

**T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

FAİK BAYSAL'IN ROMANCILIĞI

Emine KURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Adana / 2009

**T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

FAİK BAYSAL’IN ROMANCILIĞI

Emine KURT

Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Adana / 2009

ÖZET

FAİK BAYSAL'IN ROMANCILIĞI

Emine KURT

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN

Aralık 2009, 403 sayfa

Bu çalışmada 1940'lı yıllardan itibaren Türk edebiyatında çeşitli edebi türlerde eser veren Faik Baysal'ın romancı yönü değerlendirilmiştir. İncelemeye konu olan romanların biçim ve içerik özellikleri belirlenmeye çalışılmış, yazarın Türk romancılığındaki yeri değerlendirilmiştir.

'Faik Baysal'ın Romancılığı' başlıklı çalışma Sonuç bölümü dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Faik Baysal'ın yaşamı, yazarlık serüveni ve yapıtları hakkında bilgi verilmiştir. Baysal'ın yaşamının yapıtlarındaki etkileri üzerinde durulmuştur.

'Faik Baysal'ın Romancılığı' başlıklı ikinci bölümde ise incelememizin temel malzemesini oluşturan altı roman 'biçim' ve 'içerik' açısından incelenmiştir. Romanlar 'biçim' başlığı altında olay örgüsü, zaman, mekan, bakış açısı, anlatım teknikleri, kişiler ve üslup açısından incelenmiştir. 'İçerik' başlığı altında ise romanlarda işlenen temalar ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular ışığında yazarın romanlarının ortak özellikleri ortaya konularak Faik Baysal'ın Türk romanındaki yeri değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, roman, Faik Baysal, biçim, içerik.

ABSTRACT**FAİK BAYSAL’S NOVEL WRITING****Emine KURT****Master Thesis, Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN****December 2009, 403 pages**

In this study, novel writing course of Faik Baysal who produced various kind of literary products in Turkish literature since 1940’s was examined. Features of method and content of author’s novels were attempted to determine and Faik Baysal’s position in Turkish literature was evaluated.

“Faik Baysal’s Novel Writing” entitled study is composed of two main chapters except “Conclusion”. In the first chapter, Faik Baysal’s biography and art life, introduction of his literary works and affect during authorship formation process were introduced.

In the second chapter which is entitled “Faik Baysal’s Novel Writing”, “format” and “contents” features of his six novels which are the basis of our study were investigated. The novels were analyzed under the title of “format” in terms of episode plait , point of view, expression techniques, time, place, people and style. Under the title of “content”, themes in the novels were evaluated.

In the “Conclusion” entitled chapter, the findings in the light of common features of the author’s novels were determined and Faik Baysal’s position in Turkish novel was evaluated.

Keywords: Turkish Literature, Novel, Faik Baysal, Content, Format.

ÖNSÖZ

Faik Baysal 1940’lı yıllarda başlayan yazın serüvenini 2002 yılındaki ölümüne kadar öykü, roman, şiir, çeviri gibi farklı alanlarda devam ettirmiştir. Çeşitli dergilerde yayımlanan şiir ve öyküleri ile edebiyat dünyasına giren yazarın ilk romanı 1944 yılında yayımlandığında büyük ses getirmiştir. Sonraki yıllarda yazar gerek öykü gerekse romanda insanı merkeze alan gerçekçi çizgide eserler vermiştir.

Çalışmamıza konu olarak Faik Baysal’ın seçilmesinde yazar üzerine yapılan bilimsel incelemelerin sınırlı olması etkili olmuştur. Faik Baysal’ın öykücülüğü üzerine yapılmış bir doktora çalışması bulunmakla birlikte, yazarın romancılığı üzerinde yapılmış bir bilimsel araştırma olmadığını tespit ettik. 1940’lı yıllardan itibaren roman türünde altı eser veren yazarın romancılığı üzerine bilimsel çalışma yapılmamış olmasını bir eksiklik olarak gördüğümüzden çalışmamıza Faik Baysal’ın romancılığını konu olarak seçtik.

Çalışmamızda Faik Baysal’ın romanlarını esas aldık. Yazarın romanları dışında kalan diğer eserleri hakkında tanıtıcı bilgiler vermekle yetindik. İncelememizde ‘metni edebiyat araştırmasının odağına alan yöntemi’ kullanarak yazarın **Sarduvan, Rezil Dünya, Drina’da Son Gün, Ateşi Yakanlar, Voli ve Madam Bambu** adlı romanlarını inceledik.

İncelememizde ‘Sonuç’ bölümünün dışında iki ana bölüm bulunmaktadır.

Birinci bölümde Faik Baysal’ın yaşamı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verdik. Yazarın yaşam öyküsünü ve edebi kişiliğini verdikten sonra eserlerini tanıttık. Faik Baysal’ın yaşamının eserleri üzerindeki etkilerini ortaya koymaya çalıştık.

İkinci bölümde ise Faik Baysal’ın romanlarını ‘Biçim’ ve ‘İçerik’ başlıkları altında inceledik.

Yazarın romanlarını biçim yönünden incelerken, romanların kısa bir tanıtımını yaptıktan sonra olay örgüsü, zaman, mekan, bakış açısı, anlatım teknikleri, kişiler, dil ve üslup başlıkları altında romanları değerlendirdik. Yazarın romanlarında bu unsurların kullanımındaki karakteristik özellikleri belirlemeye çalıştık.

İçerik bölümünde ise yazarın romanlarında kullandığı temaları belirleyerek romanların tematik kurgusunun sağlamlığını değerlendirdik.

Sonuç bölümünde ise ikinci bölümde yaptığımız incelemelerden yola çıkarak Faik Baysal'ın romancılığının ana hatlarını ortaya koyduk. Elde edilen veriler ışığında yazarın Türk romanındaki yerini değerlendirdik.

Kaynakça bölümünde, yazarın incelememizde kullandığımız romanlarının yanı sıra, incelememizde başvurduğumuz diğer kaynakları belirttik.

Bu çalışmanın oluşmasındaki değerli katkılarından ötürü hocam Prof. Dr. Mustafa Apaydın'a, Dr. Emre Baysal'a, Gizem Baysal'a, eşim Volkan Kurt'a ve Emine Kazancı'ya teşekkür ederim.

Emine KURT

Adana, 2009

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	v

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAMI, SANATI, ESERLERİ.....	1
1.1. Yaşamı ve Sanatı.....	1
1.2. Faik Baysal’ın Eserleri.....	14
1.2.1. Romanları.....	14
1.2.2. Öyküleri.....	15
1.2.3. Şiirleri.....	16
1.2.4. Çevirileri.....	17
1.2.5. Senaryoları.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

FAİK BAYSAL’IN ROMANCILIĞI.....	18
2.1. Sarduvan.....	18
2.1.1. Biçim.....	18
2.1.1.1. Romanın Tanıtımı.....	18
2.1.1.2. Olay Örgüsü.....	22
2.1.1.3. Zaman.....	29
2.1.1.4. Mekân.....	37
2.1.1.4.1. Dış Mekân.....	39
2.1.1.4.2. İç Mekân.....	42
2.1.1.5. Bakış Açısı.....	45
2.1.1.6. Anlatım Teknikleri.....	50
2.1.1.7. Kişiler.....	53
2.1.1.7.1. Erkekler.....	56

2.1.1.7.2. Kadınlar.....	75
2.1.1.8. Dil ve Üslup.....	79
2.1.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	81
2.1.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	84
2.1.2. İçerik.....	87
2.1.2.1. Temalar.....	87
2.1.2.1.1. Sosyal Adaletsizlik.....	87
2.1.2.1.2. Değerler Çatışması.....	90
2.1.2.1.3. Yoksulluk.....	93
2.1.2.1.4. Cinsellik.....	95
2.1.2.1.5. Hayal Kırıklığı-Kaçış.....	98
2.2. Rezil Dünya.....	101
2.2.1. Biçim.....	101
2.2.1.1. Romanın Tanıtımı.....	101
2.2.1.2. Olay Örgüsü.....	103
2.2.1.3. Zaman.....	111
2.2.1.4. Mekân.....	119
2.2.1.4.1. Dış Mekân.....	120
2.2.1.4.2. İç Mekân.....	124
2.2.1.5. Bakış Açısı.....	127
2.2.1.6. Anlatım Teknikleri.....	133
2.2.1.7. Kişiler.....	138
2.2.1.7.1. Erkekler.....	141
2.2.1.7.2. Kadınlar.....	153
2.2.1.8. Dil ve Üslup.....	155
2.2.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	156
2.2.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	159
2.2.2. İçerik.....	161
2.2.2.1. Temalar.....	161
2.2.2.1.1. Sosyal Adaletsizlik.....	162
2.2.2.1.2. Değerler Çatışması.....	166
2.2.2.1.3. Cinsellik.....	170
2.2.2.1.4. Hayal Kırıklığı-Kaçış.....	171

2.3. Drina’da Son Gün.....	172
2.3.1. Biçim.....	172
2.3.1.1. Romanın Tanıtımı.....	172
2.3.1.2. Olay Örgüsü.....	174
2.3.1.3. Zaman.....	182
2.3.1.4. Mekân.....	189
2.3.1.4.1. Dış Mekân.....	190
2.3.1.4.2. İç Mekân.....	194
2.3.1.5. Bakış Açısı.....	197
2.3.1.6. Anlatım Teknikleri.....	203
2.3.1.7. Kişiler.....	209
2.3.1.7.1. Erkekler.....	211
2.3.1.7.2. Kadınlar.....	222
2.3.1.8. Dil ve Üslup.....	225
2.3.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	226
2.3.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	228
2.3.2. İçerik.....	232
2.3.2.1. Temalar.....	232
2.3.2.1.1. Savaş.....	233
2.3.2.1.2. Etnik Çatışma.....	236
2.4. Ateşi Yakanlar.....	238
2.4.1. Biçim.....	238
2.4.1.1. Romanın Tanıtımı.....	238
2.4.1.2. Olay Örgüsü.....	239
2.4.1.3. Zaman.....	246
2.4.1.4. Mekân.....	252
2.4.1.4.1. Dış Mekân.....	253
2.4.1.4.2. İç Mekân.....	257
2.4.1.5. Bakış Açısı.....	260
2.4.1.6. Anlatım Teknikleri.....	264
2.4.1.7. Kişiler.....	268
2.4.1.7.1. Erkekler.....	270
2.4.1.7.2. Kadınlar.....	278

2.4.1.8. Dil ve Üslup.....	281
2.4.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	282
2.4.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	284
2.4.2. İçerik.....	285
2.4.2.1. Temalar.....	285
2.4.2.1.1. Kurtuluş Savaşı.....	287
2.4.2.1.2. Değerler Çatışması.....	290
2.4.2.1.3. Aşk.....	291
2.5. Voli.....	292
2.5.1. Biçim.....	292
2.5.1.1. Romanın Tanıtımı.....	292
2.5.1.2. Olay Örgüsü.....	293
2.5.1.3. Zaman.....	301
2.5.1.4. Mekân.....	307
2.5.1.4.1. Dış Mekân.....	308
2.5.1.4.2. İç Mekân.....	311
2.5.1.5. Bakış Açısı.....	314
2.5.1.6. Anlatım Teknikleri.....	318
2.5.1.7. Kişiler.....	321
2.5.1.7.1. Erkekler.....	323
2.5.1.7.2. Kadınlar.....	332
2.5.1.8. Dil ve Üslup.....	334
2.5.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	335
2.5.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	336
2.5.2. İçerik.....	338
2.5.2.1. Temalar.....	338
2.5.2.1.1. Sosyal Adaletsizlik.....	339
2.5.2.1.2. Değerler Çatışması.....	342
2.5.2.1.3. Cinsellik.....	345
2.6. Madam Bambu.....	346
2.6.1. Biçim.....	346
2.6.1.1. Romanın Tanıtımı.....	346
2.6.1.2. Olay Örgüsü.....	347

2.6.1.3. Zaman.....	351
2.6.1.4. Mekân.....	358
2.6.1.4.1. Dış Mekân.....	359
2.6.1.4.2. İç Mekân.....	360
2.6.1.5. Bakış Açısı.....	361
2.6.1.6. Anlatım Teknikleri.....	364
2.6.1.7. Kişiler.....	369
2.6.1.7.1. Erkekler.....	370
2.6.1.7.2. Kadınlar.....	381
2.6.1.8. Dil ve Üslup.....	384
2.6.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	385
2.6.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu.....	387
2.6.2. İçerik.....	388
2.6.2.1. Temalar.....	388
2.6.2.1.1. Yalnızlık.....	388
2.6.2.1.2. Cinsellik.....	390
2.6.2.1.3. Kadın-Erkek İlişkileri.....	392
2.6.2.1.4. Toplumsal Adaletsizlik.....	392
2.6.2.1.5. Din.....	394
SONUÇ.....	395
KAYNAKÇA.....	400
ÖZ GEÇMİŞ.....	403

KISALTMALAR LİSTESİ

ABBK: Adapazarı Belediyesi Büyükşehir Belediyesi Yayınları

AY: Ateşi Yakanlar

bk. : bakınız

C. : cilt

çev. : çeviren

derl. : derleyen

DSG: Drina’da Son Gün

hızl. : hazırlayan

MB: Madam Bambu

RD: Rezil Dünya

s. : sayfa

S. : sayı

SR: Sarduvan

VL: Voli

Yay. : Yayınları

YKY: Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAMI, SANATI, ESERLERİ

1.1. Yaşamı ve Sanatı

1 Aralık 1922’de Adapazarı’nda doğan yazarın asıl adı Mustafa Baysal’dır. Annesi Ferdane Hanım, babası ise tüccar Faik Baysal’dır. Henüz Soyadı Kanunu’nun çıkmadığı o yıllarda Saint Joseph’de okurken adı Mustafa Faik’tir. Hocaların öğrencileri ikinci adları ile çağırımları sebebiyle yazarın adı da Faik olarak kalır (Okçuoğlu, 2007, 117). Ailesinin kökenleri konusunda ise çok kesin bir bilgi yoktur. Bir röportajda ailenin Balkanlar’dan Adapazarı’na göç ettiğini söyleyen Feridun Andaç’a yazar itiraz etmemiştir (Andaç, 2001, 166).

Yazarın annesi, kendisinin doğumundan kısa bir süre sonra veremden ölmüştür. Annesini hiç tanımadan büyüyen yazar onun hakkında çok fazla bilgi sahibi değildir. Bir tesadüf eseri, çocukken Adapazarı’nda karşılaştığı annesinin babası, kendisine annesinin bir fotoğrafını göstermiştir. Ancak daha sonra aralarında iletişim kurulmamıştır. Yazar annesi hakkında sınırlı bilgiyi ise Sabri Esat Siyavuşgil’in asistanı Selmin Evrim’den almıştır. Annesini hiç tanıyamamış olmasının sıkıntısını yazar şöyle anlatır:

“O günlerde sıkıntı çekmedim, aç kalmadım ama adına ana denen bir kadının sevgisini hiçbir kadında bulamadım. Zaman zaman düşünüyorum. Acaba annemin ölmesi benim geleceğim yönünden iyi mi oldu? Ne diyeceğimi bilemiyorum” (Andaç, 2001, 164).

Yazarın eserlerinde de anne figürü ile pek karşılaşmayız. Bazen silik bir hatıra gibi ortaya çıkan annelerle karşılaşırız.

Yazarın babası ise eşinin ölümü üzerine yeniden evlenerek İstanbul’a yerleşmiştir. Bu evlilikten iki çocuk dünyaya gelmiştir. Yemiş’te bir şirket kurarak ünlü bir tüccar olmuştur. Çok az görüşen baba-oğul hep birbirine uzak kalmıştır (Andaç, 2001, 162).

Yazar bu konuda şunları söyler:

“Okumam için gereken harcamaları yapmış. Buna hiçbir diyeceğim olamaz. Ama parayı sevgiyle ambalajlamayı unutmuş nedense. Ölümünden az önce gerçekleşen görüşmemizde bu eksikliği ona bir türlü soramadım. Sorsaydım ne olacaktı sanki? Ne değişecekti?” (Andaç, 2001, 164).

Yazarın oğlu Emre Baysal kendisiyle yaptığımız görüşmede Fatih’te oturdukları yıllarda büyükbabasının arka sokakta oturduğunu ancak hiçbir şekilde aralarında bir iletişim olmadığını söylemiştir. Ancak büyükbabasının ikinci evliliğinden olan çocukları ile sonraları görüştüklerini belirtir.

Yazar büyükbabası Hafız Salih ve büyükannesi Fikriye Hanım tarafından büyütülmüştür. Belli bir yaşa kadar da onları anne-baba olarak bilmiştir. Hafız Salih Bey, Geyve Boğazı’na bakan Pamuk Ovası’nda oldukça geniş topraklara sahiptir. Türk Ticaret Bankası’nın da kurucularındandır.

Hafız Salih Bey namuslu, sert bir adam olarak tanınır. Son derece katı bir disiplinle yetişen yazar çocukluğunu yaşayamadığından şikâyet eder:

Çocukluğum Adapazarı içinde Pamuk Osman Sokağı’nda geçti. Çocukluğum maddi sıkıntı içinde geçmedi. Büyükbabamın çok sert denetimi altında yetiştim. Ve hemen hemen konuşma hürriyetini hiç tadamadım. Sokağa çıkma izni bana verilmedi. Soluk alamadım. Bu yaşımda bile bu özlemi içimde duyuyor, çelik çomak oynamak ve uçurtma uçurtmak istiyorum (Yardım, 2000, 80).

Yaşadığı bu mahallede gördüğü insan ilişkileri yazarın üzerinde olumlu etkiler bırakmıştır. Baysal bunu şöyle anlatır:

“İnsan ilişkileri gerçekten çok iyiydi. O zaman komşuluk bambaşkaydı. [...] Bir felaket gününde herkes birbirine yardıma koşuyordu. Ben iyiliğin ne demek olduğunu bu insanlardan öğrendim” (Andaç, 2001, 167).

Yazarın Adapazarı'na dair bu olumlu izlenimlerinin izleri yazarın öykü ve romanlarında da görülür. Yazarın Adapazarı sevgisi ömür boyu devam etmiştir. Baysal Fahri Tuna ile söyleşisinde bu konuda şöyle der:

Ben Adapazarı'na her gelişimde çocukluğumun Adapazarı'na geliyorum zaten. Bütün sokaklar gibi bizim sokağımız Arnavut kaldırımıydı. Köşe bucakta gaz fenerleri vardı. Bekçiler kalın düdükleriyle gecelerimizi tokmaklardı. İstasyonun arkası ceviz kütükleriyle doluydu; bu kütüklerden havaya yayılan kokuyu hâlâ duyarım. İstasyonun bitimindeki koza fabrikasının uzun bacasına hâlâ bayılırım” (ABBY, 2007, 128).

İlkokula Adapazarı Rehber-i Terakki İlkokulu'nda başlayan yazar bu okulda sadece iki gün kalır, okulda arkadaşlarının birinin attığı taş yüzünden kırılan sınıf camının sorumlusu olarak haksız yere suçlanınca büyükbabası tarafından oradan alınır. Yazarın belleğinde, haksızlığa uğrama ve buna karşı koyma üzerinde düşünmesine sebep olan ilk olay olması açısından önemlidir (Andaç, 2001, 169).

Büyükbabası torununun daha iyi bir eğitim almasını istediği için onu İstanbul'a Saint-Joseph Lisesi'ne gönderir. Faik Baysal Saint-Joseph Lisesi'ne altı yaşında yatılı olarak başlar. Ancak küçük yaşta başladığı yatılı okul yazarın üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Yazar bu durumu şöyle anlatır:

“Okul çok büyüktü. Koridorlar, sınıflar, kocaman kocaman odalar, piyano ve keman sesleri. [...] Bu yeni dünyanın içinde kaybolup gittim. Zorlukla alıştığım bu yeni dünya beni vurdu geceleri yatağıma kaçırmaya başladım üzüntüden. [...] Saint Joseph okuldan çok bir kışlaya benziyordu” (Andaç, 2001, 170).

Yatılı okulun ağır ders programı ve aile sevgisinden mahrum olmanın ağırlığını özellikle anne sevgisinin eksikliğini yazar bu dönemde oldukça yoğun hissetmiştir.

Faik Baysal okul yıllarında, amcasının Burgaz Ada'daki yazlık komşusu Sait Faik'le tanışır. Sait Faik, Baysal'a öykülerini okur. Ancak aralarında derin bağlar yoktur (Andaç, 2001, 168).

Faik Baysal'ın, orta birde iken babaannesini kaybetmesi yazar üzerinde derin izler bırakmıştır. Baysal ilk şiiri olan 'Yapraklar'ı bu olaydan sonra 1935 yılında yazmıştır. Baysal büyükannesinin ölümünü şöyle anlatır:

Yeryüzünde en çok sevdiğim insan haminnemdir. Haminnem İstanbul'da Fransız Hastanesi'nde yatıyordu. Hafta sonları mutlaka ziyaretine gidiyordum. Durumu iyi değildi. Mayıs ayının en güzel günlerinden birinde, mor salkım menekşe kokuyordu İstanbul, yine hastaneye koştum. Hemşire elime bir paket tutuştururken,

-Büyükanneniz sizi çok özlemişti, 'Bu iki muz Mustafa'ma verin' diye tembih etti. Ama bir saat önce dayanılmaz acılarından kurtuldu.' dedi.

Hüngür hüngür ağlamaya başladım. Bembeyaz bir pikenin altında yatan babaanneme son bir kez sarıldım. Bu dayanılmaz acının etkisiyle hayatımın ilk şiirini yazdım. On dört yaşındaydım. Gündüz dergisine gönderdim, iki ay sonra yayımlandı (Okçuoğlu, 2007, 117).

1939 yılında liseyi birincilikle bitiren yazar iş bulmakta zorlanır. Savaş ve yokluk yılları olması sebebiyle diplomasının faydasını göremez. Varlıklı bir ailenin çocuğu olmasına rağmen ailesiyle bağları kopuk olduğu için zor günler yaşar. Yazar o günleri şöyle anlatır:

Diplomamı cebime koyduğum gün dünyayı fethettiğimi sandım. [...] Fransızca ve İngilizce biliyordum. Batı edebiyatı ezberimdeydi. [...] Şiirler yazıyordum. On beş günde bir evinde sanatçıları toplayan, büyük değer verdiğim ve saygıda kusur etmediğim bir hanımefendi dostlarıyla birlikte beni paylaşamıyorlardı. [...] Çok geçmeden korkunç gerçeğe karşılaştım. Karnımı doyuracak bir iş aradımsa da bulamadım. Savaş kokuları geliyordu (Andaç, 2001,175).

Oğlu Emre Baysal yaptığımız görüşmede babasının aile servetinden uzak durma sebebini kendilerinde söylemediğini ancak maddi olarak her zaman kendi ayakları üzerinde durmayı tercih ettiğini belirtir.

Bir yıl kadar bir okul arkadaşının evinde kalan yazar, daha sonra Matmazel Elena'nın pansiyonuna yerleşir. Kira borcunu ödemediği bu pansiyon ve Matmazel Elena yazarın eserlerinde kendisine yer bulur. Rezil Dünya adlı otobiyografik romanında yazar, Elena'ya yer vermiştir.

Bu arada İstanbul Üniversitesi Fransız Filolojisi'nde okumaya başlayan yazar, fakülteye çok fazla uğramadan maddi sıkıntılar içinde bu bölümü bitirir.

1941 yılı Kasım ayında Ankara Yedek Subay Okulu'nda askere başlar. Askerliği dört yıl sürer. Savaş yıllarının ağır havasıyla orduda çok katı kurallar uygulanmaktadır. Yazar bu günleri şöyle anlatır:

“Dostoyevski ya da Tolstoy adını söyler söylemez hapisaneyi boyluyordunuz” (Andaç, 2001, 177).

Faik Baysal da ‘Karıma Mektup’ adlı şiirinin ‘Ağlayamıyorum / Gözyaşı yasaktır askere.’ mısraları sebebiyle yirmi yedi gün hapse mahkûm edilmiştir (Yardım, 2000, 82).

Bu tutukluluğu sırasında Orhan Veli ile tanışır ve dost olur. Askerliğini yaptığı sırada yaşadığı 1943 Çerkeş depremi yazarda derin izler bırakır. **Sarduvan** adlı romanını bastırmak için komutanından aldığı özel izinle Ankara'dan İstanbul'a giden yazar Zonguldak yolu üzerindeki Çerkeş'te konaklar, bu esnada kaldığı otelde Çerkeş depremini yaşar, enkaz altında kalır. Uzun bir tedavi sürecinden sonra iyileşir fakat **Sarduvan** enkaz altında kalmıştır. Bu depremin üzerinde bıraktığı izleri yazar şöyle anlatır:

Bu deprem beni mahvetti. Gece koşarak aşağı inerken hiç görmediğim bir çocuğun ‘N’olur, beni de kurtar amca!’ diye bağırmasını hiç unutmadım. O çocuk bacaklarımı bırakmadı. Zaman zaman ağlıyor

içimde. Felaket olarak nitelediğim o deprem gerçekte benim için iyilik oldu. Bazı değişiklikler yaparak romanımı yeniden yazdım (Andaç, 2001, 182).

Askerliğini tamamladıktan sonra Pertevniyal Lisesi'nde 1944–1949 yılları arasında Fransızca öğretmenliği yaptı. Özel olarak Fransızca ve İngilizce dersleri verdi. 1954–1959 yılları arasında Yataklı Vagonlar Şirketi'nde çevirmenlik yaptı. Bildiği yabancı diller sayesinde Ankara Radyosu'nda spikerlik yapmıştır, burada dış haberleri çevirmiştir. Yeni İstanbul gazetesinde gece sekreterliği yaptı. Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedi'sinde çalıştı. Yazar 1969 yılından itibaren Meydan Larousse'de çeviri çalışmaları yapmıştır. Ansiklopedi tamalanıncaya kadar bu işi devam ettirmiştir. Daha sonra ise tamamen edebi çalışmalarla uğraşmıştır.

1945 yılında Mubahat hanımla evlenen yazarın biri doktor diğeri seslendirme sanatçısı olan iki çocuğu vardır. Faik Baysal, 9 Aralık 2002'de uzun yıllardır devam eden sigara tiryakiliği sonucu yakalandığı akciğer kanserine yenik düşerek seksen yaşında aramızdan ayrıldı.

Yazarın kitaplarla tanışması evlerinin ikinci katındaki sofada bulunan kitaplıktaki kitaplar sayesinde olmuştur. Kime ait olduğunu bilmediği bu kitaplıktaki elli beş kitabın bir kısmı Yunan mitolojisi ile ilgilidir. Bu kitaplar yazarın dünyasında birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Yazar, bu günlere ilgili şunları söyler:

“Dünyanın sadece tarhana çorbası, kolböreği, bulgur pilavı ve kaygana tatlısından ibaret olmadığını” sezinler gibi oldum (Andaç, 2001, 167).

Ancak bu ilgi çok uzun sürmemiştir. Ortaokul ikinci sınıfa kadar kitaplardan uzak kalan yazar bu dönemde Silviyo Pellico'nun “Benim Hapishanelerim” kitabını okumuş ve çok etkilenmiştir. Yazma serüveni böylece başlamıştır. Yine bu dönemde yazdığı ‘Demiryolu ümran yoludur’ konulu kompozisyonun sınıfta öğretmen tarafından beğenilmesiyle yazma hevesi daha da artmıştır (Andaç, 2001, 172).

Faik Baysal, neden yazıyı seçtiğini yazmanın kendisi için ne anlama geldiğini şöyle anlatır:

Ben klasik Batı müziğini çok severim. Bunun nedeni belki de gençliğimde etkisi altında kaldığımı Rimski Korsakov'un "Şehrazat"yla Leo Delibes'in "Ceppelia" valsidir. Gerçek müzikseverler bu valse pek tutmazlar ama benim umurumda bile değil. Bir gün birden ya da bu etkilenmenin sonucu olarak aklıma besteci olmayı koydum. Hatta çok daha ileri gittim. Zaman zaman bir Chopin, bir Listz bile olacağıma inanmaya başladım. Müzikle yatıp müzikle kalkar oldum. Bir arkadaşımın babasının önerisiyle Tünel'de oturan Avusturyalı ünlü besteci ve kemancı Charles Berger'den keman dersleri almak gereğini duydum. Maggelli marka bir İtalyan kemanı aldım. İki yıl içinde Ceppelia valsinin bir bölümünü çalmayı öğrendim. Hocama sürpriz yapacaktım. Beklediğimin tersi bir tepkiyle karşılaştım. Hocam klasik değeri olmadığına inandığı bestelerle uğraşırsam bana ders vermeyeceğini söyledi. [...] Araya parasal zorluklar da girince derslerime ara verdim. [...] Bir hayal kırıklığı içindeydim. Birikimlerimi, düşüncelerimi ve duygularımı notalarla anlatamayacağımı anlamıştım. [...] Silviyo Pellico'nun "Benim Hapishanelerim" adlı yapıtının etkisi de buna eklenince gözlemlerimi daha kolayca dile getirebileceğimi sandığım yazıya yöneldim. O günkü anlayışına göre yazmak benim için deşarj olmak anlamına geliyordu. İnsanları, haksızlıkları, umutsuzlukları, baskıları ve işkenceleri dile getirmenin başka bir yolu yoktu (Andaç, 2001, 185).

Liseyi bitirdiğinde şiirler yazan ve yazdığı şiirler edebiyat çevrelerinde beğenilen bir şair olmuştur. İlk şiiri "Yapraklar" 1936'da "Gündüz" dergisinde çıkmıştır. Üniversite yıllarında Beyazıt'taki çınarın altında edebiyat ortamıyla tanışmıştır. Salih Zeki Aktay'ı, Asaf Halet Çelebi'yi, Orhan Arıburnu'nu, Cemal Nadir'i burada tanımıştır (Andaç, 2001, 175).

İlk romanı **Sarduvan**'ın Çerkeş depreminde enkaz altında kalmasıyla yazar romanı tekrar kaleme alır 1944'te yayımlanan roman çok ses getirir. Yazar romanını şöyle anlatır:

Sarduvan'ı rezil yoksulluğun bir amblemine dönüştürdüm. Türk edebiyatında hiç görülmeyen, iğrenç denebilecek tiplerle yer verdim. Acımasız sermayenin ezdiği özgürlükleri kısıtlayan ve yalnız kendi çıkarları için faşist yönetimlerin yumruğu altında paçavraya dönen bazı sosyal ve ekonomik nedenlerle toplumdan dışlanan insanların, işsizlerin, umutsuzların serserilerin ve çaresizlik yüzünden dünyayı umursamaz olanların dramını gözler önüne sermeye özen gösterdim (Andaç, 2001, 182).

Roman yayınlanınca yazar komünistlikle suçlanmış ve toplumdan dışlanmıştır. Bu dönemde Nurullah Ataç yazara destek olmuştur. Aynı dönemde Oktay Akbal, yazarın 'İhtiyar Asker' adlı öyküsünü "Uyanış" dergisinde yayımlayarak yazara destek olmuştur. Faik Baysal **Sarduvan**'ı güdümsüz ilk köy romanı olarak değerlendirir. (ABBY, 2007, 126).

Sarduvan'dan sonra yazar farklı türde eserlerle edebiyat dünyasında varlık göstermiştir. Romanlarının yanı sıra öykü ve şiir kitapları yayımlayan yazar, pek çok kitabın da çevirmenliğini yapmıştır. Yazarın şiir ve öyküleri basılmadan önce Servetifünun-Uyanış, Büyük Doğu, Yaratış, Varlık ve Hisar dergilerinde yayımlanmıştır.

Yazarın tüm eserlerinde yaşamın içinden konuları seçtiği görülür. Özellikle öykülerinde ve **Rezil Dünya** adlı romanında otobiyografik unsurların yoğun biçimde kullanıldığını görürüz.

Faik Baysal'ın 1955 yılında ikinci romanı **Rezil Dünya** yayımlanır. Otobiyografik özellikler taşıyan romandaki tiplerin çoğu gerçektir, **Rezil Dünya**'yı niçin yazdığı sorulduğunda ise yazar şunları söyler:

La Fontaine'nin Karga ile Tilki masalını bilirsiniz Tilkiler her zaman açtır, her zaman adatacak bazı budalalar ararlar. İşte karganın ağzından beyaz peyniri alan o tilkinin torunlarından biri iki-üç yüz yıl sonra ormanda dolaşıyormuş yine. Karnını doyuracak bir budala bulabilmek için derken bir ses duymuş başını kaldırıp bakmış bir de ne

görsün? Yanında durduğu ağacın dalında bir kargayla karşılaşmış. Gagasında bembeyaz, ağız sulandıran bir parça peynir de varmış. Tilki hemen başlamış kargayı övmeye. Övgüler karşısında başı dönen karga en sonunda ötmeye karar vermiş. Ama ötmeden ağzındaki peyniri dalın bir köşesine koymuş. Tilki hemen kaçıp gitmiş. Yolda bir arkadaşına rastlamış. ‘Ne oldu?’ diye sormuş arkadaş. O da başından geçeni anlatmış ‘Niye alamadın o güzelim peyniri?’ demiş arkadaş merakla. Torun tilki “Bilmiyordum, bu karga La Fontaine’i okumuş demiş. Ağzımızdaki peyniri tilkilere kaptırmamamız için her şeyden önce La Fontaine’i okumamız gerek (Andaç, 2001, 195).

Aynı yıl yazarın ilk öykü kitabı **Perşembe Adası** yayımlanır. Oldukça beğenilen bu kitapla yazar öykücülüğünü de kanıtlamış olur. Öykülerinde de tıpkı romanlarında olduğu gibi toplumsal sorunları dile getiren yazar “Öyküde amaçladığım kısa yoldan sosyal dengesizlikleri ve bozuklukları dile getirmektir” (Andaç, 2001, 196) der. **Perşembe Adası**’ndaki Kestaneci Rahim, Azap Baba gibi tiplerin gerçekliği dikkat çekicidir.

Şiir yazmaya da devam eden yazarın 1957 yılında **İlk Defa** adlı şiir kitabını yayımlar. Daha sonraları uzun süre öykü ve romana yönelen yazar şiir yazmayı terk etmemiştir. Şiirle bağını şöyle anlatır:

Şiirden hiçbir gün vazgeçmedim. O benim ilk ve son sevgilimdir. Bugün de hâlâ onun koynunda, yatağında ve sıcacık dünyasındayım. Şiir olmazsa dünyanın ve insanın hiçbir anlamı kalmaz. Edebiyatın öbür türleri onun yerini dolduramaz. Şiir bizim dert ortağımız, mutluluğumuz ve en vefalı dostumuzdur. Bütün insanlar az çok şairdir. Bu bir hastalık değil yaşamın bir gerçeğidir (Andaç, 2001, 203).

Baysal’ın 1968 yılında yayımlanan ikinci öykü kitabı **Sancı Meydanı**, yazara 1969 Sait Faik Hikaye Armağanı’nı kazandırmıştır. Yazar bu ödülü Orhan Kemal’le paylaşmıştır. Yazarın öykücü kimliği bu kitapla belirginleşir. Bu kitaptan sonra öyküye ara veren yazar yazın yaşamına romanla devam eder.

1972 yılında üçüncü romanı **Drina'da Son Gün** yayımlanmıştır. Roman İkinci Dünya Savaşı yıllarında Yugoslavya'da Türklerin yaşadıklarını anlatmaktadır. Önce Cumhuriyet gazetesinde bölümler halinde yayımlanan roman gördüğü büyük ilgi üzerine basılır. Yazar Balkanlar'da yaşanan etnik çatışmaları olanca gerçekliği ile romanına taşımıştır. Yıllar sonra bu romanı için yazar şunları söyler:

“Ben bu romanı insanlık canavarı olduklarına inandığım Mihailoviç ve acımasız Çetnikleri bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermek, bunların ortadan kaldırılması gerektiğini anlatmak için yazdım. Bosna-Hersek ve Kosova. Batı'nın karınca adımlarıyla üstüne gitmek zorunda kaldığı utanç verici bu olaylar daha birçok **Drina'da Son Gün**'ler yazdıracakmış gibi görünüyor (Andaç,2001,198).

Baysal'ın 1972 yılında yazdığı **Kavanozdaki Adam** adlı oyunu TRT tarafından beş bölüm olarak 1988 yılında filme çekildi. Bu eserle yazar Türkiye'de ilk bilimkurgu senaryonun da sahibi olmuştur. Televizyonda gösterildiği dönemde büyük ilgi gören eserinde yazar beyin trasplantasyonu yapılan bir adamın yaşadıklarını anlatmıştır. Ancak uzun süre eserin yazarı Necip Fazıl olarak bilinmiştir. Yazarın oğlu Emre Baysal yıllar sonra açtığı davayla durumu düzeltmiştir.

Drina'da Son Gün'ün ardından bir süre ara verdiği eser yayımına 1986 yılında çıkan **Militan** adlı öykü kitabıyla devam eder. **Nuni** adlı öykü kitabı da bu yıl içinde yayımlanır. Aynı yıl **Uyy** adlı şiir kitabı yayımlanır. 1990 yılında **Beyaz Şiirler** şiir kitabı ve Tota adlı öykü kitabı yayımlanır.

1991 yılında yayımlanan **Ateşi Yakanlar**'la yazar romana geri döner. Romanda yakın tarihimiz konu edilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın Ege'deki yansımalarını ortaya koyan yazarın romanı yazmasına sebep olan soru 'İzmir'de ilk kurşunu kim attı?' sorusudur. Genel kanının aksine yazar ilk kurşunu Albay Arif Bey'in attığına inanmıştır ve romanına bu görüşü işleyerek girmiştir. **Ateşi Yakanlar**, 'İnanç Dergisi Roman Ödülü'nü' almıştır. Bu roman aracılığıyla yazar tarih ve roman arasındaki ilişkiyi şöyle yorumlar:

Edebiyatımızda önemli bir-iki boşluk var. Bunlardan biri tarihimizi konu alan roman, ikincisi de anı türü. Tarihimiz roman olacak konular yönünden çok zengin. Tarihçinin görevi tarihi detaylı anlatmak değil onlardan çıkan toplumsal, sosyal ve siyasal sonuçları değerlendirmektir. Romancının işi de tarihçinin tersine söz konusu olayları gerçeğe uygun olarak yansıtmak ve değerlendirmeyi okurlara bırakmaktır. Bunu yaparken ne kadar yansız kalabilir? Olabildiğince yansız durmaya çalışmalıdır. Tam bir yansızlık mı? Böyle bir şey olamaz. İnanmıyorsanız dünyada yazılmış bu tür romanları okumanız yeter. **Ateşi Yakanlar**'da kusurlar olabilir elbette ben sadece yolu açmak istedim. Yazarlarımızın tarihimize eğilmelerini sağlamaya çalıştım (Andaç, 2001, 200).

Yazar 1992 yılında yayımlanan 'Güller Kanıyordu'adlı kitabıyla öykü serüvenini devam ettirir.

Yazarın şiirleri 1994 yılında **Ayın Ucunda** adıyla seçme şiirler olarak yayımlanır. Şiirden hiçbir zaman kopmayan Faik Baysal Türk şiirinde Nazım Hikmet'i ayrı bir yere koyar. Onu gerçekçi çizgisini beğenir, öte yandan günümüz şiirine mesafeli durur. Bu konuda şunları söyler:

Bizim sesimizi, renklerimizi, toprağımızın kokusunu, yoksulluğumuzu, felaketler karşısındaki perişanlığımızı dile getiren ve kalbimize yerleşen odur. Bir ideoloji batağına, sonradan hayal kırıklığına uğradığı acı gerçeklerin anaforuna kapılıp gitmeseydi daha çok güzel şiirler de yazabilirdi. Onun ideolojik saplantılarından arındırıldıktan sonra ölümsüz şiirleriyle antolojilerde yaşayacağını sanıyorum. Çünkü elli-yüz yıl sonra yıkılan Sovyetizm kimsenin umurunda bile olmayacak ve bir ütopya olarak anılacak. [...] Günümüz şiiri, çok iç açıcı değil. Zaman zaman güzel dizelerle karşılaşıyorum ama insanı sarsan, soluğunu kesen, kanatlandıran, belleklerde kalan bir şiire rastlamıyorum. Yani şair çok, şiir yok demek istiyorum (Andaç, 2001, 203).

1997 yılında yayımlanan **Voli** ile yazar adliye tarihine “Tabut Davası” halk deyiimiyle “Yeğen Çıkmazı” olarak geçen bir olayı romanlaştırmıştır. Türlü çıkar ilişkilerinin, soygunların, yozlaşmaların anlatıldığı bu romanın ardından yazar tekrar öyküye dönmüştür.

Yazarın 1996’da yayımlanan **Kırmızı Sardunya** adlı kitabı daha önce **Perşembe Adası** adıyla basılan öykülerinden oluşur, 1998’de yayımlanan **İlgaz Teyze Öldü** ve **Elleri Sesinin Rengin deydi** adlı öykü kitapları yazarın öykücülüğünün olgun eserleri olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerinde küçük insanın yaşam mücadelesinde düştüğü sıkıntılar ve çatışmalar verilir. Yazar öykülerini yaşam öyküsünün en yakın tanığı olarak kabul eder (Andaç, 2001, 211).

Baysal günümüz öyküsünü ise şöyle eleştirir:

Bugünün öyküsünde bir Kafka karanlığı var. Bundan kurtulmak gerek. Roman gibi öykü de bizi anlatmalı. Bunu yaparsak ancak evrenselliğe doğru gidebiliriz. Ara sıra güzel denebilecek öykülere rastlıyor ve seviniyorum. Öykü yazarlarımız uzun soluklu öyküye de yönelmeli. Buna gereksinim var. Öykünün ille de kısa olması gerektiği görüşüne karşıyım. Kısa öykü gibi uzun soluklu öykü yazmak da zor elbette. Sonra bir şey daha var, çok önemli. Okuduğum öyküyü anlamalıyım hemen. Yazar ne demek istiyor diye kafa yormamalıyım. Bunu yapmaya benim zamanım yok zaten. Öykücü ne demek istiyorsa açıkça ortaya koymalıdır. Söyleyecek bir şeyi olmayanın karanlığa gömüldüğü bir gerçektir. Ama inanıyorum hâlâ, öykücülüğümüz eski canlılığına kavuşacak bir gün (Andaç, 2001, 202).

2002’de yayımlanan son romanı **Madam Bambu**’yla yine yaşadığı çağa tanıklık eden bir konuyu seçmiştir. 1980 sonrası hızla değişen Türkiye’nin yalnız bıraktığı bir adamın içine düştüğü çatışmalar romana konu edilmiştir.

Değişen toplumsal yapı ve bu durumun yarattığı çözümleri yazar şöyle değerlendirir:

Bir ulusun en büyük değerlerinden biri olan kültürün ne anlama geldiğini anlamaz olduk. Temelden yoksun çocuklar yetiştirir olduk. Buna isterseniz kültür erozyonu ya da insanın kendi içinde yitip gitmesi diyelim. Bet sesli bir kadın çıkarılıyor ortaya, sanat sultanı olarak halka yutturuluyor. İnsanlarımız da bu kadını alkışlıyor. Biri roman adı altında bir kitap yayınlıyor. Tezgâhtarı bunu bir şaheser olarak sürüyor piyasaya ve avaz avaz bağıyor televizyonlarda, radyolarda ve gazetelerde... Okurlar kuyruğa giriyor kitabı almak için. Siyaset dünyasında da aynı kepezelikler oluyor. Her yerde, hukukta, ekonomide, lahmacun ve popun gölgesinde. Bu erozyon ülkemizi alıp götürüyor bilinmeyen bir yere doğru (Andaç, 2001, 209).

Yazar tüm bu çalışmalarının yanı sıra çevirmenlik de yapmıştır. Otuz beşi aşkın yapıtı Türkçe'ye çevirmiştir. Ancak bu eserlerin tam listesine ulaşmamak mümkün olmamıştır. Yazar çeviri konusunda başarılı çalışmalar yapmıştır. Çeviri ile ilgili düşüncelerini yazar şöyle aktarır:

Bir çevirmenin bir kitabı dilimize aktarırken en dikkat etmesi gereken şey şudur; çeviri yabancı dil kokmamalıdır. Yazar kitabını Türkçe yazsaydı nasıl yazardı? Güzel bir çevirinin anahtarı budur işte. Aktardığımız dili unutacak, kitabı bizim dünyamıza mal edeceksiniz. Bu sanıldığı kadar kolay bir uğraşı değil elbette (Andaç, 2001, 204).

Yazarın Türkçeyi kullanırken gösterdiği özen şiirlerinden, öykü ve romanlarına kadar tüm yapıtlarına dikkati çeker. Ancak yazar özellikle son dönemde artan İngilizcenin hakimiyetini tehlikeli bulur, dilin bir ulusun geleceği olduğunu belirtir (Andaç, 2001, 210).

Öykü ve romanlarında gerçekçi tavrı ile ön plana çıkan yazar Türk edebiyatında hiçbir yazarın etkisinde kalmadığını söyler. Öte yandan Rus romanının büyüklüğünü kabul etmekten de geri durmaz (Andaç, 2001, 202). Yazarın bir misyonu olması gerektiğine inanan Baysal bu sebeple tüm yapıtlarında mesaj verme kaygısını diri tutar. Yazarın muhalif olması gerektiğini, açlıktan ölse bile kalemını satmaması gerektiğini söyleyen Baysal, böyle davrananların topluma ihanet ettiği görüşündedir (Andaç, 2001,

207). Yaşamı boyunca maddi sıkıntılarla uğraşan yazar, kendisini insansever ve vatansever olarak tanımlar (Andaç, 2001, 192).

Toplumsal sorunlara duyarlı bir yazar olan Baysal'ın, aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk'e duyduğu derin sevgi dikkati çeker. **Ateşi Yakanlar** romanı biraz da bu sevginin ürünüdür.

Faik Baysal uzun yıllar emek verdiği yazın dünyasına şiir, öykü, roman, senaryo gibi değişik türlerde eserler vermiştir. Yazarın romanlarının son yıllarda yeniden basılması ile günümüz okuru ile yeniden buluşması hedeflenmektedir.

İrmak Dergisi tarafından 2002 yılında yazarın vefatından kısa süre önce Faik Baysal Öykü Yarışması düzenlenmiştir. Yaşayan bir yazar adına düzenlenen bu ilk öykü yarışmasının ödül törenine on bir gün kala Faik Baysal vefat etmiştir.

1.2. Faik Baysal'ın Eserleri

1.2.1. Romanları

Sarduvan, Faik Baysal'ın ilk romanıdır. İlk baskısı 1944'te Semih Lütfi'den çıkan romanın ikinci baskısı 1972 yılında Tel Yayınevi'nden çıkmıştır. Can Yayınları'ndan 1993'te çıkan üçüncü basımı 395 sayfadır. Roman son basımından sonra 1994 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır. Oldukça zorlu basım süreci olan Sarduvan'ın ilk nüshası 1943 Çerkeş depremi sırasında yazarla birlikte göçük altında kalınca Baysal romanı tekrar yazmıştır. Yayınevlerinin basmak istemediği romanı Selmin Evrim'in Celalettin Ezine'yi araya sokmasıyla Tel Yayınevi yüz sayfasını sansürleyerek basar. Basıldığı dönemde oldukça tartışılan roman yazarın gerçek yaşama dair izlenimlerini barındırır. Sarduvan'da yaşayan yoksul ve aç Kavruk'un başından geçenler anlatılır.

Yazarın ikinci romanı **Rezil Dünya**, 1957 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılır. İkinci basımı 1970 yılında Set Yayınevi'nden, üçüncü basımı 1980'de Varlık Yayınevi'nden çıkan romanın dördüncü basımı 1994'te Can Yayınları'ndan beşinci ve son basımı ise 2007 yılında Can Yayınları'ndan yapılmıştır. Son baskısı 312 sayfa olan roman otobiyografik yönü ağır basar. Yazarın çocukluk ve gençlik yılları romanda

kendisine yer bulmuştur. Sarduvan'daki yoksul köylüler burada yerlerini şehirli serseri tiplere bırakmıştır.

Baysal'ın üçüncü romanı **Drina'da Son Gün**'ün Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildikten sonra ilk basımı 1972'de Sinan Yayıncılık tarafından yapılmış olup ikinci basımı 2006'da Can Yayınları'ndan çıkan kitabın üçüncü basımı da yine Can Yayınları'ndan 2007'de çıkmıştır. Son baskısı 381 sayfa olan romanda İkinci Dünya Savaşı sırasında Yugoslavya'da yaşayan Türkler'in yaşadıkları etnik çatışmalar ve topraklarını terk edip Türkiye'ye göç etmeleri konu edilmiştir. Roman yaşanmış olaylara dayanılarak yazılmıştır.

Yazarın dördüncü romanı **Ateşi Yakanlar** 1991 yılında Armoni Yayıncılık'tan çıkmıştır. 396 sayfa olan roman İnanç Dergisi Roman Ödülünü kazanan roman Kurtuluş Savaşı yıllarında geçer. İzmir'de Yunan işgaline karşı ilk direnişin nasıl başladığını anlatan romanda yazar tarihi gerçeklerden yola çıkmıştır.

Baysal'ın beşinci romanı **Voli**, 1997 yılında Telos Yayınları'ndan çıkmıştır. Roman gerçek yaşamdan alınmıştır. 340 sayfalık roman adliye tarihinde 'Tabut Davası' olarak bilinen bir uyuşturucu ve yolsuzluk davası çevresinde toplumun bozuk yapısını anlatır.

Yazarın son romanı **Madam Bambu** ise 2002 yılında Can Yayınları'ndan çıkmıştır. 295 sayfalık roman Senar Kul adlı emekli bir veteriner çevresinde gelişen ilişkiler üzerinden toplumsal bozulmanın birey üzerindeki etkisini anlatır.

1.2.2. Öyküleri

Yazarın ilk öykü kitabı **Perşembe Adası** 1955 yılında basılmıştır. Bu kitap daha sonra **Kırmızı Sardunya** adıyla Can Yayınları'ndan 1996 yılında çıkmıştır. Kitaptaki öykülerde sıradan insanın toplumsal çarpıklıklardan etkilenen yaşamları anlatılırken son derece gerçekçi tiplerle karşılaşırız.

Faik Baysal'ın ikinci öykü kitabı **Sancı Meydanı**, Set Yayınevi tarafından 1968 yılında yayımlanmıştır. 1969 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazanmıştır. Kitapta yer

alan öykülerde yazar, bireylerin içine düştüğü değerler çatışmasını tüm gerçekliğiyle ortaya koyar.

Yazarın üçüncü öykü kitabı **Nuni**, 1986 yılında Altın Kitaplar Matbaası'ndan çıkmıştır. Bu kitabında da diğer öykü kitaplarında olduğu gibi insanı merkeze almıştır.

Yazarın dördüncü öykü kitabı **Militan**, 1986 yılında Kelebek Yayınevi'nden çıkmıştır. Bu kitabında yazar, diğer öykülerinde kullanageldiği temaları devam ettirmiştir.

Yazarın beşinci öykü kitabı **Tota**, 1990 yılında Edebiyat Gazetesi Yayınları'ndan çıkmıştır. Bu kitaptaki öykülerde yazar, insan hikayelerini daha az eleştirel ve daha objektif bir tutumla vermektedir.

Yazarın altıncı öykü kitabı **Güller Kanıyordu**, 1992 yılında Gendaş Genel Yayın Dağıtım tarafından yayımlanmıştır. Bu kitaptaki öykülerde yazarın geçmişe olan özlemine tanık oluruz.

Yazarın yedinci öykü kitabı **Elleri Sesinin Rengindeydi**, 1998 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. Yazar, bu kitabındaki öykülerde yine insana yönelmiştir. Sevginin insan ve toplum üzerindeki önemine değinir.

Yazarın yedinci ve son öykü kitabı **İlgaz Teyze Öldü**, 1998 yılında Telos Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır.

1.2.3. Şiirleri

Faik Baysal'ın dört şiir kitabı vardır. Bunlardan ilki **İlk Defa**, 1957 yılında Varlık Yayınları tarafından basılmıştır. İkinci şiir kitabı **Uyyy**, 1986 yılında Üçer Ajans tarafından basılmıştır. Üçüncü şiir kitabı **Ayın Ucunda**, (seçme şiirler) 1994 yılında Edebiyat Gazetesi tarafından, dördüncü kitabı **Gül Sancısı** ise Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

1.2.4. Çevirileri

Faik Baysal'ın çevirisini yaptığı otuz beşi aşkın eser vardır. Ancak bu eserlerin tam listesine ulaşamamaktadır. Çevirdiği eserlerin bazıları şunlardır: **Menekşe Tepeler** (C. V. Georgio) 1971, **Manuş** (R. Peyrefitte) 1972, **Generallerin Gecesi** (H. H. Kirst) 1972, **Bahar** Korkusu (H. H. Kirst) 1972, **Siyah Lale** (A. Dumas) 1975, **Sıçanlar** (C. Herbert) 1975, **Rezil** (J. M. Charlier – M. Montarron) 1976, **Babasının Oğlu** (E. Ollivro) 1977, **Kırmızı Pazartesi** (G. G. Marques) 1982, **Tenes Burnu Nişanlıları** (V. Khoury-Ghata) 1996, **Dağın Şeyhi Hasan Sabah** (F. Sahabjam) 1998.

1.2.5. Senaryoları

Yazarın 1972 yılında oyun olarak yazdığı **Kavanozdaki Adam** adlı eseri daha sonra senaryolaştırılmış ve beş bölüm halinde TRT tarafından filme çekilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

FAİK BAYSAL'IN ROMANCILIĞI

2.1. Sarduvan

2.1.1. Biçim

2.1.1.1. Romanın Tanıtımı

Faik Baysal'ın ilk romanı **Sarduvan**'ın birinci basımı 1944'te Semih Lütfü'den çıkmıştır. İkinci basımı 1972'de Tel Yayınevi tarafından yapılan kitabın üçüncü basımı ise 1993'te Can Yayınları tarafından yapılmıştır.¹ Roman 395 sayfadır.

Romanın başına düşülen editör notundan eldeki üçüncü baskının yazar tarafından gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş olduğunu öğreniriz.

Romanın başında yer alan sunu bölümünde Faik Baysal, romanın basılış macerasını anlatır, aynı zamanda romanın yazılış amacını açıklar.

Faik Baysal'ın **Sarduvan** romanının ilk nüshası Çerkeş depreminde enkaz altında kalmıştır. Yazar daha sonra romanı tekrar yazdığını Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide şöyle anlatır:

Çerkeş depremi gerçekten de benim yaşamımda çok önemli bir dönüm noktası oldu. 1943 yılı kışı ölüleriyle, cesetleriyle, çığlık ve umutsuzluklarıyla belleğime yapışıp kaldı. O sırada **Sarduvan** adlı romanımı yazıp bitirmiştım. Günümüz çocuklarının bilmediği sarı kağıtlı bir deftere yazmıştım onu. Bu defter bir gün alay karargâhında General Sadık Aldoğan'ın eline geçti. Aradan iki gün geçtikten sonra beni çağırdı, romanın kesinlikle basılmasını söyledi. Savaşın bütün şiddetiyle sürmesine, tehlikenin sınırlarımıza kadar gelmesine karşın kitabın basımı için beni İstanbul'a gönderdi. Özel bir izinle hem de (Andaç, 2001, 181).

¹İncelememizde romanın “Baysal, Faik (1993), ‘Sarduvan’, 3.Basım, İstanbul: Can Yayınları.” künyeli baskısı kullanılmıştır.

Yine aynı söyleşiden Faik Baysal'ın Çerkeş'te kaldığı gece depreme yakalandığını ve kaldığı otelin enkazının altından çıkarıldığını öğreniriz. Yazarla beraber **Sarduvan** romanının ilk ve tek nüshası da enkaz altında kalmıştır. Faik Baysal romanı tekrar yazdığını belirtir:

“Felaket olarak nitelediğim o deprem gerçekten benim için bir iyilik oldu. Bazı değişiklikler yaparak romanımı yeniden yazdım. Bu arada elime ne geçtiyse okudum. **Sarduvan**'ı rezil yoksulluğun bir amblemine dönüştürdüm” (Andaç, 2001, 182).

Faik Baysal'ın **Sarduvan**'ı bastırması kolay olmamıştır. Yazar bu konuda karşılaştığı zorlukları Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide anlatmıştır:

Bu yapıtımın yayımlanması hiç kolay olmadı. O sıralarda Kadıköy'de oturuyordum. Her sabah vapura atlayıp Babıâli'ye inmeye başladım. Kimseyi tanımıyordum. Bütün kitapçılara girip çıktım, hiçbiri yüzüme bile bakmadı. En son Remzi Kitabevi'yle konuştum. [...] On beş gün sonra gelmemi söyledi. İki hafta sonra yine gittim sonucu öğrenmek için. [...] Kapıdan çıkacağım sırada bana seslendi, romana bir avuç İstanbul kadını serpersem yapıtımı basabileceğini söyledi. Kabul etmedim, çıktım oradan, yıkılmış ve çökmüş olarak (Andaç, 2001, 184).

Bu söyleşinin devamından öğreniriz ki Sabri Esat Siyavuşgil'in asistanı Selmin Evrim'in araya Celalettin Ezine'yi sokmasıyla **Sarduvan**'ın ilk baskısı Semih Lütfi Kitabevi'nden yapılmıştır. Ancak bu ilk baskının yüz sayfası eksik çıkmıştır. Roman sansürlenmiştir. Yazar, romanın Can Yayınları'ndan çıkan son baskısının eksiksiz bir baskı olduğunu yine aynı söyleşide belirtmiştir (Andaç, 2001, 185).

Roman yayımlandıktan sonra epeyce tepki almıştır. Tek parti döneminde yayımlanan roman, yazarın çeşitli baskılara uğramasına sebep olmuştur. Baysal, Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide o dönem yaşadıklarını şöyle anlatır:

Ben kova demiştim, onlar Moskova anladılar. Her çeşit boyaya boyadılar beni. [...] Neymiş? İnsanları değil, bir sürü arsız köpeği yazmışım romanımda. [...] Bunları ister istemez sineye çektim. Nurullah

Ataç'ın itelemesiyle bunların hiçbirine aldırmadım. Fırtına yavaş yavaş dindi ama bütün iş kapıları yüzüme kapandı (Andaç, 2001, 189).

Faik Baysal'ın romanın sunu bölümünde açıkladığı gibi Sarduvan, Sakarya'ya bağlı bir ilçedir. Yazarın oraya yaptığı ziyaretlerin, orada karşılaştığı kişilerin ve olayların romanın oluşumuna zemin hazırladığı yine yazar tarafından şu şekilde anlatılır:

Bu roman Beşköprü dolaylarındaki şirin ilçenin ne coğrafyası ne de turistik broşürüdür. Yalnız ben artık tarih olan Serdivan'la ilgili bazı anlatılanları elimden geldiğince değerlendirdim ve bugün torunları hayatta olan bazı kişilerin başından geçen serüvenleri dile getirirken hâlâ kalıntılarına rastlanan ev, değirmen ve setüstü kahvesi gibi yerlerden de yararlandım (Baysal, 1993, 7).

Sarduvan'ın ilçe mi köy mü olduğu ile ilgili bir karmaşa ile karşılaşırız.

Türk edebiyatında köy romanlarında ilçe, kasaba ve köy kavramlarının zaman zaman karıştırıldığını görürüz (Yalçın, 2005, 96).

Yazar, Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide romanın çıkış noktasının küçükken erik hırsızlığı yapmak için girdiği bahçede tanık olduğu bir cinayet olduğunu anlatır:

“Erik hırsızlığı yapmaya kalkmasaydım, ne Baba Merdüm'ün öldürüldüğünü, ne o korkunç bıçağı, ne de bütün insanlardan nefret etmeme neden olan o canavarı görecektim, yani **Sarduvan** adlı romanımı yazamayacaktım belki de” (Andaç, 2001, 188).

Ahmet Kabaklı, “Türk Edebiyatı” adlı eserinde Faik Baysal'la özel yazışmalarında Baysal'ın **Sarduvan** hakkında anlattıklarını şöyle aktarır:

Sarduvan, Adapazarı ile Arifiye arasında gerçek bir köydür. [...] Gerçekte bu köyü sembol bir köy olarak aldım. Melodramatik ve hasta Türk romanına bir tepki olarak umudumu belli başlı hiçbir amacı olmayan, hayata tutunamamış, devletten başka Tanrı'nın bile

unutageldiği ve edebiyatımıza o güne kadar hiç girmemiş olan insanların hasta portrelerini sergilemeye çalıştım. [...] **Sarduvan**'la yetkililere 'Toplumda böyleleri de var. Pembe gözlüklerinizi gözünüzden çıkarıp bunları da görün artık.' demek istedim. Türk edebiyatını artık bıkkınlık getiren bayağı aşk ve kadın öykülerinden kurtarıp gerçek alana yani insana doğru çekmek istedim (Kabaklı, 1997, 421).

Romanı inceleyen eleştirmenler romanın gerçekliği üstüne durmuşlardır. Tahir Alangu "Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman" adlı eserinde **Sarduvan**'a geniş yer vermiştir. Alangu eseri şöyle değerlendirmiştir:

Bizde gerçekçi romancıların anlattıklarından farklı bir yolda, belki de Emile Zola'dan esinlenerek, bir bakıma Rus romancıları, bir bakımda da Amerikan romancılarından ayrılan farklı bir yola gidilmiş. Kişileri, çevreleri, gerçek ayrıntıları ile zaman zaman uzayıp giden bir yorumlama izlenimi bırakıyor. Yazarın yaşama serüvenini, isyanlarını, nefretlerini de yüklenen paçavra kişiler var karşımızda. Onun bu romanındaki anlatışı, kendi nefret, tikslenme ve isyanlarından ateşlenen herşeyi çirkefe, pisliğe ve kötülüğe bulayarak yok eden, yaşamayı ezerek yürüyen kör bir kötülüğün hicvidir (Alangu, 1965, 705).

Roman yayımlandığı dönemde pek çok eleştirmenin dikkatini çekmiştir. Celalettin Ezine, **Sarduvan** için şunları söylemiştir:

"Faik Baysal'ın eski Türk roman edebiyatının uzun zamandır beklediği orijinallliği ve Batılılığı müjdeliyor. [...] **Sarduvan** romanı kendine özge bir başkalık ve ayrılık belirtmekle birlikte anlatım, tipler, betimleme ve tahlilleriyle Rus romanının izlerini taşımaktadır" (Baysal, 1993, 398).

Edebiyat eleştirmeni Salâhattin Tuncer, Yaratış dergisinde romanla ilgili şunları söyler:

“**Sarduvan**, Faik Baysal’ın ilk eseri olduğu halde karşımıza usta bir romancı hüviyeti ile çıkıyor. [...] Ben ‘hayatın realitesini’ bu kadar canlılıkla veren hiçbir yerli roman okumadım” (Yaratış, 23 Mayıs 1945, s.7).

Eleştirmen Cengiz Tuncer, **Sarduvan** için Kervan dergisinde şunları yazmıştır:

“Faik Baysal yıllarca aradığımız, yok yok diye bağırdığımız bir Türk romancısı. Adi kelime oyunlarından ağıdalı cümlelerden öte temiz bir dili, aydınlık bir görüşü var. [...] Ben Anadolu’ya Türkiye’yi, insanı severim diyen herkese **Sarduvan**’ı tavsiye ederim” (Baysal, 1993, 400).

Fahir Önger ‘Aile’ dergisinde **Sarduvan** için övgü dolu bir yazı yazar:

“Türk romanına Dostoyevski’vari tipler ilk defa **Sarduvan**’la giriyor. [...] Faik Baysal’ı daha ilk eserinde büyük muvaffakiyetlere ulaştıran şeyi, tiplerin iyi realize edilmesinde aramalıdır”(Önger, 1945, 62).

Yazıldığı dönemde oldukça ses getiren roman 1993 yılındaki son baskısının ardından 1994 Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanmıştır.

Sarduvan, yazar tarafından Türk edebiyatında güdümsüz ilk kırsal bölge romanı olarak değerlendirilmiştir (ABBY, 2007, 126). Edebiyat tarihçilerimizin köy romanını değerlendirirken **Sarduvan**’dan pek söz etmediklerini görürüz. **Sarduvan**’ın Türk edebiyatında köy romanı olarak özel bir yere sahip olduğunu; ancak bunun henüz yeterince değerlendirilmediğini düşünüyoruz.

2.1.1.2. Olay Örgüsü

Sarduvan romanı dört ana bölümden oluşur. Bölüm başlarına ‘Birinci Bölüm’ örneğinde olduğu gibi hangi bölümün başladığını gösterir başlıklar atılır. Romanın dört ana bölümünün her biri kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Bu ara bölümler üç yıldız işareti ile birbirlerinden ayrılmıştır.

Dört ana, sekiz ara bölümden oluşan **Sarduvan**’ın olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir:

Arpacıklı Kavruk, kendi köyünde lağım işleriyle uğraşan, hayatta tek varlığı kazması olan yoksul bir köylüdür. Roman, Kavruk'un altın bulma ümidiyle kendi köyünden ayrılıp Sarduvan'a gelmesiyle başlar. Sarduvan yoksulluğun, yokluğun kol gezdiği bir köydür. Altın bulma ümidiyle Sarduvan'a gelen Kavruk, umduğunu bulamaz ancak köyüne de dönmek istemez. Sarduvan'da kalır. Hayalleri vardır. Evlenmek, huzurlu, varlıklı bir hayat geçirmek istemektedir. Fakat hayalleri gerçekleşmekten uzaktır. Açlık yüzünden ekmek çalmak zorunda kalır, yakalanır, dayak yer. Kavruk için değişen bir şey yoktur. Küçükken ustasından dayak yerken büyüdüğünde fırıncıdan dayak yemektedir.

Yediği dayaktan sonra Sarduvan'dan ayrılan Kavruk, Tulum Halis ile karşılaşır. Üç karısı tarafından da terk edilen, zengin bir adam olan Tulum Halis'in bir süre misafiri olan Kavruk, Tulum Halis'in cinsel ilişki isteği üzerine Halis'in yanından kaçır.

Birkaç gün sonra Erenler köyüne gelen Kavruk, önce bir türbede Meram Ağa'nın karısı Pembe'yle tanışır. Onların misafiri olur. Ardından Meram Ağa'nın bostanındaki su dolabını çevirmeye başlar. Otuz gün boyunca dolabı çeviren Kavruk, otuz günün sonunda parasını alamaz. Meram Ağa onu oyalar, nihayet parasını aldığı gece Meram Ağa'nın karısı, Kavruk'la zorla sevişir. Ardından Meram Ağa ve Muhtar gelip Kavruk'u hırsızlıkla suçlarlar. Dağ başında bir kulübeye kapatılıp dayak yiyen Kavruk, kulübede Dost Necû ile tanışır. Onun da başından yıllar önce aynı olaylar geçmiştir.

Zamanında ünlü bir eşkıya olan Dost Necû'nun yaşamı da pek çok zorlukla geçmiştir. Kavruk'la birkaç hafta aynı kulübede kalan Necû'yu bir gün Muhtar'ın adamı Keko alır, götürür. Kısa süre sonra da Kavruk serbest kalır.

Kavruk serbest kalır kalmaz Meram Ağa'nın peşine düşer, ancak Meram Ağa kaçmıştır.

Kavruk, kaymakamın geleceği söylentileri arasında kendine Koloğlu adlı üç eşli bir ağanın yanında iş bulur. Kavruk'u kısa süre sonra ağanın üçüncü karısı Hüsne baştan

çıkarmıştır. Ağanın ölümünden sonra diğer eşi de Kavruk'la ilgilenince Kavruk çareyi kaçırmakta bulur. Tekrar Meram Ağa'nın peşine düşer.

Baharda Sarduvan'a dönen Kavruk, Hopa'dan Sarduvan'a gelen kahveci Dursun'la samimi olur. Bu arada kaymakamın geleceğine dair söylentiler artar. Dursun'la Karadeniz'e gitme hayalleri parasızlık yüzünden gerçekleşmez. Bu arada total ve yoksul bir adam olan Bulama da Kavruk'un bir diğer arkadaşı olur. Köyde yaşanan bir tartışmada Muhtar öldürülür. Ardından Kavruk ve Dursun'un Karadeniz'e gitmek için yola çıkacakları günün gecesinde Dursun ölür. Dursun'un ölümü üzerine çok üzülen Kavruk parasız, sefil yaşamına Bulama'yla devam eder. Çeşitli geçici işlerde çalışır.

Kavruk ve Bulama eskiden zengin bir adamken sonradan yoksul düşen, oğlunun hastalığı yüzünden iyice sefil olan kasap Rahmet'in evinde yaşamaya başlarlar. Onlara köyün yeni ağası Kofur'un zulmünden kaçan, köyün fahişesi Eda da katılır. Bulama, Eda'dan çok hoşlanır ama aşkına karşılık bulamaz. Rahmet'in oğlu, Kofur'un hayvanı teptiği için yaralanmıştır. Bir süre sonra Rahmet'in oğlunun sağlık durumu ağırlaşır. Rahmet ve Kavruk doktor çağırmak için gittikleri kasabadan döndüklerinde Bulama ve Eda'nın ortadan kaybolduğunu fark ederler. Rahmet'in oğlu ölür. Rahmet'in cesedi de birkaç gün sonra ormanda bulunur. Rahmet intihar etmiştir.

Kavruk yine yalnız kalmıştır. Aç ve sefil yaşamına devam eden Kavruk, Keko'yla tekrar karşılaşır. Kavruk, Keko'nun karısı ve çocukları ile kıt kanaat yaşadıkları evde misafir olarak kalmaya başlar. Karısı Keko'yu terk eder. Yaşanan sıkıntılara dayanamayan Keko ve Kavruk intihara teşebbüs ederle. Keko ölür, Kavruk kurtulur. Kavruk, yalnız yaşamına devam ederken Abut'la tanışır. Abut da Kavruk gibi Meram Ağa'nın bostanında dolap beygirliği yapmıştır. İki arkadaş öç almak için Meram Ağa'nın peşine düşerler. Bu arada Eda'nın babası İlyas Usta'yla tanışır. İlyas Usta'nın kızının yaşadıklarından haberi yoktur. Aralarında çıkan bir kavgada Kavruk Abut'u öldürür. Abut'un ölümüyle Kavruk yine yalnız kalır. Romanın son bölümünde Kavruk, Meram Ağa'yı bulur. Adını Hacı Üveyz olark değiştiren Meram bir köye muhtar olmuştur. Kavruk Meram'a yaklaşamaz, sadece taşlayıp kaçar. Aç ve yalnız yola çıkan Kavruk yine başladığı noktaya dönmüştür.

Sarduvan'ın olay örgüsünü bu şekilde özetledikten sonra, romanın olay örgüsünün nasıl kurgulandığını değerlendirelim:

Sarduvan'ın olay örgüsü düz bir çizgide gelişir. Olaylar kronolojik sırayla verilir.

Roman farklı boyutlarda yaşanan çeşitli çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bunların en başta geleni ise sosyal adaletsizliktir. Fakir-zengin, ağa-köylü, ezen-ezilen gibi alt başlıklarla değerlendirebileceğimiz bu çatışma romanda karşımıza sıkça çıkar. Fakir bir köylü olan Kavruk roman boyunca güçlü ağalarla, zengin adamlarla karşılaşır. Bu karşılaşmalar hep Kavruk'un ezilmesi ile sonuçlanır. Ancak yazarın bu çatışmaları siyasi bağlamda almadığını belirtmemiz gerekir. Yazar yalnızca sosyal adaletsizliğin sonuçlarını tüm gerçekliği ile göstermek amacındadır. Sebepler veya çözümler romanın içinde yer almaz. Romanın bir diğer çatışması ise hayal-gerçek çatışması olarak da niteleyebileceğimiz psikolojik bir çatışmadır. Daima aç ve sefil olan Kavruk'un zengin olma hayalleri roman boyunca peşini bırakmaz. Bu durum Kavruk'un arkadaşı olan kişilerde de karşımıza çıkar.

Romanın kurgusunda yazarın gerçekçi bir tavırla hareket etmeye çalıştığı, hatta zaman zaman naturalizmin sınırlarında dolaştığı görülür. Romanın merkezindeki Kavruk'un yoksulluğu ve Sarduvan'ın sefilliği yazar tarafından gerçeğe en yakın halleriyle verilmek istenmiştir. Ancak yazarın bu gerçeklik kaygısı romanın kurgusuna zarar vermiştir. Faik Baysal'ın romanın başına koyduğu 'sunu' bölümünde romanın gerçekliğine değinmiştir. Sarduvan'ın Adapazarı'nın bir ilçesi olduğunu, orada dinleyip yaşadıklarının kendisine ilham verdiğini söyleyen yazar şöyle devam eder:

“Ben çok sevdiğim Sarduvan adı altında o güne kadar kimsenin el atmadığı ve toplumun serseri, it, kopuk diye nitelediği bazı insanları kendilerine özgü yaşam felsefeleriyle anlatmak zorunluluğu duydum” (Baysal, 1993, 8).

Yazar, romanını okuyucuyu sarsmak, onlarda farkındalık yaratmak için bir araç olarak görür ve şöyle söyler:

Durmadan ceplerini dolduran, yazdıklarıyla halkı uyutan edebiyatımıza ve insanımıza büyük bir zarar veren bu yazarların yıllar yılı ele aldıkları konuların içeriği hep aynıydı. [...] Ben **Sarduvan**'ı daha çok bu rezilliği sarsmak, okuyucuya uyarıda bulunmak... [...] biraz abartılı da olsa insanımızın gerçek dramını gözler önüne sermek, saçmasapan kitaplarıyla halkı afyon yutmuş gibi uyutan tefrikacıların gerçek yüzünü ortaya çıkarmak için yazdım (Baysal, 1993, 8).

Roman, Kavruk'un okuyucuya Sarduvan'ı tanıtmayı ile başlar, yaratılan atmosfer ile Kavruk'un sefilliği örtüşmektedir. Kavruk'un altın bulamaması ile başlayan hayal kırıklığı, yaptığı hırsızlık ve dayak yemesi ile başlayan olaylar, Kavruk'un Meram Ağa'nın kendisini dolandırması ile tırmanır ve romanın bundan sonraki bölümünde Kavruk'un karşısına aynı çatışmayı destekleyen birbirine benzer onlarca kişi ve olay çıkar. Kavruk'un karşılaştığı her olay ve kişi romanın temel çatışmalarını desteklemek için kurgulanmıştır.

Romanın anlatıcısı Kavruk'un gözünden verilen olaylar, Kavruk'un aç, sefil bir şekilde dolaşırken karşılaştığı insanlarla yaşadıkları ile gelişir. Kavruk tüm yaşadıklarını olanca gerçekliği ile anlatır. Ancak bu durum romanın realist kurgusunu zedeler. Ard arda yaşanan kötü olayların birbirleriyle bağlantılarının zaman zaman zayıflaması, kişilerin yer yer sadece işlevlerini yerine getirmek amacıyla yaratılmış, nefes almayan tipler olarak çizilmesi, romancının gerçeği anlatmak için gösterdiği aşırı çaba romanın realist kurgusunun zayıflamasına neden olur. Buna rağmen yazar, realist bir kurgu yaratmayı başarmıştır.

Şimdi romandaki bu çatışmaları daha yakından inceleyelim:

Birinci bölümde Kavruk'un zengin bir ağanın kızı olan Yasemin'le evlenme hayalleri, altın bulup zengin olma hayalleri, fırından ekmek çalarken dayak yemesiyle çatışır. Arzuladığı yaşam ile içinde bulunduğu koşullar birbirinden oldukça uzaktır. Bölümün devamında Kavruk sırasıyla iki ağanın yanında çalışır. Bunların ikisi de Kavruk'u sömürmeye çalışır. Tulum Halis, Kavruk'tan cinsel olarak faydalanmak isterken Meram Ağa, Kavruk'un iş gücünü bedavaya kullanır. Meram Ağa'nın karısı da Kavruk'u cinsel olarak kullanır. Ağa-köylü, ezen-ezilen çatışmaları ortaya çıkar. Meram

Ağa'nın önce çalıştırıp sonra hırsız diye suçladığı Kavruk, bir başka güç sembolü olan Muhtar tarafından usulsüz biçimde hapsedilir. Kavruk yine ezilen taraftadır.

İkinci bölümde Kavruk yaşadığı bu çatışmalardan sonra Meram Ağa'dan intikam almaya karar verir. Ancak karşısına bir başka ağa Koloğlu çıkar. Bu kez ağa değil ama onun eşleri Kavruk'u cinsel olarak kullanırlar. Kavruk da bu yasak ilişki isteğine fazla direnemez. Bir önceki bölümde de Meram Ağa'nın karısı Pembe, Kavruk'la zorla sevişmiştir. Evlilik ve aldatma da karşımıza bir çatışma unsuru olarak çıkar.

Bu bölümün ilerleyen kısımlarında Kavruk'un tanışıp arkadaş olduğu kahveci Dursun, çocuğu olmadığı için memleketini terk edip gelmiş, toplumla çatışma yaşayan, yalnız bir adam olarak karşımıza çıkarken Kavruk'un bir diğer arkadaşı Bulama topal bacağı, çirkin dış görünüşü ve fakirliği ile ezen-ezilen çatışmasının ezilen tarafındadır. Onun da gerçekleşmesi imkansız hayalleri vardır. Bu bölümde ağa-köylü çatışması Kofur ile somutlaştırılmıştır. Muhtar'ın Böğürtlü adlı eşkıya tarafından öldürülmesi üzerine Kofur köyün yeni muhtarı olmuştur. Kofur'un zengin yaşamı, Kofur'un kızı Ünzile'nin düğününe giden Kavruk ve Bulama'nın içeri alınmayıp şatafatlı düğünü dışarıdan seyretmeleri ile zengin-fakir çatışmasını desteklemiştir. Bu bölümün sonunda tüm köylünün genç bir kızı taşıyarak öldürmeleri cinselliğin toplumdaki iki yüzlü algılanışını ortaya koymaktadır.

Üçüncü bölümde Kavruk bir başka ağanın yanında çalışır, ancak orada da çalıştığıının karşılığını alamaz. Ağa-köylü çatışması burada da ortaya konur. Bu bölümde karşımıza çıkan Rahmet, önceleri zengin bir adamken sonradan fakir düşmüş, üstelik oğlu da hasta bir adamdır. Modern tıpla geleneksel yöntemlerin Hüsmen'in iyileşmesi konusunda çatıştığını görürüz. Köyün imamı Hüsmen'in iyileşememesini babası Rahmet'in içki içmesine bağlar. Bu bölümde köyün fahişesi Eda, Kofur'un elinden kaçıp Kavruk'la Rahmet'in birlikte yaşadıkları eve sığınır. Eda'nın yaşantısı toplumun sosyal dengesizliğinin bir sonucudur. Hüsmen'in ölümü ve Rahmet'in intiharı, bireyin toplum ve yaşamla girdiği çatışmada bir kez daha yenik çıktığı sonucunu ortaya koyar. Bu bölümde köye gelen sahte kaymakam köyü dolandırıp giderken, sonra gelen gerçek kaymakam taşlanıp kovulur. Yaşanan sosyal dengesizliğin bir başka yansıması burada da karşımıza çıkar.

Dördüncü ve son bölümde Kavruk, sevdiği kız Yasemin'in evlendiğini ve hamile olduğunu öğrenir. Hayalleri ile gerçek yaşam arasındaki çatışmanın yoğun olarak hissedildiği bu olaydan sonra Kavruk kendisi gibi hayat karşısında yenik düşen tiplerle karşılaşır. Onların çatışmaları da romana dahil olur. Karısının terk ettiği Keko, Kavruk'la birlikte intihara kalkışır; Keko ölür, Kavruk kurtulur. Kavruk, sosyal adaletsizliğin kurbanı Keko'nun ardından Abut'la tanışır. Abut'un da yaşamı romanın temel çatışmasına hizmet eder. O da Meram Ağa tarafından dolandırılmıştır. Ardından karşılaştıkları eşkıya Böğürtlü de toplumdaki adaletsizliğe ve ikiyüzlülüğe isyan etmektedir. Böğürtlü, Muhtar'ı öldürmüştür; çünkü Muhtar, Ünzile'ye tecavüz etmiştir. Sonrasında Böğürtlü'nün de öldürülmesi romanda bir başka çatışma yaratır.

Kavruk ve Abut'un karşılarına bu kez Eda'nın babası İlyas Usta çıkar. Hayal-gerçek çatışması bir kez daha yaşanır. İlyas Usta kızının durumundan habersiz ona bir duvak hazırlamıştır. İlyas Usta'nın ölümünün ardından kaldıkları bir anda zengin sandıkları bir adam tarafından soyulan Kavruk ve Abut, yine sosyal adaletsizliğin sonuçlarını yaşarlar. Yaşanan bir tartışma sonrasında Kavruk, Abut'u öldürür.

Açlık, sefillik ve ölüm, roman kahramanlarının neredeyse kaderidir.

Romanın sonlarına doğru Meram Ağa'yı bulan Kavruk, onu öldürmez yalnızca taşıyıp kaçar. Daha sonra öldürmediğine pişman olup iç çatışma yaşar ve onu öldürmek için geri döner. Ancak Kavruk'un karşısına romanın son çatışmasını oluşturacak bir olay çıkar. Kendisine cinsel ilişki teklif eden Tulum Halis, ironik bir biçimde "Ahlaki Koruma Derneği" kurmaktadır. Sosyal adaletsizlik çatışmasını ortaya koyan bu son olayla roman biter.

Romanın üzerine kurulu olduğu iki temel çatışma, roman boyunca başta Kavruk olmak üzere pek çok roman kişinin yaşadıkları ile defalarca ortaya konur. Yazar hayalleri ile gerçek yaşamı arasındaki uçurumla yaşamaya çalışan fakir, ezilen roman kişilerinin başlarına gelenleri anlatırken aslında toplumdaki sosyal adaletsizliği ve değerler çatışmasını ortaya koymaya çalışmaktadır. Roman boyunca geleceği söylenen fakat yıllardır bir türlü gelmeyen kaymakam da bu bozuk düzene çare olmaz. Gerçek kaymakamdan önce bir sahtekâr tarafından dolandırılan köylü, nihayet gelen gerçek

kaymakamı da taşıyarak kovalar. Burada yazarın yalnızca bu çatışmanın sonuçları üzerinde durduğunu, sebepleri veya nasıl düzeltileceği ile ilgili fikir belirtmediğini söylemek yerinde olacaktır.

