örtülü bir bataklık haline gelmiştir (224.s.). Abdullah Demir, insanların para hırsıyla çevresindeki insanlara verdiği zarar yetmezmiş gibi doğayı da kendi çıkarlarına alet edişlerini yaptığı betimlemelerle göstermeye çalışmıştır. Kişi tasvirleri yapılırken olumlu kahramanlar fiziksel yönden de olumlu, olumsuz kahramanlar ise fiziksel yönden olumsuz özelliklerle donatılmışlardır (17, 22.s.). Bunun yanında yazar, fakirlik temini köylülerin ve yaşadıkları yerlerin tasvirleriyle vermeye çalışmıştır (111, 120.s.).

Talip Apaydın'ın *Ortakçılar* romanında betimleme (tasvir etme) tekniği toplumcu gerçekçi romanların çoğunda olduğu gibi şahıs ve mekân tanıtımlarında çatışma yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Zengin-fakir, ağa-köylü v.s sınıfsal çatışmalar kişilerin kılık kıyafeti ve yaşadıkları ortamların tasviriyle okuyucuya aktarılır. *Ortakçılar*'da köylülerin yaşadıkları kulübeler (26.s.) ve ağaların yaşadığı konak (15.s.) tasviri sınıfsal farkı açıkça ortaya koyar. Şahıs ve mekân incelemelerinde tasvir pasajlarına yer verildiği için burada sadece sayfa sayısı belirtilmiş ve tekrar alıntılamaya gerek görülmemiştir.

Toplumcu gerçekçilerin romanlarda kişileri ve mekânları tasvir ederken kurdukları cümleler; emeğin, fakirliğin, çekilen sıkıntıların simgesi durumundadır. *Ortakçılar* romanında Sefer, Veli'nin anne ve basının ellerini şöyle tasvir eder: "*Çeltik tarlalarında ıslana ıslana şişmiş, hamur gibi olmuş ellerini öptüm. Hep çamur kokuyordu elleri.*" (25.s.) Toplumcu gerçekçi romanlarda mekânlar (mahalle, sokak v.b) çamurlu ve pistir. Bu nedenle; çamur adeta fakirliğin ve geri kalmışlığın göstergesidir; ama *Ortakçılar* romanında ellerin çamur kokması verilen emeği ortaya koyar. Yine aynı şekilde romanda köylülerin çok çalışkan oldukları şöyle vurgulanır: "*Bizim köylü Hamza'nın Abdullah'la karısı da yolumuzun üstüne çıkmışlardı. İmrenerek bakıyorlardı bana. Çalışmış yüzlerinde mutluluk vardı.*" (112.s.), *Gün yanığı yüzü kurnazdı*. (155.s.)

Sefer'in düşünceli zamanlarında özellikle çevresini tanıtan tasviri anlatımlardan yararlandığını görürüz:

"*Unutmamak için geride kalan istasyona baktım. Bozkırın olanca aydınlığı içinde küçük istasyon binası, akasya ağaçları erimişler, küçülmüşler gibi görünüyorlardı. Uzak tepelerin etekleri sıcaktan titriyordu. Gözlerimi demir yolu boyunca bu tarafa doğru kaydırarak getirdim. Bir çift ray sessizlik içinde yatıyordu orada. Demin geçen tiren sanki her şeyi alıp, sürüp götürmüştü.*" (10.s.)

"*Gözüm oralara gitti. Pirinç tarlalarının bitiminde bir sıra ağaçlar vardı. Irmak o ağaçların yanından geçiyordu. Irmağın ötesinde uzun, yayvan tepeler vardı. İkindi güneşinin altında sarı sarı titriyorlardı oralar. Daha arkada hafif sisli, mor dağlar görünüyordu. Hiçbir yaşantı eseri fark edilmiyordu. Alabildiğine geniş, ıssız bir görüntü…*" (49.s.)

Ortakçılar romanında kullanılan tasvirler yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi fazla abartıya kaçılmadan Sefer'in bakış açısıyla aktarılmıştır. Gerçekçilerin olanı olduğu gibi yansıtma özelliği toplumcu gerçekçilerde de görülür; çünkü toplumcu gerçekçilik de yansıtma kuramının bir uzantısıdır. Bu nedenle tasvirler abartıdan uzak, objektif bir nitelik taşırlar: "*Gerçekçiler, bir olayı, bir çevreyi, zamanı veya kişiyi anlatmak istediklerinde, bu unsurlara tanıklık eden kişinin bakış açısını kullanmak, dolayısıyla onun gözüyle çevreye bakmak istemişlerdir. Çünkü anlatılmak veya çizilmek istenen şeye en yakın odur.*" (Tekin 2002, 217)

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası*, romanında ilginç benzetmeler ve sıfatlarla kurulan kişi ve mekân tasvirlerine yer verir. Betimlere zaman zaman kişilerin ruh halini yükler. Bu betimlemelerde yazar aynı zamanda kullanmış olduğu sıfatlara duygu ve düşünce yükler:

"*İstanbul'un üstünde gök hafifçe ağarıyor. Köprüler, henüz açık. Tığ burunlu motorlar, ihtiyar şilepler, bir yandan öbür yana akıyorlar. Kadıköy'de yine lastik çizmeli börekçiler. Ah bu kafa! Ah ben! Yine kucağımda bebek, bacaklarımda mecal kalmamış, Eminönü'nde dolaşıyorum. Kim bilir kaçıncı bu? Ayaklarım çarpılıyor. Ağzım kupkuru. Tek tük bulanık adamlar. Matbaa işçileri mi? İki tramvay hayaleti. Birkaç saat önce birbirine geçmiş, iki taksinin iskeleti. Yerde tebeşirle çizilmiş işaretler.*" (357.s.)

"*Bekir, sabahın erken saatlerinde, Athena'nın oradan çıktı. Şehir yıkanmış. Asfaltlar parlıyor. İlk tramvaylar, ilk otobüsler, ürkek ve utangaç ortalarda. O, sarışın aydınlığını, Beyoğlu'nda sinsi sinsi dolaştırıyor. Bir salepçide damağını yakıp, avuçlarını ısıtıyor. Cıgaraların ardından, öksürüklü aksırıklı adamlar geçiyorlar. Onun dudaklarında, hâlâ Athena'nın bulaşığı. Hâlâ daha, ellerinde. Gözlerini aralamasın, küt! Bir yanardağ yeşilliği. Yeşil kıvılcımlar. Yeşil yeşil çatlayan şimşekler. Kulağının birinde lodostan bir lokma uğultu kalmış, ötekinde Athena'nın soluması. Başlıklarına şöyle bir göz attıktan sonra, şehri bir gazete gibi katlayıp, cebine sokuyor. Şehirsiz. Yalnız, bir gaz sobasının mavi alevi. Sıcak köylü şarabı…*" (360.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi yazar mekânı kahramanın o onda yaşadığı duygularla beraber anlatma yoluna gitmiş ve mekâna duygularla birlikte insanî özellikler yüklemiştir. Attila İlhan bu ilginç örnekler dışında betimleme tekniğine çok sık yer vermemiş kahramanları ve mekânları ayrıntılı özellikleriyle tanıtma yolunu seçmemiştir.

Nazım Hikmet *Kan Konuşmaz*'da tasvir tekniğinden kahraman ve mekân özelliklerinin ortaya koyulmasında, düşüncelerin açıklanmasında, fikir farklılıklarının açığa çıkarılmasında yararlanmıştır. Ayrıca çoğu zaman tasvir cümlelerini benzetme ve kişileştirmelerle zenginleştirmiştir. Kişi tasvirlerine şahıslar kısmında yer verdiğimiz için, sadece kişiler üzerine yapılan yorumları içeren tasvirlere örnek vermek istiyoruz:

"*Nuri Usta dükkâna girince Ahmet'i tezgâh başında buldu. Ahmet ceketsiz, yarısı budanmış bir ağaç gibi kımıldanarak sol eliyle tezgâhı temizliyor. Terlemiş. Düşük bıyıklı, sarı yüzünde ter ışıltıları. Büyük bir güçlükle çalıştığı belli. Sanki tezgâh kara, kabarmış, öylece donakalmış bir deniz dalgası ve bu dalgayı tek kürekle aşmak isteyen harap bir sandal*." (53.s.)

Ahmet, tek koluyla bir şeyler yapmak için giriştiği mücadelede oldukça zorlanmaktadır; çünkü o hâlâ o kendisini eskisi gibi düşünmekte ve kolunu kaybetmeden önce yaptığı işleri tekrar yapabileceğini sanmaktadır. Nuri Usta'nın Gülizar'a karşı duygularının yoğunlaştığı günlerde anlatıcının geri sapım yoluyla Nuri Usta'nın geçmişine uzanması ve on dört yaşında bir hamam sahnesini tahlil etmesi bize Freud'un bilinçaltı

kavramlarını hatırlatır. Yapılan hamam tasvirinde; buğu, sesler, sıcak su, cinsel imajları anımsatan şekillerle bütünleştirilmiştir. Lüzumsuz ayrıntılarla doldurulmuş bu tasviri yazarın bilinçli kullanıp kullanmadığı konusunda bir yorum yapamıyoruz. Belki de Freud'un ilkelerinden yola çıkarak kahramanının psikolojik bir tahliline ulaşmak istemiş olabilir:

"*…Hamam sıcak. Kubbelerde küçük memeler gibi cam pencereler. Duvarlar terli. Su şırıltısı. Buğu. Yollu yollu peştamallar kımıldanıyor, ıslak vücutlara yapışmış peştamallar… Sıcak, terli buğunun içinde, buruşuk bir tül arkasından görünüyormuş gibi çıplak bir kadın vücudu nefes almakta. Küçük, yuvarlak karnı orta yerinden ince bir sicimle sıkılmış gibi. Kalçanın üstünde siyah, iri bir ben var…*" (50.s.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi yapılan tasvir kahramanın bilinçaltına inilip çocukluk dönemi duygularına ulaşılmasını sağlayabilecek niteliktedir.