2.1.1.3. Zaman

Sarduvan'da zaman kurgusuna baktığımızda kronolojik sırayı takip eden bir zaman kullanımıyla karşılaşırız. Zaman, romanın realist kurgusuna uygun olarak kronolojik verilmiştir. Ancak romanda zaman kurgusunun yer yer zayıfladığı görülür. Daha sonra tekrar değineceğimiz bu zayıflama, romanın başkahramanı Kavruk'un yaşamıyla ve yaşam algısıyla örtüşür. Kavruk, zaten içinde yaşadığı zaman diliminin çok da farkında değildir. Bu durum romanda zamanın kurgulanmasına da yansır.

Romanın olay zamanının tespit edilmesini sağlayacak reel zaman unsurları fazlaca verilmemekle birlikte anlatılan olayların 1940'lı yıllarda geçtiğini söylemek mümkündür. Ancak anlatım zamanını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Mevsim dönümlerinden, yapılan betimlemelerden yola çıkılarak yaklaşık iki yıllık bir anlatım zamanı ile karşılaştığımızı söyleyebiliriz.

Faik Baysal'ın gerçekçi bir yazar olduğu, gözleme büyük önem verdiği bilinmektedir. Buna uygun olarak **Sarduvan**'da anlatılan olaylar yazarın yaşadığı döneme aittir. Yazar içinde yaşadığı toplumun sorunlarını romanının arka planına yerleştirmiştir. 1941'de on dokuz yaşında romanını yazdığı 1940'lı yılların Türkiye'sine de ışık tutmuştur. Köylünün yoksulluğu, geri kalmışlığı, devletin ulaşamadığı yerlerde gücün yanlış insanların eline geçmesi gibi sorunlar romanda kendisine yer bulmuştur. Faik Baysal, **Sarduvan**'ın 'sunu' bölümünde Sarduvan köyünü gördüğünü, orada yaşayan insanlardan, dinlediği hikâyelerden etkilendiğini belirtir (Baysal, 1993, 7-8). Bu noktada yazarın her ne kadar romanın olay zamanını, içinde yaşadığı zamanda ayırmadığını görsek de zaman kurgusunun tarihi gerçekler üzerine oturtulmadığını belirtmek gerekir.

Romanın anlatım zamanına baktığımızda, Kavruk'un iç dünyasının ve çatışmalarının zaman algısında etkili olduğunu görürüz. Kavruk'un iç dünyasını etkileyen olaylar aktarılırken diyalog bölümlerinde anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenmiş, iç konuşmalarda ise zaman yavaşlatılmıştır. Bunların dışında kalan olaylar

zaman sıkıştırması ile verilir. Kavruk'un hayatına giren pek çok insan ve yaşadığı sayısız olay anlatılırken zaman çok önemsizdir. Kronolojik sıra korunmasına rağmen, zaman bu bölümlerde birer cümle ile geçiştirilir. Bazen de muğlak ifadeler kullanılır. Yazarın zamanı bu şekilde kullanması bilinçli bir tercihtir. Romanın başkahramanı Kavruk için geçen zaman yoksulluğunun, açlığının, sefaletinin artmasından başka bir işe yaramaz. Ailesi, işi, geleceği olmayan bir serseri olan Kavruk için geçen zaman nemli değildir. Bu sebeple anlatım zamanının romanda özellikle zayıf kullanıldığını belirtmeliyiz.

Romanda geriye dönüş tekniği çok fazla kullanılmaz, bu teknik Kavruk'un, Dost Necû'nun, Baba İlyas'ın yaşamına ait eksik bilgilerin tamamlanmasında kullanılır.

Ahmet Kabaklı, **Sarduvan**'daki zaman kullanımında yaşanan döneme ait unsurların baskın olduğundan söz eder:

“Baysal'ın roman ve hikâyelerinde zaman şaşırtmacası yoktur. [...] **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**'da esasen kendi hayatı ve çevresindeki yaşamları anlatıyor” (Kabaklı, 1997, 417). Kabaklı'nın bu tespiti bizi doğrular niteliktedir.

Ayşenur İslam, **Sarduvan** ile ilgili bir incelemesinde, romanın zaman unsurunun olay örgüsüne uygun işlendiğini şöyle anlatır:

Kavruk, sosyal arka planı çizilerek dondurulmuş vaka zamanında ve bu zamanın ferdî ezen baskısı altında bir büyüme süreci yaşar. Onun ferdî gelişmesini sekteye uğratan yan hikayeleri bir yana bırakırsak yer yer vaka zamanıyla paralel ilerleyen bir gelişme sürecidir bu. [...] Böyle bir anlatma zamanı, bağlantıları son derece gevşek kurulmuş mübalağalı tiplerin efsanevî hikâyelerinin ard arda sıralandığı bir roman kişisi için son derece uygun görünmektedir (İslam, 2001, 21).

Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman'da Tahir Alangu, **Sarduvan** ile ilgili incelemesinde, Faik Baysal'ın romanı yazarken İstiklal Savaşı sonrası mağdur olan köylülerin hikâyelerini romanında yeterince kullanmamış olmasını eleştirir:

İstiklal Savaşı sıralarında, Yunan işgali altında kalan bu köyün başına gelen felaketleri, halkın ev barklarını bırakarak başka yerlere göç edişlerinin hikâyelerini dinleyerek araştırmalar yapmış, notlar derlemiştir. Ama ortaya çıkan eserle, araştırmalarının pek zayıf bir ilintisi olmuş, belli bir çağı, belli çevredeki bir toplumu değil tasarı gücü ile zorlanarak iyice sertleştirilmiş acı gerçekleri, bütünden koparılmış bir serisini roman haline getirmiştir (Alangu, 1965, 704).

Faik Baysal'ın **Sarduvan**'ı yazarken gerçekçi bir anlayışla yola çıktığı kesindir. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi Baysal için insan hikâyeleri daha önemlidir. Yaptığı bu araştırmalar kendisi için romanı yazmada bir basamak olmuştur.

Şimdi **Sarduvan** romanının zaman kurgusuna daha yakından bakalım:

Sarduvan'ın anlatma zamanı 1941 yılıdır. Yazar Faik Baysal, romanın başına koyduğu 'sunu' bölümünde romanı on dokuz yaşında İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığını şöyle belirtir:

“Ben bu romanı on dokuz yaşında, İkinci Dünya Savaşı sırasında karakollar bir ana muhtarlıkların önünden geçmeye korktuğumuz devlet yönetiminde bulunanları eleştirirken evlerimizde bile sesimizi kısıtığımız tek parti döneminde yazdım” (SR, 7).

Yazarın doğum yılının 1922 olduğu düşünülürse romanın anlatma zamanı 1941 yılına denk gelmektedir.

Romanın olay zamanı da 1940'lı yıllardır. Romanın arka planında savaş yıllarının sıkıntıları aracılığıyla bunu anlamak mümkündür.

Romanın anlatım zamanının muğlaklığı ise daha romanın ilk sayfasında romanın anlatıcısı Kavruk tarafından ortaya konur. Kavruk romanda şöyle der:

“Benim size anlatmak istediğim bunlar değil. Kaç yılındaydı, iyice aklımda kalmadı şimdi” (SR, 9).

Romanın yaz mevsiminde başladığını romanın başında Kavruk'tan öğreniriz:

“Sıcak, çok sıcak, insanı ikide bir susatan haşarı bir yaz günüydü” (SR, 9).

Sarduvan romanının anlatım zamanının süresini tespit etmek kesin olarak mümkün değildir. Ancak romanın, yaklaşık olarak iki yıllık bir anlatım zamanına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yer yer yavaşlatılan çoğunlukla zaman sıkıştırması ile aktarılan romanın anlatım zamanını daha yakından inceleyelim.

Romanın anlatıcısı Kavruk, romanın başında romanı anlattığı zamanda geriye gittiğini okuyucuya söyler:

“Başımdan geçenlerin hiçbirini unutmadım” (SR, 9).

Böylece altın aramak için Sarduvan'a gelen Kavruk'un hikâyesi başlar. Sarduvan'da altın aramak için kaç gün geçirdiği belli olmayan Kavruk'un fırından ekmek çaldığı zamanın anlatımında anlatım zamanı ile anlatma zamanı neredeyse eşitlenir. Kavruk'un yaşadığı iç çatışmalar, korku ve kaygılar okuyucuya bu şekilde aktarılır. Diyaloglara dayanan bu bölümde zaman eşitlemesinin kullanılması uygundur. Çünkü bu olay Sarduvan'ın olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Kavruk olaydan çok etkilenir.

Fırıncının adamlarından dayak yediği sırada Kavruk bir de geriye dönüş yaşar, üç yıl boyunca yanında çalıştığı ve zaman zaman dayağını yediği ustasını hatırlayarak çocukluğuna döner. Bu geriye dönüş Kavruk'un küçük yaştan itibaren nasıl ezildiğini daha iyi anlamamızı sağlar. Aynı zamanda ustasının Kavruk'a doğruluk, dürüstlük gibi kavramları öğrettiğini öğreniriz.

Kavruk yediği dayaktan sonraki gün Sarduvan'dan ayrılır. Tulum Halis ile tanıştığı gün zaman sıkıştırması ile anlatılır, Bu bölümde zaman yavaşlar. Kavruk'un Tulum Halis'in yanında geçirdiği iki hafta zaman sıkıştırılmasıyla verilir:

“İki hafta hep böyle yemek içmek, gevezelik etmekle geçti” (SR, 45).

Kavruk'un karnı tok, rahat geçirdiği bu günlerin ardından Tulum Halis Kavruk'un odasında yatmaya başlar. Bu olaydan üç gün sonra Halis Kavruk'tan cinsel ilişki talep ederek ona saldırır.

Halis'in Kavruk'un odasında yatmaya geldiği bölüm diyalog ağırlıklıdır. Burada anlatma zamanı anlatım zamanı ile eşitlenir. Ardından geçen üç gün zaman sıkıştırmasıyla verilir. Tulum Halis'in Kavruk'a saldırdığı gecenin anlatımında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Kavrukla Halis'in tartışmaları ayrıntılı olarak verilir.

Saldırı gecesi Halis'in yanından kaçan Kavruk'un kaç gün sonra Erenler köyüne ulaştığı söylenmez:

“Günlerce süren bir yürüyüşten sonra sıcak bir öğleüstü Erenler köyüne vardım” (SR, 49).

Kavruk zaman sıkıştırmasıyla verilen bu günlerden sonra türbede Pembe ile tanışır. Bu bölümde zaman yavaşlatılır. Kavruk'un Pembe'yle kurduğu diyaloglarda ise anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Kavruk'un Pembe ile, Meram Ağa'nın evine geldiği sahneler ve orada kaldığı ilk gecede de zaman kullanımı bu şekilde devam eder. Zamanın bu bölümdeki kullanımı romanın olay örgüsüne uygundur. Çünkü Kavruk'un Meram Ağa ile tanışması olay örgüsünde önemli bir dönüm noktasıdır.

Kavruk'un Meram Ağa'nın bostanında geçirdiği ilk gün daha çok diyaloglarla verildiğinden anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Bu diyaloglar romanda önemli bir yere sahiptir. Kavruk bu konuşmalardan sonra Meram Ağa'nın su dolabını çevirmeye başlar. Burada Kavruk'un zengin olma hayallerine yer verilen cümlelerde zaman yavaşlatılır. Burada ayrıca Kavruk hayalleri ile gelecek tasarımı yapıldığından ve zamanda ileriye gidildiğinden bahsedilmesi mümkündür.

Kavruk'un Meram Ağa'nın dolap beygirliğini yaptığı ilk gün zaman ayrıntılandırılarak verilmiştir, kalan günler zaman sıkıştırmasıyla verilir:

“Böylece otuz gün dolabı çevire çevire yatağında döne döne geçti. Son gün en az yorulduğum gün oldu” (SR, 93).

Kavruk Meram Ağa’nın anında bir ay daha kalır. Bostanda çalışır. Bu bölüm zaman sıkıştırmasıyla verilir. Kavruk’un Meram Ağa’nın yanında geçirdiği süre şöyle ortaya çıkar:

“Al bakalım, al şu parayı fakirim, diye bağırdı. Tam altmış günlük para” (SR, 110).

Kavruk’un parasını aldığı gece, aynı zamanda Meram Ağa’nın evinde geçirdiği son gecedir. Bu gecenin anlatımında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Kavruk’un önce Pembe ile seviştiği ardında da Meram Ağa tarafından hırsızlıkla suçlandığı bu gecenin romanın olay örgüsünde önemli bir yeri vardır. Bu sebeple zamanın yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde kullanılması doğru bir seçimdir.

Kavruk’un Meram Ağa’nın evinden kulübeye getirilmesi ve burada dövülmesi anlatılırken bazen zaman sıkıştırmasına bazen de zaman sündürmesine başvurulur. Kavruk’un iç dünyasına ait detayların verildiği sahnelerde zaman yavaşlatılır. İlerleyen günlerde Kavruk’un kulübede birlikte hapis yattığı Dost Necû ile yaptığı konuşmalarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir.

Kavruk’un kulübede geçirdiği on beş gün, zaman sıkıştırmasıyla anlatılır:

“On beşinci gün tabanlarımın yarası iyice kapandı” (SR, 140).

On beşinci günün ertesinde Dost Necû kulübeden alınıp götürülür. Dokuz gün sonra da Kavruk kulübeden çıkar.

Böylece biten birinci bölümde yaklaşık olarak doksan veya yüz günlük bir süre anlatılmıştır. Geçen gün sayısı kesin olarak ifade etmek mümkün değildir. Zaten bu kullanım Kavruk’un yaşantısıyla da örtüşür. Kavruk da geçirdiği bu kötü günlerin hesabını yapmamaktadır.

Yaz mevsimini böylece bitiren Kavruk, kışı Koloğlu'nun yanında geçirir:

“Aralık başında toprak bembeyaz kesildi. [...] Ölmeme bir adım kala ağalardan biri beni yanına çoban olarak aldı. Bütün kış onun samanlığında yatıp kalktım” (SR, 149).

Burada geçirdiği günler zaman sıkıştırmasıyla verilir. Sadece Kavruk'un Koloğlu'nun karısı Hüsne ile birlikte olduğu sahnelerde anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir.

Kavruk Koloğlu'nun ölümünden sonra çiftlikten ayrılır. Yapılan betimlemelerden baharın geldiğini öğreniriz:

“Sabahların birinde mayıs davul sesleriyle birlikte Sarduvan'a giriverdi” (SR, 157).

Romanın devamında Kavruk'un Meram Ağa'nın peşine düştüğü, Dursun ile tanıştığı bölümler çoğunlukla zaman sıkıştırmasıyla verilmiştir. Muhtarın, köylülerle, Keko ve Dursun ile tartıştığı ardından da Böğürtlü tarafından öldürüldüğü sahnelerde anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Muhtarın öldürülmesi romanın olay örgüsünde önemli yere sahip bir olaydır. Dolayısı ile zamanın ayrıntılandırılması uygun olmuştur. Romanın ikinci bölümünün ilk yarısı bu olayla biter. Kavruk ikinci yaz mevsimini önce Dursun ile ardından da Bulama ile geçirir. İkinci kışa ise Rahmet'in evinde girer. Rahmetin intiharıyla, Eda ve Bulama'nın ortadan kaybolmasıyla üçüncü yazına yalnız giren Kavruk Keko ile dost olur. Onun intiharından kısa bir süre sonra da Abut ile arkadaş olur. Abut'u öldürdüğü romanın son sahnelerinde de yaz mevsimi devam eder.

Tüm bu incelemelerden çıkardığımız sonuç romanın yaklaşık olarak iki yıllık bir anlatım zamanına sahip olduğunu tekrar söyleyelim.

Örneklendirmeye çalıştığımız gibi zaman kurgusunda yazar olay örgüsünde önemli gördüğü olayları zaman eşitlemesiyle verir. Kavruk'un iç dünyasına girilen sahneler ve hayalleri de romanın zaman kurgusuna etki eder. Kavruk'un iç dünyasına

girildiğinde ve hayal sahnelerinde zaman yavaşlatılır. Anlatım zamanına ait ipuçlarını mekân betimlemelerinden çıkarmak mümkündür.

Romanda olayların kronolojik zaman çizgisine uyularak kurgulandığını daha önce belirtmiştik. Kavruk'un hayal kurduğu bölümlerde kronolojik çizginin dışına çıkmış olur. Ayrıca zaman zaman kronolojik zaman çizgisinin dışına geriye dönüşler aracılığıyla da çıkıldığı olur. Bu geriye dönüşlerin çok az bir kısmı Kavruk'a aittir. Genellikle bazı roman kişilerinin yaşam öykülerin tamamlanması için kullanılmıştır. Bu roman kişileri geriye dönüşlerde yaşamlarının belli kısımları hakkında bilgi verirler. Bu durum olay örgüsünün tamamlanmasına destek olur. Şimdi bu geriye dönüşlere daha yakından bakalım.

Romanın başında ekmek çalarken yakalanan Kavruk dayak yerken çocukluğuna döner, kendisini döven ustasını hatırlar:

“Tanıdığım, kötülüğünü gördüğüm bunca insan arasında unutamadıklarımın biri de ustamdı” (SR, 33).

Ustasından yediği dayakları pek sevmese de bu geriye dönüş bize Kavruk'un ustasından ahlakî olarak iyi şeyler öğrendiğini gösterir. Bu yönüyle işlevseldir.

Meram Ağa tarafından hırsızlıkla suçlanan Kavruk kapatıldığı kulübede Dost Necû ile tanışır. Romandaki geriye dönüşlerden biri diğeri Dost Necû'ya aittir. Kavruk'la diyalogları arasında geriye dönüşler yaşayan Dost Necû'nun, karısı Safine'yi öz babası Yago ile yattığı için öldürüp dağa çıktığını, eşkıyalık yıllarından sonra hapse girip çıktığını, ardından Meram Ağa tarafından kandırıldığını bu geriye dönüşlerle öğreniriz.

Kavruk'un arkadaşı Dursun'un yaşam öyküsünü de yine geriye dönüşler yoluyla öğreniriz. Memleketi Hopa'dan kalkıp yurdun dört bir yanını gezen Dursun'un Sarduvan'da son bulan macerası bu geriye dönüşlerle verilir.

Eda'nın babası İlyas Usta da kızıyla yollarının nasıl ayrıldığını geriye dönüş tekniğiyle anlatılır.

“Tam on dört yıl oldu o dokuz yaşındaydı, ben Palo’ya sürgüne gittim” (SR, 367).

Romandaki bir başka geriye dönüş ise Kavruk’un zehirli mantar suyu ile intihara teşebbüs ettiğini anlattığı cümlelerle gerçekleşir. Bu geriye dönüş Kavruk’un Sarduvan’a gelmeden önceki yaşantısını daha iyi anlamamızı sağlar.

“İçtiğim zehirli mantar suyuna karşın yinede ölmedim. Günlerce kustum, kolu komşunun yardımıyla sanki çok gerekliymiş gibi bu rezil yaşama yeniden döndüm” (SR, 16).

Yukarda örneklerini verdiğimiz geriye dönüş tekniğinin romandaki örnekleri sınırlıdır. **Sarduvan**’da realist roman kurgusuna uygun kronolojik sıra takip eden bir zaman kurgusu karşımıza çıkar. Zaman -yer yer kusurlu da olsa- olay örgüsüne uygun şekilde biçimde kurgulanmıştır.

2.1.1.4. Mekân

Sarduvan romanında mekânın realist kurguya uygun kullanıldığını söylemek mümkündür. Romandaki mekânlar romanın başkahramanı Kavruk’un bakış açısıyla anlatılır. Mekân kurgusu romanın olay örgüsüne uygundur. Ancak mekân olay örgüsüyle ilişkisinin zayıf kaldığı bölümlere de rastlanır. Kavruk’un kendini umutsuz, yalnız, kötü hissettiği zamanlarda mekân betimlemeleri de karamsar bir havaya bürünür. Kavruk’un yaşama olumlu, dirençli baktığı zamanlarda ise çevre betimlemeleri olumlu, güzel, bir hal alır. **Sarduvan** romanında mekân kullanmayla ilgili belirtilmesi gereken önemli noktalardan biri de mekân unsurlarının gerçekçi bir biçimde romana sokulmuş olmalarıdır. Yazar romanın başındaki “sunu” bölümünde **Sarduvan**’ın Sakarya’ya bağlı bir ilçe olduğunu belirterek mekânın gerçekliğini doğrular. Ancak bugünkü adıyla Serdivan’ın romanda anlatılan **Sarduvan** olmadığını kendisinin bazı anlatılar üzerine romanını kurduğunu, romanın ilçenin coğrafyasına veya turistik broşürüne dair izler bulmanın mümkün olmadığını belirtir (Baysal,1993,7).

Tahir Alangu, **Sarduvan**’da mekânın kullanımı konusunda yazarı yeterince başarılı bulmaz. Alangu bir çeşit sıtmaya tutulmuş gibi yazan Baysal’ın roman unsurları

üzerinde yeterince kafa yormadığını, kişilerin çevreyle bağlarının zayıf kaldığını söyler (Alangu, 1965, 704).

Ahmet Kabaklı ise yazarın romanların en güçlü tarafının gözlem gücü olduğunu belirterek yazardaki naturalist eğilimlerin çevre tasvirine önem vermesine sebep olduğunu söyler (Kabaklı, 1997, 417).

Ayşegül İslam ise **Sarduvan**'da mekânın temel çatışmanın en önemli göstergesi konumunda olduğunu söyler. İnsan ilişkilerinin ve ruh hallerinin temel unsurunun mekân olduğunu söyleyen İslam, **Sarduvan**'da mekânın ustalığa yakın tarzda izlenmesini ümit verici bulur (İslam, 2001, 123).

Sarduvan'da Yazarın mekânı başarılı biçimde kullandığını görürüz. Mekân unsurlarının olay örgüsü ile bağlantıları sağlamdır.

Aç, yoksul bir serseri olan Kavruk'un dolaştığı mekânlar da çoğunlukla onun yoksulluğuyla paralellik gösterir. Romanda olayların geçtiği asıl mekân Sarduvan köyüdür. Kavruk zaman zaman ayrılrsa da sonunda Sarduvan'a döner. Bu sebeple olayların büyük bir kısmı Sarduvan köyünde geçer. Daha romanın başında Kavruk tarafından olumsuzlanarak anlatılan Sarduvan yoksulluğun, pisliğin kol gezdiği bir yer olarak betimlenir. Köy şöyle tanıtılır:

“Bu köyün tüm varlığı tahta bir cami, iki kiremit ocağı, bir sinek ordusunun gece gündüz talim yaptığı pis bir kesimhane, birkaç ağıcının topraklarıyla sımsıkı çevrili olan, azar azar yeşillenmeye ve ormanlaşmaya yüz tutan tepeler dizisi [...] ve sabahı iple çeken aç gözlü kargalardı” (SR, 12).

Yukarıda örneğini verdiğimiz olumsuz betimlemelere roman boyunca sık sık rastlarız. Sarduvan'ın yoksulluğu insanlara, hayvanlar, doğasıyla bir bütündür. Sarduvan mutsuz insanların yaşadığı, esenliksiz bir mekândır. Yazar bu betimlemelerle romanda yaratmak istediği iç karartan, kaotik atmosfere başarıyla ulaşmıştır. Romanda Sarduvan'ın yanı sıra Erenler, Maşukiye gibi köyler de aynı işleve sahiptir. Sarduvan'ın yoksulluğundan kaçan Kavruk Maşukiye'de Tulum Halis'le, Erenler'de ise Meram Ağa ile kötü olaylar yaşar.

Öte yandan Kavruk'un ruh hali sınırlı sayıdaki bu mekânların algısını da değiştirmektedir. Geleceğe dair umutları olduğunda Kavruk dış dünyayı, tabiatı olumlu betimler. Olumsuz ruh hali ise mekân betimlemelerini de olumsuz hale getiri. Aç, sefil dolaşan Kavruk'un dış dünyayı bu şekilde betimlemesine romanda sık rastlarız:

Yine dilenmeye çıkmıştım. Bu böyle sürüp gidemezdi. [...] Ben bu acı gerçeği belki yüzüncü kez düşünürken Sarduvan'ı bir kuşak gibi saran sazlarla örtülü dere daha da kabardı. Yosunlar ekşi ekşi koktu. Bu koku daha sonra güneşin altında kahve gibi kavruldu, ovaya yayıldı (SR, 41).

İç mekân betimlemelerine baktığımızda karşımıza iki tip iç mekân çıktığını görürüz. Birinci grupta zengin ağaların evleri vardır. Tulum Halis'in, Meram Ağa'nın evleri gibi. İkinci grupta ise yoksul, serserilerin kaldığı, çoğu zaman sığındığı viraneler yer alır. Romandaki işlevlerine uygun biçimde bu mekânlar sosyal adaletsizlik sonucu ortaya çıkan zengin-fakir çatışmasını belirginleştirirler.

Mekânların birey üzerindeki etkisinin göz ardı edilmediği bir gerçektir. **Sarduvan** romanında mekân betimlemelerinin büyük kısmı olumsuz ifadeler barındırır. Kavruk'un içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal koşulların bu betimlemeleri etkilediği muhakkaktır. **Sarduvan**'da mekânın yazar tarafından önemsendiği açıktır. Roman olay örgüsüne uygun biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Gerçeği olanca çıplaklığıyla vermek isteyen yazar mekânı buna uygun bir araç olarak görmüştür.

Şimdi romandaki bu mekânlara daha yakından bakalım:

2.1.1.4.1. Dış Mekân

Roman Sakarya çevresindeki birkaç köyde geçmektedir. Romana da adını veren Sarduvan'ın Sakarya'ya yakın bugünkü adı "Serdivan" olan bir ilçe olduğunu Faik Baysal'ın romanın başına eklediği "Sunu" bölümünden öğrendiğimizi daha önce de belirtmiştik (Baysal, 1993, 7).

Sarduvan köyü, romanın ana mekânıdır. Romanın açılış cümleleri bu mekânın betimlemesi ile başlar:

Aranızda Sarduvan köyünü gören var mı bilmem? Bir çoğunuz adını bile duymadınız. Büyücek, kırk elli evlik bir köy. Taflan yeşili tepelerin arasında yitip giden eski bir Rum kasabası [...] Taze ot ve camış kokan o buruk hava bir daha burnumdan çıkmadı. Bu koku her yerdeydi. Suda, insanların elinde, yüzünde, içinde, kısır düşlerin sabun köpüğü gibi uçup söndüğü garibanların dünyasında yapış yapıştı. [...] Kurtların iğde kızılı gözlerinden çevreye yayılan mısır püsküllerinden örülü bir gecenin ortasında çocuklardan önce kadınların döl yataklarına düşen bu kokuydu (SR, 9-13).

Romanın ilerleyen bölümlerinde de buna benzer Sarduvan betimlemeleri ile karşılaşırız. Bu mekân betimlemelerinin önemli özelliklerinden birisi sadece fiziksel mekân betimlemesi ile yetinilmeyip mekânın birey üzerinde yarattığı etkiye de yer verilmiş olmasıdır.

Kavruk'un doğaya dönük gözlemleri iç dünyasının bir yansımasıdır. Aç, yalnız, mutsuz Kavruk dış dünyayı betimlerken de algısı olumsuzdur. Romandaki bir sonbahar betimlemesi buna örnektir:

Ben bir sabah çok erken uyandım. Bütün ağaçların yapraklarını dökmüş olduğunu gördüm . [...] Rüzgar buz buz esiyordu. [...] Tavşanlar kaçmış, bütün fareler de evlere, ahırlara ve ambarlara sığınmıştı. [...] Bir öğle üstü güneşi kim söndürdüyse söndürdü. [...] Bir yağmur aylarca dinmedi. Gökyüzü kirli su birikintilerinin içinde yüzdü durdu. Ay sadece bir kez göründü, peşinden yıldızlar da kaçıp gitti (SR, 149).

Kavruk'un çökmüş psikolojisinin izlerini gördüğümüz bu betimlemelerin benzerlerine romanda yer yer rastlarız.

Sarduvan dışında birkaç köy adı da romanda dış mekân olarak karşımıza çıkar. Ancak bunlar Sarduvan kadar önemli bir yere sahip değildirler.

Arpacık köyü romandaki bir diğer dış mekândır. Ayrıntılı olarak betimlenmeyen Arpacık Kavruk'un köyüdür. Daha romanın başında Kavruk'un Arpacık'ı terk edip altın bulmak için Sarduvan'a geldiğini, bir daha da Arpacık'a dönmediğini öğreniriz. Arpacık'ın da Sarduvan'dan pek farkı yoktur. Kavruk şöyle anlatır Arpacık'ı:

“Anlı şanlı bir ağanın lağımını kazıyordum rüzgarların yaz kış tilin tilincik savurduğu Arpacık köyünde. Güneşin toprağı talaşına benzeyen saman kıymıklarıyla örtülü harman yerine dönüştürdüğü sabahların birinde deprem olmuş gibi yer yerinden oynadı” (SR, 9).

Romanda fazla üzerinde durulmayan Arpacık Kavruk için yoksulluğun başladığı yerdir. Umutsuzluktur. Bu sebepten olumsuzlanmıştır.

Romanda adı geçen bir başka köy Maşukiye'dir. Tulum Halis'in yaşadığı Maşukiye'ye Kavruk, Tulum Halis tarafından götürülür. Bir müddet orada yaşar ama Maşukiye'ye dair bir bilgi verilmez.

Erenler köyü romanda karşımıza çıkan bir başka dış mekândır. Kavruk'un burada bir türbede Pembe ile tanışıp Meram Ağa'nın bostanına götürülmesi Erenler'i karşılaşma anının kurgulanması açısından önemli bir mekân haline getirir. Ayrıntılı betimlenmeyen bu mekânın Sarduvan'a çok benzediğini yine Kavruk'tan öğreniriz:

“Burası da Sarduvan'ın bir eşi idi. Küçük bir tepenin üstünde kuruluydu. Dünyadan kopmuştu o da. En üstte yaz kış yeşil yeşil kalan selviler boz bozdu. Sıcak bir toz bulutu içinde uyuyordu tümü de” (SR, 49).

Meram Ağa tarafından dolandırılan Kavruk için Erenler köyü de olumsuz çağrışımları olan bir mekân olarak kalacaktır.

Meram Ağa'nın bostanı bir başka dış mekân unsurudur. Kavruk'un otuz gün boyunca su dolabını çevirdiği bu bostan Kavruk'un gözlerinin önünde yeşermiştir. Kavruk'un hayalleri de bostanla birlikte yeşermiş canlanmıştır:

“Bostanın bitişiğinde bir dere akıyordu ördeklerle birlikte yeşil yeşil. Kovaları tahtadan bir dolabın yanında toprak takır takırdı. Yere serilmişti, ölmüştü suya bir adım kala. Yalanıp duruyordu güneşin altında sanki hâlâ. Patlıcan fideleri domatesler de can çekişiyordu” (SR, 61).

Bostana ait bu ilk izlenimden sonra Kavruk güzelleşen bostanla birlikte, güzel hayaller kurmaya başlar:

“Derken patlıcanlar canlanıp çabucak büyüdü. Domatesler dallanıp budaklandı, çiçek açıp ürün verdi. Yer gök domatesle doldu. Kız yanağı gibi al al, kıpkırmızı, sulu sulu domateslerle. [...] Sırıklar eğildi, büküldü, yeniden doğruldular. Zengin olduk. Yepyeni evler yaptırдық. Sonunda koca Sarduvan insanı, hayvanı, yeri göğüyle bizim oldu” (SR, 79).

Kavruk, Meram Ağa’nın bostanında çalıştıktan sonra hırsızlıkla suçlanmış bir süre hapis tutulmuştur. Romanın bundan sonraki bölümlerinde Kavruk’un çeşitli köylerde Meram Ağa’yı aradığını öğreniriz. Ancak bu mekânlar detaylandırılmaz. Roman yine Sarduvan köyünde devam eder.

Burada Hopa’dan da dış mekân olarak bahsetmek gerekir. Ayrıntılı betimlenmeyen Hopa, Kahveci Dursun’un memleketidir. Kavruk ve Dursun, Hopa’ya gidip oraya yerleşmenin hayalini kurarlar. Hopa adeta kaçışın ve umudun simgesi olur. Ancak Dursun’un ani ölümüyle bu hayal gerçekleşmez.

Romanda dış mekânların, özellikle doğa betimlemelerinin Kavruk’un psikolojisiyle bağlantılı olarak verildiğini, mekân-insan ilişkisinin yazar tarafından -yer yer zayıflasa da- gözetildiğini söylemek mümkündür.

2.1.1.4.2. İç Mekân

Sarduvan’da iç mekânlar realist kurguya daha uygun olarak kullanılmıştır. Ayrıntılandırılmadan verilen bu az sayıdaki mekân romandaki fakir-zengin çatışmasını desteklemektedir.

Romanda iç mekânların kullanımı sınırlıdır. Ayrıntılı betimlemelere yer verilmez. Daha önce de belirttiğimiz gibi iç mekânlar ya zenginlere aittir ya da fakirlere ait viraneler, yıkık dökük yerler olarak karşımıza çıkarlar. Kavruk sosyal durumu gereği daha çok ikinci grupta belirttiğimiz iç mekânlarda karşımıza çıkar. Kulübeler, eşyasız, döküntü evler romanın olay örgüsüne uygun olarak daha sık karşımıza çıkarlar.

Önce romandaki zengin ağalara ait evlere bakalım. Bunun örnekleri sınırlıdır. Bunlardan ilki Maşukiye’de oturan Tulum Halis’e aittir. Evin ayrıntılı betimlenmemiştir. Kavruk evi şöyle anlatır:

“Bahçe ve ev gerçekten çok görkemliydi. Hava burada tezek, mayıs ve karga boku değil, gül, karanfil, yasemin kokuyordu” (SR, 44).

Bu kısa anlatım bile Kavruk’un rahat yaşama duyduğu özlemi anlatmaya yeter.

Romanda bu türde karşımıza çıkan ikinci iç mekân Meram Ağa’nın evidir. Ancak Meram Ağa’nın evinde beklenen zenginlikle karşılaşılmaz. Kavruk için bu mekân ürkütücü ve iç sıkıcıdır:

“Kurbağa seslerinden, köpek ulumaları ve sivrisinek vızıltısından geçilmeyen dere boyundaydı Meram’ın evi. [...] Tavanı basık kupkuru odada tahta sedirler vardı. Şiltelerin üstünde de kel sıçan postuna dönmüş birer posteki. Yerde alacalı bulacalı bir kilim yayılıydı. Camın kenarına korka korka oturdum” (SR, 55).

Kofur’un evi, Kofur’un kızının düğünü sebebiyle romanda zenginlere ait bir iç mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Betimlenmeyen bu evin ancak avlusuna bir delikten bakabilen Kavruk ve Bulama için bu ev ve zenginlik ulaşılmazdır. Zaten içeri alınmazlar. Bu eve dair tek görebildikleri geniş bir avlu olur.

Romanın başında Kavruk’un ekmek çaldığı fırın da romanın temel çatışmasına hizmet eden bir başka mekândır. Betimlenmeyen bu fırın Kavruk’un yoksulluğu yüzünden önünden bile geçemediği bir mekândır. İnsanın en temel ihtiyacı beslenmedir; ekmek de en temel besin maddesidir. Ancak Kavruk için ekmeğin yapıldığı fırın ulaşılmaz bir mekândır.

Evsiz barksız bir serseri olan Kavruk'un roman boyunca en büyük hayallerinden biri sevdiği kız Yasemin ile yaşayacağı bir evi olmasıdır:

“İki gözlü bir ev yaptıracaktım başıma. Duvarları beyaz beyaz badanalı, sedirli, kilimli, yataklı yorganlı bir ev” (S, 17).

Romanda yoksullara ait evler, yıkık dökük viraneler, yukarıda örneğini verdiğimiz bakımlı, zengin evlerinden sayıca fazladır. Kavruk'un düzenli yaşadığı bir evi yoktur; hatta hiç olmamıştır, yıkık kulübelerde samanlıklarda, çoğu zamanda açık havada gecelemiştir.

Erenler köyünde Kavruk'un gittiği türbe burada Pembe ile tanışmasını sağladığı için işlevseldir. Karşılaşmaya sebep olmuştur. Türbe olumsuzlanarak anlatılır:

“Kendime geldikten sonra ölüm sessizliğine yatmış kırık dökük türbenin başında dua ettim. Kadife ve sırma işlemeli çevrelerle örtülü bir evliya yatıyordu içerde. Paslı demir parmaklıklar alın yazgıma benzeyen kirli bez parçalarıyla doluydu. İnsanlardan umudunu kesenler bir ölüye avuç açmıştı burada da” (SR, 49).

Meram Ağa'nın hırsızlıkla suçladığı Kavruk bir kulübeye kapatılır. Bir süre Dost Necû'yla bu kulübede yaşar. Hapishane gibi kullanılan bu mekân romandaki ezen-ezilen ilişkisini uygun yaratılmıştır. Burada yasalar ve devlet gücü geçerliliğini yitirmekte Muhtar'ın kaba kuvveti egemen olmaktadır. Kulübe ayrıntılandırılmadan şöyle betimlenmiştir:

“Oldukça bir dik yokuşu tırmandık. Tepe de bir dört tane kalasın üstüne oturtulmuş yapıyı görünce uyandım. Eskiden mısır ambarı olan bu karanlık, sevimsiz bina şimdi şehre götürülen, muhakemeleri yapıldıktan sonra ya da serbet bırakılan suçluların geçici olarak kapatıldığı yerdı” (SR, 125).

Rahmet'in mezbahası romanda karşımıza çıkan iç mekân unsurlarından biridir. Kavruk'un olumsuzlayarak anlattığı bu mezbahanın sahibi daha sonra mal varlığını

kaybedip yoksul bir adam olacak, Kavruk la da dostluk kuracaktır. Mezbaha romanının iç karartıcı atmosferine katkıda bulunmaktadır. Kavruk mezbahayı şöyle anlatır:

Büyük bir kapıdan karanlık bir yere girdik. Havada iğrenç bir leş kokusu asılıydı. Alttan akıp giden derenin bir ucunda bir sürü köpek kedilerle birlikte yalanıp duruyordu. [...] Yarım bir öküz sallanıp duruyordu tavandan sarkan bir kancanın ucunda. Toprak kan içindeydi. Üstündeki kocaman kocaman ayak izleride (SR, 211).

Burada dikkati çeken bir başka noktada mezbahanın bir mekân unsuru olarak yazarın son romanı “Madam Bambu”da da karşımıza çıkacak olmasıdır. **Madam Bambu**’nun başkahramanı Senar Kul mezbahadan emekli bir veterinerdir. **Madam Bambu**’da da mezbaha olumsuz bir mekân olarak verilmiştir.

Kavruk’un ve Bulama’nın bir müddet kaldıkları Rahmet’in evi yokluğun, yoksulluğun izlerini taşıyan bir iç mekândır. Kavruk tarafından ayrıntılandırılmadan şöyle betimlenir:

“Küçük bir tepenin sırtına küçük bir avuç çamur gibi yapışıp kalan bu ev arasına hala öğüren Rahmet’in eviydi. Badanası yer yere dökülen, hatılları dışarı vuran iki duvarın köşesinde bir çocuk yatıyordu saman sarısı” (SR, 267).

Kavruk bir müddet de Keko’nun evinde kalmıştır. Betimlenmeyen bu evin de bir virane olduğu anlaşılmaktadır. Kavruk’un yatağını, Keko ve ailesinden sadece yırtık bir perde ayırmaktadır.

Romanın temel çatışmasına uygun biçimde tasarlanmış olan iç mekânlar ağırlıklı olarak yoksulluğun kol gezdiği yerlerdir. Sürekli bir evi olmayan Kavruk çoğunlukla iç karartan, kötü mekânlarda geçici olarak yaşamıştır. Bu sebeple romanda kullanılan iç mekânlar romanın kurgusuna uygun düşmüştür.

2.1.1.5. Bakış Açısı

Sarduvan romanında olaylar merkez anlatıcı konumundaki ben-anlatıcı tarafından aktarılır. Öznel bir anlatım tutumunun kullanıldığı romanda içten dışa anlatı

açısı kullanılmıştır. Romanda olaylar eleştirel bir anlatımla okuyucuya aktarılmıştır. Romanda kullanılan bakış açısı romanın olay örgüsüne uygundur. Romanın merkez anlatıcısı durumundaki Kavruk'un yaşadıklarını yine onun gözünden öğreniriz. Anlatıcı evsiz, işsiz bir serseri olarak geldiği Sarduvan'da yaşadıklarını okuyucu ile paylaşır. Romanda Kavruk'un yaşadığı hayata getirdiği eleştiriler, romanın eleştirel bir anlatım tutumuna sahip olmasını sağlar. Romanda bakış açısı realist bir şekilde kullanılmamıştır. Anlatıcının yaşadığı mesafe sorunu ve yazarın hakim üslubu bakış açısını sorunlu hale getirmiştir.

Burada romanın anlatıcısının yazarın bir çeşit sözcüsü olduğunu da belirtmek gerekir. Bu durum romanın kurgusuna zarar vermiştir. Anlatıcı Kavruk, karşılaştığı bir haksızlık karşısında uzun uzun isyan ederken aslında yazarın tepkilerini dile getirmektedir. Ben-anlatıcılı bir romanda anlatıcının taraf tutması normaldir; ancak ortaya koyduğu kimi tepkiler yazarın hakimiyetini fazlasıyla hissettirir. Zaman zaman kendi sosyo-ekonomik durumundan beklenmeyecek çıkarımlar yapan Kavruk'un yazarın vermek istediği iletileri dillendirdiği açıktır.

Romanda bakış açısı ile ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir başka nokta da şudur: Kavruk romanın başında okuyucuya anlattıklarının bir geriye dönüşle verildiğini hissettirmiştir. Ancak romanın devamında Kavruk'un hangi bilinçle konuştuğunu anlamak mümkün olmaz. Bu durum romanda çözilememiş bir sorun olarak karşımıza çıkar.

Bu konuda Tahir Alangu fikirlerini şöyle belirtmiştir:

“Yazar anlattıklarının dışında kalamamış, her şeyin kendisi ile olan ilintilerini aşırı duygulu ve tutkulu bir anlatıyla yüze vurmuştur” (Alangu, 1965, 704).

Şimdi romanda bakış açısına ait unsurları daha yakından inceleyelim:

Romanın başında anlatıcının okuyucu ile sohbet ettiğini görürüz. Roman şu cümle ile başlar:

“Aranızda Sarduvan köyü'nü gören var mı bilmem?” (SR, 9).

Bu sorunun ardından anlatıcı Kavruk, okuyucu ile Sarduvan’da yaşadıklarına dair paylaşmak istedikleri olduğunu söyler. Yazar böylece romanın daha başında okuyucu ile anlatıcı arasında bir bağ kurmuş olur.

Romanın başkahramanı Kavruk kendi hikâyesini anlattığı için merkez anlatıcı konumundadır. Romandaki tüm olaylar Kavruk’un gözünden verilir. Bu sebeple romanda ben-anlatıcı kullanılmıştır. İki yıllık bir zaman diliminde yaşadıklarını anlatan Kavruk hakkındaki bilgileri yine kendisinden öğreniriz. Kavruk kendisiyle ilgili fazla bilgi vermez. Yaşadığı köyde bir ağanın lağımını kazan Kavruk, Sarduvan’da altın çıktığını duyunca umutla Sarduvan’a gelmiştir. Romanın başında okuyucu ile giriştiği birkaç sayfalık sohbette anlatıcıya dair bilgilere ulaşırız. Kavruk kendisini şöyle anlatır:

“Serseri, işsiz güçsüz, aç ve çıplaktım. Yine öyleyim, hiç değişmedim” (SR, 15).

Anlatıcının ailesi hakkındaki sınırlı bilgiyi de yine kendisinden alırız:

“Anadolu kadınlarıyla erkeklerini sevinçten çıldırtan bir erkek çocuğu benim yaratıcılarımı hiç sevindirmedi. Bir samanlıkta koklaşan günahkârlarım ellerinden geleni yaptıkları halde benden yine de kurtulamadılar” (SR, 15).

Anlatıcının ailesi, evi, düzenli bir yaşantısı yoktur. Yalnızca zengin olma ve Yasemin’le evlenme hayali vardır. Kavruk’un dış dünyayı algılayışı da bu durumun etkisi altındadır. Kavruk açlık ve yokluk yüzünden roman boyunca bazen tek başına bazen de bir arkadaşıyla intihar etmeyi denemiştir. Anlatıcı Kavruk, sosyal adalet/adaletsizlik, ezen-ezilen çatışmasında ezilen tarafın mensubu olarak okuyucuya olayları aktarır. Merkez anlatıcı olduğu için temelde kendi yaşadıklarını anlatan Kavruk, sadece bununla yetinmez, roman boyunca kendisi gibi onlarca insanla karşılaşır, kendisinininkine benzeyen bu hayatları da okuyucuya aktarır.

Romanın anlatıcısı Kavruk’un yazar Faik Baysal’ın yaşamından izler taşımadığı bir gerçektir. Ancak yazarın romanı oluştururken Sarduvan ilçesinde daha önce yaptığı araştırmalardan faydalandığını romanın başındaki ‘sunu’ bölümünden öğreniyoruz. Yazarın yaşamıyla bağlantısı olmasa da yazarın gözlemlerinin ürünü bir anlatıcı ile

karşı karşıya olduğumuzu söylemek mümkündür. Anlatıcının yazarın sözcüsü gibi hareket ettiğini, Baysal'ın söylemek istediklerini Kavruk'a söylediği bir gerçektir.

Romanda ben-anlatıcı kullanılması sebebiyle anlatım tutumu öznelidir. Romanın anlatıcısı Kavruk yaşadıklarını anlatırken kendi fikirlerini de ifade eder. Hatta zaman zaman karşılaştığı bir kişi veya durum karşısında yaptığı yorumlar, o kişinin veya durumun önüne geçer. Daha romanın başında Sarduvan'ı okuyucuya tanıtan anlatıcı, öznel tutumunu ortaya koyar.

“Bu köyü anlatmak bir insanı enine boyuna anlatmaktan da güçtü. Burada insanların yaşadığını, hatta öldüğünü bile söylemek yanılttı. [...] Yoksulluk ve acı denen ifrit bir keneydi Sarduvan'ın ensesinde” (SR, 14).

Roman boyunca anlatıcının öznel tutumu devam eder. Kişilerin tanıtımında bununla sık sık karşılaşırız. Kavruk romanın olay örgüsünde ezen tarafa mensup ağaların, zenginlerin betimlenmesinde olumsuz yargılar kullanırken ezilen taraftan birinin anlatımında bu kişilerin tüm çirkinliklerine rağmen olumlu yargılar kullanır.

Kavruk zengin bir ağa olan Tulum Halis'i ilk görüşte anlatırken olumsuzlar :

“Dev bir çekirgeye benziyordu. İnce uzun iki değneğin üstünde duran eski bir fiçıya daha çok” (SR, 41).

Çok çirkin bir adam olan arkadaşı Bulama'yı ise tüm çirkinliğine rağmen olumluyarak anlatır:

“Hüzün doluydu son günlerde zaten. Dalından koptu kopacak bir yaprağa benziyordu. Sık sık üstünü başını kokluyor, yüzünü buruşturuyor, kendi pisliğinden ve kokusundan iğreniyordu. Hele topal bacağına hiç dayanamaz olmuştu” (SR, 185).

Aynı durum mekân betimlemelerinde de karşımıza çıkar. Kavruk'un ruh hali mekânları özellikle doğayı betimlerken etkili olur. Kavruk'un umutsuzluğu romanda dış dünyaya ait betimlemeleri de etkilemiştir. Yağmur'un yağdığı bir sahnede Kavruk'un umutsuzluğu bu betimlemeyi şöyle etkiler:

Toprak ıslandı, kınalı bir kızın saçına dönüverdi. [...] Bu yağmur yeryüzünün bütün çirkinliklerini silip süpürecek, toprağın kara yüzü artık gülecek, Sarduvan bir geline dönüşecekti. Ne güzel, ne görkemli bir şey olacaktı köylerin, evlerin, yerle bir olması. [...] Ne hoş olacaktı bütün insanların, bütün hayvan ve böceklerin çamurdan bir ırmak, bir sel gibi akıp gitmesi (SR, 260).

Bu durum roman boyunca devam eder, Kavruk'un öznel yani taraflı tutumu romandaki tüm kişilerin ve olayların anlatımında etkili olur. Bu durum realist roman kurgusu için bir kusurdur.

Sarduvan romanında içe bakış yöntemine sıklıkla başvurularak Kavruk'un iç dünyasının okuyucu tarafından açıkça görülmesi sağlanmıştır. Ben-anlatıcı için oldukça uygun olan bu yöntemle anlatıcının iç dünyasına girmemiz mümkün olur. Romanda bunun örnekleri oldukça fazladır:

“Zayıftım, güçsüzdüm, tembeldim. Soluk soluğa renkli bir düşün peşinde koşan, bir fiskede ölen bir sinektim. Yaşamak benim hakkım değildi. Bu ne biçim adaletti?” (SR, 21).

Sarduvan romanında Kavruk'un gözünden anlatılan olay ve kişiler eleştirel bir anlatım tutumu ile ele alınmıştır. Yaşadığı tüm olumsuzluklar, Kavruk'un kıyasıya eleştirilerine, yer yer de isyanlarına rağmen artarak devam etmiştir. İşsiz, evsiz, ailesiz çoğu zaman aç bir adam olan Kavruk, toplumsal yaşamın en alt katmanındadır. Zenginler, ağalar, yerel yöneticiler tarafından ezilen Kavruk ve onun gibi olan arkadaşlarının yaşadıklarının Kavruk tarafından eleştirel bir anlatım tutumu ile verilir. Burada anlatıcının yazarın bir çeşit sözcüsü gibi hareket ettiğini de belirtmek gerekir. Romanda eleştirel anlatım tutumuna verilebilecek çok sayıda örnekten biri Kavruk'un köy meydanında bir atla kısrağın çiftleştirilmesinden sonra söylediği şu sözlerde karşımıza çıkar:

“Ne aziz, ne peygamber, ne muhtar, ne kaymakam, hepimiz kuyruksuz birer hayvandık. Ustam yerden göğe kadar haklıydı. Tüküren,

gülen, çalan, ağlayan, yalan söyleyen, öldüren, çirkin birer hayvandı hem de. İşimiz gücümüz döl almaktı hep. Attan, eşekten, fasulyeden, buğdaydan, her şeyden” (SR, 74).

Kavruk’un yoksulluk, işsizlik, cinsellik gibi konularda getirdiği eleştiriler roman boyunca sürer. Sosyal dengenin kaybolduğu bir toplumun romanı olan **Sarduvan**, eleştirel anlatım tutumunun kullanımına müsaittir.

Bu noktada Kavruk’un yazarın sözcülüğünü yaptığını söylememiz gerekir. Yazar, romanın başındaki ‘sunu’ bölümünde romanı yaşanan haksızlıkları göz önüne sermek için yazdığını belirtmiştir.

Kavruk da hem bu haksızlıkların kurbanı olmuş, hem de bunları kıyasıya eleştirmiştir. Yazarın anlatıcısını bu şekilde kullanması tipiktir. Daha sonraki yıllarda yazacağı **Rezil Dünya**, **Madam Bambu** romanlarında anlatıcının aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Anlatıcının taraflı tutumu ve yazarın anlatıcının üslubu üzerindeki hakimiyeti romanını kurgusuna zarar vermiştir.

2.1.1.6. Anlatım Teknikleri

Sarduvan romanında yazarın gerçekçi yaklaşımı, romanda kullanılan anlatım tekniklerini de etkilemiştir. Yazarın gerçeği olanca çıplaklığıyla verme arzusu ile romanda betimleme yöntemini ağırlıklı olarak kullandığını görürüz. Yazar biraz da naturalist bir etki ile dış dünyanın insan üzerindeki etkisinin önemine inanmıştır. Roman boyunca romanın başkışisi Kavruk’a çevreyi betimler. Ancak bu betimlemelerin basit doğa betimlemeleri olmadığını kişilerin psikolojilerini ve olayların gelişimini etkileyecek işlevsellikte kullandıklarını belirtmek gerekir. Romanda kullanılan diğer anlatım teknikleri ise dolaylı diyalog, ve geriye dönüşür.

Romanda betimleme yöntemi sıkça kullanılmıştır. Kavruk’un dış dünyaya dair betimlemeleri romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Sarduvan’ın yoksul, bakımsız insanları, çorak doğası roman boyunca Kavruk tarafından betimlenmiştir. Romanın arka planındaki bu iç karartıcı çevre hep canlı tutulmuştur. Romanın başında yapılan Sarduvan betimlemelerinden biri buna örnektir:

“Bu köyün tüm varlığı tahta bir cami, iki kiremit ocağı, bir sinek ordusunun gece gündüz talim yaptığı pis bir kesimhane, birkaç ağının topraklarıyla sımsıkı çevrili olan, azar azar yeşillenmeye ve ormanlaşmaya yüz tutan tepeler dizisi” (SR, 12).

Romanda dolaylı diyalog yöntemi de kullanılmıştır. Kavruk’un karşılaştığı roman kişileri ile girdiği diyaloglar yine Kavruk tarafından aktarılır. Diğer roman kişilerinin okuyucu tarafından tanınması açısından bu diyaloglar işlevseldir. Ancak bu diyaloglarda da anlatıcının taraflı tutumu ve müdahaleleri oldukça fazladır. Bu durum romanın kurgusuna zarar vermektedir.

Kavruk’un hapsedildiği kulübede Dost Necû ile girdiği diyaloglar, Dost Necû’nun geçmişinin öğrenilmesi açısından önemlidir:

-Kaç yıl kaldın dağlarda?

[...]

-Tam beş yıl dağlarda yaşadım oğlum, dedi. Köylere sık sık baskın yaptım. Ne aldıysam ağalardan yoksullara dağıttım hepsini. Köylü çok sevdi beni.

[...]

Bir sigaram olsaydı hemen yakacaktım. Ne yazık ki bir tutam mısır püskülüm bile yoktu.

-Çok yoruldun, dinlen biraz Baba, dedim (SR, 135-136).

Bu örnekte de görüldüğü üzere dolaylı diyaloglar sırasında Kavruk’un yorumları, düşünceleri de araya girer. Kişi kadrosunun kalabalık olduğu **Sarduvan** romanında dolaylı diyalog yöntemi kişilerin tanıtılmasında ve olayların gelişiminde etkili bir yöntem olmuştur.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise geriye döstüştür. Romanın başkışisi Kavruk, romanın başında yıllar önce başından geçen olayları anlatacağı haberini şöyle verir:

“Benim size anlatmak istediğim bunlar değil. Kaç yılındaydı, iyice aklımda kalmadı şimdi” (SR, 9).

Romanın başkişisi anlattığı hikâye ile bir geriye dönüş yaşamaktadır. Bunun yanında roman içinde kişilerin geçmişlerine ait bilgiler zaman zaman geriye dönüşler yoluyla verilmiştir.

Kavruk, Sarduvan’a gelmeden önceki yaşantısı hakkında bilgi verirken kısa geriye dönüşler yaşar. İntihara teşebbüslerinden birini geriye dönüşle öğreniriz.

“İçtiğim zehirli mantar suyuna karşın yine de ölmedim. Günlerce kustum, konu komşu yardımlarıyla sanki çok gerekliyim gibi bu rezil yaşama yeniden döndüm. Keşke ölseydim dediğim günler çok oldu” (SR, 16).

Romanın başında verilen bu geriye dönüş okuyucunun Kavruk’un psikolojisini anlaması açısından işlevseldir.

Bir başka geriye dönüşte ise Kavruk çocukluğuna dönerek üç yıl yanında çalıştığı ustasını hatırlar. Kavruk’un kişiliği üzerinde etkisi çok olan ustası bu yöntemle okuyucuya tanıtılır:

Yanılmıyorsam dünyada en çok sevdiği insan yine de bendim. Bazan hiç durmadan söver, kulağımı acımasızca çekerdi. [...] Ustamın kendi de zaman zaman ağladığı halde gözyaşı düşmanı olduğunu neden sonra öğrendim. Bir gün bunu çekicini burnumun tepesine vuracakmış gibi hışımla kaldırarak hışımla söyledi. ‘Ben sulu gözlü insanlardan hiç hoşlanmam.’ dedi (SR, 35).

İlyas Usta romana dahil olduktan sonra geçmişini geriye dönüşlerle anlatmıştır:

“Tam on dört yıl oldu. O dokuz yaşındaydı ben Palo’ya sürgüne gittim. Tam da ekin biçme zamanıydı. Hiç unutmam, yer gök başaktı, sarı sarı. [...] Çok para kazandım. Kendime güzel bir ev yaptım orada” (SR, 367).

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinin sınırlı olduğunu belirtmek mümkündür. Yazar, roman kurgusundaki gerçekçi anlatımda ihtiyaç duyulan betimleme, diyalog, gibi yöntemlere ağırlık verilmiştir.

2.1.1.7. Kişiler

Romanın kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Bunların bir kısmı daha az önemli kişiler olmakla birlikte romanda karşımıza çıkan kişi sayısı otuzu bulmaktadır. Romanın kalabalık kişi kadrosunun önemli kısmını erkekler oluşturur. Sosyal adaletsizliğin temel çatışma olarak yaşandığı romanda kadınlar bu çatışmanın çoğunlukla ezilen tarafında yer alarak daha az önemli rollerde karşımıza çıkarlar. Romandaki kadınların bir kısmı ise ellerindeki gücü kötüye kullanan olumsuz tiplerdir. Kadınların romandaki işlevi cinsellik teması ile doğrudan ilintilidir. Çocuklara da romanda çok az yer verildiği görülür. Çürümüş bir dünyayı anlatan **Sarduvan**'da kadınlar ve çocuklar gerçekçi bir yaklaşımla ikinci plana itilmiştir.

Romanın başkahramanı Kavruk'tur. Kavruk'un çeşitli sebeplerle tanıştığı insanlar romanın kalabalık kişi kadrosunu oluşturur. Roman kişilerini ikiye ayırmak mümkündür. Bunların bir kısmı Kavruk gibi aç, parasız, yalnız bir yaşam süren, yaşamda kaybetmiş, serseri tiplerdir. Bir kısmı da zengin, güçlü ve acımasız kişilerdir. Romanın temel çatışmasını bu iki zıt uçtaki kişiler yaratır.

Sarduvan'da kişi kadrosu önemli bir unsurdur. Çünkü romanın olay örgüsü kalabalık kişi kadrosuna göre şekillenmektedir. Roman kişilerinin kurgulanış yöntemine baktığımızda realist kurguya uygun davranıldığını; ancak yer yer çeşitli sıkıntılara düşüldüğünü görürüz. Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal, biraz da naturalist bir tavırla kişilerini yaşamın tüm acılarını yansıtacak kadar gerçek çizmeye çalışmıştır fakat roman kişilerinin kurgulanışındaki bu 'bir amaca hizmet etme' kaygısı, roman kişilerini gerçeklikten yer yer uzaklaştırmıştır. Romanın başkahramanı Kavruk'un bakış açısıyla okuyucuya tanıtılan roman kişileri tip olarak kalırlar. Bu kişiler derinliğine işlenmezler, çok boyutlu değillerdir. Romanın bir yerinde Kavruk'un karşısına çıkan roman kişileri, yazarın göstermek istediği tablodaki işleri bitince ortadan kalkarlar. Kişilerin sürekliliği yoktur. Kavruk dışında hiçbir roman kişisini derinliğine tanıyamayız. Kavruk'un tanıtımında da çeşitli eksik noktalar kalır; Kavruk'un romanda yazarın sözcülüğünü

yapması gerçekliğini yitirmesine sebep olur. Kendisinden beklenmeyecek bir bilinçle konuşan Kavruk'un inandırıcılığı kalmaz. Yazarın kişilerle ilgili ortaya koyduğu sorunlar çoğunlukla çözülmez. Bazı roman kişileri aniden kaybolurlar, kaçarlar veya intihar ederler. Bulama'nın Eda'yla ortadan kaybolması, Dost Necû'nun aniden kaybolması, Dursun'un aniden ölmesi gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu durum, romanın realist kurgusuna zarar vermektedir.

Roman kişileri Kavruk'un yaşamına belli bir sıra ile girip çıkarlar. Bir karşılaşma ile romana dahil olan roman kişileri çoğunlukla Kavruk tarafından okuyucuya tanıtılır. Fiziksel betimlemelerinin yanı sıra yaşam hikayeleri de çoğunlukla Kavruk'un ağzından anlatılır. Bunun yanında yer yer diyaloglar sırasında roman kişilerinin kendi yaşam hikayelerini anlattıkları da olur. Daha önce de belirttiğimiz gibi roman kişilerini ağırlıklı olarak iki grupta toplamak mümkündür: Kavruk gibi aç, sefil, yaşamda kaybetmiş serseriler; zengin güç sahibi ağalar. Birinci gruptakiler çoğunlukla Kavruk'un arkadaşı olarak romana dahil olurlar. Tüm sefilliklerine, çirkinliklerine rağmen bu kişiler okuyucuya olumlanarak anlatılır. Bunların içinde hırsızlar, katiller, tecavüzcüler de vardır. Kavruk'un en yakın arkadaşı Bulama, komşu kızına tecavüz ettiği için evinden sürülmüş bir adamdır. Dost Necû karısını ve oğlunu öldürmüştür. Ancak bu kişiler suç işlemiş olmalarına rağmen özlerinde iyi insanlardır. Çevrenin, toplumsal yaşamdaki adaletsizliğin bu kötülüklere neden olduğunu düşünen yazar, bu roman kişilerine olumsuz yaklaşmaz. Roman kişilerinin ahlakî olarak çok yanlış işler yapmış olmalarına rağmen olumlanmaları roman kurgusunu zedeler; çünkü bu roman kişileri derinlemesine tahlil edilmezler. Kişilerin yaratılmasında neden-sonuç ilişkileri yer yer eksik bırakılır. Bu da kişilerin inandırıcılıklarının azalmasına neden olur.

Romandaki zengin, acımasız veya kötü tipler anlatılırken Kavruk'un oldukça yanlış ifadeler kullandığını, onları olumsuzladığını sıkça görürüz. Köyün muhtarının Kavruk tarafından okuyucuya tanıtılması buna örnektir:

Eli kırbaçlı, kel kafası hamam taşı gibi parlayan, ayaklarına kapkara çizmeler giymiş biri sağı solu selamlayarak, iri iri dişleriyle sırtarak orta yere geldi. [...] Kışına sanki bir at sineği girmiş gibi birdenbire bir şeylerden huylandı. Aradan sıyrılıp kaçmaya çalışan

birinin karşısına suratını ikiye bölen gür bıyıklarını oynata oynata dikildi (SR, 105).

Roman kişilerinin isimleri onların kişilikleri veya fiziksel özellikleri dikkate alınarak konulmuştur. Asıl adı Cevri olan roman kahramanını roman boyunca ‘Kavruk’ adıyla tanırız. Bulama çirkin, topal bir adamdır. Roman kişileri hakkında okuyucunun fikirlerinin pekişmesini sağlayan bu tarz kullanımların romanda örneği çoktur. Kofur, Böğürtlü, Keko, Abut gibi kişi adlarının tuhaflığı veya iticiliği romanın atmosferine uygun düşer.

Sosyal adaletsizlikler sebebiyle dengesini yitirmiş bir dünyada yaşayan **Sarduvan**’ın kahramanları yaşadıkları çevrenin bir ürünü olarak okuyucuya tanıtılırlar. Güçlünün zayıfı ezdiği, yoksulun hep yoksul ve eksik kaldığı romanda başta Kavruk olmak üzere pek çok roman kişisi, kavuşamadıkları hayalleri yüzünden hem kendi içlerinde bir çatışma yaşarlar hem de toplumla çatışırlar.

Faik Baysal, **Sarduvan**’ın başına eklediği ‘sunu’ bölümünde roman kişileri için şöyle der:

“Söven, tüküren, sümküren, tutsak olduğumuz birtakım ahlâk kurallarını ve garibanlığımızı alnımıza kader olarak yapıştıran, geleneklerimizi bir yana itiveren bu insanlar gerçekte biziz. Bunların hepsi bizim dışı vurmaktan korktuğumuz ikinci yüzümüz” (SR, 8).

Romanda acımasız Muhtar, ezilen köylü gibi tipik özellikler taşıyan kişiler ile karşılaştığımızı belirtelim. Bu tiplerin toplumsal yapıdaki gerçeklikleri oldukça yüksektir. Bu yönüyle yazarın başarılı olduğunu söylemeliyiz.

Romanın kişi kadrosu oldukça kalabalıktır: ‘Erkekler’ ve ‘Kadınlar’ diye ayırdığımız kişi kadrosunu tanıtırken bu başlıkların altında önce olumlu sonra olumsuz tipler tanıtılmıştır. Bu tipler Kavruk’un yaşamına giriş sırasına göre verilmiştir. Şimdi **Sarduvan** romanının kişilerine daha yakından bakalım:

2.1.1.7.1. Erkekler

Romanın kişi kadrosunda erkekler çoğunluktadır. Romanın temel çatışmasına hizmet edecek biçimde ezen-ezilen diye ayırabileceğimiz bu roman kişilerinin neredeyse tamamı derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak çizilmiştir.

Çoğunluğunu ezilen tarafa ait yoksul, işsiz, kimsesiz tiplerin oluşturduğu erkeklerin yeterince gerçekçi çizilmediklerini belirtelim. Yazarın romanın mesajını hep diri tutma kaygısı bu roman kişilerinin kurgusuna zarar vermiştir.

Kavruk

Kavruk romanın başkahramanıdır. Asıl adı Cevri'dir; ancak gerçek adını hiç kullanmaz. Kavruk lakabı onun yaşamına uygundur. Arpacık köyünde yaşayan, işsiz ve kimsesiz bir adamdır. Kendini romanın başında şöyle anlatır:

“Serseri, işsiz güçsüz, aç ve çıplaktım” (SR, 15).

Çok boyutlu işlenmiş, derinliği olan bir karakterdir; ancak yaşamıyla ilgili ailesi, çocukluğu, gençliği gibi karanlıkta bırakılan kimi noktalar vardır. İşlediği cinayet romanda mantık hatası oluşturmaktadır. Bu durum karakterin kurgusuna zarar vermiştir. Kavruk'un romanda yazarın sözcülüğünü üstlendiği ve kendi üslubunun dışına çıktığı bölümler bu roman kişinin gerçekliğini engellemiştir.

Altın bulup zengin olma hayalleriyle **Sarduvan**'a gelen Kavruk, umduğunu bulamaz. Üstelik Meram Ağa tarafından kandırılır. Kendisini çalıştırıp parasını vermeyen, bir de hırsızlıkla suçlayan Meram Ağa'yı roman boyunca arayan Kavruk, başka ağalarca da ezilir, horlanır.

Kavruk'un geçmişi, çocukluğu ve fiziksel özellikleri hakkında hemen hemen hiç bilgi verilmez. Ancak bir yerde çirkinliğinden bahsedilir. Hayatta olmayan annesini pek sevmediğini, küçükken bir ustanın yanında çalıştığını, ondan da çok dayak yediğini öğreniriz:

“Tanıdığım, kötülüğünü gördüğüm bunca insan arasında unutamadıklarımın biri de ustamdı. [...] Kunduralara yalnız topuk çakmayı değil, okumayı, yazmayı, düşünmeyi, kimseye karşı kin gütmemeyi ondan öğrendim ben” (SR, 33).

Kavruk'un en büyük hayali zengin olmak ardından Halvet Ağa'nın kızı Yasemin'le evlenip çoluk çocuğa karışmaktır:

Ne güzel şöyle puf puf küçücük bir tarlam olacaktı benim de. Ağalar gibi ekip biçeceğim bir avuç toprak. [...] Sonra hiç korkmadan o kendini beğenmiş, burnundan geçilmeyen, göbeği altın köstekli Halvet Ağa'dan sülün ayaklı, badem gözlü, bıcı bıcı kalçasına kurban olduğum pembecik Yasemin Çakıl'ı isteyecektim göğsümü gere gere (SR, 17).

Roman boyunca bu hayaller yaşayan Kavruk, romanın sonunda Yasemin'in evlendiğini ve hamile olduğunu öğrenince yıkılır. Aç, sefil bir adam olmasına rağmen etrafındaki ahlaksızlıklardan uzak durmaya çalışan duygusal bir adamdır. Ancak zaman zaman yoldan çıktığı da olur. Romanın başında fırından bir ekmek çalması veya romanın sonunda çıkan bir tartışmada arkadaşı Abut'u öldürmesi gibi ahlak dışı davranışlarına rağmen Kavruk olumlu bir karakter olarak çizilmiştir. Kavruk'un yaptığı kötü işlerin de içinde bulunduğu çevrenin etkisiyle gerçekleştiği; özünde Kavruk'un iyi bir adam olduğu okuyucuya sezdirilir.

Romanın anlatıcısı da olan Kavruk, yazarın düşüncelerini okuyucuyla paylaşan bir çeşit araçtır. Çevresindeki tüm haksızlıklara, sapmalara eleştirel gözle bakar. Doğruluğun, dürüstlüğün bir erdem olduğuna inanır:

Hangisi olursa olsun, beni yerden yere vuran bu insanlara gerçek suçlunun, tembelin, gerçek ayı ve dilencinin kendileri olduğunu nasıl anlatabilirdim? Gezip tozduğum yerlerde birbirinin aynıydı insanların tümü de. Başka birileri vardı hep kafalarında. Onların yerine konuşan, karar veren, yalanların üstüne sıçan leşleri gibi uzanıveren birileri. Bu son hem namuslunun, hem de namussuzundu (SR, 23).

İçinde bulunduğu dünya ile devamlı çatışan Kavruk, zaman zaman intihara da kalkışır. Geçmişte zehirli mantar suyu içerek kendini öldürmeye çalıştığını kendi ağzından öğrendiğimiz Kavruk, roman boyunca birkaç defa intihara kalkışır. Bunlardan birinde Keko ile birlikte mangalla zehirlenerek intiharı dener. Keko ölür, Kavruk kurtulur. Romanın sonunda Abut'u öldürdükten sonra intiharı dener ama başaramaz. Sayısı belli olmayan bu intihar girişimleri Kavruk'un içinde bulunduğu dünya ile başedemeyip oradan kaçma isteğinin bir sonucudur. Romanın temel çatışmalarından biri olan hayal-gerçek çatışmasını yaşayan Kavruk, gerçek dünya ile başedemediği anlarda intiharı düşünmüştür. Bu durum diğer roman kişilerinde de zaman zaman karşımıza çıkar.

Kavruk'un iç çatışmaları ve kararsızlığı roman boyunca devam eder. Kendisi de bunun farkındadır. Meram Ağa'yla karısını öldürmeye kararlı olan Kavruk, zaman zaman bundan vazgeçmekte ve bu konuda kendisiyle çatışmaktadır:

Hiçbir gerekçeyle bir insanı öldürmeye hakkım yoktu. Benim kalbim yerindeydi. Hiç kimsenin onu yerinden söküp içini çerçöple doldurmasına izin vermeyecektim. Bunun görkemli bir enayilik olduğunu düşününce ağlamaklı oldum. Günde yüz kez bin kez değişen, ne yaptığını bilmeyen bir insandım. Hesapları bu dünyada görülmeli, kötülük yapan herkesin kafası ezilmeliydi (SR, 354).

Sosyal adaletsizliğin hüküm sürdüğü bir yaşamın ürünü olan Kavruk, ezilen tarafın temsilcisi olarak roman boyunca kendisi gibi ezilen arkadaşlarını ve onları ezenleri anlatır. Ancak Kavruk tüm bu yaşananlara bir çözüm getiremez; yalnızca olanı anlatmakla yetinir. Bu yönüyle romanın amacına tam olarak hizmet eder.

Dost Necû

Meram Ağa tarafından hırsızlıkla suçlanan Kavruk'un, kapatıldığı kulübede tanıştığı kör bir eşkiyadır. Yaşamına dair bilgilerin bir kısmını Kavruk anlatır, bir kısmını da Kavruk'la girdiği diyaloglardan öğreniriz. Fiziksel betimlemesi yoktur. Romanda sıkça örneğine rastladığımız, iyi kalpli fakat ezilmiş serseri tipine örnektir.

Namlı bir eşkıya iken Yago'nun kızı Sefine'ye aşık olur ve evlenir. Yago ve Safine arasındaki ensest ilişkiyi öğrenince Yago'yu öldürür. Safine ile oğlunu yakar. Beş yıl dağlarda saklandıktan sonra yakalanır. Hapis yatar. Hapisten kaçır. Yago'nun adamlarıca yakalanır, gözleri kör edilir. Yaşamının bundan sonrasında sefil bir hayat süren Dost Necû da Kavruk gibi Meram Ağa tarafından kandırılmış ve bu kulübeye kapatılmıştır.

Dost Necû, Kavruk tarafından bir çeşit masal kahramanı gibi anlatılır:

Kollarını iki yana açtı. En yüce dağları bile aşan, durmadan güneşe doğru uçan, kocaman kanatlı, dev bir kuşa dönüştü. İki dakika sonra bu kuş yıldız yıldız parladı. Koskoca, salaş bir ambarın tamtakır boşluğuna düşüverdi. Kirli, örümcek bağlamış, kapkara tavan ortadan kalktı. Necû, bembeyaz gömleğiyle ellerimden sıyrıldı, gökyüzünde bir yere konuverdi sanki (S,135).

Dost Necû'nun romandan ayrılışı da masalsıdır. Keko tarafından alınıp götürülen Necû'dan bir daha haber alınmaz. Kulübeden çıktıktan sonra ne olduğunu öğrenemeyiz. Sırta kadem basmıştır.

Necû, romanın iletisine uygun yaratılmış bir tiptir. Yaşam koşullarının zorluğu ve hayatın kötülüğü karşısında çaresiz kalmış, suça bulaşmış ve ezilmiş bir insan tipidir; ancak romanda sürekliliği ve derinliği yoktur.

Dursun

Meram Ağa'yla yaşadıklarından sonra serbest kalıp **Sarduvan**'a gelen Kavruk'un yanında kaldığı Hopalı kahvecidir. Romanda Dursun'a ait bilgilerin bir kısmı da diyalog yoluyla Dursun'un ağzından verilir.

Yaşadığı hayat ile hayalini kurduğu dünya arasındaki uçurum sebebiyle acı çeken, kaybetmiş bir roman kişisidir. Romanda benzerlerine rastladığımız, derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir.

Fiziksel betimlemesi sınırlı da olsa Kavruk tarafından yapılmıştır:

“Oldukça şişmandı, güz palamutuna benziyordu daha çok. Sivilceli yüzü, kirpikleri dökülmüş gözleri vazgeçemediği şarap rengindeydi” (SR, 160).

Dursun, Hopa’da evli iken çocuk sahibi olamadığı için çevreden gelen baskılara dayanamayıp kaçar. Alkoliktir. Sarduvan’da kahvecilik yapmadan önce pek çok şehirde farklı işler yapar. Dursun bunu şöyle anlatır:

Deniz bana küsünce soluğu Erzurum’da aldım ben de. O günden sonra bir daha kıcıımı yere koymak kısmet olmadı. Çorum’da lehimcilik, Antep’te yorgancılık ve simitçilik, Kütahya’da beş ay sobacılık yaptım. Mersin’de aç kaldım, bir yıl ayı oynattım orada da. Yalnız ayı oynatmadım, gün oldu kendim de oynadım (SR, 163).

Tek amacı tekrar denize, Hopa’ya dönmektir. Kavruk’la arkadaş olurlar. Birlikte oldukları dönemde tek hayalleri para biriktirip Hopa’ya gitmektir; ancak Dursun’un bir gece aniden ölmesiyle bu hayal gerçekleşmez.

Romandan ani ölümüyle çıkan Dursun da yaşamda ezilmiş, çaresiz kalmış insan tipinin temsilcilerinden biri olarak romanda işlevini yerine getirir.

Bulama

Kavruk’un arkadaşlarından biri olarak karşımıza çıkan topal, çirkin bir serseridir. İtici bir ad olan Bulama, okuyucuda bu roman kişisine karşı bir önyargı oluşturur. Dursun’un ölümünden sonra Kavruk’la çok yakın arkadaş olan Bulama’nın romandaki yeri, diğer roman kişilerine göre daha fazladır. Kavruk’la arkadaşlığı daha uzun süreli olmuştur. Fiziksel ve ruhsal olarak derinliğine verilmeyen Bulama da toplumla ve kendisiyle çatışmaktadır. Diğer roman kişileri gibi Bulama da Kavruk’un hayatına bir karşılaşma ile girer. Romanda buna şöyle yer verilir:

“Biraz sonra Bulama geldi yanıma. Dayak yediğim gün karşıma geçip bana acayip bir hayvanmışım gibi bakan, insandan çok derisi yüzülmüş bir sıçana benzeyen,

son günlerde kırımın dibinden hiç ayrılmayan bu topalı birden sevmeye başladım” (SR, 181).

Diğer roman kişileri gibi Kavruk tarafından okuyucuya tanıtılan Bulama, romanda rolünü yolunu kaybetmiş serserilerden biridir. Zengin bir adamın oğluyken komşusunun kızına tecavüz ettiği için baba evinden sürülen Bulama, dışarıdan umursamaz bir adam gibi görünmektedir; ancak Cizye için vicdan azabı duyar. Kavruk, Bulama için şöyle söyler:

“Hiçbir amacı yoktu. Ne Bulama Efendi olmak istiyordu ne de benim gibi koskocaman bir cep saatinde ve altın bir kösteklideydi gözü. Yalnız ben onun bu davranışını hep kuşkuyla karşıladım” (SR, 204).

Fiziksel ve ruhsal olarak ayrıntılı betimlenmeyen Bulama’nın yalnızca kör ve topal olduğu okuyucuya aktarılır. Çirkin bir adam olan Bulama bu yüzden kadınlarla ilişkisinde sorun yaşamaktadır. Cinsel ihtiyaçlarını hayvanlarla ilişkiye girerek gidermekten kaçınmaz; ancak romanın sonunda köyün fahişesi Eda’yla kaçıp onu kurtarır. Aslında iyi niyetli bir adam olduğunu böylece ispat etmiştir. Kaçış sonrası tam olarak başına ne geldiğini öğrenemeyiz. O da diğer roman kişileri gibi aniden Kavruk’un yaşamından çıkar.

Muttalip İdrisoğlu

Romandaki serseri tiplerden biridir. Romanda işlevi çok azdır. Kavruk tarafından tanıtılan Muttalip derinliğine işlenmez, romanda sürekliliği yoktur. Çok kısa bir fiziksel betimlemesi yapılmıştır. O da romandaki pek çok tip gibi hayatta kaybetmiştir. Bir bacağını savaşta kaybetmiştir. Tahta bacağı yüzünden karısını da kaybeden sefil bir adamdır. Kavruk, Muttalip’i şöyle anlatır:

Kupkuru yanaklarının biri dikişliydi. Kavisli, kocaman burnunun ucu sağ gözünün altındaydı. Ceketini yırtık, boyuna göre de çok kısaydı. Bu yetmemiş gibi kolları da başka başkaydı. Göbeği meydandaydı ve daha da dışarı vuruyordu soludukça. [...] Pantolonunun daha da uzun

olan sol paçası bir süre boş boş sallandı. Sağlam olan ayağının bir parmağı da eksikti (SR, 236).

Askerde komutanı olan Binbaşı ile yaptığı sohbetle romana dahil olan Muttalip bu sohbetten sonra bir daha karşımıza çıkmaz. Romanın kurgusuna bir katkısı olmayan Muttalip, Sarduvan’da yaşanan yokluğun, toplumdaki bozulmanın kurbanlarından, figuranlarından biri olarak karşımıza çıkar. Kavruk’un çok etkilendiği Binbaşı’yla girdiği diyalogla Binbaşı’yı da romana dahil ederek işlevini yerine getirir.

Binbaşı

Pek çok cephede düşmana karşı savaşan bir asker olduğunu iddia eden yarı deli, yaşlı bir serseridir. Askerlerini çok seven bir komutandır. Tahta tabancaları ile hayalindeki düşmanla savaşan ihtiyar Binbaşı’nın yaşamına dair bilgi verilmez. Romanda Kavruk’u çok etkileyen bu ihtiyar adamın anlattıklarının gerçekliği şüphelidir; ancak yaşadığı hayatın akli dengesini bozduğu anlaşılmaktadır. Bozulan dünyanın çürümüşlüğüne bir kurbanıdır. Kavruk için deliliği bile değer taşır:

“Belki delinin biriydi Binbaşı, belki asker bile değildi. N’olursa olsun her yanıyla çok ilginçti. Akıllı geçinen birçok kişinin ondan ders alması gerekti. [...] Neyse postal ve partalları, tahta tabancasıyla kafamın bir köşesine yerleştir” (SR, 240).

İntihar ederek romandan çıkan Binbaşı, diğer pek çok roman kişisi gibi gerçekte hayal arasında gidip gelmektedir. Sonunda yaşadığı bu çatışmalar onu intihara sürükler.

Bu roman kişisi ile ilgili olarak belirtilmesi gereken bir başka nokta ise Binbaşı karakterinin Faik Baysal’ın ilk öyküsü olan “İhtiyar Asker”deki Binbaşı ile benzerlik göstermesidir. Yazar adeta öyküsünün bir özetini romana yerleştirmişti (Altay, 1988, 63-70).

Rahmet

Sarduvan’da kasaplık yapan Rahmet, hasta oğlunu iyileştirmeye çalışan, ailesi parçalanmış, eski bir toprak ağasıdır. Burada romanın ilk baskısında bu roman kişinin ‘Vahrat’ olan adının sonraki baskılarda düzeldiğini belirtelim. Rahmet’le ilgili bilgiler

roman içinde parçalar halinde Kavruk tarafından verilir. Roman kişilerinin çoğu gibi Rahmet de yaşamda haksızlıklara uğramış bir tiptir. Fiziksel ve ruhsal betimlemesine fazlaca yer verilmeyen Rahmet'in iç dünyası romanın ilerleyen bölümlerinde Kavruk'la girdiği diyaloglarla okuyucuya aktarılır. Kavruk tarafından başlangıçta çok olumlu çizilmeyen Rahmet'in iyi bir adam olduğu romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkarılır. İlk karşılaşmalarında Kavruk, Rahmet'i şöyle anlatır:

“Rahmet Ağa kuru gözlü, kuru yüzlü, içi dışı kupkuru biriydi. Beline sımsıkı sardığı kemerin sağ yanında sivri uçlu iki bıçak parlıyordu. Gömleği, poturu, dirseklerine kadar sıvalı kolları kan içindeydi ve eşkıyalara özgü bıyıkları korkunçtu” (SR, 212).

Ancak romanın ilerleyen sayfalarında Kavruk'un Rahmet'e bakışı değişir. Rahmet Kavruk, Bulama ve Eda'yı evinde misafir eder. Zengin bir adamken her şeyini kaybetmiş bir toprak ağası olan Rahmet, ağayken de dürüst ve adil olduğunu söyler. Ancak yaşam ona adil davranmamıştır. Küçük oğlu evden kaçmış ve bir daha ondan haber alınamamıştır. Evi terk eden büyük oğlu ve karısı ise dağda ölü bulunmuştur. Ailesinden geriye sadece oğlu Hüsmen kalmıştır. O da kırık bacağının kangrene dönüşmesi nedeniyle can çekişmektedir. Parası olmadığı için doktora gidemeyen Rahmet, çareyi imamda aramıştır; ancak o da çare olmamıştır. Oğlunun ölümü üzerine Rahmet de intihar eder.

Rahmet dağılan ailesi, parçalanmış yaşamı ile romanın çatışmasına uygun yaratılmış bir tiptir. İçinde bulunduğu zor duruma rağmen Kavruk, Bulama ve Eda'ya yardım ederek iyiliğin ve insanlığın ölmediğini kanıtlayan bir tiptir. **Sarduvan**'da yaşanan adaletsizliğe örnek teşkil eden diğer roman kişilerinin çoğu gibi Rahmet'in de derinliği yoktur.

Keko

Romanın başında Muhtar'ın sağ kolu olarak karşımıza çıkan Keko'nun, ilerleyen bölümlerde iyi bir adam olduğu anlaşılır. Ezen taraftan ezilen tarafa geçer. O da romandaki diğer tiplerin çoğu gibi açlık ve yoksullukla mücadele eder. Derinliği olmayan bir tiptir. Kavruk'un Meram Ağa'nın evinde hırsızlıkla suçlanıp kulübeye

kapatılması sırasında Muhtar'ın yanında yer alan Keko, bu süreçte olumsuz bir anlatımla verilir. Kavruk, onu bize şöyle tanıtır:

“Arkasında köyün gönüllü, sahte muhtarını görünce büsbütün şaşırdım. Gücünü Kaymakam Bey'den, mührünü de halktan aldığını söyleyen bu adamın asıl adı Keko'ydu” (SR, 118).

Kavruk'la Dost Necû'yu kulübede kilitli tutan Keko, bu süreçte Muhtar'ın adamıdır ve onun emirlerine tabidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde aç, sefil bir adam olarak karşımıza çıkan Keko, bu defa Kavruk'u evinde misafir eden, açlık sınırında yaşamasına rağmen yediğini Kavruk'la paylaşan bir adamdır.

Açlık yüzünden karısı tarafından terk edilen Keko Kavruk'la birlikte intihar etmeye karar verir. İntihar teşebbüsünde Kavruk kurtulur; ancak Keko ölür.

Romanda kötü adamdan iyi adama dönüşen Keko, bu durumu şöyle açıklar:

“Benim başıma ne geldiyse bu el ayak öpme yüzünden geldi hep işte. Yaltaklanırsam göze gireceğimi sandım. Dur dur, beni dinle. Bir de baktım, muhtar elini ayağını öpmem, az buldu bir gün. Kışını da öptürmeye, yalattmaya kalktı bana. Anladın mı şimdi ne dediğimi?” (SR, 328).

Romanın temel çatışmalarına uygun yaratılmış bir tip olan Keko, yaşamına son vererek romanda sık rastladığımız bir sona ulaşmış olur. Yazarın, Keko'nun ölürken gördüğünü söylediği gelincikler, okuyucuda Keko'nun nihayet mutluluğa kavuştuğunu düşündürme isteğinden kaynaklanıyor gibidir. **Sarduvan**'ın yoksulluk dolu ağır havasına uygun çizilmiş bir tiptir.

Abut

Keko'nun ölmünden sonra Kavruk'un arkadaşlık yaptığı serserilerden biridir. O da Kavruk gibi Meram Ağa tarafından kandırılmıştır. Kavruk, yağmur duası sonrasında tanıştığı Abut'u şöyle tanıtır:

Ayıya benzeyen, iri yarı, yarı çıplak biriydi. Adamdan birden iğrendim, konuştukça da yavaş yavaş onu sevmeye başladım. Yalansız dolansızdı, aptal görünümü altında bütün çirkinliklerden giderek soyutlanan ve güzelleşen, şarap kokmayan, tüm küfürlerden arınmış, ıslıl ıslıl bir insandı soluk soluğa (SR, 345).

Fiziksel betimlemesi fazlaca yapılmayan Abut, romanda benzerlerine sıkça rastladığımız derinliği olmayan tiplerdendir. Tesadüfî bir karşılaşma ile Kavruk'la tanışan Abut bir müddet onunla açlığı, sefilliği paylaşır. Kavruk'la yaşadıkları bir tartışma sırasında Kavruk, Abut'u öldürür.

Sosyal adaletsizliğin, yarattığı çarpık dünyanın kurbanlarından olan Abut, **Sarduvan**'ın garip, kaotik atmosferine tuhaf ismiyle katkıda bulunur.

Baba İdris

Böğürtlü'nün babasıdır. Muhtar'la olan husumetleri yüzünden oğluya dağlara çıkmıştır. Güzel saz çalan, görmüş geçirmiş bir adamdır. Romana Böğürtlü'nün bıçaklandığı gece dahil olan Baba İdris'e fazlaca yer verilmez. Fiziksel ve ruhsal betimlemesi yoktur. Derinliği olan bir tip değildir.

Baba İdris, oğlunun gözlerinin önünde öldürülmesi üzerine Kofur'u öldürmesi için Recep adında bir adamı görevlendirir ve o gece tesadüfen karşılaştıkları Kavruk'la aynı gecenin içerisinde yolları ayrılır. Baba İdris'in daha sonra neler yaşadığı anlatılmaz.

İlyas Usta

Romanın son bölümünde karşımıza çıkan İlyas Usta, köyün fahişesi Eda'nın babasıdır. Duvarcı ustasıdır. İlyas Usta hakkındaki bilgileri Kavruk'un anlatımından veya kendisinin Kavruk ve Abut'la girdiği diyaloglardan öğreniriz. Derinliği olmayan bir tiptir. İlyas Usta kızı Eda'yı dokuz yaşındayken yani romandaki anlatımıyla on dört yıl önce bırakıp Palo'ya sürgüne gitmiştir. Kızının fahişe olduğunu bilmez. Kızı için aldığı bir duvağı yanında taşır. Öte yandan İlyas Usta geçmiş ile ilgili pek çok karışık olay anlatır. Bunların gerçekliği romanın başkahramanı Kavruk tarafından sorgulanır:

“İlyas Usta’nın anlattıkları çok karışık, bazen birbirini tutmayan şeylerdi. N’olursa olsun hikâyesi yine de çok ilginçti” (SR, 371).

Kofur’u çok eskiden tanıdığını söyleyen İlyas Usta, Kofur’un sıtmalılı oğlunu öldürdüğüne tanıklık etmiş, temel kazarken bulduğu altınları onunla paylaşmıştır. Ancak Kofur altınları Muhtar’a kaptırınca İlyas Usta’dan diğer altınları istemiş ve bu nedenle de araları açılmıştır. Aklî dengesini yitirmiş olan İlyas Usta, Kavruk ve Abut’la tanıştıktan kısa süre sonra ölür. Hayal-gerçek çatışmasını yoğun olarak yaşayan İlyas Usta, **Sarduvan**’ın sosyal adaletsizlik kurbanı tiplerinden biri olarak romanda işlevini yerine getirir.

Buraya kadar bahsettiğimiz roman kişileri ortak bazı özelliklere sahiptir. Yoksul ve çoğunlukla işsiz olan bu roman kişileri, romanın temel çatışmasına uygun olarak iç dünyalarında gerçekleşmesi mümkün olmayan beklentileriyle asıl yaşamları arasında çatışma yaşarlar ve gerçek dünyanın sosyal dengesizlikleri sonucu aç, sefil, genellikle ailesiz, yalnız bir yaşam sürerler. Bu tipler çözümü intiharda veya kaçmakta bulurlar. Bir kısmının ise başına ne geldiği bilinmez.

Şimdi romanda sosyal dengesizliğin diğer ucunda bulunan olumsuz erkek kişileri üzerinde duralım. Bu kişiler Kavruk’un yaşamına ve dolayısıyla romanın olay örgüsüne dahil oluş sıralarına göre verilmektedir:

Fırıncı Maksut

Fırıncı Maksut, Kavruk’un ekmek çaldığı fırının sahibidir. Acımasız bir adamdır. Romanda ayrıntılı tanıtılmaz. Ekmek çalan Kavruk’u yakalayınca önce dövdürmüş, sonra da ona acıyıp ekmek vermiştir. Ancak fırında yediği dayak Kavruk’u çok etkilemiştir. Umutsuzluğunun artmasına neden olmuştur. Romanın ilerleyen bölümlerinde Meram Ağa’nın iftirası ile yakalanıp kulübeye götürülürken Kavruk için söylenen kötü sözlere katılmayan Fırıncı, bu davranışı ile Kavruk’u şaşırtır.

Çoğunlukla aç dolaşan Kavruk için Fırıncı Maksut, bir türlü doyasıya yiyemediği ekmeklerin sahibi olarak olumsuz bir adamdır. Romandaki işlevi bununla sınırlıdır.

Halis Ağa

Kavruk'un roman boyunca karşılaşacağı ağalardan ilki olarak karşımıza çıkan Tulum Halis'in asıl adı Halis Dumanoglu'dur. Maşukiyeli zengin bir ağadır. Romanın temel çatışmasında ezen, sömüren tarafta yer alır. Romandaki işlevi de budur. Derinliği olmayan bir tiptir. Cinsel sorunları olan bir adamdır. Bu sebeple üç karısı tarafından terk edilmiştir. Hakkında bildiklerimizi romanın başkahramanı Kavruk'tan öğreniriz.

Aç ve işsiz dolaşan Kavruk'la tesadüfen karşılaşan Tulum Halis önce Kavruk'un karnını doyurur sonra da onu evinde misafir eder. Bu rahat yaşamı seven Kavruk, kısa süre sonra Tulum Halis'in cinsel ilişki teklifi üzerine onun yanından kaçır.

Ahlakî olarak değerlerini yitirmiş, bencil bir adam olan Tulum Halis'in roman boyunca Ahlakî Koruma Derneği'ni kurduğunu romanın sonunda öğreniriz. Bu durumun ortaya çıkardığı çatışma romanda sıkça karşılaştığımız türdendir. Burada ironik bir durum yaratılmıştır.

Meram Ağa

Romanın temel çatışmasını destekleyen en önemli olumsuz figürdür. Bostanındaki su dolabını otuz gün boyunca Kavruk'a çevirten daha sonra da onu hırsızlıkla suçlayıp ortadan kaybolan bir toprak sahibidir. Fiziksel ve ruhsal olarak derinlemesine tanıtılmayan bir tiptir.

Kavruk tarafından okuyucuya tanıtılan Meram Ağa'nın anlatımında her zaman olumsuz yargılar kullanılmıştır:

“Meram Ağa bıyık altından durmadan bana bakıyordu kuşkulu kuşkulu. Yüzü bir acayıpti, sokmaya hazır bir danaburnuna benzeyen burnu hiç hoşuma gitmedi” (SR, 56).

Karısı Pembe'yle yaşayan ve üç çocuğunu birden kazada kaybeden Meram Ağa, dışarıdan dindar ve namuslu bir adam görüntüsü çizer. Oysa insanları kullanıp dolandırmaktan çekinmez. Kavruk'a yaptıklarının aynısını Dost Necû'ya ve Abut'a da yapmıştır. Fakir insanları sömüren Meram Ağa'nın karısı Pembe de bu insanlardan cinsel olarak faydalanmaktadır. Meram Ağa'nın Kavruk'a "Fakirim" şeklinde seslenmesi de bir çatışma unsurudur.

Roman boyunca Kavruk'un peşinde olduğu Meram Ağa, romanın sonunda bir köyde muhtar olarak karşımıza çıkar. Adını değiştirmiş, Hacı Üveyz olmuş, kendini çok namuslu ve dindar bir adam olarak köye tanıtmıştır. Burada da ironik bir durum vardır.

Meram Ağa romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahip bir figürdür. Kavruk, roman boyunca Meram Ağa'nın peşinden onu öldürmek için gider. Toplumsal adaletsizliğin, haksızlığın, sömürünün önemli bir figürüdür. Meram Ağa yalnız bu yönüyle ele alınır. Derinliği yoktur.

Muhtar

Romanın sosyal adaletsizlik çatışmasını ortaya çıkaran önemli figürlerden biridir. Fiziksel ve ruhsal betimlemei yapılmamıştır. Elinde bulundurduğu yönetim erki ile köyü yöneten ağalarla işbirliği yaparak garibanları ezen bir yönetici tipidir. Okuyucuya Kavruk tarafından tanıtılan Muhtar olumsuzlanarak anlatılmıştır. Romanın sonunda öğreniriz ki Sarduvan'da Kofur ve İlyas Baba tarafından bulunan altınlardan Kofur'a ait olanların bir kısmını alarak servet sahibi olan Muhtar aynı zamanda Kofur'un kızı Ünzile'ye de tecavüz etmiştir.

Çıkarları doğrultusunda hareket eden bir adam olan Muhtar romanda pek çok kanunsuz iş yapar. Kavruk' u ve Dost Necû'yu bir kulübeye hapsedip dövdürür. Köyün garibanlarını ezmekten, dövmekten çekinmez. Köye gelmesi beklenen Kaymakam'ın bir türlü gelmemesi Muhtar'ın zulmünü arttırmasına sebep olmuştur. Kavruk Muhtar'ı hep olumsuzlayarak tanıtır. Fiziksel betimlemesini şöyle yapar:

“Eli kırbaçlı kel kafası hamamtası gibi parlayan, ayaklarına kapkara çizmeler giymiş, biri sağı soluyla selamlaşarak iri iri dişleriyle sırtarak orta yere geldi. Kıçına sanki atsineği girmiş gibi birdenbire bir şeylerden huylandı” (S,105).

Romanın bir başka yerinde Muhtar’ dan şöyle bahsedilir:

Her dediğini körü körüne yerine getiren en sadık adamını herkesin gözü önünde birdenbire harcamaya kalkan Muhtar’ın amacı göz boyamak, halkı uyutmak, suçluluktan kurtulmaktır. Ara sıra durması, soluk alması, kocaman kafasını ileri geri sallaması, tepesinde gezinen sineklerle cebelleşmesi, burun kanatlarını sık sık açıp kapaması ,günah kefesini başkasının sırtına yüklemek isteyen madrabazların kuyrukları biraz sıkışır sıkışmaz uyguladıkları çok eski bir oyundu (SR, 189-190).

Muhtar köy meydanında Böğürtlü tarafından öldürülünce romanın olay örgüsünden çıkar. Bölgenin ünlü eşkıyası Böğürtlü’nün Muhtar’ı öldürmesi bir çeşit adalet duygusu yaratır. Böğürtlü’nün cinayeti kişisel sebeplere dayanmaktadır. Kofur’ un kızı Ünzile’ye aşık olan Böğürtlü Muhtar’ın Ünzile’ye tecavüz ettiğini bildiği için öldürmüştür. Ancak köylüler bunu bilmezler. Muhtar’ın ölümüyle yerine geçen Kofur da ondan farklı davranmaz. Köylüler ezilmeye devam eder. **Sarduvan**’da güç hep ezenin elinde kalır.

Muhtar sürekliliği olmayan derinlemesine betimlenmeyen bir tiptir. Gerçek adı bile bilinmez. Muhtarlık makamını sömürü için kullanıyor olması romanda bu tipe ait diğer bilgilerin verilmesini gereksiz hale getirmiştir. Ancak romanda ezen tarafın önemli figürlerinden biridir. Ezen - ezilen çatışmasının dişlilerinden biridir.

Koloğlu

Kavruk’ un yanında çobanlık yaptığı bir ağadır. Meram Ağa’dan sonra Kavruk Koloğlu’ nun yanında çalışmıştır. Yetmiş beş keçi, dört inek, üç eş, dokuz çocuk sahibi olan Koloğlu malına çok düşkündür. Kadınlardan ve evlilikten yakınır, eşlerinin cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktan yorgun düşmüş bir adamdır. Kavruk tarafından tanıtılan

derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Kavruk Koloğlu’nu karısı Hüsne ile yasak ilişkiye girmiştir. Bu nedenle vicdan azabı duyar Koloğlu’nu çok fazla olumsuzlamaz.

Kofur

Muhtar’ın öldürölmesinden sonra kendisini muhtar seçtiren Kofur romandaki sosyal adalet adaletsizlik temasının önemli figürlerinden biridir. Kavruk tarafından verilen fiziksel betimlemesi olumsuz bir bakış açısına dayanır. Muhtar seçimi için köy meydanına gelen Kofur şöyle tanıtılır:

Bir süre hiç konuşmadı, sadece soludu, herkesi burnunun tepesinden bakarak ayrı ayrı süzdü. Yanakları olgun birer domates gibi kıpkırmızıydı. Yüzünün yarısı bir insanın öbür yarısı da bir hayvanındı sanki. Gözlerinden bir kirpi bakıyordu dumanlı dumanlı. Ağzında hiç dişi kalmamış gibi dudakları birbirinin üstüne binmişti. Kahverengi mintanıyla kışının zor sığdığı pantolonunun içinde bambaşka biri vardı (SR, 214).

Kofur’un geçmişi hakkındaki bilgiler romana serpiştirilmiştir. Romanın son bölümünde ortaya çıkan İlyas Usta Kofur’un sırlarını açıklar. İlyas Usta yıllar önce Kofur’un sıtmalı oğlunu tedavi masraflarından kurtulmak için kuyuya attığını görmüştür. Kofur’un zenginliğinin altında ise yıllar önce İlyas Usta ile birlikte buldukları altınlar yatmaktadır. Sırlarını herkesten saklayan Kofur kendini dürüst namuslu bir adam olarak tanıtmaktadır. Bir yandan namus gerekçesiyle köylülerin genç bir kadını taşılayarak öldürmelerine yardım eder bir yandan da Eda’nın evine girip ona tecavüz etmeye çalışmaktan çekinmez.

Kofur’ un kızı Ünzile’nin düğünü romanın ezen-ezilen çatışmasının öne çıktığı bölümlerden biridir. Düğünü ancak dışarıdan seyredebilen Kavruk ve Bulama için Kofur’ un serveti ve yaşamı ulaşıl mazdır.

Romanın son bölümünde Böğürtlü’yü öldürtür. Bunun üzerine Böğürtlü’nün babası da Kofur’ u öldürtmek için bir adamını gönderir. Kofur’un akıbeti ile ilgili başka bilgi verilmez.

Roman boyunca Kavruk'tan, Dost Necû'dan, İlyas Baba'dan, Rahmet'ten Kofur'un kötülüklerini dinleriz. Dost Necû'ya Kofur ismi 'kafir' çağrışımı yapmaktadır. **Sarduvan**'ın yozlaşmış, bozuk dünyasının olumsuz tiplerinden biri olan Kofur derinlemesine işlenmemiştir. Romandaki işlevini yerine getirmiş, romanın olay örgüsüne uygun yaratılmıştır.

İmam Cerziz

Romanda dini bir sömürü aracı olarak kullanan olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkar. Derinliği yoktur. Sarduvan'ın imamı olan Cerziz, Rahmet'in oğlu Hüsmen'in hastalığı ile ilgilenmektedir. Oğlunun kangrenli bacağına doktora götürerek iyileştiremeyen Rahmet, İmam Cerziz'e parasızlıktan umut bağlamıştır. Cerziz, Kavruk'un gözünden okuyucuya tanıtılırken olumsuzlanır. Rahmet'in evine giden İmam Cerziz'i Kavruk şöyle tanıtır:

“İmam Cerziz bir gölge gibi içeri süzüldü. Cüppesi yepyenydi, lastikli mesleri de gıcır gıcırdı. İncecik bıyıklarının bir bıçak gibi ikiye böldüğü yüzü yusuvarlak yanakları al aldı. Kısık dudaklarının arasında duaya benzeyen bir şey duruyordu soluk soluk” (SR, 271).

Kavruk'un bu olumsuz bakışı İmam'ın ortaya çıktığı tüm sahnelerde eder. Menfaatlerine göre iş yapan bir din adamı olarak çizilen Cerziz derinliğine ele alınmamış bir tiptir. **Sarduvan**'ın bozuk dünyasında ağalar, beyler, muhtarlar gibi o da ezen taraftadır. Elindeki gücü yoksulları sömürmek için kullanır.

Rahmet'in çaresizliğinden faydalanan Cerziz oğlunun durumu için Rahmet'i suçlar. Rahmet'e şarap içtiği için oğlunun iyileşmediğini söyler. Daha sonra da Hüsmen'i iyileştirmek için Rahmet'ten kırk günlük yemek parası ister. Bulama, Rahmet'in bu alışverişe razı olmasına kaşı çıkar; ancak doktora verecek parası olmayan Rahmet, başka çaresi olmadığını söyler.

Güçlü olandan yana olmayı tercih eden Cerziz, Muhtar'la ve köylüyle birlikte genç bir kızın öldürülmesi olayına da karışır.

Kavruk bir süre İmam Cerziz'in yanında ölü yıkama işi de yapar. Bu dönemde İmam Cerziz'in her cenazenin kendisi için yeni bir gelir kapısı olduğunu düşünecek kadar duygusuz ve faydacı olduğunu fark eder.

Romadaki temel çatışmanın figürlerinden biri olan İmam Cerziz insanları dini duygularını sömürerek ezmektedir.

Romadaki işlevini yerine getiren, sürekliliği ve derinliği olmayan bir tiptir.

Sahte Kaymakam

Sarduvan'a yıllardır geleceği söylenen kaymakam bir türlü gelmemektedir. Romanın üçüncü bölümünün sonunda köye sahte bir kaymakam gelir. Sürekliliği ve derinliği olmayan bir tiptir. Kavruk'un gözüyle tanıtılır.

Köylünün büyük bir heyecanla karşıladığı sahte kaymakamın fiziksel betimlemesi sınırlıdır. Bu betimleme Kavruk tarafından şöyle yapılır:

“Herkesin yüzüne gözüne, koyu kırmızı çizmelerine, boynuna bağladığı mavi benekli kravatına, bal rengindeki kadife pantolonuna baktığını görünce hemen çattı” (SR, 303).

Tumturaklı, uzun cümleler kurarak köylüyü etkileyen sahte kaymakam, traktör alınacağı vaadiyle köylüden para toplayıp gider.

Dolandırılan köylü bir ay sonra gelen gerçek kaymakamı taşıyıp kovalar.

Sosyal adaletsizliğin ezen tarafındaki bu dolandırıcı tip, romanda küçük bir yere sahip olmakla beraber yaşamın güvenilmez ve bozuk yüzlerine örnek bir tip olarak romanda yerini bulur.

Katamur

Romanın son bölümünde Abut’la Kavruk’un karşısına çıkıp onlara kendini zengin bir ağa olarak tanıtan bir dolandırıcıdır. Derinliği olmayan bir tiptir. Fiziksel betimlemesi yapılırken Kavruk’un oldukça açık bir şekilde Katamur’u olumsuzladığı görülür.

Katamur romana yanındaki genç bir adamla cinsel ilişkiye girdiği bir sahne ile dahil olur. Bu andan itibaren Kavruk, Katamur’dan iğrenir:

“Çember sakallı bir adamdı. Adam değil, çemberleri atmış ve ortasından kesilmiş bir fiçiydi. Sanki içi dura dura kurtlanmış, leş kokan sidikle doluydu. Sağ yanağının birkaç yeri yırtıktı” (SR, 378).

Kendini varlıklı ve namuslu bir esnaf olarak tanıtan Abut ve Kavruk’a iş teklif eder. Ertesi gün uyandıklarında Kavruk ve Abut, Katamur ve yanındaki adam tarafından soyulduklarını fark ederler. Katamur, Kavruk için çok değerli olan İlyas Usta’nın kızı için yaptığı duvağı da çalmıştır. Kavruk bir kez daha yıkılır.

Cinsel sapkınlığının (zoofili) yanında dolandırıcı ve hırsız olan Katamur romanın atmosferine uygun bir tiptir. Derinliği ve sürekliliği olmayan Katamur, Kavruk’u ve Abut’u soyduktan sonra bir daha görülmez. Çürümüş bir toplumun bozuk tiplerinden biridir.

Romanda ezen-ezilen çatışmasına dayanarak Kavruk’un yaşamına giriş sırasını da gözeterek verdiğimiz bu olumlu ve olumsuz tiplerin yanında çok daha az önem taşıyan birkaç tip ve iki erkek çocuktan da bahsetmemiz gerekir.

Romanın başında Kavruk’un Fırıncı Maksut’tan yediği dayaktan sonra hatırladığı ustası, Kavruk’un yaşamıyla ilgili bilgi vermesi açısından işlevseldir. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Kavruk dürüstlük ve samimiyet gibi kavramları ustasından öğrenmiştir.

Kavruk'un kısa süre tarlasında çalıştığı ağa da ezen tarafa ait bir tip olarak karşımıza çıkar. Fazla ayrıntılandırılmamıştır.

Kavruk ve Abut'un kaldıkları hanın sahibi olan İslam da romanda üzerinde durulmayan figürlerden biridir. Kavruk, İslam'ın önce olumlu sonra da olumsuz davranışları karşısında şaşırır. İnsanlara güvenmemek gerektiğini düşünür.

Kavruk'un sevdiği kızın babası Halvet Ağa'da romanda sadece adı geçen bir başka figürdür. Zengin bir ağadır. Kavruk hayallerinde onunla konuşur kızı Yasemin'i ister.

Romanda çocuklara pek yer verilmemiştir. Yalnızca iki erkek çocukla karşılaşırız. Bunlardan biri Mıstık diğeri de Rahmet'in oğlu Hüsmen'dir.

Mıstık açlıktan bayılamak üzere olan Bulama'ya ve Kavruk'a ayran ve ekmek vermiştir. Bu yardım Kavruk'a umut vermiştir. Dünyanın tamamen kötü olmadığını düşündürmüştür. Figür olmaktan öteye geçmeyen Mıstık'ın fiziksel betimlemesi Kavruk tarafından yapılmıştır.

“Uçuk cam mavisi gözleri yaşlıydı. Çenesi sivri, kafası armut biçimindeydi. İyice yıkanmamış mısır püsküllerine benzeyen saçları kıvrır kıvrırdı. N'olursa olsun, isterse bir avuç küspe olsun benim gözümde dünyanın dünyanın en güzel çocuğuydu” (SR, 254-255).

İlk karşılaşmadan sonra Mıstık'la romanda bir daha karşılaşmayız.

Romandaki çocuklardan diğeri Rahmet'in oğlu Hüsmen' dir. Kofur'un hayvanı teptiği için bacağı kırılmıştır. Ancak Kofur bunu kabul etmez. Parasızlık yüzünden tedavi edilemeyen Hüsmen'in bacağı kangren olur. Çocuk bir süre sonra ölür. Ardından babası Rahmet intihar eder. Hüsmen yoksulluğun ezdiği bir figür olarak romanda yerini alır.

Romandaki olumlu ve olumsuz erkek kahramanların tip olmaktan öteye geçemeyen, romandaki temel çatışmaya uygun yaratılmış kişiler olduğunu tekrar belirttikten sonra romandaki kadınlara yakından bakalım.

2.1.1.7.2. Kadınlar

Sarduvan romanında kadınlar erkeklere oranla sayıca daha azdırlar. **Sarduvan**'ın çürümüş, bozulmuş bir dünyanın romanı olduğunu hatırlarsak kadınların da bundan uzak işlenemeyeceğini anlamamız daha kolay olacaktır. Kadınlar romanda cinsellik bağlamında ele alınmıştır. Faik Baysal dünyanın kadınla daha güzel olduğuna inanan bir yazardır. Romanın başkahramanı Kavruk da kadınlara değer vermektedir. Ancak bozulan dünya kadınları da erkeklerin kadınlara bakışını da yozlaştırmıştır. Romanda bunun örneklerini veren kadınlarla sıkça karşılaşırız. Olumsuz kadın tipleri ağırlıktadır. Kocalarını aldatan bu kadınlar ahlaki olarak bozulmuştur. Bunu yanında toplum tarafından ezilen kadın figürlerle de az da olsa karşılaşırız.

Sarduvan'ın kadın kahramanlarına yakıdan bakalım. Bu kadın kahramanları romana dahil oluş sıralarına göre incelediğimizi belirtelim.

Fırıncı Maksut'un Karısı

Derinlemesine işlenmeyen bir figürdür. Ekmek çaldığı için önce Kavruk'a kızan kadın sonra ona acıyıp yardım etmiştir. Kavruk kadından gördüğü şefkatten çok etkilenir. Kavruk bu durumu şöyle anlatır:

“Eğer yanılmıyorsam dünyada benim için ağlayan ilk insan o kadındı. [...] Bir kadın eli gerçek gerçek bir mucizeydi. Bu elin iyi edemeyeceği hiçbir yara yoktu dünyada” (SR, 33).

Pembe

Romanda karşımıza çıkan en olumsuz kadın tipi Pembe, Meram Ağa'nın karısıdır. Kavruk, onunla bir türbede ilk karşılaştıklarında onu ölüye benzetir:

Biri soludu yanımda. Beyaz yeldirmeli bir kadın ölüsüydü bu. Eli ayağı tezek, hamur kokan bir ölü. Bir akrep kadar çirkindi. Burnunun yarısı düşmüştü. Suratı saç diplerinden çenesinin ucuna kadar sanki keskin bir ustura geçmiş gibi dümdüzdü. Burun deliklerinde göz göz, pis

iki paçavara tıkalıydı. Uzun uzun hohlayıp kokladı beni. Sesi yırtık, kir pas içindeydi (SR, 50).

Romana bu şekilde dahil olan Pembe derinliği olmayan bir tiptir. Kavruk tarafından daha ilk karşılaşmalarında olumsuzlanarak anlatılan Pembe, ilerleyen bölümlerde kocası Meram Ağa'nın bostanında otuz gün boyunca dolap beygirliği yaptırdığı Kavruk'la zorla sevişir. Aynı gece Kavruk, Meram Ağa tarafından hırsızlıkla suçlanır. Dost Necû ve Abut'tan öğreniriz ki Pembe ve Meram Ağa bunu daha önce de yapmışlardır.

Kavruk bu olaydan sonra Pembe'yle bir daha karşılaşmaz. Kavruk'un zihninde kadına ve cinselliğe dair kötü bir iz bırakan Pembe olumsuz bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar.

Hüsne

Koloğlu'nun üçüncü karısıdır. Romanda kocasını aldatan bir tip olarak olumsuzlanır. Genç ve güzel bir kadın olan Hüsne cinsel arzularına gem vuramadığından Kavruk'u baştan çıkarır. Koloğlu'nun ölümünden sonra devam eden bu ilişki Kavruk'u rahatsız eder.

Romanda derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olarak karşımıza çıkan Hüsne'nin güzelliği ve cinsel cazibesi üzerinde durulur. Kavruk, Hüsne'yi şöyle anlatır:

Çok güzeldi, çok gençti rahmetlinin bu üçüncü karısı. Çobanlığa başladığımın daha ikinci haftasında bana göz koyduğunu nereden bileyim. [...] İki haftadan sonra dayanamadım Hüsne'ye. Bıcı bıcıydı eli, ayağı. Kalçaları iri, dolgun, pufu pufuydu. Kuşotu karası gözlerine bayıldım. Burnu düzgün, burnu çitlembik, burnu bademdi (S.152).

Hüsne'nin cinsel cazibesi ve bedeni Kavruk'un kafasını karıştırmaktadır. Yanında çalıştığı adamın karısıyla birlikte olmaktan duyduğu utançla zaman zaman Hüsne'nin bedenini olumsuzlar:

“Ne biçim şeydi şu kadın denen yaratık da? Hüsne’nin beni mıknatıs gibi kendine çeken kalçası işte. Yuvarlak bir et, bir yağ topağından başka neydi? Tırmıklaşan, kanayan, ölünce kokuşup kurtlanan bir dişi” (SR, 153).

Kavruk’un çiftlikten ayrılmasıyla Hüsne de roman olay örgüsünden çıkar.

Eda

Köyün fahişesi Eda, romanda ezilen bir tip olarak karşımıza çıkar. Eda, Kofur’un elinden kaçıp Kavruk ve arkadaşlarının yaşadığı eve sığınır, böylece romanın olay örgüsüne dahil olur. Romanın son bölümünde ortaya çıkan İlyas Usta’nın kızı olduğunu öğrendiğimiz Eda, sürgüne gönderilen babasının ardından on dört yaşında yalnız kalmıştır. Yaşamı hakkında başka bir bilgi sahibi olmadığımız Eda romanda olumlanır. Yaptığı işi yüzünden aşağılanan Eda iyi kalpli, insafli bir kadındır. Kavruk’ta yer yer cinsel istek uyandırır da insan olarak Eda’ya verdiği değer ağır basar:

Aklımı başımdan alan memesini, bacağını, içimden sevdiğim gizlice sevdiğim kalçasını da. Kendi kendimden bir kez daha iğrendim, soğudum. [...] Eda açık seçik bir insandı. Benim gibi içinden pazarlıklı, yalancının biri değildi. Namuslu geçinen orospu ve pezevenkler gibi saklanmıyordu yalanların ve dolanların arkasına (SR, 287).

Kofur’un peşine düştüğü bir gün, Bulama’yla ortadan kaybolan Eda’dan bir daha haber alınmaz. Kavruk bu duruma çok şaşırır; çünkü Eda, Bulama’nın ilgisine karşılık vermemektedir. Ancak sonrasında Bulama’nın Eda’yı kurtarmak için götürdüğü anlaşılır.

Eda, **Sarduvan** romanında kurulan bozuk dünyanın ezilen figürlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Toplumun tüm çürümüşlüğüne rağmen Eda onurunu, dürüstlüğüne kaybetmeyen olumlu bir kadın tipidir. Eda’nın babası İlyas Usta kızının durumundan habersiz kızını aramakta, onun için yaptırdığı duvağı ona vermek istemektedir. Eda’nın eline hiç geçmeyen bu duvak masumiyetin sembolü olarak romanda yerini alır.

Diğer Figürler

Yukarıda sözünü ettiklerimiz dışında romanda daha az öneme sahip kimi kadın figürlerden bahsetmemiz gerekir:

Bunları romanın olay örgüsüne dahil oluş sıralarına göre şöyle değerlendirebiliriz:

Koloğlu'nun ikinci karısı Celile'den de Kavruk tarafından birkaç cümle ile bahsedilmiştir. Koloğlu'nun ölümünden sonra Hüsne gibi Celile de Kavruk'la cinsel birliktelik yaşamaya başlar. İki kadına yetemeyeceğini anlayan Kavruk çiftliği terk eder. Celile'nin fiziksel ve ruhsal betimlemesi yoktur. Olumsuz bir kadın tipidir.

Kofur'un kızı Ünzile, düğünü ile romana konu olur. Böğürtlü'nün aşık olduğu Ünzile, Muhtar'ın tecavüzüne uğramıştır; ancak bu durum gizlenir. Genç ve güzel Ünzile başkasıyla evlendirilir. Ünzile romanda fiziksel ve ruhsal olarak betimlenmez. Muhtar'ın ve Kofur'un kötülüklerinin nesnesi olmaktan kurtulamamış bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar.

Romanda Muhtar ve İmam Cerziz'in de aralarında bulunduğu köylüler tarafında recm edilen bir kız yer alır. Sebepleri üzerinde fazla durulmayan bu olay **Sarduvan** romanın kaotik atmosferine katkıda bulunur. Genç kız ezilen kadın tipi olarak konumlandırılmıştır.

Keko'nun yokluktan ve açlıktan devamlı şikayet eden karısı gün gelir Keko'yu terk eder. Keko bu olaydan çok etkilenir ve intihar eder. Yoksulluğun dağıttığı bir ailenin kurbanı olan bu kadın da figür olmaktan öteye geçemez.

Romandaki kadın figürlerden biri de Kavruk'un hayallerinde karşımıza çıkan Yasemin'dir. Yasemin, Halvet Ağa'nın kızıdır. Genç ve güzel Yasemin romanın olay örgüsüne dahil olmaz. Yalnızca Kavruk'un hayal dünyasında kendine yer bulur. Kavruk, Yasemin'le evlenip çok çocuklu mutlu bir yaşam sürmeyi hayal eder. Yasemin, Kavruk'un cinsel arzu nesnesidir. Romanın son bölümünde Kavruk, Yasemin'in evlendiğini ve hamile olduğunu öğrenir. Kavruk'un bütün hayalleri yıkılır.

Kavruk'un annesinden romanda yalnız bir yerde bahsedilir. Kavruk annesini hiç görmemiş, hiç de sevmemiştir. Dünyaya gelmesine neden olduğu için ona kızgındır.

Romandaki kadınlara genel olarak bakıldığında karşımıza çıkan en önemli özellik, kadınların derinliği olmayan tipler veya figürler olarak verildikleri ve ağırlıklı olarak cinsellik teması çerçevesinde ele alındıklarıdır.

2.1.1.8. Dil ve Üslup

Sarduvan'ın dil ve üslup özellikleri incelerken öncelikle romanın anlatıcısına bakmamız gerekir. **Sarduvan**'da olaylar romanın başkahramanı Kavruk'un bakış açısından aktarılır. Dolayısıyla romanda konuşan, Kavruk'tur. Kavruk, Sarduvan'da iki yıl boyunca yaşadıklarını bir geriye dönüşle anlatır. Ancak romanda ciddi bir üslup problemi yaşanmaktadır; çünkü romanın anlatıcısı Kavruk, sosyo-ekonomik düzeyinden beklenmeyen konuşmalar, betimlemeler yapar. Burada yazarın anlatıcıya müdahale ettiği açıktır. Bu durum romanın kurgusuna zarar vermiştir. **Sarduvan**, betimleme ağırlıklı bir anlatım biçimine dayandığı için romanda betimleme cümleleri sıkça karşımıza çıkar. Bu cümlelerin anlatıcı Kavruk tarafından kurulması oldukça zordur; çünkü gerek doğa gerek insan için yapılan bu betimlemelerde yüksek bir üslup dikkati çeker. Romanın kurgusunu zedeleyen bu durum Kavruk'un inandırıcılığını da azaltır. Kavruk'un gün batımını anlattığı şu cümlelere bakalım:

“Güneş yavaş yavaş tepeden aşağı indi. Dümdüz bir tarlanın kenarına geldi. Dev bir gelincik bir kızardı. Bütün çirkinlikleri alıp toprağa gömüldü. Kuru, yanık bir göç hüznü çöktü çevreye. Yıldızlar kıvılcımlandı, bakır tepsiye benzeyen bir ay doğdu arkalarından” (SR, 346).

Bu örnekten de anlaşılabilceği gibi romanda Kavruk gibi eğitimsiz bir serseriden beklenmeyecek bir üslup karşımıza çıkar. Bu durum romanın kurgusu için bir kusurdur.

Bu konuyu anlatım kısımlarının üslubunda daha ayrıntılı biçimde ele alacağız.

Romanda betimlemeye dayalı bir anlatım biçimiyle karşılaşırız. Bu nedenle sıfatların bol kullanıldığı cümleler karşımıza çıkar. Özellikle ikilemelerle kurulan betimlemeler dikkat çekicidir.

Tahir Alangu yazarın üslubu için şunları söyler:

Düzenli yazmaktan çok âdetâ cezbeyle tutulmuşçasına, boşalmaktan gelen itinâsızlıklar, dil sürçmeleri, tekrarlar, kolaylıkla düzeltilecek dil ve anlatım kusurlarının yanı sıra, kolaylıkla yazmaktan gelen bir akıcılık, bir hamlede yazıvermekten gelen bir anlatma rahatlığı da var. Bu durum, onun hâlâ uzun, destan soylu şiirler yazan bir şâir olması ile de açıklanabilir (Alangu, 1965, 703).

Alangu, yazarın adeta bir ‘yazış sıtması’ ile yazdığını belirterek üslubundaki özensizliği vurgular (Alangu, 1965, 704).

Yazarın ilk romanı **Sarduvan**’da çeşitli dil yanlışları, karşımıza çıkmasına rağmen dilin yabancı sözcüklerden arındırılarak sade kullanıldığını söylemek mümkündür.

Romanın anlatım kısımlarının üslubunda Kavruk’un kendisinden beklenmeyen bir üslupla konuşturulmasının yanı sıra anlatıcı Kavruk’un anlattığı olay ve kişilere mesafeli yaklaşmadığı, kişisel düşüncelerinin anlatımında baskın olduğu görülür. Anlatım kısımlarında betimleme cümleleri ağırlıktadır. Diyalog kısımlarının üslubuna baktığımızda ise roman kişilerinin zaman zaman yazarın üslubunun etkisinde kalarak konuşturuldukları görülür. Sosyo-ekonomik durumları ile diyaloglardaki üslup arasında paralellik vardır. Anlatım kısımlarının üslubunda standart dile daha sadık kalınmıştır. Ancak diyalog kısımlarında konuşan kişiler toplumun alt kesimine ait olduğu için standart dilden yer yer sapılmıştır. Kavruk’un cinsellikle ilgili anlatımlarında da standart dilden saptığı görülür. Sapmalarda argonun küfre göre daha çok kullanıldığını görürüz. Bir köy romanı olmasına rağmen ağız özellikleri hiç kullanılmamıştır.

Şimdi bu üslup özelliklerine daha yakından bakalım:

2.1.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Yukarıda belirttiğimiz gibi anlatım kısımlarının üslubunda roman kurgusuna zarar veren çeşitli uygulamalarla karşılaşırız. Romanın anlatıcısı Kavruk yaşadığı olaylara, tanıştığı kişilere mesafeli yaklaşmaz. Oldukça eleştirel bir tavırla onaylamadığı insanları ve olayları olumsuzlar. Romanda bunun örneklerinden biri Kavruk'un İmam Cerziz'le Rahmet'in evinde karşılaştığı sahnede karşımıza çıkar:

Cüppesi yepyenydi, lastikli mesleri de gıcır gıcırdı. İncecik bıyıklarının bir bıçak gibi ikiye böldüğü yüzü yusuvarlak yanakları al aldı. Kısık dudaklarının arasında duaya benzeyen bir şey duruyordu soluk soluk. Hepimize pis pis baktıktan sonra,

-Esselâmunaleyküm ağalar! Dedi soğuk soğuk (SR, 271).

Kavruk dürüst bir adam olmadığını düşündüğü İmam'ı, her fırsatta olumsuzlar. Romanda Meram Ağa, Muhtar, Kofur, Katamur gibi roman kişileri de Kavruk tarafından olumsuzlanır. Öte yandan Eda, Dursun, Bulama, Abut gibi roman kişileri Kavruk tarafından olumlu bir şekilde anlatılır. Hatta onların kusurları ve eksikleri görmezden gelinir. Bulama tüm eksikliklerine hatta bir tecavüz suçlusu olmasına rağmen Kavruk ondan merhametle bahseder. Bulama'nın söylediği bir türkü üzerine şöyle düşünür:

Başını kaldırdı, yaşlı gözlerini gökyüzünün su gibi ışıldayan bir köşesine dikti. Bacağı gibi sesi de çirkin ve topaldı. [...] Bulama'yı daha yeni anlıyordum galiba. [...] Yarım yamalak söylediği o türkünün içindeydi o topal bacağıyla daha çok. Çirkin mirkin, topal bacağı gibi sevdim bu türküsünü de (SR, 262).

Roman kişileri Kavruk'un algısında kendilerine yer buldukları biçimde yansıtılmıştır. Ancak Kavruk'un algısı zaman zaman gerçekçi bir roman kurgusuna uygun olmayacak şekilde işler. Dolayısıyla anlatım kısımlarının üslubunda olması gereken tutarlılığın yer yer kaybolduğunu görürüz.

Anlatım kısımlarının üslubunda üzerinde duracağımız bir başka nokta ise anlatıcının kendi sosyo-kültürel seviyesine uygun konuşup konuşmadığıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi roman bu açıdan kusurludur. Kavruk eğitimsiz, yoksul bir köylü gibi konuşmaz. Eğitilmiş, dünyaya eleştirel gözle bakan, kültürlü bir adam gibi konuşur. Konuşan Kavruk değil de sanki yazardır. Yazarın var olan bozuklukları ortaya koyma, düzeni değiştirme gibi kaygıları üslup kaygısının önüne geçmiştir. Kavruk'un **Sarduvan**'da gün batımını anlattığı şu cümlelere bakalım:

Gözlerimi açtığımda gökyüzünün batı ucunda biraz daha alçaldığını, Sarduvan'ı tül tül saran boncuk mavisi sonsuzluğun kısıldığını, yalnız ufukların kemer kemer ışıldığını görünce Tanrı'nın da işimi kolaylaştırmak istediğini düşünerek çok sevindim. Nar suyuna batmış dalga dalga dev bir şal vardı sanki orada. Yeryüzüyle Sarduvan arasında sıkışıp kalan bu şalın üstünde binlerce kıvılcım kıpır kıpırdı. Çok geçmeden bu kıvılcımların tümü de gecenin sessizliğinde gözyaşlarına benzeyen birer yıldız olacak ve asılıp kalacaklardı, üzüm üzüm ak çalılarla yamaçların arkasına doğru (SR, 24).

Yukarıda alıntıda söylenen sözlerin sahibinin Kavruk olması mümkün değildir. Bu derece yoğun benzetmelerle dolu cümleleri Kavruk gibi bir serserinin kurması mümkün değildir.

Kavruk'un Sarduvan'daki düzeni eleştirdiği şu cümlelerde de kullandığı dil kendi kültür seviyesinin üzerindedir:

“Gerçekte Allah silahtı her yerde. Dere boyunda taşlara sürte sürte güneşleninceye kadar bıçak bilemek delikanlıların en büyük tutkusuydu. İyilikte herkes yalnız, kötülükte ortak. Çıkarını tehlikede gören birinin ötekini hemen harcaması işten bile değildi” (SR, 14).

Romanın anlatım kısımlarının üslubunda dikkatimizi çeken bir başka nokta da betimlemelere oldukça fazla yer verilmiş olmasıdır. Özellikle doğaya ait betimlemeler romanda sık sık karşımıza çıkar. Mekân, Kavruk'un ruhsal durumuna göre betimlenir, romanın umutsuz, karamsar havasını destekleyen doğa betimlemeleri Kavruk'un sahip

olabileceğinin üstünde bir üslupla ortaya konur. Daha önce de belirttiğimiz üzere yazarın üslubu bu noktada hâkim olur.

Kavruk'un çok aç olduğu bir anda yaptığı şu betimleme, anlatıcının ruhsal durumuna göre şekillenmiştir:

“Bir fundalığın dibinde durdum, biraz soluk aldım. Güneş alev alevdi kurbağaların durmadan viyakladığı bir bataklığın ortasında. Boşlukta bir ışık yelpazesi gibi pul pul oynadı. Bir kızın saçları gibi uzayıp giden topraklar yanıp tutuştu” (SR, 40).

Bu cümlelerdeki üslubun açıklıktan bayılmak üzere olan bir köylüye ait olması zordur. Öte yandan romanda doğa betimlemelerinin Kavruk'un psikolojik durumunu ortaya koymak amacıyla yukarıdaki biçimde sıkça kullanıldığını da belirtmemiz gerekir.

Betimleme yöntemi **Sarduvan** romanında yoğun kullanılan bir anlatım biçimidir. Bu sebeple yalnızca doğa betimlemeleri değil kişi betimlemeleri de romanda kendisine yer bulur. Roman kişilerinin fiziksel betimlemeleri yapılır. Zaman zaman ruhsal betimlemelere de yer verilir. Betimlemelerde ikilemelerin kullanımı dikkat çekicidir. Bazen tek bir cümleyle yapılan kişi betimlemeleri anlatıcı Kavruk'un, karşılaştığı roman kişisine bakış açısını da ortaya koyar. Kavruk, köy meydanında ilk defa gördüğü Muhtar'ı şöyle betimler:

“Eli kırbaçlı, kel kafası hamam taşı gibi parlayan, ayaklarına kapkara çizmeler giymiş biri sağı solu selamlayarak, iri iri dişleriyle sırtarak orta yere geldi” (SR, 105).

Bu örnekte Kavruk, Muhtar'ı okuyucuya olumsuzlayarak anlatır. Diğer kişi betimlemelerinde de buna benzer bir kullanım vardır. Kişi betimlemeleri çoğu zaman çok detaylı yapılmaz. Okuyucunun bilmesi gereken kadarı verilir. Ruhsal betimlemelere çok girilmez. Romanda gerek kişi betimlemeleri gerekse mekân betimlemeleri sıklıkla kullanılmıştır.

Anlatım kısımlarının üslubunda Kavruk'un zaman zaman standart dilden saptığı görülür. Meram Ağa'nın evinde kaldığı gecelerden birini şöyle anlatır:

Döşeme bir daha gümledi. Karşı odada da döşemeleri gümleten, yeri göğü birbirine katan Meram Ağa da bambaşka biriydi. Şeko'nun aygırına taş çıkartan, kutu kutu bal yiyen, yavşak zeminde temel tuturmaya çalışan, dışı patlıcan, domates, biber, içi de hayvandı. ‘Yuh eşşoğlueşşek, sen benden eşşek misin be.’ diye bağırdım kendi kendime (SR, 100).

Kavruk'un köy meydanındaki bir kavgayı anlattığı satırlarda standart dilden sapılır:

“Çok kızdım şu Asite’ye. Çirkindi, dişi bir keçiden farksızdı. [...] Elimden gelse kaltağı hiç acımadan boğabilirdim” (SR, 177).

Yukarıda verdiğimiz örnekleri çoğaltmak mümkündür. Dengeleri bozulmuş, değerlerini yitirmiş bir dünyayı anlatan **Sarduvan** romanında anlatıcının üslubunda da standart dilin dışına çıkan örneklerin bulunması gayet doğaldır.

2.1.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Sarduvan romanında dolaylı diyaloglar kullanılmıştır. Kavruk'un karşılaştığı insanlarla girdiği diyaloglar, yine Kavruk tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Bu diyaloglar roman kişilerinin geçmişlerini veya ruhsal durumlarını ortaya koymak için kullanıldıklarından işlevseldir. Romanda kişilerin her zaman sosyo-kültürel durumlarına göre konuşturuldukları söylemek mümkün değildir. Roman kişilerinin girdikleri diyaloglar zaman zaman doğallığını yitirir. Yazarın üslubunun hakimiyeti hissedilir. Ancak bu durum anlatım kısımlarının üslubundaki kadar belirgin değildir.

Sarduvan'da kişi kadrosu köylü, serseri tiplerden oluştuğu için çoğunlukla standart dilden sapmalarla karşılaşırız. Argonun romanda kendisine yer bulduğunu söylemek gerekir. Romanda standart dilden sapmada küfürden çok argo kullanılır.

Meram Ağa'nın Kavruk'u hırsızlıkla suçladığı gece Muhtar'la girdiği diyaloglarda standart dilden sapmanın örnekleri verilir:

“-Yooo, üstüme iyilik sağlık. Ne insanlar var şu dünyada Muhtar Efendi. [...] Ağladı, sızladı kırımın dibinde. [...] Bana geldiği gün sıçan kadar bir şeydi. Baksana, şimdi ayı gibi oldu maşallah” (SR, 121).

Meram Ağa’nın karısı Pembe’nin Kavruk’la birlikte olmak için odasına geldiği sahnelerde de standart dilden sapılır:

“-Başka birini bul kendine.

-Uh, Arpacıklı köpek. Buldun da bunuyorsun sen de. Benden iyisini mi bulacaksın lan? Bir daha koynuna gelmem valla. Kekliğim, kaymağım, n’olursun kırma beni” (SR, 117).

Kavruk’un Dost Necû’yla kulübede kaldıkları günlerde girdikleri diyaloglarda da standart dilden sapmanın örnekleri vardır:

“-Silahıyla oynamadan duramaz hergele. Bizi korkutacak aklınca. [...] Sen kimsin beni korkutacak be? Bekçi bozuntusu köpek.

-Bekçi mi? Muhtar değil mi Keko?

-Sen de mi inandın piçin muhtar olduğuna?” (SR, 133).

Kahveci Dursun’la Mevlüt’ün girdiği diyaloglarda da standart dilden sapılır:

“-Adam da kesebilir misin Kaptan?

-Adam kesemem, bir de pezevenklik yapamam.

[...]

-Kafamı bulandırma yine lan!

-Kızma babam, ben kuluçkadan yeni kalkmadım daha” (S.163-164).

Kavruk’un Bulama’yla girdiği diyaloglarda da standart dilden sıklıkla sapılır. Örneklendirmek gerekirse:

“-Anladık, sümüklü böcekten bile çirkiniz. Benim suçum ne bundan? Anam beni kertenkele doğurduysa ben ne yapayım.

[...]

-Sen çirkin adam görmemişsin oğlum, dedim. Arpacık'da biri vardı. Herifi görseydin öküzün altında ezilmiş kurbağa yavrusu sanırdın” (SR, 258).

Romanda İlyas Usta'nın ve İhtiyar Asker'in konuşmalarında standart dilden çokça sapılır. Ruhsal dengeleri yerinde olmayan bu iki ihtiyar adamın konuşmaları da bunu yansıtır. Bazen tamamen anlamsız sözcüklerle konuşturulurlar.

Kendisini emekli bir asker diye tanıtan aslında kim olduğu bilinmeyen İhtiyar Asker'in diyaloglarından biri şöyledir:

“-Yakutof, Allah...

[...]

-Ne biçim askersin sen be? diye bağırdı. Esas vaziyeti al! [...] Uuuu, sürüyle geliyorlar hem de. Süngü taaakkk!

[...]

-Duvar, işte duvar, diye haykırdı.

-Ne duvarı?

-Kızı öldürecekler. Çabuk ol, kurtaralım şunu. Vay vay vay, Mofkoflar taş yağmuruna başladı. General Yakutof en önde” (SR, 242-243).

Yıllar önce sürgüne giderken bıraktığı kızını arayan İlyas Usta'nın da ruhsal dengesi bozuk olduğu için diyaloglarında standart dilden sapılır:

“-Kanın yerde kalmayacak Karaça!

-Ne?

-Day meni voda!

[...]

-Voda, Karaça, hopp! Hayvanı hep böyle dehlerdi” (SR, 363-364).

Roman boyunca bunlar gibi örneklerle sık sık rastlarız. Toplumun en alt tabakasında yaşayan aç, serseri, işsiz köylülerin oluşturduğu kişi kadrosunun standart dilden sapan diyaloglara girmesi son derece doğaldır. Romanın kalabalık kişi kadrosunun konuşturulmasında yazarın ağız özelliklerini kullanmamış olması da dikkati çeken bir başka noktadır.

2.1.2. İçerik

2.1.2.1. Temalar

Sarduvan romanında karşımıza çıkan ana tema sosyal adaletsizliktir. Bunun yanında yoksulluk, değerler çatışması, cinsellik ve hayal kırıklığı-kaçış gibi temalara da romanda yer verildiğini görürüz.

Faik Baysal romanın başına koyduğu ‘sunu’ bölümünde romanını bir takım bozuklukları gözler önüne sermek için yazdığını belirtmiştir (Baysal, 1993, 8). **Sarduvan** romanını tematik açıdan incelerken yazarın bu amaca fazlasıyla hizmet ettiğini görmek mümkündür. Yazarın ‘mesaj verme kaygısı’ zaman zaman romanın kurgusuna zarar vermesine bile sebep olmuştur. Ele alınan temalar eleştirel bakış açısının ağır bastığı bir gözle izlenirken sebepler veya çözümler üzerinde durulmadan var olan yanlış işleyiş bütün gerçekliğiyle ortaya konulmaya çalışmıştır. Köy romanı olması itibarıyla romanda I.Dünya Savaşı’nın köylüler üzerindeki olumsuz etkileri de verilir.

Faik Baysal, **Sarduvan**’ı “insanımızın gerçek dramını gözler önüne sermek için” (Baysal, 1993, 8) yazdığını söyler. Bu sebeple de romanda toplumun eksik, bozuk yönlerini çeşitli açılardan ele alan temalarla karşılaşırız.

2.1.2.1.1. Sosyal Adaletsizlik

Romanda sık sık karşımıza çıkan ağa-köylü, ezen-ezilen fakir-zengin çatışmaları sosyal adaletsizlik temasını şekillendirmiştir. Sarduvan köyüne altın bulma umuduyla gelen ancak umduğunu bulamayan Kavruk köyüne dönmeye utanır ve Sarduvan’da kalır. Burada aç, işsiz ve evsiz bir yaşam süren Kavruk sosyal dengeleri bozulmuş **Sarduvan**’ı okuyucuya anlatır. Güçlünün daima güçsüzü ezdiği, yoksulluğun ve ahlaksızlığın kol gezdiği **Sarduvan**’da adaletsiz bir işleyiş vardır. Kavruk’un gözünden anlatılan bu işleyiş roman boyunca sık sık eleştirilir. Romanda sosyal adaletsizlik teması ele alınırken bu durumun sebepleri üzerinde durulmaz veya herhangi bir çözüm önerilmez. Sadece durum tespit edilir. Kavruk tarafından yaşanan adaletsizlikler eleştirilir. Kavruk’un konuşmalarında yazarın üslubu fazlasıyla kendini hissettirir. Bu durum da Kavruk’un karakter kurgusuna ve romanın işleyişine zarar verir. Sosyal

adaletsizlik teması işlenirken yazarın mesaj verme kaygısı temanın işlenişini zedelemiştir.

Romanda sosyal adaletsizlik teması, daha önce de iki gruba ayırdığımız roman kişileri arasındaki ilişkiler yoluyla ortaya konmuştur. Bir tarafta ağa, muhtar gibi güç sahibi zengin kişiler öte tarafta ise Kavruk, Bulama, Abut gibi işsiz, yoksul köylüler vardır. Bu iki grup arasında sosyal adalet/ adaletsizlik çatışması roman boyunca yaşanır.

Tüm bu olumsuzlukların sebebi hakkında az çok fikir sahibi olan Kavruk, çözüm konusunda çaresiz ve umutsuzdur:

‘Kime yansam kime şu halımdan? Gel yiğitim, gel Böğürtlüm gel. Ha kurtar bizi bu zalımdan’ türküsü bütün Sarduvan’ın ağzına düştü. [...] Zalim de kimdi? Belki Keko ya da Muhtar Efendiydi. Yağmayan yağmur, gelmeyen Kaymakam Bey, kuruyup taş kesilen toprak, çocukları birden sarartıp karınlarını şişiren sivrisineklerdi. Allah yukarıdaydı, her şeyi görüyordu. Bu olup bitenlere neden hiç sesini çıkarmıyordu ya? (SR, 185).

Kavruk, Meram Ağa’nın su dolabını otuz gün boyunca çevirir. Otuz günün sonunda ise Meram Ağa tarafından hırsızlıkla suçlanır ve Muhtar tarafından bir kulübeye hapsedilir, dövülür. Bu olay romandaki sosyal adaletsizliğin en belirgin örneğini oluşturur.

Romanın geri kalanında Meram Ağa’yı arayan Kavruk’un karşısına çıkan hemen tüm ezilen gruptaki roman kişileri buna benzer haksızlıklara uğramıştır. Kavruk’un Meram Ağa’nın dolabını çevirdiği günlerde söylediği şu sözler Kavruk’un yaşanan adaletsizliğin farkında olduğunu gösterir niteliktedir:

Canımı dişime takarak koluna bütün gücümle asıldığım şu dolap bir gavur ölüsünden daha ağırdı. Zamanlar alışacaktım eşekliğe elbette. Belki anırmayı bile öğrenecektim günün birinde. Ne yapayım, ağa babalarımızın bizlerden isteği buydu eşek olmak, ömür boyunca eşek kalmak. Başka bir şey istemiyorlardı hiçbirimizden (SR, 84).

Kavruk'un emeğini sömüren Meram Ağa romanın sonunda bir köyde Hacı Üveyz adıyla muhtar olarak ortaya çıkar.

Kavruk'un Meram Ağa ile yaşadıklarını Dost Necû ve Abut'ta daha önce yaşamıştır. Meram Ağa bozuk sosyal düzenin önemli simgelerinden biridir. Öte yandan Meram Ağa ile işbirliği yaparak aslında suçsuz olan Kavruk'u kulübeye kapatan Muhtar da bozuk düzenin işleyişinden kendice faydalanmaktadır. Muhtar'ın gerçek isminin verilmeyişi roman boyunca Muhtar diye anılması da elindeki devlet gücünü nasıl kullandığını gösterir.

Köylüyü devamlı baskı altında tutan Muhtar devletin temsil gücünü köylü üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanmaktan çekinmez. Yoksul ve cahil köylüler çaresiz kendilerinden isteneni yapmak zorunda kalırlar. Romanda sürekli köyü ziyarete geleceği söylenen kaymakam bir umut kapısı gibi görünse de kaymakamdan önce köye gelen sahte kaymakam köylüyü kandırır. Sahte kaymakamın köylüye yaptığı şu konuşma köylünün cahilliğinden nasıl faydalandığını gösterir niteliktedir:

“Büyüklerinizi çekiştirip durmayın. Onlar niye başınızda? Bunu hiç kendinize sordunuz mu? Burada rahat rahat oturuyorsanız onların sayesinde hep. Onları sevip sayın. Yediklerinde içtiklerinde gözünüz kalmasın. Elbette yiyip içecekler” (SR, 307).

Bu konuşmalarla köylüyü kandıran dolandırıcı, traktör alacağı vaadiyle para toplayıp gider. Aylar sonra gelen gerçek kaymakamı ise kimse dinlemez. Taşlarla kovalar.

Romanda ortaya çıkan sosyal adaletsizlikler Kavruk tarafından sık sık eleştirilir. Ancak bu eleştiriler sloganvari tipik konuşmalardan ileri gitmez:

Kralı, ırgatı, böyle bir odada açıyordu gözlerini dünyaya. Peki ama ikimiz de aynı yoldan geldiğimize göre ben niye ırgattım, o niye kraldı? Bu hepsinden de çirkindi, iğrençti. Bu rezilliği ortadan kaldırmak için dövüşmeye, ölmeye bile değerdi. Gerçekte birer böcek, birer sinektik hepimiz (SR, 201).

Kavruk'un yanı sıra ezilen gruptaki diğer roman kişileri de hırsızlığın, yalancılığın güçlünün yanında olmanın Sarduvan'da ayakta kalmak için gerekli olduğunu düşünürler. Kavruk'un kulübede birlikte kaldığı Dost Necû Kavruk'a bu yolda öğütler verir:

Hemen kaçmalı buradan Kavruk. Hakim de kadı da, hükümet de Muhtar Sarduvan'da astığı astık, kestiği kestik herifin. [...] Yaşamak istiyorsan ya paşa ol ya da muhtar. Kimse kılına bile dokunamaz. Çal, çırp, vur kır, ne yaparsan yap, dünya senin olur, bütün garibanlar da (SR, 137).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Muhtar öldürülür ancak onun ölümü haksızlıkların bittiği anlamına gelmez. Köyün yeni muhtarı Kofur'da köylüyü ezmeye devam eder. Köylünün bu adaletsizlik karşısında zaman zaman eşkiyalara güvendiği de olur. Nitekim köy meydanında Muhtar'ı öldüren de o çevrenin ünlü eşkiyası Böğürtlü'dür. Ancak yeni muhtar Kofur Böğürtlü'yü öldürtür, adil düzen bir türlü kurulamaz.

Romanda her türlü örneğine rastladığımız sosyal adaletsizliğin ezdiği roman kişileri de bu çarpık düzende ayakta kalmak için hırsızlık yapmaktan başka çare bulamamaktadır. Onlar da bu şekilde sistemin bir parçası olmaktadır. Kavruk, Bulama, Abut roman boyunca hırsızlık yaparlar ve bu durum normalmiş gibi anlatılır yazar bu roman kişilerini taraflı bir bakış açısıyla korur.

Sosyal adaletsizlik teması romanda ana tema olarak karşımıza çıkar. Yazarın Kavruk aracılığı ile eleştirdiği bozuk düzenin alternatifi sunulmaz yazar yalnızca gerçekçi bir bakışla var olan bozuklukları ortaya koyar.

2.1.2.1.2. Değerler Çatışması

Sarduvan romanında yaşanan sosyal adaletsizlikler roman kişilerinin değerler çatışmasına düşmesine sebep olur. Romanda değerler çatışması yoğun olarak işlenen bir tema olarak karşımıza çıkar. **Sarduvan**'da kadın-erkek, ezen-ezilen tüm roman

kişilikleri bir biçimde ahlaki zaafı gösterirler. Cinayet, hırsızlık, dolandırıcılık, yalan söyleme, zina, tecavüz ve çeşitli cinsel sapmalar roman kişilerinin yaşamlarından eksik olmaz. **Sarduvan**'da ahlaki olarak temiz kalmış kimse yoktur. Romanda yazarın sözcüsü olarak karşımıza çıkan nispeten daha az ahlaki zaafa sahip olan Kavruk bile hırsızlık yapar, arkadaşı Abut' u öldürür. Ancak Kavruk'un içine düştüğü çatışmalar olumsuzlanmaz, bu durum yazarın Kavruk'u koruma altına aldığını düşündürür. Ancak bu koruma romanın kurgusuna da zarar verir. Yazar değerler çatışmasını işlerken roman kişilerinin çatışmaları olabildiğince yoğun biçimde verilmiştir, bu noktada başarılı olduğunu söylemek gerekir. Burada yazarın mesaj verme kaygısının azaldığı görülür. Ancak yazar bu temayı işlerken de şöyle bir sıkıntıya düşmüştür. Roman kişilerinin yaşadıkları çatışmaların içinde bulundukları sistemin bir sonucu olduğunun üzerinde fazla durmayan yazar yapılan kötülüklerin insan doğasının bir sonucu olduğunun altını çizmiştir. Naturalist bir yaklaşımla insanın kötülüğünün kaynağı yalnızca kendisi olduğu düşüncesine dayanan bu bakış romandaki değerler çatışmasının sosyal adaletsizlik teması ile bağına zayıflatmıştır. Sosyal adaletsizlik temasını da sebep-sonuç ilişkisi içinde ele almayan yazar değerler çatışmasını da yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde ele aldığı için **Sarduvan** haksızlığın, yoksulluğun ve türlü çirkinliğin olabildiğince karanlık bir betimlemesi olarak kalır. Ancak bunun yazarın tercihi olduğunu da belirtmek gerekir.

Tahir Alangu'nun Faik Baysal'ın betimlemeci-gerçekçilik anlayışının başkalarından ayrılması gerektiği (Alangu, 1965,702) yolundaki tespitine katılmamız gerekir. Çünkü yazar için önemli olan sebepler ve sonuçlar değildir. Yazarın amacı yaşanan tüm bu olumsuzlukların insanları nasıl durumlara düşürdüğünü anlatmaktır. Yazarın romanındaki kalabalık kişi kadrosu da bu amaca hizmet eder.

Şimdi romanda değerler çatışmasının nasıl işlendiğine yakından bakalım:

Romandaki değer çatışmaları roman kişilerinin bozuk düzen içindeki ayakta durma çabaları ile ortaya çıkar. Ancak romandaki bütün ilişkiler menfaatler üzerine kuruludur. Yalnızca kendini düşünen insanlar en yakınlarından bile vazgeçmekten, onu kandırmaktan çekinmezler. Bu yönüyle yalanın tüm romana sinmiş bir çatışma olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Sarduvan romanında hırsızlık sık rastlanan bir değerler çatışması örneği olarak karşımıza çıkar. Çoğunlukla aç dolaşan romanın baş kahramanı Kavruk ve onun kendisi gibi serseri arkadaşları zaman zaman hırsızlık yaparlar. Kavruk, Bulama, Abut hırsızlıkları için suçlu hissetmezler çünkü buna mecbur olduklarını düşünürler.

Kavruk'un fırından ekmek çalmadan önce yaşadığı vicdan azabı yakalanıp dövüldükten sonra öfkeye dönüşür. Kavruk için bir süre sonra hırsızlık normalleşir. Abut'un getirdiği ekmekle ilgili şöyle düşünür:

“Bu ekmeği nereden bulduğunu ona soramadım. Belki çalmış, belki de birinden dilenmişti. Bana kalsa göz göre göre açlıktan ölüp gidecektim. Bu, enayilikti, kafama zaman zaman yeniden doluveren şükür yutturmacasının namusuydu” (SR, 374).

Bunun yanında Kavruk ve arkadaşları da tüm yoksulluklarına rağmen soyulmaktan kurtulamazlar. Katamur tarafından kandırılır ve soyulurlar.

Dolandırıcılık da romanda karşımıza çıkan bir diğer değerler çatışması örneğidir. Meram Ağa Kavruk'u otuz gün boyunca çalıştırır, ardından onu suçlayıp hapse attırır. Üstelik bunu daha önce Dost Necû ve Abut'a da yapmıştır. Köye gelen sahte kaymakam traktör alma vaadiyle köylüleri kandırır. Paralarını alıp gider. Katamur çok zengin bir adam olduğunu söyleyerek Kavruk ve Abut' u kandırır. Gece onları soyup kaçar. Yaşananlar Kavruk'u çok etkiler. Romanın başında Meram Ağa'nın dolandırdığı Kavruk onu öldürmek için peşine düşmüşken romanın sonlarına doğru bir de Katamur tarafından dolandırılır. Kendini yenik, güçsüz hisseder. Şöyle düşünür:

“Meram Ağa'dan sonra bir de Katamur. Aklım durdu başımı taşlara vurasım geldi. Daha birinciyi bile öldürememiştım, ikinci namussuzu nasıl öldürecektim? Ne de çoktu, hangi birine yetişecektim? Yer gök Meram Ağa ve Katamur'la doluydu” (SR, 391).

Aldatma romanda karşımıza çıkan bir başka değerler çatışmasıdır. Evli kadınlar kocalarını aldatırlar. Meram Ağa'nın karısı Pembe, Kavruk'la zorla birlikte olur. Koloğlunun eşleri Hüsne ve Celile de Kavruk'la ilişki kurarlar. Kavruk bu ilişkilerde

başta gönülsüz de olsa fazla direnemez. Özellikle Koloğlu'na karşı vicdan azabı duyar. Bozulan düzen evliliklerdeki kadın-erkek ilişkisini de etkilemiştir.

Öte yandan çeşitli cinsel sapmalar da romandan değerler çatışmasının örnekleri olarak karşımıza çıkar. Tecavüz, eşcinsel ilişki, hayvanla cinsel ilişki, ensest gibi olgularla roman boyunca karşılaşırız.

Romanda işlenen çeşitli cinayetler de tüm dengeleri bozulmuş **Sarduvan**'daki değerler çatışmasının birer parçasıdır. Köy meydanında Böğürtlü tarafından öldürülen Muhtar, Kavruk'un bir tartışma sonucu öldürdüğü Abut, Muhtar'ın yıllar önce kireç kuyusuna attığı hasta oğlu romanda çatışmanın kurbanları olarak karşımıza çıkarlar. Bu cinayetlerin hiçbirisi yargıya intikal etmemiştir. **Sarduvan**'ın kaotik yapısı içinde eriyip gitmiştir.

Sarduvan'da değerler çatışması kişiler üzerinde teker teker detaylandırılmıştır. Bu yönüyle yazarın temayı dikkatli oluşturduğunu söylemek mümkün ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu çatışmalar ana temaya tam olarak bağlanmadığı için eksik kalmaktadır.

2.1.2.1.3. Yoksulluk

Faik Baysal'ın gerçekçi bir yazar olduğunu biliyoruz. Yazar Sarduvan'da yaşanan haksızlıkları anlatırken köyün ve köylünün yoksulluğunu da olanca gerçekliği ile ortaya koymaya çalışmıştır. Sarduvan yoksul bir köydür. Kavruk yoksul, çoğu zaman aç bir adam olarak etrafındaki yoksulluğu sık sık betimler. Romandaki yoksulluk köyün, köylünün terk edilmişliğinden de gelir. Köye yıllardır gelmesi beklenen kaymakamın gelişinin devamlı ertelenmesi Sarduvan köyünün idarecilerin gözünde çok da değerli olmadığının bir göstergesidir. İşsizlik ve yoksulluk sonunda köylüleri büyük bir göçe zorlar. O dönem Anadolu'nun pek çok köyünde yaşanan yoksulluk romanda kendisine doğru biçimde yer bulmuştur. Yazar yaşanan yoksulluğu yer yer abartarak da olsa vererek yaşanan sıkıntıları ortaya koymaya çalışmıştır. Ancak yoksulluk temasını işleme biçimi betimlemelerden daha ileri gitmemiştir. Yani yazar herhangi bir çözümlemeye gitmemiştir.

Romanda yoksulluğun nasıl izlendiğine baktığımızda ilk karşımıza çıkan örnek Sarduvan köyünün Kavruk tarafından yapılan betimlemeleridir. Bu betimlemelerde Sarduvan köyü çok ağır bir yoksulluğun içinde verilir. Kavruk'un okuyucuya Sarduvan'ı anlattığı bölümlerden bir örnek vermek gerekirse:

“Yarı aç yarı tok gezen hırsız, katil, aptal, avanak n’olursa olsun herkes birer ölüydü. Yoksulluk ve acı denen ifrit bir keneydi Sarduvan’ın ensesinde” (SR, 14).

Buna benzer betimlemelerle **Sarduvan** romanında sık sık karşılaşıyoruz.

Öte yandan Kavruk'un karşılaştığı kimi roman kişileri yoksul yaşamları ile romanda bu temayı desteklerler. Bireysel olarak yoksulluk intihara veya kaçışa neden olmaktadır.

Bir hayvanın teptiği oğlu Hüsmen'i parasızlık yüzünden doktora götüremeyen Rahmet buna örnektir. Parasızlık yüzünden doktora gidemeyen Rahmet, İmam Cerziz'den medet umar ama sonuç alamaz sonunda Hüsmen ölür Rahmet de intihar eder. Yoksulluğun birey üzerindeki olumsuz etkisi Rahmet ve Hüsmen'in hikayesi ile somutlanır.

Yoksulluğun somutlandığı bir diğer örnek ise Keko ve ailesinin yaşadıklarıdır. Varlıklı bir adamken zamanla yoksul düşen Keko, ailesine yedirecek ekmek bile bulamaz. Süpürge tohumu yedikleri için kaşınıp dururlar. Sonunda karısı Keko'yu terk eder Keko da intihar eder.

Bunların yanında Kavruk'un da zaman zaman açlık yüzünden intiharı düşündüğü olur. Yoksulluk **Sarduvan** romanında, roman kişilerinin en temel problemidir. Kavruk bunu şöyle dillendirir.

“Tanrı bir yanda, ölüm de bir yandaydı. Dünya arada sadece bir tas biberli tarhana çorbası, mısır ekmeği, mamaliga ve kör lambanın aydınlattığı sonsuz geceydi” (SR, 14-15).

Sarduvan romanında yoksulluk olanca gerçekliğiyle verilmeye çalışılmıştır. Yazar, Sarduvan'ın yoksul insanların yaşadıkları sıkıntıları karamsar bir bakışla ortaya koymuştur.

2.1.2.1.4. Cinsellik

Cinsellik **Sarduvan**'da kendine çeşitli yönlerden yer bulmuş bir temadır. Faik Baysal biraz da natüralist bir bakışla cinselliği insan doğasının bir gereksinimi olarak kabul edip bastırılmasını eleştirirken, öte yandan yozlaşan toplumda ortaya çıkan çeşitli cinsel sapmaları da eleştirir. Cinsellik temasıyla birlikte kadının toplumdaki konumu da ele alınmış olur. Öte yandan toplumun cinselliğe iki yüzlü bakışı, cinsellik temasının eleştirel yönünü oluşturmuştur. Bozulan toplumda pek çok konuda olduğu gibi cinsellikte de çifte standart uygulanması temanın işlenişini etkilemiştir.

Romanda cinselliğe dair kimi sahnelerin üzerinde fazlaca durulması konusunda Ayşegül İslam yazarın romantizmden özellikle uzak durduğu için ortaya çıkan boşluğu yani sürükleyicilik unsurunu cinsellikte doldurmaya çalıştığını söyler (İslam, 2001, 111).

Bu noktada İslam'a katıldığımızı belirtmemiz gerekir. Kullanılan fazla sayıdaki cinsellik unsurunun romanın kurgusuna bu amaçla konulmuş olması gerekir. Ancak bu unsurların romana yer yer zarar verdiğini de belirtmek gerekir.

Romanda kadınlar cinsellikle birlikte ele alınmışlardır. Romanın başkahramanı Kavruk kimi zaman kadınlara büyük saygı duyarken, kimi zaman da cinsel dürtülerin insanı yoldan çıkartmasına kızarak kadın etine düşman olur. Kavruk'un içinde bulunduğu bu ikilem onunu ilişkilerine de yansımıştır. Evli kadınlarla birlikte olmuş sonra da pişmanlık duymuştur. Öte yandan evlenmek istediği Yasemin'le ilgili hayallerinde cinsel dürtülerinin oldukça canlı olduğunu görürüz. Buradan da anlaşıldığı üzere kadın cinselliği romanda kendisine epeyce yer bulmuştur.

Kavruk, Sarduvan köyünü tanıtırken kadınlarını da şöyle anlatır:

Köyü ayağa kaldıran, dövünen, saçlarını başlarını yolan bu kadınlar erkeklerinin gözünde birer avuç çitlembik, mor menekşeydi. Bir gün çalıştıkları, bazlamaları tepeledikleri, sarıkızları sağdıkları [...] gibi sıcak ve yumuşaktılar. En sıska olanları bile koca dedikleri, dirisi gibi ölüsünü de sırtlarında taşıdıkları bu yararsız adamın başını döndürecek kadar dolgun kalçalı kınalı elleriyle sağdıkları inekleri gibi diri göğüslüydü. Kadınlar olmasa yalnız **Sarduvan** değil dünya bile hiç çekilmez, ekmek böylesine tatlı ve türküler bu denli yanık olmazdı (SR, 11).

Öte yandan Kavruk zaman zaman kadın cinselliğini olumsuzlarken çıkar karşımıza. Kendisiyle zorla beraber olan Pembe Kavruk'ta cinselliğe olumsuz bir bakış yaratır:

Uykusunda bile peygamberlerle uğraşan, domates ve fasulyelerin arasında bile namaz niyazdan başka bir şey düşünmeyen. [...] Analığım bu muydu? Aklım durdu, insan bir avuç etten başka bir şey değildi. Çirkin, sapık, iğrenç saldırıları karşısında pes edip hep yenik düştüğümüz bir etti bu (SR, 114).

Annesiyle babasını da “samanlıkta oynayan günahkarlar” diye tanımlayan Kavruk için cinsellik zaman zaman böyle itici hale de gelmektedir.

Romanda cinsellikle birlikte namus kavramı da romanda sorgulanır. İnsanların koydukları kuralları aslında gizliden gizliye yine kendilerinin deldiğini gören Kavruk bu iki yüzlülüğü de eleştirir. Kavruk Hüsne ile ilişkisinden sonra şöyle düşündü:

“Şu namus hâyâ dene şey neydi ya? Hadi canım, böyle bir şey yoktu dünyada. Olsaydı şu samanlıkta ne işimiz vardı bizim?” (SR, 154).

Romanda tüm köylü tarafından taşlanan bir geç kız vardır. Hikayesini hiçbir zaman netleşmeyen bu genç kız Kavruk için **Sarduvan** köyünün ikiyüzlülüğünün kurbanı gibidir.

Romanda cinselliği ele alındığı bir başka nokta ise cinsel sapmalardır. Değerler çatışması başlığı altında yer verdiğimiz cinsel sapmaların romanda örneği oldukça boldur. Bozuk bir sosyal yapıya sahip olan **Sarduvan**'da tecavüz, eşcinsel ilişki, hayvanlarla ilişki, ensest gibi olgularla karşılaşırız.

Tecavüz, romanda yer bulmuş bir değerler çatışmasıdır. Muhtar, Kofur'un kızı Ünzile'ye tecavüz etmiştir. Öte yandan Kofur da Eda'ya tecavüz etmeye çalışır. Kadına yönelik bu tecavüzler güç sahibi kimseler tarafından üstü örtülü biçimde yapılmaya çalışılır.

Tulum Halis, evinde bakıp besleyip misafir ettiği Kavruk'a cinsel ilişki teklif eder, bunu kabul etmeyen Kavruk oradan kaçır. Katamur ve arkadaşını eşcinsel ilişki esnasında gören Kavruk durumdan iğrenir. Bu bakış açısıyla eşcinsel ilişki romanda norm dışı bir durum olarak kabul edilir ve olumsuzlanır. Tulum Halis'in romanın sonunda Ahlakı Koruma Derneği kurması da ironiktir.

Hayvanla cinsel ilişki romanda sık karşımıza çıkan bir değerler çatışması biçimidir. Serseri yaşayan, kimsesiz roman kişileri cinsel ihtiyaçlarını çoğunlukla hayvanlarla cinsel ilişkiye girerek (zoofili) giderirler. Bulama bu yola sık sık başvurur. Bunlardan birinde Kavruk'un sarf ettiği şu sözler durumun yaygınlığını ortaya koyar:

Bulama tombul kadınları düşünce düşünce iyice kudurdu. Sonunda boş arazide otlaya otlaya yanımıza kadar gelen, kıcı bir kadının ki kadar çekici ve güzel olan eşeğe razı oldu. [...] Sarduvan'ın bütün eşekleri kadın diye kendi kaba etlerini mıncıklayan erkeklerle yatmaya alıştı. Bu eşekler olmasaydı kadınlar kızlar rahat rahat gidemezlerdi tarlaya çapaya (SR, 252).