Gâvur Cemal Hoca'nın Haydarpaşa iskelesinde gördüğü manzarayı şöyle tasvir eder: "*Gün güzel. Gökyüzü bulutsuz, hohlana hohlana, temiz bir bezle iyice silinip parlatılan mavi bir cam gibi. Zaten bütün manzarada hamarat bir kadın eliyle yıkanıp süpürülerek temizlenmiş yeni bir ev hali var. Havada bir damla toz yok. Camilerin beyaz tarafları bembeyaz, kurşuni tarafları koyu kurşuni. Kubbelerin tepelerindeki altın damlacıklar pırıl pırıl. Galata rıhtımına yanaşmış olan bembeyaz Romanya vapuru şekerden yapılmış bir oyuncağa benziyor. Sağlı sollu sırtlarda kat kat yükselen büyüklü küçüklü binalar güneş içinde. Deniz çarşaf gibi. Işıl ışıl…*" (63.s.) Gâvur Cemal Hoca etrafın bu kadar duru, temiz ve güzel görünmesinden rahatsız olur. İnsanların acı, sıkıntı, yokluk ve zorluk çektiği bu ortamda, mekânın onlara inat rahat ve huzurlu görünmesi onun canını sıkar:

"*…Her şey öyle gıcır gıcır, temiz ki insanın canını sıkıyor. Benim başım, pek intizamla, temizlikle hoş değildir diye söylemiyorum. Fakat bu aydınlığı ölçülü, renkleri dürüst, güneşi yemişe ve denizi rahat bir yatağa benzeyen manzara, insanı, kör kör parmağım gözüne, düpedüz dolaba sokmak istiyor. 'İşte ben böyle edepli, böyle terbiyeli, böyle muvazeneliyim,' diyerek içinde yaşayan insanların ağrısını, sızısını, açlığını, rezaletini, alçaklığını örtbas etmeye kalkışıyor…*" (63.s.)

Yukarıdaki paragrafta Gâvur Cemal, mekânla-insan arasında sıkı sıkıya bağ olması ve mekânın insanın durumunu, ruhunu yansıtması gerektiğini vurgular. İnsanların kusurlarını, ihanetlerini yansıtmaması ve buna tepki göstermemesini yadırgar.

Gâvur Cemal aracılığıyla Şemsi Paşa'nın oğlu Tevfik Şemsi'nin evine giden Nuri Usta, kendi mütevazı yaşamları karşısında gördüğü lüks mekândan rahatsızlık duyar ve Tevfik Şemsi'nin evini duyduğu rahatsızlığı açığa vuran cümlelerle tasvir eder (66.s.). Tevfik Şemsi'de onun ellerine bakıp şahsi teşebbüslerden bahseder. Onun yapmış olduğu bu yorum halktan ve işçiye yakınlıktan ziyade popülist izler taşır (69.s.). Yine Nuri Usta'nın bir gemide çalışan ateşçilik yapan işçiyi tasvir ettiği cümleler, onun işçi olmak korkusunu ve emir altında çalışmanın ne kadar zor olduğunu yansıtır. Yapılan betimlemeler siyasî-sosyal fikirlerin açığa çıkması açısından oldukça önemlidir. Nuri Usta'nın günün belli saatlerini tasvir ettiği cümleler de oldukça ilgi çekicidir:

"*Öğlen üstünün, akşamın, gecenin, şafak vaktinin kendilerine has, birbirine benzemeyen sessizlikleri ve sususları vardır. Öğlen üstünün sususu kısa bir yorgunluğun soluk alışıdır. Akşam, kederli susar. Gecenin sessizliğinde karanlığın boşluğu, görmemenin kokusu vardır. Şafak vakti, hele mevsim yaza döndüğü zaman, güzel bir türkünün başlangıcındaki sükût gibi neredeyse başlayacak seslerle, ışıklarla dolu olarak bekler. Şafak vakitlerinin sessizliği insana güzel işler yapmak, iyilik etmek, toprağa bir tekme atarak yükselme arzusu verir.*" (114.s.)

Yukarıdaki paragrafta Nazım Hikmet, günün belli saatlerinin insanda uyandırdığı duyguları şiirsel bir anlatımla tasvir etmeye çalışmıştır. Nuri Usta bir fabrikada işçi olarak çalışmaya başladığında eski bir kazanın deliklerinin içinden çıkan ve türkü söyleyen işçileri hayal eder. Anlatıcı onun düşüncelerini şu cümlelerle tasvir eder:

"*…Birdenbire deliklerden bir tanesinde, borunun ta dibinden, kazanın karanlığından geliyormuş gibi minimini bir adam peydah oldu. Parmak kadar bir adam. Yüzü gözü kömür tozu içinde, belinden yukarısı çıplak. Elinde bir üstüpü var. Alnının terini siliyor… Çok geçmeden kazanın bal peteğini andıran boru delikleri bu birbirine benzeyen parmak adamlarla doldu. Hepsi bacaklarını aşağıya sallandırmışlar bir yandan terlerini siliyorlar, bir yandan acayip bir türkü söylüyorlar. Yalnızca ustanın duyduğu, ama sözlerini anlamadığı, çok kederli bir türkü…*" (120.s.)

Yukarıdaki paragraf Nuri Usta'nın içinde yaşattığı korkunun izlerini taşır. O, daima bir işçi olmaktan korkmaktadır; çünkü ona göre işçi emeğini satan, ezilen ve karşılığını alamayan bir konumdadır. Başkalarının boyunduruğu altında olmak ona ağır gelmektedir. Şartlar onu da işçi olmaya zorlamış ve şimdi bu fabrikada çalışan diğer işçiler gibi ezilmeye mahkûm olacaktır. Nuri Usta'nın işçilerin söylediği kederli türkünün sözlerini anlamasının nedeni; işçilerin arasına yeni karışmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da diyaloglara çok sık yer verdiği için uzun betimleme ve açıklama cümlelerinden kaçınmıştır. Diyaloglarla gerçekçilik izlenimi uyandırmak isteyen yazar, savaşın insanlar ve mekânlar üzerindeki bıraktığı etkiyi yansıtmak için betimleme tekniğini kullanmıştır. Diğer toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi mekânlar ve kişiler arası bir çatışma yaratarak sınıf ayrımının izlerini okuyucuya ulaştırma gibi bir çabası yoktur; çünkü romanda ele alınan konu tarihimizde büyük bir dönüm noktası olan I. Dünya Savaşı sonrası ve işgal dönemidir. Romanda dikkat çeken mekân ve kişi tasvirlerine birkaç örnek vermek istiyoruz:

"*Apostol, küçük bir çocuk gibi gülümsedi. Çok uzun boylu, kıranta bir adamdı. Sırt kambur denecek kadar bükülmüştü. Üstü başı tertemizdi. Eski Babıâli efendilerinin uzun setresini giymiş, boynuna mika yakalık, lâstikle tutturulur kravat takmıştı. İki eliyle gümüş tepelikli abanoz bastonuna dayanıp otururken Osmanlıların Tanzimat'tan sonra yetiştirdikleri Hıristiyan büyük elçilere benziyordu. Çayı karıştırması, simidi kırıp ağzına götürmesi gerçekten kibardı.*" (39.s.)

"*Kasımpaşa, sulu sepken karın altında, suya düşmüş köpek yavrusu gibi ıslaktı. Yarı beline kadar suya gömülmüş, sanki titriyordu. Denizi bile denizlikten çıkmış, çamur dolu bir çukura benzemişti. Bu cıvık çamurun üstündeki bütün tekneler karaya oturmuşa benziyorlardı. Karşı kıyı, çalımlı kubbelerine, dimdik minarelerine rağmen büyük depremlerin yıkıntı yeri gibiydi…*" (83.s.)

"*Akhisar kasabası yarısına kadar ıslanmış kerpiç duvarları, çamurlu kaldırımlarıyla bataktan yeni çıkmış yaşlı bir mandaya benziyordu. İzmir yoluna kurulmuş derme çatma takın boyalı kağıtları paçavraya dönmüş, mavili aklı yabancı bayraklar, bütün*

dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş gibi sarkmıştı. Sokak, gittiği yere kadar, bu bayraklarla süslüydü. Hangi evlerin Türk, hangi evlerin Rum olduğunu bir şeylerden seçip ayırmaya çalıştı. Rumların artık Türklerden korkmadıkları için, bu alacalı bezleri asmaları ne kadar iğrençse, Türklerin korktukları için aynı işi yapmaları da o kadar iğrençti." (231.s.)

"*Cemil birdenbire atıyla bir dev ölüsü çiğniyormuş duygusuna kapılarak ürperdi. İki gündür çoğu tırısla yol kesen hayvan, sanki yürümüyor, başını iki yana yorgun yorgun sallayarak bu dev ölüsünün üstünde dolap çeviriyordu. Ölen dev, Osmanlı imparatorluğuydu. Çıplak gövdesi, tepeden tırnağa yara içindeydi. Kolları, bacakları, iki yana açık arka üstü yere serilmişti... Başına demir tırnaklı kartallar çullanmıştı. Aznavur gibilerse kangren olmuş yarasının kurtları... Hâlâ tek parça görünen gövde, içinden içinden dağılmaya başlamıştı... Yüzde yüz gerçek olan bu ölümü görmezden gelmeye çabalayarak kendilerini aldatanlar, yani uzatmalı onbaşının milli gâvuru dediği herifler, bu bahtsız ölünün soğumuş gövdesinden minimini bir sıcaklık, belli belirsiz bir seğirme umuyorlardı.*" (352.s.)

Alıntıları dikkatle incelendiğimizde yazarın özellikle mekân tasvirlerinde benzetmelerden ve kişileştirmelerden yararlandığını görürüz. Yazar, savaşın ülke üzerinde bıraktığı etkiyi daha canlı kılmak için mekâna kişisel özellikler yüklemiş ve okuyucuyu etkilemeye çalışmıştır.