Anadolu'da oldukça yaygın olduğu bilinen bu durum **Sarduvan** romanında da kendisine yer bulmuştur.

Romandaki bir diğer cinsel sapma ensestir. Dost Necû karısını ve oğlunu öldürmüştür ve dağlara çıkmıştır. Çünkü karısı Safine'nin öz babası Yago ile ilişkisini öğrenmiştir.

Burada romanın başkahramanı Kavruk'un bu cinsel sapmaların hiçbirisine yönelmediğini söylemeliyiz. En büyük hayali Yasemin'le evlenmek olan Kavruk cinsel açlığını bu yollarla gidermemiştir. Bu durumu olumsuzlayan Kavruk yazarın da sözcülüğünü yaparak her türlü cinsel sapmayı eleştirmiştir.

Bu tür cinsel sapmalar Kavruk tarafından olumsuzlanır. Ancak kimi roman kişilerini cinsel sapmaları daha normal karşılanır. Kavruk'un arkadaşı Bulama zamanında komşusunun kızına tecavüz etmiştir. Üstelik Kavruk'la arkadaşlık ettiği dönemde hayvanla cinsel ilişkiye de girer ancak Bulama'nın yaptıkları olumsuzlanmaz. Burada yazarın taraflı bakış açısı roman kurgusunu zedeler.

Yukarıda örneğini verdiğimiz tüm bu cinsel sapmalar romanın kaotik yapısını güçlendirir. Ancak cinsellik temasının bu kullanımı romanın yapısal bütünlüğünü yer yer bozar.

2.1.2.1.5. Hayal Kırıklığı-Kaçış

Bireysel bir tema olarak değerlendirebileceğimiz hayal kırıklığı-kaçış romanda işlenen bir başka temadır.

Sarduvan'ın çatışma unsurlarından birisi de hayal-gerçek zıtlığıdır. Kişisel beklentilerinin yaşamda karşılığını bulamayan roman kişileri bozuk sosyal yapının içinde savrulup dururlar. Ortaya çıkan hayal kırıklığı beraberinde kaçış duygusunu da getirir. Roman kahramanlarının romandaki olay örgüsünden çıkış biçimlerine baktığımızda intihar -bir çeşit kaçış olarak düşünülebilir- uzaklara gitme, aniden ortadan kaybolma gibi sonuçlarla karşılaşırız. Bu sebeple hayal kırıklığı ve kaçış **Sarduvan**'da karşımıza çıkan temalardan biri olur. Ancak bu temanın diğer temalara göre daha geri planda kaldığını belirtmemiz gerekir. Roman kahramanları -başta Kavruk olmak üzere- içinde yaşadıkları bozulmuş toplumla sürdürdükleri sefil yaşamı değiştirmek için pek de uğraş vermezler. İntiharı veya uzak yerlere kaçmayı bir çıkış olarak görürler. Yazarın naturalist bir gözle yaklaştığı roman kişileri karamsar bir hava içerisinde aynı kötü olayları yaşayıp dururlar.

Yazar kahramanlarına bir çıkış yolu sunmaz. Fazlasıyla hayalperest olan roman kişileri de pasif tavırları ile romanın kurgusunu zedelerler. Romanda bu temanın işlenişine daha yakından baktığımızda romanın başkahramanı Kavruk'un bu temaya bağlı çatışmaları oldukça sık yaşadığını görürüz. Kavruk işsiz, evsiz, eğitimsiz bir serseri olduğu halde Halvet Ağa'nın kızı Yasemin'le evlenip, çok çocuklu, saygı duyulan bir adam olmayı roman boyunca hayal eder. Gerçekleşmesi mümkün olmayan bu hayal Kavruk'u uzun süre oyalar. Romanın sonunda Yasemin'in başkasıyla evlendiğini öğrenince yıkılır. Romanın başında altın bulma umuduyla **Sarduvan**'a gelen Kavruk şöyle hayaller kurar:

Ne güzel, şöyle puf puf küçücük bir tarlam olacaktı benimde. Ağalar gibi ekip biçeceğim bir avuç toprak [...] sonra hiç korkmadan o kendini beğenmiş burnundan geçilmeyen [...] Halvet Ağa'dan [...] pembecik Yasemin Çakıl'ı isteyecektim göğsümü gere gere. [...] Hayırlı bir perşembe sabahı Arpacık da yer yerinden oynayacak kırk gün kırk gece davul zurna çaldıktan, bol bol etek öperek köleliğimi iyice kanıtladıktan sonra gerdeğe girecektim (S,17-19).

Meram Ağa'nın bostanında otuz gün boyunca dolap beygiri yerine çalışan Kavruk yine hayaller kurar:

“Bize iki ev birden kazandıracak, beni ayrıca Kavruk Efendi yapacak olan bu suydur işte” (SR, 85).

Kavruk Meram Ağa tarafından dolandırılınca büyük hayal kırıklığına uğrar, Yasemin'in başkasıyla evlendiğini ve hamile olduğunu öğrenince hepten yıkılır. Roman boyunca Kavruk'un yaşadığı hayal kırıklıkları ve içinde bulunduğu kötü durum yüzünden çeşitli kaçış yollarına başvurduğunu görürüz.

Birçok defa intiharı dener, Dursun'la birlikte Hopa'ya gitmeyi **Sarduvan**'dan kaçmayı düşünür ancak bunların hiçbirini başaramaz. Romanın sonunda yalnız ve umutsuz bir Kavruk'la karşılaşırız. Romanın son cümlesi şöyledir:

“Gecenin ortasında yapayalnızdım” (SR, 395).

Kavruk hayatla mücadele etmeden, yaşadıklarına çözüm bulmadan yaşayan ancak yazarın sözcüsü olduğu için yaşadıklarını da bol bol eleştiren bir roman kişisidir. Onun bu gerçekçi olmayan tavrı roman kurgusunun inandırıcılığını zedeler.

Romanın diğer kişilerinde de buna benzer hayal kırıklıkları ve kaçışlarla karşılaşırız.

Dost Necû karısını öldürür geçirdiği eşkiyalık ve hapis günlerinden sonra Meram Ağa tarafından dolandırılır, yaşama dair tüm isteğini kaybeder. Kavruk ile birlikte kaldıkları kulübeden bir gün alınıp götürülen Necû'dan bir daha haber çıkmaz. Onun bu ortadan kayboluşu romandaki kaçış temasını destekler niteliktedir.

Bulama da hayal kırıklıkları yaşayan bir roman kişisidir. Çirkinliği nedeniyle kadınlardan ilgi görmeyen Bulama daha düzgün bir adam olmayı kadınlarca arzulamayla hayal eder. Öte yandan Bulama bir tecavüz suçlusudur, hırsızlık yapmaktadır, zaman zaman hayvanlarla ilişkiye girmektedir. Tüm bunlar göz ardı edilerek Bulama güzel bir yaşam için hayaller kurdurulur. Yazar burada da roman kurgusuna zarar verecek biçimde Bulama'yı korumuştur. Romanda Bulama, Eda ile ortadan kaybolduktan sonra bir daha görünmez. Eda'yı tecavüzden kurtararak yıllar önce tecavüz ettiği komşu kızı için duyduğu vicdan azabını hafifletmeye çalışır.

Dursun kısırlıkla suçlandığı için yıllar önce ayrıldığı Hopa'dan sonra pek çok farklı yerde yaşayıp en sonunda Sarduvan'a gitmiştir. Sarduvan'da kahve işleten Dursun'un da hayali yeniden Hopa'ya denize dönmektir. Kavruk'la Hopa'ya gitmenin hayallerini kurarlar. Yola çıkacakları günün öncesindeki gece aniden ölür. Dursun'un bu ani ölümle romanın olay örgüsünden çıkması ile Kavruk yalnız kalır. Dursun'la birlikte hiç bilmediği bir yaşam biçimini seçmeye niyetlenen Kavruk'un Dursun'la birlikte kurduğu hayaller şöyledir:

“Bir hafta boyunca yatıp kalktık, hep aynı şeyleri konuştuk. Masmavi deniz, hamsiler, istavritler. Bir sandal aldık boyadık, gece gündüz balık tuttuk. Bol limonlu soğan salatasına, hamsi buğulamasına yine de doyamadık” (SR, 199).

Dursun'un ölümü ile bu hayaller de sona erer. Romanda Kavruk'la arkadaşlık eden diğer bazı roman kişilerinin hayal kırıklıkları yaşadıklarını görürüz. Oğlunu kaybeden Rahmet yaşadığı hayal kırıklığı ile intihar eder. Yoksullukla baş edemeyince karısı tarafından terk edilen Keko çocukları ile birlikte intihar eder. İlyas Usta yıllarca sürgüne giderken kaybettiği kızı için aldığı duvağı ona veremediği için ölür. Bu örneklerde de görüldüğü gibi **Sarduvan**'da hayal kırıklığı sık rastlanan bir durumdur. Roman kişileri bu durumla baş edemezler, hayallerinin gerçekleşmesi zaten oldukça zordur. Hayal kırıklığı teması romanda kaçış ile birlikte ele alınmıştır. Yaşamda kaybeden roman kişileri çeşitli biçimlerde kaçış yolları yaratıp hayal kırıklıklarını arkalarında bırakmaya çalışmışlardır.

Sarduvan'da işlenen tüm temalar yazarın toplumsal yapıdaki bozukluğa okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla kurgulanmıştır. Temaların işlenişinde yazarın takındığı didaktik tavır roman kurgusuna zarar vermiştir. Romanın gerçekçi bir tavırla verilen yoksulluk ve sosyal adaletsizlik oldukça başarılı işlenmiştir.

2.2. Rezil Dünya

2.2.1. Biçim

2.2.1.1. Romanın Tanıtımı

Faik Baysal'ın ikinci romanı **Rezil Dünya** beş kez basılmış olup birinci basımı 1957'de Remzi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Romanın ikinci basımı 1970'de Set Yayınevi'nden, üçüncü basımı 1980'de Varlık Yayınevi'nden dördüncü basım 1994'de Can Yayınları'ndan, beşinci basım ise 2007'de yine Can Yayınları'ndan çıkmıştır.² Romanın incelememize kaynaklık eden son baskısı 312 sayfadır.

Faik Baysal yaşam tanıklığına en yakın bulduğu yapıtı olarak kabul ettiği (Andaç, 2001, 211) **Rezil Dünya**'yı yazma sebebini Feridun Andaç'a şöyle anlatır:

Stanivsky'nin yaşamını ve Fransa'yı, şimdi bizde olduğu gibi, altüst eden rezilliklerini, kandırmacalarını, daha doğrusu çürümüş ve

²İncelememizde romanın "Baysal, Faik (2007), '**Rezil Dünya**', 2.Basım, İstanbul: Can Yayınları." künyeli baskısı kullanılmıştır.

kokuşmuş devletle birlikte halkı nasıl soyduğunu öğrendikten Karl Marx’a ait ne varsa hemen hemen tümünü okuduktan sonra sağ ve solu gerçekler terazisinde tartmaya başladım. Kafam bulandı, neye inanacağımı şaşırdım. [...] Toplumlari oluşturan birey olduğuna göre bunun önemi yadsınamazdı. [...] bu nedenle ben de bireyle uğraşmaya başladım. **Rezil Dünya** romanımı işte bu günlerde yazdım. Bazı çevrelerce otobiyografik bir roman olarak değerlendirilen bu yapıta kendi yaşamımdan bazı bölümler almasaydım da olurdu. Ben burada bir genelleme yaptım. [...] Burjuva dünyasının bize yutturduğu kokuşmuş aşklar yerine sağ ve solun da paçavralaştırdığı bireyin dolaylı olarak toplumun içine düşürüldüğü sefaleti sergiledim (Andaç, 2001, 193).

Faik Baysal, **Rezil Dünya** ile bir çeşit fotoğrafçı gibi davranarak çektiği insan manzaralarını sergilediğini belirtir (Andaç, 2001, 194).

Tahir Alangu, **Rezil Dünya**’yı **Sarduvan**’ın şehir çevresinde geçmiş bir yansıması olarak değerlendirir (Alangu, 1965, 705). Alangu **Rezil Dünya** için şunları söyler:

“Hayatının belli başlı devrelerini, çocukluk, okul, İstanbul ve Ankara’daki işsizlik günlerini yedek subaylığını, Çerkeş zelzelesini, ‘**Sarduvan**’ romanındaki gibi geniş bölümler halinde otobiyografik bölümlerin yanında, gözlemlerine, birçok gördükleri ve duyduklarına da yer vermiş bu romanda” (Alangu, 1965, 706).

Alangu Baysal’ın ‘insanı anlatmak’ amacını gerçekleştirmek uğruna romanın bütünlüğünden fedakârlık ettiğini de belirtir (Alangu, 1965, 706).

Asım Bezirci ise romanı yeterince düzenli bulmaz:

Rezil Dünya’nın belirli bir planı sağlam bir bileşimi (composition)’u yok. [...] Başarılı bir romanda çeşitli öğeler ahenkli bir birlik meydana getirirler. [...] **Rezil Dünya**’da bu özelliği göremiyoruz. [...] Temel konu ve kahramanla ilgisiz ve bağımsız birtakım olay ve kişiler romanın birliğini bozuyor. [...] Gerçek sanat eserinde özle biçim

tam bir uyumluluk içinde bulunur. Bu uygunluk ne kadar ölçülüyse eser de o kadar başarılıdır. Ne yazık ki **Rezil Dünya**’da böyle dörtbaşı mamur bir uygunlukla karşılaşamıyoruz (Bezirci, 1961).

Ayşegül İslam, **Rezil Dünya**’nın **Sarduvan**’ın devamı olduğu konusunda Tahir Alangu’ya katılır (İslam, 2001,102). Roman için şunu söyler:

Mekân İstanbul’dur ancak Faik Baysal’ın iğrenç bulduğu Boğaziçi ve Büyükkada romantizmi ile bir avuç İstanbul kızı ve parfüm kokusu bu romanda da yoktur. Kitabın iç kapağında yer alan epigraf mesajla ilgili, ipuçlarını vermektedir: ‘Herkes Tanrı’nın yarattığı gibidir. Çoğu kez daha da kötüdür. Cervantes’ (İslam, 2001,102).

Romanın TRT tarafından dizi yapılmak istendiğini ancak çeşitli sebeplerle gerçekleşmediğini de yine yazardan öğreniriz:

“**Rezil Dünya** 1957’de Remzi Kitabevi’nce yayınlandı. O da büyük ilgi uyandırdı. [...] Ve 4 kez TRT tarafından filme alınma girişiminde bulunuldu” (ABKY, 2007,130).

Baysal’ın ikinci romanı olan **Rezil Dünya** yayınlandığı dönemde ilgi görmüş bir romandır.

2.2.1.2. Olay Örgüsü

Rezil Dünya rakamlarla numaralandırılmış on iki bölümden oluşmuştur. Romanın başında Cervantes’ten “Herkes Tanrı’nın yarattığı gibidir. Çoğu kez daha da kötüdür.” sözü epigraf olarak kullanılmıştır.

Rezil Dünya’nın olay örgüsü şu şekildedir:

Rezil Dünya, romanın anlatıcısı Mustafa Rafet’in çocukluğunun geçtiği Adapazarı’ndaki Tıgccılar Mahallesi’nde başlar Rafet çocukluk yıllarını geriye dönüşle anlatır. Büyükanne ve büyükbabası ile yaşayan Rafet, mahalledeki fakir Dürriye’ye

aşıktır. Kendisinin varlıklı oluşundan utanan Rafet, okul çağına gelmiştir. Büyükbabası onun Tıgıcılar Mahallesi'nde alacağı eğitimin yeterli olmayacağını düşünerek Rafet'i İstanbul Saint Joseph Lisesi'ne yatılı olarak gönderir. Rafet babaannesinden ve Adapazarı'ndan ayrılmak istemediği için okulunu sevmez. Yıllar içinde, büyükanne ve büyükbabasını da kaybeden Rafet on iki yıl sonra mezun olur. Mezuniyet günü okul müdürü Vital'le yaşama ve ideallere dair konuşur. Ancak Rafet'in hiçbir ideali yoktur. En yakın arkadaşı Troyat'ın da Rafet gibi çalışma isteği yoktur. Rafet'le Troyat mezuniyet günü birbirlerinden ayrılırlar. Rafet yaşamına bir pansiyonda devam eder. Parasızdır. Pansiyonun sahibesi Matmazel Elena'ya borçludur. Acem Misbah'ın kahvesinde tanıştığı Mekin de kendisi gibi parasız, işsizdir. Bakkal Cilas'a borçludurlar. Mekin Cilas'a Rafet'in ağzından tehdit dolu mektuplar yazarak Cilas'ın borçlarını istemesini engeller. Mekin'in babası kendisinden yirmi beş yaş küçük bir kadınla evlidir. Oğlunu, üvey annesine iyi gözle bakmadığı için evden kovar. Mekin de Rafet'in yanında kalır. Rafet'e Elena'yla birlikte olması gerektiğini söyler. Buna niyetlenen Rafet Elena'nın drahoma (başlık parası) biriktirmeye çalıştığını ve annesinin vasiyeti gereği bekaretini evleneceği adama sakladığını öğrenince vazgeçer.

Romanın ilerleyen bölümlerinde borcunu ödeyemediği için pansiyondan kovulan Rafet, balıkçı Halis'le tanışır. Onun kulübesinde kalır. Bu arada Mekin'in uyuşturucudan öldüğünü, Misbah'ın kahvesinde öğrenir, çok üzülür. Misbah'ın yardımıyla Mühürdar Gazinosu'nda işe başlayan Rafet geceleri de gazinoda kalmaktadır gazinonun sahibi Baba Kâzım'dır. Roman boyunca Rafet'in yaşamına giren pek çok tipten biri olan Baba Kâzım isim değiştirmiş bir Rum'dur. Bir iftira ile evi yakılmış, karısını ve kızını kaybetmiştir. Diğer roman kişileri gibi o da hayatta kaybetmiştir. Baba Kâzım'la Rafet'in yakınlığını kıskananlar eşcinsel ilişki yaşadıkları dedikodusunu çıkarırlar. Bir süre sonra Baba Kâzım ölür.

İşsiz kalan Rafet elindeki az miktarda parayla Elena'ya ve Bakkal Cilas'a borcunu ödemek için Hacı Şükrü Sokağı'na döner. Ancak Elena'nın Cilas'ın çırağı Andon'la kaçtığını, Cilas'ın da iflas ettiğini öğrenir. Balıkçı Halis ortadan kaybolmuş, Misbah ise karaborsacılıktan hapse girmiştir.

Tüm bunlara çok üzülen Rafet yeni bir mahallede yaşamına devam eder. Bakkal Petro'nun kızı Nina'ya verdiği Fransızca dersleriyle durumunu biraz düzeltir. Meyhane

de arabacı Taha ve Keşo ile arkadaşlık eder. Nina'nın kaçırılmasından sonra zanlılar arasında adı geçer, teslim olur. Bir süre hapiste kalır, suçsuzluğu anlaşılınca çıkar. Nina'yı arabacıların kaçırdığını öğrenince insanlara olan güveni bir kez daha sarsılır.

İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini iyice hissedildiği günlerde Rafet spikerlik elemeleri için Ankara'ya gider. Elemelerde hakkı yenir, kazanamaz. Aç, kimsesiz, işsiz dolaşır. Bir otelde kalmaya başlar. Oda arkadaşı Dertlioğlu Galatasaray mezunu, hasta bir yazardır. Aynı otelden Rafet'in okuldaki en yakın arkadaşı Troyat'ın cenazesi çıkar. Pek çok işe girip çıkan Rafet askere gider.

Kurşunlu'da askerlik yaptığı dönemde bir roman yazar. Yazdığı romanı bastırabilmek için İstanbul'a giderken konaklamak için kaldığı Çerkeş'te deprem yaşar. Kurşunlu'ya geri döner yaşanan ikinci depremle Kurşunlu'nun tamamen yok olduğuna şahit olur. Çok üzülür.

Terhis olup İstanbul'a döner. Ancak yaşadığı kötü olayların etkisinden kurtulamaz. Yaşamdan çeşitli biçimlerde kopmuş çeşitli insanlarla tanışır. Bir genelevde tanıştığı Sofya'nın Baba Kâzım'ın kızı olduğunu öğrenince ona yardım etmeye çalışır. Ancak başaramaz. Askerlik arkadaşı Neco'nun evinde kalan Rafet depremde enkaz altında yitirdiği romanı “**Sarduvan**”ı yeniden yazar. Bu arada İkinci Dünya Savaşı'nda bitmiştir. Balıkçı Halis'le tekrar karşılaşır. Ancak Halis, Rafet'i tanımaz. Pek çok işe girip çıkan Rafet sonunda Adapazarı'na dönmeye karar verir. Ancak orada da tanıdığı kimse kalmamıştır. İstanbul'a geri dönen Rafet bir tuğla fabrikasına iş görüşmesine gider. Fabrikanın patronunun karısı Rafet'in çocukluk aşkı Dürriye'dir. İş alamaz Dürriye de Rafet'i tanımazlıktan gelir. Roman Rafet'in Dürriye'nin bindiği Mercedes'in arkasından koştuğu sahneyle biter.

Rezil Dünya romanını olay örgüsünün nasıl kurgulandığına bakalım:

Rezil Dünya'da olaylar düz bir çizgide gelişir. Ancak zaman zaman bazı geriye dönüşlere rastlanır. Roman kahramanının önce çocukluk ardından, gençlik ve yetişkinlik yılları anlatılır. Geriye dönüşler roman kişilerinin yaşamları hakkında bilgi verilirken başvurulan bir yöntemdir.

Romandaki olayların bir kısmının yazar Faik Baysal'ın yaşamı ile benzerlik gösterdiğini belirtmemiz gerekir. Rafet ile Baysal'ın yaşamında benzerlikler vardır. Faik Baysal'da Adapazarı'nda büyükanne ve büyükbabası tarafından büyütülmüş iyi bir eğitim alması için Saint Joseph 'e gönderilmiştir. Okulunu hiç sevmediğini yine yazarın kendisinden öğreniriz (Andaç, 2001, 170).

Faik Baysal, **Sarduvan** isimli romanını askerdeyken yazmış ve bastırmak için özel bir izinle İstanbul'a giderken Çerkeş depremini yaşamıştır. Romanda Rafet'in yaşadığı gibi Baysal'da deprem sırasında kaldığı otelden tek sağ çıkan kişi olmuştur. (Andaç, 2001,182) Ancak roman enkaz altında kalmıştır. Rafet'in yaşadığı kadar olmasa da Faik Baysal'ın maddi sıkıntılar içinde kaldığını da yine yazarın anlatımından öğreniriz (Andaç, 2001, 173).

Rezil Dünya romanını olay örgüsü realist roman kurgusuna uygun olmakla birlikte, çeşitli kusurlarla da karşılaşırız. Özellikle romanın anlatıcısı ve başkahramanı olan Rafet'in yaşamına dair eksik bırakılan kimi bilgiler romanın kurgusunu zedeler. Rafet'in anne babasının nerde olduğu, Rafet'in diploma sahip olduğu halde neden sürekli aç gezdiği gibi soruların cevapsızlığı roman kurgusunu zedeler. Romanın olay örgüsü Rafet'in çeşitli zamanlarda karşılaştığı sefil, aç çeşitli sebeplerle toplum dışına itilmiş insanlarla karşılaşmalar üzerine kuruludur. Bu kalabalık kişi kadrosu ve onların romana giriş çıkışları romanın kurgusunda kopukluklara neden olur. Yazarın gerçeği ortaya koyma çabası yer yer teknik kusurları ortaya çıkarmıştır.

Rezil Dünya romanı çeşitli çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bunların başta geleni sosyal adalet/adaletsizliktir. Roman boyunca Rafet'in eleştirdiği toplumdaki gelir dağılımının eşitsizliği Rafet'in yaşamında da başlıca sorundur. Burada romanın diğer çatışması karşımıza çıkar. Bu bireysel bir çatışmadır. Rafet'in idealleri ile gerçek yaşam arasında yoğun bir çatışma vardır. Rafet diploması ile bulabileceği işlerden uzak durmakta, fiziksel gücü dayalı işlerde çalışmaktadır. Çoğu zamanda işsizdir. Rafet eğitimini ve ailesini bir kenara iterek yaşamaya çalışmakta ancak geçmişinden getirdiği duyarlılıklar sebebiyle çatışmalar yaşamaktadır. Bunların yanında Rafet'in karşılaştığı hemen hemen tüm roman kişileri çeşitli değer çatışmaları yaşamaktadırlar. Evliliklerde yaşanan aldatmalar, cinayetler, hırsızlıklar roman kişilerin sık sık içine düştükleri çatışmalar yaratır.

Rezil Dünya'nın olay örgüsündeki eksiklikleri Tahir Alangu şöyle eleştirir:

Bu romanda iyice belirdiğine göre Faik Baysal'a göre, romanın amacı aslında insanı anlatmaktır. Buna ulaşmak için de romanın bütünlüğüne bile aldırıyor. Romanın yürüyüşüne her bölümde bir çok insanlar giriyor. Başından sonuna kadar yürüyen yönleri ile değil, apayrı dünyaları ile giriyorlar bu romana (Alangu, 1965, 706).

Asım Bezirci de **Rezil Dünya**'nın olay örgüsünü şöyle eleştirir:

Bir edebi esere lazım olan hudut ve çizgiler o tiplerin hayatlarına mana veren ve eseri de bu bakımdan kıymetlendiren kesafet, tasfiye yok ortada. [...] Konu çoğunca birliğini yitiriyor, dağılıyor. Temel konu ve kahramanlarla ilgisiz ve bağımsız birtakım olay ve kişiler romanın birliğini bozuyor (Bezirci, 1961, 63).

Daha önce de belirttiğimiz gibi romanın kurgusunda karşımıza çıkan çok sayıda kişinin temaya yeterince hizmet etmemeleri ve yazarın mesaj verme kaygısı olay örgüsüne zarar vermiştir.

Romanda olay örgüsüne Rafet'in iç çatışmaları yön verir. Adapazarı'ndan ayrılmak istemeyen Rafet'in Saint Joseph'den kaçışı, daha sonra mezuniyetinin ardından yaşamına nasıl devam edeceğine karar veremeyişi, borcunu ödemediği pansiyondan kaçışı, romanda olay örgüsünün kilit noktalarıdır. Romanın devam eden bölümlerinde Rafet'in önce kaçtığı pansiyona ardından Adapazarı'na geri döndüğünü görürüz. Bu geriye dönüşlerin hayal kırıklıkları ile sonuçlanması ile roman sonlanır. Rafet'in mekân değişiklikleri ile olay örgüsüne katılan kişiler ve onların geçmişleri yazarın asıl amacına hizmet ederler. Baysal "Ben bir fotoğrafçıyım. İnsan manzaralarını çekiyorum, sonra bir kitapta çektiğim resimleri sergiliyorum." der (Andaç, 2001, 194).

Romandaki çatışmaları daha yakından değerlendirelim:

Birinci bölümde Rafet varlıklı bir ailenin çocuğu olarak yaşadığı mahallenin fakirliği karşısında üzüntü duyar, çatışmalar yaşar. Neredeyse zenginliğinden utanır. Yine bu bölümde anal seks yaparken gördüğü büyükanne ve büyükbabası onda cinsel merakların uyanmasına sebep olur henüz ilkokula başlamış olan Rafet cinsellik konusunda çelişkilere düşer.

İkinci bölümde Rafet'in başından beri gelmek istemediği Saint Joseph'te yaşadığı sıkıntılar çeşitli çatışmalar yaratır. Ailesine duyduğu özlemin yanı sıra baskıcı eğitim ortamı Rafet'in eğitim sistemini sorgulamasına sebep olur. Tepkisel biçimde sistemin dışında kalmak isteyen Rafet'in okul müdürü Vital'le yaptığı konuşma onu çelişkiye düşürür. Vital iyi dürüst bir adamdır. Vital'in yaşamda bir ideal sahibi olunması gerektiğine dair fikirleri Rafet'in kafasını karıştırır. Yaşamda nasıl bir yol çizmesi gerektiğini bilemez. Bireysel çatışmalar yaşar.

Üçüncü bölümde işsiz, parasız şekilde bir pansiyonda yaşarken karşımıza çıkan Rafet, sosyal adalet-adaletsizlik çatışmasını yaşar. Bakkal Cilâs borcunu ödemediği için Rafet'e ağır hakaretlerle dolu bir mektup yazar, ancak Rafet'in arkadaşı Mekin Bakkal Cilâs'a Rafet'in katil olduğunu söyleyince Cilâs borcunu istemez olur. Bu durum romanda değerler çatışmasının bir örneği olur. Bu bölümdeki bir başka çatışma da cinsellik konusunda yaşanır. Pansiyonun sahibesi Elena'ya cinsel arzular duyan Rafet Elena'nın bekâretini evleneceği erkeğe sakladığını, başlık parası (drahoma) bulamadığı için evlenemediğini öğrenince çok üzülür. Elena'ya karşı hissettiklerinden dolayı suçluluk duyar. Rafet'in arkadaşı Mekin de bir takım çatışmalar yaşar. Mekin'e güvenmeyen babası, genç karısından kıskandığı oğlunu evden kovar. Bu durum romandaki değerler çatışmasının örneğini oluşturur.

Dördüncü bölümde pansiyondan kovulan aç ve evsiz Rafet'le karşılaşırız. Aldığı eğitimin işe yaramazlığı, yaşamın okuldaki gibi olmayışı Rafet'in ideal olanla gerçek yaşam arasında gidip gelmesine sebep olur. Balıkçı Halis ve Kahveci Misbah bu bölümde karşımıza çıkan tiplerdir. Dürüst ve yardımsever bu insanlar toplumdaki sosyal adaletsizlik sebebiyle yoksulluktan kurtulamamışlardır. Bu bölüm Mekin'in intihar haberi ile sonlanır. Esrar içen Mekin değerler çatışmasının bir sonucu olarak intihara yönelir. Babasından göremediği sevgi onu önce esrara sonra da intihara sürüklemiştir.

Beşinci bölümde Rafet'in bir gazinoda iş bulduğunu görürüz. Burada tanıştığı Baba Kâzım gazinonun sahibidir. Toplumdaki değerler çatışmasının kurbanıdır. Arkadaşı Apostol, karısı ile ilişkisi olduğunu zannederek Baba Kâzım'ın evini yakmıştır, Baba Kâzım'ın karısı ve kızı yangından sonra ortadan kaybolmuştur. Oysa Apostol'un karısı ile birlikte olan amcasının oğludur. Tüm bu yanlış anlaşılmalara Baba Kâzım'ın büyük acılar çekmesine sebep olmuştur. Bu bölümdeki bir başka çatışma da Baba Kâzım ile Rafet'in yakınlıklarının etrafına kışkırtılması ile karşımıza çıkar. Eşcinsel ilişki yaşadıkları yalanı ortaya atılır.

Altıncı bölümde Rafet'in Baba Kâzım'ın ölümünden sonra ayrıldığı gazinodan aldığı bir miktar parayla borçlarını ödemek için pansiyona döndüğünü görürüz. Ancak her şey değişmiştir. Elena'nın bakkalın çıracı Andon'la kaçması, Bakkal Cilâs'ın iflası değerler çatışmasını örnekleridir. Öte yandan Balıkcı Halis de cinayetten arandığı için kayıptır. Dürüstlüğü ile bilinen Misbah da karaborsacılıktan hapse girmiştir. Tüm bunlar Rafet'in toplumdaki değerler çatışmasını daha çok yaşamaya sebep olur.

Yedinci bölümde Rafet'in yeni bir mahallede yaşamaya başladığını görürüz. Bu mahallede sosyal adaletsizliğin çeşitli örnekleri ile karşılaşırız. Memur maaşı ile apartman sahibi olanlar, apartman çöpleri ile beslenen çocuklar karşımıza çıkar. Öte yandan Rafet Petro'nun kızı Nina'ya Fransızca dersleri vererek durumunu biraz düzeltir. Mahalledeki arabacılarla meyhane arkadaşı olur. Ancak arabacıların Nina'yı kaçırmaları ile Rafet insanlara güvenini kaybeder. Değerler çatışması yaşanır.

Sekizinci bölümde Rafet spikerlik elemeleri için gittiği Ankara'da işe giremediği için aç ve işsiz dolaşır. Sosyal adalet-adaletsizlik çatışmasının yaşandığı bu bölümde Rafet'in şapkasını satmak zorunda kaldığı sahnelerde bu çatışma doruğa çıkar. İdeal olanla gerçeğin çatışması bir kez daha yaşanır.

Dokuzuncu bölümde işsiz ve parasız kalan Rafet'in kaldığı otelde karşılaştığı kişiler de sosyal adaletsizlik ve değerler çatışması temalarını desteklerler. Dertlioğlu Galatasaray mezunu bir yazardır. Ancak o da Rafet gibi işsiz ve açtır. Otelin temizlikçisi Yakup da sosyal adaletsizlik çatışmasının kurbanıdır. Öte yandan otelden ölüsü çıkan Troyat da sosyal adaletsizlik çatışmasını ve değerler çatışmasının

kurbanıdır. Rafet'in Saint Joseph deki en yakın arkadaşı olan Troyat'ın başına neler geldiği açıklanmaz.

Onuncu bölümde askerlik yapmaya başlayan Rafet'in Kurşunlu ilçesinde gördüğü yoksulluk sosyal adalet-adaletsizlik çatışmasını destekler. Bu bölümde yaşanan depremle artan yoksulluğun boyutları anlatılır. Ayrıca Rafet'e romanını bastırması için izin veren komutan da değerler çatışmasının bir kurbanıdır.

On birinci bölümde askerden dönen Rafet'in tanıştığı çeşitli insanlar aracılığı ile değerler çatışması işlenir. Topal Celo'nun meyhanesinde karşılaştığı toplumun en alt tabakasındaki serseriler değerler çatışmasını artırır. Karşılaştığı bu insanların ahlaksızlığından iğrenen Rafet bu durumu eleştirir. Bir genele de karşılaştığı Sofya'nın Baba Kâzım'ın kızı olduğunu öğrenince ona yardım etmek ister ancak başaramaz. Burada da değerler çatışması yaşar.

On ikinci bölümde Rafet'in ideal olanla gerçek arasında yaşadığı çatışmanın daha somut biçimde ortaya çıktığını görürüz. Aldığı eğitime rağmen aç, işsiz kalmasını yalan söylemeyi becerememesine bağlar. Romandaki son çatışma Rafet ile çocukluk aşkı Dürriye arasında yaşanır. İş bulmak için gittiği tuğla fabrikasında patronun karısı olarak karşısına çıkan Dürriye Rafet'i tanımazlıktan gelir. Son model arabası ile Rafet'in yanından geçen Dürriye'nin arabanın camından fırlattığı elli kuruş Rafet'in idealleri ile gerçek yaşam arasındaki çatışmasını son bölümünü oluşturur.

Rezil Dünya'da yazarın olay örgüsünü oluştururken faydalandığı çatışmalar bir sebebe bağlanmaz veya bunlara çözüm önerilmez. Romanın başkahramanı Rafet'i ve onun hayatına giren diğer roman kişilerinin yaşadıkları yoksullukların ve haksızlıkların gösterilmesi yazarın esas amacı olduğu için romanın olay örgüsündeki tutarlılık zaman zaman göz ardı edilmiştir. Romana dahil her roman kişisi kendi çatışmaları ve yaşantısı ile var olur. Daha sonra da olay örgüsünden çıkar. Bu anlamda bir bütüne dahil olmazlar.

Yazar Faik Baysal'ın **Sarduvan** romanında kullanmaya başladığı bu roman kurgusunu **Rezil Dünya**'da da devam ettiği görülmektedir.

2.2.1.3. Zaman

Otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olan **Rezil Dünya**'da romanın zaman kurgusu Faik Baysal çocukluk ve gençlik yılları ile paralellik gösterir. Romanda olay zamanı kesin ifadelerle verilmez ancak arka planda yaşanan sosyal ve siyasi olaylar romanın olay zamanını sezmemizi sağlayacak şekilde verilmiştir. Rafet'in çocukluk ve gençlik yıllarını anlatan romanda Rafet'in askerde iken 1943 Çerkeş depremini yaşamış olması, 2. Dünya Savaşı' nın Rafet askerde iken devam ediyor olması bize romanın olay zamanının 1940'lı yıllar olduğu sonucuna ulaştırır. Roman anlatım zamanını ise tespit etmek zordur. Rafet'in çocukluk günleri, okul yılları, sonrasında işsiz geçirdiği günler, askerliği ve sonra tekrar işsiz, serserilik günleri anlatılır ki bu da yaklaşık on beş yıllık bir anlatım zamanına denk gelir. Ancak bunlar kurgulanırken çok da özenli davranılmamıştır.

Rezil Dünya'nın zaman kurgusunun kronolojik sırayı takip ettiğini söyleyebiliriz. Ancak zaman kurgusunun çok başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Sebebi belirtilmeyen çeşitli zaman atlamaları zaman kurgusunu zedeler. Romanda kullanılan geriye dönüşlerle de kronolojik sıranın dışına çıkılır. Bu geriye dönüşlerin roman kahramanlarının hikayelerini tamamlaması açısından işlevsel olduğunu belirtmek gerekir. Rafet'in çocukluk gençlik askerlik yılları kronolojik şekilde verilirken bu zaman dilimlerinden çeşitli insanlarla tanışarak geçen Rafet'in her tanıştığı insanla yeniden şekillenen yaşamöyküsü kimi zaman tutarlılığını yitirir. Bu durumu Rafet'in dış dünya ile bağlarının gevşek olmasına, gerçek yaşamdan kopukluğuna ve gerçeklerden kaçışına da bağlamak mümkündür.

Rezil Dünya'da anlatılan olayların bir kısmının gerçek yaşamda karşılığı vardır. Romanın taşıdığı otobiyografik özellikler ve yazarın gerçekçi roman anlayışı 1940'ların Türkiye'si hakkında gerçekçi bilgiler edinmemizi sağlar. İkinci Dünya Savaşı'nın toplum üzerindeki olumsuz etkileri, artan yoksulluk ve karaborsacılık ve Çerkeş depremi çok partili hayata geçişin sancıları romanın arka planında okuyucuya sunulmuştur.

Rezil Dünya'da anlatım zamanın kurgulanışının çok başarılı olmadığını yukarıda belirtmiştik. Rafet'in okuyucuya anlattığı çocukluk, gençlik ve askerlik yılları

Rafet'in algısında yer bulduğu biçimde aktarılır. Zaman sıkıştırması ile kimi olaylar atlanır, diyalog bölümlerinde anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir, betimlemelerde ise zaman yavaşlatılır. Ancak tüm bunlar yapılırken olaylar arasındaki zaman bağları kuvvetli biçimde kurulmadığı için olay örgüsü zarar görmüştür. Rafet'in mezun olduğu günün anlatıldığı ikinci bölümden sonra gelen üçüncü bölümde Rafet bir pansiyonda aç, işsiz karşımıza çıkar. Aradan geçen zamanın ne kadar olduğunu ve neler yaşadığını öğrenemeyiz. Ancak romanın sonlarına doğru Rafet'in mezun olduktan sonra dokuz ay kadar bir bankada çalışıp, amcasının evinde kaldığını sonra sıkılıp tüm bunlardan kaçtığını öğreniriz. Bu kopukluk romanda benzerine sık rastladığımız bir durumdur. Yazarın zamanı bu şekilde kullanmasının romanın kaotik atmosferine katkıda bulunma amacı taşıdığı düşünülebilir. Ancak bu uygulama realist roman kurgusuna aykırıdır.

Romanda geriye dönüş tekniği fazla kullanılmaz. Sadece birkaç yerde Rafet'in çocukluk yıllarına duyduğu özlem sebebiyle geriye dönüşlere yer verilmiştir. Bu geriye dönüşlere ilerleyen sayfalarda daha yakından bakacağız.

Rezil Dünya'nın zaman kurgusunu daha yakından inceleyelim:

Rezil Dünya, Rafet'in çocukluk günlerinin anlatımı ile başlar. Rafet'in ilkokula başlayacağı yılın yazında Adapazarı'nda başlayan romanda Rafet'in mahallesi ve ailesi tanıtılır. Rafet'in İstanbul Saint Joseph'e okumaya gitmesine karar verildikten sonra aradan iki ay geçer. Rafet'in İstanbul'a gitmek için yaptığı yolculuk anlatılır. Romanda Rafet'in Saint Joseph'te geçirdiği on iki yıl, zaman sıçraması ile anlatılır. Rafet'in hiç sevmediği okuluna dair anılara yer verilmez. Bu sebeple zaman sıçraması kullanımı işlevseldir. Sözünü ettiğimiz zaman sıçraması şu şekildedir:

“Yıllar sonra bir gün 23 Haziran geldi çattı” (RD, 37).

Rafet'in okulda geçirdiği son günde yani mezuniyet gününde ise diyaloglar yoluyla anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Romanın ikinci bölümü Rafet'in mezuniyet gününde yaşadıklarını, Rafet'in müdür Vital ile konuşmalarını vermek için kullanılır.

Romanın üçüncü bölümünde bir pansiyonda ağlarken karşımıza çıkan Rafet'in mezuniyetinin üzerinden ne kadar zaman geçtiğini kesin olarak bilemeyiz. Mekin'in ve Elena'nın hikayelerine yer vermek amacıyla kurgulanan bu bölümde zaman kurgusundaki belirsizlik olay örgüsünü de zedeler. Rafet' in Elena'nın pansiyonunda ne kadar kaldığı belli değildir. Evinden kovulan Mekin'in pansiyonda kaldığı gün ve Rafet ile Elena'nın yaptıkları konuşma aktarılırken anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenmiştir. Bu sayede Mekin'i ve Elena'yı daha yakından tanımamız mümkün olmuştur.

Dördüncü bölümde Elena'nın pansiyonundan kaçan Rafet'i sokaklarda çaresiz dolaşırken görürüz. Elena'yla konuşmasından sonra ne kadar süre geçtiğini bilemeyiz. Zaman belirsizdir. Halis'in kulübesinde bir gece geçiren Rafet bu bölümde Misbah'ın kahvesinde zaman geçirir, buradan diyaloglar sırasında anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Rafet burada Mekin'in ölümünü öğrenir.

Beşinci bölümde zaman sıkıştırması ile karşılaşırız. Mühürdar Gazinosu'nda iki ay önce çalışmaya başlayan Rafet'in Mekin' in ölüm haberini almasının üzerinden ne kadar zaman geçtiğini bilemeyiz. Bu bölüm Rafet'in Baba Kâzım ile yaşadıkları üzerine kurulmuştur. Bir süre sonra Baba Kâzım ölünce Rafet gazinodan ayrılır. Ancak aradan ne kadar zaman geçtiği belirtilmez.

Altıncı bölüm Rafet'in Hacı Şükrü Sokağı'nda geçirdiği bir güne ayrılmıştır. Rafet bu bölümde amcasının, Elena'nın ve Cilâs'ın başına gelenleri öğrenir. Burada girdiği diyaloglarda anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Ertesi güne geçildiğinde Rafet, Misbah'ın başına gelenleri öğrenir. Bu bölümde zaman yavaşlatılmıştır.

Yedinci bölümde zamana ait unsurlar biraz daha belirgindir. Sonbaharda yeni bir mahalleye geldiğini öğrendiğimiz Rafet bir hafta içinde mahalle halkını tanımış, mahallenin bakkalı Petro'nun kızı Nina'ya ders vermeye başlamıştır. Bu bölümde Rafet'in meyhanede arabacılar Taho ve Keşo ile yaptığı konuşmalarda anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Taho ve Keşo'nun Nina'yı kaçırmaları ile Rafet hapse atılır bir hafta sonra hapisten çıkar.

Sekizinci bölümde İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'nin sınırlarına dayandığı bilgisinin verilmesi ile olay zamanına ait ipuçları verilir. Bu bölümde Ankara da karşımıza çıkan Rafet'in ne kadar zamandır Ankara'da olduğunu bilemeyiz. Yaz mevsimi olduğunu belirten şöyle bir cümle ile karşılaşırız:

“Üç gün sonra bütün yaz sürecektir bir inşaatta iş buldum” (RD, 191).

Ardından Ankara'da başlayan kışa dair şu cümleyle karşılaşırız:

“Yarı yarıya sisli bir Ankara sabahıydı. Hava oldukça soğuktu” (RD, 192).

Bu bölümde açlık ve işsizlikle mücadele eden Rafet'in, gördüğü rüyaya yer verilirken zaman yavaşlatılmıştır. Kaldığı otelde Dertlioğlu ve Yakup Ağa ile girdiği diyaloglarda da anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir.

Dokuzuncu bölümde otelde yaşanan polis baskınının anlatma zamanı ile anlatı zamanı neredeyse eşitlenerek anlatılır. Polis baskınından birkaç gün sonra otelin mühürlendiğini öğreniriz. Rafet'in bugünden sonra askere gidene kadar geçirdiği süre kesin olarak verilmiştir:

“Sonra otel mühürlendi, birbirimizi kaybettik. [...] Altı-yedi ay bulaşmadığım iş kalmadı. [...] Bir gece polisin beni aradığını duydum. [...] Çaput ve postaldan tam üç yıl kurtulamadım” (RD, 237).

Romanda en kesin anlatım zamanı unsurları onuncu bölümde karşımıza çıkar. Bu bölümde Rafet'in üç yıllık askerliğinin son altı ayı üzerinde durulur. Rafet'in burada geçirdiği günlere dair kullandığı zaman unsuru askerlik yaptığı Kurşunlu'yu anlatırken karşımıza çıkar:

“Gelişimden altı ay sonra bu ortaçağ insanların yavaş yavaş uyanmaya başladıklarını gördüm” (RD, 240).

Altı ay içinde yazdığı romanını doktor arkadaşına okuttuğunda Rafet'in terhisine iki ay kaldığını öğreniriz:

“İki ay sonra terhis olacağız söylentilerine hiç inanma” (RD, 242).

Romanını bastırmak için komutanın yanına giden Rafet’in komutanla diyalogları sırasında anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. İzin aldıktan sonra yola çıkan Rafet’in yaşadığı Çerkeş depremi olay zamanına dair ipucu verir. Çünkü bu deprem 1943 yılında gerçekleşmiştir. Yazar Faik Baysal’da bu depremi yaşamıştır.

On bir ve on ikinci bölümlerde askerden dönen Rafet’in yaşamına kaldığı yerden devam ettiğini görürüz. Bu bölümlerde anlatım zamanına ait ipuçları verilmez. Rafet’in ne kadar süre ile sokaklarda dolaştığını bilemeyiz. On birinci bölümde Rafet’in Topal Celo’nun meyhanesinde geçirdiği sürede anlatım zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Meyhanenin müşterileri arasındaki diyaloglar aktarılır. Yazar bu meyhanede yaşananlar aracılığı ile çürümüş bir dünyanın fotoğrafını önümüze koymak ister, bu sebeple zamanı yavaşlatmıştır.

Rafet’in romanın son sayfasında, son model arabası ile önünden geçen Düriye’nin ardından baktığı anlarda zaman durmuş gibidir. Rafet umutsuzluğunun ve yenilgisinin içinde kalakalmıştır.

Yaptığımız tüm bu incelemeler romanın anlatım zamanı için ancak yaklaşık bir sonuç elde etmemizi sağlar. Rafet’in ilkokula başlayacağı yıl yani Rafet yedi yaşındayken başlayan roman Rafet askerden döndükten bir süre sonra biter. Roman bittiğinde Rafet’in yirmili yaşlarının başındadır. Yaklaşık on beş yıllık bir anlatım zamanından söz etmek mümkündür.

Yukarıdaki incelemede de görüldüğü gibi romanın anlatım zamanının kurgusunda yer yer eksiklikler göze çarpar. Yazar diyalogları kullanırken anlatım zamanı ile anlatı zamanının eşitlemiştir. Romanın olay örgüsünde Rafet’in yaşamına giren kişilerin önemi düşünülürse bu durumun işlevselliği kavranır öte yandan yazarın başvurduğu zaman sıçramaları da dikkati çeker. Rafet’in yaşamının on iki yıllık bölümünü kapsayan okul yılları zaman sıçraması ile geçirilir. Bunda Rafet’in okulu hiç sevmemesinin etkisi büyüktür. Bu yönüyle zaman sıçraması işlevseldir.

Romanın kronolojik zaman kurgusunun dışına geriye dönüşlerle çıkılmıştır. Geriye dönüş tekniğinin kullanımı sınırlıdır. Bu geriye dönüşlerin romanda kullanımı şöyledir:

Rafet'in Mekin'in ölümünü Misbah'tan öğrendiği sayfalarda geriye dönüş kullanılmıştır. Misbah Mekin' in nasıl intihar ettiğini şöyle anlatır:

“Üç-dört gün önceydi galiba sabah erkenden kahveye geldi. Rahmetli tramvaycı Osman da buradaydı. [...] Ben, ‘Yapma Sait, yerine koy şu bıçağı.’ diye yalvardım. [...] Koca bıçakla karnını deşiverdi. Bağırsakları şu masanın dibine döküldü kıvır kıvır ” (RD, 11).

Bu geriye dönüş Rafet'in yaşamında önemli yeri olan Mekin'in ölümünü anlatır. Bu sebeple işlevseldir.

Baba Kâzım'ın yaşamı anlatılırken de geriye dönüş tekniği kullanılır. Baba Kâzım' ın aslında Rum kökenli olduğunu, geriye dönüşle öğreniriz. Baba Kâzım'ın yaşamının ayrıntılarını vermesi sebebi ile işlevsel bir geriye dönüştür:

“Kozma Panoyatidis. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra hemen Adapazarı Müftüsü'ne koştum. Kozma'yı Kâzım, Despina'yı da Ayşe yaptım” (RD, 132).

Baba Kâzım'ın Alancuma'daki evi yakıldıktan sonra yaşadıkları da yine geriye dönüşle verilmiştir.

Rafet'in borcunu ödemek için döndüğü Hacı Şükrü Sokağı'nda mahallenin kömürcüsü ile yaptıkları konuşmada da geriye dönüş kullanılır. Bu sayede Rafet Elena'ya ve Cilas'a neler olduğunu öğrenir:

“ ‘Şu veresiyeyi kes artık Cilâs,’ dedim valla. ‘Kesemem Kerim ipin ucunu kaçırdım iyice [...]’ dedi bana” (RD, 153).

“Diyeceğim Cilâs tam üç hafta yemedi içmedi polise gitti, derdini kimseye anlatamadı. Önüne gelene kafasını yiyen o lanet mektubu okumaya başladı hep” (RD, 160).

Rafet borcunu ödemek için Hacı Şükrü Sokağı’na döndüğü gün amcasına uğrar. Burada amcasını bulamayan Rafet geriye dönüş yaşar. Bu geriye dönüşte Rafet’in mezun olduktan sonra neler yaptığını öğreniriz. Böylece olay örgüsündeki eksik parça tamamlanmış olur.

Rafet bu sürede amcasının yanında kaldığını daha sonra da bir bankada çalıştığını sonra o işini de bıraktığını öğreniriz:

Birden günün birinde amcama ağırlık vermeye başladığımı bu yüzden çarşafı bembeyaz yatağımı, abajurumu, kitaplarımı, çatal ve tabağımı bırakıp cebimdeki on dokuz kuruşla gece yarısı bu güzel evden kaçtığımı, inci tanesi kadar güzel bir kız olan arkadaşım Hürrem’in yardımıyla şimdiki Emlak Kredisi Bankası’nda ayda yetmiş lira maaşla işe girdiğimi, orada dokuz ay çalıştığımı, kocaman kocaman defterlere yazılar yazıp hesaplar yaptığımı üzümlere anımsadım. [...] Bir gün özgürlüğüme susadım. Şapkamı aldığım gibi kaçtım hesap kitaptan, imza defterinden de (RD, 151).

Romandaki bir başka geriye dönüş ise Petro’nun kızı Nina’ya ders verdiği dönemde sokakta kalan Rafet’in çocukluğunu hatırlaması ile gerçekleşir. Bu geriye dönüşle Rafet’in iç dünyasındaki özlemleri, hayal kırıklıklarını anlamamız amaçlanmıştır:

Altına çömeldiğim ağacın dallarına birden yüzlerce karga kondu. Adapazarı’na gidiverdim bu kargalarla Topal Ayşanımın ceviz ağacının gölgesinde kurulup uzandım. Biraz sonra hava karadut gibi morardı. Eve döndüm, üstüm başım tertemizdi. [...] Gıcır gıcır bir paytonla Kambur Sefa geldi arkasından gümbür gümbür rakı ve gazel kokuttu her yeri. Büyükbabam kafesi epeyce araladı. Kaşlarını çatıp sertlendi.

-Hey sarhoş köpek hey, diye bağırdı arkasından. Ne bitip tükenmez mirasmış bu be! (RD, 174).

Romandaki geriye dönüşlerden bir başkası da Rafet'in Ankara'da kaldığı otelin temizlikçisi Artovalı Yakup'a aittir. Ne dediği tam olarak anlaşılmayan Yakup' un geçmişine ait bilgi verir. Büyük hayal kırıklıkları yaşayan bu roman kişinin iç dünyasına ışık tutar:

“Ben Artovalı, üç yüz on Velitoğlu marangoz Yakup. Ne güzel bir ev kurmuştum. Damı kıpkırmızı kiremitli Mor Artova Dağlarına karşı” (RD, 219).

Romandaki bir başka geriye dönüş Dertlioğlu'na aittir. Dertlioğlu'nun yazarlık serüvenini ve hastalığını bu geriye dönüşlerle öğreniriz:

“İsteseydim doktor olabilirdim lisedeyken aklımda hep doktor olmak vardı. Balzac'ın “Köy Hekimi” adlı romanını okuduktan sonra bu doktorluk hevesi içimde büsbütün kök saldı. [...] Ben de hiçbir işte dikiş tutturamadım. Bir gece sıkıntıdan kan boşandı ağızımdan hemen hastaneye koştum” (RD, 221).

Romandaki bir başka geriye dönüş ise Balıkçı Halis'e aittir. Rafet'e kulübesini verip yardım ettikten sonra balığı giden ve Rafet'le ilişkisi kesilen Halis romanın sonlarına doğru tekrar Rafet'in hayatına girer. Haydarpaşa Lisesi'nde aldığı eğitimi, karısının aşğını öldürmesini, karısını yaralamasını geriye dönüşlerle anlatır:

“Haydarpaşa Lisesi'nde onuncu sınıfta okurken bir edebiyat hocamız vardı bizim. Halis'i ona borçluyum ben. Bize hep Zola'yı Balzac'ı okuttu” (RD, 288).

“Balıkçı Godos İspiro'yla birlikte üç günlüğüne Boğaz'a açıldık. Yenikapı'ya döndüğümde ne İskit ne de benim karı vardı ortalıkta. Anlaşıp beni ektiklerini öğrenince deliye döndüm. Agop'un lâkerda bıçağını kaptım, dünyayı vurdum sırtıma” (RD, 293).

Yukarıda örneklendirdiğimiz geriye dönüşler **Rezil Dünya**'da ağırlıklı olarak roman kahramanlarının yaşam öykülerinin tamamlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu sebeple de işlevseldir.

Rezil Dünya'nın zaman kurgusunda kronolojik sıra ile verilen Rafet'in yaşam öyküsünün Faik Baysal'ın yaşam öyküsü ile paralellik gösterdiğini tekrar belirtelim. Romanın zaman kurgusunun çok kuvvetli olmadığını zamandaki atlamaların ve eksik bırakılan noktaların romanın bütünlüğüne zarar verdiğini tekrarlamamız gerekir.

2.2.1.4. Mekân

Rezil Dünya'da mekân kullanımı realist kurguya uygundur. Ancak mekânın olay örgüsü ve kişilerle tam bir bütünlük içinde kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Romanda kimi mekân unsurları roman kişilerinin ruh hallerinin ortaya konmasında ve romandaki sosyal adaletsizlik temasının verilmesinde işlevsel biçimde kullanılmıştır. Romandaki tüm mekânlar romanın başkahramanı ve aynı zamanda da anlatıcısı olan Rafet tarafından betimlenir. Rafet'in ruh hali özellikle dış mekânların doğaya ait unsurların betimlemesinde etkilidir. Öte yandan Rafet'in işsiz, parasız bir serseri olması içinde bulunduğu mekânların da çoğunlukla bakımsız, kötü yerler olması sonucunu doğurur.

Rezil Dünya'nın otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olması yazar Faik Baysal'ın yaşam öyküsünde bahsettiği mekânların **Rezil Dünya**'da da karşımıza çıkmasını sağlar. Rafet'in çocukluğunun geçtiği Adapazarı yazar Faik Baysal'ın da çocukluk yıllarının geçtiği yerdir. Rafet'in eğitim gördüğü Saint Joseph Faik Baysal'ın yatılı okuduğu okuldur (Andaç, 2001,169). Rafet'in Çerkeş'te geçirdiği depremin de Baysal'ın yaşamından izler taşıdığı görülür. Baysal da Çerkeş depremini yaşamıştır (Andaç, 2001, 181). Yazarın yaşamında karşılığını bulan bu mekânlar romanda gerçekçi biçimde kullanılmıştır.

Romanda kullanılan mekânlar Rafet'in yaşam öyküsünün evrelerine göre çeşitlilik gösterir. Rafet'in çocukluğunun geçtiği Adapazarı, okul yıllarının ve serserilik günlerinin büyük bir kısmının geçtiği İstanbul askerlik yaparken yaşadığı Kurşunlu ve iş aramak için bir süre yaşadığı Ankara karşımıza çıkan başlıca dış mekânlardır. Rafet'in karşılaştığı roman kişilerinin geçmişleri ile birlikte romana dahil olan birkaç dış mekânı da bunlara ekleyebiliriz.

Romanda karşılaştığımız iç mekânlar ise çoğunlukla bakımsız otel odaları pansiyonlar, kahvehaneler ve meyhaneler olur. Rafet'in işsiz, parasız bir serseri olması sebebiyle romanda bu tip mekânlar kullanılmıştır.

Rafet'in dış dünyayı algısı mekânların tümünün anlatımında etkili olmuştur. İçinde bulunduğu yaşamı beğenmeyen, gördüğü yanlışlıkları eleştiren Rafet'in bize tanıttığı mekânlar da bu doğrultudadır. **Rezil Dünya**'nın mekânları eseniksizdir.

Faik Baysal gerçekçi bir yazar olarak mekânı kullanırken de gerçeğe bağlı kalmıştır. Ancak Rafet'in devamlı değişen hikayesiyle birlikte değişen mekânların zaman zaman olay örgüsüyle bağları zayıflamıştır.

Rezil Dünya'da mekânın kurgulanışını daha yakından inceleyelim:

2.2.1.4.1. Dış Mekân

Rezil Dünya'da romanın başkahramanı Rafet'in yaşamına on beş yıllık bir bölüm anlatıldığı için romanda çeşitli dış mekân unsurları ile karşılaşırız. Adapazarı, Tıgçılar Mahallesi, İstanbul'un çeşitli semtleri, Ankara, Samanpazarı, Kurşunlu, Çerkeş, Hacı Şükrü Sokağı romanda karşımıza çıkan dış mekân unsurlarıdır. Dış mekânların ayrıntılı olarak betimlemesi ile zaman zaman karşılaşırız. Ancak bu durumu genellemek mümkün değildir. Kimi mekânlar karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz romanın otobiyografik yönü sebebiyle, Tıgçılar Mahallesi, Çerkeş gibi mekânlar yazar Faik Baysal'ın yaşam öyküsü ile örtüşür.

Adapazarı Tıgçılar Mahallesi romanda karşımıza çıkan ilk dış mekân unsurudur. Rafet'in çocukluğunun geçtiği bu mahalle yoksulluğu vurgulanarak betimlenir:

Tıgçılar Mahallesi'nin tozuyla güneşi saçlarımı bakır bakır yakmıştı. Sokağı boş boş örten, ara sıra sıcak bir kır rüzgarının yamalı bir Çingene şalı gibi havaya savurduğu pisliğin içinde sabah karanlığından akşamlara dek yuvarlanır, sabun ve çivit kokan bembeyaz gömleğimle pantolonum öğleye varmadan kirlenip eskiyiverirdi (RD, 9).

Rafet'in Saint Joseph'e gönderileceğini öğrendikten sonra betimlediği Tıg cılar Mahallesi'nde Rafet'in karamsar ruh hali etkilidir:

“Bir sabah ağaçların yaprakları sararıp d ngele ti, erik ve armutlar soyunmaya ba ladı. Tıg cılar Mahallesi yavaş yavaş yitirdi ye illiğini. Hava duru sudan açık kahve telvesine dönüştü. Bir ak am  t  arabalar toz duman içinde geliverdiler yorgun argın” (RD, 30).

Adapazarı'ndan İstanbul'a okumak için gönderilen Rafet'in İstanbul'la ilgili ilk betimlemeleri olumsuzdur. Adapazarı'ndan ayrılmak istemeyen çocuğun ruh halini yansıtmaları açısından işlevsel bir dış me ân unsurudur:

Havasızlıktan bo ulur gibi oldum. Ta  yığını evler   t me yıkıldı. Vapur, araba, tren, tramvay, otob   g r  t   paramparça etti beni de. [...] Mavi uçurtma ka ıtlarına benzeyen benim güzelim g ky z m martı sürülerinin durmadan g galadı ı yırtık pırtık, sevimsiz, çirkin ve kirli bir bez parçasıydı burada (RD, 35).

Aradan yıllar geçtikten sonra İstanbul'da parasız ve evsiz kalan Rafet'in Elena'nın pansiyonunda kaçtığı gece sokakta kalı ını ve Kurba alıdere K pr  n  anlattığı bölümler bir başka dış me ân unsurudur. Burada Rafet'in umutsuzluğunun ve bozuk psikolojisinin dış dünyayı algısını nasıl etkilediğini de görürüz. Bu yönüyle işlevsel bir me ân kullanımı ile kar ıla ırız:

Öfkeli  fkeli homurdanan deniz bir atım ötedeydi. Lodos sanki benden ho lanmamı  gibi daha da hır ınla tı, balıkçı kulübesinin arasından geçerek bir barınağın damını örten teneke parçalarına tosladı [...] Sandallardın birinin direğinde yanan gemici feneri derenin pis, karanlık suyu   t nde kıvrılıp bükülen bir kan damlasına dönüştü (RD, 17).

Rafet'in bir miktar para kazandıktan sonra Elena'ya ve Cilâs'a borcunu ödemek için döndüğü Hacı Şükrü Sokağı betimlenmez. Sokaktan Rafet 'in kömürcü ile karşılaşması ve Elena ile Cilâs'ın başına gelenleri öğrenmesi sebebiyle bahsedilir.

Rafet'in bir süre yaşadığı, Petro'nun kızı Nina'ya ders verdiği Ortaçeşme ve Etmeydanı romanda adı geçen dış mekân unsurlarıdır. Bu mekânların betimlemesi yapılırken romandaki sosyal adalet-adaletsizlik teması da desteklenir. Bu mahallenin en belirgin özelliği başka semtlerden getirilen çöplerin buraya yığılmasıdır. Rafet, Etmeydanı'nda eylül ayını şöyle anlatır:

Her zaman çöp, is sidik, ısırgan kokan Etmeydanı pıtırıcık gibi erik, elma, armut ve çiçektir. En hafif yağmurda çamur kesilen arsalar, diplomalı diplomasız serserilerin sessiz sessiz yaşayıp öldükleri Kilise Camii'nin kel bir kafaya benzeyen kubbesi bile yaprak ve çimendir. Bazı kuytu yerlerde saman yığınlarını anımsatan irili ufaklı tepelerin çöp kümeleri olduğunu uzaktan bakan biri anlayamazdı. Çöpleri buraya dökmek yasaktı oysa (RD, 163).

Rafet'in spikerlik sınavı için gittiği Ankara da bir dış mekân unsurudur. Özellikle Samanpazarı Rafet'in işsizlik ve yoksulluğu ile birlikte şöyle anılır:

“Kendime gelince Samanpazarı'ndan aşağı doğru homurdana homurdana yürüdüm. Bentderesi'ne geldim, köprüden geçtim. Orospuların evleri arasına girer girmez bambaşka bir dünya çıktı karşıma. Havası ve güneşi bile bambaşka, acayip bir dünya. Şehvet, insan eti ve sidik kokusu midemi bulandırdı” (RD, 197).

Rezil Dünya'nın dış mekân unsurlarından biri de Rafet'in askerlik yaptığı Kurşunlu'dur. Bu mekân özellikle sosyal adaletsizliği ve yoksulluğu destekleyecek biçimde romana sokulmuştur:

Bin sekiz yüz elli iki rakımda gece gündüz yalnız bir kez tren sesi duyulabilen bu iki yüz evlik Kurşunlu'nun dünyası buydu işte. [...] Yüzyıllarca dünyayı titreten Osmanlı İmparatorluğu'nun unuttuğu yüzlerce köylerden biriydi bu Kurşunlu da. Küçük yıkık dökük birkaç

dükkan [...] Bir yangından artakalan molozları alın. Bir ormandan kestiğiniz kalın ağaç kütüklerini toprağın dibine çakın. Bunun çevresine de tahta parçaları ve birkaç paslı teneke mihlayın. Ortaya çıkan kulübenin tepesine çaprazlama yerleştirilen kalasların üstüne kucak kucak süpürge kamış ve ot basın [...] Kurşunlu'nun apartmanı buydu işte (RD, 239).

Rafet'in romanını bastırmak için özel bir izinle İstanbul'a döndüğü sırada yolda yakalandığı deprem sebebiyle Çerkeş de kendisine bir dış mekân unsuru olarak yer bulur. Ancak Çerkeş ayrıntılandırılmadan verilmiştir.

Yenikapı semti Rafet'in Halis ile birlikte deniz kıyısında zaman geçirdiği, kendini iyi hissettiği bir dış mekân unsurudur. Yenikapı için yapılan betimlemelerde Rafet'in olumlu ruh halinin izleri görülür:

Bütün çevreye yayılan taptaze ağaç kokusunu koklamaya doyamadım. Denizinkine karşı bu koku güzel bir kız gibi sıcacıktı. Deniz zaten çok yakında, odun yığınlarının hemen arkasındaydı. [...] Rüzgar ve denizin uğultusu giderek birbirine karıştı, biraz sonra bir çığlığa dönüştü. Deniz, insan ve rüzgar burada kol kola, iç içeydi (RD, 282-283).

Romanda İstanbul'un çeşitli semtlerinin adı geçer. Bu semtlerin bir kısmı Rafet'in işsiz, amaçsız dolaştığı yerlerdir:

“Sirkeci'ye gelir gelmez bir lokantaya girdim. [...] Beyoğlu'nda bir tur attım” (RD, 101).

Karşılaşma anlarında karşımıza çıkan mekânlar da vardır:

“Günün birinde yolum Süleymaniye'ye düştü. Kaptan denen birinin kahvesinde askerlik arkadaşım olan teğmen karşılaştım. Beni Fetva Yokuşu'ndaki baba evine götürdü. Aylarca kaldım orada” (RD, 279).

Romanda dış mekân unsurlarının kullanımının sınırlı olduğunu belirtmemiz gerekir. Fazla detaylandırılmayan bu dış mekân unsurları çoğunlukla işlevlerine uygun kullanılmışlardır.

2.2.1.4.2. İç Mekân

Romanda iç mekânların sayısı, dış mekânlara göre fazladır. İç mekân unsurları çoğunlukla romandaki sosyal adalet-adaletsizlik çatışmasına hizmet edecek şekilde kurgulanmıştır. İşsiz, parasız, evsiz bir serseri olan Rafet'i kötü otellerde, kahvehanelerde, meyhanelerde genelevlerde görürüz. Romanın iç mekânları ağırlıklı olarak bunlardır.

Romanda karşımıza çıkan ilk iç mekân Rafet'in okumak için Adapazarı'nı bırakıp geldiği Saint Joseph'tir. Yazar Faik Baysal'ın da bu okulda okuduğunu biliyoruz. Baysal gibi romanın baş kişisi Rafet de Saint Joseph'i hiç sevmez. Rafet'in on iki yılını geçirdiği bu okul romanda birkaç cümle ile betimlenir, detaylandırılmaz. Rafet'in okuluna karşı duyduğu olumsuz hislerin bu azımsamada payı olduğunu düşünmemiz mümkün. Okulun betimlemesi şöyledir:

“Akşamüstüne doğru çamaşır dolu bavulumda tıkıldım bir ölü gibi. Sen-Joseph'in kalın, duygusuz, kilise ve mum kokan duvarları arasına” (RD, 35).

Okula ait bir başka betimleme ise okulun tiyatro sahnesine aittir. Burada da açık bir olumsuzlama ile karşılaşırız:

“En arkada sahne bomboştu. On bir yıldır görmekten bıktığım, bir kez olsun tozunun alındığını görmediğim, kirden muşambalaşan o çirkin perde de yerindeydi. Ortasında Fenerbahçe'nin kaba taslak yapılmış, yağlı boya resmi çizik çizik çatlak çatlaktı” (RD, 38).

Romanın önemli iç mekânlarından biri Elena'nın pansiyonudur. Rafet'in bir süre kaldığı bu pansiyon Elena, Mekin ve Cilâs'ın romanın olay örgüsüne dahil olmaları bakımından işlevseldir. Aynı zamanda Rafet'in psikolojik durumu da ortaya bu betimleme ile çıkar. Rafet pansiyonu şöyle betimler:

“Odam bir cezaevinin koğuğu gibi soğuk, sevimsiz, çırılçıplak demir bir karyola ve Rum evlerine özgün iç gıcıklayıcı, bazen sevgi, bazen de İsa’yla dolu ağır bir kokuydu” (RD, 58).

Misbah’ın kahvesi romandaki bir başka iç mekândır. Yoksulluk temasını destekler. Aynı zamanda Rafet’in çeşitli karşılaşmalarının yaşadığı işlevsel bir mekândır. Rafet Mekin’le burada tanışmıştır. Mekin’in ölümünü de yine burada öğrenmiştir:

Misbah’ın kahvesi yan sokakta, yirmi adım kadar içerdeydi. Duvarları kalın, içi mağara gibi oyuk eski bir kilise kalıntısıydı burası. Üstünde kiremit miremit yoktu. İki metre kalınlığında tozla karışık bir toprak yığını en güvenli bir çatıdan bile daha sağlamdı. Yağmur kar şöyle dursun bomba bile delip geçemezdi mayıs ayında papatyalarla kırmızı kırmızı gelinciklerin açtığı bu toprak parçasını. Yana yatırılmış kocaman bir fıçıya benzeyen bu kahvenin camekânı yaz kış kir pas içindeydi (RD, 109).

Rafet’in bir süre çalıştığı Mühürdar Gazino’su Rafet’in aynı zamanda evi de olmuştur. Rafet’in yaşadığı serserilik günlerinde kaldığı bu mekân onun hayalle gerçek arasında kalmışlığını ve hayallerini ortaya koyması açısından işlevseldir:

“Ne güzeldi bir insanın evinin olması. Sıcacık bir odada, insanı kardan yağmurdan koruyan bir çatının altında mışıl mışıl uyuması” (RD, 121).

Rafet’in arabacı Taho ve Keşo ile sohbet ettiği kahve romanda bir karşılaşma mekânı olması açısından önemlidir:

Ortaçeşme’de yirmi beş mumlu bir ampulün ışıklandırdığı tavanı kapkara, tahta döşemeleri toz toprak içinde yüzen, duvarları sarı badanalı, kırık beş on bardakla kör topal üç bez iskemlenin büsbütün kararttığı, havası zaman zaman aylandoğ kokan bir kahvede bir

arabacının bana böyle bir şey sorabileceği aklımın ucundan bile geçmediydi (RD, 178).

Ankara’da Rafet’in Dertlioğlu ile birlikte kaldığı otel odası romanda, Rafet’in yaşadığı yoksul hayatı ortaya koyması açısından işlevseldir:

Bu oda da zaten böyle sessiz sessiz ölenlere yakışan bir odaydı. Pencerenin camları kurumuş yağmur izleriyle doluydu. Duvarların badanası bir avuç tütün gibi sapsarıydı. Müşterilerin sokaktan ayaklarıyla taşıdıkları taş toprakla bir kasabın kanlı önlüğüne dönüşen tahtaları aralık döşemenin üstünde çarpık çurpuk duran iki karyola birer tabuttan farksızdı gerçekte. [...] Bu oda pis olmasına pisti, ama ucuz ve oldukça rahattı. Solumdaki duvarda akı kışında olan bir müşterinin çalakalem çizdiği, poposunda azgın bir erkek taşıyan çıplak bir kadın resmi vardı (RD, 212).

Rafet’in askerliğini yaptığı Kurşunlu’da kaldığı ev de bir iç mekân unsurudur. Rafet’in yoksulluğu burada da devam eder. Bunu mekânın betimlemesinden öğreniriz:

“Karanlık bir sofa, dipte tavanı basık bir oda. Gömme bir iki dolap, tahta bir sedir, üç tane de pencere. Ayda gelirimün üçte birini alıp götürün sarayım buydu” (RD, 241).

Rafet’in İstanbul’a gitmek için izin istediği albayın odası olumlanarak anlatılır. Rafet’in komutana duyduğu olumlu hisler mekânın betimlemesine de yansır:

Oda sıcacıktı, gürül gürül yanan odun sobası çok hoşuma gitti. Koskoca bir çivinin ucunda asılı duran ve içerisini aydınlatan gemici fenerini çok sevdim. Pencereilerin ikisi de çiçekli basma perdelerle örtülüydü. Yerde küçük bir halı parçası, kapının köşesinde demir bir karyola vardı. Duvarın dibinde de portatif birkaç iskemle diziliydi (RD, 243).

Rafet’in askerden döndükten sonra yaşadığı bunalım atlatmak için gittiği Topal Celo’nun Mavi Yuva meyhanesi betimlenirken Rafet’in olumsuzlamaları ile karşılaşırız.

Bu mekândaki insanlar ve olaylar Rafet'i rezil bir dünyanın varlığına bir kez daha inandırır. Bu yönüyle mekân işlevseldir:

“Karanlık, pis bir odaydı burası mermerleri bile rakı ve ekşimiş piyaz kokan bütün masalar her sınıftan serserilerle doluydu. Tabak, bıçak ve bardak gürültüsü korkunçtu” (RD, 258).

Rafet'in meyhaneden sonra gittiği genelev Rafet'in Sofya'yla karşılaşmasını sağlaması açısından işlevseldir ve şöyle betimlenmiştir:

“Halılar, aynalar, kristal avizeler. Pembe badanalı duvarlar, sehpalar, pırıl pırıl sigara tablaları, pudra ve losyon kokusu, soyunmaktan hiç utanmayan orospular” (RD, 266)

Rafet'in Halis'le birlikte gittiği meyhane, romandaki pek çok iç mekân gibi bakımsız ve pistir. Rafet'in yaşamını sürdürdüğü mekânların bir örneğidir:

“Tezgahın önündeki masada kirli iki bardak, yarım domates ekmek parçaları ve zeytin çekirdekleri vardı. Yağlı, yırtık pırtık bir gazete parçası yerde yamyassıydı” (RD, 289).

Romandaki iç mekân unsurlarının sayıca dış mekânlara göre daha fazla olduğunu tekrarlayalım. Romanda iç mekânlar Rafet'in sosyo-kültürel durumuna uygun biçimde kullanılmıştır. Esenliksiz, bakımsız mekânlardır. Evsiz bir adam olan Rafet'i sık sık kötü otel odalarında, kahvehanelerde, meyhanelerde görürüz. Bu sebeple **Rezil Dünya**'da iç mekânın başarılı kullanıldığını söylemek mümkündür.

2.2.1.5. Bakış Açısı

Rezil Dünya'da olayların ben-anlatıcı tarafından anlatıldığını görürüz. Ben-anlatıcı aynı zamanda merkez anlatıcı konumundadır. Anlatım tutumu öznel olan romanda içten dışa anlatı açısının kullanıldığı görülür. Romanda olayların aktarımında eleştirel bir anlatım kullanılmıştır. Rafet'in eleştirel tutumu kişilerin tanıtımında ve mekân betimlemelerinde oldukça etkilidir.

Rezil Dünya'nın otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olduğunu romanın başkahramanı Rafet'in yazar Faik Baysal'ın yaşamından izler taşıdığını belirtmiştik. Rafet'in romanda çoğu zaman yazarın söylemek istediklerini söyleyen bir anlatıcı olduğunu belirtmeliyiz. Yaşama, edebiyata, toplumsal sorunlara ilişkin pek çok konuda konuşan anlatıcı Rafet, yazarın sözcülüğünü yapar. Bu durum romanın realist kurgusuna zarar verir. Yazarın üslubu yalnızca Rafet'in konuşmalarında değil, diyaloglarda konuşan çeşitli roman kişilerinin üslubunda da kendisini hissettirir. Rafet'in büyükbabası, Dertlioğlu, Vital gibi roman kişileri de yer yer yazarın düşüncelerinin sözcülüğünü yaparlar. Yazarın roman kişilerini bu şekilde kullanması roman kurgusunu bozar.

Romanda konuşan kişiler zaman zaman kendi sosyo-kültürel seviyelerin dışına çıkarlar. Bu durum romanda anlatıcının gerçekliğini zedeler. Rafet'in çocukluğunun anlatıldığı bölümlerde küçük Rafet kendisinden beklenmeyen bir bilinçle konuşur:

“Sarıldı bana sıkı sıkı. Mutluluk çok nazlı, ufacık tefecik, altın kanatlı, tüyleri en güzel düşlerden örülen bir kuştı. Bu görkemli minik kuşun gecelerin ardından süzüle süzüle büyükannemin yüzüne gözsüne konduğunu gördüm” (RD, 16).

Rafet'in büyükbabası, konuşurken yazarın üslubunun hakimiyeti hissedilir. Büyükbaba her ne kadar bilinçli bir adam olsa da kullanılan üslubun ona ait olması zordur:

“Çocuklarımıza bizimkinden daha çok güzel bir dünya bırakmamız gerek. Dua etmekle ve huhularla bunu yapamayız. Çok çalışmalı, aklımızı kullanmalıyız. Be Allah'ın serserileri uyanın artık be!” (RD, 24).

Romanda olayların merkezindeki kişi olan Rafet'in başından geçenleri yine kendisinden öğreniriz. Rafet'in anlattığı olaylar kendisinin çocukluğuna ve gençliğine aittir.

Rezil Dünya'da bakış açısının nasıl kullanıldığına daha yakından bakalım:

Rezil Dünya'da çocukluk ve gençlik yıllarını anlatan Rafet'in okuyucuya birkaç kez seslendiğini görürüz. Okuyucu ile anlatıcı arasında bu şekilde bir bağ kurulur. Romanın başında Rafet Dürriye ile ayrılışını okuyucu ile şöyle paylaşır:

“Soluk almadım, bittim tükendim bir kez daha. Anlatayım mı? Neyi? Acılar anlatılmaz ki” (RD, 33).

Romanın merkez anlatıcısı konumundaki Rafet'in yaşamına ait bilgileri yine kendisinden öğreniriz:

“Acı bir alın yazgısının kurbanı başka ne yapabilirdi zaten? Babamı ne görmüş ne de nerede olduğunu biliyordum. Annem öldükten sonra İstanbul'a kaçtığını, orada başka bir kadınla yaşadığını birilerinden yarım yamalak duymuştum ya da aklımda öyle kalmıştı” (RD, 10).

Ancak Rafet'in ailesine dair bilgiler eksik bırakılmıştır. Rafet'in anne ve babasından bahsedilmez. Adapazarı'nda büyükanne ve büyükbabasının büyüttüğü Rafet okumak için Saint Joseph'e gelmiş, okul yıllarında büyükanne ve büyükbabasını kaybetmiştir. İstanbul'daki amcası ile de bir süre sonra bağları kopmuştur.

Rafet'in yaşamına dair bu bilgiler yazar Faik Baysal'ın yaşamıyla paralellik gösterir. Baysal'ı da büyükbaba ve büyükannesi Adapazarı'nda büyüttüğüdür. Daha sonra okuması için Saint Joseph'e gönderilmiştir (Andaç, 2001 s.162-163).

Saint Joseph'ten mezun olduktan sonra diploması ile bulabileceği işleri reddeden anlatıcı evsiz, parasız bir yaşam sürmeye başlar. Toplumun alt tabakasından arkadaşlar edinen Rafet burada gördüğü olaylar ve insanlar aracılığı ile sosyal adaletsizlik, değerler çatışması gibi temaları destekleyen yorumlarda bulunur. Romanın sonlarına doğru askerdayken “**Sarduvan**” adlı bir roman yazması, Rafet'in Faik Baysal'ın yaşamından izler taşıdığını gösterir. Çünkü Faik Baysal da **Sarduvan** romanını askerde yazmıştır (Andaç, 2001, 181).

Rezil Dünya'da öznel bir anlatım tutumu kullanılmıştır. Romanın ben-anlatıcılığı olması anlatım tutumunun öznel olması sunucunu doğurur. Romandaki tüm mekân ve

kişi betimlemelerinde de olayların anlatımında da Rafet'in duygu ve düşüncelerinin hakimiyeti söz konusudur.

Romanda çok sık karşılaştığımız bu duruma birkaç örnek verelim. Rafet Adapazarı'ndan okuması, adam olması için gönderildiği Saint Joseph'i ve oradaki öğretmenlerini hiç sevmez. Bu durum ve öğretmenlerin betimlemelerinde açıkça görülür:

“Kara cüppeli, çatal sakallı Papaz Moran şişe şişe içtiği şarapları gibi kıpkırmızı kesildi. [...] Canavar beni yutacakmış gibi bir adım daha ilerledi” (RD, 35).

Rafet'in bu tutumu roman boyu devam eder. Arkadaşlık kurduğu, kendisine yardım eden roman kişilerini olumlarken o roman kişilerine ait olumsuz özellikleri görmezden gelen Rafet sosyal adalet-adaletsizlik çatışması çerçevesinde ezen, sömürülen tarafta olan roman kişilerine karşı acımasızdır. Onları olumsuzlar.

Rafet'i sokakta kalmaktan kurtaran balıkçı Halis bir cinayet işlemiştir. Ancak Rafet bunu olumsuzlamaz. Halis'in olumlu taraflarını öne çıkarır. Halis'i şöyle anlatır:

“Dünyası insanı ekmek gibi doyuran, lafı birçok okumuş geçinenden çok daha iyi kıvıran biriydi. [...] Yaşam gibi karmaşık, dolaşık ve şaşırtıcı herkesi iki sözcükle iyi ediveren bir sihirbazdı” (RD, 281).

Karaborsacılıktan hapse giren kahveci Misbah'ı anlatırken de Rafet'in yanlı tutumunu görmek mümkündür:

Misbah bir kedi gibi havaya sıçradı. Üst damağından fırlayan takma dişini yalan yalana yerine yerleştirdi. Yaşlı gözlerinden birini de bana çevirdi. Çok üzgündü. Bu karaborsacılığa özenen Misbah değil, bir böceğin ölümüne bile ağlayan Misbah'tı galiba. Akli gibi sesi de içine gömülüydü (RD, 113).

Anlatıcının öznel tutumu mekân betimlemelerinde de sıkça görülür. Rafet hiç sevmediği okulunu, Saint Joseph'i tek bir cümle ile betimlerken olumsuz tutumu hakimdir:

“Akşamüstüne doğru çamaşır dolu bavulumla tıkıldım bir ölü gibi Saint Joseph'in kalın, duygusuz, kilise ve mum kokan duvarları arasına” (RD, 35).

Romandaki mekân betimlemelerinin büyük bir kısmında bu olumsuz tutum devam eder. Çünkü bu mekânlar bakımsız, kötü, esenliksiz mekânlardır. Kötü otel odaları, kahvehaneler, meyhaneler Rafet'in olumsuz bakış açısıyla anlatılır. Zaman zaman Rafet'in kendisini iyi hissettiği anlarda ruh halinin etkisiyle olumlu mekân betimlemeleri ile de karşılaşırız. Ancak bunlar sayıca daha azdır. Romanda Rafet'in taraflı tutumunun kullanıldığı mekân betimlemelerine birkaç örnek verelim:

Rafet'in Saint Joseph'e okumak için geldiğinde ilk kez gördüğü İstanbul'a ait şu betimlemesinde yanlı tutumunu açıkça görürüz:

“Mavi uçurtma kağıtlarına benzeyen benim güzelim gökyüzüm martı sürülerinin durmadan gagaladığı yırtık, sevimsiz, çirkin ve kirli bir bez parçasıydı burada” (RD, 35).

Rafet'in askerden döndükten sonra gittiği Mavi Yuva meyhanesini betimlerken yanlı tutumu son derece açık biçimde görülür:

“Karanlık, pis bir odaydı burası. Mermerleri bile rakı ve ekşimiz piyaz kokan bütün basalar her sınıftan serserilerle doluydu” (RD, 258).

Rafet'in yanlı tutumunun romanda mekân betimlemelerinde olumlu etkiler gösterdiği örnekler de vardır. Rafet'in Halis'le birlikte gittiği Yenikapı'da Rafet'in olumlu ruh hali dış dünyanın betimlemesine de yansır:

Şu portakal rengindeki akşamlardan biriydi yine. Yavaş yavaş denize doğru kayan güneş ufuk çizgisinde çizik çizikti. Gökyüzünün bir ucu daha kıpkırmızıydı. Uslu uslu esen rüzgar yerden incecik bir toz

bulutu kaldırdı. [...] Bütün çevreye yayılan taptaze ağaç kokusunu koklamaya doyamadım. Denizinkine karışan bu koku güzel bir kız gibi sıcacıktı (RD, 282).

Rafet'in öznel tutumu roman boyunca tüm betimlemelerde ve anlatımlarda etkilidir.

Rezil Dünya'da yazar içe bakış yöntemini kullanarak ben anlatıcısının iç dünyasını okura açmıştır. Roman boyuca Rafet'in tüm duygu ve düşüncelerini bu sayede öğrenmemiz mümkün olmuştur. Yazarın bozuk düzeni eleştirmek için kullandığı Rafet'in eleştirilerini içe bakış yöntemiyle öğreniriz. Karşılaştığı tüm kişilerin ve yaşadığı tüm olayların Rafet üzerindeki olumlu, olumsuz etkileri bu yöntemle okur tarafından da öğrenilir. Örneklendirmek gerekirse Rafet'in Elena'nın pansiyonunda açlık ve parasızlık sebebiyle düştüğü bunalımın Rafet üzerindeki etkileri şöyle ortaya konur:

Neredeydi okuldaki sıcacık, beni her çeşit tehlikeden koruyan adam? Kocaman kocaman, çocuk yüzlü, al al, mor mor umutlarım? O zamanlar ne kadar mutlu, ne kadar güçlü, korkunç gerçeklerden ne kadar uzaktım. Bilemedim, bunların değerini anlayamadım. Eve de dönemezdim artık (RD, 58).

Rezil Dünya'nın anlatıcısının eleştirel bir anlatım tutumuna sahip olduğunu daha önce belirtmiştik. Rafet içinde yaşadığı yoksulluğu, tanıştığı insanları, karşılaştığı tüm kötü olayları eleştirel bir tutumla okuyucuya aktarır. Yazar Faik Baysal romanını yazarken “Yeni bir dünyanın kurulması için yapılması gereken savaşa” yazarın da katılması gerektiğini (Andaç, 2001, 194) düşündüğünü söyler. Yazarın bu yöneliminin romanın anlatıcısı Rafet'in eleştirel tutumunu şekillendirdiğini söylemek yanlış olmaz. Romanda Rafet'in yaşamının çeşitli dönemlerinde karşılaştığı haksızlıkları ve yanlışlıkları eleştirdiği görülür.

Romanda Rafet'in on iki yılını geçirdiği Saint Joseph katı eğitim anlayışı sebebiyle eleştirel bir tutumla olumsuzlanmıştır. Rafet mezuniyet gününü anlatırken bu eleştirel tutum açıkça görülür:

Bütün öğrenciler sustu, biz de başımızı önümüze eğdik. Utandığımızdan değil, bu davranışımız gerçekte bir sahtekarlıktı. Aldığımız eğitim buydu. 'Utanmasan bile utanmış görün, bilmesen bile biliyor görün' Her şeyimiz yapaydı, yalandı. Kültür denen görkemli yaldızın altında bütün çirkinliğimiz ve iğrenç varlığımızla ayaktaydık yine (RD, 45).

Rafet'in Abanoz Sokağı'ndaki insanları anlatırken söyledikleri de romanda gözler önüne serilen çarpıklıkları eleştiren niteliktedir:

Başım döndü ar ve namusun zerresi yoktu burada insan tohumundaki ifrit tüm yüzüzlüğü ve çirkinliğiyle çıplak et peşindeydi. 'Gerçek değerler' olarak iki sözcükle özetlenen bütün yüce güzellikler, insan dışisinin bağır çağıra etini sattığı bu şehvet pazarında ne kadar iğreti, ne kadar cılız ve ruhsuzdu (RD, 265).

Rezil Dünya'da toplumun alt tabakalarından pek çok insan hikayesini okura aktaran Rafet sosyal adaletsizlik, yoksulluk değerler çatışması, eğitim gibi konularda eleştirel tutumunu roman boyaca devam ettirir.

Son söz olarak yazarın üslubunun anlatıcının üslubu üzerindeki hakimiyetinin bakış açısının realist kurgusunu zedelediğini bunun yanında kullanılan anlatım tutumunun yanlılığının da zaman zaman roman gerçekliğine zarar verdiğini tekrar belirtelim.

2.2.1.6. Anlatım Teknikleri

Yazar Faik Baysal **Rezil Dünya** da yaptığı bir fotoğrafçı gibi insan manzaraları çekmek sonra da onları bir kitapta sergilemek olduğunu söyler (Andaç, 2001, 194). Romanın gerçeği olduğu gibi aktarma amacı üzerine kurulmuş olması anlatım tekniklerinin kullanımını da etkiler. **Rezil Dünya**' da ağırlıklı kullanılan anlatım tekniği betimlemedir. Rafet'in betimlemeleri ile yaşanan olaylar ve insanlar okuyucuya

aktarılır. Bunun yanında dolaylı diyalog, geriye dönüş, edebi alıntı ve leitmotiv romanda karşımıza çıkan diğer anlatım teknikleridir.

Romanda betimleme yöntemi ağırlıklı kullanılan anlatım tekniği olarak karşımıza çıkar. Romanın anlatıcısı Rafet'in kişi ve mekân betimlemeleri romanda önemli yer tutar. Bu betimlemelerde Rafet'in tarafsız kalmadığını eleştirel tutumunu daima sürdürdüğünü de belirtmemiz gerekir. Roman boyunca işsiz, parasız, evsiz bir serseri olan Rafet'in girip çıktığı izbe otel odaları, kahvehaneler, meyhaneler, genelevler ve bu mekânlarda tanıştığı toplumun alt tabakalarına ait pek çok kişi anlatıcı Rafet tarafından betimlenir. Bu yönüyle bakıldığında betimleme yönteminin işlevsel biçimde kullanıldığını söylememiz gerekir.

Romanın ilk sayfalarında Rafet'in çocukluk aşkı Dürriye'yi anlatırken yaptığı betimlemelerle romanda yoksulluk temasına da hizmet ettiğini görürüz. Ancak bu betimlemede henüz ilkokula başlamamış bir çocuktan beklenmeyen bir üslupla karşılaşırız. Bu üslup sorunu romandaki gerçekliği zedeler:

Değdiği her yeri yakıp kömürleştiren Adapazarı'nın dev bir ay çiçeğine benzeyen güneşine inat yarı yarıya toza gömülü ayakları güzeldi, beyaz beyazdı. [...] Aramızda giderek derinleştiğini sezdiği bir haksızlığın insanı yutuveren anaforu yüzünden, bir süre çitlenbik şerbeti yüzüne de bakamadım. Dizlerini yarı yarıya örten yaz-kış değiştiğini hiç görmediği bir entari eskisi ilişikti, kırık dökük, daracık omuzlarına (RD, 13).

Betimleme yöntemi mekânların tanıtımında da kullanılmıştır. Romanda betimlenen mekânlar ağırlıklı olarak esenliksizdir. Ancak aşağıda vereceğimiz örnekte olduğu gibi Rafet'in Mühürdar Gazinosu'nda kaldığı ve nispeten rahat ettiği için olumlayarak anlattığı mekân unsurları ile de karşılaşırız:

“Zamanla Mühürdar da çok hoşuma gitti. Odam yirmi beş metre yukarıda, oldukça temiz görünümlü bir barakaydı. Denize bakan bölme ön pencereliydi. Benim yatağım bir köşede, ustamınki öbür köşedeydi” (RD, 121).

Romanda dış dünyaya ait betimlemelerin anlatıcı Rafet'in psikolojik durumuna göre bazen olumlu bazen de olumsuz şekillendiğini de belirtmemiz gerekiyor. Rafet huzurlu ve mutlu zamanlarında dış dünyayı olumlar. Buna Rafet'in Mekin'le deniz kıyısında otururken yaptığı şu betimlemeyi örnek verebiliriz:

“Deniz ayaklarımızın dibindeydi. Yıldızlarla doluydu içi dışı. O konuşurken bize susmak düşerdi elbette. Daha ötede karanlığa gömülen evleriyle Üsküdar, Galata kulesi kolye kolye gökyüzüne vuran köprü ve İstanbul ayaklarımız altındaydı” (RD, 85).

Rezil Dünya'da Rafet'in pek çok insanı ve mekânı betimleme yöntemi ile okuyucuya tanıttığını görürüz. Bu betimlemelerin tamamında öznel bir anlatım tutumunun hakim olduğunu tekrar belirtelim.

Romanda betimleme yönteminden sonra en çok kullanılan anlatım tekniği dolaylı diyalogtur. Romanın başkahramanı ve anlatıcı Rafet'in tanıştığı, çok sayıda insan romana diyalog yöntemi ile dahil olur. Bu roman kişilerinin geçmişlerine dair bilgi vermede yaşam biçimlerini, kültürlerini ortaya çıkarmada diyalog yöntemi işlevsel biçimde kullanılmıştır. Romandaki diyaloglar romanın anlatıcısı Rafet tarafından okuyucuya aktarıldığı için dolaylı diyalog olarak değerlendirdiğimizi de belirtelim.

Rafet'in çocukluğunu yanlarında geçirdiği büyükanne ve büyükbabası arasında geçen diyaloglar hem bu roman kişilerinin okuyucuya tanıtılmasını sağlar, hem de Rafet'in neden küçük yaşta yatılı okula gönderildiğini açıklar:

-Ben kararımı verdim zaten.

-Ne?

- [...]

-Şu mahalleye baksana yahu. Bozulmadık kaç insan kaldı şurada? Hani, nedene o eski aileler? Diz boyu yükselen pisliğe dayanamayıp hepsi gitti.

- [...]

-Bir gün bir de bakacağız çocuklar öz babalarını ya da analarını vurmuşlar. Başka bir densiz de kız kardeşinin ırzına geçmiş.

Haminnem dövünmeye başladı:

-Sus ayol sus, ağzını hayra aç be adam, dedi. Okuyup üfledi, sivrisineklerin vızıldadığı tavanı tuh tuhladı.

-[...]

-Şunu da aklından çıkarma Ben o kara sakallı yobazlardan Allah'a çok daha yakınım [...] Burada yaşanmaz artık. İstanbul'a göndereceğim oğlanı. Orada okursa adam olur, belki (RD, 23-24).

Rafet'in okul müdürü ile girdiği diyalog mezuniyet gününe kadar yanlış tanıdığı müdür Vital'in gerçek yüzünü görmesini sağlar. Vital'in sözlerinde yazarın okuyucuya vermek istediği mesajların etkisi de hissedilir:

- Siz beni ne sanıyorsunuz, dedi. Havuç burunlu, keçi sakallı bir müdür değil mi? Yalan mı?

-[...]

-Ben sizinle hiçbir gün alay etmedim, dedim.

-[...]

-Anladım anladım, size vermeye çalıştığımız kültürü kafanıza iyice sindirmişsiniz. Ben yine de söylemeden edemeyeceğim. Hayat bin insan pazarıdır. Çirkin bir yüz, bir ağız, yamyassı bir surat, eğri bir kafa gördünüz. Bunları hemen tutup çöp sepetine atmayın. Büyüteciler elinize alın, inceleyin bu çirkinliği enine boyuna. [...] Yepyeni bir insan çıkıverecek karşınıza o zaman (RD, 54-55).

Romanda kullanılan diyalogların bir kısmı da roman kişilerini geçmişlerine dair bilgi edinmemizi sağlar. Rafet'in bir dönem oda arkadaşlığı yaptığı Dertlioğlu'nun geçmişi hakkında diyaloglar yoluyla bilgi ediniriz:

-Hangi okulda okudunuz?

-Galatasaray'da.

-Çok iyi. Şaşkınlığımı gizlemekte çok sıkıntı çektim.

[...]

-Yazmayı neden sürdürmedin ya, diye sordum.

-İnsanları gereğince tanımadığımı anladım. Bu boşluğu gidermek için durmadano kudum. Babam ölünce çalışmak zorunda kaldım.

-Babanızın işi neydi?

-Çerkeş'te tüccardı. [...] Öldüğünde yalnızca üç bin lira çıktı kasasından. [...] ElimeGeçmesiyle birlikte yok olması bir oldu. Ben de hiçbir işte dikiş tutturamadım.Bir gece sıkıntıdan kan boşandı ağzımda (RD, 220-221).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de geriye dönüştür. Geriye dönüş tekniğinin romanda az sayıda örneği vardır.Bunların bir kısmı Dertlioğlu, Balıkçı Halis. Baba Kâzım gibi roman kişilerinin yaşam öykülerinin eksik bölümlerine tamamlamak için kullanılır. Birkaç geriye dönüşte ise Rafet'in geçmiş günlere duyduğu özlemin etkisiyle Rafet'in çocukluğuna dönülür. Zaman başlığı altında detaylı olarak verdiğimiz geriye dönüşleri için burada birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Romandaki geriye dönüşlerin çok azı Rafet'e aittir. Bunlardan biri Rafet'in evsiz, işsiz sokakta kaldığı günlerden birinde çocukluğuna dönmesi ile gerçekleşir. Kendini güvende hissetmeyen Rafet bu geriye dönüşle çocukluğuna sığınır:

“Altına çömeldiğim ağacın dallarına birden yüzlerce karga kondu. Adapazarı'na gidiverdim bu kargalarla. Topal Ayşanımın ceviz ağacının gölgesinde kıvrılıp uzandım [...] Eve döndüm, üstüm başım tertemizdi. Bahçeye çıktım. Tulumbadan su çektim [...] Yüzyıllar geçti aradan sanki. Gözlerim yaşardı. Kar topacı gibi eriyip bittim. Ne umutlarla geldim şu İstanbul'a ekmeğimden, yatağımdan en kötüsü sıcacık evimden de oldum” (RD, 173-174).

Romandaki geriye dönüşler ağırlıklı olarak çeşitli roman kişilerine aittir. Bu roman kişilerinin yaşamlarının eksik yönlerini tamamlayan geriye dönüşler okuyucunun onları daha iyi tanımasını sağlar. Bu yönüyle işlevseldir.

Baba Kâzım'ın yaşamına dair eksik bilgileri de yine kendisinin geriye dönüşü ile öğreniriz. Baba Kâzım'ın Rum asıllı olduğu bu şekilde okuyucuya aktarılır:

“-Kopiller kadını öldürünce ben de Kurtuluş Ordusu'na katıldım. İstiklal madalyam bile var” (RD, 132).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de edebi alıntıdır. Roman da kullanımı sınırlı bir tekniktir. Romanın başkahramanı Rafet Tevfik Fikret ve Neyzen Tevfik'ten alıntılar yapar. Saint Joseph mezunu eğitilmiş bir insan olan Rafet'in bu alıntıları kullanması roman kurgusuna uygun düşer. Romanda edebi alıntı şöyle kullanılmıştır:

“-Hürriyet şairi Tevfik Fikret çok haklıydı. Aldanmak gerçekte de ebedi bir şifa. Bulunmaz bir mutluluktu. Hele Neyzen'in ‘Senin gerçek dediğin şey sidikli bir sokaktır.’ demesine bayıldım” (RD, 109).

Romanda Leitmotiv de bir anlatım tekniği olarak karşımıza çıkar. Baba Kâzım gazinosunda sürekli ‘La Komparsita’ valsi çalmaktadır. Rafet La Komparsita'yı Baba Kâzım'ın kızının çalıştığı genelevde duyar. Sofia'nın Baba Kâzım'ın kızı olduğunu böyle anlar. Bu leitmotivin, Faik Baysal'ın **Madam Bambu** romanında da karşımıza çıktığını belirtmeliyiz:

“On üçüncüsü Kosti'nin getirdiği, iki alaturka döndürdükten sonra yanıma gelip çalmamı istediği, La Komparsita'ydı” (RD, 124).

“Birkaç kişiyle birlikte ben de sürüklendim sokağın bu en lüks evine [...] La Komparsita'yı duyar duymaz birden uyandım” (RD, 267).

Son söz olarak **Rezil Dünya**'da kullanılan anlatım tekniklerinin romanın gerçekçi anlatımına uygun olarak seçildiğini söyleyebiliriz. Yazarın yaşanan gerçekleri olduğu gibi aktarma isteği romanın anlatım tekniklerini de etkilemiştir. Roman da ağırlıklı olarak betimleme yönteminin kullanılmasını bu şekilde açıklayabiliriz.

2.2.1.7. Kişiler

Rezil Dünya'nın kişi kadrosu kalabalıktır. Ancak bunların çoğu az öneme sahip roman kişileridir. Romanın kişi kadrosunu ağırlıklı olarak erkekler oluşturur. Kadın kahramanlarla çok az karşılaşırız. Kadınların romanda cinsellik bağlamında ele alındığını görürüz. Romanda çocuklarla da karşılaşırız. Çocuklar romanın başkahramanı Rafet'in çocukluk günlerini anlattığı bölümlerde görülür. Otobiyografik özellikler

taşıyan romanda Faik Baysal'ın yaşamında iz bırakmış kişilerin de romanda kendilerine yer bulduğunu görürüz. Rafet'in büyükanne ve büyükbabası, Dürriye, Elena buna birkaç örnektir.

Rezil Dünya'da roman kişileri romanın başkahramanı Rafet'in yaşamına giriş biçimleriyle olay örgüsüne dahil olurlar. Roman kişileri ağırlıklı olarak serseri, işsiz veya hayatta çeşitli sebeplerle büyük hayal kırıklıkları yaşamış yalnız insanlardır. Bu roman kişilerinin toplumla ve kendileriyle yaşadıkları çatışmalar romanın mesajına hizmet etmelerini sağlar. Ancak roman kişileri çoğu zaman yazarın çekmek istediği fotoğrafın figürü olmaktan kurtulamazlar.

Rezil Dünya'da kişilerin kurgulanmasında realist kurguya uygun davranılmaya çalışıldığını ancak bunu tam olarak başaramadığını görürüz.

Rezil Dünya'da roman kişileri romanın başkahramanı Rafet hariç derinliği ve sürekliliği olmayan kişilerdir. Rafet'in kurgulanışında da çeşitli kusurlara, eksikliklere rastlarız. Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal toplumdaki bozuk yaşayışı eleştirmek için yazdığı **Rezil Dünya**'da roman kişilerinin yazarın vermek istediği mesajın sözcüsü olmaktan öteye geçemediklerini görürüz. Çoğu zaman kişilerin sıkıntıları gerçekçi bir tavırla çözülmez. Bunun yerine aniden intihar eden, ortadan kaybolan veya sebebi bilinmeyen biçimlerde ölen roman kişileri ile karşılaşırız. Rafet'in çocukluk arkadaşı Troyat'ın bir otelde ölü bulunması, Mekin'in ani intiharı, Elena'nın bakkalın çırağı ile kaçması bu duruma verebileceğimiz örneklerden birkaçıdır. Bu durum roman kurgusunu zedelediği gibi kişilerin gerçekliğini de ortadan kaldırır.

Rezil Dünya'da roman kişilerinin kurgusu Tahir Alangu tarafından başarısız bulunmuştur. Alangu şöyle der:

Sarduvan'daki serseriler, burada da başka kılıklar altında üstün ruhlu serseriler, çirkef içindeki yaşayışlarına rağmen içleri bozulmadan kalmış serseriler çıkar karşımıza. [...] Romanın yürüyüşüne her bölümde birçok insanlar giriyor. Başından sonuna kadar yürüyen bir kendisidir. Üstelik bu kişiler de romanın bütününe bağlı yönleri ile değil apayrı dünyaları ile giriyorlar bu romana (Alangu, 1965, 706).

Alangu'nun da belirttiği gibi roman kişilerinin kurgulanışı bu kişilerin bir bütünlük oluşturmamaları açısından başarısızdır.

Roman kişileri okuyucuya romanın başkahramanı Rafet tarafından tanıtılır. Roman kişilerinin fiziksel olarak betimlendiklerini görürüz. Tesadüfi karşılaşmalarla romana dahil olan roman kişileri Rafet'in bakış açısıyla tanıtılır. Roman kişileri toplumdaki sosyal adaletsizliğin kurbanlarıdır. İşsiz, aç yalnız kalmış roman kişileri ağırlıktadır. Ezen taraftan roman kişilerine daha az yer verilmiştir. Bu durumu yazarın amacının ezilen insanların düştükleri durumu göstermek istemesi ile açıklamak mümkündür.

Roman kişilerinin kurgulanışında yazar taraflı davranmıştır. Romanın başkahramanı Rafet'in roman kişilerine yaklaşımında da bu taraflı bakış açısı hakimdir. Rafet'in kendisi gibi işsiz, serseri arkadaşları olumlanarak anlatılırken, diğer cephedeki roman kişileri olumsuzlanarak anlatılır. Ancak Rafet'e romanın çeşitli aşamalarında yardım ederken karşımıza çıkan olumlanmış roman kişileri aslında kötü işler de yapmışlardır. Rafet'e kulübesini veren balıkçı Halis olumlanarak anlatılır. Oysa Halis katildir. Karısıyla birlikte olan adamı öldürmüştür. Ancak bu durum romanda olumsuzlanmaz. Rafet'in yakın arkadaşı olan Mekin esrar kullanır ancak bu durumda olumsuzlanmadan verilir. Romanda buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu taraflı yaklaşım roman kurgusuna zarar vermiştir.

Roman kişilerinin romanın başkahramanı Rafet tarafından okuyucuya tanıtıldığını daha önce de belirtmiştik. Rafet'in roman kişileri ile ilgili yargıları onların fiziksel ve ruhsal betimlemelerinde etkili olur. Örnekleme gerekirse mahallenin yoksul çocukların apartmanların çöplerini getiren Müslim Onbaşı şöyle anlatılır:

“Yamalı lastik çizmelerini yere vura vura, kır atının yularını çöp tenekelerinin pasına bulan an elleriyle tuta tuta. [...] mahalleye bir kahraman gibi giren Müslim Onbaşı'ydı. [...] Ben yüzlerce insan tanıdım. Hiçbirinin gözlerinde Müslim Onbaşı'nın gözlerinde olduğu gibi iyiliğin cıvı cıvı oynadığını görmedim” (RD, 166).

Müslim Onbaşı'nın tanıtımında olumlu yargılar öne çıkar. Öte yandan Rafet Ankara'da kaldığı otelin sahibini tanıtırken olumsuz yargılar öne çıkar:

“Son yetmişbeş kuruşum pis pis tütün kokan, sapsarı bıyıkları kenenmiş mısır püskülüne benzeyen, kalın bir saat zincirine asılı göbeğiyle ortalıkta yeleğiyle humhum dolaşan, gözleri paslı iki on kuruşun arkasından bakan, otelin yüzü hiç gülmeyen sahibindeydi” (RD, 192).

Roman kişilerini takma adları ve değişik isimleri de romanın kurgusuna uygun seçilmiştir. Çoğunlukla işsiz, serseri tiplerle karşılaştığımız romanda Mekin, Troyat, Cilâs gibi normalin dışında isimlere yer verilir. Romanın kaotik atmosferi bu yolla da desteklenir.

Rezil Dünya'da roman kişileri bozuk sosyal düzenin sonucu olarak okuyucuya sunulurlar.

Yazar yarattığı bu roman kişileriyle her türlü çirkinliği, düşkünlüğü, sefilliği göstermek amacındadır. Çünkü ancak bu yolla insanların uyandırılabilceğini düşünür (Andaç, 2001. 194).

Rezil Dünya'nın kişi kadrosunu Erkekler ve Kadınlar diye ayırdıktan sonra daha yakından incelerken onları romanın başkahramanı Rafet'in yaşamına giriş sıralarına göre ele aldık.

2.2.1.7.1. Erkekler

Rezil Dünya romanının erkek kahramanları çoğunlukla yoksul, yalnız tiplerdir. Romanın başkahramanı Rafet okuduğu halde eğitimini bir kenara iter ve şehrin daha alt tabakasında yaşayan bu kişilerle birlikte olur. Çok iyi kurgulanamayan bu roman kişileri yeterince gerçekçi değildir. Zaman zaman yazarın sözünü söyletmek için oluşturuldukları izlemine bırakırlar. Romanda özellikle Rafet'in varoluşçu bir tavırla hareket ettiğini söylemek mümkündür. Bunda o yıllarda etkili olan Varoluşçuluk akımının etkisi vardır.

Yazarımız Faik Baysal için roman kişileri yaşanan haksızlıkları, yanlışlıkları göstermek için en iyi araç olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle romanın erkek kahramanları sayıca fazladır. Ancak bu roman kişileri derinliğine işlenememiş, romanın mesaj verme kaygısı sebebiyle kurguları eksik kalmıştır.

Erkek kahramanların çoğunun ailesi yoktur. Yalnız yaşarlar. Romanın ilerleyişine göre ya intihar eder, ya ölür veya aniden ortadan kaybolurlar. Mekin'in intiharı, Troyat'ın bir otelde ölü bulunması, Baba Kâzım'ın ani ölümü, Halis' in kaçıışı, Dertlioğlu'nun depremde sonra Kurşunlu'da cesedinin bulunması buna örnek verilebilir.

Romanın sosyal adalet-adaletsizlik temasına uygun olarak romanın erkek kahramanlarını olumlu ve olumsuz tipler diye ayırmak mümkündür. İncelememizde önce olumlu sonra olumsuz tipleri Rafet'in yaşamına giriş sıralarına göre ele aldık.

Rafet

Romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Mustafa Rafet Saint Joseph mezunu işsiz bir gençtir. Yazar Faik Baysal'ın çocukluk ve gençlik yılları ile Rafet'inkiler arasında büyük benzerlikler vardır. Büyükanne ve büyükbabası ile birlikte yaşadığı Adapazarı'nda küçük yaşta ayrılıp okumak için İstanbul'a Saint Joseph'e yatılı olarak gelen Rafet diplomasını aldıktan sonra düzenli bir işte çalışmamış serseri olmuştur. Rafet romanın derinliği ve sürekliliği olan tek kişisidir. Romanın her bölümünde farklı kişilerle karşılaşmamıza rağmen değişmeyen tek roman kişisi Rafet'tir.

Romanda fiziksel olarak betimlenmeyen Rafet'in sadece çocukluğuna ait bir fiziksel betimlemesi vardır:

“Uzun boylu, yüzü pul pul çilli, kocaman karınlı,incecik bir çocuktum” (RD, 9).

Rafet, romanda yazarın sözünü emanet ettiği kişidir. Yazarın eleştirmek istediği durumlar ve kişiler için Rafet konuşur. Rafet'in romanda benzerlerine sık rastladığımız şu sözleri bu durumu örneklendirir:

Kodamanlara, dokunulmazlık zırhı arkasına sığınıp devletin içinde apayrı bir devlet kuran ahlaksız, milleti soyan politikacılara, memleketin yüce çıkarları için halka keçiboynuzu yedirip muz yutanlara, savaş tehlikesi karşısında kendi çocuklarını dışarı kaçırıp geri kalanları cepheye sürenlere ne dense azdır elbette (RD, 205).

Ancak yazarın üslubunun zaman zaman Rafet'in üslubuna fazlasıyla hakim olduğunu görürüz. Bu durum karakterin kurgusuna zarar verir.

Ayşegül İslam da Rafet'in gerçekliğinin yazar tarafından zedelendiğini şöyle belirtir:

“Rafet ne yazık ki yazarın slogancı sosyal adalet anlayışının kurbanı olur. Sömürü düzenine karşı çıkan isyankar yapısı, sömürenler sınıfından bir aydının ideolojik veya vicdani gerekçelerle beslenen karşı duruşuna dönüşemez bir türlü” (Bilig, 2001, 119).

Rafet'in fiziksel özelliklerine romanda yer verilmez. Rafet'in çocukluğunun anlatımıyla başlayan roman yatılı okulu bitirmesi, askere gidişi ile devam eder, askerden döndükten bir süre sonra da roman biter. Bu sebeple karşımızda yirmili yaşlarda bir roman kişisi olduğunu söyleyebiliriz. Ancak yaşını kesin olarak bilemeyiz. Rafet'in anne ve babası ile ilgili hiç bilgi verilmez. Okul yıllarında büyükanne ve büyükbabasını kaybeden Rafet'in ailesinin mirasından niçin faydalanamadığına da açıklanmaz. Varlıklı bir aileden gelen Rafet'in sokaklarda niçin aç yaşadığı sorusu tam olarak cevaplanamaz. Tüm bu cevapsız sorular Rafet'in kurgusunun gerçekliğini zedeler.

Adapazarı'nda Tığçılar Mahallesi'nde büyükanne ve büyükbabası ile yaşayan Rafet büyükbabası tarafından “adam olması” için gönderildiği Saint Joseph'i hiç sevmez. Aldığı baskıcı eğitimden rahatsız olan Rafet mezun olunca, diplomasını kullanarak yaşamını sürdürmek istemez. İçinde bulunduğu durumu protesto eder, yeni ve daha onurlu bir dünyada yaşamayı hayal eder.

Mezun olduktan bir süre amcasının evinde kalıp, bankada işe girer ama dayanamaz. Amcasının yanından kaçar, bankadan ayrılır.

Bu durumda da açlık, işsizlik ve evsizlikle mücadele etmek zorunda kalır. Okuldaki korunaklı hayattan sonra içine girdiği dünyanın kötülüğü Rafet'i ürkütmüştür. Zamanla alışır gibi olsa da aslında tün roman boyunca içindi bulunduğu kötü ortamların bir parçası olmaz. Rafet içinde yaşamayı tercih ettiği dünyayla ilişkisini Elena'nın pansiyonundan borcunu ödemedi kaçtığı bölümde şöyle anlatır:

Fransız okulunda on bir yıl dirsek çürüten, cebinde koskoca bir diploması olan, avanak Elena'nın Hacı Şükrü Sokağı'ndaki pansiyonunun kırık dökük odasında kaldı. Her gün yeni bir tokadını yediğim, ayak uydurmakta zorluk çektiğim şu rezil dünya en sonunda beni biraz kendine benzetmeyi başardı. [...] kimseyi sevmemeyi, kimseye acımamayı, haksızlık etmeyi, kendimden bile utanmamayı yavaş yavaş öğrendim artık (RD, 15).

Her ne kadar “acımasız” bir adam olmaya karar verdiğini söylese de romanın devamında Rafet'i ezen tarafta değil hep ezilen tarafta görürüz.

Daha önce Rafet'in çocukluk ve gençlik yılları ile Faik Baysal'ın büyüme çağı arasında büyük benzerlikler olduğunu belirtmiştik. Faik Baysal da yaşamına en yakın tanıklık eden eserlerin başında **Rezil Dünya**'yı gösterir (Andaç, 2001 , 211).

Faik Baysal'ın yaşamına baktığımızda Rafet'e benzer biçimde Adapazarı Tıgçılar Mahallesiinde büyükannesi ve büyükbabası ile yaşadığını daha sonra büyükbabası tarafından iyi bir eğitim alması için Saint Joseph'e gönderildiğini, Rafet gibi Faik Baysal'ın da okulunu çok sevmediğini görürüz (Andaç, 2001, 164-170). Öte yandan Rafet'in yazdığı **Sarduvan** romanının bir depremde enkaz altında kalmasının ve tekrar yazılmasının Faik Baysal'ın yaşamında aynı biçimde karşılığı vardır. Baysal'ın askerde yazdığı roman Çerkeş'te yaşadığı depremle enkaz altında kalmış ve ikinci kez yazılmıştır (Andaç, 2001, 181-182).

Rafet eleştirel tutumunu romanın başından sonuna kadar koruyan, romanda yazarın amacına fazlasıyla hizmet eden bir roman kişisidir. Ancak yukarıda bahsettiğimiz çeşitli eksiklikler nedeniyle gerçekliği zedelenmiş bir roman kişisidir.

Troyat

Rafet'in Saint Joseph'deki en yakın arkadaşıdır. Asıl adı Hıdır'dır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Rafet tarafından okuyucuya şöyle tanıtılır:

“Çok güçlüydü Troyat. İsterse tüm zorlukların altından kolayca kakabilirdi. Yüzücüydü, sporcuydu, yakışıklıydı. Dokunsan gözyaşı kesiliveren koskocaman bir yüreği de vardı” (RD, 42).

Rafet'in okuldan mezun olduğu gün yaptıkları konuşma ile romana dahil olan Troyat'ın demir tüccarı olan babası ile ilişkilerinin kötü olduğunu öğreniriz. Troyat'ın amacı ileride babası gibi zengin bir demir tüccarı olup babasından intikam almaktır. Rafet gibi Troyat'ta okuluna ve yaşadığı düzene muhaliftir. Diploması ile bir iş bulup çalışmak istememektedir. Mezuniyet günü Troyat ile ayrılan Rafet uzun bir süre Troyat'ı görmez. Geçen zamanda neler yaşadığı açıklanmayan Troyat romanın ilerleyen bölümlerinde bir otelde ölü olarak bulunur. Rafet'in Ankara'da kaldığı otelde polisle girdiği çatışmada ölen Troyat'ın Rus casusu olduğu için öldüğünü öğrenir. Arkadaşının ölümüne çok üzülür.

Troyat romanda karşımıza örneği oldukça sık çıkan yaşamda yolunu kaybetmiş, acı çeken bir roman kişisidir. Yazarın anlattığı **Rezil Dünyanın** ezilen figürlerinden biridir.

Mekin

Rafet'in okuldan mezun olduktan sonra geçirdiği işsizlik döneminde en yakın arkadaşı Mekin'dir. Acem Misbah'ın kahvesinden tanışırlar. Mekin derinliği, sürekliliği olmayan bir tiptir. Fiziksel ve ruhsal olarak ayrıntılı olarak tanıtılmayan Mekin de Rafet gibi parasız ve açtır. Rafet, Mekin'i şöyle tanıtır:

“Dünyada yiyecek iki simidi de olmayan Mekin girdi içeri. Islık çala çala. Boyu nedense eskisinden daha uzun göründü gözüme. Yalnız gözleri yine soluk mavi, burnu kocaman, yanakları kırmızı, sırtı kambur, ayakları çok büyük ve gülünçtü” (RD, 59).

Mekin hayat karşısında yenik düşmüş bir roman kişisidir. Son çare olarak yalanı ve düzenbazlığı çıkış olarak görmektedir. Rafet’e şöyle der:

“Ben son günlere kadar senden daha budala, sümüğünü yalayan biriydim. Yalan söyleyeceğim diye ödüm kopardı. Bir de baktım, kazık gibi dosdoğru olmak beş para etmiyormuş dünyada. Dilimi iyice bile dim, yalana ve küfre yöneldim” (RD, 71).

Babasının evden kovduğu Mekin bir süre Rafet’le yaşar. Babasının Mekin’i üvey annesinden kıskanması ve sevgisizliği Mekin’in en büyük problemidir. Rafet Mekin’in esrar içtiğini ve kendisini öldürdüğünü öğrendiğinde çok üzülür. Böylece Mekin romanın olay örgüsünden çıkmış olur.

Romandaki pek çok roman kişisi gibi Mekin de toplumsal adaletsizliğin ve değerler çatışmasının kurbanlarından biridir.

Vital

Rafet’in okuduğu Saint Joseph’in müdürü olan Vital mezuniyet günü Rafet’le yaptığı konuşma ile romanın olay örgüsüne dahil olur. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Fiziksel olarak betimlenmeyen Vital’in ‘havuç burunlu ve keçi sakallı’ olmasından başka bilgi verilmez. Bu betimlemede de Rafet’ in olumsuz tutumu etkili olmuştur.

Rafet’in Vital’le yaptığı konuşma Vital’in için dünyasını ortaya çıkarır. Rafet için önceleri katı ve baskıcı bir adam olan Vital’in aslında yaşamda hayal kırıklığına uğramış, ezilmiş bir tip olduğu ortaya çıkar.

Avukatlık yaptığı günlerde yaşadığı haksızlıklar ve adalete olan inancının kaybolması sebebiyle mesleği bırakan Vital, Rafet’e kendisi gibi olmamasını, mücadeleden vazgeçmemesini öğütler. Vital’in sözlerinde de yazarın iletmek istediği mesajların izleri görülür. Örneklendirmek gerekirse Rafet’e şöyle söyler:

Hayat bir insan pazarıdır. Çirkin bir yüz, bir ağız yamyassı bir surat, eğri bir kafa gördünüz. Bunları tutup hemen çöp sepetine atmayın.

Büyütecî elinize alın, inceleyin bu çirkinliği enine boyuna. [...]
Dünyamızı yeniden kurmamız gerek oğlum adalet, özgürlük, sevgi ve
barış bu yapının harcı olmalıdır (RD, 35).

Burada Vital yazarın düşüncelerinin iletilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır. Rafet’le yaptığı konuşmadan sonra romanda bir daha karşımıza çıkmayan Vital de diğer pek çok roman kişisi gibi romandaki değerler çatışmasının ve sosyal adaletsizliğin olumsuz sonuçlarından fazlasıyla etkilenmiş bir roman kişisidir.

Misbah

Rafet’in zaman zaman gittiği kahvenin sahibi olan Acem Misbah da derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Rafet tarafından şöyle betimlenir:

Misbah ufak tefek, yusyuvarlak, çok tembel bir adamdır. Kulakları kafasına göre çok büyüktür. Sol kulağı arkasına iyice yapıştı, ama sağ başka bir adamındı sanki. [...] Gözleri soğuk, kömür gibi kapkaraydı. Sert ve kısacık saçları alnının yarısına kadar inen kuru bir ot yığınıydı sanki. Yüzünün tam ortasına yapışıp kalan kambur burnunun bir deliği ötekinden daha yukarıdaydı. Bu burun onun yüzünü ikiye bölen bir çeşit duvardı. On paranın üstünde inatla duran, cimri, taş yürekli Misbah sağda, bir kedinin ölümüne bile ağlayan Misbah da soldaydı (RD,110).

Misbah içinde yaşadığı dünyayı eleştirir. Hırsızlık, karaborsacılık yapılmadan zengin olunamayacağını söyler ancak namuslu kalmanın daha önemli olduğunu düşünür. Rafet’e şöyle der:

“Yemek istersen yedireceksin. Gözüne kaz mı kestirdin, karşıdakine tavuk vereceksin. Bende onlar kadar kafa var, ama namussuzluk yapamam ben” (RD, 111).

Bu sözlerin sahibi olan Misbah’ın romanın ilerleyen bölümlerinde karaborsacılıktan hapse düşmesi romandaki değerler çatışmasına hizmet eder.

Misbah'ın suçlu mu suçsuz mu olduğu açıklanmaz. Böylece Misbah romanın olay örgüsünden çıkar. Misbah'ın tamamlanmayan hikayesi romanın gerçekliğini zedeler.

Halis

Rafet'in pansiyondan borcunu ödemedi kaçtıktan sonra kulübesinde kaldığı balıkçıdır. Rafet'e acıyıp kulübesinde kalmasına izin veren Halis'in bir müddet ortadan kaybolmuş, romanın son bölümlerinde tekrar ortaya çıkmıştır. Hikâyesi de ancak o zaman tamamlanmıştır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Halis'in de hikâyesinde eksik bırakılan kimi noktalar vardır. Bu durum Halis'in gerçekliğini zedeler.

Haydarpaşa Lisesi mezunu olan Halis'in neden balıkçılık yaptığı açıklanmaz. Öte yandan Rafet'in Halis'i anlatırken oldukça yanlı bir tutum sergilediği görülür. Halis'in işlediği cinayet Rafet tarafından hiç olumsuzlanmadan karşılanır. Bu durumda romanın kurgusuna zarar verir.

Halis'in betimlemesini Rafet şöyle yapar:

Boyu sandığımdan daha uzundu. Yakışıklı filan değildi hiç. Çirkindi çok çirkindi. Sağ omzuna doğru yatık duran kafası çok büyüktü ya da bana öyle geldi. [...] Kırmızı yüнден bir kuşak sarılıydı beline. Pantolonunun dizleri patlaktı. Bunların hiçbir umrunda değildi. Dünyayı kendine göre ölçüp biçen, toplumun ve cehennemi yaratanların canımızı sıkkan baskılarının kıcına sık sık tekme atanlardan biriydi (RD, 285-286).

Roman olay örgüsüne Rafet'e kulübesini vererek dahil olan Halis daha sonra bir müddet ortada görünmez. Romanın sonlarına doğru Yenikapı da Balıkçı Haydar adıyla karşımıza çıkar. Karısının aşığını öldürmüştür, polis tarafından aranmaktadır. İkinci karşılaşmalarından sonra Rafet'le iyi dost olurlar. Rafet'le tanıştığı sırada Halis'in yanında Tohum adında bir genç vardır. Halis Tohum'a sahip çıkmış yanına almıştır. Bir süre sonra polis peşine düşünce Halis tekrar ortadan kaybolur. Daha sonra gönderdiği bir mektuptan Gelibolu'da kahvecilik yaptığı, halinden memnun olduğu öğrenilir.

Halis Rafet'in üzerinde oldukça etkili olmuş bir roman kişisidir. Halis' in şu sözleri slında yazarın söylemek istedikleri gibidir:

“Bize hep Zola’yı, Balzac’ı okuttu. Lan ne kitap Goryo Baba be? Hele Zola’nın Jerminal’i. [...] Bir de bizimkilere bak sen yalan dolan hepsi. [...] Bıktık bu masallardan artık” (RD, 288).

Yaşadığı hayata eleştirel yaklaşan Halis de diğer pek çok roman kişisi gibi sosyal adaletsizliğin, değerler çatışmasının kurbanı olarak karşımıza çıkar.

Baba Kâzım

Rafet'in bir süre çalıştığı Mühürdar Gazinosu'nun sahibidir. Rafet'e gazinoda kalacak yer veren ve onunla arkadaşlık eden yaşlı bir adamdır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olarak karşımıza çıkan Baba Kâzım yaşam öyküsüyle romandaki ezilen kişiler arasında yerini alır. Yaşadığı talihsizlikler sonucu yalnız kalan Baba Kâzım'ın romanın anlatıcısı tarafından taraflı bir tutumla ele alındığını söylemek mümkündür. Devamlı olumlanan Baba Kâzım'ın hikayesinin gerçekliği şüphelidir. Rafet tarafından bile sorgulanır. Rafet, Baba Kâzım'ı şöyle anlatır:

“Bence asıl giz Baba'nın kendisiydi. Kalın dudaklarına, çenesine, gövdesine ve bacaklarına karşın yüreği bir ipek dokuması kadar inceydi. Dünyanın en iyi insanlarından biri olduğuna hiç kuşku yoktu” (RD, 124).

Rafet'le yaptığı konuşmalardan aslında Selanikli Rumlardan olduğunu adının da Kozma Panayotidis olduğunu öğrendiğimiz Baba Kâzım, köyü Alancuma'yı yaşadığı felaketten sonra terk etmiştir. Aynı köyde yaşadıkları Apostol adlı adam Baba Kâzım'ın kendi karısıyla birlikte olduğuna inanarak Baba Kâzım'ın evini yakmıştır. Yangın sırasında içeride olan karısı ve kızı yangından sonra kaybolmuştur. Baba Kâzım da kendisine yeni bir yaşam kurmuştur.

İşleri bir süre sonra bozulan Baba Kâzım aniden ölür böylece romanın olay örgüsünden çıkar. Yaşadıkları ile romandaki değerler çatışmasını destekleyen Baba Kâzım'ın kızı Sofia romanın ilerleyen bölümlerinde bir genelevde karşımıza çıkar.

Dertlioğlu

Rafet'in Ankara' da kaldığı otelde oda arkadaşı olan verem hastası bir yazardır. Galatasaray mezunu olan Dertlioğlu tüccar olan babasının ölümünden sonra parasız kalmıştır. Diplomalı bir iş bulmak yerine roman yazmaya başlamıştır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Fiziksel betimlemesi yapılmamıştır. Dertlioğlu romanda yazarın söylemek istediklerini okuyucuya ileten roman kişilerinden biridir. Bu sebeple yeterince gerçekçi değildir. Edebiyat ve roman üzerine konuşan Dertlioğlu adeta yazarın sözcüsüdür:

Lamartine de roman yazdı. Balzac da, Lamartine'in romanları yok bugün. Neden? İnsanları anlatacağına sayfalar dolusu yalan yazdı da ondan. Balzac gerçeklere bağlı kaldı. Yapıtlarında insanı işledi yalnız. [...] Romancı sihirbaz değil, anlatan adamdır. Bu da çalışmakla, gece gündüz demeden çalışmakla olur. Romancı soytarı olamaz. Görevi insanları eğlendirmek değil, insanı anlatmaktır (RD, 222).

Bu sözlerle Faik Baysal adeta kendi roman anlayışını ortaya koymuştur. Bu sebeple Dertlioğlu bir araç olmaktan öteye gidememiştir.

Rafet Ankara'da kaldığı otelin mühürlenmesi üzerine otelden ayrılır, Dertlioğlu'nun cesedi Rafet'in askerlik yaptığı Kurşunlu'da depremden sonra ortaya çıkar. Ancak Dertlioğlu'nun orada ne aradığı anlaşılmaz. Cevapsız bırakılan bu soru romanın olay örgüsünü zedeler. Dertlioğlu'da romandaki sosyal adaletsizliğin ve değerler çatışmasının etkisiyle ezilmiş bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar.

Komutan

Rafet'in askerde yazdığı romanı **Sarduvan'** ı bastırmak için izin almaya gittiği albaydır. Geçmişe dair pişmanlıklarını ve geleceği dair özlemlerin Rafet'le paylaşan komutanın romanın olay örgüsündeki yeri sınırlıdır. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Fiziksel betimlemesi Rafet tarafından şöyle yapılmıştır:

Çok alçak gönüllü, şakacı bütün alayın çok sevdiği bir insandı bu albayımız. Uzun çizmeleri içinde kaybolan incecik iki bacağı üstünde

zorlukla durabilen, beli gevşek bir manevra kemerine sarılı omuzları, daracık vücudu Donkişot'unkini aratmayacak kadar anlamlıydı. Ceketinin hiçbir zaman birleşmeyen etek uçları dışarı vuran göbeği yüzünden kıvrık kıvrıktı. Kırışik yüzü kıvrık burnunun çevresine kıpkırmızı bir parmak çöven gibi pütür pütür yapışıktı (RD, 247).

Aslında büyükelçi olmak isterken asker olan bu roman kişisi halinden memnun değildir. Emekli olursa Çorlu'dan bir ev alıp tatlıcılık yapmanın hayalini kurar.

Romanda hayal- gerçek çatışmasını yaşayan tiplerden birini yaşayan komutan yeterince gerçekçi yaratılmamış bir tiptir.

Bakkal Cilâs

Rafet'in romanın başlarında yaşadığı Hacı Şükrü Sokağı'nın bakkalıdır. Derinliği ve sürekliliği olmayan Cilâs Rafet'in borcunu ödememesi üzerine ona ağır hakaretlerle dolu bir mektup yazmıştır. Romanda sosyal adaletsizlik temasının işlenişinde ezen tarafta olan Cilâs' ın daha sonra iflas etmesi ve akli dengesini yitirmesi de romanın kaotik atmosferine hizmet etmiştir.

Mekin ve Rafet Cilas'tan rahatça alışveriş yapmak için Rafet' in eski bir suçlu olduğunu anlatan bir tehdit mektubu yazarlar. Rafet mahalleden ayrıldıktan sonra Cilâs hem bu mektubun etkisiyle aklını yitirir hem çırağı Andon tarafından aldatılır. Rafet Cilâs' a olan borcunu ödemek için mahalleye geri döndüğünde tüm bu öğrendiklerinden dolayı vicdan azabı duyar.

Cilâs romanda fiziksel ve ruhsal olarak betimlenmemiş ezen tarafa mensup bir roman kişisidir.

Kerim

Hacı Şükrü Sokağı'nın kömürçüsüdür. Sosyal adaletsizlik temasının ezen tarafında yer alan Kerim, Rafet tarafından olumsuzlanır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Rafet'in betimlemelerinde şöyle anlatılır:

“Kulaklarının içine kadar kömür tozuna bulanmış, orta boylu, çarpık çurpuk kafalı biriydi. Kocaman elleri, gömleği, dizleri, yamalı pantolu ve asker postalları kapkaraydı. Gözlerinin akından başka beyaz olan yalnız dişleriydi. [...] Bir lokma ekmek uğruna insan bu kadar rezil olabilirdi” (RD, 153).

Kerim, **Rezil Dünya**’nın figürlerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır. Romanda Rafet’le yaptığı konuşma sırasında Cilâs ve Elena’yla ilgili verdiği bilgilerle işlevini yerine getirmiştir.

Rezil Dünya’da yukarıda belirttiğimiz roman kişileri dışında çok daha az öneme sahip derinliliği ve sürekliliği olmayan başka roman kişileri ile de karşılaşırız. Bunlara kısaca değinelim:

Rafet’in büyükbabası romanda Rafet’in çocukluğunun anlatıldığı bölümlerde karşımıza çıkar. Detaylandırılmadan verilmiştir.

Rafet’in, kızı Nina’ya ders verdiği Bakkal Petro da bunlardan biridir. Önceleri Rafet’in sevmediği Petro sonraları Rafet’le dost olmuştur. Detaylandırılmadan verilen Petro ısrarla kızının Fransızca öğrenmesini istemekte, eğitimine önem vermektedir.

Rafet’in Ankara’da kaldığı otelin temizlikçisi olan Artovalı Yakup’un ise hikayesi tam olarak anlatılmaz. Ancak karısı ile yaşadıkları yüzünden düşkün olmuş bir alkolik olduğu anlaşılır. Sosyal adaletsizlik temasını destekleyecek biçimde yaratılmıştır.

Rafet’in kendisine ikinci bir şans vererek yaşamaya başladığı sokakta yaşayan Müslim Onbaşı apartmanların çöplerini ihtiyacı olanlara dağıtan bir adamdır. Rafet’in olumlayarak anlattığı bu roman kişisi de romanda derinliği ve sürekliliği olmadan verilmiştir.

Rafet’in bir kahvehanede tanıştığı arabacılar Taho ve Keşo ise romanda değerler çatışması temasına hizmet ederler. Olumsuz tiplerdir. İyilik ve dürüstlükten bahseden bu tipler daha sonra Petro’nun kızı Nina’yı kaçıırırlar, Rafet’in insanlara duyduğu güveni yitirmesine sebep olurlar.

Topal Celo'nun meyhanesindeki figürler de romanda olumsuzlanarak verilir. Meyhanenin ortamı Rafet'i rezil bir dünyada yaşadığına inandıran figürlerle doludur. Bunlar Celo, Hacı Baba, Nutuk Ahmet'tir.

Romanın sonunda tuğla fabrikasının sahibi ve Düriye'nin kocası olarak karşımıza çıkan figür de romanda sosyal adaletsizlik temasına uygun yaratılmıştır. Ezen tarafta olumsuz bir figürdür.

Baba Kâzım'ın gazinosunda garsonluk yapan Kosti bir garson için fazla iyi giyimli bakımlıdır, sonunda yaşlı ve dul kadınlara kendisini 'Prens' diye tanıtarak para sızdırdığı anlaşılır. **Rezil Dünya**'nın olumsuz tiplerinden biridir.

Romanda çocuklara yer verilmiştir. Romanın birinci bölümünde Rafet çocukluğunu anlatırken mahalledeki arkadaşlarından bahseder. Ancak bu çocukların hiçbirisi detaylandırılmamıştır. Kabzımal Nazmi'nin oğlu Cavit, Burunsuz Kenan, Dombay Muzaffer, Rafet'in aynı mahallede oyun oynadığı arkadaşlarıdır. Rafet yıllar sonra Adapazarı'na döndüğünde arkadaşlarının hiçbirini bulamaz. Çocukların romandaki işlevi bununla sınırlıdır.

Rezil Dünya erkek kahramanların Rafet dışında derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak çizildiklerini bir kez daha belirtelim. Romanın ortaya koymaya çalıştığı **Rezil Dünya**'nın genel tablosu içinde işlevlerini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolur. Bozuk bir dünyanın acı çeken tipleri olarak karşımıza çıkarlar. Tüm bu roman kişilerinin Rafet' in yanlı tutumu ile verildiklerini de belirtmemiz gerekir.

Şimdi romanın kişi kadrosunda yer alan kadınlara bakalım:

2.2.1.7.2. Kadınlar

Rezil Dünya'nın kişi kadrosunda kadınların sayısı oldukça azdır. Romanın başkahramanı Rafet'in gözüyle anlatılan kadınlar cinsellik bağlamında ele alınmıştır. Değerlerin yozlaştığı, sosyal adaletsizliğin arttığı bir toplumda kadınlar da paylarına düşeni alırlar. Onlar da çeşitli haksızlıklara uğrarlar. Babasından kalan evi pansiyona

çevirerek yaşamaya çalışan Elena'nın arkasından mahallenin esnafı dedikodu çıkarır, Petro'nun kızı Nina kaçırılır, Baba Kâzım'ın kızı Sofia geneleve düşmüştür. Romanın başkahramanı Rafet karşılaştığı kadınlara karşı kabaran cinsel duygularını bastırmayı başarmış ve onlara yardımcı olmaya çalışmıştır. Rafet'in çocukluk aşkı Dürriye de romanın sonunda zengin bir adamın karısı olarak Rafet'in karşısına çıkmıştır.

Rezil Dünya'nın kadınlar derinliği ve sürekliliği olamayan tiplerdir. Rafet'in ve onun sözcülüğünü yaptığı yazarın fikirlerini söylemesini sağlayacak araçlar olmaktan öteye gidemezler.

Elena

Rafet'in amcasının yanından kaçtıktan sonra, kaldığı pansiyonun sahibi olan Elena yalnız yaşayan genç bir kadındır. Faik Baysal'ın anlattıklarından yazarın gerçek yaşamında da bir Matmazel Elena olduğunu öğreniriz. Başlık parası biriktirmeye çalışan Elena'ya borcunu ödemediği ayrılan yazarımız bu durum için hala vicdan azabı duyduğunu da ekler (Andaç, 2001, 173-174).

Drahoma (başlık parası) biriktirip evlenmeye çalışan Elena önceleri Rafet'te cinsel arzular uyandırmışsa da Elena'nın evlenme ve anne olma özlemi duyduğunu anlayan Rafet bu arzularını bir kenara itmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Bakkal Cilâs'ın çırağı Andon'la kaçtığını öğrendiğimiz Elena'nın bu davranışının sebebi açıklanmaz. Bu durum da Elena'nın gerçekliğine zarar verir. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olan Elena Rafet'in borcunu ödemediği pansiyondan kaçması ile romanın olay örgüsünden çıkar. Rafet bir süre sonra geri döndüğünde Andon'la kaçan Elena'nın arkasından yapılan dedikoduları duyar çok üzülür. Bu dedikodular romandaki değerler çatışmasına da hizmet eder.

Sofia

Baba Kâzım'ın yıllar önce evinde çıkan yangında kaybettiği kızıdır. Genelevde çalışmaktadır. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Sofia da diğer pek çok roman kişisi gibi yaşamda yolunu kaybetmiş, ezilen bir roman kişisidir. Rafet'in genelevde karşılaşp yardım etmeye çalıştığı Sofia yaşam biçimini değiştirmez.

Romanda yazarın yaratmaya çalıştığı kaotik atmosfere uygun bir genelev sahnesiyle karşımıza çıkan Sofia bu yönüyle romanda işlevini yerine getirmiş olur.

Dürriye

Romanın başında Rafet’ in çocukluk aşkı olarak tanıtılan fakir Dürriye romanın sonunda zengin bir fabrika sahibinin zengin karısıdır. Rafet’ in iş aramak için gittiği fabrikada karşılaştığı Dürriye Rafet’i tanımazlıktan gelir. Ancak yanından ayrılırken arabadan elli liralık atmaya da ihmal etmez. Bu yönüyle Dürriye Rafet’in umutlarının tükendiği son bölümlerde işlevini yerine getirmiş olur.

Romanda daha az bahsedilen başka birkaç figür daha vardır. Rafet’in büyükannesi romanın ilk bölümünde karşımıza çıkar. Rafet’in hayatta en çok sevdiği kadın olan büyükannenin ölümü Rafet’i üzer. Romanın yazarı Faik Baysal da yaşam öyküsünü anlatırken büyükannesinin kendisi için çok değerli olduğundan bahsetmiştir. (Andaç, 2001, 179).

Romanda derinliği ve sürekliliği olmayan bir figür olarak karşımıza çıkan Nina, bakkal Petro’nun kızıdır. Rafet’in Fransızca dersi verdiği genç kız mahallenin arabacıları Taho ve Keşo tarafından kaçırlır. Bu yönüyle romanda değerler çatışmasının kurbanıdır.

Romanın az sayıdaki kadın kişileri sosyal adaletsizliğin ve değerler çatışmasının kurbanı olarak karşımıza çıkarlar. Derinlikleri ve süreklilikleri yoktur.

2.2.1.8. Dil ve Üslup

Rezil Dünya’nın anlatıcısı Rafet aynı zamanda romanın başkahramanıdır. Saint Joseph mezunu eğitilmiş bir genç olan Rafet roman boyunca salaş meyhanelerde, kahvehanelerde, kötü otel odalarında ayak takımı ile arkadaşlık eder. Bu sebeple romanda Rafet’in konuşmalarında yüksek üslup düzeyi ile karşılaşırken Rafet’in girdiği diyaloglarda konuşan kişinin durumuna göre daha alçak bir üslup düzeyiyle karşılaşırız. Ancak yazarın bu dengeyi her zaman koruyabildiğini söylemek zordur. Kimi roman kişilerinin üsluplarının sosyo-ekonomik durumları ile veya yaşları ile uyum göstermediği durumlarla da karşılaşırız. **Rezil Dünya** betimleme yönteminin ağırlıklı

olarak kullanıldığı bir romandır. Anlatıcı Rafet'in betimlemelerinde bu yönden bir sıkıntıyla karşılaşılmaz. Otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olan **Rezil Dünya**'da Rafet'in de roman yazarı olduğunu görürüz. Dolayısıyla kurduğu cümleler, yaptığı betimlemeler inandırıcıdır.

Faik Baysal'ın gerçekçi anlatım tarzı romanda yoğun betimlemelerle karşılaşmamızı sağlar. Romana dil açısından baktığımızda sade bir Türkçe'nin tercih edildiğini görürüz. Argo ve küfürli sözlerin roman kişilerinin gerçekliğini destekleyecek biçimde romanda kullanıldığını görürüz. Öte yandan romanda çeşitli anlatım bozukluklarını da tespit ettiğimiz belirtmemiz gerekir.

Rezil Dünya'da anlatım kısımlarının üslubunda Rafet'in anlattığı kişiler ve olaylar karşısında tarafsız bir tutum sergilemediğini görürüz. Hatta bu taraflı tutumda yazarın hakimiyetinin de hissedildiğini belirtmemiz gerekir. Yüksek bir üslup düzeyiyle aldığı eğitime uygun konuşturulan Rafet'in üslubundaki taraflı tutum roman kurgusuna zarar verir. Diyalog kısımlarının üslubuna baktığımızda ise değişik yaş ve meslek gruplarına ait roman kişilerinin birkaç istisna dışında genel olarak başarılı bir biçimde konuşturulduğunu söyleyebiliriz. Bu bölümlerde konuşan kişilerin ait oldukları sosyo-kültürel yapı göz önünde bulundurularak argo ve küfürler yoluyla standart dilden sapmalara başvurulmuştur. Betimlemelerdeki ikilemeler de dikkat çekicidir.

Rezil Dünya'nın üslup özelliklerini daha yakından inceleyelim:

2.2.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Anlatım kısımlarının üslubunda romanın anlatıcısı Rafet'in yüksek üslup düzeyi aldığı eğitimle paralel bir biçimde doğru kullanılmıştır. Ancak Rafet'in anlattığı diğer roman kişilerine mesafeli yaklaşmamış olması roman gerçekliğini zedeler.

Rafet'in üslubunda yazarın hakimiyetini görmek mümkündür. Yazar söylemek istediklerini Rafet'e söylediği için anlatıcının üslubunun zaman zaman fazla didaktik bir hale büründüğünü de belirtmemiz gerekir. Rafet'in onaylamadığı roman kişilerinin betimlemelerinde bile olumsuz tutumu açıkça görülür.

Rafet’in bakkal Cilâs’ın çırağı Andon’u betimlerken kurduğu şu cümlelere bakalım:

“Çıracık biraz şaşaladı. Kaşar peyniri gibi sapsarı dişleriyle iri iri sırttı. İçinde tıka basa yığılı çerçöpü önümüze dökmekten nedence vazgeçti” (RD, 69).

Rafet’ten ve Mekin’den birikmiş borçlarını tahsile gelen bu çırağı hiç sevmeyen Rafet bunu yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi ortaya koyar. Öte yandan Rafet’in kimi roman kişilerini de olumlayarak verdiğini hatta onların kusurlarını görmezden geldiğini söyleyebiliriz. Karısının aşığını öldüren balıkçı Halis işlediği cinayete rağmen olumlanarak anlatılır:

Yıllar sonra Halis’i ilk kez bütün heybetiyle gördüm. Boyu sandığımdan daha uzundu. Yakışıklı falan değildi hiç. [...] İlgimi en çok çeken yüzü oldu. Üst dudağının alt dudağını acımasızca ezdiği, düzeltmeye kalmadan donuveren bu yüzde bir şey vardı. Çok sevdiğim hem de beni üzen bir şey (RD, 286).

Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu durum roman boyunca devam eder.

Romanın anlatıcısı Rafet’in kullandığı yüksek üslup düzeyi aldığı eğitimle paralellik gösterir:

“Ben Ronsard, Villon, Hugo, Musset, Verlaine, Balzac, Zola, Poe’yla doluydum” (RD, 48).

Eleştirel bakış açısı ve uzun betimleme cümleleri sonraları yazar olmaya karar veren Rafet’e uygun düşer. Ancak Rafet’in çocukluğunun anlatıldığı bölümlerde kullanılan üslup, ilkokula gitmeyen bir çocuğun algısının üzerindedir. Bu sayfalarda bir üslup problemi yaşanmıştır. Rafet’in Dürriye ile ayrıldığı geceyi anlattığı şu cümlelerde bunun örneğini görmemiz mümkündür:

“Daha çok güzel şeyler söyleyecektim. İçimde kaldı hepsi bir kadın atlas bir şala dönüşen gecenin ortasından uçuverdi yanıma tül tül sanki” (RD, 32).

Betimleme yönteminin ağırlıklı olarak kullanıldığı romanda betimlemelerle sık sık karşılaşırız. Mekân ve kişi betimlemelerinde anlatıcının algısı belirleyici olmuştur. Rafet’in umutsuz hissettiği zamanlarda özellikle dış dünyaya ait betimlemelerinde bu durumun etkisi hissedilir. Elena’nın pansiyonundan borcunu ödemedi kaçtığı ve sokakta kaldığı geceyi Rafet şöyle betimler:

Kurbağalıdere’nin insanlara gece gündüz saldığı bu kokudan kendisinin bile iğrendiğı kesindi. Her adımda ‘Ben buradayım’ dersin saklanacak yer bulamamanın üzüntüsü içindeydi sanki. Öfkeli öfkeli homurdanan deniz bir adım ötedeydi. Lodos sanki benden hoşlanmamış gibi daha da hırçınlaştı, balıkçı kulübelerinin arasından geçerek bir barınağın damını örten teneke parçalarına tosladı (RD, 97).

Rafet’in sokakta geceleminin etkisiyle huzursuzlaşan iç dünyası bu betimlemeyi de etkilemiştir.

Öte yandan kendini hayat karşısında güçlü ve mutlu hissettiğı zamanlarda Rafet’in yaptığı betimlemelerde daha olumlu bir üslupla karşılaşırız. Balıkçı Halis’le birlikte dolaştığı deniz kıyısının betimlemesinde bu durumu açıkça görmek mümkündür:

“Bütün çevreye yayılan taptaze ağaç kokusunu koklamaya doyamadım. Denizinkine karışan bu koku güzel bir kız gibi sıcacıktı. Deniz zaten çok yakında, odun yığınlarının hemen arkasındaydı” (RD, 282).

Rafet’in aldığı eğitimin de etkisiyle yaptığı betimlemelerde gerçek yaşamın olduğundan daha güzel gösterildiğı yüksek üsluplu benzetmelerle de karşılaşırız. Rafet’in Ortaçeşme’de yapılan bir mahalle düğününü betimlemesinde bu durumu görmek mümkündür:

“Ilık bir rüzgar fısıllı fısıldı çınar ağaçlarının arasında çeşmenin tepesindeki lambadan sızan sapsarı bir ışık zaman zaman hışırdayan havanın göbeğinde birden bir Çin yelpazesine dönüştü” (RD, 182).

Anlatım kısımlarının üslubunda standart dilden sapmalar fazla değildir. Rafet roman boyunca ayaktakımı diye tabir edebileceğimiz insanların bulunduğu ortamlarda yaşamıştır. Ancak bunun anlatıcının üslubunu etkilemediğini görürüz. Rafet’in küfür ve argoyu çok fazla kullanmadığını belirtmemiz gerekir.

2.2.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Rezil Dünya’nın anlatıcısı Rafet roman boyunca pek çok roman kişisiyle tanışmıştır. Bu roman kişileri ile girdiği diyaloglar da yine Rafet tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Yani romanda dolaylı diyalog kullanılmıştır. Romanda diyaloglar aracılığı ile roman kişilerinin yaşam öykülerinin yanı sıra onların yaşam karşısındaki duruşlarını da öğrenmemiz mümkün olmuştur. Yazarın diyalog kısımlarının üslubunda çeşitli sıkıntılar yaşadığını söylemek mümkündür. Romanda konuşanlar çoğunlukla toplumun alt tabakalarına mensup işsiz, serseri tiplerdir. Bu tipler kendi sosyo-kültürel konumlarına uygun biçimde konuşturulmuşlardır. Öte yandan Dertlioğlu, Halis gibi eğitilmiş oldukları halde ayaktakımı arasında yaşayan tiplerin de başarılı bir biçimde konuşturulduğunu görürüz. Ancak bazı roman kişilerinin konuşmalarında yazarın üslubunun hakim olduğunu da söylememiz gerekir. Bu durum roman kurgusuna zarar verir. Sloganvari cümlelerle konuşan bu roman kişileri gerçekliklerini kaybederler. Rafet’in büyükbabası ne kadar bilinçli bir adam olsa da üslubunda yazarın hakimiyeti hissedilir:

“-Yalnız şuramda derin bir yara var. Kanaması hala durmadı gitti. Çok uğraştım, çok didindim. Ne yaptım sa olmadı çocuklarım çağın gerisinde kaldılar. Soğanlaştılar, patatesleştiler. Ben buna üzülüyorum işte” (RD, 26).

Rafet’in okuduğu Saint Joseph’in müdürü Vital’in konuşmalarında da yazarın üslubunun izleri görülür:

“Hepimiz bugüne kadar kafamıza şırınga edilen bazı uyduruk alışkanlıklarla düşünce sömürüsünün kurbanı olduk. Dünyamızı yeniden kurmamız gerek oğlum. Adalet, özgürlük, sevgi ve barış bu yapının harcı olmalıdır” (RD, 55).

Romanda yazarın edebiyatla ilgili görüşlerini de Dertlioğlu ve Halis gibi eğitimli roman kişileri üzerinden dile getirdiğini, bu roman kişilerinin üslubunda yazarın etkisinin olduğunu söylememiz mümkündür.

Rezil Dünya'da roman kişileri çoğunlukla toplumun alt tabakalarına mensup işsiz, parasız serseriler olduğu için romanda standart dilden sapmanın örneklerine sıkça rastlarız. Küfürlü, argo konuşmalar oldukça sık karşımıza çıkar. Troyat, Mekin, Misbah, Halis, Baba Kâzım gibi roman kişilerinin konuşmalarında sık sık standart dilden sapılır. Öte yandan Rafet'in girip çıktığı kahvehanelerde, meyhanelerde, genelevlerde de standart dilden sapmalar oldukça fazladır.

Saint Joseph'ten Rafet'in okul arkadaşı olan Troyat argoyu ve küfrü sıkça kullanır:

“Şuna bak, anamla kırıştır, yıldız saydır kariya. Sucuğundan fırlat beni şu keleş dünyaya. Bir de gel nanay de bana. [...] Allahtan şu karın ağrısından kurtulamayan bizim Vital var ya heladan dar attı kendini moruğun cumcumuna. Herif bayağı nutuk çekti ha” (RD, 43).

Rafet'in Elena'nın pansiyonunda kaldığı günlerde arkadaşlık ettiği Mekin de standart dilden sıkça sapar:

“Bir yalanı bir kez söyleyeceksin. Adam başka biriyse o başka. O zaman amcanı yüz kez de öldürebilirsin. Herif Rasim moruğu gibi seksenlikse hele hiç korkma. [...] Barba enayisi de öyle kaç kez yalanı burup burup soktum kıcına. Hüngür hüngür ağlattım zangoçu ” (RD, 72).

Eğitimli bir adam olduğu halde yaşamını balıkçılık yaparak kazanan Halis'in konuşmalarında da standart dilden sapılır:

“-Vay orospu vay! N'olmuş kirasını vermediysen?

-Hiç olur mu abi?

-Neden olmasın lan? Ah geçmişi kınalı dünya ah! Elena'ların, Hacıağaların elinden bir türlü kurtaramadık şunu” (RD, 100).

Rafet'in bir kahvede arkadaşlık ettiği arabacılar Tahoe ve Keşo'nun konuşmalarında da argoya ve küfre bolca yer verilir:

-Elbette anam, eşek kovalasın da laf mı yani? Dedi. Kalıbına osurduğum herifleri. Biz de insan mıyız? Bok olsak katır bile sıçmaz bizi. İnsanlık öldü yavrum. Öldü.

Taho sigaramı, yaktı saygıyla.

-Ölmedi babam ölmedi, dedi. Ortaçeşme'de ölmedi daha. Beyoğlu'nda filan çoktan mortoyu çekti (RD, 176).

Rafet'in girip çıktığı çeşitli meyhanelerde ve genelevlerde karşılaştığı insanlar da standart dilden sıkça saparlar. Topal Celo'nun 'Mavi Yuva' meyhanesini buna örnek verebiliriz. Standart dilden sapmanın sıkça yaşandığı bu diyaloglarla yazar oldukça kaotik bir ortam yaratmıştır:

-Sayın milletvekilleri kırkinci kurultayın on birinci Eşekler Meclisini, kimsenin umrunda olmayan saygıdeğer huzurlarınızda üzümlere açıyorum. Göbeğime iyi bakın.

-Zırttt!

-Susun lan!

.....

-Tamam lan deyus. Biraz da sen yut bizi bakalım. Nasıl olsa bir gün kustururuz seni de (RD, 262).

Romanda Rafet'in toplumun alt tabakalarında yaşayan insanlar arasında dolaşması dilin bu şekilde kullanılmasını da gerektirir. Dolayısıyla kahramanların bu sapmaları başarılı şekilde kullanılmıştır. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi yazarın üslubunun kimi roman kişileri üzerindeki hakimiyeti diyalog kısımlarının üslubuna zarar vermiştir.

2.2.2. İçerik

2.2.2.1. Temalar

Rezil Dünya'nın ana teması sosyal adaletsizliktir. Ayrıca değerler çatışması, cinsellik, hayal kırıklığı gibi yan temaların da romanda işlendiğini görürüz.

Yazar Faik Baysal, **Rezil Dünya**'yı yazma amacının bireylerin içine düştükleri sefaleti sergileyerek insanları uyandırmak olduğunu söyleyerek şöyle der:

Burjuva dünyasının bize yutturduğu kokuşmuş aşklar yerine sağ ve solun da paçavralaştırdığı zavallı bireyin, dolaylı olarak toplumun içinde düşürüldüğü sefaleti sergiledim. [...] Hiç çekinmeden tiptediğim insanlardan ya da portrelerden öğrenebilirsiniz. [...] Aslında onlardan değil, o zavallıları yaratanlardan öğrenmelisiniz (Andaç, 2001,194).

Burada da anlaşıldığı üzere yazarın **Rezil Dünya**'da toplumsal meselelere dair duyarlılıklarını ortaya koyma amacı ön plandadır. Romanda ele alınan sosyal adaletsizlik ve değerler çatışması gibi temaları da bu bağlamda değerlendirebiliriz. Ancak yazarın bu temaları işlerken kendisine sözcü yaptığı roman kişileri romanın kurgusuna zarar vermiştir. Romanda özellikle Rafet'in sık sık toplumsal bozukluklara dair uzun eleştirilere girişmesi romanın gerçekliğini zedelemiştir.

Romanda ele alınan temaların özellikle de sosyal adaletsizlik ve değerler çatışmasının eleştirel bir bakış açısı ile ele alındığını da belirtmemiz gerekir. Romanda yazarın ele aldığı temalarla ilgili olarak roman kişilerine özellikle de Rafet'e söylediği didaktik cümleler, temaların romanın dokusuna yeterince sindirilmemiş olmasının da etkisiyle fazla göze batar.

Romanda ele alınan temalara daha yakından bakalım:

2.2.2.1.1. Sosyal Adaletsizlik

Rezil Dünya romanında sosyal adaletsizlik başta romanın anlatıcısı Rafet olmak üzere pek çok roman kişinin yaşamındaki etkileri ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Kişilerin hikayelerinin tam oluşturulmamış olması zaman zaman somutlaştırmayı engelse de sosyal adaletsizlik tüm roman boyunca işlenmiştir. Toplumun içinde bulunduğu maddi ve manevi çöküş roman kişilerinin yaşamlarında yıkıcı etkiler yapar.

Rafet, Mekin, Dertlioğlu, Elena, Misbah gibi roman kişileri sosyal adaletsizliğin sonuçlarına katlanmak zorunda kalmışlardır.

Romanda ezen-ezilen ilişkisinin sebepleri üzerinde durulmadan ağırlıklı olarak ezilen tarafa ait roman kişilerinin hikayeleri verilmiştir. Bu hikayeler Rafet tarafından anlatılırken kullanılan eleştirel dil, zaman zaman slogan boyutunda kaldığı için temanın işlenişi fazla didaktik olmuştur. II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’de yaşanan ekonomik sıkıntılar ve toplumsal değişimler, romanda bu tema aracılığıyla kendine yer bulmuştur.

Rafet roman boyuca düzenli bir işe ve düzenli bir gelire sahip olamamıştır. Bu durumun sebebini de sosyal adaletsizlik olarak görür. Rafet diploması ile iyi bir işte çalışabilecekken bunu istememiştir. Sosyal adaletsizliğini olmadığı bir dünyada adil bir yaşam talep ettiği için diplomasını kullanabileceği bir işe girmez. Bu durumu da sloganvari şu cümlelerle açıklar:

Filozof kafalarına ve politikacıların ayak oyunlarına uyup da bin insanı çiğneyip geçmeli miydim yani? Dünyamız düzelinceye ve gerçek sosyal düzen kuruluncaya kadar acımasız sermayenin unuttuğu ve bir armut köçeliği gibi sokaklara fırlatıp atılan bu insanlara, namuslu ya da sahtekar olan bireylerin sahip çıkması gerekti. Benim felsefem ve politikam buydu. Bundan şaşmadığım için de çok mutluluk duyuyorum (RD, 149).

Rafet’in bir dönem arkadaşlık ettiği Mekin’de sosyal adaletsizlik temasının işlenişinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Rafet Mekin’i ‘Dünyada yiyecek iki simidi olmayan Mekin’ diye tanıtır. Karnını doyurmak için yalan söylemekten çekinmeyen Mekin aynı zamanda değerler çatışması da yaşar. Romanın olay örgüsünden intihar ederek çıkan Mekin sosyal adaletsizliğin kurbanı olmuştur.

Başlık parası biriktiremediği için bir türlü evlenemeyen Elena, karaborsacılık yapmadığı için zengin olamayan Misbah, yazarlıkla yaşamını sürdüremeyen Dertlioğlu da sosyal adaletsizliğin kurbanı olurlar.

Roman boyunca sık sık işsiz kalan,yokluk yüzünden şapkasının bile satmak zorunda kalan Rafet sosyal adaletsizliğin en büyük kurbanıdır. Özel ders verdiği Nina'nın kaçırılmasından sonra söyledikleri yaşadığı çaresizliği ortaya koyar:

Nina'ya birlikte ekmeğimi, sigaramı, pastırmamı da kaybettim. Bu bir çeşit ölümdü benim için. Günlerim orada burada serserm sersem dolaşmakla geçti. Ne yapacağımı bilemedim. Kapılar kapalıydı. Yalvardıklarımın başka tekmelediklerim de açılmadı. Durmadan derinleşen bir boşlukta çırpınmaya başladım. Bir gün kendimi öldürmeyi koydum aklıma. Onu da yapamadım. Politika, felsefe, şiir miir hepsi yalandı. İnsan masal ya da şarkı değil ekmek yiyen bir hayvandı. Boş bir mide korkunçtu, en güzel bir kadına bile yer yoktu orada. Başka bir dünyada şansımı aramaya gittim (RD, 185).

Rezil Dünya'nın arka planında İkinci Dünya Savaşı'nın yokluk dolu yılları da vardır. Zaman zaman bu zor koşullar da romanda sosyal adaletsizlik teması bağlamında ortaya konur:

Korkunç savaş canavarı gelip sınırlarımıza dayandı. Onbaşı Hitler'in bize saldırmayacağını özel bir mesajla bildirmesine karşın yine de korku içindeydik. [...] Ekmekler çamurdu, şeker artık bir zengin yiyeceğiydi. Artan intiharlar ve cinayetlerin yanı sıra Amerika donu bile burnu büyüyenlerin arasında başı çekenlerden biriydi (RD, 188-189).

Romanda sosyal adaletsizliğin sonuçlarının en somut anlatıldığı yerlerden birisi Rafet'in askerliğini yaptığı Kurşunlu'dur. Bu geri kalmış köyün ve insanların yaşayışını Rafet şöyle anlatır:

Osmanlı İmparatorluğu'nun unuttuğu yüzlerce köyden biriydi bu Kurşunlu'da. Küçücük, yıkık, dökük birkaç dükkan. Peynir, şeker, sigara, gaz ve pazen. [...] Yalnız daha bitmedi. Bu evlerin biraz, insan olanı hemen ağlatan bir de içyüzü vardı. Sert bir toprak parçası üstünde eski, lime lime bir kilim, kapkara bir tencere, bakır bir tepsi, teneke bir gaz lambası için kırpıntıyla dolu dolu bir-iki şilte, tavan direklerinde sallanıp

duran kara kabaklar, soğan demetleri, kırmızı biberler, duvarların oyuklarından bakan sıtmalı çocuklar ve ağır tarla işlerinin maskaraya çevirdiği kadınlar ve iki aydan daha kısa bir sürede bir ahtapot gibi her yanı sarıveren otlar ve ısırganlar Kurşunlu buysa Bayramören ve Çardakköy başka mıydı sanki? (RD, 239).

Roman boyunca karşımıza çıkan pek çok roman kişisi maddi zorluklar içerisinde, yaşadıkları yoksulluğun sebepleri üzerinde çok fazla durulmaz ancak içine düştükleri sefalet ayrıntıları ile verilir.