Melih Cevdet Anday *Aylaklar* romanı bir bütünü meydana getiren iki ayrı bölümden oluşur. I. bölümde olaylar Şükrü Paşa konağında geçer, yazar I. bölümde asilzadelik kalıntısı olarak yaşayan insanları, eski zihniyetle yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini, kısacası konakla birlikte geçmişe gömülüp çürüyen insanları tasvir etmiştir. II. bölüm ise Galip Bey'in satın aldığı apartman katında geçer. I. bölümde yer alan kişilerin bazıları çeşitli nedenlerle devre dışı bırakılmış ve bu bölüm Muammer'in duygu ve düşüncelerinin tasviriyle aktarılmıştır. Bu nedenle II. bölümde alınan yeni kararlarla birlikte tasarlanan eylemlerin aktif hale getirilmesi ağır basar. Eski hayat tarzı ve düşünüşün konakla birlikte ortadan kalkmasıyla Muammer yeni bir hayat tarzı, yeni idealler aramaya başlar. Olaylar onun gözüyle, yaşantı ve düşünceleriyle verilmiştir. Bu nedenle II. bölüm not defterinden aktarılan günlük hüviyeti kazanmıştır. *Aylaklar* romanının merkezinde kişiler olduğu için serüven değil, karakter romanıdır. Bu nedenle

kişilerin duyguları, düşünceleri ve psikolojileri tasvir edilmiştir. Karakterler belli özellikleri ön plâna çıkartılarak birer tip haline getirilmiştir. Dolayısıyla kişiler oldukça canlı, renkli ve gerçekçi izler taşımaktadırlar. Kişiler bölümünde bu tür tasvirlerin yapıldığı pasajlara örnekler verdiğimiz için tekrar alıntı yapma gereksinimi duymuyoruz.

Yukarıdaki açıklamamızda da belirttiğimiz gibi Melih Cevdet tasvir tekniğini bireyler üzerinde yoğun olarak kullanmıştır. Amacı; toplumcu gerçekçi romanlarda olduğu gibi sınıfsal çatışmaları ön plâna çıkarmak değil, kişilerin belirgin özelliklerini meydana çıkarmaktır.

Yusuf Ziya Bahadınlı'da *Güllüceli Kâzım* romanında sınıfsal bir çatışma yaratmış ve bu çatışmanın birey üzerindeki etkisini göstermeye çalışmıştır. Pek çok toplumcu gerçekçi romanda ezen-ezilen çatışmasının maddî unsurlara bağlı olarak gelişirken *Güllüceli Kâzım*'da inanç farklılığı bir çatışma yaratmıştır. Dolayısıyla yazar, betimleme tekniğini mekân ve kişi tasvirlerinde bir çatışma yaratmak amacıyla kullanmamıştır. Kişi ve mekân tasvirleri çoğunlukla Kâzım'ın bakış açısına göre şekillenmiştir:

"*Bakışları tatlı, gülüşü, şakaları, yürüyüşü ince bir adamdı İsmail Bey, üzerinde iyilik uçuşuyordu…*" (63.s.)

"*Fazıl, uzun boyluydu. Kemer burunlu, gözleri iri iri ve karaydı. Kaşları, büyük numara sulu boya fırçasıyla bir sağa bir sola çizilmiş gibiydi. Saçları bukle bukleydi. Yakışıklı bir gençti. Ötekiler de Fazıl'ın birer örneğiydiler. Yüzlerinden hiçbir düşüncesi olmayan mutlu insanların rahatlığı okunuyordu…*" (83.s.)

"*Adamın ağzından çıkan bir ses değil, bir konuşma değil, bir ağıttı, bir çığlıktı. Kenarlarında derin çizgiler dolu, çukurlarının ta dibinde çok zor sezilen gözlerinde, derdine derman bulunmuş ölümcül bir hastanın gözlerindeki ışıltı vardı.*" (85.s.)

"*Şehir, bir vâdinin eteğinde, uzun zamanlar akar bir sel suyunun bıraktığı moloz yığınlarını andırıyordu. İçinde çocuklar evcilik oynamışlardı sanki. Yüzyılların ilgisizliği her taşında kendini gösteriyordu. Vâdinin bir yanı yol boyu yeşil: çam, meşe, ardıç, kayın ağacı koyun koyuna; bir yanıysa renk yoksulu, salt kayalıktı.*" (72.s.)

Alıntılara bakıldığında betimleme cümlelerinin toplumcu gerçekçi bakış açısıyla şekillenmediği görülmektedir. Yazar, Kâzım'ın düşüncelerini, duygularını daha rahat ifade edebilmesi için bu teknikten yararlanmış ve okuyucunun Kâzım'ın bakış açısıyla roman kişilerinin karakterini yorumlamasına yardımcı olmuştur.

4.2.5. Bilinç Akışı Tekniği:

Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinç akımı tekniği, insanın gerçek hayatta olduğu gibi her an aklından geçenleri zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktır.

İç monolog, kişinin başkasıyla konuşur gibi mantık düzeni içinde konuşmasıyken, bilinç akışı onun içinden geçirdiklerinin o düzensiz, daldan dala uçan, neredeyse sayıklamayı andırır bir başıbozukluk içinde ortaya çıkan cümleler, bağımsız cümle parçaları ve kelimelerin birinden ötekine akıp gidişidir. Gerçekliğe yakınlığı amaçlatan yazar, belki de kendini inceleyerek iç yaşantısının asıl sürecinin bu olduğunu saptamıştır. Aklımızdan geçenlerin geriye dönüşle bir dökümünü yaptığımızda birkaç dakika önce, bir iki dakika içinde aklımızdan neler geçirdiğimizi düşündüğümüzde görürüz ki bunlar düzenli, mantıklı, başı sonu belli olan bir bütün değildir; hayal, düşünce, anı arasında ilginç atlamalar, bağlamalar halinde ilerleyen, zikzaklar çizen karmaşık bir dokudur.

Bu teknik, toplumcu gerçekçi romanlarda hemen hemen hiç kullanılmaz. Orhan Kemal *Sokakların Çocuğu* romanında, çevresindeki insanlara muhtaç olduğu için söylemek istediklerini söyleyemeyen Cevdet'i bilinç akımı tekniğiyle konuşturur. Cevdet'in iç dünyası; hayallerle, anılarla ve düşüncelerle doludur:

"*Başını kaldırdı, karşı duvardaki yuvarlak saate baktı: Yediye geliyordu. Ne diyordu usta? Duymuyordu ki. Desin, istediğini desin. Aptal da, sersem de kendisi. Burada çalışmak istemiyor ki! Gidecek. Uzaklara, taa uzaklara. Öküz yutan boğa yılanlarının, yüzü damgalı adamların, herkesin hemencik büyüyü verdiği memlekete gidecek. Orada her isteyen, her istediğini olabilir. Gidecek, Cevriye'yi de götürecek. Bu sefer geçenki gibi değil. Sağlama. Geçen sefer pis kaptan. Ama hayır, İKİ ÇOCUĞUN DEVRİÂLEMİ'ndeki sarı saçlı, mavi gözlü, pipolu kaptana benzeyen kaptanlar kötü*

olmaz. Cevriye pis diyor ama, hayır değil. Bizi o kaptan ele vermedi. Herhalde Hasan. Herhaldesi ne? Hasandır, mutlaka, mutlaka. Gitmiş polise söylemiştir. Polis de Çanakkale'ye. Çanakkale polisi… Çanakkale! Ne tuhaf. Hem çanak, hem kale. ÇANAK-KALE. Çanak, çanak. Mavi çanağımız vardı. Annem süt içirirdi bana. Sıcacık. Dumanı tüterdi. Babam içerlerdi hep: '–Yüz verme bu boka. Bırak kendi içsin!' Bok o. Olmasa hizmetçiyi annemin yerine hanım yapmazdı! Hizmetçiden hanım. Şoför Âdem. Şu gaga burunlu kalfaya benziyor. Gaga burunlu, biçimsiz. Benim Cevriye'me bakıyor hep. Ne bakıyorsun sanki? Senin Cevriyen mi olsun? Olmayacak işte, olmayacak. O benim Cevriyem. Bana oynayacak, hep bana, hep bana. Size oynamayacak. Ben istemezsem oynamaz ki. Oynatın bakalım. Kahvehanelerde filân oynadığına ne bakıyorsunuz? Haminnesi zorlamasa oynamaz. Haminnesi tef çalıyor, o da oynuyor. Nasıl geçinirlerdi yoksa? Aaah ah…Zengin olmalıyım ki. Zengin olsam, tutardım güzel bir ev. Haminnesinin barakasındaki pis öteberileri yakardım. Her şey yeni, yepyeni, pırıl pırıl. Haminnesi de hamama gider, güzelce yıkanır, karalığından arınırdı. Cevriye'ye ipek elbiseler. Başına kırmızılı mavili ipek eşarp. Hele sokulsun gaga burunlu, hele yaşını sorsun!" (16.s.)