Romanda sosyal dengeler öylesine bozulmuştur ki sömürü, hırsızlık, çalmak gibi eylemler ayakta kalmak için gerekli görülür. Bazen Rafet'in bazen de diğer roman kişilerinin ağzından bu durumun normal karşılandığını duyarız. Rafet yazar arkadaşı Dertlioğlu'nun parasızlığı ve hastalığı karşısında çok üzülür ve şöyle düşünür:

Bütün insanların yalnızca paraya taptıkları bir günde Yunuslar ya da Dertlioğlu'la ölmüş, kimin umrundaydı? Yaşasın mal, mülk, soygun ve namussuzluk. Milyonların parolası buydu şimdi. Dolunaydan, masmavi gökyüzünden ve Yunusların gözyaşından sana ne? Kus kusabildiğin kadar, tükür tükürebildiğin kadar bunların tümüne. Yaşamaya bak sen, dünyaya bir kez gelir insan. Öldür, ama yaşa, çal çırp, ama yaşa. Hayat öldürme ve birbirini soyup soğana çevirme yarısıdır. Tökezleyen düşüp gider. Kimse başını çevirip de bakmaz bile arkasından. Kahrolası dünya, Yunusların ölmemesi için bir gücüm olsaydı, seni yeniden yarattırdım. Bir böcektim, bir hiçtim. Ayakta durduğuma bakmayın, Yunus'tan beter ölüyüm ben de (RD, 236).

Roman kişilerinden balıkçı Halis de Rafet'e yaşamda ayakta kalabilmek için güçlü olmak gerektiğini öğütler toplumdaki sosyal dengesizliği de şöyle dile getirir:

“Hadi karnını doyurmaya bak. Hepimiz sömüren şu deyyuslara karşı inadına yaşamalıyız. Kavgamızı kazanıncaya, hakkımızı alıncaya, o pezevenklere bizim de insan olduğumuz kabul ettirinceye kadar yaşamalıyız arkadaşım” (RD, 104).

Romanın sonunda çocukluk aşkı fakir Dürriye'nin zengin bir fabrikatörün karısı olarak Rafet'in karşısına çıkması ve romanın son sahnesinde lüks otomobilinin penceresinden Rafet'e para bırakması Rafet'in içinde bulunduğu sosyal dengesizliğin altını iyice çizer.

Rezil Dünya'da tüm roman kişileri sosyal adaletsizlikten etkilenmiş ve çeşitli maddi sıkıntılar yaşamışlardır. Roman boyunca Rafet hep toplumun alt tabakasında yaşayan insanların arasında dolaşmış bizlere onların hikayelerini anlatmıştır. Bu sebeple sosyal adaletsizlik romanda fazlasıyla didaktik işlenmiş bir ana tema olarak karşımıza çıkar.

2.2.2.1.2. Değerler Çatışması

Rezil Dünya romanında değerler çatışması önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Maddi sıkıntılarla dolu, sosyal dengesini kaybetmiş bir dünyada yaşayan roman kişileri değerler çatışmasını sık sık yaşarlar. Romanda yalan, aldatma, cinayet, tecavüz gibi pek çok ahlaki sapma ile karşılaşırız. Yaşanan kaos, bireylerin ahlaki değerlerini kaybetmelerine sebep olmuştur. Romanda tüm bunları okuyucuya aktaran Rafet bile ahlaki zaafılar göstermiştir. Elena'ya ve bakkal Cilâs'a olan borcunu ödmeden pansiyondan kaçmıştır. Değerler çatışması bireyler üzerinden işlendiği için yazar slogan cümlelerden uzak durmakta daha başarılı olmuştur.

Romandaki değer çatışmalarının sebebi olarak bir yandan maddi sorunlar toplumdaki sosyal adaletsizlik gösterilir. Öte yandan yazar zaman zaman insanın doğasındaki kötülüğü de bir sebep olarak ortaya koyar. Rafet genelev sokağında dolaşırken şöyle düşünür:

“İnsan tohumundaki ifrit tüm yüzüzlüğü ve çirkinliğiyle et peşindeydi. ‘Gerçek değerler’ olarak iki sözcükle özetlenen bütün yüce güzellikler, insan dışisinin bağıra çağıra etini sattığı bu şehvet pazarında ne kadar, ne kadar cılız ve ruhsuzdu” (RD, 265).

Bu örnekte de görüldüğü üzere yazar değerler çatışmasını işlerken bazen naturalist bir bakış açısıyla da hareket edebilmektedir. Bu ikili kullanım temanın işlenişine de zarar vermiştir.

Değerler çatışmasının romanda nasıl işlendiğine yakından bakalım:

Romanda Rafet, aldığı eğitimi ve okuduğu okulu eleştirir. Çünkü kendisine verilen eğitimin gerçek yaşamdan kopuk, sahte bir kibarlıktan başka bir şey vermediğini düşünür. Romanda bunu şu cümlelerle dile getirdiğini görürüz:

“Utandığımdan değil, bu davranışımız gerçekte bir sahtekarlıktı. Aldığımız eğitim buydu. ‘Utanmasan bile utanmış görün, bilmesen bile biliyor görün.’ Her şeyimiz yapaydı, yalandı. Kültür denen görkemli yıldızın altında bütün çirkinliğimiz ve iğrenç varlığımızla ayaktaydık yine” (RD, 45).

Aldığı eğitimle birlikte diplomasıyla bulabileceği işleri de kabul etmeyen Rafet eğitilmiş bir insan olarak roman boyunca alt tabakadan işsiz, serseriler arasında dolaşır. Roman boyuca kişisel çatışmaları da devam eder. İçinde bulunduğu yalnızlık ve yoksulluk onu rahatsız eder ancak bunu aşmak için fazla bir çaba da göstermez. Bu yönüyle okuyucunun Rafet’in içine düştüğü çatışmayı anlaması zordur.

Rafet roman boyunca karşılaştığı pek çok farklı roman kişinin söylemlerinden etkilenir. Ancak hangi yolu seçeceğine karar veremez. Yaşadığı iç çatışmayı şu cümlelerde açıkça görürüz:

Sersemledim, kafam arı kovarı gibi uğuldamaya başladı. Müdür Vital, Avukat Vital, Renard, Mekin, Cilâs, Elena: çevremde renkli giysiler içinde insanları güldürmeye çalışan, bir dilim ekmek için onurlarını ayaklar altına almaktan çekinmeyen soytarılar gibi koşuşup dolamaya. Hangisi haklıydı bu hokkabazların? Bana hayatta başarı dilerken dünyadan iğrendiğini söyleyen Müdür Vital mi? Mekin bol bol yalan söylememi isterken bana dolandırıcı diyen Cilâs mı? (RD, 103).

Rafet’in okul yıllarına dair anlattığı tek roman kişisi Müdür Vital’dir. Mezuniyet gününde Vital’le yaptığı konuşmadan onunda ideal olanla gerçek yaşam arasında çatışmalar yaşayan bir roman kişisi olduğu anlaşılır. Hukuk Fakültesini bitirdiği halde işini yapamamış, eğitimci olmuştur. Yaşadığı çatışmayı Rafet’e şöyle anlatır:

“Dünya yalancıların, ahlaksızların, alçak ve namussuzlarındı. Böyle bir dünyada yer yoktu bana. Ekmeğin, zeytinin etin ve şarabın yanı sıra adaletin de Frankla satıldığı bir dünyada ne işim vardı benim? Kitaplarımı kapadım, vicdanımı rafa kaldırdım ben de” (RD, 51).

Roman kişilerinin büyük çoğunluğu değerler çatışması yaşar. Rafet’in bir süre arkadaşlık yaptığı Mekin onlardan birisidir. Aç, işsiz bir serseri olan Mekin karnını doyurmak için Bakkal Cilâs’a yalan söylemekten ve ona sahte bir tehdit mektubu yazmaktan çekinmez. Aniden intihar ederek roman olay örgüsünden çıkan Mekin’in yaşadığı çatışmayı Rafet şöyle özetler:

“Mekin’i de öldüren Kozik’in kasap bıçağı değil söylemek zorunda kaldığı, nefret ettiği, iğrendiği yalanlardı. Uyanmasını o kadar istediğim halde sonradan uyanmamasına birden çok sevindim. Ne yapacaktı bu çirkin dünyamıza dönüp de sanki?” (RD, 117).

Rafet’in bir süre kahvesine gidip geldiği Misbah da değerler çatışması yaşamıştır. Karaborsacılığı, hırsızlığı, kötüleyen Misbah romanın ilerleyen bölümlerinde karaborsacılıktan hapse girer.

Rafet’in bir süre pansiyonunda kaldığı Elena’da değerler çatışması yaşamıştır. Rafet’in cinsel olarak ilgi duyduğu Elena Rafet’e bakire olduğunu evlenmek için başlık parası biriktirdiğini söyler. Romanın ilerleyen bölümlerinde bakkalın çırağı Andon’la kaçması Elena’nın da çatışmalar içine düştüğünü gösterir.

Rafet’in bir süre çalıştığı Mühürdar Gazinosu’ndaki garson Kosti de çatışma içerisindedir. Bir garson için fazlasıyla iyi giyimli ve bakımlı olan Kosti’nin kendisini varlıklı bir adam gibi tanıtıp zengin kadınlarla birlikte olduğu ortaya çıkar.

Romanda Rafet’e kalacak yer verip ona yardımcı olan Baba Kâzım ve Balıkçı Halis gibi olumlu tiplerinde çatışmalar içerisinde olduğu görülür. Her ne kadar anlatıcı, bu roman kişilerini korusa da yaşadıkları çatışmalar gözden kaçmaz. Baba Kâzım yıllar önce en yakın arkadaşının yaptığı zina suçlaması ile ailesi parçalanmıştır. Karısını ve

kızını kaybeden Baba Kâzım ideal olanla gerçek arasında gidip gelmekte, zaman zaman katı ahlakçı bir tutum sergilemektedir. Oysaki romanın ilerleyen bölümlerinde kızı Sofia bir genelevde karşımıza çıkar. Balıkçı Halis yardımsever, dürüst bir adamdır ancak aynı zamanda kendisini aldatan karısını yaralayıp karısının aşığını da öldürmüş bir katildir.

Rafet'in yalnız ve evsiz kaldığı bir akşam ona arkadaşlık eden arabacılar Taho ve Keşo romanda değerler çatışmasının dikkate değer örneklerinden birini verirler. Rafet'in çok samimi ve dürüst bulduğu arabacılar mahallenin bakkalı Petro'nun kızı Nina'yı kaçırıp günlerce tecavüz ederler. Bu durum romanda Rafet'in insanlara duyduğu güveni oldukça ciddi biçimde sarsar.

Rafet'in askerde iken tanıştığı komutanı da çeşitli çatışmalar yaşamaktadır. Emekliliği yaklaşmış olan albay askerlikten hiç hoşlanmaz, büyükelçi olmak istemiş ancak olamamıştır. Emekli olunca tatlıcı olmanın hayallerini kurar. Albay da diğer pek çok roman kişisi gibi idealleri ile gerçek arasında kalmıştır.

Değerler çatışması Rafet'in gittiği 'Mavi Yuva' meyhanesinde karşılaştığı insanlar üzerinden de işlenir. Kaotik bir ortamın yaratıldığı bu meyhanedeki insanlar Rafet'in iç çatışmalarını da su yüzüne çıkarır:

Bir dakika sonra şakalar daha ağırlaştı, daha soysuzlaştı. Mutsuzdu bu insanlar gerçekte, ama ben onların hepsinden çok daha mutsuzdum. Keşke ben de bir bardak şarapla haksızlıklar ve rezaletlerle dolu şu dünyayı kolayca unutabilseydim. Onlar gibi olabilseydim, her şeyi alaya alabilseydim, ne güzel olurdu (RD, 264).

Rafet'in kendisi gibi yazar arkadaşı Dertlioğlu romanda ideal olanla gerçek arasında çatışmalar yaşayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Parasız ve hasta olan Dertlioğlu yazarlık serüveninde başarıya ulaşamamıştır. O da Rafet gibi aldığı eğitimi ve diplomayı kullanmayı reddetmiştir. Çerkeş depreminde ölen Dertlioğlu'nun romanda yeterince detaylı çizilmemiş olması Rafet'le edebiyat konusunda fikirlerini paylaşmaktan öteye gitmemiş olması yaşadığı çatışmaların yeterince anlaşılamamasına sebep olur.

Rezil Dünya'da yazarın edebiyat dünyasında yaşanan kimi çarpıklıkları da değerler çatışması çerçevesinde ele aldığını söylememiz mümkündür. Yazarımız Faik Baysal gibi Rafet de askerde '**Sarduvan**' isimli bir roman yazar. Balıkçı Halis'le Dertlioğlu ile değişik zamanlarda edebiyat üzerine yaptığı sohbetlerde, aşk ve macera konulu romanların çokluğu ve bunların gerçek yaşamdan kopukluğu eleştirilmiştir. Aşağıda verdiğimiz örnekte Dertlioğlu Rafet'e romancı olmakla ilgili öğütler verirken adeta yazarın sözcülüğünü yapmaktadır:

“Romancı sihirbaz değil, anlatan adamdır. [...] Romancı soytarı olmaz Görevi insanları eğlendirmek değil, insanı anlatmaktır. Romancısı olmayan bir toplumda sevgi saygı bekleme” (RD, 222).

Rafet'in çocukluk aşkı Dürriye de çeşitli çatışmalar içerisinde. Rafet'in iş bulmak için gittiği fabrikanın sahibiyle evli olan Dürriye Rafet'le karşılaştığında onu tanımazlıktan gelmiştir. Ancak ayrılırken ona bir miktar para bırakmış geçmişini unutmadığını ancak onunla tekrar yüzleşecek cesaretinin de olmadığını gösterir.

Rezil Dünya'nın roman kişileri kendi idealleri ile gerçek yaşam arasında sıkışmış, çeşitli ahlaki zaafılara sahip bir biçimde yaşarlar. Tüm bu roman kişileri romanda değerler çatışması temasını bir biçimde desteklerler. Ancak yer yer zayıf bırakılan, yeterince geliştirilmeyen hikayeler kişilerin çatışmalarının yeterince anlaşılmasına sebep olmuştur.

2.2.2.1.3. Cinsellik

Rezil Dünya'da cinsellik yaşanan toplumsal bozulmalardan payını almış, doğallığını yitirmiş bir unsur olarak ele alınır. Değerler çatışmasında belirttiğimiz gibi aldatma, tecavüz gibi norm dışı durumlarla karşımıza çıkan cinsellik Rafet'in gittiği genelevlerdeki kadınların durumu bağlamında da ele alınır.

Romanda cinselliğe dair ilk unsur Rafet'in büyükanne ve büyükbabasını anal seks yaparken görmesidir. Cinsellikle böylece tanışan Rafet romanın ilerleyen bölümlerinde pansiyonunda kaldığı Elena'ya birlikte olmayı böylece borçlarında da kurtulmayı düşünür. Ancak Elena'nın bekaretini evleneceği erkeğe sakladığını

öğrenince ona acır ve vazgeçer. Rafet erdemli olmayı anlık cinsel arzuların üzerinde tutar. Yıllar sonra Baba Kâzım'ın kızı Sofia ile bir genelevde karşılaştığında onunla birlikte olmayı da Baba Kâzım'a duyduğu saygı sebebiyle reddeder (RD, 266).

Romanda kadınlar cinsellik bağlamında ele alınırlar. Elena sadece Rafet için değil Mekin ve mahalledeki diğer kimi erkekler için de bir cinsel obje olarak görülür.

Öte yandan yazarın naturalist bakış açısının da etkisiyle romanda cinselliğin doğal bir gereksinim olduğunun altı da sık sık çizilir. Rafet'in şu konuşmasını buna örnek verebiliriz:

Çorap reklamı yapan yarı çıplak kadının gözleri ne güzel ne tatlıydı. Bacakları upuzun, bembeyaz, kalçaları yuvarlaktı. Bu enfes insanın orasını burasını gıcıklayan kız hiç yabancım değildi. [...] Ne var bunda utanacak yani? Allah neye yarattı bu kızları, kadınları? Gül ya da menekşe gibi vazoya koyalım diye mi? Biz sevelim, okşayalım, ısırp yiyelim diye yarattı hepsini gerçekte (RD, 81).

Romanda çeşitli cinsel sapmalarla karşılaşırız. Arabacıların kaçırıp tecavüz ettiği Nina'nın yanı sıra, Baba Kâzım'ın geneleve düşen kızı Sofia da tecavüze uğramıştır. Öte yandan aldatma da romanda kendisine yer bulur. Balıkçı Halis karısı tarafından aldatılmıştır. Öte yandan Rafet'in aldığı eşcinsel ilişki teklifleri de romanda cinsel sapmaların bir diğer türünü oluşturur.

2.2.2.1.4. Hayal Kırıklığı-Kaçış

Rezil Dünya'da karşımıza çıkan yan temalardan birisi de hayal kırıklığı ve kaçıştır. İçinde bulundukları koşullardan memnun olmayan pek çok roman kişisi idealleri ile gerçek yaşam arasında sıkışmıştır. Yaşadıkları mutsuzlukla gerçek yaşamdan kaçmayı denerler. Kimisi intihar ederken, kimisi uzak yerlerde saklanmaya gider. Yazar kimilerini de aniden öldürerek olay örgüsünden çıkarır.

Rezil Dünya'nın başkahramanı ve anlatıcısı Rafet hayal gerçek çatışmasını en yoğun yaşayan roman kişisidir. İçine düştüğü bunalımla birkaç kez intihar etmeyi

düşünür. Elena'nın pansiyonunda kaldığı dönemde geçirdiği bir bunalım sırasında şöyle düşünür:

Neredeydi okuldaki sıcacık, beni her çeşit tehlikeden koruyan odam? Kocaman kocaman, çocuk yüzlü, al al, mor mor umutlarım? O zamanlar ne kadar mutlu ne kadar güçlü, korkunç gerçeklerden ne kadar uzaktım. Bilemedim bunların değerini anlayamadım. Eve de dönemezdim artık. Yenildim, daha ilk tokatta yere serildim. En iyisi ölmek bu komediye son vermektir (RD, 58).

Roman boyunca Rafet'in bu çeşit çatışmaları sıkça yaşadığını görürüz. Ancak yaşadığı tüm hayal kırıklığına rağmen Rafet'in yaşamını değiştirecek bir girişimde bulunmadığını da belirtmemiz gerekir. Bu durum diğer roman kişileri için de geçerlidir. Bir çeşit kabullenilmiş çaresizlik yaşarlar.

Romanda Mekin'in peşine düştüğü Halis ise Gelibolu'ya kaçar. Elena evlenmeyi beklemeden bakkalın çırağı Andon'la kaçmıştır.

Romanda kaçış teması işlenirken çok başarılı olunmadığı görülmektedir. Bunda roman kişilerinin hikâyelerinin çok sağlam oluşturulmamış olmasının payı vardır. Rafet, Halis, Dertlioğlu gibi iyi okullarda okumuş insanların eğitimlerini bir kenara iterek içine girdikleri serseri yaşamdan duydukları üzüntü -ki bu Halis için daha az geçerlidir-okuyucu için mantıklı değildir. Daha iyi bir dünyada yaşamak hayaliyle içine girdikleri hayat onları pasifize etmiş, çaresizleştirmiştir.

Rezil Dünya'da didaktik üslubunun hakimiyeti temaların işlenişinde kendisini göstermiştir. Bu sebeple temalar yeterince başarılı işlenememiştir. Yazarın romanda işlediği temalarda yaşam tanıklığını ortaya koyması oldukça başarılıdır.

2.3. Drina'da Son Gün

2.3.1. Biçim

2.3.1.1. Romanın Tanıtımı

Faik Baysal'ın üçüncü romanı **Drina'da Son Gün**'ün birinci basımı 1972'de Sinan Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Romanının ikinci basımı Eylül 2006, üçüncü basımı ise Haziran 2007'de Can Yayınları'ndan çıkmıştır.³ Roman 381 sayfadır. İlk baskıda romanın sonunda bulunan röportaj sonraki baskılarda çıkarılmıştır.

Faik Baysal, Feridun Andaç'a verdiği röportajda romanı yazma sebebini şöyle anlatır:

Ben her zaman savaşın hep karşısında oldum. Bu romanı da insanın insana yaptığı işkenceyi anlatmak amacıyla yazdım. [...] Ben bu romanı insanlık canavarı olduklarına inandığım Mihailoviç ve acımasız Çetniklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermek, bunların ortadan kaldırılması gerektiğini anlatmak için yazdım (Andaç, 2001, 198).

Yaptığımız görüşmede yazarın oğlu Emre Baysal, babasının romanda anlatılan hikayeyi Pertevniyal Lisesi'nden öğrencisi Kâzım Yenerer'in babasından dinleyerek romanlaştırdığını belirtmiştir.

Baysal aynı röportajda romanın gördüğü ilgi için şöyle der:

“Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen bu roman çok büyük ilgi gördü, çok mektup aldım. Rahmetli Tahir Alargu bile bana Yugoslavya'da kaç gün kaldığımı sordu” (Andaç, 2001, 197).

Muzaffer Uyguner romanı değerlendirdiği bir yazısında şöyle der:

“Baysal, olayları ve kişileri ölçülü bir düzen ve anlatım içinde vermiştir. Sağlam bir anlayış ve anlatış üzerine kurmuş olan romanı ustaca işlenmiş bir roman olarak niteliyoruz. [...] **Drina'da Son Gün**, birçok yönüyle başarılı bir roman olarak değerlendirilmelidir” (Uyguner, 1972,11).

³ İncelememizde romanın “Baysal, Faik (2007), '**Drina'da Son Gün**', 2.Basım, İstanbul: Can Yayınları.” künyeli baskısı kullanılmıştır.

2.3.1.2. Olay Örgüsü

Drina'da Son Gün romanı dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler rakamlarla numaralandırılmış, aynı zamanda birer de başlık verilmiştir. Bölümler ve başlıkları şöyledir:

Birinci Bölüm	: 18 Temmuz Gecesi
İkinci Bölüm	: Pusta Pusta! Babo'cum. Babo'm
Üçüncü Bölüm	: Pub Duyic Nanino-Naninua
Dördüncü Bölüm	: Kırlangıç Pansiyonu

Drina'da Son Gün'ün olay örgüsünü daha yakından inceleyelim:

Romanda olaylar 18 Temmuz 1941 yılında Sırp, Hırvat, Türk bir grup insanın Taşlıca'ya giden bir otobüste yaşadıkları ile başlar. Küçük bir Yugoslavya modeli olan bu otobüste konuşulanlar sayesinde Alman işgali altındaki ülkede yaşanan iç mücadeleler, Çetniklerin Türklere besledikleri düşmanlıklar okuyucunun bilgisine sunulur. Otobüs yol boyunca bir kez Almanlar bir kez de Arnavut çeteciler tarafından durdurulur. Bazı yolcular öldürülür. Otobüsün içinde bulunanlardan birisi olan Mehdi Azamoviç, Selmanoviç çiftliğinin kahyasıdır. Azamoviç aracılığı ile Selmanoviçlerin Yugoslavya'daki Türkler arasında önemli, sözü geçen bir aile olduğu da anlatılır. Azamoviç otobüste bulunan Bsenka adlı Sırp kadını tüm ırkçı söylemlerine rağmen diğerlerine karşı korur. Azamoviç yolda iner ve böylece otobüstekilerden ayrılır.

Azamoviç çiftliğe döndüğünde altı ay önce bir gece aniden çiftlikten kaçan Mordaç'ı karşısında bulur. Mordaç büyük bir gizlilikle Azamoviç'in kulübesine gelmiştir. Almanlara karşı savaşan Türk düşmanı Çetniklerden Neniç Puça'nın çetesine katılan Mordaç bir Sırptır. Çiftliğe yapılacak baskını haber vermek için gelmiştir. Selmanoviç'in çiftliğinden yiyecek yardımı isteyen, ayrıca Selmanoviç'in kızı Elmasa'yı isteyen Goril Ipan'ın yapacağı baskını haber veren Mordaç, Azamoviç'in çok eski dostu olmasına rağmen siyasi görüşleri ayrıdır. Azamoviç Neniç ve çetesinin Yugoslavya'ya özgürlük getirmeyeceğine inanmaktadır. Mordaç Alman askerlerinin gelmesi üzerine tüfeğini bırakarak kaçır. Alman askerleri tüfeği bulurlar, tüfeğin Azamoviç'e ait olduğuna inanmazlar. Azamoviç Alman birliklerinin tüm ekinleri

araçları ile ezip geçmelerine isyan etse de fayda etmez. Azamoviç'in hapse atılması ile romanın birinci bölümü biter.

Romanın ikinci bölümüne Azamoviç'in durumundan haberi olmayan Selmanoviçlerin aile yaşantılarının anlatılması ile başlanır. Rıza Selmanoviç, karısı Şevval Ana, kızı Elmasa, evlatlığı Müberra ile yaşamakta Londra'da okuyan oğlu Dünder'in hayatı için ve Yugoslavya'daki Türklerin geleceği için endişelenmektedir.

Selmanoviç'lerin yakın komşusu olan Osmanoviç'lerin güzel kızı Muemmara ile Rıza Selmonoviç'in oğlu Dünder arasındaki ilişkiyi onaylamayan Rıza, oğlunu bu aşkı unutmaması için Londra'ya göndermiştir. Fakat Almanların Londra'yı bombaladığı haberleri aileyi endişelendirmektedir. Yugoslavya'daki Türklerin başına geçmesi için gelen yoğun baskılar karşısında kararsızdır. Ancak ard arda yaşadığı olaylar fikrini değiştirmesine sebep olacaktır.

Osmanoviç'in Çetnikler tarafından soyulup öldüresiye dövülmesi ve ölmesi Rıza Selmanoviç'i çok üzer, olay yerine gelen doktor Metroviç, Rıza'yı Türklerin başına geçmesi için ikna etmeye çalışır. Osmanoviç'in öldürülmesi bölgedeki Türkleri huzursuz etmiştir. Bu karışık ortamda kararsızlığı süren Rıza Selmanoviç çiftliğini denetlemek için Azamoviç'i görmek için yardımcısı Nezir ile yola çıkar. Yolda bir Çetniğin tecavüz ettiği Saima ile babası Davutiç'le karşılaşır. Rıza Selmanoviç bu karşılaşmadan sonra Türklerin de silahlanması gerektiğine ikna olur. Çiftliğe gittiğinde ekinlerin ezildiğini ve Azamoviç'in ortalarda olmadığını anlayınca Almanların elinden elinden Azamoviç'i kurtarmak için kaymakam Bruno'nun yanına gitmeye karar verir. Ancak Varda'ya geldiğinde Bruno'nun faili meçhul bir cinayete kurban gittiğini öğrenir.

Bruno'nun cinayeti üzerine pek çok Türk tutuklanmıştır. Bölgede sözü geçen bir adam olan müftü Hafız Bedroviç, Alman komutanı ile görüşür, tutuklanan iki Türk'ün serbest bırakılmasını ister.

Bu arada Alman karargahında başka iki tutuklu daha vardır. Biri Neniç'in metresi olduğu söylenen ve halka öldürüldüğü duyurulan çamaşırcı kadın Mitza, diğeri

ise Azamoviç'tir. İki tutuklu da yapılan sorgulamadan sonra kurşuna dizilirler. Romanın ikinci bölümü böylece bitmiş olur.

Romanın üçüncü bölümü Türk Divisia'nın kuruluş toplantısı ile başlar. Bu silahlı direniş örgütünün başına Rıza Selmanoviç getirilir. Bu arada bir geriye dönüşle Selmanoviç'in Bruno'yla görüşmek için çiftlikten dönerken haydutların saldırısına uğradığını bu nedenle birkaç gece dağda saklanmak zorunda kaldıklarını öğreniriz. Selmanoviç bu gecikme yüzünden Azamoviç'i kurtaramadığı için üzgündür. Bölgedeki Türkler büyük bir korku ile yaşamakta geceleri bile korkudan uyuyamamaktadırlar. Türk Divisia çeşitli baskınlarla bölgede adın duyurur. Bu arada bir Katolik papazı olan Peder Yuvan'da Müftü Bedroviç ve Rıza Selmanoviç'le konuşarak cemaatler arasındaki ilişkilerin bozulmasını engellemeye çalışır.

Üçüncü bölümün devamında Selmanoviç kardeşini görmek için Belgrad'a gider. Ancak kardeşinin Üsküp'e gittiğini öğrenir. İşgal altındaki şehirde geçirdiği birkaç günde işgalin ve savaşın korkunçluğunu bir kez daha görür. Tito'nun güçlendiğini orada konuşulanlardan anlayan Selmanoviç dönüş yolculuğunu yaparken yol boyu Çetnik baskını yapılmış yerleri ve burada yaşayan insanların durumunu görür. Bir kasabada karşılaştığı Metroviç'in kimliği ortaya çıkınca Alman askerleri tarafından götürülmesine engel olamadığı için çok üzülür. Yolculuğunun devamında Pub Duyiç ve çetesine esir düşen Selmanoviç çete tarafından sorgulanır. Çetede romanın başında Azamoviç'in koruyup otobüsten atılmasına engel olduğu Sırp kadın Bsenka da vardır. Bsenka azılı bir çeteci olmuştur. Selmanoviç'i Bsenka'nın abisini idam ettiren avukat zannedip öldürmek isterler. Çetede bulunan Stevan buna engel olup Selmanoviç'i mağaranın dışında öldüreceğini söyleyip dışarı çıkarır. Stevan Selmanoviç'i tanımıştır. Askerdeyken Selmanoviç'ten iyilik gören Stevan çetede kileri sevmez. Selmanoviç'i serbest bırakır. Selmanoviç kaçarken Türk Divisia mağaralara baskın yapar, Stevan öldürölür. Selmanoviç buna çok üzölür. Romanın üçüncü bölümü de böylece biter.

Romanın dördüncü bölümü İngiltere'de bir pansiyonda başlar. Bombardıman başlayınca sığınağa inenler arasında Rıza Selmanoviç'in oğlu Dünder ve Dünder'in kız arkadaşı Mary de vardır. Londra' dan ayrılmayı düşünen Dünder ülkesine dönüp Çetniklere karşı savaşmaya karar vermiştir. Sığınakta bulunanlar savaşı ve tarihi

sorgulayan konuşmalar yaparlar. Dünder hamile olduğunu öğrendiği Mary'e ilaç getirmek için döndüğü pansiyonun bombalanması ile ölür.

Roman, Balkan dağlarında bir mağarada devam eder. Türk Divisia'nın merkezinde, tutuklanan Müftü Bedroviç'i kurtarma planları yapılmaktadır. Bedroviç'i kurtarmak için Halit Miyasiç seçilir. Miyasiç Çetniklerin tecavüz ettiği Saima'yı ölümden kurtaran sonra da onunla evlenen geçtir. Selmanoviç Miyasiç'ten Saima'nın babasının yaşadığı utanca dayanamayıp intihar ettiğini öğrenir.

Bu sırada Türk Divisia'nın merkezine Mordaç getirilir. Selmanoviç'in evine girip kızı Elmasa'ya saldırırken yakalanan Mordaç davasında haklı olduğunu savunur ve eline geçirdiği bir silahla intihar eder. Selmanoviç her şeye rağmen Mordaç için üzülür.

Müftüyü kurtarmak için yola çıkan Miyasiç yolda kötü savaş manzaraları ile karşılaşır. Yolda Peder Yuvarın kaçırıldığını buna karşılık Çetniklerin de müftüye işkence edeceklerini öğrenir. Goril İpan'ın halkın önünde müftüyü kızgın tepsi üzerinde dans ettirerek işkence ettiğini gören Miyasiç Goril İpan'ı öldürür. Ancak Miyasiç ve Müftü Bedroviç kaçamaz onlar da öldürülür.

Romanın devamında kışın sonlarına doğru yaşanan dondurucu soğuk, savaşı biraz durdurur gibi olur ancak başlayan açlık ve hastalık, karaborsacılığa yol açar. Havaaların ısınmasıyla Çetnik saldırıları tekrar başlar Selmanoviçler de göçe karar verir. Şevval Ana'nın tüm itirazlarına rağmen yola çıkılır. Peder Yuvar onlara sınıra kadar eşlik etmek ister. Yolda Çetniklerin saldırısına uğrarlar. Peder Yuvar öldürülür. Bu sırada yetişen Türk Divisia kalanları kurtarır. Şevval Ana Peder Yuvar için çok üzülür. Bir gece bekledikten sonra romanın başında kullanılan mavi otobüse binerek Türkiye'ye doğru yola çıkarlar.

Olay örgüsünü bu şekilde özetleyebileceğimiz **Drina'da Son Gün**'ün olay örgüsünün nasıl kurgulandığına yakından bakalım:

Drina'da Son Gün'de olaylar kronolojik sırayla verilir. Olay örgüsü düz bir çizgide ilerler. Roman, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Yugoslavya'da yaşanan Alman

işgali ve ülkenin içinde düştüğü etnik çatışmalar üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla romanda savaş-barış, ölüm-yaşam gibi çatışmalarla karşılaşırız. Yugoslavya bir yandan Hitler'in komutasındaki Alman askerlerinin işgalini yaşarken bir yandan da Sırp çetecileri olan Çetniklerle Türkler arasındaki iç savaş yaşanır. Çetnikler Almanlarla savaşıyor gibi görünse de aslında amaçları Türkleri Balkanlar'dan atmaktır. Roman tarihi gerçeklerden yola çıkılarak yazılmıştır. Yugoslavya'da Türklerin yaşadıkları zorluklar, yapılan işkenceler, zulümler romanda kendisine yer bulmuştur. Roman boyunca anlatılan olayların bir kısmı gerçek hayatta aynen yaşanmıştır. Özellikle Çetniklerin yaptıkları işkencelerin gerçekte yaşanmış olduğunu kanıtlamak için romanın ilk baskısının sonuna bir de röportaj konmuştur. Selmanoviç'in Stevan adlı bir Sırp tarafından çetecilerin elinden kurtarılması ya da ayakları çivilenerek, kızgın saç üzerinde gezdirilerek öldürülen Türklerin hikayeleri bu röportajda da yer almaktadır. Yazarımız Faik Baysal'ın gerçekçi bir romancı olduğunu biliyoruz. Yazarın tarihi gerçeklere dayanarak yazdığı romanda da bu tutumun devam ettiğini görürüz. Romanın 2. ve 3. baskılarının başına düşülen notta romanda yaşanmış olayların, anlatıldığı kahramanlarının isimlerinin de değiştirilmeden kullanıldığı belirtilir. Cumhuriyet gazetesinde 6,7,8 Aralık 1971'de yayımlanan ve daha sonra romanın ilk baskısının sonuna eklenen Nuri Özdemir'e ait röportajda şöyle denilmektedir:

“Bir romanın gerçek kahramanlarından röportaj sunuyoruz sizlere. Şaşmayınız, evet, doğru Gazetemizde yayınlamakta olduğumuz '**Drina'da Son Gün**' adlı romanın kahramanları bir bir kendilerini tanımaya başladılar ve durumu bize duyurdular” (Baysal, 1972, 329).

Drina'da Son Gün'de Türkler ve Sırlar arasında yaşanan etnik çatışma olay örgüsünün odak noktasını oluşturur. Olaylar bölgede hatırı sayılır bir Türk ailesi olan Selmanoviç'lerin etrafında gelişir. Türkler romanda olumlu kişiler olarak çizilmiştir.

Selmanoviç çiftliğinin kahyası Azamoviç, Müftü Bedroviç, doktor Metroviç gibi isimler barış yanlısıdır. Öte yandan Sırp çetecileri olan Çetnikler olumsuz tipler olarak karşımıza çıkar. Bunların bir kısmının sadece adları geçer. Mihailoviç, Neniç gibi Çetniklerin sadece adları geçer. Goril Ipan, Mordaç gibi doğrudan romanda yer alan tipler de vardır. Roman boyunca bu iki taraf arasında çatışmalar yaşanır. Türkler Yugoslavya'da barış, kardeşlik içinde yaşamak isterken Çetnikler savaş, soykırım ve

zulüm yanlısıdır. Öte yandan romanda birde her iki tarafında ortak düşmanı olan Alman işgal kuvvetleri vardır.

Romanda olayların son bölüme kadar başarılı bir şekilde kurgulandığını söyleyebiliriz. Ancak dördüncü bölüm romanın realist kurgusuna zarar vermiştir. Yugoslavya’da giderek tırmanan savaşın anlatıldığı ilk üç bölümden sonra dördüncü bölümde Rıza Selmanoviç’in oğlu Dünder’in İngiltere’de kaldığı pansiyonun bombalanması ve Dünder’in ölümü anlatılır. Savaşın İngiltere’deki etkilerine de yer vermek amacıyla yazılan bu sayfalar kurguya zarar vermiştir. Olay ağırlıklı bir roman olan **Drina’da Son Gün**’de olaylar bir macera romanı kurgusundaki gibi ard arda başarıyla verilmiştir. Ancak anlatıcının üslubunun zaman zaman didaktikleşmesi ve roman kişilerinin üslubunda yer yer yazarın üslubunun hakim olması kimi roman kişilerinin gerçekçi çizilmemiş olması kurguya zarar verir. Romanda kronolojik kurgunun dışına birkaç geriye dönüş hariç pek çıkılmaz.

Romanda çatışmalara daha yakından bakalım:

Romanın birinci bölümünde Çeotina ırmağı boyunca ilerleyen bir otobüsün içinde bulunan farklı etnik kökenlere mensup insanların savaşa dair farklı görüşleri bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar. Otobüsün Alman askerleri tarafından durdurulması Popoviç’in askerler tarafından götürülmesi ve otobüsteki tavukların kafalarının koparılması Alman işgalinin ülkedeki etkilerini gösterir. Alman askerlerinin denetiminden geçen otobüsün yolcuları arasındaki konuşmalarla ülkedeki farklı siyasi görüşler ortaya konur. Otobüstekilerin hiçbiri Alman askerlerinin yaptıklarından memnun değildir. Ancak bir Sırp olan Bsenka ülkeyi bu durumdan Neniç ve Mihailoviç’in kurtarabileceğini savunur. Otobüsteki Türkler ise Neniç ve Mihailoviç’in Türk düşmanı çeteciler olduğunu savunur. Bsenka’yı otobüsten atmak isterler. Ülkede yaşanan etnik çatışmanın bir örneği de otobüste yaşanmaktadır. Yolculuğun devamında Arnavut çeteciler tarafından durdurulan otobüsün Müslüman Türk yolcularına dokunulmazken, Sırp ve Hırvatların bir kısmı öldürülür. Ancak Türkler’in araya girmesiyle Bsenka ölümünden kurtulur. Selmanoviç çiftliğinin kahyası olan Azamoviç’in olayların merkezine yerleştiği bu otobüs seyahati sırasında silahı eline geçiren, güç sahibi olan tarafın daima karşısındakini ezdiği insanlık dışı davrandığı görülür. Bu bazen Almanlar, bazen Çetnikler bazen de Müslüman Arnavutlar olabilmektedir.

Otobüsten inip çiftlikteki kulübesine dönen Azamoviç aylar önce ortadan kaybolan Mordaç'la karşılaşınca şaşırır. Önceleri Mordaç'ın kendisini öldüreceğini düşünerek bir ölüm korkusu yaşayan Azamoviç Mordaç'ın Neniç'in adamlarından olduğunu öğrenince uzun yıllar arkadaşlık etmiş biri Türk diğeri Sırp iki arkadaş arasında bir çatışma yaşanır. Azamoviç Mordaç'ın inanıp peşinden gittiği Mihailoviç, Neniç, Goril Ipan gibi insanların görünüşte Almanlarla savaşıyor gibi görünseler de esas amaçlarının Türkleri etnik olarak yok etmek olduğunu Mordaç'a söylerken aslında romanın temel çatışmasını da ortaya koymuş olur. Alman askerlerinin gelmesi üzerine kaçan Mordaç'ın ardından Azamoviç'in Alman askerleri ile yaşadıkları da romanın temel çatışmasına hizmet eder. Askerlerin soğukkanlı ve aşağılayıcı tavırları, araçları ile tüm ekinleri ezip geçmeleri toprağına ve ekinlerine çok düşkün olan Azamoviç'in üzüntüsü ile bir arada verilince ortaya iyi-kötü çatışması da çıkmış olur.

Romanın ikinci bölümünde Rıza Selmanoviç'in iç çatışmaları ağırlıktadır. Hem ailesi hemde bölgeden yaşayan diğerk Türkler için endişelenen Rıza Selmanoviç tüm baskılara rağmen silahlı örgütlenmeye girmek istememektedir. Ancak ard arda yaşadığı kötü olaylarla fikri değişir. Çetniklerin Osmanoviç'i öldürmesi, Saima adlı genç kızın bir Çetniğın tecavüzüne uğraması, Selmanoviç çiftliğinin Alman askerlerince yerle bir edilmesi gibi olaylar savaşın tüm kötülüğünü ve acımasızlığını ortaya koyacak biçimde iyi-kötü çatışması çerçevesinde verilir. Tüm bu çatışmalarda ezen tarafta Çetnikler ve Almanlar ezilen tarafta ise Türkler vardır. Bu bölümde ayrıca Rıza Selmanoviç'in ev yaşantısı anlatılırken savaşın getirdiğı huzursuzluğın ve yokluğın etkileri de ortaya konur.

Alman askerlerince tutuklanan Azamoviç'in ve Neniç'in metresi olmakla suçlanan Mitza'nın Alman komutanı ile yaptıkları konuşmalarda da iyi-kötü çatışması karşımıza çıkar. Alman komutanının Mitza ile ilgili kötü emeller beslemesine Mitza gururla direnir.

Sonuçta iki tutuklu da suçsuz oldukları halde sözde bir yargılama ile kurşuna dizilirler. Bu olay savaşta adaletin ve yasaların gücünün de ortadan kalktığını gösteren bir adalet-adaletsizlik çatışması yaratır. Ayrıca bir Sırp ve bir Türk'ün Alman komutanı tarafından sorgulanırken düştükleri durumun birbirinden farklı olmadığı da vurgulanır.

Romanın üçüncü bölümünde aslında savaştan hiç hoşlanmayan Rıza Selmanoviç'in Türk Divisia'nın başına geçerek silahlı direnişe başladığını görürüz. Bu bölümde Peder Yuvan ile Müftü Bedroviç arasındaki konuşmalarla iki iyi niyetli din adamının düşünceleri ortaya konur. Savaş-barış çatışması bu konuşmalarda ön plana çıkar. Yaşanan savaşın şiddetine rağmen din adamları yıllarca birlikte yaşamış insanların Türklerle Sırların arasındaki barışın devamını isterler.

Üçüncü bölümün devamında Belgrad'a kardeşini görmek için giden Selmanoviç'in Belgrad'da gördükleri savaş-barış çatışmasının altını çizer. İşgal altındaki şehirde açlık, korku hakimdir. Selmanoviç'in dönüş yolunda tanıştığı savaşın etkisiyle aklını kaybetmiş, baskına uğramış insanlar ve yaşanan baskınlarda ölenler romanın temel çatışmasına hizmet eder.

Dönüş yolculuğu sırasında Pub Duyiç'in çetesine esir düşen Selmanoviç'in burada gördükleri, özellikle Çetniklerin uyguladıkları ağır işgenceler savaş-barış, iyi-kötü gibi çatışmaların ortaya çıkmasına sebep olur. Selmanoviç kendini çetenin elinden kurtaran Stevan'ın Türk Divisia'nın baskınıyla ölmesine üzülür. Roman boyunca Selmanoviç'in iç çatışmaları devam eder.

Romanın son bölümünde Dünder Selmanoviç'in İngiltere'de bir sığınakta ölmeden önce geçirdiği son saatleri anlatılırken İngiltere'de savaşın insanlar üzerindeki etkilerine yer verilir. Sığınakta bulunan biri sosyalist diğeri muhafazakar iki profesörün konuşmaları ile farklı siyasi cephelerden Alman işgaline nasıl bakıldığı ortaya konur. Dünder Selmanoviç'in bombardıman sırasında ölmesinden sonra roman tekrar Balkan Dağları'na döner. Vatra'da Türk Divisia'nın gizli merkezinde yapılan toplantıda Almanların ve Çetniklerin uyguladıkları yöntemleri Türklerin kullanıp kullanmayacağı tartışılır. Ancak Selmanoviç daha fazla cinayet işlenmesine karşı çıkar, böylece tüm kötülüklere rağmen iyiliğin ve erdemin savaşa galip geleceğini söyler. Burada da iyi-kötü çatışması ile karşılaşırız. Selmanoviç evine girip kızına saldırdığı sırada yakalanan Mordaç'a da bu sebepten acır.

Türk Divisia'nın aldığı kararlar sonunda Müftü Bedroviç'i kurtarmak için görevlendirilen Miyasiç'in çıktığı yolculukta gördüğü savaş manzaraları da romanın temel çatışmasını destekler.

Romanın sonunda soğuklarla birlikte azalan silahlı çatışmaların yerini açlık, hastalık ve karaborsacılık alır. Savaşın insanî değerler üzerinde yarattığı tahribat bir kez daha ortaya konur. Baharla birlikte artan çatışmalar Türkleri göçe zorlar. Romanın bu sayfalarında topraklarını terk etmek istemeyen insanların yaşadıkları zorluklar ve iç çatışmalar Şevval Ana'nın sözleri ile ortaya konur. Göç eden Selmanoviç ailesini sınıra kadar yolcu eden Peder Yuva'nın onları korumak isterken öldürülmesi ve Şevval Ana'nın Peder Yuva için duyduğu üzüntü, farklı din ve ırklardan da olsalar sevginin ve merhametin insanlar arasındaki tüm çatışmaları engelleyebileceği mesajını verir.

Romanda bir yandan savaş-barış çatışması çerçevesinde savaşın insanları içine sürüklediği korkunç durumlar ortaya konurken öte yandan Yugoslavya'da yaşanan Alman işgali ve bunun yanında ülkenin etnik olarak parçalanması ve bunun olumsuz sonuçları birer çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar. Yazar savaşın kötülüğünü vurgularken Yugoslavya'daki Türklerin tüm bu çatışmalarda en çok ezilen taraf olduğunu savunan bir tutum sergiler. Yazarın olay örgüsünü diğer iki romanı **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**'ya göre daha başarılı şekilde kurguladığını da burada belirtmemiz gerekir.

2.3.1.3. Zaman

Drina'da Son Gün'de zaman kurgulanırken kronolojik sıranın takip edildiğini belirtmeliyiz. Romanda zaman kurgusunda çeşitli atlamalara başvurulmuştur. Daha sonra geriye dönüşle açıklanan bu atlamaların zaman kurgusuna zarar vermiştir. Ancak romanda bu geriye dönüş çok kullanılan bir yöntem değildir. Kullanılan geriye dönüşler daha çok roman kişilerine ait eksik bilgilerin tamamlamasında kullanılır. Romanda olay zamanı 1940'lı yıllara denk gelirken anlatım zamanı olarak bir yıllık süreden bahsedebiliriz.

Drina'da Son Gün'de olayların gerçek yaşamla, sıkı bir bağı vardır. Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal'ın Yugoslavya'da İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkler'in

çektığı sıkıntıları anlatmak için yazdığı romanda, iki milyona yakın Türk'ün Yugoslavya'daki Alman işgali sırasında yaşadıkları anlatılırken tarihi gerçeklerden yola çıkılmış dönemin siyasi olaylarına yer verilmiştir. Romanda savaşın ilerleyişi tarihi gerçeklerle paralellik gösterir. Romanın başlangıç tarihi olan 1941 yazında Çetnikler Türkler'e karşı saldırılarını arttırırlar. Bu durum tarihi gerçeklerle de örtüşür. 1941 yılı Mayıs'ında Droja Mihailoviç'in Almanlara karşı silahlı direniş başlattığını, 1941 yılı yazında ise hazırlanan "Homojen Sırbistan" bildirgesi ile 'etnik temizliğe' başladıkları tarih sayfalarında yer almaktadır.

Drina'da Son Gün'ün zaman kurgusu birkaç hata dışında realist kurguya kabul edilebilir. Romanda anlatım zamanının unsurları çok titizlikle verilmemesi sıkıntı yaratır. Zaman sıçraması ile atlanan kimi bölümlerin olay örgüsündeki bağı gevşettiği görülmektedir. Romanda diyalog bölümlerinde anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenmiş, betimlemelerde ise zaman yavaşlatılmıştır. Üçüncü kişi anlatıcının romanda zaman unsurlarını kullanırken 1941 ve 1942 yıllarında savaşın kritik dönemlerini açıklamalar yaparak anlatmış burada verdiği bilgilerden sonra zamanı yavaşlatarak roman kişilerini devreye sokmuştur.

Drina'da Son Gün'de zamanda geriye dönüşlere de zaman zaman başvurulur. Bazı roman kişilerini hikayelerinin tamamlanması için kullanılan bu yöntem çok sık kullanılmaz. Geriye dönüşlerin nasıl kurgulandığına daha sonra tekrar bakacağız.

Drina'da Son Gün'de zaman kurgusunun nasıl oluşturulduğuna yakından bakalım:

Roman Çetina ırmağı boyunca giden bir otobüste yaşananların anlatımıyla başlar. Yugoslavya'da yaşayan çeşitli ırklardan insanların bulunduğu bu otobüsün yarım saatlik yolculuğu anlatıldıktan sonra Alman askerlerinin otobüsü durdurduğu sahnelerde anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Alman askerlerinin çevirmesinden kurtulan otobüste yaşanan diyaloglar verilirken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Bu sayede Alman işgalinin ülkedeki insanlar üzerindeki etkileri diyaloglar yoluyla ortaya konulmuş olur. Otobüs bir süre sonra Arnavut çeteleri tarafından durdurulduğunda yine anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Azamoviç otobüsten inip kulübesine gitmeye başladığında akşam olduğunu öğreniriz. Azamoviç'in, kulübesine gelen

Mordaç'la yaptığı konuşmalarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Burada zamanın bu şekilde kullanılması işlevseldir, bu sayede ülkede yaşanan etnik çatışmaların boyutları orataya konur. Burada ayrıca geriye dönüş de başvurulmuştur. Mordaç çiftlikten kaçtığı güne, altı ay on sekiz gün öncesine dönerek yaşadıklarını Azamoviç'e anlatır. Burada Azamoviç ile Mordaç arasında geçen diyalogdan romanın olay zamanını kesin olarak öğrenmiş oluruz. Konuşma şu şekildedir:

“-Haklısın! Seninle görüşmeyeli tam altı ay on sekiz gün oluyor bugünle.”

- [...]

-Hayır 1941 yılının birinci günüydü” (DSG, 56).

Mordaç ayrıldıktan sonra Azamoviç'in Alman askerleri ile yaşadıkları anlatılırken anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Otobüs sahnesinde olduğu gibi burada da yaşanan korku ve endişe okuyucuya bu zaman eşitlemesi ile daha kolay verilmektedir. Aynı zamanda Alman işgalinin insanlar üzerindeki etkisi gözler önüne serilmektedir. Romanın birinci bölümü aynı gece Azamoviç'in Alman askerleri tarafından götürülmesi ve o geceyi hapiste geçirmesi ile biter. Romanın birinci bölümü yirmi dört saati geçmeyen bir süreyi anlatır.

Romanın ikinci bölümünün büyük bir bölümü Rıza Selmanoviç'in geçirdiği bir günlük süreyi anlatır. Rıza Selmanoviç'in evinde başlayan gün, ailesinin tanıtılması, Osmaniç'in ölümü ve Selmanoviç'in Azamoviç'i ve ekinlerini kontrol etmek için yola çıkması ile devam eder. Yolda Çetnikler'in saldırısına uğruyan Saima'yı gören, çiftliğe gidince ezilmiş ekinleri ile karşılaşan Selmanoviç'in Azamoviç'in götürüldüğünün ertesi günü oraya gittiğini düşünebiliriz. Ancak bunu kesin olarak söylemek mümkün olmaz. Net olmayan bu durum zaman kurgusunu zedeler. Birkaç gün de geçmiş olabilir. Tüm bu olaylar anlatılırken diyaloglarda ve betimlemelerde anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenmiştir. Selmanoviç'in çiftlikten ayrılıp Treska'ya gelip kaymakam Bruno'yla konuşmak istediği sahneden sonra zamanda bir veya birkaç günlük bir sıçrama yapılır. Bruno'nun Selmanoviç'in çiftlikte olduğu gün öldürüldüğü düşünülürse olaydan iki gün sonra Alman komutanından bu olayla ilgili konuşmak için randevu isteyen Bedroviç'in komutanla konuştuğu sahneler zaman sıçraması ile gelindiği anlaşılır. Bedroviç'in Alman komutanı ile yaptığı konuşma sırasında anlatma zamanı

ile anlatım zamanı eşitlenir. Ülkede yaşananlara iki farklı gözün nasıl baktığının okuyucuya verilmesi bakımında işlevsel bir kullanım vardır.

Bedroviç'in Alman komutanı ile yaptığı görüşmenin ardından ne kadar zaman geçtiğini bilemediğimiz bir zaman aralığından sonra, Mitza'nın ardından da Azamoviç'in komutanla görüşmeleri gerçekleşir. Aradan geçen sürenin birkaç gün olduğunu tahmin edebiliriz. Çünkü komutan Mitza'ya içeri alındıktan sonra beş günlük bir süre tanımış, bu süre içinde de Mitza'nın suçunu kabul edip idam edildiği haberini yaymıştır. Mitza'nın ve Azamoviç'in komutanla girdiği diyaloglarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Romanın ikinci bölümü Azamoviç'in kurşuna dizilmesi ile bitirilirken zaman yavaşlatılmış, bu sayede Azamoviç'in iç dünyasına girilmiştir.

Romanın üçüncü bölümünün, aradan birkaç ay geçtikten sonra başladığını havanın soğumasından, sobaların yakılmasından anlıyoruz. Selmanoviç'in çiftliğinden ayrılırken bir Çetnik tarafından yolunun kesildiğini kısa bir geriye dönüşle öğreniriz. Aradan geçen aylarda Selmanoviç'in Türk-Divisia adlı bir direniş örgütü kurduğu özetlenerek anlatılır. Bu olaylar zaman sıçraması ile anlatılır. Peder Yuvan ile Bedroviç'in görüşmeleri sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Bu konuşmanın ertesi günü Belgrad'a giden Selmanoviç orada geçirdiği iki günün ardından dönüş için yola çıkar. Bu yolculuk sırasında anlatıcının sözlerinden Aralık ayının yaklaştığını öğreniriz. Selmanoviç'in dönüş yolculuğunun ikinci gününde Nevesni'de yaşanan baskında gördükleri ve Metroviç'le konuşmaları verilirken zaman yavaşlatılır. Metroviç'ten ayrıldıktan iki saat kadar sonra Pub Duyiç'in çetesine esir düşer. Selmanoviç'in burada yaşadığı sorgulama ve Stevan tarafından serbest bırakılışı anlatılırken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir.

Romanın dördüncü bölümü İngiltere'de Dünder Selmanoviç'in kaldığı pansiyonda başlar. Dünder Selamonviç'in sığınakta geçirdiği süre oldukça kısadır. Sığınakta yaşananlar anlatılırken genellikle anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Diyalogların ağırlıkta olduğu bölümlerin yanı sıra Dünder'in ailesinden telgraf yoluyla haber aldığını anlatan bir geriye dönüş de yer verilir.

Dündar'ın bombardımanda ölümünün ardından romanda olaylar Türk-Divisia'nın merkezi Vatra'da devam der. Ancak burada Pub Duyiç'in çetesinin ortadan kaldırılmasının üzerinden ne kadar geçtiği belli değildir. Dündar'ın ölümünün de zaman kurgusundaki yeri kesinleştirilmemiştir. Türk-Divisia'nın merkezinde yapılan konuşmalar sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiş, Türk-Divisia'nın savaş sırasındaki tutumu ve stratejisi okuyucuya detaylı olarak aktarılmıştır. Bu konuşmaların sonunda Müftü Bedroviç'i kurtarmak için görevlendirilen Miyasiç'in iki günlük yolculuğu yer yer zamanda atlamalar yapılarak anlatıldıktan sonra Goril İpan'ın Bedroviç'e işkence ettiği sahnelerde zaman yavaşlatılmıştır. Miyasiç ve Bedroviç'in kaçarken öldürülmelerinden sonra zaman sıçraması ilkbahar mevsiminin geldiği haber verilir. Bu sayfalarda özetlerle verilen olaylardan Çetnik saldırılarının arttığını, tekrar soğuyan havanın ilaç ve yiyecek sıkıntısına yol açtığını öğreniriz. Artan saldırılara dayanamayan Selmanoviç ailesi de göç etmeye karar verir. Romanın son sayfalarında Şevvala ile Peder Yuvan'ın diyalogları verilirken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Peder Yuvan'ın Çetnikler tarafından öldürülmesinin hemen ardından Türk-Divisa kalanları kurtarır.

Romadaki zaman kurgusu üzerinde yukarıda yaptığımız inceleme yaklaşık olarak bir yıllık bir sürenin anlatım zamanı olarak kullanıldığını gösterir. Hatta bir yıldan az bir süreden bahsetmek daha doğru olur. 18 Temmuz 1941 günü başlayan olaylar 1942 bahar aylarında sona erer.

Romanın anlatım zamanının kurgusunda sıçramalara sıkça başvurulur. Olaylar arasında zaman bağları kimi bölümlerde gevşek bırakılmıştır. Birinci bölümde yaklaşık olarak iki günlük olaylar anlatılır. İkinci bölüme geçildiğinde birinci bölümdeki olayların üzerinden kaç gün geçtiğini kesin olarak bulmak mümkün olmaz. Romanın üçüncü bölümünde ise zaman sıçraması yapılmış birkaç aylık bir süre atlanmıştır. Son bölüme Dündar Selmanoviç'in Londra'da sığınakta yaşadığı gece anlatılarak başlanmıştır. Dündar'ın öldüğü bu geceye dair kesin bir zaman unsuru verilmediği için bu sayfalarda romanın zaman kurgusu zarar görmüştür. Bahar aylarının gelmesi ve Selmanoviç'lerin göçü ile biten romanda hangi ayda olunduğuna dair kesin bir zaman unsuruna da ulaşmak mümkün olmaz.

Romanda diyaloglar sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Savaşın etkilerini üzerlerinde taşıyan roman kişilerinin diyaloglarında zamanın bu şekilde kullanılması işlevseldir.

Romanda zaman sıçramaları sıkça karşımıza çıkar. Rıza Selmanoviç'in Türk-Divisia'yı kurmasıyla bölgedeki Türklerin direnişe başlamasını sağlayan olaylar ön plana çıkarılmıştır. Bu sebeple bölgedeki Çetnik saldırıların artması ile Rıza Selmanoviç'e direniş kararını verdiren olaylar verildikten sonra zaman sıçraması ile savaşın ve direnişin kritik noktaları üzerinde durulmuştur. Bu sebeple zaman sıçramaları işlevsel şekilde kullanılmıştır.

Romanda olay zamanına ait unsurlarında anlatıcı tarafından tarihi gerçeklerle paralellik gösterecek biçimde verildiğini belirtelim. Savaşın ilerleyen dönemlerinde Tito'nun giderek güçlenmesi ve hem Çetniklere hem Almanlar'a karşı başarı göstermesi, Almanya'nın savaştaki durumu gibi olay zamanı unsurları da üçüncü kişi anlatıcının ağzından dillendirilir.

Drina'da Son Gün'de kronolojik zaman kurgusunun dışına geriye dönüşlerle çıkılır. Romanda geriye dönüşün kullanımı sınırlı örneklerde karşımıza çıkar.

Romanın ilk bölümünde gizlice Azamoviç'in yanına gelen Mordaç on iki yıl boyunca çalıştığı Selmanoviç çiftliğinden kaçtığı geceyi anlatırken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

Hayır! 1941 yılının birinci günüydü. Hiç unutmadım, tipi halinde kar yağıyordu o gece bir saat kadar yürüdüm sonra kardan yolumu şaşırdım. İki adım önümü göremiyordum. Hava çok soğuktu. Aklıma birdenbire donacağım geldi. Kar bulutu içinde rastgele koşmaya başladım. Karşıma Allah'tan bir dağ kovuğu çıktı (DSG, 56).

Azamoviç'le konuşması boyunca parça parça devam eden bu geriye dönüşlerle çiftliği bırakarak Çetnik çetecilere katılan Mordaç'ın hikayesi tamamlanır. Bu yönüyle işlevsel bir geriye dönüştür.

Rıza Selmanoviç'in Pub Duyiç'in eline düştükten sonra Stevan'la yaptığı konuşmada da geriye dönüşe rastlanır. Selmanoviç askerlik yıllarına geri dönerek Stevan ile yaşadıklarını anlatır:

“Stikoviç çok utangaç bir çocuktur. Askere gelince onu dokuzuncu bölüğe vermişlerdi. [...] Roman Ivo geldiğinin üçüncü günü Stikoviç'i hırpalamaya başlamış, bir hafta geçmeden de bir yumrukta zavallının burnunu patlatmıştı” (DSG, 267).

Bu geriye dönüş Stevan'ın Selmanoviç'i nereden tanıdığını ve onu niçin serbest bıraktığını açıklaması bakımından işlevseldir.

Romanda Bsenka'nın geçmişine dair bilgileri de Stevan'ın kısa geriye dönüşünden öğreniriz:

Yalan Duyiç'in Tanrısı filan yok bir kere. Bsenka'yı da o kandırdı. Onun da elini kana bulaştırdı. Halbuki Balkan'a ben çıkarmıştım Bsenka'yı. Komşumuzdu Bsenka. Gestapo kocasını ve iki çocuğunu öldürmüş, yeni doğurduğu üçüncü çocuğunu ellerinden zor kurtarmıştı. Öç almak istiyordu. Kendini bile sevmez olmuştu (DSG, 272).

Romanın ikinci bölümünde bir Çetniğin saldırısına uğrayan Saima'yı ölümden kurtaran Miyasiç romanın son bölümünde Selmanoviç'le tekrar karşılaştığında Selmanoviç saldırıdan sonra yerde ölü yatan Çetniği bir geriye dönüşle hatırlar:

“Selmanoviç içinden yıkılır gibi olmuştu. [...] Hırvat ya da Sırp bunlar bir insanın ayaklarıydı. Benim, senin, onun ayaklarıydı. [...] Kim ne yapmıştı da bir gece yarısı bir hayvanın ayakları gibi Saima'ya saldırtıvermişti onları?” (DSG, 316).

Romanda kullanılan ve yukarıda örneğini verdiğimiz geriye dönüşler çoğunlukla romanda kişilerin yaşamlarına dair eksik kalan bilgileri tamamlamak için kullanılmıştır. Bu sebeple işlevseldir.

Drina'da Son Gün'ün zaman kurgusunda olay zamanına ait unsurların gerçek yaşamla paralellik gösterdiğini belirtelim. Olay zamanına ait bu unsurlar anlatıcı tarafından savaşa dair yapılan açıklamalarla detaylandırılır. Öte yandan anlatım zamanının kurgusunda yazarın yer yer özenli davranmadığı dikkati çeker.

2.3.1.4. Mekân

Drina'da Son Gün'de mekânın kullanımında realist kurguya uygun davranıldığını belirtmemiz gerekir. Romanda mekân olarak Yugoslavya'daki çeşitli şehirler kullanılmıştır. Türkiye dışındaki bir mekânı anlatan yazarın bu konuda oldukça başarılı olduğunu söylememiz gerekir. Balkan coğrafyasına hakim bir şekilde yapılan betimlemelerle romanın gerçekliği desteklenmiştir. Faik Baysal bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Rahmetli Tahir Alangu bile bana Yugoslavya'da kaç gün kaldığımı sordu. Oysa oraya hiç gitmemiştim” (Andaç, 2001, 197).

Yugoslavya'daki işgali ve iç çatışmaları anlatan romanda dış mekâna ait betimlemeler çoğunlukla romanın kurgusuna hizmet edecek şekilde kurgulanmıştır. Sert geçen kış ve zorlu savaş koşulları romanda kendisine bu betimlemelerle yer bulmuştur. Romanda iç mekânların kullanımı dış mekâna göre daha sınırlıdır. Bu mekânlar da işlevsel biçimde kullanılmıştır. Örneklendirmek gerekirse Selmanoviç'in evi köklü bir ailenin yaşantısının ayrıntılarını verecek biçimde esenlikli bir mekân olarak betimlenirken, Alman karargahı eseniksiz bir mekân olarak betimlenir.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısının mekânları betimlerken kişilerin ruh hallerini destekleyecek biçimde davrandığını görürüz. Örnek olarak Selmanoviç'in Draja'da yaşanan bir katliamdan sonra gördükleri anlatılırken dış dünyaya ait betimlemelerde de olumsuz ve eseniksiz bir hava sezilir:

Kupkuru erik ve ceviz ağaçlarının arasına serpilmiş dolumsu bir yağmurun kamçılacağı kapkara kasabanın ortasında birdenbire duyulan bir armonika sesine koşanlar kundaktaki çocuğuna varıncaya kadar her

şeyini kaybeden yarı çıplak bir adamı ölümlerin arasında türkü söylerken bulmuşlardı (DSG, 246).

Romanda hem dış hem iç tüm mekânların betimlemesinde anlatıcının bu tavrı devam eder. Taraflı bir üslupla betimlemeler yapılır. Türk direnişinin merkezi olan Vatra adlı mağara olumlanarak betimlenirken Alman karargahının betimlemesinde olumsuzlamalara başvurur. Bu durum mekân kurgusuna zarar verir.

Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal mekân kullanımında da bu tutumunu gözler önüne sermiştir. Baysal'ın romanda mekânın kullanılmasına verdiği önem bu romanda da görülmektedir.

Drina'da Son Gün'ün mekân unsurlarına yakından bakalım:

2.3.1.4.1 Dış Mekân

Drina'da Son Gün'de kullanılan dış mekân unsurları çoğunlukla Yugoslavya'ya aittir. Selmanoviç ailesinin yaşadığı Taşlıca, romanda ana mekân olarak karşımıza çıkar. Belgrad, Treska, Nevesni, Balkan Dağları, Selmanoviç çiftliği gibi çeşitli mekânlar betimlenerek verilmiştir. Bunların dışında savaşın genel gidişini anlatırken anılan, sadece adlarının verilmesi ile yetinilen dış mekân unsurları da vardır. Rusya, Polanya gibi mekân unsurları ile bu bağlamda karşılaşıyoruz. Dünder Selmanoviç'in yaşadığı Londra'da ise betimlenmeyen bir başka dış mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Roman kişilerinin yaptıkları seyahatler sırasında adları geçen Yugoslavya'ya ait Priyopoye, Priboy, Vişigrad, Tritzze gibi mekân unsurları da betimlenmeden verilmiştir. Romana adını veren Drina Irmağı da romanın son sayfalarında kendisine yer bulmuştur. Çeotina suyu romanın açılışında bir betimleme ile verilmiştir.

Romanda kullanılan bu dış mekân unsurları çoğunlukla savaşın olumsuz etkilerini ortaya koymak amacıyla veya karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılmıştır. Dış mekânlar ayrıntılı olarak betimlenmez. Çoğunlukla savaşın yıkıcı etkilerinin yaşandığı bu mekânlar esenliksizdir.

Romanda karşımıza çıkan ilk dış mekân unsuru Çeotina ırmağıdır. Romanın açılışı Çeotina ırmağının ve etrafındaki bölgenin betimlemesi ile şöyle başlar:

“Bütün çevre açıklıktı. Ara sıra cılız birkaç ağaçla bembeyaz bir minarenin yükseldiği geniş toprakların bazı yerleri sarı, yeşil, mor, siyah bazı yerleri de Çeotina suyu gibi çitlembik kırmızısıydı” (DSG, 9).

Selmanoviç’lerin çiftliği romanda Azamoviç ile Mordaç’ın karşılaşma anını kurgulamak için kullanılmıştır. Azamoviç’in yalnız yaşadığı bu çiftlik ayrıntıları ile betimlenmemiştir. Ancak Alman askerlerinin Azamoviç’i götürürken ezip geçtiği ekinler romanın atmosferine katkı sağlayacak şekilde verilmiştir:

“Yerlerde sürünen mısırları ve kabakları görünce birkaç gündür ardı arkası kesilmeyen felaketlerin etkisiyle bir ara yıkılır gibi oldu. Avlunun durumu yürekler acısıydı. Koca çiftliğin bir mezarlıktan hiçbir ayrıcalığı yoktu” (DSG, 154).

Azamoviç Alman karargahına götürülürken Taşlıca’ya ait kısa bir betimlemeye yer verilir. Bu betimlemede de savaşın yarattığı olumsuz hava hissedilir:

“Sokağın iki yanındaki dükkanlar ve evler kapkaranlıktı. Yüzlerce pencerenin hiçbirinden dışarı en ufak bir ışık bile sızılmıyordu. Savaş yalnız kentin barış günlerinde ıslıl ıslıl yanan çarşısını değil içinde yaşayan binlerce insanın aydınlık dünyasını da karartmıştır” (DSG, 92).

Taşlıca’ya ait bir başka betimleme de Alman karargahındaki Albay Alfons Karr’ın sokağı seyretmeye başlaması ile yapılır. Bu betimlemede de savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisinin altı çizilir:

Yol kenarlarında oynayan çocukların bile yüzleri asıktı. Hepsi de çalınmış bir toprağın acısını omuzlarında bir yük gibi taşıyorlardı. Uzaktan Sultan Murat Camii görünüyordu. Orada burada daha başka camiler de vardı. Hepsinin minareleri incecik, sipsivri elmas birer kalem gibi boşluğun maviliğine uzanmıştı (DSG, 175).

Selmanoviçler'in evinin bahçesi ve meyveligi kısa betimlemesi de romanda yer alır. Bu betimleme savaşın etkilerini ortaya koyması açısından işlevseldir:

“Kapıyı kapatıp meyvelige doğru yürüdü. Güneş çıkar çıkmaz boğucu bir sıcak başlamıştı. Ağaçların yaprakları susuzluktan pörsümüş, elma ve armutları çil basmıştı. [...] Bu patlıcan tarlası daha çok bir savaş meydanına benziyordu. Düşman kurşunları birçoğunu öldürmüş, ötekilerini de yaralamıştı” (DSG, 106).

Selmanoviç'in kardeşini görmek için gittiği Belgrad, Alman işgalinin yıkıcı etkilerini ortaya koyacak biçimde betimlenmiştir. Bu yönüyle işlevsel bir betimlemedir:

Bombardımandan beri Belgrad'a ilk kez geliyordu. Dağlar gibi yükselen enkaz daha kaldırılmamıştı. Sokaklar ve caddelerin birçoğu trafiğe kapanmıştı. Adım başında nasılsa ayakta kalmış bir duvar parçası, camları kırılmış ya da çerçeve ve kapıları yanmış kapkara bir yapıyı iskeleti, kömürleşmiş ağaçlar, molozları kaldırmak için didinen askeri birlikler görülüyordu (DSG, 222).

Selmanoviç'in Belgrad'dan dönerken geçtiği Nevesni kasabası, yaşanan kanlı Çetnik baskınının olumsuz etkisiyle şöyle betimlenir:

Yerler vıcık vıcık bir çamurla kaplıydı. Kar durmuş onun yerine kapkara, iplik iplik bir yağmur yağıyordu. Çok uzaklardan ara sıra silah sesleri geliyordu. Nevesni'ye baskın olmamış, sanki üzerinden dev bir silindir geçmişti. Çetnikler iki saat gibi çok kısa bir süre içinde kasabayı içindekilerle birlikte dümdüz etmişti. Yağmur suları bazı yerlerde kıpkırmızıydı. Ağır bir kan ve barut kokusu havaya karışmıştı (DSG, 240).

Romanın son bölümünde, Müftü Bedroviç'i kurtarmak için Vatra'dan yola çıkan Miyasiç'in yaptığı yolculuk sırasında dış dünyaya ait betimlemelere yer verilir. Bu betimlemelerde Balkan coğrafyasının zorlukları anlatılırken Miyasiç'in bunlarla mücadelesi anlatılıp olay örgüsüne hareketlilik katılmış olur:

Dışarıda dondurucu bir soğuk vardı. Kum tanesi gibi sert bir kar yağıyor, dağlarla birlikte bütün topraklar buzdan bir örtü altında uyuyordu... Çok uzakta, ayakta donup kalmış insanlara benzeyen tek tük ağacın kar tipisi altında ara sıra gözden kaybolup yeniden meydana çıktığı bembeyaz bir ovanın, yamaçlarına yer yer kireç dökülmüş görüntüsünü veren dağlarla kesiştiği ucunda oraya buraya serpilmiş bazı köy evleri vardı (DSG, 333).

Sanki biri gökyüzünü silkeliyormuş gibi kar zaman zaman tozlaşıyor, sol yanından salına salına akan Drina donmamak için çırpınıyor, aşağı indikçe bağırıp çağırıyor, zoka yemiş bir balık gibi çırpınıp duruyordu. [...] Kapkara sular ilk önce iki çocuk ölüsünü alıp götürdü, arkasından erkek ve kadın ölüleri buzlu suyun içinde bir dalıp bir çıkarak dirseğe vurdu, sonra oradan kurtularak iri balıklar gibi aşağı doğru kayıverdiler (DSG, 337).

Romanın son sayfalarında baharın gelmesi ile birlikte değişen doğaya ait bir betimlemeye yer verilir. Bölgede oldukça etkili olan kışın sona ermesi olay örgüsünde etkili olduğu için bu betimleme işlevseldir:

Baharın ilk günlerinde gökyüzünün bu görülmemiş cömertliğine önce hiç kimse inanmamış, sonra kurşuni bulutların bozguna uğramış ordular gibi yavaş yavaş güneye çekilip Balkan'ın insanın başını döndüren menekşe mavisine boyandığını görünce herkes çocuklar gibi sevincinden ne yapacağını şaşırmıştır (DSG, 349).

Yine romanın son sayfalarında yer alan göç sahnesinde yapılan dış dünyaya ait betimlemede göçün yarattığı karamsar havanın etkisi hissedilir:

“Drina boyuna yaklaştıkça hava daha da soğumuş, inlerinde uzayıp giden kiremit sırtı gibi kamburumsu çırılçıplak topraklar bazı yerde ölülerin kanı bulaşmış gibi kırmızılaşmıştı. Ara sıra yanlarından kupkuru ağaçlar geçiyordu” (DSG, 368).

Romanda çeşitli mekân unsurların savaşın gelişimi ile ilgili verilen bilgiler bağlamında adları geçirilen ülke isimleri olduğunu da belirtelim:

Aşağı yukarı işgal altındaki bütün Avrupa’da durum böyleydi. Birçok yerde kış daha bütün şiddetiyle sürüyordu. Tuna Nehri bir ucundan bir ucuna donmuştu. Grip Avusturya, Fransa ve Polonya’ya da sıçramıştı. Rusya’dan korkunç haberler gelmeye başlamıştı. Alman saldırısı yavaşlamış, Moskova hala düşmemişti. Dünya Napoléon’un Rusya bozgununa bir kez daha tanık olacağı benziyordu. Romen, Polonya birliklerinin ayakta duracak güçleri kalmamıştı (DSG, 352).

Drina’da Son Gün romanında dış mekânlar işlevlerine uygun biçimde kullanılmıştır. Yugoslavya’da yaşanan savaşın anlatıldığı romanda ağırlıklı olarak bu ülkeye ait dış mekânlara ve doğa betimlemelerine rastlarız. Tüm bu betimlemeler savaş-barış temel çatışmasını destekleyecek şekilde kullanılmıştır.

2.3.1.4.2. İç Mekân

Savaşı anlatan bir roman olmasının da etkisiyle **Drina’da Son Gün**’de iç mekânın kullanımının sınırlı olduğu görülür. Romanda karşımıza çıkan iç mekânlar çoğunlukla roman kişilerinin yaşantıları hakkında bilgi vermek amacıyla kullanılmıştır.

Yalnız yaşayan bir adam olan Azamoviç’in Selmanoviç’lerin çiftliğindeki kulübesinde Azamoviç, Mordaç’la görüşür, ardından da Azamoviç, Alman askerlerinin baskınına uğrar ve hapse atılmak üzere oradan götürülür. Bir karşılaşma mekânı olması bakımından bu kulübe işlevseldir. Betimlenmeyen kulübeden şöyle bahsedilir:

“Beyaz badanalı, tek katlı evinin önüne gelince cebinden anahtarını çıkardı, kapıyı korka korka açtı” (DSG, 47).

Azamoviç’in tutuklandıktan sonra götürüldüğü Alman karargahı savaşın olumsuz yönünü ortaya kayacak biçimde betimlenmiş, Azamoviç’in iç dünyasındaki sıkıntı da bu mekân unsuru ile belirginleştirilmiştir:

Mavi kağıtlara sarılmış küçük bir ampulün aydınlattığı geniş hole girdiğinde saki hala daha tarlada yürüyormuş gibiydi. Binlerce mısır yaprağı kalbinin bir yerinde durmadan hışırdıyordu. [...] Kapının iki yanını tutmuş ayağa kalkmış Mısır mumyalarına benzeyen karargah nöbetçilerinin arasından korkunç bir rüyadaymış gibi geçti (DSG, 93).

Azamoviç'in tutuklandığı gece hapsedildiği hücre de Alman işgal kuvvetlerinin olumsuz tutumunu ortaya koymak amacıyla fazla betimlenmeden verilmiş bir mekândır:

Biraz sonra karalık sinirlerini bozmaya başlamıştı. Kapının sağındaki duvarı yokladı, bir elektrik düğmesi aradı. Eline bir şey takıldı, aradığını bulmuştu. Sevinç içinde düğmeyi çevirdi, bir daha çevirdi. Hiçbir değişiklik olmadı. İçeriye tutukluların sinirlerini iyice bozmak için yanmış bir lamba koymuşlardı. Gerçekte burası bir oda da değildi. Pisliği olduğu gibi duran heladan bozma bir yerdi. General binada birçok boş yer bulunduğu halde suçlular için bu hela arasını seçmişti (DSG, 93-94).

Selmanoviç'in evi romandaki bir başka iç mekân unsurudur. Romandaki diğer pek çok mekân unsurunun aksine Selmanoviçler'in evi esenlikli bir mekân olarak betimlenmiştir. Rıza Selmanoviç'i ve ailesini okuyucuya tanıtmayı bakımından işlevsel bir mekân unsurudur. Romanın sonunda bu evi tekrar olay örgüsüne dahil olur. Bu defa göç etmeye hazırlanan Selmanoviç ailesinin üzüntüsü ile birlikte kullanılır:

En azından iki yüz yıllık olduğu söylenen, koca mutfak odasının hemen hemen üçte birini kaplayan aslan ayaklı ceviz masanın başına geçip oturdu. [...] Mutfağın, malta taşı döşeli köşesinde bulunan ocakta ateş yanmış, tatlı sıcaklığı bütün odaya yayılan korların nar kırmızısı ışığı yıldız biçimindeki yangın mermerlerinin beyazlığı üstüne bir Üsküp işleme gibi yayılmıştı (DSG, 97-98).

Romanda Selmanoviç'in evinin yanındaki bir misafirhaneden bahsedilir. Betimlemesi ayrıntılı yapılmayan bu mekân unsuru Selmanoviç'in geleneklerine bağlı bir adam olduğunu okuyucuya aktarmak açısından işlevseldir:

Misafirhane denilen yer bahçenin sonunda bulunan tek katlı büyücek bir evdi. Arkasında üç dört hayvanın barınabileceği büyüklükte bir de ahır vardı. Kışın kar tipisine tutulanlar veya herhangi bir nedenle yolda kalanlar bu misafirhane de geceler, hayvanlarını yemleyip sular, sonra sabahleyin erkenden yollarına devam ederlerdi. Buna karşılık kendilerinden hiçbir ücret alınmazdı. Babasının vasiyeti üzerine Selmanoviç bu geleneği bugüne kadar hiç aksatmadan sürdürmüştü (DSG, 106).

Selmanoviç'in komşusu Osmaniç; Çetnikler tarafından dövülmüş, yediği bu dayak onun ölümüne sebep olmuştur. Osmaniç'in evinin betimlemesine romanda yer verilir. Böylece romandaki savaş-barış çatışmasının kurbanlarından Osmaniç'in yoksul bir adam olduğunun altı çizilmiştir:

“Oda çok sade bir biçimde dönenmişti. İçerde ne varsa hepsi en aşağı Osmaniç kadar eskidi. Kapının yanındaki ceviz konsol, üstündeki ayna, pencereleri örten sarı perdeler, duvar diplerindeki sedirler Osmaniç'ten çok, ama çok önce ölmüşlerdi” (DSG, 122).

‘Vatra’ adı verilen Türk-Divisia'nın direniş merkezi olan mağaranın da bir iç mekân unsuru olarak karşımıza çıktığını görürüz. Bu mağara Selmanoviç ve arkadaşlarının saklandıkları yerdir. Romanda Türk direnişinin ve umudunun merkezidir, bu sebeple esenlikli bir mekân olarak betimlenir:

Çikolata rengindeki kayalarla örülmüş çok geniş, dev bir kubbeyi andıran tavandan aşağıya ters dönmüş şeytan minarelerine benzeyen pembe pembe sarkıtlar uzanmıştı. Ara sıra bu sarkıtların ucundan kocaman kocaman ayak izlerinin birbirlerine karıştıkları bulgurumsu sarı bir toprakla örtülü yere kedi gözü parlaklığı ve iriliğinde bir su damlıyor arkasından bir süre boşlukta çelik bacaklı biri koşar gibi oluyordu. Dışarıda kayalıkların sivri açlarında ısıklık çalan sert kuzey rüzgarına ve günlerdir hiç durmadan yağan kara rağmen içerisi oldukça sıcaktı. Hafifçe nemli havada hoş bir kükürt kokusu vardı. Orta yerde, kalın ağaç dallarından yapılmış bir masanın üstünde büyük bir gaz laması

yanıyordu. Kayalardan yontulmuş çıkış merdivenlerinin başını ellerinde makineli tüfek olan iki nöbetçi tutmuştu (DSG, 304).

Romanda karşımıza çıkan bir başka iç mekân unsuru Mary'nin hayaliyle romana dahil olan evidir. bu mekân unsuru bize Mary'nin varlıklı ve kültürlü bir aileden geldiğini gösterecek işlevde kullanılmıştır. Ancak Mary'nin romanın olay örgüsünde önemli bir işlevi olmadığı için bu mekân unsurunun kullanımı da çok gerekli değildir:

Gözlerini mutlulukla kapadı, içinden Selmanoviç'le beraber mermer merdivenleri bir türkü mırıldanarak tırmanmaya başladı. Kapıyı açıp içeri girdiler. Köşede siyah, Victoria stili bir büfe duruyordu. İçin kristal bardaklar ve işlemeli tabaklarla doluydu. Üstündeki kesme aynanın bir ucunda usul usul kar yağıyordu. Duvarı boydan boya kaplayan kitaplığın önünde durdular. Mermer çıkmanın üstünde yaldızlı bir çerçeve içinde oturan Shakespeare, karşı duvarda elini gemisinin bordasına dayamış ve bakışları gururla dolu olan Amiral Nelson'a bakıyordu. Tavandan aslan başına benzeyen bir avize yeri kaplayan bal rengi halının tam ortasına sarkmıştı. Şöminenin karşısında bir Rockingchair boş duruyordu (DSG, 296).

Drina'da Son Gün romanında iç mekân unsurlar çoğunlukla romanın temel çatışmasına ve temasına hizmet edecek biçimde kullanıldığını, sayıca fazla olmayan bu mekânların kişiler üzerindeki etkilerinin de romanda göz ardı edilmediğini belirtelim.

2.3.1.5. Bakış Açısı

Drina'da Son Gün romanının o-anlatıcı yani üçüncü kişi anlatıcı tarafından anlatıldığını görürüz. Üçüncü kişi anlatıcının olimpik anlatım konumunu kullandığını ancak bu anlatım tutumunun kullanımında çeşitli sıkıntılar yaşandığını görürüz. Anlatıcı, olaylar konusunda tarafsızlığını koruyamamış roman boyunca kişiler, mekânlar ve olaylar aktarılırken olumlu veya olumsuz tavrını belli etmiştir. İlerleyen sayfalarda tekrar değineceğimiz bu durum romanın kurgusuna zarar vermiştir. Romanda dıştan içe anlatı açısının kullanıldığını da belirtelim. **Drina'da Son Gün**'de olaylar okuyucuya aktarılırken eleştirel anlatım tutumu kullanılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın

Yugoslavya'daki Türkler üzerindeki etkileri anlatılırken üçüncü kişi anlatıcısının yaşanan olumsuzlukları eleştirel bir tutumla ele aldığını görürüz.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısının yer yer yazarın sözcüsü gibi davrandığını görmek mümkündür. Faik Baysal Yugoslavya'da yaşanan savaşa ve ülkedeki Türkler'in durumuna dair söylemek istediklerini zaman zaman üçüncü kişi anlatıcıya söyletmiştir. Aynı durumun zaman zaman roman kişilerinin üslubunda da karşımıza çıktığını görürüz. Romanda yazarın üçüncü kişi anlatıcısının üzerindeki bu hakimiyeti romanın gerçekçi kurgusuna zarar verir.

Anlatıcının üslubunda yazarın hakimiyeti romanda çok sık karşımıza çıkar. Buna bir örnek olarak Miyasiç'in Müftü Bedroviç'i kurtarmak için çıktığı yolculukta gördüğü göz manzarası üzerine anlatıcının şu sözlerini verebiliriz:

Dünya kurulalı beri hiçbir insan bunca insan arasında su kafiyeledeki kadar yalnız kalmamıştır. Yirminci yüzyılın ortasında buluşlarıyla övünen, ama bu buluşlarını insanlığın yararına kazandıramamış olan uygar dünyamızın saçma bir gururun körleştirdiği gözleri önünde kulakları ağırlaşan tarihçilerin duyamayacağı utanç verici bir cinayet işleniyordu (DSG, 338).

Romanda Rıza Selmanoviç, Azamoviç, Bedroviç gibi roman kişilerinin konuşmalarında da yazarın varlığının hakimiyeti hissedilir. Romanın başkahramanı Rıza Selmanoviç'in kızı Müberra ile savaş üzerine yaptığı konuşmada Selmanoviç'in görüşlerinin aslında yazara ait olduklarını anlamak mümkündür:

Yani bir çocuk doğar doğmaz onun kafasıyla kalbini bir yığın saçmalıklar ve yalanlarla doldurmaya başlıyoruz. Kalbini değil de yumruklarını kullanması için elimizden geleni yapıyoruz. [...] Din ve Politika birleştirici olmalı, ayırıcı ve bölücü değil. Bence bütün tarih kitaplarını yakmalı, yeni kuşaklara atalarının yaptığı rezillikleri okutmamalı (DSG, 103).

Drina'da Son Gün'ün üçüncü kişi anlatıcısının roman kişilerinin geçmişlerine dair bilgilere sahip olduğunu ve gerekli yerlerde bu bilgileri okuyucu ile paylaştığını belirtelim. Ancak anlatıcı roman kişilerini tek seferde fiziksel ve ruhsal betimlemeleri ile ortaya koyma yolunu pek tercih etmez. Parçalar halinde verilen bu bilgilerin bir kısmını da diyaloglar yoluyla roman kişilerinin kendilerinden öğreniriz. Romanın ilk bölümünde karşımıza çıkan Azamoviç'i anlatıcı okuyucuya şöyle tanıtır:

Virajın sonuna kadar konuşmadan ayakta giden, çocukların bile merakla izlediği bu adam çiftlik kahyası Mehdi Azamoviç'ten başkası değildi. Uzun yıllardan beri Selman Paşa'nın torunlarından Selmanoviç'in topraklarında çalışıyordu. [...] Mehdi Azamoviç bir toprak adamıydı. Kocaman elleri, güneşin bir mısır püskülü gibi yakıp kızıla boyadığı yüzü, yuvalarından hiç kıpırdamadan duran gözleri sanki yıllar yılı terini akıttığı toprakla sıvanmış gibi kertik kertikti (DSG, 18).

Bu cümlelerde okuyucuya Azamoviç'in yaşamıyla ilgili başka bir bilgi vermez. Azamoviç'in aslında hukuk eğitimi almış kültürlü bir adam olduğunu, Azamoviç'in Albay Alfons Karr ile girdiği diyalogdan öğreniriz. Anlatıcının roman kişilerine dair tüm bilgilerini okuyucu ile bir seferde paylaşmama eğilimi roman boyunca devam eder.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısı ile ilgili olarak belirtmemiz gereken bir başka nokta da anlatıcının roman kişilerinin iç konuşmalarını okuyucuya aktarmadığıdır. Anlatıcı roman kişilerinin olaylar karşısındaki hislerini zaman zaman ortaya koysa da onların iç dünyasına tam olarak girmesine izin vermez. Böyle bir anlatıcı tavrının daha çok natüralist romancıların eserlerinde karşımıza çıktığını belirtelim. Yazarımız Faik Baysal'ın da gerçekçi bir yazar olmakla birlikte yer yer natüralist romanın izlerini eserlerine taşıdığını biliyoruz.

Drina'da Son Gün'de üçüncü kişi anlatıcı, nesnel anlatım tutumunu kullanmıştır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu anlatım tutumunun romanda başarılı bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Kişilerin ve mekânların betimlemesinde anlatıcı tarafsızlığını koruyamamıştır. Bu durumun realist roman kurgusu için bir kusur olduğunu belirtelim.

Romanda sıkça gördüğümüz bu duruma birkaç örnek verelim. Kişi betimlemelerinde anlatıcının tarafsızlığının kaybolduğunu çokça görürüz. Romanda savaşın ezilen tarafı olarak ele alınan Türkler'in betimlemelerindeki olumlu tutum, Çetnikler'in ve Alman askerlerinin betimlemelerinde olumsuzla dönüşmektedir.. Selmanoviç'in Belgrad'dan dönüşü sırasında yollarını kesen bir Çetnik'in aşağıdaki betimlemesinde anlatıcının olumsuz tutumunu görmek mümkündür:

Zincirlerini koparıp sirkten kaçmış yırtıcı bir hayvana benziyordu. [...] Kapkara bir sakal ve bıyık yığını, bunların ortasından sarkan kıpkırmızı pat bir burun, ruhunun bütün boşluğu ve inançsızlığını dışarı vuran hareketsiz, kupkuru iki hayvan gözünden meydana gelen yüzünde insana yakışan hiçbir şey yoktu (DSG, 253).

Anlatıcının Müftü Bedroviç'i tanıtırken takındığı olumlu tavır da anlatıcının tarafsız olmadığına bir başka örneğidir:

Beyaz sarığının altındaki kırışksız alnı, düzgün burnu, tapınaklara özgü kutsal bir huzurla birlikte savaş birçoklarının yeniden özlemini duymaya başladıkları insanlık sevgisini yansıtan toprak rengindeki gözleri, güzellikten yana şansı olmayanların kıskanacakları kadar biçimliydi. Aydın kişiliği de bunlara karışınca müftü,insanı etkileme yönünden komutana göre daha bile ağır basıyordu (DSG, 171).

Romanda mekân betimlemelerinde de anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığını görmek mümkündür. Alman askerlerinin zarar verdiği Selmanoviç çiftliği anlatıcı tarafından şöyle betimlenir:

“Avlunun durumu yürekler acısıydı. Koca çiftliğin bir mezarlıktan hiçbir ayrıcalığı yoktu. Ştayerler köstebek gibi her yanı didik didik etmiş acı bal rengi toprak göz göz oyulmuş, ürün yerle bir olmuştu” (DSG, 154).

Romanda kişi ve mekân betimlemelerinde üçüncü kişi anlatıcının bu tutumunun romanın kurgusuna zarar verdiğini tekrarlayalım.

Drina'da Son Gün'de dıştan içe anlatı açısı kullanılmıştır. Üçüncü kişi anlatıcı, olayları aktarmıştır. Anlatıcının olimpik konumu sebebiyle kişilerin iç dünyalarına hakim olması da söz konusudur. Ancak daha önce de belirttiğimiz yazar bunu romanda her zaman kullanmamıştır. Anlatıcının Selmanoviç, Azamoviç, Mary, Miyasiç gibi birkaç roman kişisi dışında diğer roman kişilerinin iç dünyalarına girmediğini söylemeliyiz. Bu durum yazarın bu konuda natüralist bir tutum takındığını gösterir. Öte yandan romanda iç dünyasının okuyucu ile en çok paylaşıldığı roman kişinin Rıza Selmanoviç olduğunu belirtelim. Romanın ikinci bölümünün başındaki şu cümleler buna örnek olabilir:

“Hele bu sabah canı her zamankinden fazla sıkılıyordu, sanki biri bir felaket haberi getirecekmiş gibi geceden beri hep kuşku içindeydi. [...] Bu zor işi çözümlemeye yine bir başka güne bırakarak artık hiçbir şey düşünmemeye karar verdi” (DSG, 98).

Drina'da Son Gün'de üçüncü kişi anlatıcının eleştirel bir anlatım tutumuna sahip olduğu görülmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın Yugoslavya'daki Türkler üzerindeki olumsuz etkilerini anlatan romanda anlatıcı, Türkler'in yaşadıklarından yola çıkarken savaşın ve etnik çatışmaların insanlara yaşattıklarını eleştirir. Yazarın romanını yazma amacını açıklarken söylediği sözleri burada hatırlatmakta fayda var. Faik Baysal **Drina'da Son Gün** için şöyle der:

“Ben her zaman savaşın hep karşısında oldum. Bu romanı da insanın insana yaptığı işkenceyi anlatmak amacıyla yazdım” (Andaç, 2001, 197).

Roman boyunca anlatıcının romandaki olaylar karşısında eleştirel bir tutuma sahip olduğunu görürüz. Hatta anlatıcının olay örgüsünün çeşitli yerlerinde savaşa dair uzun eleştirel açıklamalara girdiğini görürüz. Buna romanın ilk sayfalarında Azamoviç'in içinde bulunduğu otobüste yaşananlar üzerine anlatıcının şu sözlerini örnek verebiliriz:

Bu durum İmparatorluk günlerinde başlayan savaşla birlikte Slav, Hırvat, Türklerin arasını büsbütün açan düşmanlığın ne kadar derinleştiğini, bu üç ırkın birbirlerini yemeye başlayacakları günün uzak

olmadığını gösteriyordu. Bu bir yalan değil, korkunç bir gerçektir ve ileri görüşlü birkaç siyaset adamının masal da olsa insanlar arasındaki kardeşlik politikası bu gidişle hiçbir zaman gerçekleşmeyecekti (DSG, 20).

Romadaki eleştirel tutuma bir başka örnek de Müftü Bedroviç'in ölümünden sonra anlatıcının şu sözleridir:

“Bazı kişiler cesetleri yerden kaldırmaya çalışıyorlardı. Kaldırmazlar da olurdu. Onların ölümüne yol açan nedenleri ortadan kaldırmadıktan sonra bunun işe yarar hiçbir yanı olamazdı. Ama gelenek ya da Tanrı'nın emri böyleydi” (DSG, 349).

Anlatıcının aşağıda vereceğimiz şu sözleri anlatıcının Alman askerleri ile ilgili eleştirel tutumunu ortaya koyar:

İnsanların böylesine insanlıktan uçak, tehlikeli bir dizi oyuncaklar durumuna gelebileceklerini beyinleri üstün ırk masallarıyla yıkanmış olan bu adamları görmemiş olanlar anlayamazlardı. Artık kendilerinin olmaktan çıkmışlardı, acıdan kıvranan bir insanın hiçbirisi için karınca kadar önemi yoktu. Çünkü çelik miğferlerinin siperi altındaki donuk gözlerinin içinden bakan gerçekte Onbaşı Hitlerin gözleriydi (DSG, 183).

Romanda diyaloglarda konuşan kişilerin de diyalogların anlatıcısı olduğunu belirtmiştik. Selmamoviç, Azamoviç, Bedroviç, Metroviç gibi roman kişilerinin konuşmalarında da eleştirel tutumun devam ettiğini belirtelim. Selmamoviç kızı Müberra ile yaptığı konuşmada savaş aleyhinde söylediği şu sözleri örnek olarak vermek mümkündür:

Suç yalnız Almanlarda değil kızım, gerçek suçlu İngilizler. Adamlar toprak istiyor, ekip biçecek toprak verin, diyorlar. Kimsenin aldırış bile ettiği yok. Ellerinde o kadar toprak var, birazını verseler ya. Yo, babalarının tapulu malı gibi dünyada ne kadar toprak varsa hepsinin üstüne oturmuşlar, sömürüyorlar dünyayı. Açlık hiçbir şeye benzemez göz göre göre ölmektense Almanlar da silaha sarıldı en sonunda.

Türkiye'ye de aynı şeyi yapmadılar mı? Yunanlıları saldırtıp elimizde arta kalan toprakları da almaya kalkmadılar mı? (DSG, 105).

Son söz olarak **Drina'da Son Gün**'de üçüncü kişi anlatıcının ve olimpik anlatım konumunun kullanılmasında çeşitli sıkıntılar yaşandığını belirtelim. Yazarın üslubunun roman boyunca hem anlatıcının hem de diyalog bölümlerinde konuşan diğer roman kişilerinin üslubu üzerindeki etkisi roman kurgusuna zarar vermiştir.

2.3.1.6. Anlatım Teknikleri

Gerçekçi bir yazar olarak nitelendirdiğimiz Faik Baysal'ın **Drina'da Son Gün** romanında da bu doğrultuda hareket ederek Yugoslavya'da İkinci Dünya Savaşı'nın Türkler üzerindeki etkilerini anlattığını görürüz. Bu bağlamda romancımızın kullandığı anlatım teknikleri de gerçeği mümkün olabildiğince değiştirmeden aktarma amacına hizmet eder. **Drina'da Son Gün**'de dolaylı diyalog, betimleme, geriye dönüş, edebi alıntı, leitmotiv gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Romanda dolaylı diyalog yöntemi kullanılmıştır. Roman kişilerinin diyalogları anlatıcı tarafından okura aktarılmıştır. Bu aktarım sırasında anlatıcının konuşan kişiler hakkındaki yorumları da karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcının bu müdahaleleri bakış açısı bölümünde de söylediğimiz gibi kurguya zarar verir.

Diyalog yöntemi sayesinde roman kişilerinin yaşama bakışlarını, geçmişlerini öğrenmek mümkündür. Bunun yanında yazar figür seviyesinde kalan, derinlemesine işlemediği ancak savaşın insanlar üzerindeki etkilerini okura anlatmak için yarattığı bazı kişileri, romana diyalog yöntemi ile sokmuştur.

Drina'da Son Gün romanının ilk sayfalarında bir otobüsün içinde yer alan yolcuların diyaloglarına yer verilmiştir. Yugoslavya'daki farklı etnik gruplara mensup roman kişilerinin diyalogları okuyucunun ülkeden yaşanan siyasi gerilimin anlaşılması yönünden işlevseldir:

'Hangi Neniç ? Neniç diye biri yok Yugoslavya'da'

Konuşma hemen şiddetli bir tartışmaya dönmüştü. Adam kıpkırmızı olmuştu.

‘Var! Bir gün her meydana onun heykeli dikilecek.’

‘Bu işe bütün Yugoslavya’nın mermerleri az gelir.’

‘Altından da dökseniz Neniç adında biri olduğuna kimseyi inandıramazsınız. Neniç’e gelinceye kadar ben ne masallar dinledim’ (DSG, 15).

Roman kişilerine ait bilgilerin tamamını anlatıcıdan öğrenmediğimizi daha önce belirtmiştir. Diyaloglar roman kişilerinin geçmiş yaşantılarına atı bilgilerin tamamlanması açısından da işlevseldir. Örneklendirmek gerekirse romanda Azamoviç’in Alman komutanı Alfons Karr ile girdiği diyalog Azamoviç ve Mitza hakkında okuyucunun yeni bilgiler edinmesini sağlar. Mitza’nın edebiyat eğitimi, Azamoviç’in de hukuk eğitimi aldığını bu diyaloglardan öğreniriz:

Azamoviç, komutanın sözlerini bitirip bitirmediğini düşünmeden atıldı:

‘Mitza hakkında yanılıyorsunuz. [...] Bütün derneklere üyedir. İnsanlara iyilik yapmaya bayılır. Kocasını kaybettikten sonra dünyadan elini eteğini çekti, kendini çocuklarına adadı. Yoksa isteseydi çok parlak bir gelecek sahibi olabilirdi. Çünkü Mitza Belgra Üniversitesi Edebiyat Bölümünü bitirmiş bir kadındır.’

[...]

‘Şakayı çok seviyorsunuz galiba Herr Azamoviç. Bayan Mitza dediğiniz gibi okumuş bir kadın olsaydı ben burada şimdi boş yere çenemi yormuş olmazdım’ (DSG,196).

Bedrović ile Peder Yuvan'ın diyalogları sırasında iki din adamının da barış yanlısı insanlar olduğu ortaya konur. Aynı diyalogdan Peder Yuvan'ın mühendislik yapmayı bırakıp din adamı olmayı seçtiğini de öğreniriz:

‘Muhterem Peder Yuvan, düşüncelerinizden çok yararlandım. İnsancıl duygularla buraya kadar gelmek zahmetine katlandığınızdan kuşkulanmaya hakkım yok.

[...]

Elimden gelen her şeyi yapacağım muhterem Müftü Efendi. Hiç olmazsa kendi cemaatim arasında barışı sağlamaya çalışacağım. Mühendislik mesleğini bırakıp kendimi Tanrı'ya adayışımın tek nedeni içimde duyduğum kutsal insanlık sevgisinden başka bir şey değildir (DSG, 220-221).

Selmanović'in Stevan ile girdiği diyalog okuyucunun Stevan'ın Pub Duić'in ve Bsenka'nın geçmişleri hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamıştır:

Stevan sağ yanağına yapışan karları elinin tersiyle silip attı.

‘Hayır, beni Pub kandırdı.’

‘Nasıl kandırdı? Senin aklım yok mu?’

‘Çok uzun hikaye. [...] Ha! Pub'ı anlatacaktım, değil mi? Papazı belki duymuşsunuzdur siz de Köy papazı mankafa Duić’ (DSG, 271).

Roman boyuna diğer pek çok roman kişinin de buna benzer diyaloglarla yaşam öykülerinin tamamlandığını veya romanın olay örgüsüne ait kimi parçaların diyaloglar yoluyla verildiğini görürüz.

Drina'da Son Gün'de ağırlıklı olarak kullanılan bir başka anlatım tekniği betimlemedir. Üçüncü kişi anlatıcının yaptığı betimlemeler çoğunlukla savaşın yıkıcı etkilerini ortaya koymak amacıyla yapılmaktadır. Betimleme yönteminde, anlatıcının özellikle kişi betimlemelerinde taraflı tutumunun ön plana çıktığını belirtmeliyiz.

Romanda mekânların ve kişilerin savaşın etkilerini nasıl yaşadıkları betimlemeler yoluyla okuyucuya aktarılır.

Kişi betimlemelerinde anlatıcının, fiziksel ve ruhsal betimlemeleri derinlemesine yapmadığını belirtmemiz gerekir. Hatta kimi bilgilerin daha sonra diyaloglar yoluyla tamamlanacak biçimde eksik bırakıldığını belirtmeliyiz.

Romanın başkışısı Rıza Selmanoviç'in fiziksel betimlemesi yapılmamıştır. Selmanoviç'e ait çok az bilgi okuyucu ile paylaşılmıştır. Selmanoviç'in köklü ve bölgede söz geçen bir aileden geldiğini, üniversite eğitimi aldığını anlatıcıdan öğreniriz. Ancak bu bilgiler tek bir betimleme halinde verilmez.

Öte yandan fiziksel ve ruhsal betimlemesinin sınırlı da olsa yapıldığı roman kişileriyle de karşılaşırız. Doktor Metroviç'in betimlemesi buna örnek olabilir:

“Metroviç elli yaşlarında, ama dinç bir adamdı. Birçok doktorlar gibi para delisi de değildi. Üstelik şair bir yanı da vardı. Belki de bu yüzden birçok arkadaşları gibi zengin olamamıştı” (DSG, 124).

Mekân betimlemesinde de anlatıcının çok detaylı bir anlatımı tercih etmediğini belirtelim. Mekân betimlemelerinde amaç daha çok karşılaşma anlarını kurgulamak ya da savaşın olumsuz etkilerini göstermektir. Çoğunlukla esenliksiz mekân betimlemeleri ile karşılaşmamız bundandır. Selmanoviç'in meyvelüğünün savaşın olumsuz etkileri ile esenliksiz bir mekân olarak betimlemesini bu duruma örnek verebiliriz:

Ağaçların yaprakları susuzluktan pörsümüş, elma ve armutları çil basmıştı. Patlıcanlarla biberler ağaçlardan da kötüydü. Hepsi boynunu bükmüş, çoğu sararmıştı. Bu patlıcan tarlası daha çok bir savaş meydanına benziyordur. Düşman kurşunları birçoğunu öldürmüş ötekilerini de yaralamıştı. Ama onlar da ölmek üzereydi. Çünkü hepsi durmadan kan kaybediyordu. Çok geçmeden toprağa boylu boyunca serilecekler, bir daha da ayağa kalkamayacaklardı (DSG, 106).

Romanda betimlemeler yapılırken anlatıcının tarafsız davranmadığını bunun da romanın gerçekçi kurgusuna zarar verdiğini tekrarlayalım.

Romanda karşımıza çıkan bir diğer anlatım tekniği geriye dönüştür. Fazla örneği olmayan bu yöntemle olay örgüsüne veya kişilerin yaşamlarına ait kimi bilgiler tamamlanmaktadır. Geriye dönüşlerin bir kısmı anlatıcı bir kısmı da roman kişileri tarafından yapılır.

Azamoviç ile Mordaç'ın diyalogları sırasında Mordaç bir geriye dönüşle çiftlikten ayrıldığı geceyi anlatır:

“Hayır! 1941 yılının birinci günüydü. Hiç unutmadım, tipi halinde kar yağıyordu o gece. Bir saat kadar yürüdüm, sonra kardan yolumu şaşırdım. İki adım önümü göremiyordum. Hava çok soğuktu” (DSG, 56).

Anlatıcının özet şeklinde olay örgüsündeki kimi olayları geriye dönerek anlattığını da görürüz. Selmanoviç'in Nezir'le birlikte çiftliğe gittiği gün Azamoviç'i bulamayıp Bruno'yla görüşmek için şehre doğru yola çıktıktan sonra neler yaşandığı olay örgüsünde verilmez. Ancak üçüncü bölümde Türk-Divisa'nın lideri olarak ortaya çıkan Selmanoviç'in aradan geçen sürede yaşadıkları geriye dönüşle şöyle verilir:

Çiftlikten ayrılıp Bruno'yu görmeye gittikleri gün yarı yolda bir öncekini unutturan ikinci bir felaketle karşılaşmışlar, çalılıkların arasında kimin attığını göremedikleri bir kurşunlar atlarından birini kaybedince yolda kalmışlardı. Bir Çetnik olduğunu sandıkları haydut nedense bir daha ateş etmediği gibi üzerlerine de saldırmamıştı. Uzun uzun düşünmüşler, tek bir kurşun atmakla yetinmiş olan haydudun gerçek niyetinin ne olduğunu bir türlü anlayamamışlardı (DSG, 212).

Zaman başlığı altında romanda kullanılan geriye dönüşler ayrıntılı olarak incelendiği burada yukarıdaki örnekleri vermeyi yeterli buluyoruz.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği montajdır. Romanda çok fazla örneği olmayan bu yöntem genellikle şu şekilde kullanılmıştır. Devam eden savaşa dair

gazete haberleri romanda montaj tekniği ile kullanılmıştır. İkinci bölümde Selmanoviç'in gazete okurken gördüğü haberler montaj tekniğine örnek olacak niteliktedir:

Büsbütün canı sıkılan Selmanoviç hava raporlarını bir daha okumamaya karar vererek gazetesinin baş sayfasını çevirdi. İri puntolarla yazılmış başlıklara bir göz attı. Rusya'da yıldırım savaşı yapan Alman orduları yılda bin traktör yapan sanayi kentlerinden Khorkov'u geçerek Moskova kapılarına dayanmışlardı. Mareşal Timoçenko komutasındaki Kızıl ordu iki bin dört yüz kilometrelik bir cephe üstünde dövüşe dövüşe Rusya'nın içerlerine doğru geriliyordu (DSG, 112).

Kullanılan bu teknikle İkinci Dünya Savaşı'nın romanda gerçekçi biçimde yer bulması sağlanmıştır.

Romanda leitmotiv tekniğinin de kullanıldığını görürüz. Leitmotiv tekniği romanda 'Lili Marlen' şarkısı ile uygulanmıştır. Bu şarkıdan roman boyunca değişik zamanlar da değişik kişiler aracılığı ile bahsedilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi propagandasının aracı olarak kullanılan bu şarkı Alman karşıtları tarafından da çok sevilmiş ve II. Dünya Savaşı yıllarının simgesi haline gelmiştir. Lili Marlen ilk olarak Azamoviç'i hapse atan askerin ıslığıyla romana girer.

"Kapıyı sıkı sıkı kilitleri. Isıkla, 'O, Lili Marlen'i' çalarak yavaş yavaş uzaklaştı" (DSG, 95).

Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcı şarkıdan şöyle bahseder:

"Her şeyde bir durgunluk vardı ve radyolarda devamlı olarak insanlığın barış türküsü Lili Marlen'i söyleyen Zara Leander bile, kalplere Vardar gibi akıveren sesiyle bağımsızlığın özlemini gideremiyordu" (DSG, 209).

Selmanoviç Belgrad'da dolaşırken yine bu şarkıyı duyar:

“Bu savaşa gidenlerin değil gerçekte barışın özlemini iliklerinde duyanların türküsüydü. Lili Marlen yollarda, evlerde çocukların ısıklarındaydı” (DSG, 224).

Romanda Lili Marlen’i Bsenka’nın da mırıldandığını görürüz.

Lili Marlen şarkısı, romandaki bu kullanımıyla Leitmotiv haline gelmiştir. Burada son derece başarılı bir şekilde savaş yıllarının simgesi olmuş bir şarkı değişik roman kişileri tarafından olay örgüsüne sokulmuştur.

Drina’da Son Gün romanında kullanılan anlatım tekniklerinin yazarın gerçekçi tavrının etkisiyle romanın kurgusuna uygun şekilde seçildiklerini; ancak özellikle betimleme yönteminde çeşitli sıkıntılar yaşandığını son söz olarak belirtelim.

2.3.1.7. Kişiler

Drina’da Son Gün’ün kişi kadrosu kadrosu kalabalıktır. Romanın kişi kadrosunda erkeklerin fazla olduğunu görürüz. Kadınlara daha az yer verilmiştir. Çocuklarla ise hemen hiç karşılaşmayız. Roman, Türkler ve Sırlar arasındaki etnik çatışma üzerine kurulu olduğu için bu iki etnik gruptan roman kişileriyle karşılaşırız. Romanda kişi kadrosunun bir kısmını, yığınlar halinde bulunan ve yazarın romanın atmosferini sağlamak için kullandığı kişiler oluşturur. Romanın başında mavi bir otobüsün içinde seyahat eden grubu buna örnek verebiliriz. Burada konuşturulan roman kişilerinin büyük kısmı romanda sürekliliği olmayan figürler olarak karşımıza çıkarlar.

Romanda dikkati çeken bir başka nokta roman kişilerinin gerçek yaşamdan yola çıkılarak yaratılmış olmasıdır. Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal **Drina’da Son Gün** romanında yaşanmış olaylara yer verirken kimi roman kişilerini de gerçek yaşamdan almıştır. Romanın ilk baskısının sonuna eklenen röportajdan romanın başkahramanı Rıza Selmanoviç’in gerçek bir karakter olduğunu öğreniyoruz. Röportajda bu durum şöyle anlatılır:

“İşte Rıza Selmanoviç (şimdiki soyadı Yenerer) Sırlar tarafından Türklere karşı girişilen bu katliamın içinde yaşamış canlı bir tarih. [...] 13 yıl önce anavatana dönmüş ve Yenerer soyadını seçmiş” (Baysal, 1972, 329).

Romanın kişilerinin kurgulanmasında yazar realist kurallara uygun davranmıştır. Yugoslavya’da yaşanan işgali ve savaşın yarattığı olumsuz sonuçları anlatan romanda kişiler savaşın etkilerini somutlamak için yaratılmış derinliği olmayan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Savaşın kötülüğünü ve acımasızlığını göstermek isteyen yazar, roman kişilerini bu amaca hizmet eden tipler olarak çizmiştir. Yazarın üslubunun roman kişileri üzerindeki hakimiyeti yer yer kişi kurgusunu zedelese de bu durum yazarın önceki romanları **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**’ya göre oldukça az yaşanmıştır.

Drina’da Son Gün’de kişiler okuyucuya üçüncü kişi anlatıcı tarafından tanıtılmaktadır. Bu sebeple okuyucu roman kişilerinin iç dünyalarına girme imkânı bulur. Roman kişileri Yugoslavya’da yaşanan savaşın ve etnik çatışmanın sonuçlarını göstermek için yaratılmışlardır. Bu roman kişilerinin çoğu Türklerden oluşur. Türkler romanda Alman işgali ve Çetnik saldırıları karşısında ezilen tipler olarak karşımıza çıkarlar. Almanlar ve Sırlar ise birkaç istisna dışında ezen taraftan olumsuz tipler olarak çizilmişlerdir.

Roman kişilerinin tanıtımında yazarın taraflı bir tutum izlediğini görürüz. Almanlar’ın ve Sırp çetecisi Çetnikler’in anlatımında ve betimlemelerinde olumsuzlamalara sıkça başvurulur. Bu durumu şöyle örneklendirebiliriz. Mitza ve Azamoviç’in idam edimlerine sebep olan Alman generali romanda şöyle tanıtılır:

O da tanrısı çelik ve zırh olan bir genelkurmayın, demir bir elle alıştırdığı ve imalata geçirdiği bir fabrikanın tornasından çıkmıştı. Alfons Karr’ı Mitza gibi bir ana doğurmamıştı. O Reich seri numarasını taşıyan bir piyondur. Yaşamıyordu, onu oyun tahtasının üstünde bir yerden bir yere süren yabancı ellerdi (DSG, 178).

Öte yandan yazar etnik soykırıma uğrayan ve ezilen Türkleri koruyan ve olumlayan tutumunu roman boyunca devam ettirir. Romanın başındaki otobüs yolculuğu sahnesinde bir yolcuyu şöyle betimler:

“Bir tesbih şakırdadı, kömür karası gözlerinden bir Türk olduğu anlaşılan orta yaşlı biri adama doğru uzandı. Sesi gür ve tertemizdi” (DSG, 15).

Bu betimlemede yazarın başvurduğu olumlamalar roman boyunca devam eder.

Romanın başkahramanı Rıza Selmanoviç'tir. Olayların ana ekseninde Selmanoviç ailesi vardır. Selmanoviçlerin romanda anlatılan olayların yaşandığı dönemde Yugoslavya'da tanınan bir aile olduğunu romanın sonuna eklenen röportajdan öğreniyoruz. Romanda derinliği ve sürekliliği buluna Rıza Selmanoviç zaman zaman yazarın sözcülüğünü yapar. Yazarın savaş konusundaki görüşlerini dile getiren Selmanoviç'in karakter kurgusu yazarın müdahaleleri sebebiyle zarar görmüştür. Evine girip, kızına saldıran Mordaç'ın intiharına üzülen Selmanoviç'in bu tutumu gerçekçi değildir.

Drina'da Son Gün'de roman kişileri romanın temel çatışmasına hizmet etmek amacıyla yaratılmışlardır. Derinlemesine ele alınmayan bu roman kişilerini 'Erkekler' ve 'Kadınlar' diye ikiye ayırdıktan sonra romanın olay örgüsündeki önemlerine göre önce olumlu sonra olumsuz kişileri değerlendirdik.

2.3.1.7.1. Erkekler

Drina'da Son Gün'de erkek kahramanlar kişi kadrosunun çoğunluğunu oluşturur. İşgal ve savaş yıllarını anlatan romanda erkek roman kişilerinin, iyi ve kötü diye ikiye ayrıldığını görürüz. Olumlu roman kişileri zaman zaman yazarın savaşla ilgili eleştirilerini dillendirirler. Bu durum onların gerçekliğine zarar verir.

Erkek roman kişilerinin çoğunluğu derinliği olmayan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Savaşın bu roman kişileri üzerindeki etkileri onların romanın olay örgüsü içindeki yerlerini belirler. Romanda sürekliliği olan en önemli roman kişisi aynı zamanda romanın başkahramanı da olan Rıza Selmanoviç'tir. Diğer roman kişilerinin olay örgüsünde süreklilikleri yoktur. Yazar bu roman kişilerini öldürerek onları romanın olay örgüsünden çıkarır. Azamoviç'in Almanlar tarafından idam edilmesini, Müftü Bedroviç'in Çetnikler tarafından öldürülmesini, Dünder'in bombardımanda ölmesini bu duruma örnek verebiliriz.

Romanın etnik çatışmalar üzerine kurulu olduğunu daha önce belirtmiştik. Romanda erkeklerin de Türk, Sırp veya Alman olarak gruplandırıldığını da belirtmemiz

gerekir. Roman kişilerinin etnik kökenleri, yaşanan çatışma sebebiyle romanda ön plana çıkarılmıştır.

Romandaki temel çatışma doğrultusunda romanda çoğunlukla Türkler olumlu, Alman ve Sırlar olumsuz tipler olarak çizilmiştir. İncelememizde bu kişileri romanın olay örgüsündeki önemlerine göre önce olumlu sonra olumsuz tipler olarak değerlendireceğiz.

Rıza Selmanoviç

Romanın baş kişisi olan Rıza Selmanoviç olayların merkezinde yer alır. Romanın olay örgüsüne ikinci bölümden itibaren dahil olan ve bölgedeki Türklerin saygı duyduğu Almanlar'ın ve Sırlar'ın çekindiği Selmanoviç ailesinin reisi olan Rıza Selmanoviç romanda derinliği ve sürekliliği olan bir tip olarak karşımıza çıkar. Romanın üçüncü kişi anlatıcısı tarafından okuyucuya tanıtılan Rıza Selmanoviç'in yazarın düşüncelerinin romandaki sözcüsü olduğunu belirtmemiz gerekir. Aynı zamanda yazarın olumladığı bir roman kişisidir.

Romanda fiziksel betimlemesi yapılmayan Rıza Selmanoviç yüksek eğitimini Almanya'da yapmış, mantıklı, dürüst, sorumluluk sahibi bir çiftçidir. Yugoslavya'da sözügeçen bir ailenin başında olan Selmanoviç'in Çetnikler'in Türkler'e düzenledikleri saldırılar artınca Türk-Divisia adlı direniş grubunun başına geçtiğini görürüz. Selmanoviç'in Türk-Divisia ile birlikte yaptığı tüm mücadeleye rağmen Çetnikler'in saldırıları artarak devam edince Rıza Selmanoviç'in ailesi ile Türkiye'ye göç etmeye karar verir. Romanda olaylar burada sona erer. Silahlı mücadeleye başladıktan sonra bile Rıza Selmanoviç savaştan ve silahlardan hiç hoşlanmaz. Selmanoviç'in savaşla ilgili şu sözleri bizlere onun kişiliği hakkında fikir verir. Aynı zamanda yazarın Rıza Selmanoviç'in üslubu üzerindeki etkisini de ortaya koyar:

Yani bir çocuk doğar doğmaz onun kafasıyla kalbini bir yağın saçmalıklar ve yalanlarla doldurmaya başlıyoruz. Kalbini değil de yumruklarını kullanması için elimizden geleni yapıyoruz. Bunun en büyük sorumluları da sapık din adamlarıyla, politikacılarıdır. İnsanları bunların ellerinden kurtarmak gerek (DSG, 103).

Rıza Selmanoviç'in gerçek yaşamdan yola çıkılarak yaratılmış bir roman kişisi olduğunu daha önce belirtmiştik. Gerçek yaşamda Rıza Selmanoviç'in Yugoslavya'dan Türkiye'ye göç ettikten sonra Yenerer soyadını aldığını romanın ilk baskısının sonuna eklenen röportajdan öğreniyoruz.

Üçüncü kişi anlatıcı sık sık Rıza Selmanoviç'in iç dünyasına girerek bize Selmanoviç'in düşündüklerini aktarır. Selmanoviç'e ait ilk bilgileri de romanın birinci bölümünden itibaren üçüncü kişi anlatıcıdan öğreniriz. Rıza Selmanoviç roman boyunca savaşa ve etnik çatışmalara muhalif bir tutum sergiler. Selmanoviç'in bu tutumu zaman zaman karakterin kurgusuna zarar verecek noktaya gelir. Selmanoviç'in evine girip kızına saldıran Mordaç'a öfkelenmeyip, ona acıması savaş koşulları içinde yaşayan bir insan için gerçekçi görünmez. Selmanoviç'in yazarın üslubunun da etkisiyle roman boyunca hep ideal olanı savunması karakterin kurgusunu gerçeklikten uzaklaştırır.

Rıza Selmanoviç karakteri romanda merkez kişi durumunda olmakla birlikte yazar savaşın kötülüklerini ve acımasızlığını gözler önüne sermek için yazdığı romanda yer yer diğer roman kişilerini de ön plana çıkarır. Örneklendirmek gerekirse romanın birinci bölümünde bir otobüste seyahat eden yolcular ve otobüste bulunan Azamoviç'in Selmanoviç'in çiftliğinin kahyası olması yönüyle olaylar yine Selmanoviç'e bağlanır. Romanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde Selmanoviç'e ve onun savaşa dair tanıklıklarına daha yoğun olarak yer verilir. Dördüncü bölümde Selmanoviç'in Londra'da okuyan oğlu Dünder'in yaşadıklarına yer verildikten sonra Selmanoviç'in tekrar olayların merkezinde karşımıza çıktığını görürüz.

Rıza Selmanoviç, kurgusunda yer yer eksiklere rastlansa da romanda sürekliliği olan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Selmanoviç'e ait hem fiziksel hem ruhsal bilgilerin yazarın diğer romanlarındaki başkahramanlara göre daha sınırlı verildiğini de belirtmemiz gerekir.

Mehdi Azamoviç

Selmanoviç çiftliğinin kahyasıdır. Romanın birinci bölümünde otobüste seyahat eden yolcuların arasında bulunan Azamoviç ikinci bölümün sonunda idam edilerek

romanın olay örgüsünden çıkar. Hiç evlenmemiş olan Azamoviç, toprağa çok düşkündür. Bu sebeple Selmanoviç çiftliğinde ekinlerin içinde bir kulübede yalnız yaşar. Hukuk eğitimi aldığı halde çiftçilik yapmayı tercih etmiştir.

Azamoviç yazarın sözcülüğünü yapan roman kişilerinden birisidir. Fiziksel ve ruhsal betimlemesi anlatıcı tarafından çok detaylandırılmadan yapılan Azamoviç sürekliliği almamasına rağmen işlevsel bir roman kişisidir. Azamoviç okuyucuya şöyle tanıtılır:

Çocukların bile merakla izlediği bu adam çiftlik kahyası Mehdi Azamoviç'ten başkası değildi. Uzun yıllardan beri Selman Paşa'nın torunlarından Selmanoviç'in topraklarında çalışıyordu. [...] Kocaman bir mıknaş gibi ayağa kalkar kalkmaz bütün ilgiyi üstüne çekmişti. [...] Kocaman elleri, güneşin bir mısır püskülü gibi yakıp kızıla boyadığı yüzü yuvalarında hiç kıpırdamadan duran gözleri sanki yıllar yılı terini akıttığı toprakla sıvanmış gibi kertik kertikti. Yalnız yolcuları en çok şaşırtan şey onun bu hemen hemen her toprak adamında görülen özellikleri değil de o ağır ve etkili konuşması olmuştu (DSG, 18).

Azamoviç romanda savaş karşıtı bir roman kişisi olarak yazarın sözcülüğünü yapar. Azamoviç'in bu tavrı otobüs sahnesinde ortaya çıkar. Çetnikler'i savunduğu için diğer yolcuların nefretini kazanan Bsenka'yı koruyan Azamoviç etnik ayrımları gereksiz bulur. Bsenka'yı savunurken söylediği şu sözlerle adeta yazarın sözcüsü gibidir:

“Bsenka'yı onlar aldattı. Ne yapsın? Bu katilleri kahraman sanıyor bilmeden. Bsenka'ya kızmak değil acımak gerek. Haydut olmadığımız gösterelim ona. Ne kaybederiz sanki? Hiç! Çok şey kazanırız üstelik” (DSG, 24).

Azamoviç'in çiftlikteki kulübesine gizlice gelen Mordaç'la yaptığı konuşmalarda da onun Yugoslav'yadaki Alman işgali ve etnik çatışmalar hakkındaki görüşleri bir kez daha gözler önüne serilir. Azamoviç bir yandan Alman işgali altında ezilen ülke insanının öte yandan etnik çatışmalarla yıprandığını düşünür. Mihailoviç, Neniç gibi çetecilerin tek amacının Türkleri ortadan kaldırmak olduğunu dile getirir.

Azamoviç'in kulübesi Mordaç'ın ziyaretinden sonra Alman askerlerince basılır. Hapse atılan Azamoviç Neniç'i kulübesinde sakladığı suçlamasıyla idam edilir. Azamoviç'in Alman karargâhında yaşadıkları Alman işgal kuvvetlerinin acımasızlığını okuyucuya göstermek açısından işlevseldir.

Azamoviç romanda savaş-barış çatışmasının sonuçlarını yaşayan Alman işgal kuvvetleri tarafından haksız yere kurşuna dizilerek romanın olay örgüsünden çıkan olumlu bir roman kişisidir.

Kayır Metroviç

Türk-Divisia adlı direniş örgütünün kurucularından aynı zamanda da Rıza Selmanoviç'in yakın arkadaşı olan doktordur. Metroviç derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Romanın anlatıcısı tarafından çok detaylı olmasa da fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılmıştır. Romanın olay örgüsüne Çetnikler'in öldüresiye dövdükleri Osmaniç'i tedavi ederek katılan Metroviç „Selmanoviç'i Çetnikler'e karşı bir direniş örgütü kurmak için ikna eden kişidir.

Metroviç Osmaniç'i tedavi etmek için geldiği sahnede okuyucuya şöyle tanıtılır:

“Metroviç elli yaşlarında ama dinç bir adamdı. Birçok doktorlar gibi para delisi de değildi. Üstelik şair bir yanı da vardı. Belki de bu yüzden birçok arkadaşları gibi zengin olamamıştı. Ama bu durumdan hiç de şikayetçi değildi” (DSG, 124).

Metroviç romanda Selmanoviç'e göre daha gerçekçi bir bakış açısına sahiptir. Selmanoviç'in bireyleri koşullar yüzünden kötü olabileceğine özünde kimsenin kötü olmadığı yönündeki görüşüne rağmen Metroviç hayata ve insanlara karşı daha temkinlidir.

Metroviç romanın üçüncü bölümünde, Alman askerleri tarafından yakalanıp götürülür ve romanın olay örgüsünden çıkar. Metroviç'e ne olduğu açıklık kazanmaz. Ancak Almanlar'ın elinden sağ çıkamayacağına dair kuvvetli bir görüş vardır.

Metrović romanda olumlu çizilen tiplerden biridir. Metrović Yugoslavya’da yaşayan bir Türk aydını olarak üstelik de bir doktor olarak savaş-barış çatışmasını yaşamıştır. Bu yönüyle işlevsel bir tiptir.

Müftü Bedrović

Türk Divisia’nın kurucularından olan, aydın bir din adamıdır. Romanda derinliği olmayan bir tip olarak çizilen Bedrović’in fiziksel ve ruhsal betimlemesi anlatıcı tarafından yapılır. Bedrović savaşa ve kan dökülmesine karşı olmasına rağmen Almanların ve Çetnikler’in Türklere düzenledikleri saldırılar yüzünden Türk-Divisia’nın kurulmasına ve Türklerin de silahlı mücadeleye başlamasına destek olmuştur. Bedrović’in bu kararı vermesinin en önemli sebebi Bedrović’in olay örgüsüne dahil olmasına da sebep olan bir görüşmedir. Azamović ve Mitza’nın serbest bırakılması için Alman generali ile yaptığı görüşme sonuçsuz kalınca Bedrović Türkler’in de direnişe geçmesi gerektiğine ikna olur.

Alman generali ile yaptığı görüşme sırasında Bedrović’in fiziksel betimlemesi şu şekilde verilir:

Beyaz sarığının altındaki kırışksız alnı, düzgün burnu, tapınaklara özgü kutsal bir huzurla birlikte savaş birçoklarının yeniden özlemini duymaya başladıkları insanlık sevgisini yansıtan toprak rengindeki gözleri, güzellikten yana şansı olmayanların kıskanacakları kadar biçimliydi. Aydın kişiliği de bunlara karışınca müftü, insanı etkileme yönünden komutana göre daha ağır basıyordu (DSG, 170).

Bedrović’in romanın ilerleyen bölümlerinde Peder Yuvan’la yaptığı görüşme iki din adamının savaşa ve düşmanlığa karşı duran düşüncelerini sergiledikleri konuşmalarla geçer. Bedrović romanın ilerleyen bölümlerinde Çetnikler tarafından kaçırlır. Kızgın sac üzerinde yürütülür. Kendisini bu işkenceden kurtarmak isteyen Miyasić’le birlikte ölür ve böylece romanın olay örgüsünden çıkar.

Burada Bedrović’in de gerçek yaşamdan esinlenerek yaratılmış bir tip olduğunu da belirtelim romanın ilk baskısının sonuna eklenen röportajdan öğrendiğimiz kadarıyla

Bedroviç Drina'da köprüsünde ayaklarına çiviler çakıldıktan sonra öldürülen bir Türk öğretmenidir. Romanda Bedroviç karakteri öğretmen değil müftü olarak çizilmiştir.

Bedroviç romanda olumlu bir aydın tipi olarak çizilmiştir. Din adamı olmasına ve savaştan hoşlanmamasına rağmen direnişe katılan Bedroviç yine de ılımlı düşüncelerinden vazgeçmez. Bir din adamının gözünden Yugoslavya'da yaşananları vermesi yönünden işlevseldir.

Peder Yuvan

Barış yanlısı biur Katolik papazıdır. Müftü Bedroviç'le yaptığı görüşme ile romana dahil Peder Yuvan savaş karşıtı iyi niyetli bir din adamıdır. Derinliği olmayan bir tiptir. Romanda fiziksel ve ruhsal betimlemesine sınırlı da olsa yer verilmiştir. Bedroviç'le yaptığı görüşmeden önce Peder Yuvan okuyucuya şöyle tanıtılır:

“Peder Yuvan gerçekte Fransız asıllı bir Katolik papazıydı. Uzun boylu ve sıksa denecek kadar zayıftı. Yalnız Katoliklerin arasında değil Ortodoksların arasında da sözü geçen bir adamdı” (DSG, 216).

Hıristiyan ve Müslüman cemaatlerinin bozulan ilişkilerini düzeltmek amacıyla olan Yuvan, romanın sonunda Türkiye'ye göç etmek zorunda kalan Selmanoviç ailesine sınıra kadar eşlik etmek ister ancak, Çetnikler'in saldırısı sonucu ölür. Böylece romanın olay örgüsünden çıkar.

Drina'da Son Gün romanında Türkler dışındaki tipler çoğunlukla olumsuz çizildiği halde Peder Yuvan olumlu bir tip olarak çizilmiştir. Savaşın olumsuzluklarını ve kötülüklerini görerek bunlara sevgi ve anlayışın çözüm getireceğini düşünmüştür. Bu yönüyle Yuvan yazarın düşüncelerinin de destekleyicisidir.

Stevan

Selmanoviç'in Pub Duiç'in çetesinin elinden kurtulmasını sağlayan Sırp'tır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Selmanoviç'i öldüreceğini söyleyerek Çetnikler'in bulunduğu mağaradan çıkaran Stevan daha sonra Selmanoviç'i serbest bırakır. Çünkü Selmanoviç yıllar önce askerde Stevan'ın gördüğü kötü muamelelere son

vererek Stevan’a yardımcı olmuştur. Sevan’ın fiziksel betimlemesi romanda şu şekilde yapılmıştır:

“Stevan uzun boylu bir adamdı. Yüzü saç ve sakal içinde kaybolmuştu. Başına deri bir kasket geçirmişti. Sirtında yakası kürklü kalın bir palto vardı” (DSG, 258).

Stevan Pub Duyiç’in çetesinin yaptıklarını onaylamamaktadır. Demokrasiye inanarak dağlara çıkmış, ancak Çetnikler’in gerçek yüzünü ve daha sonra fark etmiştir. Stevan, Selmanoviç’le yaptığı konuşmada pişmanlığını dile getirir. Selmanoviç’in Stevan’ın yanyından ayrılmasından kısa süre sonra Stevan Türk Divisia’nın baskısıyla ölür. Böylece romanın olay örgüsünden çıkar.

Stevan romanda nadir olarak rastladığımız olumlu Sırp tiplerdendir. Stevan savaş-barış çatışmasını yaşayan, kandırılmış insan tipi olarak romanın ana fikrine hizmet eder, bu yönüyle işlevseldir.

Mordaç

Rıza Selmanoviç’in çiftliğinde on iki yıl çalıştıktan sonra Sırp çetecilerine katılarak dağlara çıkan bir Sırptır. Derinliği ve sürekliliği olmayan olumsuz bir tiptir. Mordaç romanın olay örgüsüne, gizlice Azamoviç’in kulübesine geldiği sahne ile girer. Mordaç romanda savaş-barış çatışmasını yaşayan olumsuz bir tiptir. Karısının öldüğünü öğrendiğimiz Mordaç’ın romanda şöyle betimlendiğini görürüz:

Aradan geçen kısa süre Mordaç’ı gerçekten inanılmayacak kadar değiştirmişti. Bu yüzden konuşması bazen aksıyor, söyledikleri çok güçlükle anlaşılabilirdi. [...] Saçı sakalına karışmış tepesi de yarı yarıya açılmıştı. Belki de onun bu kadar bitkin ve korkunç gösteren bu değişiklikler değil de üstünde iğretiymiş gibi duran, onu olduğundan daha güçlü kuvvetli gösteren kılığıydı. Sirtında eskimiş, omuz başları tarazlanmış erik pestili renginde bir gömlek vardı (DSG, 59).

Mordaç’ın Azamoviç’in kulübesinde onunla yaptığı konuşma romanda anlatılan etnik çatışmaları ortkaya koyması açısından işlevseldir. Mordaç’ın dahil olduğu çete

Türkler'in Yugoslavya'dan tamamen atılmasını istemektedir. Yani asıl amaç Almanlarla savaşmak değil Türkleri ortadan kaldırmaktır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yakalanarak Türk-Divisia'nın merkezine getirilen Mordaç, Selmanoviç'in kızı Elmasa'ya saldırırken yakalanmıştır. İntihar ederek romanın olay örgüsünden çıkan Mordaç'ı Selmanoviç anlamaya çalışır ve onun için üzülür. Çünkü Mordaç kandırılmış ve yolunu kaybetmiş bir adamdır.

Mordaç romanda savaşın insan ruhu üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koyan, savaş-barış çatışmasının sonuçlarını yaşayan bir tiptir.

Alfons Karr

Alman karargahında Azamoviç ve Mitza'yı idam ettiren albaydır. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Romanda Alman işgal kuvvetlerinin kötü ve iki yüzlü yaklaşımını ortaya koymak için çizilmiştir. Anlatıcının Alfons Karr'ı anlatırken pek çok olumsuzlamaya başvurması da yazarın bu roman kişisine karşı taraflı davrandığını gösterir. Alfons Karr Müftü Bedroviç'le görüşmesi sırasında şöyle anlatır:

“O, Reich seri numarasını taşıyan bir piyondur. Yaşamıyordu, onun oyun tahtasının üstünde bir yerden bir yere süren yabancı ellerdi. Kalbini çıkarmışlar yerine yalnız Germen hayalinin yararına çalışan güçlü bir dizel motoru takmışlardı” (DSG, 178).

Alfons Karr'ın romanda fiziksel betimlemesi de yapılıır:

“Yeni kestirdiği saçlarını ortasından ayırıp dikkatle iki yana taramıştı. Daha gençti, kırk yaşında bile yoktu. Mavi gözleri sarı kaşları altından insana anlaşılmaz kapkara duygularla bakıyordu” (DSG, 182).

Alfons Karr, Mitza ve Azamoviç'in sorgularından sonra romanın olay örgüsünde bir daha görünmez. Alman işgal kuvvetlerinin iç yüzünü ortaya koymak isteyen romancının bu amaçla yarattığı olumsuz bir tiptir.

Pub Duyiç

Türk düşmanlığı ve işkenceleri ile tanınan bir Çetnik'tir. Roman boyunca acımasızlığı ile anılan Duyiç, Selmanoviç'in çetenin eline düşmesi ile romanın olay örgüsüne dahil olur. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Savaşta Türklere yapılan kötülükleri somutlamak için yaratılmış olan Duyiç'in tanıtımında da anlatıcının olumsuz tavrı dikkati çeker.

“Bu gerçekte kara cüppesini sırtından çıkarmayı bile gerekli görmemiş olan papaz Pub Duyiç'ti. [...] Çetnikler arasında hiç kimse cinayet işlemek konusunda İsa'nın yeryüzündeki bu temsilcisiyle yarışamazdı” (DSG, 255).

Pub Duyiç köy papazı olduğu yıllarda küçük bir kıza tecavüz etmekten yargılanmış ancak rüşvetle hapisten kurtulmuştur. Savaş sırasında işlediği cinayetlerle bölgede korkulan bir isim haline gelmiştir. Stevan'ın Selmanoviç'e anlattıkları ile Duyiç'in etrafındakileri de birer katile çevirdiği anlaşılır.

Pub Duyiç romanda savaş-barış çatışmasında olumsuz tarafta yer alan Sırp'ların Türkler'e yaptığı kötülükleri ortaya koymak için yaratılmış bir tiptir.

Romanda yukarıda incelediğimiz roman kişilerinin dışında daha az öneme sahip roman kişileri ile de karşılaşırız. Bunlar romanın temel çatışmasına hizmet etmek amacıyla yaratılmış savaş-barış çatışmasından çeşitli şekillerde etkilenen derinliği olmayan tiplerdir. Bunlardan da kısaca şöyle bahsedebiliriz:

Romanın ilk bölümündeki otobüs sahnesinde otobüs sahnesinde otobüsün içinde yer alan tipler çoğunlukla Türkler'den oluşur. Bunlar savaşın ezdiği, zarar verdiği insanlardır. Otobüs muavini Muyo'nun babasını Mariç adlı bir Sırp öldürmüştür, Pavlo Dürkoviç adlı bir başka yolcunun ise kulağı, kızına göz koyan bir Sırp Papazı tarafından koparılmıştır.

Romandaki tiplerden biri de Selmanoviç'in çiftlikteki yardımcısı Nezir'dir. Nezir ile Selmanoviç'in kitaplara ve yaşama dair sohbetinden öğreniriz ki Nezir kitap

okumayı gereksiz bulur. Onun için önemli olan çocuk sahibi olmaktır. Oysa eğitimli bir adam olan Selmanoviç kitapların önemli olduğunu düşünür.

Ferit Haznedoroviç, kardeşini görmek için Belgrad'a giden Selmanoviç'in dönüş yolculuğu sırasında otobüste tanıştığı bir adamdır. Kızının Sırplar tarafından öldürülmesi sonucu akıl sağlığını yitirmiştir. Romandaki savaş-barış çatışmasına hizmet eder.

Dündar Selmanoviç, Rıza Selmanoviç'in Londra'da okuyan oğludur. Romanın başında babasının iki aydır haber alamadığını öğrendiğimiz Dündar'ın Londra'ya babasının isteği ile komşu kızı Muammera ile ilişkilerinin bitmesi için gönderildiğini öğreniriz. Romanın son bölümünde Dündar olay örgüsüne dahil olur. Londra'da kaldığı pansiyonun sığınağında kız arkadaşı ile birlikte karşımıza çıkan Dündar ülkesine dönüp savaşıma karar vermiştir. Ancak bombardımanda ölen Dündar olay örgüsünden çıkar. Dündar Selmanoviç romanın olay örgüsüne katkısı olmayan bir tiptir. Yazar sığınakta yapılan konuşmalarla İngiltere'de savaşa nasıl bakıldığını anlatmak için Dündar'ı kurgulamış ancak çok başarılı olmamıştır.

Londra'daki sığınakta sosyalist fikirler ortaya koyan Mr.Hudson ve onun fikirlerine katılmayan Profesör Charles Brown yaptıkları fikir tartışması ile romana dahil olurlar. Ancak figür olmaktan öteye gidemeyen bu kişiler yazarın farklı görüşleri ortaya koyma kaygısı ile yaratılmışlardır.

Halit Miyasiç romanın ikinci bölümünde tecavüze uğrayan Saima'yı ölümden kurtaran sonra da onunla evlenen Türk gencidir. Daha sonra Bedroviç'i kurtarmak için gönüllü olmuş ancak onunla birlikte öldürülmüştür. Romanda savaş-barış çatışmasının kurbanlarından. Bedroviç, İsmailoviç gibi Türk Divisa liderleri de konuşmaları ile romanda yer alan figürlerdir.

Bunların yanında Mihailoviç, Tito, Hitler gibi liderlerin de bölgeye olan etkileri sebebiyle adları geçer. Ancak romanda yer almazlar.

Drina'da Son Gün'de erkeklerin kişi kadrosunun çoğunluğunu oluşturduğunu tekrar belirtelim. Erkekleri olumlu ve olumsuz tipler olarak ayırmak mümkündür.

Roman Yugoslavya’da yaşanan savaşta Türklerin yaşadığı zorlukları anlatmak amacıyla yazıldığı için Türkler romanda olumlu fakat ezilen tipler olarak, Sırlar ve almanlar ise birkaç istisna dışında olumsuz ve ezen tipler olarak karşımıza çıkarlar. Romandaki erkekler genellikle derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak çizilmişlerdir. Yazarın mesaj verme kaygısı bu tiplerin kurgusuna zarar vermiştir.

2.3.1.7.2. Kadınlar

Drina’da Son Gün’de kadınların kişi kadrosundaki yeri sınırlıdır. Yugoslavya’da yaşanan işgali ve iç savaşı konu alan romanda kadınlar çoğunlukla savaşın olumsuz sonuçlarına maruz kalmaları bağlamında ele alınmışlardır. Tecavüze uğrayan, haksız yere idam edilen, evini bırakmak zorunda kalan kadınlar romanda savaşın ezdiği tipler olarak karşımıza çıkarlar. Bunun yanında Bsenka gibi savaş mağduru olduğu halde sonradan çeteci olup ezen tarafa geçen bir örnekle de karşılaşırız. Bunun yanında aşk bağlamında ele alınan kadınlar da vardır. Dünder Selmanoviç’in Drina’da bıraktığı ve unutmadığı komşu kızı Muammera ile Londra’daki sevgilisi Mary’yi çok da güçlü işlenmeyen tipler olarak görürüz. Romanda kadınlar derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Yazarın savaş koşulları içinde okuyucuya tanıtmaya çalıştığı kadınların kişi kurgusundaki yerleri zayıf kalmıştır.

Şimdi bu roman kişilerini olay örgüsüne giriş sırasına göre yakından inceleyelim:

Bsenka

Romanın başındaki otobüs sahnesiyle olay örgüsüne dahil olan Bsenka ile ilgili bilgiler romanın ilerleyen bölümlerinde Stevan tarafından verilir. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olarak çizilmiştir. Kocasını ve iki çocuğu Almanlar tarafından öldürülen Bsenka kalan bir çocuğuyla birlikte dağlara çıkma kararı alır. Romanın başındaki otobüs sahnesinde Neniç’i ve Mihailoviç’i övdüğü için otobüsten atılacakken Azamoviç tarafından kurtarılan Bsenka Romanın ilerleyen bölümlerinde Pub Duyiç’in çetesinde azılı bir çeteci olarak karşımıza çıkar. Burada şöyle betimlenir:

“Çok güzel yüzlü bir kadındı. Siyah çizme, siyah palto,siyah şapka giymiş, boynuna kırmızı benekli beyaz bir atkı dolamıştı. Gözleri hırçın lacivert rengindeydi,hiçbirinin içinde kadınlara özgü olan o yumuşaklık yoktu” (DSG, 256)

Stevan’ın anlatımına göre Bsenka aslında bir savaş kurbanıdır. Kocasının ve çocuklarının intikamını Almanlar’dan almak için dağlara çıkan Bsenka’nın Pub Duyiç tarafından beyni yıkanmıştır. Romanda yaptığı işkencelerin yer aldığı sahneler Bsenka’nın acımasız bir çeteci olduğunu gösterir.

Bsenka romanda savaş barış çatışmasının insan üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koymak için yaratılmış bir tiptir. Romanda Bsenka en son Pub Duyiç’in çetesiyle birlikte mağarada görülür. Türk-Divisia’nın mağaraya yaptığı baskından sonra Bsenka, romanın olay örgüsünden çıkar.

Şevvala

Rıza Selmanoviç’in karısıdır. Romanda evini ve ailesin her koşulda ayakta tutmaya çalışan güçlü ve olumlu bir tip olarak karşımıza çıkar. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Şevvala okuyucuya şöyle tanıtılır:

Şevvala bütün ev işleri eline baktığı halde şaşılacak ölçüde genç kalmıştı. Yüzü saatlerce çitilediği kağıt gibi olsunlar diye özenerek yıkadığı patiska perdeleri gibi bembeyazdı. Su mavisi rengindeki gözlerinin kenarlarına aradan geçip giden kırk yıl en ufak bir çizgi bile çizememişti. [...] Evlendikten bir yıl sonra Hırvat çeteleri annesiyle babasını kesmiş,ölü olarak olsun yüzlerini bile bir daha görememişti (DSG,114-115).

Şevvala romanın son bölümündeki göç sahnesinde işlevsellik kazanır. Çetnik saldırılarına dayanamayan bölgedeki pek çok Türk aile gibi Selmanoviçler de Türkiye’ye göç etmeye karar verir. Şevvala göçü kabullenmekte zorlanır. Evini, topraklarını bırakmak istemez. Burada iç dünyasına girilerek duyguları verilen Şevvala savaşın ve göçün bölgedeki kadınlar üzerindeki etkilerini ortaya koymak açısından işlevseldir.

Saima

Bir Çetnik'in tecavüzüne uğrayan Türk kızıdır. Selmanoviç'in çiftliğe giderken giderken yolda karşılaştığı genç kız bu şekilde romanın olay örgüsüne dahil olur. Saima, Çetnik tarafından evinden kaçırılmış herkesin gözü önünde tecavüze uğramıştır. En sonunda Miyasiç Çetnik'i öldürmüştür. Yakın bir zamanda evlenecek olan genç kızın başına gelenler yüzünden babası Davutiç intihar etmeye çalışmaktadır. Gördüğü bu manzara direniş konusunda karasız olan Rıza Selmanoviç'i silahlı direnişe başlamak için ikna eder. Aynı zamanda yerde ölü yatan bu Çetnik hümanist bir yaklaşımla ele alınır, yaptığı tüm kötülüğe rağmen kandırılmış bir insan olduğu düşünülür.

Romanda derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olarak çizilen Saima bölgede yaşanan insanlık dışı durumları bir örneğini vermek için yaratılmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Selmanoviç, Davutiç'in intihar ettiğini, Miyasiç'in de Saima ile evlendiğini öğrenir.

Mitza

Kolacı dükkanında çalışan Sırp kadındır. Almanlar tarafından Neniç'in metresi olduğu suçlamasıyla tutuklanıp, idam edilmiştir. Mitza sürekliliği olmayan olumlu bir tiptir. Onurlu ve dürüst bir Sırp'tır. Mitza'nın Alman karargahında albayla yaptığı görüşme sırasında fiziksel betimlemesi şu şekilde yapılır:

“Sarışın yüzü her şeye rağmen hala güzeldi, incecik dudaklarının arasında belli belirsiz bir gülümseme sarı bir çizgi gibi donup kalmıştı. Sirtına göğüs ve omuzları yırtılmış, etekleri menekşe işlemeli bir entari giymişti. Ayakları iki tane kocaman asker postalı içindeydi” (DSG, 176).

Mitza karargahta olduğu sırada gazeteler Almanlar'ın verdiği sahte habere dayanarak Mitza'nın Neniç'in metresi olduğunu kabul ettiğini ve ardından idam edildiğini yazarlar. Mitza tüm bu yalanlara ve Albay Alfons Karr'ın ahlaksız teklifine isyan eder. Kurşuna dizilerek öldürülür.

Mitza romanda Alman işgalinin Türkler kadar Sırplar üzerinde de olumsuz etkileri olduğunu göstermek için yaratılmış bir tiptir.

Bu roman kişilerinin yanı sıra romanda daha az öneme sahip birkaç figürle daha karşılaşırız.

Elmasa, Rıza Selmanoviç'in kızıdır eğitilmiş ve aydın bir genç kızdır. Mordaç romanın ilerleyen bölümlerinde Selamnoviçler'in evine girerek Elmasa'ya saldırmaya çalışır, daha sonra yakalanınca intihar eder.

Müberra ise Selamnoviçler'in evinde büyümüş manevi kızlarıdır.

Muammera Selamnoviç'lerin komşusu Osmaniç'in güzel kızıdır. Romanda aşk bağlamında ele alınmıştır. Rıza Selamnoviç oğlu Dünder'in çok güzel bir kız olan Muammera ile evlenmesini tehlikeli bulduğu için Dünder'ı Londra'ya göndermiştir.

Mary ise Dünder'in Londra'daki kız arkadaşısıdır. İyi bir aileden gelen eğitilmiş bir kızdır. Dünder'dan hamiledir. Ancak Dünder, Muammera'yı unutamamıştır. Romanın son bölümündeki sığınak sahnesinde Mary'nin hamile olduğunu öğrenen Dünder ona ilaç getirmek için dışarı çıktığında ölür.

Romanda kadınlara oldukça sınırlı bir şekilde yer verildiğini, karşımıza çıkan kadınların çeşitli biçimlerde savaştan zarar görmüş tipler olduklarını tekrar belirtelim.

2.3.1.8. Dil ve Üslup

Drina'da Son Gün romanının üçüncü kişi anlatıcısı okuyucuya olayları aktarırken yüksek üslup düzeyini kullanır. Yazarın sözcüsü gibi hareket eden anlatıcının, roman boyunca okuyucuya Yugoslavya'da yaşayan değişik etnik topluluklara mensup insanları tanıttığını görürüz. Bu roman kişileri de çoğunlukla eğitilmiş oldukları için diyalog kısımları da ağırlıklı olarak yüksek üslup düzeyine sahiptir. Azamoviç, Rıza Selmanoviç ve Peder Yuvan üniversite eğitimi gördükleri için diyaloglarda üslup düzeyi yüksektir. Yazar burada başarılı olmuştur. Yazarın diyalog bölümlerinde konuşan roman kişilerini, düşüncelerinin sözcüsü olarak kullandığını görürüz. Anlatıcının da yazarın sözcülüğünü yaptığını daha önce belirtmiştik. Bu durum

romanın realist kurgusu açısından bir kusurdur. Bu üslup problemi yazarın diğer romanlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Drina'da Son Gün'de betimlemelerin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olduğunu belirtelim. Diyalog yönteminden sonra romanda en çok kullanılan anlatım tekniği betimlemedir. Betimlemelerde anlatıcının taraflı tutumu dikkati çeker. Fiziksel ve ruhsal betimlemelerin derinlemesine yapılmamış olduğunu, betimlemeler de anlatıcının yorumlarının daha yoğun şekilde karşımıza çıktığını belirtelim.

Romanda dil özelliklerinde dikkati çeken noktalardan biri Yugoslavya'da geçen romanda roman kişilerinin zaman zaman yerel dil özelliklerini kullanmalarıdır. Bu sebeple Boşnakça diyaloglara romanda rastlarız.

Standart dilden sapmalar olarak değerlendirdiğimiz argo sözlere de romanda yer verildiğini görürüz. Savaş psikolojisi ile konuşturulan roman kişilerinin argoya ve küfre başvurduklarını görmek mümkündür. Argonun küfürden daha fazla yer aldığını görürüz.

Romanda kullanılan Türkçenin açık ve anlaşılır olduğunu da belirtelim. Yazarın dil konusundaki özenli tavrı burada da devam eder.

Drina'da Son Gün'de anlatım kısımlarının üslubunda konuşan üçüncü kişi anlatıcının yüksek üslup düzeyinin, diyalog kısımlarının üslubunda da karşımıza çıktığını daha önce belirtmiştik. Anlatım kısımlarının üslubunda yazarın müdahalesi bir kusur olarak karşımıza çıkarken, kişilerinin üzerindeki etkisi bu roman kişilerinin gerçekliklerini yitirmelerine sebep olmuştur.

Drina'da Son Gün'ün üslup özelliklerine yakından bakalım:

2.3.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Anlatım kısımlarının üslubunda üçüncü kişi anlatıcının kullandığı yüksek üslup düzeyi romanda savaşla ve siyasetle ilgili açıklamalarda bulunan anlatıcı için uygundur. Romanın son sayfalarında anlatıcının savaşın geldiği noktayı anlattığı şu cümlelere bakalım:

Yavaş yavaş unutulmaya başlayan gökyüzünün sıcacık maviliği altında sabahların ya da gecelerin birince silahlar yeniden patlayacak, soğğun elini kolunu buz kestiği güzelim toprak bir kez daha insancıkların kanına bulanacaktı. Aşağı yukarı işgal altındaki bütün Avrupa’da durum böyleydi. Birçok yerde kış daha bütün şiddetiyle sürüyordu. Tuna Nehri bir ucundan bir ucuna donmuştu (DSG, 352).

Anlatıcının yüksek üslup düzeyinin yanı sıra, taraflı tutumunu da, yukarıdaki örnekte görmek mümkündür. ‘İnsancıklar’ sözcüğü ile anlatıcı tavrını belli etmektedir. Anlatıcının roman boyunca devam eden bu tavrı romanda bir üslup problemi olarak karşımıza çıkar. Kişi ve mekân betimlemelerinde de bunun örnekleri ile karşılaşırız. Çetnikler ve Alman askerleri anlatıcı tarafından olumsuzlanırken, Türkler’in daha olumlu ifadelerle anlatıldığını görürüz.

Müftü Bedroviç’i kaçıran Goril adlı Çetnik betimlenirken anlatıcının olumsuz tutumu etkili olur:

“Yeniden çalmaya başlayan çan sesleri arasında açılan bir gedikten bir insan azmanı içeri süzüldü. Bu daha doğrusu kalın çizmeli, koyun postundan paltosunun içinde kaybolmuş, gözlerinden kan damlayan bir canavardı” (DSG, 344).

Anlatıcının Müftü Bedroviç’in betimlemesinde ise olumlu bir tavır sergilediğini görürüz:

“Beyaz sarığının altındaki kırışksız alnı düzgün burnu, tapınaklara özgü kutsal bir huzurla birlikte savaş birçoklarının yeniden özlemini duymaya başladıkları insanlık sevgisini yansıtan toprak rengindeki gözleri güzellikten yana şanslı olmayanların kıskanacakları kadar biçimliydi” (DSG, 170).

Romanda mekân betimlemelerinde anlatıcının taraflı tutumu devam eder.

Betimlemelerde kullanılan yüksek üslub özellikle ölümün anlatıldığı sayfalarda yoğunlaşır. Savaş sebebiyle acı çeken veya ölen insanlar hümanist bir yaklaşımla betimlenir.

Anlatım kısımlarının üslubunda standart dilden sapmalara rastlanmaz. Yüksek üslup düzeyine sahip anlatım kısımlarında küfür ve argoya yer verilmemiştir.

2.3.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Drina'da Son Gün romanında dolaylı diyalog tekniği yoğun biçimde kullanılmıştır. Romana diyalogları ile dahil olan değişik etnik gruplara, yaş ve mesleklere sahip insanların ortak noktası hepsinin savaştan etkileniyor olmalarıdır.

Romanda kullanılan diyaloglar romanın anlatıcısı tarafından aktarıldığı için dolaylı diyalogtur. Dolaylı diyalogların aktarımında da anlatıcının yorumlarının etkili olduğunu belirtelim. Diyalog kısımlarında konuşan kişiler genel olarak kendi sosyo-kültürel konumlarına uygun biçimde konuşturulur. Ancak kimi roman kişileri yazarın üslubunun etkisiyle kendi durumlarından beklenmeyecek konuşmalar yaparlar. Diyalog kısımlarında konuşan kişilerin de çoğunlukla eğitilmiş insanlar olması sebebiyle bu bölümlerde yüksek üslup düzeyi karşımıza çıkar. Çetnikler'in diyaloglarında ise alçak üslup düzeyi ile karşılaşırız. Diyalog kısımlarında dikkati çeken bir başka nokta standart dilden sapmalara rastlanmasıdır. Bunu yanında Boşnakça, Almanca ve Fransızca bazı diyaloglar romanda kendisine yer bulur.

Romanda Azamoviç, Rıza Selmanoviç, Metroviç, Bedroviç, Peder Yuvar, Mary, Dünder Selmanoviç gibi roman kişilerinin diyaloglarında yüksek üslup düzeyi ile karşılaşırız. Bu roman kişilerinin eğitilmiş olmaları böyle bir üslup kullanımını gerektirir. Bu bakımdan yazarın başarılı olduğunu söylemeliyiz. Doktor Metroviç ile Rıza Selmanoviç'in diyalogunu bu duruma örnek verebiliriz:

Yanılıyorsun Selmanoviç. Tarihten ders almıyorlarsa suç niye tarihin olsun? Demek ki kötülük denen şey insanın yaradılışında, hamurunda var. Bunu siz hukukçular daha iyi bilirsiniz. Sizin konunuz da bir çeşit tarihtir. İnsanların suçlarıyla uğraşmıyor musunuz siz de? Hayır,

biz haklıyı haksızdan ayırmaya çalışıyoruz. Eğer insanlar daha iyi, gerçeklere dayanan bir eğitim sistemiyle eğitilselerdi belki o zaman hukukun da dünyada yeri olmayacaktı. İnsanların eline ders alsınlar diye tutuşturduğumuz tarih kitapları onları kötülüğe itiyor (DSG, 129).

Bu diyalogda yüksek üslup düzeyinin yanı sıra dikkati çeken bir başka nokta da roman kişilerinden Selmanoviç'in yazarın düşüncelerinin sözcülüğünü yapıyor olmasıdır. Anlatım kısımlarının üslubunda bir kusur olarak karşımıza çıkan bu durum diyalog kısımlarında da görülmektedir. Özellikle Azamoviç ve Selmanoviç'in diyaloglarında yazarın üslubu etkilidir.

Romanın diyalog kısımlarında Boşnakça, Almanca, Fransızca konuşmalarla karşılaşırız. Türkiye dışında geçen romanda Yugoslavya'da yaşayan Türkler zaman zaman Boşnakça diyaloglara girerler. Alman askerlerinin Almanca hitaplarda bulunduklarını görürüz. Fransızca cümleler ise romana son bölümde pansiyon sahibesi Elena'nın diyalogları ile girer. Bu diyalogların Türkçe karşılıkları romanda sayfa sonlarına düşülen dipnotları ile verilmiştir. Bazen anlatıcının da sözcüklerin anlamını söylediği olur.

Bu tip konuşmaların daha çok korku, üzüntü, heyecan anlarında ortaya çıktığı görülür. Otobüste yapılan konuşmalardan heyecanlanan roman kişileri Boşnakça konuşmaya başlar. Osmaniç'in başına gelenlere üzülen aile bireyleri yerel dil özelliklerini kullanırlar. Romanın son bölümünde pansiyon sahibesi Elena bombardıman sırasında yaşadığı korku ile Fransızca konuşur.

Romanın başındaki otobüs sahnesinde farklı etnik grupların diyaloglarından bir örnek verelim:

“Ortaya mantar gibi bir kafa uzandı:

‘Virlo Iyepo! Ama stosi?’

Bir tek kelimesi Türkçe olan bu cümle, ‘Çok güzel! Ama sen kimsin?’ demektir” (DSG, 19).

Osmaniç'in Çetnikler tarafından dövülmesinden sonra oğlunun şu konuşması bir yerel dil özelliği olarak romanda karşımıza çıkar:

“ ‘Ağır, çok ağır. Vaganiyeje!’
 ‘O ! Pusto Osmaniç, pusto...’
 ‘Ağır çok ağır. Ateşi var!’
 ‘Zavallı Osmaniç, zavallı!’ ” (DSG, 124).

Romanın son bölümünde Dünder Selmanoviç'in bombardımandan kaçıp saklandığı sığınakta da roman kişilerinin Fransızca diyaloglarına rastlarız:

‘Il ne faut pas le laisser partir Mr. Le professeur. Il va être crevé
 comme un crapaud le pauvre.’
 ‘Mais ça, on n'en sait jamais chère Madame’
 ‘Sayın profesör gitmesine izin vermemeli. Bir kurbağa gibi
 ölecek, zavallı!’
 ‘Ama bunu , asla bilemeyiz sevgili bayan’ (DSG, 300).

Drina'da Son Gün'de standart dilden sapmalara sıkça rastlanır. Romanda konuşun kişiler savaşın yarattığı gergin ve karamsar ortam içinde küfürlü ve argo konuşmalar yaparlar. Özellikle Çetnikler'in diyaloglarında standart dilden sapmalar artar.

Azamoviç'in kulübesine yapılan baskında Alman askerleri standart dilden sapılan diyaloglara girerler:

“ ‘Çabuk söyle! Nereye saklandı o domuz?’

‘Kim kamarad? Kimi arıyorsunuz?’

[...]

‘Konuş! Konuş diyorum sana eşek postu!’ ” (DSG, 83).

Alman komutanı Alfons Karr'ın Mitza'yı sorguladığı sırada standart dilden sapılır. Yüksek bir üslup düzeyi ile konuşan Albay'ın sinirlenince standart dilden saptığını görürüz:

“Komutan çok sinirlenmişti. Yumruklarıyla masayı dövmeye başladı:

‘Seni yalancı dişi köpek seni. Kalbine değil beynine ateş ettireceğim senin. O horoz kafanı kum gibi dağıttıracağım. Parçasını o çok güvendiğin Tanrı bile bulamayacak.’ ” (DSG, 192).

Selmanoviç'in Çetnikler tarafından yakalanıp götürülmesi sırasında Çetnikler'in standart dilden sapan diyalogları ile karşılaşırız:

“ ‘Bu kargaları kim avladı Pub?’

Bsenka beyaz beyaz güldü

‘Biz avladık. İki tanesini de bostan korkuluğu yaptık!’

‘Hoca n’oldu?’

‘Uçtu’

‘Belli uçurmuşsunuz’ ” (DSG, 258).

Müftü Bedroviç’e Çetnikler tarafından işkence edilmesi sırasında standart dilden sapılan diyaloglara rastlanır:

“ ‘Yakoviç’

‘Buyur komutan’

‘Müftü Efendi havanın sıcak olduğundan yakınıyor. Çıkarın pabuçlarını da kırılısı ayakları biraz serinlesin bakalım. Onun iyiliği için her şeyi yapacağız bugün, her şeyi’

[...]

‘Hindiyi çıkar tepsinin üstüne de biraz dans etsin bize. Yalnız o değil, herkes dans etsin. Bugün pis Müslümanların eşek bayramı. Hara. Hopp!’ ” (DSG, 346).

Romanda standart dilden sapmanın buna benzer örnekleri çoktur.

Drina'da Son Gün romanının diyalog kısımlarının üslubunda kişiler çoğunlukla sosyo-kültürel konumlarına uygun konuşturulmuşlardır. Ancak yazarın bazı roman kişilerinin üslubu üzerindeki hakimiyeti diyalog kısımlarının üslubunda bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Yazarın diğer romanlarından farklı olarak farklı dillere ait diyaloglarla karşılaştığımızı da belirtelim.

2.3.2. İçerik

2.3.2.1. Temalar

Drina'da Son Gün'ün ana teması savaştır. Bununla birlikte etnik çatışma da yan tema olarak karşımıza çıkar.