"*Uykuya geçtiği sıra ishak kuşu daha sık iç çekiyordu. Gece, ishak kuşu, savrulan karlar, pencere, buz gibi cam, nâralarla eve dönen babası, annesi. Sokak kapısın çalınışı, annesinin koşuşu, babasının içeri girişi, tokat, tokatlar, tekme. Daha sonraları ölümü annesinin. Babasının Şehnaz'ı eve hanım yapışı. Komşu Şoför Âdem. Gecelerce hep birlikte içki âlemleri. Âdem'in masa altından Şehnaz'ın bacağını sıkışı! Pis Şehnaz, orospu Şehnaz. Mavi elişi kâğıdı üzerinde ay ışığı. Ay ışığını yutan devler. Fırtına. Savrulan karların uçuşu. Karanlık gündüzlerde ishaklar. Ne diye ağızları enselerinde? Cevriye paradan vapura binmiş. Yanında kara bıyıklı kaptan. Kahveci. Vapur paradan, para. Paralar. Paralardan vapurlar, ay ışığı dumanlı. Dumanlar güneşin saçları gibi. Aydınlık. Cadılarında saçları var. Cadılarda camlara tırmanır. Uzun tırnakları. Camlarda tırnak gıcırtıları. Gıcırtıdan sabahlar. Güneş yüzlü delilerin karanlık göz bebekleri. Eşek. Eşekler. Eşeklerden vapur sürüleri. Eşekler elişi denizinde yüzemezler. Eşekler balık değil ama, balıklar eşek. Gül dallarında öten eşekler. Ahır. Anıran bülbüller. Ne tuhaf. Sarı sarı. Kara kara. Mavi mavi. '– Ene mene doosi, dosi saklan booosi' Aylâ söylerdi bunu çokluk. Müteahhidin kızı. Pis, Maçka'ya taşınmışlar. Maçka*

neresi? İstanbul'da ama, hiç gitmedi. Aylâ hayvan. Aylâ, Şinasi, Kayhan…hepsi hayvan, hepsi, hepsi. İşportacı, serseri işportacıuı!!!"" (68.s.)

"*Ben annemden başka anne istemem! İstemem tabii, elbet istemem. Annemi dövme baba. Rakı içme. Ben korkuyorum. Ben o kuşun sesinden de korkuyorum. İshak kuşu mu ne. Mezarlıkta ötermiş. Ölüler. Ölüler camlara tırmanmaz. Ölüler kefenle mi çıkar mezardan? Peri padişahının kızı sarayda yaşar. Ölüler saraylara giremez mi? Ölüler rüyalara girer ama. Cadılar da pencere camlarına tırmanırlar… Bak işe yine ishak kuşu. O kuş. Yoksa bir yerlerde cadı iç mi çekiyor. Cadının kocası olmaz mı? Olursa, rakı içer mi? Babam gibi nâra atar mı? Ya cadının komşuları? Kocası cadıyı dövünce ağlarlar mı? Sus anneciğim. Ben seni çok seviyorum. Babamı hiç sevmiyorum. Ben büyüğünce seni onun elinden kurtaracağım. Senin gözlerin kara. Başörtünün ucu işlemeli. Mor mor. Mor çiçekler. Sümbül. Ben sümbülü Eyüp mezarlığında gördüm. Eyüp'teki mezarların taşlarından da korkuyorum. Anneciğim, anneciğim…*" (9.s.)

Alıntılardan da anlaşıldığı gibi Cevdet bir düşünceden başka bir düşünceye geçmekte ve düşünceler arasında kopukluk ortaya çıkmaktadır. Bu da Cevdet'in yoğun düşünceler içinde ve kafasının karışık olduğunun göstergesidir. Soru işaretinin kullanımıyla sağlanan düşünce kopukluğunun okuyucuya yansıtılması ve Cevdet'in bir konudan diğer konuya atlaması buna en uygun teknik olan bilinç akışı tekniğiyle aktarılmakta ve kullanılan bilinç akışı tekniği Cevdet'in içinde bulunduğu ruhsal durumu; nefreti, öfkeyi ve hayalleri açığa vurmaktadır. Bilinç akışı tekniğiyle okuyucunun; Cevdet'in duygu ve düşüncelerine ulaşabilmesi, onun içinde bulunduğu ruhsal durumu anlaması, olaylara yaklaşımın nasıl olduğunun algılanması sağlanır. Ayrıca üslubun bir parçası olan bilinç akışı tekniğin yansıttıklarının okuyucuya ulaşması, okuyucunun Cevdet'i yakından tanımasına neden olmasının yanında onun içinde bulunduğu toplumdan neden uzaklaştığının sebeplerini göstermesi bakımından da önemlidir.

Attila İlhan *Kurtlar Sofrası* romanında iç konuşmaların yer aldığı pasajlarda bir anda bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı izlenimini uyandırır:

"*Sonra günün ilk cıgarası. Ve gazeteler. Tuhaf! Mahmud değil mi o? Sönük sönük durmuş. Böyle mi dururdu hep? Peki bu ne? Kocaman bir başlık: "Devrimci neşriyatımızı, Mahmud Ersoy'la ödedik.–Türk basının büyük kaybı". Mahmud'un resmi,*

bu resim. Başına bir kaza mı geldi acaba? Ne olabilir ki? Öldürmüşler. Hadi canım? Cesedini balıkçılar bulmuş. Daha da neler? Başı koparılmış cesedini Marmara'da balıkçılar bulmuş. Fakat nasıl olur? Mahmud, İzmir'e gitmedi mi? Mahmud!.. Bana ne Mahmud'dan? Biz ayrı ayrı işleyen iki saatiz. Ben yalnız bir kızım . Yalnızlığımı, bunaltımı yaşıyorum. Mahmud kim? Onu neden öldürüyorlar? Gazeteyi satır satır didikliyorum. Nasıl işlendiği anlaşılmayan 'faili meçhul' bir cinayet bu! 'Devrimci neşriyatımızı…!" (172.s.)

"*Bekir Beyazıt'ta. Acem'in kahvesinde, on sekiz yudum çay içiyor. Semaverler, altın dişli taşralılar gibi, parıl parıl sırıtıyorlar. Tavla pullarlı ve küfürler uçuşuyorlar. Düşeş. Düşeş. Hepyek. Şeşcıhar. Oğlum biz oynarız bu oyunu. N'olmuş gazetecinin cinayeti? Katili bulmuşlar mı? Boş koy! Bekleme yek kapısını! Ulan bütün Laleli'de, sen bana Ülkü gibi kız göster, bileklerimi doğramazsam, namussuzum! Öğren de gel ağbiy, öğren de gel! Zaaaarif bir çay yap, bir, okkalı iki! Zehra elbet meraktan çatlıyor. Bütün uğramam hiç, gece gidince dünyalar onun olur. Zehra derim, yine iş peşinde dolaştım durdum, anlaşılan bişey çıkmayacak. İstersen seninle giderim! Maksat paraları bankadan çeksin, görelim papelleri. Kaç paps varsa. Üç bin, beş bin. Arkası kolay.Dörtcıhar. Pencüse. Ben ağbiy, böyle bir şoför görmedim ekmek çarpsın! Ulan trafik diye bir şey var hayatta, inek!*" (361.s.)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Attila İlhan kahramanların iç konuşmaları devredeyken bir anda kahramanların kafasındaki düşüncelerle mekânı birbirine geçirerek düşünceler arasında bir sıçrayış yaratmıştır.

SONUÇ:

Tezimizde **1963-1965** yılları arasında yayımlanan Türk romanları toplumcu/toplumsal/ sosyalist gerçekçilik akımı açısından incelenip değerlendirilmiştir. 1940 yılında Köy Enstitülerinin kurulmasının ardından enstitülerden çıkan yazarların katkılarıyla 1950'li yıllarda toplumcu gerçekçiliğin tıkanma noktası açılmaya başlamıştır. 1950'li yıllar yeni yönelimlerin ortaya çıkıp geliştiği bir dönemdir. Bu evrede anlatımda yeni arayışların yanı sıra; izlenilen temalar, yansıtılan gerçeklikler bakımından da çeşitlilik görülür. Bir yandan köye, köylüye yöneliş ve gerçeklerini yansıtmak diğer yandan da kent ve kent insanının varoluşsal konumunu irdeleyen bir eğilim ortaya çıkmıştır. Kırsal kesim

insanının sorunlarını gözlemci, eleştirel bir bakışla dile getiren toplumcu gerçekçiler insan ve toplum gerçeklerine yaklaşımda farklı yöntemler izleyip değişik sorunları gündeme getirmişlerdir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise 27 Mayıs 1960 devrimi, yeni özgürlükçü anayasa, açıkça ortaya konulan ideolojik görüşlerin eyleme dönüşmesi sonucu kurulan yeni partiler, işçilere yeni bir takım hakların verilmesi, işçilerin ayrı görüşlerde sendikalaşmaları toplumcu gerçekçi eserlerin sayısında artış olmasına neden olmuştur. Bu yıllarda toplumcu gerçekçilerin önceki yıllara oranla sınıfsal çatışmaları, toplumsal düzendeki bozuklukları daha başarılı bir şekilde işledikleri eleştirel ve toplumcu gerçekçilik anlayışını bir arada yürütüp tasvirci gerçekçilikten uzak durdukları görülür.

Tezimizde yaptığımız değerlendirmeler sonucunda bu yıllarda yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarının toplumun gerçeklerini, sınıf çatışmalarını, toplumsal çelişkileri ezen-ezilen bağlamında ortaya koydukları görülmüştür. Bu bağlamda yazarlar "köylü-ağa", "işçi-patron", "fakir-zengin", "iyi-kötü", "halk-devlet", "köylü-aydın", gibi çatışmaları romanlarının merkezine yerleştirerek toplumsal düzendeki haksızlıklara, düzensizliklere, yolsuzluklara işaret edip var olan düzenin değişmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

1963-1965 yıllarında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları anlatıcı açısından incelendiğinde pek çok romanda çoğunlukla üçüncü kişi ağzıyla konuşan bir dış öyküsel anlatıcının varlığı dikkat çeker. Ele aldığımız süreçte yayımlanan romanlarda toplumcu gerçekçi yazarlar klasik gerçekçi yazarlar gibi objektif davranma çabası gösterseler de, bütünüyle tarafsız olamamışlardır. Seçmiş oldukları anlatıcıya ve kahramanlarına belirli bir uzaklıkta durmaya çalışmışlar; fakat dolaylı yollardan düşüncelerini söylettirerek toplumcu gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri olan ideolojik fikirleri yayma ilkesini gözetmişlerdir. İncelememize konu olan romanların çoğunda dış öyküsel anlatıcı kullanılsa da *Toprak Uyanırsa* (1963), *Ortakçılar* (1964), *Güllüceli Kâzım* (1965) adlı romanlarda olaylara ben öyküsel/kahraman anlatıcının dünya görüşü çerçevesinden bakılmış ve kahraman/ben öyküsel anlatıcının dönemle, dönemin olayları ve toplumsal yapı ile ilgili görüşleri daha samimî bir dille yansıtılmıştır. Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* (1963-1964) romanında ise hem dış öyküsel hem de ben öyküsel anlatıcı kullanılmıştır. **1963-1965** yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında seçilen anlatıcı ister dış öyküsel, ister ben öyküsel anlatıcı olsun yazarlar,

toplumun yapısındaki düzensizliklere, bozukluklara Marksist ideolojinin penceresinden baktıkları için seçmiş oldukları anlatıcıyı da bu yönde şekillendirmişlerdir.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanlarında yazarlar çoğunlukla seçmiş oldukları anlatıcı nedeniyle sıfır odaklayım/ sınırsız bakış açısından yararlanmışlardır. Yazarlar romanlarında sıfır odaklayım/sınırsız bakış açısını kullanan anlatıcılarına objektif bir tavır sergiletmeye çalışsalar da romanlarında yarattıkları "ezen-ezilen" çatışmasında ezilen tarafın yanında yer almaya gayret etmişlerdir. Özellikle ezen kesim bütün olumsuz özellikleriyle (fiziksel, ahlâki, ruhsal) yansıtılırken ezilen kesim olumlu özelliklerle donatılıp çaresiz, güçsüz ve ezik olarak yansıtılmıştır. Toplumun hemen her kesiminden (işçi, memur, köylü, aydın v.s) kişileri devreye sokarak sadece anlatıcının değil kahramanların da olaylara, siyasî ve sosyal meselelere, devlete bakış açılarını göstermeye çalışan yazarlar gerçekçi bir tavır sergilemişlerdir. Bu süreçteki pek çok romanda sınırsız/dış odaklayım adı verilen bakış açısı kullanılsa da ben öyküsel anlatıcının tercih edildiği romanlarda (*Toprak Uyanırsa, Ortakçılar, Güllüceli Kâzım*) iç odaklayım adı verilen sınırlı bir bakış açısı kullanılmıştır.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları vaka kurgusu bakımından değerlendirildiğinde yazarların romanlarda yaygın olarak asıl vaka yarattıkları ve asıl vakanın zaman zaman kendisiyle kopma derecesinde olan vaka halkalarıyla kesintiye uğratıldığı görülmüştür. Ancak asıl vaka eser boyunca ara sıra kesintilere uğrasa da asıl aksiyon bu vaka etrafında toplanmıştır. Yazarların bu tutumunun nedeni; benzer vaka halkaları yaratarak gerçeklik fikrini toplumun her kesimindeden örnekle vermeye çalışma isteklerinden kaynaklanmaktadır. Orhan Kemal'in *Kanlı Topraklar* ve *Sokakların Çocuğu*, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*, Abdullah Demir'in *Ormanlar ve İnsanlar*, Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*, Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* ve Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında asıl vakanın benzer vaka halkalarıyla desteklenmeye çalışıldığı ve zaman zaman asıl vakadan kopmaya kadar gidildiği görülmüştür.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları şahıs kadrosu açısından incelendiğinde Marksizm'in "sınıf çatışması" söyleminin temel ve yönlendirici bir etken olduğu görülmüştür. Emek–sermaye çatışması olarak adlandırılan bu çatışmada emeği temsil edenler; ezilen, sömürülen, geniş halk yığınları (işçiler,

köylüler, kadınlar, çocuklar…) sermayeyi temsil edenler ise; ezen, sömüren azınlıklar (ağalar, patronlar, iş adamları, yöneticiler, din adamları…)dır. Yazarlar, genellikle zengini sömürücü güç olarak, fakiri ise daima acı çeken, sömürülen, kullanılan ve aşağılanan bir zümre olarak sergilemişlerdir. Bu ayrım idarî yönden de yapılmaktadır: Yönetenler/ezen kesim (patron, ağa…), yönetilenler/ezilen kesim (işçi, halk, köylü…) olarak ayrılmıştır. Zenginler, idarî mekanizmada belli bir makam işgal etmeseler de, yönetici sınıfa dahil edilmişlerdir. Halkı âdil olarak yönetmekle görevlendirilmiş olanlar (yönetici/eşraf/kolluk güçleri) genellikle parası ve mevkisi olanın yanında, fakirin karşısındadır. Fakir insanlara karşı bir güç teşkil eden para ve mevki sahipleri adeta iş birliği içerisindedirler. Diğer taraftan ezilen gruba dahil olduğu halde sınıfına ihanet ederek sınıf değiştirmeye çalışan kişilerde bu romanlarda mevcuttur.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan Türk romanları zaman ve mekân açısından değerlendirildiğinde ise; toplumu kavrayışta toplumsal olaylara dikkat çekildildiğine, önemli tarihsel olayların sebebinin ve sonuçlarının toplumu nasıl etkilediğine değinildiğine, ekonomik güçlerin tarihsel olaylara etkisinin ve toplumun sınıflara bölünmesinde toplumun yaşadığı süreçlerin rolününün ortaya koyulmaya çalışıldığına rastlanmıştır. Bu nedenle yazarlarımız yukarıda sıraladığımız verilere ulaşabilmek için romanlarında çoğunlukla sosyal zamanı ön plânda tutmuşlar ve öykülenen zamanda yaşananların inandırıcı olması için okuyucuyu dönemin gelişmelerinden haberdar etmişlerdir. İtibarî bir eser olan romanla gerçeklik arasında bağlar kurmuşlardır. Eserlerini sosyal bir belge olarak gören yazarlar, dönemin siyasî ve tarihî ortamını yansıtmayı bir görev olarak görmeye çalışmışlardır. Bu yıllarda yayımlanan romanlarda mekân; olayların gerçekleştiği zemin olmanın yanında romandaki çatışmaları, şahısların hayata bakışlarını, kişiliklerini ve ruh hallerini yansıtmış ve sınıfsal farklılıklarının ortaya konulmasında, toplumdaki düzensizliğin, bozukluğun, adaletsizliğin meydana çıkmasında araç vazifesi görmüştür.

1963-1965 yılları arasında yayımlanan toplumcu gerçekçi Türk romanları muhteva açısından değerlendirildiğinde en çok karşılaştığımız konu; sınıf çatışmalarından kaynaklanan sorunlardır. Bu çatışma daha öncede bahsettiğimiz gibi ezen-ezilen (ağa/köylü, patron/işçi, zengin/fakir) bağlamında şekillenir. **1963-1965** yıllarında yayımlanan toplumcu gerçekçi romanlarda sınıf çatışmasının yanında toprak, kadın ve kadının toplum içindeki yeri, din ve dine bakış açısı, aile, sağlık gibi konulara

değinilmiştir. Özellikle din konusu romanlarda sürekli sorgulanıp eleştirilmiştir. Üzerinde en fazla durulan ve pek çok olayın kırılma noktasının oluşmasında rol üstlenen din, çoğu zaman toplumsal bir olgu olmaktan çıkıp kişisel bir değer haline getirilmiştir. Romanlarda Marksizm'e göre; din toplumun afyonudur, görüşünden hareketle din olgusunun sosyal kontrol mekanızması haline getirildiği vurgulanmıştır. Din birleştirici ve bütünleştirici bir unsur olarak işlenmemiş, tam tersine halkın daha fazla ezilmesinde ve sömürülmesinde sermaye sahiplerinin kullanmış olduğu bir kılıf olarak gösterilmiştir. Kadın ise; incelediğimiz romanların çoğunda, toplumun gerçeklerinin zorladığı genellikle cinsel sömürüye maruz edilen, fedâkarlık yapmak zorunda kalan, ezilen, bir kahraman ve fuhuş batağına sürüklenmiş, bir nevi sömürü aracı haline getirilmiş bir olgu olarak işlenmiştir.

Bu yıllarda yayımlanan romanlar siyasî-sosyal fikirler açısından incelendiğinde romanların belli bir sosyal düşünce üzerine kurulduğu ve bu sosyal düşüncenin altında siyasi gelişmelere bağlı olarak yaşanan zorluklara, adaletsizliklere, yapılan yanlışlara, hiçe sayılan emeklere, sınıflaşmalara değinildiği görülmüştür. Bu yıllarda yazan yazarlar toplumcu gerçekçiliğin sanatı ideoloji emrine verme ilkesine bağlı kalarak güdümlü sanat yamışlar ve gerçekçleri çoğu zaman sosyalist açıdan yorumlatmaya çalışmışlardır. Sanat kaygısından öte bir davayı gerçekleştirme kaygısı içerisine girip toplumun kalkınması için siyasî ve sosyal göndermelerde bulunmuşlardır. Romanlar işlediği temler bakımından değerlendirildiğinde ise; aşk, acı, kahramanlık, ölüm, yalnızlık gibi temlerin devrime, sınıfsal çatışmaya, sınıf farklılıklarının gösterilmesine hizmet edecek şekilde kullanıldığı dikkat çekmiştir.

1963-1965 yıllarında yayımlan toplumcu gerçekçi Türk romanlarını dil ve üslup özellikleri açısından değerlendirdiğimizde köy yaşamını anlatan romanlarda genellikle söyleyiş farklılıklarına, ağız özelliklerine yer verilerek farklı bir lügat kullanıldığı görülmüştür. Türkçe'yi belli bir aksan ile konuşan Ermeni, Rum gibi karakterlerin dili kullanıştaki farklılıklarına dikkat çekilmiş ve bu romanın gerçekçilik öğesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca incelediğimiz romanlarda anlatım tekniklerinin toplumdaki bozuk yapıyı ve düzeni, sınıf farklılıklarını, kahramanların kişisel özelliklerini yansıtmak amaçıyla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak 1930'lu yıllardan 1980'li yıllara kadar etkisini devam ettiren toplumcu

gerçekçilik 1963-1965 yılları arasında olgunlaşma sürecini aşıp hareketli bir sürece girmiştir.

BİBLİYOGRAFYA:

1. İncelenilen Romanlar:

1. **ANDAY, Melih Cevdet;** Aylaklar, Milliyet Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1977.
2. **APAYDIN, Talip;** Ortakçılar, İmece Yayınları, Ankara 1964.
3. **AYDEMİR, Şevket Süreyya;** Toprak Uyanırsa, Remzi Kitapevi, IV. Baskı, İstanbul 1975.
4. **BAHADINLI, Yusuf Ziya;** Güllüceli Kâzım, Hür Yayınevi, I. Baskı, İstanbul 1965.
5. **(DEMİR) Kemal Tahir;** Yorgun Savaşçı, Bilgi Yayınevi, III. Baskı, Ankara 1969.
6. **DEMİR, Abdullah;** Ormanlar ve İnsanlar, Ekin Basımevi, I. Baskı, İstanbul 1963.
7. **ENGİN, İlhan;** Çıngar, Remzi Kitapevi, I. Baskı, İstanbul 1964.
8. **(GÖĞÇELİ), Yaşar Kemal;** Yer Demir Gök Bakır, Tekin Yayınevi, VII. Baskı, İstanbul 1980.
9. **İLHAN, Atilla;** Kurtlar Sofrası, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, I.Baskı, İstanbul 2002.
10. **KOCAGÖZ, Samim ;** Bir Karış Toprak, Ataç Kitapevi Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1964.
11. **KOCAGÖZ, Samim;** Doludizgin, Ataç Kitapevi Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1963.
12. **Orhan KEMAL**; Bir Filiz Vardı, Tekin Yayınevi, VI. Baskı, İstanbul 1995.
13. _____; Kanlı Topraklar, Metin Yayınevi, İstanbul 1976.
14. _____ **;** Sokakların Çocuğu, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1963.
15. **(RAN), Nâzım Hikmet;** Kan Konuşmaz, Adam Yayınları, IX. Baskı, İstanbul 1995.

2. Faydalanılan Tezler:

1. AKÇAY, Cihaner; Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı; Prof. Dr. Azmi Yüksel, Ankara 1998.

2. ARSEVEN, Tülin; Attila İlhan'ın Romancılığı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı; Prof. Dr. İsmail Parlatır, Ankara 2004.

3. BAHÇIVAN, Fatih; 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalelilerinin Türk Politik Hayatına Etkisi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Cemalettin Taşkıran, Kırıkkale 2005.

4. ÇİFTLİKÇİ, Ramazan; Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Cahit Kavcar, Malatya 1993.

5. ERTUĞRUL, Özgür;1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek, Kayseri 2005.

6. GÜLÇİN, Zerrin; Marx'ın "Özne Nesne" Kavramlarının "Toplumcu Gerçekçi" ve "Soyut Dışavurumcu" Sanat Anlayışlarıyla İlişkilendirilmesinin Eleştirel Bir Değerlendirmesi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Handan Tunç, Mersin 1999.

7. GÜNAY, Çimen; Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem, Ankara 2001.

8. KATAR POLAT, Hatice; Yaşar Kemal'in Romanlarında Sosyal İlişkiler Açısından Şahıs Kadrosu, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. İbrahim Kavaz, Elazığ 2006.

9. KURUKAFA, Vedat; Kemal Tahir'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Malatya 1997.

10. SARIÇİÇEK, Mümtaz; Romantik Bir Toplumsal Gerçekçi Öncü Reşat Enis Aygen (Hayatı ve Eserleri), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. İsmail Çetişli, Elazığ 1996

11. SOĞUKÖMEROĞULLARI, Ömer; Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç Dr. Ahmet Ağır, Gaziantep 2006.

12. SÜMBÜLLÜ, Yusuf Ziya; Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Eleştiri Bakımından Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu, Erzurum 2006.

13. YEŞİLYURT, Şamil; 1923-1945 Dönemi Türk Romanında Sosyal Gerçekçilik, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek, Kayseri 2003.

14. YILMAZ, Aklan; Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıs Kadrosu, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç Dr. Mustafa Üstünova, Bursa 2005.

3. Faydalanılan Kaynaklar:

1. **AKTAŞ, Şerif;** Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
2. **_____;** Edebiyatta Üslup ve Problemleri, I. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1986.
3. **ALANGU, Tahir**; Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Cilt I, II. Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968.
4. **_____;** Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Öncüler (1930-1950), Cilt II, I. Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965.
5. **_____;** Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Cilt III, I. Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968.
6. **ANDAÇ, Feridun**; Gerçekçilik Yolunda, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.
7. **ANDERSON**, Peryy; Marksizm'de Tartışmalar, (Çev.: Ahmet Özdemir), Göçebe Yayınları, İstanbul 1998.
8. **ANDREİ, Siniavski**; Sosyalist Realizm, (Çev. : S. Türker), I. Baskı, Habora Kitapevi Yayınları, İstanbul 1967.
9. **ARİSTOTELES;** Poetika, (Çev. : İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

10. ARMAOĞLU, Fahir; Yirminci Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914- 1980) İ, iş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994.

11. ATA, Alişan; Nâzım Hikmet, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

12. AYDEMİR, **Şevket Süreyya**; İnkılâp ve Kadro, V. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 2003.

13. AYTAÇ, Gürsel; Genel Edebiyat Bilimi, I. Baskı, Say Yayınları, İstanbul 2003.

14. _____; Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, I. Baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.

15. _____; Edebiyat Yazıları III, I. Baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995.

16. _____; Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

17. BAKIRCIOĞLU, Niyazi; Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001.

18. BALABANLILAR, Mürşit; Türk Romanında Kurtuluş Savaşı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

19. BAŞGİL, Ali Fuat; 27 Mayıs İhtilâli ve Sebepleri, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul 1966.

20. BAYRAK, Mehmet; Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar, I. Baskı, Töb-Der Yayınları, Ankara 1978.

21. BELGE, Murat; Edebiyat Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

22. _____; Marksist Estetik (Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme), Birikim Yayınları, İstanbul 1997.

23. BELİNSKİ, Vissarion Grigoryeviç; Edebiyat, Sanat, Kültür, Tarih, Felsefe Üzerine Yazılar, Çev.: Mazlum Beyhan, Yön Yayıncılık, İstanbul (Tarihsiz)

24. BEZİRCİ, Asım; Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat, III. Baskı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1997.

25. _____; Nâzım Hikmet (Yaşamı-Eseri-Sanatı), Geliştirilmiş II. Basım, Amaç Yayıncılık, İstanbul 1989.

26. _____; Orhan Kemal (Hayatı - Sanat Anlayışı – Hikâyeleri - Romanları- Oyunları - Anıları), Tekin Yayınevi, II. Baskı, İstanbul 1984.

27. _____; Sosyalizme Doğru, III. Baskı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996.

28. BOSTANCI, Naci; Kadrocular ve Sosyo-ekonomik Görüşleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

29. BOURNEUR, Roland; Quellet, Réal; Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev.: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

30. BOYNUKARA, Hasan; Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış, I. Baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997.

31. BOZDAĞ, İsmet; Kemal Tahir'in Sohbetleri, Emre Yayınları, İstanbul 1995.

32. BOZKURT, Nejat; Sanat ve Estetik Kuramları, Sarmal Yayınları, İstanbul 1995.

33. BRECHT, Bertolt; Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, (Çev. : A. Cemal- K. Güven), I. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1980.

34. CAUDWELL, Christopher; Yanılsama ve Gerçeklik, Payel Yayınları, İstanbul 1998.

35. CILIZOĞLU, Seçkin; Sanatta Sosyalist Gerçekçilik, Yeni Dünya Yayınları, İstanbul 1976

36. ÇALIŞLAR, Aziz; Gerçekçilik Estetiği, De Yayınevi, İstanbul 1986.

37. ÇETİŞLİ, İsmail; Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Genişletilmiş IV. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

38. ÇILGIN, Alev Sınar; Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı, I. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 2003.

39. ÇUBUKÇU, Aydın; Kültür ve Politika, Evrensel Basm Yayın, İstanbul 1991.

40. (DEMİR), Kemal Tahir; Roman Notlar I, Bağlam Yayınları, İstanbul 1990.

41. _____; Roman Notları II, Bağlam Yayınları, İstanbul 1991.

42. EAGLETON, Tery; Eleştiri ve İdeoloji, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

43. _____; Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990.

44. _____; Eleştirinin Görevi, Ank Yayınları, Ankara 1998.

45. _____; Estetiğin İdeolojisi, Özne Yayınları, İstanbul 1998.

46. Edebiyatçılar Derneği, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, (Yayıma Hazırlayanlar: Hüseyin Atabaş; Aydın Şimşek; Devrim Dirlikyapan), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1998.

47. EĞRİBEL Ertan, Ufuk Özcan; Kemal Tahir'in 30. ölüm Yıldönümü Anısına, İ.Ü. Sosyoloji Araştırma Merkezi – Kemal Tahir Vakfı Çalışması, Sosyoloji Yıllığı – Kitap 10, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2003.

48. EİCHENBAUM, Boris; Edebiyat Kuramı- Rus Biçimciliği, (Çev. : Sedat Umran), Yaba Yayınları, Ankara 1994.

49. ENGİNÜN, İnci; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

50. ESCARPIT, Robert; Edebiyat Sosyolojisi, (Çev. : Hüseyin Portakal), İletişim Yayınları- Presses Ünirsıtaıres de France, İstanbul 1992.

51. EYUBOĞLU, Sabahattin; Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cem Yayınevi, İstanbul 1997.

52. FİNN, Robert P. ; Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900), (Çev. : Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara 1994.

53. FİSCHER, Ernst; Sanatın Gerekliliği, E Yayınları, İstanbul 1979.

54. FORSTER, Edward Morgan; Roman Sanatı, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985.

55. GİRARD, René; Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, I. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

56. GRİLLET, Alain Robbe; Yeni Roman, (Çev. : Asım Bezirci), II. Baskı, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989.

57. GÖKTÜRK, Halil İbrahim; Bilinmeyen Yönleriyle Şevket Süreyya Aydemir, Ankara Yayınları, Ankara 1977.

58. GÜNAY, Doğan; Metin Bilgisi, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.

59. GÜNGÖR, Erol; Sosyal Meseleler ve Aydınlar, I. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1993.

60. GÜZELŞEN, Mehmet Rıfat; Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme, I. Baskı, Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul 1978.

61. HAEDENS, **Kleber**; Roman Sanatı, (Çev.: Yaşar Nabi Nayır, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Önsözüyle), Varlık Yayınları, İstanbul 1953.

62. HAUSER, **Arnold**; Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev.: Yıldız Gölönü), Metris Yayınları, İstanbul 1996.

63. HEGEL, George Wilhelm F. ; Estetik ve Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1 , Payel Yayınları, İstanbul 1994.

64. HİLAV, Selahattin; Edebiyat Yazıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995 **.**

65. HÜNLER, Hakkı; Estetiğin Kısa Tarihi, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998.

66. ILICAK, Nazlı; 15 Yıl Sonra 27 Mayıs Yargılanıyor, Kervan Yayınları, Cilt I, İstanbul 1975, 2. Cilt, İstanbul 1975.

67. IŞIKLI, **Alpaslan**; Türkiye'de Sendikacılık Kavramı İçinde Demokrasi Kavramının Gelişimi, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara 2002.

68. İDİL, M. Mümtaz; Gerçekçilik ve Roman, Dayanışma Yayınları, Ankara 1983.

69. İLERİ, Suphi Nuri; Yeni Edebiyat 1940-1941 Sosyalist Gerçekçilik, I. Baskı, Scala Yayıncılık, İstanbul 1998.

70. İLHAN, Atilla; Gerçekçilik Savaşı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

71. İPRİŞOĞLU, Zehra; Eleştirinin Eleştirisi, Cem Yayınevi, İstanbul 1992.

72. KAGAN, M. ; Estetik ve Sanat Dersleri, (Çev. : Aziz Çalışlar), İmge Kitapevi Yayınları, İstanbul 1993.

73. KANTARCIOĞLU, Sevim; Edebiyat Akımları ve Temel Metinler, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara 1993.

74. KAPLAN, Mehmet; Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.

75. KAPLAN, Ramazan; Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, III. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

76. KARAALİOĞLU, Seyit Kemal; Edebiyat Akımları, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1971.

77. KARPAT, Kemal; Türk Demokrasi Tarihi (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Temeller), I. Baskı, Afa Yayıncılık, İstanbul 1996.

78. _____; Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Varlık Yayınları, İstanbul 1971.

79. KARTAL, Enver Ziya; 27 Mayıs İnkılâbının Sebepleri ve Oluşu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1960.

80. KIBRIS, İbrahim; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı), Anı Yayıncılık, Ankara 2001.

81. KIRAN, Ayşe (Eziler); Zeynel KIRAN; Yazınsal Okuma Süreçleri, Genişletilmiş II. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2003.

82. KUNDERA, Milan; Roman Sanatı, Afa Yayınları, İstanbul 1987.

83. KURDAKUL, Şükran; Çağdaş Türk Edebiyatı II, Cumhuriyet Dönemi (1923 – 1950), Broy Yayınları, İstanbul 1987.

84. LİVİNGSTON, Ray; Geleneksel Edebiyat Teorisi, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.

85. LUKACS, Georg; Avrupa Gerçekçiliği, (Çev. : Mehmet H. Doğan), II. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 1987.

86. _____; Estetik 2, (Çev. : Ahmet Cemal), Payel Yayınları, İstanbul 1992.

87. _____; Estetik 3, (Çev. : Ahmet Cemal), Payel Yayınları, İstanbul 1988.

88. _____; Estetik 1, (Çev. : Ahmet Cemal), Payel Yayınları, İstanbul 1978.

89. _____; Roman Kuramı, (Çev. : Sedat Ümran), Say Yayınları, İstanbul 1985.

90. _____; Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, (Çev. : Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul 1986

91. LUNAÇARSKİ, A. Vasilyeviç; Sanat ve Edebiyat Üzerine, (Çev. : Kevser Kavala), I. Baskı, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

92. MAKAL, Mahmut; İplik Pazarı, İmece Dergisi Yayınları, İstanbul 1964.

93. _____; Bizim Köy, Varlık Yayınları, VII. Baskı, İstanbul 1961.

94. _____; İşçinin Günlüğünden - Hayal ve Gerçek - Değişenler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

95. _____; Ötelerin Havası, 3. Baskı, Troya Yayıncılık, İstanbul 1994.

96. MARDİN, Şerif; Jön Türklerin Siyasi Fikirleri, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

97. _____; Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

98. _____;Türkiye'de Toplum ve Siyaset, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

99. MARX, Karl; Friedrich Engels; V.T. Lenin; Kadın ve Marksizm, (Çev. : Ömer Ufuk), Sorun Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2003.

100. MORAN, Berna; Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları,VIII. Baskı, İstanbul 1999.

101. _____; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

102. _____; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul 1994**.**

103. MUTLUAY,Rauf; Elli Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976.

104. NABAKOV, Vladimir; Edebiyat Dersleri, Ada Yayınları, İstanbul 1988.

105. NACİ, Fethi; Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, II. Baskı, İstanbul 1990.

106. _____; Yaşar Kemal'in Romancılığı, Adam yay. , İstanbul 1998.

107. _____; Yüzyılın 100 Türk Romanı, Adam Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1999

108. NARLI, Mehmet; Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

109. OKAY, M. Orhan; İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad, Dergâh Yayınları, İstanbul 1969.

110. _____**;** Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.

111. OKTAY, Ahmet; Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000.

112. _____**;** Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

113. _____; Sanat ve Siyaset, Yön Yayıncılık, İstanbul (Tarihsiz)

114. OTYAM, Fikret; Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1999.

115. ORUÇOĞLU, Muzaffer; Sanat-Edebiyat Yazıları, Babek Yayınları, İstanbul 1998.

116. ÖNERTOY, Olcay; Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1985.

117. ÖRTÜLÜ, Erdoğan; Üç İhtilalin Hikayesi, Milli Ülkü Yayınevi, Konya 1977.

118. ÖZÇELEBİ, Betül; Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

119. ÖZÇELEBİ, Hüseyin; Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1938-1950), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2003.

120. ÖZDAĞ, Ümid; Menderes Döneminde Ordu-Siyaset İlişkileri ve 27 Mayıs İhtilâli, I. Baskı, Boyut Matbaacılık, İstanbul 1997.

121. ÖZDEMİR, Emin; Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

122. PLEHANOV, George; Sanat ve Toplumsal Hayat, Çev.: Selim Mimoğlu, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1987.

123. POSPELOV, **Gennadiy Nikolayeviç**; Edebiyat Bilimi, (Çev. : Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995.

124. REFİĞ, Halit; Gerçeğin Değişkenliği - Kemal Tahir, Ufuk Kitapları, İstanbul 2000**.**

125. SABİNE, George; Sosyal Düşünceler Tarihi, C:III, (Çev.: Özer Ozankaya), Ankara 1969.

126. SABUNCU Yavuz, Ömer Kürkçüoğlu ; Dünyanın ve Türkiye'nin Yakın Tarihi; Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1998.

127. SAFA, Peyami; Yazarlar- Sanatçılar- Meşhurlar, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976.

128. SARTE, Jean Paul; Edebiyat Nedir?, (Çev.: Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul 1982.

129. SAYILGAN, Aclan; SSCB Marksist Diyalektiğin Sonu, I. Baskı, Şafak Matbaası, Ankara 1986.

130. SEGHERS, Anna; Gerçekçiliğin Evrensel Mirası, De Yayınevi, İstanbul 1984.

131. Sosyalist Devrim Teorisi, (Çev. : A. Güler, E. Özalp, K. Okuyan, M. Çulhaoğlu), NK Yayınları, İstanbul 2005.

132. STALİN, J.V; Strateji ve Taktik, (Çev.: A. Fırat), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1992.

133. STEVİCK, Philip; Roman Teorisi, (Çev. : Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988.

134. SUÇKOV, Boris; Gerçekçiliğin Tarihi, (Çev.: Aziz Çalışlar), Adam Yayınları, İstanbul 1982.

135. ŞENER, Sevda; Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

136. ŞİMŞEK, Aydın; Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar, Ümit Yayıncılık, Ankara 2000.

137. ŞOLOHOV, Mihail; Yazarın Sorumluluğu, De Yayınevi, İstanbul 1983.

138. TANPINAR, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul 1998.

139. TAŞ, Songül; Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

140. TATARLI, İbrahim, Rıza, Mollof; Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı, Habora Kitabevi, İstanbul 1969.

141. _____; Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı, Vatan Cephesi Milli Saveti Yayınevi, Sofya 1968.

142. TEKİN, Mehmet; Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları), II. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003.

143. TEPEBAŞILI, Fatih; Edebiyat ve Roman, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2000.

144. TİMUR, Taner; Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, II. Baskı, İmge Kitapevi, İstanbul 1991.

145. TODOROV, Tzevetan; Poetikaya Giriş, Çev. K. Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

146. _____; Yazın Kuramı, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

147. TUNALI, İsmail; Marksist Estetik, II. Baskı, Altın Kitaplar Basımevi, İstanbul 1993.

148. _____; Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.

149. TUNCER, Hüseyin; Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı 1, Kanyılmaz Matbaası, İzmir 1996.

150. TURGUT, İhsan; Sanat Felsefesi, Üniversite, İzmir 1993.

151. TÜKEL, Turhan; Beş Romancı Tartışıyor, Düşün Yayınevi, İstanbul 1960.

152. TÜRKDOĞAN, Orhan; Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

153. ÜLKEN, Hilmi Ziya; Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, İstanbul 1999.

154. ÜRÜN, Ahmet Kâzım; Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları, Çizgi Kitapevi Yayınları, İstanbul 2003.

155. WATT, İon; Roland Barthes; Roman ve Gerçek Etkisi; Don Kişot Yayınları, İstanbul 2002**.**

156. WELLEK, Rene; Varren Austın; Edebiyat Teorisi, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, 2001.

157. WİLLİAMS, Raymond; Marksizm ve Edebiyat, (Çev.: Esen Tarım), Adam Yayınları, İstanbul 1990.

158. YAKAR, Aytekin; Türk Romanında Millî Mücadele, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1973.

159. YALÇIN, Alemdar; Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Günce Yayınları, Ankara 1992.

160. _____; Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

161. YAVUZ, Hilmi; Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınları, Ankara 1977.

162. YETKİN, Suut Kemal; Estetik Doktrinler, Bilgi Yayınevi, Ankara 1972.

163. YILMAZ, Durali; Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, I. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

164. YILMAZ, Tanzer Sülker; Türkiye'de Gençlik Hareketleri, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1997.

4. Sözlükler-Makaleler-Özel Sayılar:

1. 3 Nokta Edebiyat dergisi "Toplumcu Edebiyat Özel Sayısı", 2. Sayı, İstanbul 2004.

2. Adam Sanat Yaşar Kemal Özel Sayısı, Sayı: 197, İstanbul Haziran 2002.

3. AĞAOĞLU, Samet; "*Köy ve Köylü Meselesi*", Ülkü, 1912, s.22.

4. AKMEN, Üstün; "*Toplumcu Romanlar*", Dost, 1968, s.44-45.

5. AKTAŞ, Şerif; "*Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*", Türk Dünyası El Kitabı Edebiyat (Türkiye), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998.

6. Anabritannica Genel Kültür Ansiklopedisi "Toplumcu Gerçekçilik" mad., 21. Cilt, Anabritannica, Ana Yayıncılık AŞ. ve Encyclopeadia Britannica İnc., İstanbul 1990, 98. s.

7. ANDAÇ, Feridun; " *Romanın Yüzyılı*", Hece Derisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65 / 66/ 67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002, s.107-110.

8. ANDAÇ, Feridun; "*Nâzım Hikmet'in Düzyazı ve Düşünce Dünyasından İzler*" 100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

9. ARSLANOĞLU, Kaan; "*Toplumcu Gerçekdışılık*", Adam Sanat Dergisi, İstanbul, Temmuz 2002, s.25-30.

10. AYTAÇ, Gürsel; "*Yaşar Kemal'de Düş ve Gerçek 'Yer Demir Gök Bakır' Üzerine Bir İnceleme*", YE, nr.34, Ağustos 1983., s.91-99.

11. BELGE, Murat; "*Tarihî Gelişim Süreci İçinde Aydınlar*", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. I , İletişim Yayınları, İstanbul 1983, 122. – 130. s.

12. BERKSOY, Naci Çelik; "*Kemal Tahir İçin Bir Biyografi Çalışması*", Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Ansına Sosyoloji Yıllığı, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2003.

13. BERKSOY, Naci Çelik; "*Kemal Tahir Romanında 'Aydın' Üzerine Çeşitlemeler*", Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına, (Haz.: Ertan Eğribel, Ufuk Özcan), Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2003.

14. CEYHUN, Demirtaş; "*Edebiyatımızda Köy, Köylü ve Köy Edebiyatı Akımı*", Varlık Dergisi, Sayı:1048, Ocak 1995, s.39-45.

15. ÇANKAYA ,Erol; "Edebiyat ve Çukurova", Yazko Edebiyat, Haziran 1982, C. III, sayı: 20, 107 – 111 s.

16. ÇUBUKÇU, Aydın; "Sosyalist Gerçekçilik", Evrensel Kültür Dergisi, İstanbul Ağustos 2002, s.4-6.

17. DEMİRCİ, İbrahim; " *Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)* " Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/ 66/ 67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002, s.58-66.

18. ERTOP, Konur; " *Cumhuriyet Çağında Türk Romanı*" Türk Dili Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Cilt 13, Sayı 154, 1 Temmuz 1964, s.592- 607.

19. ERTOP, Konur; "*Türk Romanının 50 Yılı*" , Türk Dili Dergisi, Tür Dili ve Yazını Özel Sayısı, Sayı:266, Ocak 1973, s. 116-123.

20. FEDAİ, Özlem; "*Türk Romanında ve Düşüncesinde Bir Erdem Timsali Olarak Kemal Tahir*", Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Ansına Sosyoloji Yıllığı, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2003.

21. GÜLENDAM, Ramazan; "*Batılılaşma Karşısında Yerli Bir Romancı: Kemal Tahir*", Dergâh Edebiyat Sanat Kültür dergisi, İstanbul Mart 1999, Cilt X, Sayı : 109, 9. 11. s.

22. GÜLENDAM, Ramazan; "*Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi*", Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı, Yıl:7, Sayı: 77/ 78/ 79, Ankara 2003, s.253-259.

23. _____; *"Demokrat Parti İktidarında Edebiyat – Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri",* Hece dergisi Hayat – Edbiyat – Siyaset Özel Sayısı, Sayı 90 – 91 – 92, İstanbul, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004.

24. GÜNERİ, Ferit; "Yaşar Kemal ve Kemal Tahir ile Eşkıyalık Üzerine", Türkiye Defteri, şubat 1974, sayı:4, 1. – 6. s.

25. GÜRSEL, Nedim; "*Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri*" , Türk Dili; Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349, Ocak-1981, s.3-17.

26. Hece dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, sayı: 65/66/67, Ankara 2002.

27. KAGAN, Moisci; "*Kapitalizm Devrinde Sosyalist Sanatın Oluşum Mantığı*" Sanatta Sosyalist Gerçekçilik Derlemesi, (Çev.: Seçkin Cılızoğlu), İstanbul 1976, s.86-114.

28. KARAALİOĞLU, Seyit Kemal; Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, Yelken Basımevi, İstanbul 1978.

29. Kitap-lık "Dosya: Türk Romanında Karakterler – Tipler", Sayı: 83, Mayıs 2005.

30. MAKAL, Mahmut; "*Bir Köy Öğretmeninin Notları I*", Varlık Dergisi 60. Yıl Seçkisi, İstanbul 1993, 58. – 59. s.

31. _____; "*Bir Köy Öğretmeninin Notları II*", Varlık Dergisi 60. Yıl Seçkisi, İstanbul 1993, 60. – 62. s.

32. MERİÇ, Cemil; "*Batılılaşma*", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. I , İletişim Yayınları, İstanbul 1983,, 234. – 244. s.

33. _____; *"Batıda ve Bizde Aydının Serüveni"* , Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. I , İletişim Yayınları, İstanbul 1983, 130. – 137. s.

34. NECATİGİL, Behçet; Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Genişletilmiş XI. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1983.

35. OKUR, Emre;" *Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı*" , Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/ 66/ 67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002, s.67-81.

36. ONARAN, Mustafa Şerif ; "*Yorgun Savaşçı*", Türk Dili Dergisi, Sayı 298, Temmuz 1976, s. 68-78.

37. ÖZDEMİR, Emin; "*Gerçekçilik Üzerine Yargılar*" Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349, Ocak 1981., s.97-139.

38. ÖZKIRIMLI, Attila; "*Anahatlarıyla Edebiyat*", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. III , İletişim Yayınları, İstanbul 1983, 580. – 606. s.

39. PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali; Yaşar Kemal Sözlüğü, Toros Yayınları., İstanbul 1987.

40. SÖZER, Önay; "*Türk Romanında Gerçekçi Olmayan 'Gerçekçilik' ve Ötesi*", Yazko Edebiyat, Haziran 1982, C. II, sayı: 13, 90 – 111 s.

41. ŞAHİN, İbrahim; "*Türk Romanının Tarihî Gelişimi*", Türk Yurdu (Roman Özel Sayısı), Mayıs – Haziran 2000, Cilt 20, Sayı 153 -154, 45.-65. s.

42. ŞİMŞEK, Aydın; "*Sosyalist Gerçekçiliğe Kavramsal Bir Bakış*", Gelenek Dergisi, Kasım/Aralık 2001, s.205-225.

43. Toplumcu Gerçekçiliğe Çağrı Sanat ve Edebiyat Dergisi, Yıl:1, Sayı:1, Ocak 1972.

44. TUNÇAY, Mete; "*Türkiye Cumhuriyeti'nde Sosyalizm (1960'a kadar)*", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. I , İletişim Yayınları, İstanbul 1983, 1950. – 1954. s.

45. Türk Dili dergisi Roman Özel Sayısı, C XIII, Sayı: 154, Ankara 1964.

46. Türk Dili dergisi Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, C XXXIV, Sayı 298, Ankara 1976.

47. Türk Yurdu Roman Özel Sayısı, cilt 20, sayı: 153 – 154, Mayıs / Haziran 2000.

48. YAVUZ, Nevzat; "*Kemal Tahir, Sosyalizm ve Türkiye*" Tezkire Düşünce /Siyaset/Sosyal Bilim Dergisi, Sayı: 26, Mayıs / Haziran 2002, 99. – 128. s.

ÖZGEÇMİŞ

06.06.1982'de Kırşehir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimimi Kırşehir'de tamamlayarak 1999 yılında Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünü kazandı. 2003 yılının Haziran ayında üniversitenin adı anılan bölümünden "Türkçe Öğretmeni" olarak mezun oldu. 2003 yılının Eylül ayında ilk atamayla Kayserinin Bünyan ilçesinin Güllüce ilköğretim Okuluna Türkçe Öğretmeni olarak atandı. 2005 yılı güz döneminde Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrencisi olmaya hak kazandı. Aynı bölümde öğrenciliği devam etmekte olup şu an Kayseri-Melikgazi Hayriye Dabanoğlu İlköğretim Okulunda Türkçe öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

Hilâl AKÇA

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres: Bahçelievler Mah. Atatürk Bulvarı
Emniyet Sitesi A/2 Blok 8/27
Talas/KAYSERİ

Tel: 03524377467

Email: 4030830413@erciyes.edu.tr