Drina'da Son Gün'ün yazılış amacının Faik Baysal tarafından şöyle açıklandığını görürüz:

“Bu romanı da insanın insana yaptığı işkenceyi anlatmak amacıyla yazdım. Kitabın sonuna eklenen röportajda da belirtildiği gibi bu korkunç savaşın içinde bulunan gerçek insanlardan yola çıktım” (Andaç, 2001, 197).

Buradan da yola çıkarak **Drina'da Son Gün**'ün II.Dünya Savaşı'nın Yugoslavya Türkleri üzerindeki olumsuz etkilerini anlatırken yazarın, savaşın bireyleri düşürdüğü durumları ortaya ortaya koymaya çalıştığını belirtelim. Romanın olay örgüsünde rastladığımız roman kişileri bir şekilde savaştan etkilenirler. Kurşuna dizilen, tecavüze uğrayan, çete baskınlarında işkence gören ve öldürülen, yoksul düşen veya yakınlarını kaybeden roman kişileri, romanın temasına hizmet ederler. Roman boyunca anlatılan bu insan hikayelerinin her birinden sonra anlatıcının savaşın kötülüğünü anlatan açıklamalarda bulunduğunu görürüz. Ancak yazarın özellikle anlatıcıya yaptırdığı bu uzun ve didaktik konuşmalar romanın realist kurgusuna zarar vermiştir. Yazarın daha önce incelediğimiz romanlarında da karşımıza çıkan bu tutumu temanın işlenişini aksatır.

Drina'da Son Gün romanında savaş ve etnik çatışma temalarının eleştirel bir bakış açısı ile ele alındığını görürüz. Roman boyunca gerek anlatıcının gerekse roman kişilerinin savaşı ve etnik çatışmayı eleştirdiğini görürüz.

Romanda ele alınan temaların gerçek yaşamla paralellik gösterdiğini de belirtelim. Romanda ele alınan kimi kişilerin ve olayların gerçekte yaşanmış olmaları dikkat çeker. Romanın ilk baskısının sonuna romanın kurgusuna kaynaklık eden kişi ve olaylara dâir röportajlar eklendiğini belirtmiştik. Romanın incelememize kaynaklık eden son baskısının başına düşülen notla da bu durum şöyle açıklanır:

“Bu roman gerçekten yaşanmış olan olayların bir yansımasıdır; kahramanlarından bir kısmı aramızda yaşamaktadır. Bir kısmı da Tanrı’nın rahmeti ve mağfiretine kavuşmuştur. Adlar değiştirilmemiştir” (Baysal, 2007).

Romanda işlenen temaları yakından inceleyelim:

2.3.2.1.1. Savaş

Drina’da Son Gün’de ‘savaş’ ana tema olarak kaşımıza çıkar. 1941 yılının 18 Temmuz’unda başlayan roman yaklaşık bir yıllık sürede Yugoslavya’da İkinci Dünya Savaşı’nın nasıl yaşandığını anlatır. Alman işgali altındaki ülkede yaşayan Türkler’in yaşadıkları çerçevesinde ele alınan romanda savaşın bireyler üzerindeki maddi ve manevi etkileri ile tema somutlaştırılmıştır. Anlatıcının zaman zaman dünyada savaşın nasıl ilerlediğine dâir bilgiler verdiğini de görürüz.

Yazarın savaş karşıtı tavrı, temanın işlenişinde oldukça belirgin bir şekilde kaşımıza çıkar. Savaşın gereksizliği ve kötülüğü yalnızca roman kişilerinin yaşadıkları ile ortaya konulmaz, açıkça savaşı eleştiren konuşmalara da sıkça yer verilir. Ancak bu didaktik konuşmalar romanın kurgusuna zarar verir.

Selmanoviç’in Belgrad’da tanık olduğu Alman saldırısından sonra söylenen şu sözler açık bir savaş eleştirisidir:

Tarihe kanlı, yepyeni bir sayfa daha yazılmıştı. Okul sıralarından, hikâyelerde, romanlarda bir sonraki kuşak bu haksızlığı okuyacak, en kötüsü asıl hedeflerini bilmedikleri halde birbirlerine düşman olmakta devam edeceklerdi. Bütün tarihçiler de bunun adına kahramanlık

diyeceklerdi. Ama bu düpedüz bir rezillikti, utanç verici bir cinayetti. Yeni kuşaklara hiç kimsenin başkasının evine saldırmaya hakkı olmadığı anlatılmalıydı (DSG, 225).

Daha romanın başında savaşın nasıl yaşandığını anlatan bir otobüs seyahati ile karşılaşırız. Yugoslavya'yı oluşturan farklı etnik gruplardan yolcuların bulunduğu otobüs iki defa durdurulur. İlkinde Alman askerleri, ikincisinde Arnavut çetesi tarafından durdurulan otobüste yaşanan korku ve panik, savaşın ülke insanına yaşattığı sıkıntıyı somutlar. Ülkeyi işgal altında tutan Alman askerlerinin sert yönetimleri yanında Sırp ve Arnavut çetelerinin diğer etnik gruplar karşısında takındıkları katı tutum savaşın koşullarını ağırlaştırır.

Alman işgal kuvvetlerinin roman boyunca olumsuzlandığını görürüz. Azamoviç'in tutuklandığı gece bütün Selmanoviç çiftliğini ve ekinlerini yerle bir eden Alman askerlerinin betimlemelerinde, Azamoviç'i ve Mitza'yı sorgularken takındığı katı tavrı Müftü Bedroviç'le görüşmesinde göstermeyen, Bedroviç'e daha politik davranmayı tercih eden Alfons Karr'ın betimlemelerinde de Nazi acımasızlığının altı çizilir:

Alman komutanları yürüdükleri yanlış yolda yürümeye devam ediyorlardı. Kendilerine haklı savaşlarını bile kaybettiren insancıl sevginin ne olduğunu bir türlü öğrenememişler, her zaman zaferin arasını şiddet ve korku olarak bellemişlerdir. Albay Alfons Karr da bunlardan biriydi. O da tanrısı çelik ve zırh olan bir genelkurmayın, demir bir elle çalıştırdığı ve imalatla geçirdiği bir fabrikanın tornasından çıkmıştı (DSG, 178).

İkinci Dünya Savaş'ında Yugoslavya'daki Alman işgaline karşı direnenler de vardır. Ancak bu direniş grupları da kendi içlerinde etnik kökenlerine göre ayrılmıştır. Bır süre sonra özellikle Sırp direnişçilerin Almanlar'dan çok Türkler'e karşı savaştıkları ortaya çıkmıştır. Etnik çatışma başlığı altında bir yan tema olarak inceleyeceğimiz iç çatışmalar romanda savaş koşullarını ağırlaştırmaktadır.

Drina’da Son Gün’de karşımıza çıkan tüm roman kişileri savaşın olumsuzluklarından paylarına düşeni almışlardır. Bazı roman kişileri hayatlarını kaybederken, bazıları ailelerini yitirmiş, bazıları işkenceye, tecavüze uğramıştır. Yiyecek ve ilaç sıkıntısı roman kişilerinin yaşadığı bir başka sorundur. Tüm bunların yanı sıra romanın son bölümünde karşımıza çıkan göç ise savaşın bir başka olumsuz etkisi olarak romanda yer alır.

Osmaniç, Çetnik saldırısı sonucu ölmüştür. Azamoviç ve Mitza Almanlar tarafından idam edilmiştir. Bir Sırp çetesine katılan Mordaç’ın, karısı Almanlar tarafından öldürülmüştür, romanın ilerleyen bölümlerinde Mordaç’ın intihar ettiğini görürüz. Saima bir Çetnik’in tecavüzüne uğramıştır. Müftü Bedroviç Goril İpan’ın işkenceleri sonrası kaçmaya çalışırken öldürülmüştür. Doktor Bedroviç ise Almanlar tarafından yakalanıp götürülmüş, roman boyunca bir daha haber alınamamıştır. Dünder Selmanoviç İngiltere’de bombardıman sırasında ölmüştür. Romanın son sayfalarında Selmanoviç ailesini göç hazırlıkları yaparken görürüz, bu sırada onlara eşlik etmeye gelen Peder Yuvan da Çetnikler tarafından öldürülür. Bu örneklerden de görüldüğü gibi savaş romanda, kişiler üzerindeki yıkıcı etkileri ile somutlanmıştır. Bu noktada yazarın savaş temasını insanı merkeze alarak işlediğini belirtelim. Tüm bu kanlı olayların çözümünün de yine insanda olduğuna inanan yazar Selmanoviç’e şunları söyler:

“Dünyada bütün insanlar bizim birbirimizi sevdiğimiz gibi birbirlerini sevselerdi bu saçma dövüşte olmazdı. Şu dünyanın durumuna bak. Bütün insanlık hayvanlar gibi birbirini boğazlıyor. İnsanlar sevmeyi unutmasalardı bu kan şimdi boşuna akmayacaktı” (DSG, 103).

Savaş yalnızca insanlara değil doğaya da zarar vermiştir. Yaşanan yiyecek sıkıntısına rağmen Selmanoviç’in ekinlerinin Alman askerleri tarafından ezilmesi romanda eleştirel bir tutumla şu cümlelerle ele alınmıştır:

Taş yürekli çavuş toprağını çiğnemekle bütün bunları öldürmüştü. Çocukları, kızları, kadınları öldürmüştü. Geriye ne kalmıştı? Azamoviç bunun cevabını verecek durumda değildi. Toprağı ölmüştü. Nazizimin tırtıllı tekerlekleri altında can vermişti. O toprak yumurtalı Leb,

Tikvenitza, Helda, Mamaliga, ineklerin sütü, Vlaçeniça, Uztupah'dı.
Bitmişti, her şey bitmişti (DSG, 91-92).

İkinci Dünya Savaşı'nın dünyanın diğer ülkelerindeki etkileri de romanda kendisine yer bulmuştur. Yazar, romanın olay örgüsüne Selmanoviç'in İngiltere'de okuyan oğlunu dahil ederek savaşın Avrupa'daki durumunu da ortaya koymaya çalışmıştır. Rıza Selmanoviç'in takip ettiği gazete haberleri de savaşın gerçekçi bir biçimde romanda kendisine yer bulmasını sağlar. Selmanoviç'in okuduğu gazete haberi şöyledir:

“Almanlar uçsuz bucaksız Rus steplerinde, Moskova Stalingrad yönünde iki koldan yürüyüşlerine devam ediyorlardı. Bir gün içinde Kazaklar yirmi bin ölü vermişlerdi. Londra yeniden bin uçakla bombardıman edilmişti. Bu haberi okuyunca Selmanoviç'in kalbi duracak gibi olmuştu” (DSG, 135).

Son söz olarak romanda savaş temasının işlenişinde insani boyutun ön plana çıkarıldığını belirtelim. Anlatıcının taraflı ve eleştirel tutumu temanın işlenişinde varlığını hissettirir. Anlatıcı roman boyunca Türkler'in tarafında olduğunu hissettirir. Anlatıcının savaşla ilgili didaktik açıklamaları da temanın işlenişine zarar verir.

2.3.2.1.2. Etnik Çatışma

Etnik çatışma **Drina'da Son Gün**'de savaş temasını destekleyen bir yan tema olarak karşımıza çıkar. Yugoslavya'da yaşayan farklı etnik gruplar İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra kendi içlerinde de ayrılıklar yaşamışlar, bir süre sonra bu durum silahlı çatışmaya dönüşmüştür. Romanda bölgedeki Türkler'in kendilerini Sırp'ların saldırılarından korumak için Rıza Selmanoviç'in liderliğinde Türk-Divisia adlı direniş örgütünü kurmaları ve yaptıkları direniş olay örgüsünün ana eksenini oluşturur. Başlangıçta Alman işgaline direnmek amacıyla kurulan Sırp çeteleri -bunlar Çetnik adıyla anılmaktadır- Türk evlerine ve ailelerine saldırmaya başlamıştır. Öte yandan Hırvat, Arnavut grupların silahlandığı bu ortamda en geç silahlanan Türkler olmuştur.

Faik Baysal **Drina'da Son Gün** romanında anlattığı etnik çatışmaların bölgede yıllar sonra tekrar yaşanmasını şöyle değerlendirir:

“Hepimiz tanık oluyoruz şimdi işte.Kosova da işlenen korkunç cinayetlerin dünyasında General Mihailoviç’in yerini Miloseviç aldı” (Andaç,2001,197).

Roman bir otobüs yolculuğu ile açılır. Otobüste Yugoslavya’daki değişik etnik gruplardan insanlar vardır. Bu insanlar arasında yaşanan tartışmalar ülkede yaşanan etnik ayrılıkları ortaya koyar. Neniç ve Mihailoviç’in birer kahraman olduğunu savunan Bsenka otobüsteki diğer yolcuları sinirlendirir ve otobüsten atılmaya çalışılır. Otobüste bulunan Azamoviç bunu engeller. Anlatıcının bu sayfalarda şöyle açıklamalar yaptığını görürüz:

Bu durum imparatorluk günlerinde başlayan savaşla birlikte Slav, Hırvat Türklerin arasını büsbütün açan düşmanlığın ne kadar derinleştiğini,bu üç ırkın birbirlerini yemeye başlayacakları günün pek uzak olmadığını gösteriyordu. [...] Tarih boyunca Hırvat ve Slav papazları çarları itelemeleriyle ruhlardaki bu ayrılığı körüklemişler, sonucun bu noktaya gelmesini başarmışlardı (DSG, 20).

Romanda Müftü Bedroviç ile Peder Yuvan’ın görüşmeleri sırasında söylenenlerle ülkedeki etnik çatışmanın sorumlusu olarak din adamları ve politikacılar gösterilir. Bu görüşme sırasında Selmanoviç adeta yazarı sözcüsü gibi konuşarak etnik çatışmaların istenirse ortadan kaldırılabilceğini şöyle ifade eder:

Zaten insanlığın bu duruma düşmüş olmasının asıl nedenlerinden biri şimdiye kadar yapıla gelen kısır din tartışmalarıdır. Bence iktisadi ve siyasi nedenler bundan çok daha sonra gelir. [...] Başlangıçtan beri iki din el ele verip işbirliği etselerdi insanlar bugün bir türlü kavuşamadıkları mutluluğa biraz olsun yaklaşmış olurlardı (DSG, 217-218).

Son söz olarak etnik çatışma ve savaş teması romanda işlenirken yazarı üslubunun etkili olduğunu belirtmeliyiz. Her ne kadar Faik Baysal “Onlar bizim insanlarımızdı, ama ben yansız davranmaya özen gösterdim.” (Andaç, 2001, 197) dese

de yazarın ve anlatıcının fazlasıyla taraflı tutumu roman kurgusuna ve temanın işlenişine zarar verdiğini belirtelim.

2.4. Ateşi Yakanlar

2.4.1. Biçim

2.4.1.1. Romanın Tanıtımı

Faik Baysal dördüncü romanı **Ateşi Yakanlar**, 1991 yılında Armoni Yayıncılık'tan çıkmıştır.⁴ Roman 396 sayfadır. Faik Baysal **Ateşi Yakanlar** için şunları söyler:

Ateşi Yakanlar bir Kurtuluş Savaşı romanıdır. Bambaşka bir biçimde yazılmıştır. [...] Bu roman şimdiye kadar dergilerde ya da gazetelerde okumadığımız çok ilginç bir olaylar zinciridir ve ilk kez romanda düşman cephesi de çok büyük ölçüde yer almıştır. Bu olayların en değişik olanlarını bana Reşat Ekrem Koçu vermiştir (Yardım, 2000, 86).

Baysal Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide romanda adı geçen kişilerin tümünün gerçek olduğunu kendisinin bu isimleri değiştirerek kullandığını belirtmiştir (Andaç, 2001, 199). Baysal yine aynı söyleşide romanın çıkış noktasını şöyle anlatır:

Hürriyet'in çıkardığı bir tarih dergisinde ilgimi çeken bir araştırma yazısı gördüm. İzmir'de ilk kurşunu kimin attığı konusunda üç ayrı görüş birbiriyle çelişiyordu. Çok düşündüm, ben de ilk kurşunu Osman Nevres ya da Hasan Tahsin'in değil Albay Arif Bey'in attığına inandım ve romana bu görüşü işleyerek girdim. Burada şunu belirtmem gerekiyor. Hasan Tahsin de düşmana ateş etmiş ve vatan sevgisi uğruna canından olmuştu. Bu bir gerçektir. Ama ben ikinci veriyi kabullendim, böylece yola çıktım (Andaç, 2001, 199).

⁴ İncelememizde romanın "Baysal, Faik (1991), 'Ateşi Yakanlar', 1.Basım, İstanbul: Armoni Yayıncılık." künyeli baskısı kullanılmıştır.

Ateşi Yakanlar 1991 yılında İnanç Dergisi Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Faik Baysal'ın **Drina'da Son Gün**'le başlayan yakın tarih merakı **Ateşi Yakanlar**'la devam eder. Yazar bu romanda Kurtuluş savaşı'nın başlangıç günlerinde İzmir'de yaşanan olayları konu edinir. Ancak romanın yazıldığı dönemde ve sonrasında roman üzerine fazlaca söz söylenmemiştir. Romanın Kurtuluş Savaşı'nı anlatan diğer romanlara göre daha az dikkat çektiğini belirtmeliyiz

2.4.1.2. Olay Örgüsü

Ateşi Yakanlar beş bölümden oluşmaktadır. Bölüm başlarına 'Birinci Bölüm' şeklinde başlıklar atılır. Romanın beş ana bölümünün her biri kendi içinde dört ara bölüme ayrılmıştır. Bu ara bölümler rakamlarla numaralandırılmıştır. Romanın başında yazara ait bir epigraf vardır:

“İnanıyorum, istediğimiz dünya kurulacak bir gün o zaman insanlar vatanları için de ölmeyecekler.”

Romanın olay örgüsü şu şekildedir:

Roman Yarbay Arif Bey ile Kaymakam Raşit Bey'in yaptığı görüşme ile başlar. Vatansever ve dürüst bir bürokrat olan Kaymakam'ın, kendisinden hoşlanmayan Vali'nin çabaları ile tayini çıkartılmıştır. Vedalaşmak için geldiği Arif Bey ile Osmanlı'nın içine düştüğü çıkmazdan, İzmir'de giderek artan huzursuzluktan ve şehrin Yunanlılar tarafından işgal edilmesi tehlikesinden konuşan Kaymakam, Arif Bey'in yanından ayrıldığı günün gecesi öldürülür. Arif Bey, Kaymakam'la yaptığı konuşmanın ardından evine gider, eşiyle tartışır. Arif Bey'in eşi Raziye Hanım şehirde giderek artan işgal söylentileri yüzünden İzmir'den ayrılmak ister. Bu sırada Kaymakam'ın ölüm haberinin gelmesi ile olay yerine giden Arif Bey, Kaymakam'ın eşinin suçlamaları ile karşılaşır, öte yandan Vali ile de tartışan Arif Bey, Evangelos adlı bir balıkçıdan Kaymakam'ın katilinin Spiro Florakis adlı bir sarhoş olduğu ihbarını alır. İhbar edilen adamın evini basmak için yola çıkmaya hazırlanan Teğmen Aydemir Yağmurcuoğlu karargahtan asker almaya gittiğinde askerlerin disiplinsiz tavırları karşısında üzülür. Yanına alabildiği az sayıda askerle önce Rum Mahallesi'nde yaşanan bir çatışmaya müdahale eder ardından da Kaymakam'ın katillerinin saklandığı eve baskın yaparak

genç bir adamı yakalar.

Roman, İzmir Limanı'nda Hamalbaşı'nın yaptığı grevin anlatılması ile devam eder. Düşmana karşı direnmek için grev yapan hamallar Yunanlı İşadamı Mavros'un yükünü boşaltmazlar. Mavros, Kozik ve Sprokis adlı Rumların desteği ile ve rüşvetle yükün limana indirir. Şeker diye boşaltılan yükün içinde Rum gençlere dağıtılacak silahlar vardır. Yağmurcuoğlu, balıkçı Evangelos'tan aldığı bilgilerle isyan hazırlığındaki bu gençleri ve gelen silahları ele geçirir.

İzmir' de giderek artan işgal endişesi Hasan Tahsin diğer adıyla Osman Nevres adlı gazeteciyi harekete geçirir. Yağmurcuoğlu'yla görüşen Hasan Tahsin onu işgal konusunda uyarır. Doktor Edip Bey'in kızı Sahure'nin kaçırılması üzerine şehirde iyice artan huzursuzluk Sahure'nin ve küçük bir çocuğun Rum gençler tarafından tecavüz edilip, öldürüldüklerinin ortaya çıkmasıyla artar. Öte yandan şehrin valisi 15 Mayıs'ta İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edileceği haberini alır. Orada bulunanlara bu işgale direnmemeleri direktifini verir. Buna itiraz eden vali yardımcısı Cemil Kudretzade tutuklanır.

Doktorun öldürülen kızı Sahure'nin cenaze töreninde Albay Arif Bey ve Üsteğmen Yağmurcuoğlu şehirde artan cinayetlerden ve yaklaşan işgalden duydukları endişeyi dile getirirler. Askerler aynı gün yaptıkları bir toplantıda Yunan işgaline direnmeye karar verirler.

Aynı gün Üsteğmen Yağmurcuoğlu'nu evinde ziyarete gelen Anjelika adlı Rum kızı Yağmurcuoğlu'ndan Sahure'nin katili olarak suçlanan erkek kardeşi Dimitri'nin serbest bırakılmasını ister.

Anjelika'yla platonik bir aşk yaşayan Yağmurcuoğlu Anjelika'nın bu isteğini kabul etmez. Anjelika'yı evine bırakıp dönerken yolda saldırıya uğrar. Yağmurcuoğlu'na saldıran Spiro'yu, Maluli öldürür. Eve dönen Yağmurcuoğlu kapıda balıkçı Evangelos'un cesedi ile karşılaşır. Bu arada Maluli, Kozik adlı Rum'u da öldürür.

Yağmurcuoğlu'nun bunları yaşadığı gece Yarbey Arif Bey'i ziyaret eden

yabancı konsoloslar ve Metropolit, Dimitri'nin idamının gerçekleşmemesi için baskı yaparlar. Arif Bey geri adım atmaz. Dimitri'nin idamından sonra ortaya çıkan bir Türk gencinin suçu üzerine alması Yarbey Arif Bey'i çok zor durumda bırakır.

Yunan gemilerinin İzmir Limanı'na yaklaşması ile başlayan işgal sırasında şehirdeki Rumlar Yunan askerleri ile birlik olup şehirdeki Türkler'e saldırınca İzmir'de çatışmalar başlar, gazeteci Hasan Tahsin ilk kurşunu atar ve öldürülür. Bu sırada Yağmurcuoğlu, Yarbey'in eşini ve çocuğunu İstanbul'a giden bir vapura bindirir. Kaymakam'ın eşini ve çocuğunu da koruma altına aldığı sırada şehir işgal edilmiştir.

Romanın bundan sonraki bölümü Balıkesir civarındaki çatışmalarla devam eder. Yunan işgal kuvvetleri ile Türk direnişçilerin çeşitli çatışmalara girdiği bu sayfalarda Yağmurcuoğlu bir Rum genci kılığında köylerde dolaşıp direnişe yardım etmektedir. Soğanlı Köyü'nde camiye yakarak kaçan Yağmurcuoğlu, Manyas'ta Kuvvacılar'la buluşur. Ancak bir mağarada Yunanlılar tarafından sıkıştırılırlar. Yunanlılar'ın komutanı Niko'nun Yağmurcuoğlu'nun çocukluk arkadaşı olduğu ortaya çıkınca Niko Yağmurcuoğlu'nun kaçmasına izin verir.

İşgalden sonra Yarbey Arif Bey'in izini kaybeden Yağmurcuoğlu Salihli civarında Yarbey'la karşılaşır. Arif Bey, İzmir'in işgali üzerine içeriye çekilerek Karakeçili Alayı'nı kurmuştur. Haftalar sonra gerçekleşen buluşmadan sonra Arif Bey Yağmurcuoğlu'na gizli bir görev verir. Mustafa Kemal'in İstanbul'da bulunan İzzet Mola'ya göndereceği mesajı Yağmurcuoğlu iletecektir. Yağmurcuoğlu, İngilizlerin para ve silah dolu bir gemiyi İstanbul'a gönderdikleri haberini İzzet Mola'ya iletmek için yola çıkar.

Yola çıkmadan önce Yarbey Arif Bey'in kaçmaya çalışan askerleri idam ettirdiğini gören Yağmurcuoğlu savaşın ağır koşulları altında değişen Arif Bey için endişelidir.

İstanbul'a ulaşmak için yola çıkan Yağmurcuoğlu yakalanması için başına ödül konduğu için kimliğini gizleyerek seyahat etmektedir. Bindirdiği trende kimliği ortaya çıkınca trenden kaçmak zorunda kalır.

Öte yandan işgal altındaki İstanbul'da da olaylar hızla devam etmektedir. İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi saraya terfi ettirilmiştir. Ancak İstanbul hükûmetinin tutumu ile Anadolu'daki direniş arasında tercih yapmakta zorlanan Mürşit Efendi saraydaki görevini reddeder. Yarbey Arif Bey'i yakalamak için İstanbul'daki eşi Raziye Hanım'ı tutuklamaya karar veren İstanbul hükûmeti bu görevi Mürşit Efendi'ye verir. Ancak Raziye Hanım'la görüşen Mürşit Efendi bu görevi yerine getirmediği gibi tavrını Anadolu'daki direnişçilerden yana koyarak Kuvvacılar'a katılmaya karar verir.

Yağmurcuoğlu'nun Anadolu'daki tehlikeli yolculuğu çeşitli maceralarla devam eder. Sonunda İzzet Molla'nın evine ulaşan Yağmurcuoğlu onun İngilizler tarafından verilen bir yemeğe davetli olduğunu ve bu davette suikasta uğrayacağını öğrenince bir İngiliz subayının kılığına girerek davete gider. Davette Anjelika ile karşılaşır. Kendisini ölümden kurtaran bir İngiliz subayı ile evlenen Anjelika, Yağmurcuoğlu'na hâlâ aşiktir. Yağmurcuoğlu İzzet Molla'yı kurtardıktan sonra işgal İstanbul'unda geçirdiği birkaç günde direniş yanlısı Musto'yla tanışır. Zorlu ve tehlikeli bir dönüş yolculuğu ile Karakeçiler Alayı'na ulaşan Yağmurcuoğlu, Yarbey Arif Bey'in Mustafa Kemal'le birleşmeye karar verdiğini öğrenir.

Romanın olay örgüsünün nasıl kurgulandığına bakalım:

Ateşi Yakanlar romanında olaylar düz bir çizgide ilerler. Ancak bazı bölümlerde karşımıza çıkan geriye dönüşlerle kronolojik kurgunun dışına çıkıldığını görürüz.

Faik Baysal'ın Ateşi Yakanlar'ın olay örgüsünü oluştururken kimi tarihi olaylardan yola çıkıldığını görürüz. 1919 yılında İzmir'in işgalinin hemen öncesinde şehirde yaşananların anlatımı ile başlayan roman şehrin işgal edilmesinin üzerinden geçen birkaç aylık sürede İzmir'de ve Anadolu'da yaşanan direnişi anlatılması ile devam eder. Bu noktada yazarın kimi tarihi gerçekleri romanın olay örgüsüne dahil ettiğini belirtelim. Romanın başkahramanı olan Yarbey Arif Bey tarihi bir kişiliktir.

Romanda anlatıldığı gibi İzmir'in işgali sırasında İzmir Merkez Komutanlığı yapmış ve işgal'in ardından direnişe geçerek Karakeçili Alayı'nı kurmuştur. Bozkır isyanlarının bastırılmasında büyük yararlılıklar göstermiştir (bk.Taha Niyazi Karaca,

Milli Mücadele’de Bozkır İsyanları, 2004).

Baysal romanda anlattığı olayların gerçek yaşamla bağlantısını şöyle anlatır:

“İnsanlık adına olmaması gereken bu olaylarda adı geçen kişilerin tümü de gerçektir. Ben bunların adını değiştirmek gereğini duydum. Romanda toplu olarak verilen bu olaylar ülkemizin çeşitli bölgelerinde meydana gelmiştir. Ben bunları belli bir bölgede toplamayı uygun buldum” (Andaç, 2001, 199).

Ateşi Yakanlar’ın olay örgüsünde realist kurguya uyulmakla birlikte romanın kurgusuna zarar veren çeşitli kusurlarla da karşılaşırız. Romanda zaman ve kişi unsurları arasındaki bağların gevşemesi ile olay örgüsü aksamıştır. Kişilerin derinliğine işlenmemesi de onların gerçekliklerine ve olay örgüsüne yer yer zarar vermiştir.

Ateşi Yakanlar’da Kurtuluş Savaşı’nın İzmir’deki ilk kıvılcımları ve şehrin 15 Mayıs’ta Yunanlılar tarafından işgal edilmesinden önce yaşanan gerginlikler anlatılırken karşımıza Türk-Rum etnik çatışması çıkar. Çeşitli dış kuvvetlerin de kışkırtmasıyla Rumlar’ın İzmir’de çıkardıkları huzursuzluklar, işlenen cinayetler bu çatışmaların örnekleri olarak karşımıza çıkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu çatışma Türk direnişçiler ile Yunan işgal kuvvetleri arasında devam eder. Bu sebeple bir savaş-barış çatışmasından söz etmemiz de mümkündür. Öte yandan I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti’nin çeşitli bürokratlarının bir kısmı ülkeyi düşmana teslim etmekte sakınca görmezken bir kısmının da buna direnmeye çalıştığını görürüz. İzmir Valisi, İzmir Emniyet Müdürü, İstanbul Vali Muavini düşmanla işbirliği yapan tipler olarak karşımıza çıkarken Yarbey Arif Bey, Kaymakam Raşit Bey, İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi düşmana direnen tiplerdir. Vatansever ve vatan haini çatışması olarak değerlendirebileceğimiz bir çatışma söz konusudur. Romanda ön plana çok çıkmamakla birlikte Anjelika ve Yağmurcuoğlu’nun yaşadığı ilişki sebebiyle bir aşk-ayrılık çatışmasından da söz etmek mümkündür.

Romanın olay örgüsünde İzmir’in işgali kilit olay durumundadır. İşgal öncesi Kaymakam’ın öldürülmesi, doktorun kızının kaçırılıp öldürülmesi gibi olaylarla artırılan gerilim katillerin yakalanması ve idamı ile azaltılır. Ardından İzmir’in işgali sırasında ortadan kaybolan Yarbey Arif Bey’in durumu bilinmezliğini bir süre korur. Bu

sırada Ege’de çeşitli bölgelerde direnişe katılan Yağmurcuoğlu’nun, Yarbey’i Karakeçili Alayı’nın başında düşmana direnirken bulması ile bir düğüm daha çözülür. Hemen ardından Yarbey’in Yağmurcuoğlu’nu gizli bir görevle İstanbul’a göndermesi ile olaylar yeniden tırmandırılır. Yağmurcuoğlu’nun gidiş ve dönüş yolculukları sırasında atlattığı tehlikeler merak unsurunu diri tutmak için kısa maceralar halinde verilir.

Romandaki bu çatışmaları daha yakından değerlendirelim:

Romanın birinci bölümünde Yarbey Arif Bey ile Kaymakam’ın konuşmalarında şehirde yaşanan işgal öncesi sıkıntılar ortaya konur. Vali ile Kaymakam arasında yaşanan çatışma bunlardan biridir. Birbirine zıt iki bürokrat tipi olarak çizilen bu roman kişilerinin yaşadığı çatışma başka bir yere tayini çıkartılan Kaymakam’ın aleyhine sonuçlanır. Öte yandan savaş koşullarının getirdiği yiyecek sıkıntısı ve karaborsacılık romanda değerler çatışmasının somutlanmış örnekleridir.

Görev sırasında kumar oynayan ve alkol alan askerler de bir başka değerler çatışması örneği olarak karşımıza çıkar. Şehrin Rumların yaşadığı bir mahallesinde çıkan çatışmalar ise romandaki etnik çatışmanın bir örneğidir. Kaymakam’ın öldürülmesi de romanda bir değerler çatışması unsuru olarak belirir. Öte yandan Doktor Edip Bey’in kızının bir Rum genci olan Dimitri tarafından kaçırılıp tecavüz edilmesi bir değerler çatışması olarak karşımıza çıkar. Bu bölümün sonunda şehrin işgaline karşı konulmaması yönünde gelen direktiflere uygun davranan Vali ile bu duruma karşı çıkan Vali Muavini arasında vatanseverlik-vatan hainliği olarak nitelendirebileceğimiz bir çatışma yaşanır.

Romanda ikinci bölümde Anjelika ile Aydemir Yağmurcuoğlu arasında yaşananlar aşk-ayrılık çatışmasını doğurur. Birbirlerini seven gençler etnik kimliklerinin farklılığının da etkisiyle bir araya gelememektedir. Öte yandan Anjelika Sahure’nin katili olarak tutuklanan kardeşi Dimitri’nin serbest bırakılması için Yağmurcuoğlu’ndan ricaya geldiğinde Yağmurcuoğlu çeşitli iç çatışmalar yaşar. Kalbi ile aklı arasında kalan Yağmurcuoğlu Anjelika’nın teklifini kabul etmez. Bu bölümde Yarbey Arif Bey’in yabancı konsolosların ve Vali’nin baskısı ile yaşadığı çatışmalar da kendisine yer bulur. Vatansever bir tip olarak karşımıza çıkan Arif Bey tüm baskılara

rağmen geri adım atmaya yanaşmaz. Bu bölümün sonunda Yunanlılar'ın İzmir'i işgal etmeye başlaması ile savaş-barış çatışması ile karşılaşırız.

Üçüncü bölümde ise Ege bölgesinde Yunan işgal kuvvetleri ile Türk direnişçiler arasındaki çatışmalar yer alır. Bu durum romanın savaş-barış çatışmasını desteklemektedir. Yağmurcuoğlu, düzenli olmayan bu direniş örgütleri ile birlikte girdiği mücadelelerden birinde Yunanlılar'a esir düşer, düşman kuvvetlerinin komutanı Niko çocukluk arkadaşıdır ve Yağmurcuoğlu'nu serbest bırakır. Bu durum yıllarca dostluk içinde yaşamış iki toplumun yaşadığı çatışmayı göstermesi bakımından dikkate değerdir. Yarbay Arif Bey bu bölümde Karakeçili Alayı'nın başında düşmana direnirken ortaya çıkar. Ancak ağır savaş koşulları sebebiyle bir asker olarak giderek katılan tutumu bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar.

Romanın dördüncü ve beşinci bölümlerinde de savaş-barış çatışması devam eder. Yarbay Arif Bey'in verdiği görevi yerine getirmek için İstanbul'a İzzet Molla'nın yanına giden Yağmurcuoğlu'nun işgal altındaki Batı Ege'de girdiği çatışmalar romanın savaş-barış çatışmasını desteklemektedir. İstanbul'a ulaşan Yağmurcuoğlu'nun Anjelika ile karşılaştığı sayfalarda da aşk-ayrılık çatışması yaşanır. Bir İngiliz askeri ile evlenen Anjelika, Yağmurcuoğlu'na hâlâ kendisini beklediğini söyler. Ancak Yağmurcuoğlu görevi gereği Anjelika'yı yine ardında bırakır. Bu bölümde İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi vatanseverlik-vatan hainliği çatışması yaşar. Sonunda Kuvvacılar'a katılmaya karar verir.

Romanın son bölümünde İstanbul'dan Karakeçili Alayı'na için yola çıkan Yağmurcuoğlu'nun gördükleri ve yaşadıkları romanın savaş-barış çatışmasını destekler niteliktedir.

Ateşi Yakanlar'ın olay örgüsünde Kurtuluş Savaşı'nın başladığı günlerde İzmir'de ve Ege bölgesinde yaşananlar anlatılırken olaylar hızla değişir. Yazar bu romanında bir önceki romanı **Drina'da Son Gün**'de olduğu gibi olay ağırlıklı hareket etmiştir.

2.4.1.3. Zaman

Faik Baysal'ın diğer romanlarında olduğu gibi **Ateşi Yakanlar**'da da anlatılan olayların gerçek yaşamdan alındığını görürüz. Kurtuluş Savaşı'nın başladığı günlerde İzmir'de yaşananlar ve sonrasında Ege'nin çeşitli bölgelerinde devam eden direnişi anlatan romanda yazar kimi tarihi gerçeklerden yararlandığını şöyle belirtir:

“Romanda geçen olayların hemen hemen hiçbiri okuduğumuz tarih kitaplarında yoktur. Ama bu olayların çoğu birer utanç verici cinayettir. Ben bunların tümünü rahmetli ve ünlü tarihçimiz Reşat Ekrem Koçu'dan aldım” (Andaç, 2001, 199).

Romanda bazı zaman unsurları gerçek yaşamla örtüşür. 15 Mayıs 1919 İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali bu zaman unsurlarının en belirgin olanıdır. İzmir'in işgalinin hemen öncesinde şehirde yaşananların anlatıldığı, bölümlerde savaşın ve bölgedeki işgal kaygısının insanlar üzerindeki etkileri ortaya konur. İşgal günü ise romanda bir kırılma noktası yaratır. Romanın başkışileri direnmek için iç bölgelere kaçar. İzmir Merkez Komutanı iken işgal sonrası Karakeçili Alayı'nı kurarak direnişe geçen Yarbey Arif Bey'in tarihi bir gerçeklik taşıdığını daha önce olay örgüsü başlığı altında değerlendirmiştik. Tüm bu sebeplerden, romanda kullanılan olay zamanı unsurları gerçek yaşamla sıkı bir bağ içerisindedir.

Romanın zaman kurgusunda kronolojik sıranın takip edildiğini belirtelim. Romanda kullanılan bazı geriye dönüşlerle zaman kurgusunun dışına çıkıldığı da görülür. Ancak bunun örnekleri çok sınırlıdır. Romanda anlatma zamanı ile anlatım zamanının eşitlendiği diyaloglarla karşılaşırız, bunun yanı sıra İzmir'in işgalinin anlatıldığı sayfalarda da anlatma zamanı ile anlatım zamanının eşitlendiğini görürüz. Faik Baysal romanda zaman unsurlarını realist kurguya uygun biçimde kullanmıştır.

Ateşi Yakanlar'ın olay zamanı 1919 yılıdır. Romanda anlatım zamanı için ise üç aylık bir süreden söz etmek mümkündür. Burada çok kesin bir süreden söz etmek mümkün değildir. 1919 Mayıs ayında başlayan olaylar, 1919'un Ağustos ayında sona erer.

Ateşi Yakanlar'ın zaman kurgusunu daha yakından inceleyelim:

Romanın ilk sayfasında olayların Mayıs ayının ilk haftasında başladığını belirten bir betimleme ile karşılaşırız.

“Mayıs’ın ilk haftası karşın hava çok sıcaktı, bulutlardan tamamen arınmış çırılçıplak gökyüzünde sıcak geçen yazlardan kalma güneşten başka uçan bir kuş bile yoktu” (AY, 7).

Birinci bölümün üçüncü alt bölümünde olayların geçtiği yılın 1919 olduğunu belirten zaman unsuru ile karşılaşırız. Romanın birinci bölümünün birinci ve ikinci bölümünde anlatılanlar yaklaşık olarak bir günlük bir süreyi kapsar. Yarbay Arif ile Kaymakam’ın görüşmesi ile başlayan romanda Yarbay ile Kaymakam’ın uzun konuşmaları verilirken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Bu zaman eşitlemesi işlevseldir. Bu sayede dönemin üst düzey yöneticilerinin, işgale karşı tutumları okuyucuya aktarılmış olur. Ardından aynı günün içinde gelişen olaylar verilirken diyalog bölümlerinde anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Yarbay’ın eşi Raziye Hanım’la girdiği diyalogta ve Yarbay ile Vali arasındaki diyalogta da bu durum karşımıza çıkar. Kaymakam’la görüştüktan sonra evine giden Yarbay’ın eşiyle konuştuğu sırada Kaymakam’ın öldürüldüğünü öğrenmesi ve olay yerine gidip Vali ile konuşmasının ardından aynı gece Yağmurcuoğlu Kaymakam’ın katillerini yakalar. Böylece bir günlük süre tamamlanmış olur. İlk bölümün üçüncü alt bölümü şu zaman unsuru ile başlar:

“1919 yılıydı. Mayıs’ın dokuzuncu günüydü” (AY, 51).

Anadolu’da Kurtuluş Savaşı’nın başlangıç günlerini anlatan romanda karşımıza çıkan bu zaman unsuru romanda anlatılan zamana paralel biçimde Anadolu’nun bir başka köşesinde Kurtuluş Savaşı’nı başlatan Mustafa Kemal’in **Nutuk**’taki şu sözlerini bize anımsatır:

“1919 yılı Mayıs’ının 19’uncu günü Samsun’a çıktım” (Atatürk, 1980, 17).

Bundan sonra anlatılan olayların arasında geçen süre birkaç günü aşmaz. Limana yanaştırılan gemiler deki silahların yakalanması ve Yağmurcuoğlu’nun Hasan Tahsin

ile yaptığı görüşme 9 Mayıs 1919'u takip eden birkaç gün içinde gerçekleşir. Ancak aradan geçen süre kesin olarak verilmez. Özellikle Yağmurcuoğlu ile Hasan Tahsin'in diyalogları sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanının eşitlenmesi işlevseldir. Bu sayede biri, asker diğeri gazeteci olan iki vatanseverin İzmir'in işgal öncesindeki durumuna dair düşünceleri ortaya konmuş olur. Bu diyalogun ardından Doktor'un kızı Sahure'nin kaçırıldığı haberinin gelmesi ve Sahure'yi kaçırıp öldürenlerin yakalanması gibi olaylar aynı günün içinde gerçekleşir. Birinci bölümün dördüncü alt bölümü bu şekilde biter. Beşinci alt bölümde ise Vali ile din adamı Latif Merhabaoğlu'nun, Yarbey Arif Bey ve İzmir'in durumu hakkındaki diyalogları sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Yine aynı günün içinde Vali'nin Belediye Başkanları ile yaptığı toplantıda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşleştirilir. Vali'nin, İzmir'in işgal edileceği haberi üzerine yaptığı toplantıda çıkan tartışmalar sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanının eşitlenmesi işlevseldir.

Romanın birinci bölümünde 1919 yılının Mayıs ayının ilk haftası içinde gerçekleşen olaylardan bahsedildiğini tespit ettik. İkinci bölümün hemen ilk satırlarında ise kesin bir zaman unsuru ile karşılaşırız. Sahure'nin cenazesinin kaldırıldığı günün tarihi verilir. 13 Mayıs sabahı, romanda ikinci bölümde anlatılan olayların başladığı gündür. Aynı günün içinde Sahure'nin cenazesinin gömülmesi, Anjelika'nın Yağmurcuoğlu'nu görmeye gelmesi, Anjelika'yı evine bırakan Yağmurcuoğlu'nun bir suikast girişiminden kurtulması gibi olaylar sıralanır. Böylece romanın ikinci bölümünün birinci alt bölümü bitmiş olur. Romanın ikinci bölümünde aynı günün gecesi Yarbey Arif Bey'in yaşadıkları anlatılır. Arif Bey'in evine gelen yabancı konsoloslarla girdiği diyaloglarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Devamında gelen üçüncü alt bölümde ise ertesi gün devam eden olaylar anlatılır. Yarbey Arif Bey'in Merkez Komutanlığı'nda yaptığı toplantıda işgale direniş için karar aldığı sayfalarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Bu bölümün devamında gelen dördüncü alt bölüm ise 15 Mayıs sabahı yaşananları anlatır. Yarbey'in işgal sabahı evinde eşiyle yaşadığı tartışmaların ardından, Merkez Komutanlığı'na gelişi anlatırken zaman unsurları açık biçimde verilir. Bunu şöyle örneklendirebiliriz:

“Saat tam 10'u 53 geçiyordu. Biraz sonra düşman marşlar söyleyerek İzmir topraklarına ayak basacaktı” (AY, 162).

Yukarıda örneğini verdiğimiz zaman unsuru ile ikinci bölümün dördüncü alt bölümü biter. Beşinci alt bölümde aynı günün içinde Yarbey Arif Bey ve Yağmurcuoğlu'nun şehir savunması için yaptıkları anlatılır.

Romanın üçüncü bölümünün üçüncü alt bölümüne gelinceye kadar 15 Mayıs'ın üzerinden ne kadar zaman geçtiğini açıkça belirten bir zaman unsuru ile karşılaşmayız. İlk iki alt bölümde Balıkesir çevresindeki direnişçilerle birlikte hareket eden Yağmurcuoğlu'nun girdiği çatışmalar anlatılırken belirgin bir zaman unsuru ile karşılaşmayız. Üçüncü bölümün üçüncü alt bölümünde İzmir'in işgalinden sonra ilk kez karşılaşan Yarbey Arif Bey ile Yağmurcuoğlu'nun konuşmaları sırasında bir zaman unsuru verilir. Karşılaştıkları gün 22 Temmuz'dur. Anif Bey ile Yağmurcuoğlu'nun diyalogları sırasında kısa geriye dönüşlerle 15 Mayıs'tan sonra yaşadıkları anlatılır. Devamında gelen dördüncü alt bölümde ise 23 Temmuz sabahı Yarbey Arif Bey'in emrindeki askerlerle girdiği tartışmalar verilirken anlatma zamanı ile anlatı zamanı eşitlenir. Bu sayfalarda kullanılan zaman eşitlemesi, savaş koşulları altında psikolojik dengesini yitiren Yarbey'in durumunu ortaya koymasından işlevseldir.

Romanın dördüncü bölümünün birinci alt bölümünde Yağmurcuoğlu'nun Yarbey'dan aldığı gizli görev emriyle çıktığı seyahatin trende geçen kısmı anlatılır. Bindığı trende kendisinden şüphelenilen Yağmurcuoğlu trenden kaçmak zorunda kalır. Ancak anlatılan bu olaya dair bir zaman unsuru verilmemiştir. Dördüncü bölümün ikinci alt bölümünde İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi'nin yaşadığı iç çatışmalar ve karısı ile girdiği diyaloglar sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Ancak bu bölümde anlatılan olaylara ait kesin bir zaman unsuru ile karşılaşmayız. Üçüncü alt bölümde İstanbul'a ulaşmak için yola çıkan Yağmurcuoğlu'nun Ekinciler çetesi ile geçirdiği dört gün anlatılır. Bir düşman birliğini köprüde havaya uçuran Yağmurcuoğlu'nun bu bölümde bir geriye dönüşü ile karşılaşırız. Çocukluğunu hatırlayan Yağmurcuoğlu'nun bu geriye dönüşü romanda zaman kurgusunun bozulduğu az sayıda örnekten biridir.

Romanın dördüncü bölümünün dördüncü alt bölümünde Mürşit Efendi'nin hikayesine devam edilir. Bu bölümde Mürşit Efendi ile Vali Muavini Kevni Bey'in diyalogu verilir. Anlatma zamanı ile anlatım zamanının eşitlendiği bu diyalog Mürşit Efendi'nin ve Kevni Bey'in Anadolu'nun işgali karşısındaki duyarsızlıklarını ortaya

koyar. İstanbul'daki idarecilerin işgal karşısındaki ikiye bölünmüş tutumlarını okura sunan bu diyalog sırasında zamanın eşitlenmesi işlevseldir.

Ateşi Yakanlar'ın beşinci bölümünün birinci alt bölümünde Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'a ulaşmak için çıktığı yolculuğun sonuna gelinir. Ancak kesin bir zaman unsuru ile karşılaşmayız. Bu bölümde İzzet Molla'ya düzenlenecek suikastı önlemek için Pera Palas'a giden Yağmurcuoğlu'nun Anjelika ile karşılaşması ve onunla konuşması sırasındaki anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir.

Beşinci bölümün ikinci alt bölümünde Yağmurcuoğlu'nun görevini yerine getirdiği gecedan sonraki iki günde İstanbul'da tanıştığı insanlar ve yaşadıkları anlatılır. Üçüncü alt bölümde de bir öncekine ait bölümde başlatılan zaman unsuru devam ettirilir. Yağmurcuoğlu'nun Yarbey Arif Bey'in eşi Raziye Hanım'la yaptığı görüşme sırasında diyaloglar verilirken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Devamında gelen dördüncü alt bölümde ise Yağmurcuoğlu'nun Raziye Hanım'la görüşmesinin üzerinden bir hafta geçtiğini öğreniriz. Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da geçirdiği bir hafta zaman sıçraması ile anlatıldıktan sonra, dönüş yolculuğuna çıkan Yağmurcuoğlu'nun yolda karşılaştığı Yunan işgal birlikleri ile geçirdiği bir gecelik zaman dilimi verilirken anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Daha sonra Yağmurcuoğlu'nun Karakeçili Alayı'na ulaşmak için geçirdiği bir haftalık süre, zaman sıçraması ile verilir. Yağmurcuoğlu'nun Karakeçili Alayı'na ulaşması ile roman sona erer.

Yaptığımız bu incelemeler sonunda romanın anlatım zamanı için yaklaşık olarak üç aylık bir süreden söz etmemiz mümkündür. Kronolojik sırayı takip eden anlatım zamanının kurgulanmasında büyük sıçramalara veya geriye dönüşlere rastlanmaz. Zaman kurgusunda yazarın zaman unsurlarının bir kısmını net biçimde vermediğini görürüz. Karakeçili Alayı'ndan yola çıkan Yağmurcuoğlu'nun yol hikayesinin anlatıldığı bölümlerin arasına serpiştirilen Mürşit Efendi'nin yaşadıkları anlatılırken zamanın paralel olup olmadığına dair bir ipucu verilmez.

Romanda kronolojik zaman kurgusunun dışına çıkılmasını sağlayan geriye dönüşlerin kullanımı oldukça sınırlıdır. Yazarın diğer romanları ile kıyaslandığında Voli'den sonra geriye dönüşün en az kullanıldığı romanının **Ateşi Yakanlar** olduğunu

söylemek yanlış olmaz. Romanda kullanılan geriye dönüşler çoğunlukla roman kişilerinin veya anlatıcının ağzından yapılır. Zaman kurgusunu bozacak nitelikte geriye dönüşün ise romanda sadece bir örneği vardır. Yağmurcuoğlu'nun Mevlüt'le yemek yerken zeytinleri görmesi ile çocukluğuna döndüğü bu örnek şöyledir:

Annesini anımsadı, gözleri ıslandı. O ıslıl ıslıl yaz sabahını bir kez daha baştan sona yaşadı. Taş kesilen ekmeğini çayına banıp yedi. Annesi öfkesinden kıpkırmızı kesildi. “Ah oğlum ah, ne diyeyim sana bilmem, karnını doyurmana bak. Bir gün bu beğenmediğin zeytini de bulamazsın belki” diye bağırdı. Sonra babası dikildi karşısına, verem illetinin amansızca kemirdiği babası (AY, 284).

Yağmurcuoğlu'nun ailesine dair az miktardaki bilgiye bu geriye dönüşle ulaşmak mümkün olur. Bu yönüyle işlevsel bir geriye dönüştür.

Romanda kullanılan diğer geriye dönüşler, çoğunlukla roman kahramanlarının girdikleri diyaloglarda ortaya çıkan dönüşlerdir. Bunlar bilgi verme amaçlıdır. Romanın anlatıcısının da geriye dönüşü bu şekilde kullandığını görürüz.

Anjelika'nın Yağmurcuoğlu'nun evine geldiği ve ondan kardeşi Dimitri'nin serbest bırakılmasını istediği sayfalarda Yağmurcuoğlu'nun geriye dönüşü ile Anjelika ile ilişkisinin boyutları hakkında okuyucuya bilgi verilir:

Bir geçit töreninde gördüğü çok çaba harcadığı halde bir daha unutamadığı Yağmurcuoğlu'na birdenbire tutulmuş, parmağının ucuyla bile dokunmaya kıyamadığı gönlünün bu biricik varlığına İzmir'in en büyük tuhafiyeye mağazasından aldığı bu geceliği armağan etmiş, araya istenmeyen bazı olaylar girince bir daha birbirlerini görememişlerdi (AY, 115).

İzmir'in işgal edildiği günden sonra birbirlerinin izini kaybeden Yağmurcuoğlu ve Yarbey Arif Bey 22 Temmuz'da tekrar karşılaştıklarında aradan geçen aylarda yaşadıklarını anlatırken geriye dönüşün kullanıldığını görürüz:

“-Kaymakam Bey’in karısı ve çocukları çok perişan. Ben sizi ararken zavallı kadıncağzı yolunu kesti, bana demediğini bırakmadı. Nereye gittiğini sordum, ‘Hamalbaşına gidiyorum, beni kurtarsa kurtarsa o kurtarır’ diye bağırdı. Oysa ölmüştü benim de haberim yoktu bundan” (AY, 222).

Romanda kullanılan bu geriye dönüşler olay örgüsündeki eksik parçaların tamamlanması için kullanılmıştır.

Ateşi Yakanlar’ın zaman kurgusunda kronolojik sıranın takip edildiğini bu kurgunun dışına neredeyse hiç çıkmadığını tekrarlayalım. Romanda anlatılan olayların tarihi gerçeklerden yola çıkması sebebi ile romandaki zaman unsurlarının bir kısmının gerçek yaşamla paralellik gösterdiğini tekrar hatırlatmamız gerekir.

2.4.1.4. Mekân

Ateşi Yakanlar’ın mekân kurgusunda realist bir tutumla karşılaşırız. 15 Mayıs 1919’da İzmir’in işgalinin ana olay olarak ele alındığı romanda İzmir’in ve Batı Ege’nin çeşitli ilçelerinin yanı sıra İstanbul da mekân unsuru olarak kullanılmıştır. Romanda mekânların kullanımı sınırlıdır. Yağmurcuoğlu’nun Batı Ege’deki yolculuğu sırasında adı geçen pek çok ilçe sadece karşılaşma anlarının kurgulanmasında kullanılmıştır. İzmir ve İstanbul’a ait mekân unsurları da çoğunlukla karşılaşma anlarının kurgusunda kullanılır. Ancak birkaç mekân unsurunun savaşın olumsuz etkilerini ortaya koyacak biçimde kurgulandığını da belirtelim. Bu sınırlı örneklerin tamamı esenliksiz mekân betimlemeleri olarak karşımıza çıkar. Romanda esenlikli mekân yoktur. Bu durumu, romanda savaşın konu edilmesine bağlayabiliriz. Mekân betimlemeleri romanda oldukça azdır. Bunu **Ateşi Yakanlar**’ın olay ağırlıklı bir roman olmasına bağlayabiliriz.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısı, mekânların betimlemelerinde roman kişilerinin ruh hallerini ve romanın temasını destekleyen bir tutum içindedir. Yağmurcuoğlu’nun İzmir’in işgalinden hemen önceki günlerde Doktor Enver’in kaçırılan kızı Sahure’yi kurtarmak için gittiği sokak betimlenirken anlatıcının, ülkenin içinde bulunduğu kötü koşullara gönderme yaparak esenliksiz bir mekân betimlemesi yaptığını görürüz:

Basık ve karanlık evlerin birbirinin üstüne abandığı her yerde bembeyaz bir toz yığınının egemen olduğu, insanların diri diri gömüldükleri bir mezarlıktan farkı olmayan, “Dolaştım mülkü İslâmı hep viraneler gördüm” diyen Ziya Paşa’dan bu yana hiçbir şeyin değişmediğini gösteren daracık bir sokağa girdiği sırada katilleri linç etmek için eve saldıran birkaç genci bu kez nasılsa koltuğuna layık bir biçimde davranan [...] Vali Bey’in gönderdiği iki polis memuru toplu bir ayaklanmaya neden olabilecek bir faciayı tam zamanında önledi (AY, 78).

Romanda dış mekân unsurlarının sayısı iç mekânlara göre oldukça fazladır. **Ateşi Yakanlar**’ın savaşı konu olan bir roman almasının bu durumda etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Romandaki iç mekânların da dış mekânlar gibi çoğunlukla olumsuz, esenliksiz mekânlar olduğunu görürüz.

Romanda kullanılan mekân unsurlarının önemli özelliği gerçek yaşamla da paralellik göstermeleridir. Yağmurcuoğlu’nun roman boyunca geçtiği pek çok il ve ilçe işgal sırasında direniş gösteren bölgeler olarak karşımıza çıkar. Yazarın mekân kullanımındaki bu gerçekçi tavrı ile daha önceki romanlarında da karşılaştığımızı belirtelim. Mekânı romanının önemli bir unsuru olarak kabul eden Baysal’ın bu tutumu **Ateşi Yakanlar**’da da devam eder. **Ateşi Yakanlar**’da mekânın kurgulanışını daha yakından inceleyelim:

2.4.1.4.1. Dış Mekân

Ateşi Yakanlar’da dış mekân unsurlarının daha çok karşılaşma anlarının kurgulanmasında kullanıldığını daha önce belirtmiştik. Romanın en dikkati çeken dış mekân unsuru İzmir’dir. Çünkü romanın belli bir bölümünde olaylar işgal öncesi son günlerini yaşayan İzmir’de geçer. İşgalden sonra Batı Anadolu’da çeşitli sebeplerle dolaşan Yağmurcuoğlu, Balıkesir, Salihli gibi mekân unsurlarının romana dahil olmasını sağlar. Ancak bu mekânlara ait betimlemelerle karşılaşmayız. Yağmurcuoğlu’nun gizli bir görevle gittiği İstanbul romanda betimlenen bir dış mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Romanda karşımıza çıkan birkaç köy betimlemesi

vardır ki burada anlatıcının savaşın olumsuz etkilerini ortaya koymak amacıyla olduğu görürüz.

Romanda karşımıza çıkan ilk dış mekân unsuru İzmir'dir. Romanın ilk iki bölümünde olaylar İzmir'de geçer. Şehrin işgal öncesindeki durumunu anlatan kısa betimlemelerle karşılaşırız. Bunların en dikkat çekenleri Yağmurcuoğlu'nun Sahure'yi kurtarmak için yaptığı yolculuk sırasında betimlenen bir mahalle ve İzmir Limanı'nın betimlemesidir. Yağmurcuoğlu'nun geçtiği sokakta yoksulluk ve umutsuzluk hakimdir. Anlatıcının taraflı üslubunun hissedildiği bu betimleme ülkenin o yıllarda içinde bulunduğu koşulları da ortaya koyması açısından işlevseldir. 'Mekân' başlığı altında verdiğimiz bu betimlemeyi tekrar vereceğiz:

Basık ve karanlık evlerin birbirinin üstüne abandığı, her yerde bembeyaz bir toz yığınının egemen olduğu, insanların diri diri gömüldükleri bir mezarlıktan farkı olmayan “Dolaştım mülkü İslâmı hep viraneler gördüm” diyen Ziya Paşa'dan bu yana hiçbir şeyin değişmediğini gösteren daracık bir sokağa girdiği sırada [...] (AY, 78).

İzmir Limanı'nda hamalların işgal söylentileri yüzünden başlattıkları grevin anlatıldığı sayfalarda ise limanın betimlemesi şehrin çok kültürlü yapısını ortaya koyması açısından işlevseldir:

“Boğucu sıcak altında rıhtım yine kaynıyordu. Arabalar, faytonlar, fesli ve sarıklı erkekler, çarşafli kadınlar, papazlar, açık saçık giyinmiş Rum ve Ermeni kadınları, gemiler, vapurlar, mavnalar, sandallar, çatanalar iç içeydi” (AY, 51-52).

İzmir'in işgal edildiği ikinci bölümden sonraki sayfalarda romana Ege'deki pek çok il, ilçe ve kasabanın dahil olduğunu görürüz. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu mekânlar romanda detaylı verilmeyen, betimlenmeyen unsurlar olarak kalırlar.

Romanın üçüncü bölümünün başında bunun örneği ile karşılaşırız:

“Balıkesir'e giren ve azınlıkların olanca güçleriyle yardım ettikleri Yunan birlikleri iki üç günlük bir moladan sonra kollara ayrılarak Edremit, Gönen, Kirmesti ve

Mudanya'ya doğru yönelmiş, akli başında bazı öğretmenlerin desteklediği Kuvvayı-Milliyeciler geri çekilmek zorunda kalmışlar” (AY, 185).

Yarbay Arif Bey'den aldığı gizli görevle İstanbul'a doğru ilerleyen Yağmurcuoğlu'nun yol boyunca uğradığı mekânların dışında girdiği diyaloglarda adı geçen ve savaşın gidişiyle ilgili bilgilerle birlikte anılan çok sayıda mekân unsuru vardır. Bunun bir örneği de direnişçi Mevlüt ile Yağmurcuoğlu arasındaki şu diyalogda verilir:

“Kavacık ve Gökçedağ köylerinden kopanlar Domaniç ve Sarıcakaya'ya doğru kaçıyorlarmış. Dediğine göre düşman dört koldan ilerliyor, her yeri yakıp yıkıyormuş. Biz Harmancık'tan Keles'e doğru giderken uzaktan uzağa top sesleri duyunca Dayıoğlu Efe'nin çetesinden ayrıldık” (AY, 276).

Romanda çok az örneğine rastlamakla birlikte savaşın yıkıcı etkilerinin ön plana çıkartılması amacıyla betimlenen mekân unsurlarını da görmek mümkündür. Dış mekâna ait şu betimleme Yağmurcuoğlu'nun ruh dünyasını da etkileyecek biçimde işlevsel olarak kullanılmıştır. Yarbay Arif Bey ile Yağmurcuoğlu'nun karşılaştığı ve Karakeçili Alayı'nın o sırada ikamet ettiği Hanlar köyü şöyle betimlenir:

Hanlar Köyü'nün bu gariplik ve boynu büküklüğüne uyum sağlamakta geri kalmayan tarlalar da ıssız ve bomboştur. Çoktan biçilen, her gün biraz daha eksilen buğday yığınları bu hırsızlığı yapan eşkiyadan kurtulmak istiyorlarmış gibi sanki sabırsızlıkla harmanlamayı bekliyorlardı. Mısırlar daha ayaktaydı, onlara nasılsa dokunan olmamıştı. Cami avlusunun bitişiğindeki arsada alev alev yanan odun kütüklerinin üstüne oturtulan kara kazanda kaynayan sudan yükselen buharlar çerden çöpten yapılan bir masayla birlikte kenarındaki uzun saplı susağı ara sıra yalayıp geçtikten sonra menevişleşip gözden kayboluyordu. Kefen yoktu, ölümler sarılıp sarmalandıkları eski püskü çarşafının içinde Tanrı'nın huzuruna çıkacaklardı. Güneş bir karış daha yükselmişti. Avluyu örten pislik ve toz yığınları bılğırlaşıp yavaş yavaş kıvılcımlanıyordu (AY, 227).

Romanda yer verilen bir başka esenliksiz mekân betimlemesinde de yine savaşın olumsuz etkileri ön plana çıkarılır:

Yağmurcuoğlu öğleye doğru Göbel yakınlarında ıssız bir köye vardı. Kocaman kocaman kaya parçalarından yapılmış evlerin hepsi de yerle bir olmuştu. Korkunç saldırı sırasında her nasılsa ayakta kalabilmiş duvarların pencere oyuklarında yanmış et parçaları sallanıyordu. Yataklar, yorganlar, kilimler, yaşlağaçlar, siniler, tepsiler, bakraçlar, çocuklar, tavuklar ve hayvanlar bir tufandan geriye kalan molozlar gibi üst üste yığılmıştı. Tarlalar yanıp kavrulmuş, toprak kömür kesilmişti (AY, 273).

Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'a doğru giderken karşılaştığı direniş güçleri ile birlikte savunduğu Delisu'nun üzerindeki köprü, romanda umudun ve direnişin sembolüdür. Romanda örneğine az rastladığımız esenlikli mekân betimlemesi ile burada karşılaşıyoruz:

Düşman gelirse Delisu biraz sonra yine kana boyanacaktı. Köprüyü sanki yıkmak istiyormuş gibi kalın ağaç gövdelerinden yapılmış ayaklarına var gücüyle çarpıyor, ağaç dalları ve yüzlerce yaprakla birlikte havaya kalkıp fundalığın bitişiğindeki keçi yoluna doğru savruluyordu. Bu yüzyıllardan beri hep böyleydi, hiç değişmemişti (AY, 286).

Yağmurcuoğlu'nun gizli görevle geldiği İstanbul romanda kendisine esenliksiz mekân betimlemeleri ile yer bulur. Yağmurcuoğlu, Üsküdar'da dolaşırken yapılan şu betimleme buna örnektir:

İnsanın içini karartan eski püskü evlerin arasında sıkışıp kaldı. Sıkıldı, ünlü Üsküdar'ın imrenilecek hiçbir yanı yoktu. Bereket versin pencerelerin kenarındaki dizi dizi saksılarda sardunyalar kırmızı kırmızı açmıştı. [...] Her şey binlerce ölüye uygun olmalıydı. Köpekler geceleyin kara kara ulumalı, kediler sönmüş cehennem taşına benzemeliydi.

Yaşayan Üsküdar'la ölü Üsküdar'a en çok yaraşan renk buydu (AY, 358).

Romanda İstanbul'a ulaşmak için yapılan yolculukta İzmit'te kendisine olumsuz bir betimleme ile şöyle yer bulur:

Nikomedin, Nikumediye, İznukumid, İznikmid, daha sonra da İzmit adını alan kentte yüzü gülen tek bir insan bile yoktu. Orhaniye Tepesi'ndeki evler de sessizdi. Yukarı kent daha yoksul, sokakları daha daracık evleri daha ıssızdı sanki. Hamidiye Caddesi toz topraktan geçilmiyordu. Yukarı Pazar güneşe biraz daha yakındı. Sel suları sırtın topraklarını kemirmişti (AY, 312).

Romanda kullanılan dış mekân unsurlarının realist kurguya uygun biçimde kullanıldığını, karşılaşma anlarını belirtmek için kullanılan mekân unsurları ağırlıkta olmakla birlikte savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini aktaran dış mekân betimlemelerine de romanda yer verildiğini belirleyim. Dış mekân betimlemelerinde anlatıcının taraflı üslubunun ağır bastığını da son söz olarak tekrarlamalıyız.

2.4.1.4.2. İç Mekân

Ateşi Yakanlar'da iç mekânın örnekleri sayıca sınırlıdır. Realist kurguya uygun kullanılan bu iç mekân unsurları olay örgüsüne ve kişilerin ruh hallerine uygun olarak esenliksiz mekânlar olarak karşımıza çıkarlar. Romanda tüm iç mekânların betimlemelerine rastlamak mümkün olmaz. Karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılan iç mekânlar da vardır.

Romanda karşımıza çıkan ilk iç mekân unsuru İzmir Merkez Komutanlığı'dır. Romanın başkişileri Yarbey Arif Bey ve Yağmurcuoğlu'nun görev yaptığı Merkez Komutanlığı betimlenmeden verilen karşılaşma anlarının kurgusunda kullanılan bir mekân unsurudur.

Ancak burada bulunan Yağmurcuoğlu'nun odası esenliksiz bir mekân olarak şöyle betimlenir:

[...] zaman zaman soluğunu kesen heyecanını yenebilmek için de oraya buraya dağılmış bulunan sandalyelere, ayak darbelerinin etkisiyle yer yer aşınan döşeme tahtalarına, tavandan sarkan ve hafif hafif sallanan bakır gaz lambasına, yer yer dökülen sıvaların altından kırmızı kırmızı sıritan duvarlara baktı, telefon çalınca hemen ahizeye yapıştı (AY, 69).

Yarbay Arif Bey'in evi de karşılaşma anlarının kurgusunda kullanılan bir başka mekân unsurudur. Arif Bey'in eşiyle konuşmaları sırasında kullanılan bu mekân aynı zamanda yabancı konsolosların Yarbay Arif Bey'e Dimitri'nin serbest bırakılması için baskı yaptıkları sayfalarda da bu karşılaşmaları kurgulamak için kullanılmıştır. Bu mekâna ait bir detay betimlemeye başvurulmamıştır.

İzmir'de bulunan Hotel Alexandre da romanda betimlenmeyen bir mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Bu otel bir paravan olarak kullanılmaktadır. İşgal öncesi Yunan işbirlikçisi Rumların buluşma yeri olarak kullanılması ile romanda kendisine yer bulur.

Romanda karşımıza çıkan bir başka iç mekân unsuru Yağmurcuoğlu'nun Sakarya civarında karşılaştığı bir silah atölyesidir. Ülkenin Yunanlılar tarafından işgaline direnmek amacıyla silah üretiminin yapıldığı bu mekân romanın ana temasını destekleyen bir mekân unsuru olarak karşımıza çıkar:

Atölye ahırdan bozma bir yerdi. Kadınlar çürük bir masanın çevresinde toplanmış boş mermi kovanlarını dolduruyorlardı. Eski sapan demirlerinden birçok kılıç ve satır gibi kesici aletler yapmışlardı. Kerpiçten üstünkörü örülen bir fırından harlı bir ateş yanıyordu. Bu ateşte demirler iyice kızdırılıp yumuşatılıyor, sonra ağır tokmaklarla çabuk çabuk dövülüyordu (AY, 277).

Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da kaldığı otel odası esenliksiz bir mekân unsuru olarak betimlenmiştir. Bu mekânın betimlenmesiyle Yağmurcuoğlu'nun kötü ruh hali de desteklenmiş olur:

İçinde gecesini geçirdiği oda da hemen hemen pislikten geçilmeyen heladan farksızdı. Tavan sapsarıydı, badanası yer yer dökülen duvarlarda sinek ölüleri yapıştı. Bunlar daha önce aynı odada yatan müşterilerle aralarında çıkan amansız savaşta şehit düşen sivrisineklerdi. Döşeme de tozdan geçilmiyordu, yatak çarşaflarıyla yorgan ekşi ekşi kokuyordu (AY, 333).

Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da gittiği direnişçilere ait mağara romanın bir başka iç mekân unsurudur:

“Hancı çalı çırpı demetleriyle maskelenmiş bir oyuktan içeri girdi. Yağmurcuoğlu da arkasında gitti. Burası daha çok karanlık ve sesiz uzun bir koridora benziyordu. Bir yerlerden sanki bir su damladı, duvarlar çın çın öttü. Hava alyandoz ve nemli toprak kokuyordu” (AY, 348).

Yarbay Arif Bey'in eşi Raziye Hanım'ın İstanbul'da kaldığı ev, romanda sınırlı sayıda örneğine rastladığımız esenlikli bir mekân olarak karşımıza çıkar. Romanın başkişilerinden Yağmurcuoğlu savaş koşulları içinde düzenli bir aile yaşantısından uzaktır. Bu yüzden gördüğü bu ev onda olumlu duygular uyandırır:

“Çekine çekine bahçeye girdi, taş döşeli incecik bir yoldan birkaç adım yürüdü, toprak sanki çıldırmıştı. Duvarların dipleri bile sümbül, gül, hercai ve hanımeliinden geçilmiyordu. Hele orta yerdeki erik ağacıyla sarmaşıkların sardığı kameriyeyi çok sevdi” (AY, 360).

Ateşi Yakanlar'da iç mekânların sınırlı olarak kullanıldığını daha önce de belirtmiştik. Savaşı konu alan romanda iç mekânlar az kullanılmıştır. Bu az sayıdaki iç mekân unsurunun bir kısmı karşılaşma anlarının kurgusunda kullanılırken bir kısmında betimlemelerle karşılaşırız. Romanda kullanılan iç mekân unsurları realist kurguya uygun biçimde kurgulanmıştır.

2.4.1.5. Bakış Açısı

Ateşi Yakanlar'da olaylar o anlatıcı yani üçüncü kişi anlatıcı tarafından anlatılır. Üçüncü kişi anlatıcı olimpik anlatım konumunu kullanır. Romanda dıştan içe anlatı açısı ile eleştirel anlatım tutumunun kullanıldığı görülür. Romanda bakış açısının kullanımında çeşitli sorunlar görülür. Üçüncü kişi anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında tarafsızlığını koruyamadığını görürüz. Bu durum romanın realist kurgusuna zarar vermiştir. Romanda eleştirel anlatım tutumunun kullanımı da dikkate değerdir. I. Dünya Savaşı sonrasında Anadolu'nun işgalinin başladığı günleri 15 Mayıs 1919 İzmir'in işgalini merkeze alarak anlatan romanda işgale duyarsız kalan İstanbul Hükûmeti ve yerel işbirlikçiler eleştirel bir tutumla değerlendirilir.

Romanda üçüncü kişi anlatıcının zaman zaman yazarın sözcülüğünü yaptığını görmek mümkündür. Faik Baysal'ın diğer romanlarında da karşılaştığımız bu durum **Ateşi Yakanlar**'da azalmıştır. Romanın birinci bölümünde anlatıcının İzmir'in işgalinin hemen öncesinde Anadolu'nun işgaliyle ilgili söylediği şu sözler yazarın da görüşlerinin bir yansımasıdır:

Tarihte birçok örneği görüldüğü gibi kurdun kuzuyu yiyebilmesi için bir bahane bulmak gerekti ve Yunan gazetesi de bu arayış içindeydi. Yalnız sofra çoktan hazırlanmıştı. Uygar Batı elinde çatal bıçak bekliyordu. Mönü Osmanlı İmparatorluğuymuştu. Urfa, Maraş, Gaziantep, Zonguldak ve Antalya'dan sonra en tatlı ve herkesin iştahasını kabartan porsiyonlardan biri de İzmir'di (AY, 67-68).

Faik Baysal, Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide tarihi bir romanda taraflı olmanın sıkıntısı ile ilgili soruyu şöyle cevaplamıştır:

“Tam yansızlık diye bir şey olamaz. Ben bugüne kadar böyle bir şeye rastlamadım. Romancının da insan olduğu bir fotoğraf makinesi olmadığı unutulmamalıdır. Ama elde ettiği ve sergilediği resimlere kendini unutabildiği kadar unutup dokunmamalıdır. Bunu başarabilen de çok azdır” (Andaç, 2001, 201).

Buradan da anlaşıldığı üzere yazar **Ateşi Yakanlar**'ın dışında diğer romanlarında da karşımıza çıkan bakış açısı meselesinde tam tarafsızlığa inanmamaktadır.

Yazarın üslubu yalnızca üçüncü kişi anlatıcı üzerinde değil, roman kişileri üzerinde de etkilidir. Romanın başkişileri Aydemir Yağmurcuoğlu ve Yarbey Arif Bey'in de yazarın sözcülüğünü yaptıklarını görmek mümkündür. Yağmurcuoğlu'nun İzmir'in işgal edildiği gün söylediği şu sözlerde yazarın üslubunun izleri açıkça görülür:

“Bir gün bu çirkin silahlar susacak. İnsanlar toprakları değil güzellikleri paylaşacaklar. Belki yüz yıl, beşyüz yıl, belki de bin yıl sonra çocuklarımız birbirlerini sapıklar ve çılgınlar gibi öldürecek yerde bahçelerinde gül yetiştirecekler, diyen Fransız yazarı ne kadar da haklıydı” (AY, 177).

Ateşi Yakanlar'da üçüncü kişi anlatıcının roman kişilerinin geçmiş yaşamlarına dair çok detaylı bilgiler vermediğini görürüz. Roman kişilerine ait bilgiler tek seferde verilmez. Bu bilgiler çoğunlukla olay örgüsünün içine dağıtılmış halde verilir. Bu duruma örnek olarak romanın başkişilerinden Yarbey Arif Bey'in okuyucuya tanıtılmasını verebiliriz. Romanın ilk sayfalarında kişiliğine dair anlatıcının şu sözleriyle karşılaşırız:

Terbiye ve disiplin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olan bu iki konuda istese bile hoşgörülü davranamayan Yarbey konuşunu gözleyen sıradan bir insanın durumuna düşmek için pencereden hemen geri çekildi ve çok sevdiği mesleğine gölge düşürmemek, karşısındaki insana ‘Bu ne biçim asker?’ dedirtmemek için kılık kıyafetinde herhangi bir kusur var mı diye üstünü başını yoklarken emir eri arabasından çabucak inen, merdivenlerden adeta koşar adımla yukarıya çıkan adamı kapıyı usulca açıp içeri aldı (AY, 8).

Bu cümlelerde anlatıcının daha çok Yarbey Arif Bey'in kişiliği ile ilgili bilgiler verdiğini görürüz. Arif Bey'in Anafartalar'da Mustafa Kemal ile birlikte savaştığını Yarbey Arif Bey'in eşiyle girdiği bir diyalogdan öğreniriz. Yarbey'in otuz altı yaşında olduğunu ise Yarbey'in eşi Raziye Hanım'ın sözlerinden öğreniriz. Bu örnekte de

görüldüğü gibi roman kişilerine dair bilgilerin tek seferde anlatıcı tarafından ortaya konulması söz konusu değildir.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısının roman kişilerinin iç dünyalarına girişi de sınırlıdır. Okuyucu roman kişilerinin olaylar karşısındaki hislerini çoğunlukla öğrenemez, yazarın daha önce **Drina'da Son Gün** romanında da naturalist bir etkiyle bu yola başvurduğunu belirtmiştik.

Ateşi Yakanlar'da üçüncü kişi anlatıcının nesnel anlatım tutumunu kullandığını daha önce belirtmiştik. Ancak romanda nesnel anlatım tutumunun realist roman kurgusuna uygun biçimde kullanılmasında sorunlar yaşanmıştır. Anlatıcının olayları ve kişileri aktarırken tarafsızlığını koruyamaması nesnel tutuma zarar vermiştir.

Anlatıcının kişi betimlemelerinde tarafsızlığını kaybettiğini görmek mümkündür. Kaymakam'ın betimlemesinde anlatıcının Kaymakam'ı olumlayan tavrını şu sözlerden anlamak mümkündür:

“Devletten hakkı olan maaşını zamanında alamayan, içinde düştüğü yoksulluğu kişiliğini unutarak acıma duygusunu harekete geçirmek amacıyla gizlememekte hiçbir sakınca görmeyen sıradan memurların aksine yakası pürüzlenmiş gömleğinin içinde bir erdem anıtından farksızdı” (AY, 9-10).

Romanın temel çatışmasına uygun olarak olumlu ve olumsuz diye gruplandırabileceğimiz roman kişilerinden olumlu olanları anlatırken gördüğümüz bu taraflı tutum olumsuz roman kişilerinde de karşımıza çıkar. Yarbey Arif Bey'in evini ziyaret eden Metropolit olumsuzlanarak betimlenir:

“Bir dakika sonra da kara cübbesi, boynunda haçı ve başında kapkara şapkasıyla gelen, içi kurum dolu bir bacaya benzeyen Metropolit İngiliz Konsolosu gibi gecenin geç saatinde gelmek zorunda kaldığı için özür diledi” (AY, 134).

Mekân betimlemelerinde de zaman zaman anlatıcının nesnel tutumunu koruyamadığını görebiliriz. İzmir'in sokaklarının şu betimlemesini bu duruma örnek verebiliriz:

Basık ve karanlık evlerin birbirinin üstüne abandığı, her yerde bembeyaz bir toz yığını egemen olduğu, insanların diri diri gömüldükleri bir mezarlıktan farkı olmayan, ‘Dolaştım mülkü İslam’ı hep viraneler gördüm’ diyen ziya Paşa’dan bu yana hiçbir şeyin değişmediğini gösteren daracık bir sokağa girdiği sırada [...] (AY, 78)

Ateşi Yakanlar’da dıştan içe anlatıcısının kullanıldığını yani olayları ve olayların roman kişileri üzerindeki etkilerini üçüncü kişi anlatıcıdan öğreniriz. Ancak üçüncü kişi anlatıcı Yarbey Arif Bey ve Yağmurcuoğlu dışındaki diğer roman kişilerinin iç dünyalarına girmez. Anlatıcı Yarbey Arif Bey’in iç dünyasına şu cümlelerle girer:

“İzmir’de de çapulcular alayı işi iyice azıtmış, hiçbir yerde can ve mal güvenliği kalmamıştı. Ne yapmalıydı, bu gidişe nasıl bir son vermeliydi?” (AY, 20).

Faik Baysal’ın diğer romanlarında karşılaştığımız, anlatıcının eleştirel tutumu **Ateşi Yakanlar**’da da devam eder. Yazar savaş ve işgal karşıtıdır. Romanda bu tutumunun etkisi görülür. Bu eleştirel tutum yalnızca anlatıcının üslubunda değil dolaylı diyalog yoluyla konuşmaları aktarılan roman kişilerinin sözlerinde de karşımıza çıkar. Anlatıcının İzmir’in işgal edilmesi sırasında şehirde bulunan Rumlar’ın işgali desteklemelerini olumsuzlayarak anlattığı aşağıdaki cümlelerde eleştirel tutumu görmek mümkündür:

“Özellikle Rum kadınları kutsal bir bayramı kutlamaya gelmişlerdi sanki, yerlerinde duramıyorlardı. Hepsi de fesat yuvalarından fırlayan sıçanlar gibi kurtarıcılarını karşılamak, onları kucaklamak için bir anda rıhtıma doluşmuştu” (AY, 160-161).

Savaş yıllarında sık sık Osmanlı’nın iç işlerine karışan yabancı ülkelerin bu tutumu romanda anlatıcı tarafından eleştirel bir biçimde ele alınır. Yarbey Arif Bey’e Dimitri’yi asmaması için baskı yapmakta olan Fransız Konsolosu’nun durumu şöyle anlatılır:

Sigarasını bile yakmaya kalmadan bu kez de küstahın biri olan, kralları Birinci Fransuva ‘yı Şarlken’in elinden kurtardığımızı çoktan unutmuş görünen, mahkumlar asılacak olursa İzmir’in işgal edileceğini ve bunu yapanların şiddetle cezalandırılacağını söyleyen, hatta daha da ileri giderek “Fransa’yı çok kızdırmayın” diyerek tehditler savuran, selam bile vermeden çekip giden Fransız Konsolosu başına dikildi (AY, 137).

Roman kişilerinin de zaman zaman eleştirel bir tutumla konuşturulduklarını görmek mümkündür. Yarbey Arif Bey’in aydınların savaş karşısındaki tutumlarını eleştirdiği şu sözleri örnek verebiliriz:

“Niye? Savaş hiçbir zaman bitmez. Bu savaşları çıkaranlar da hep o okumuş dediğimiz budalalar işte hepsinin boyu altında kalsın. Ne çekiyorsak onların yüzünden çekiyoruz. Bu eğitim sistemi değiştirilmeli, bilim insan sevgisi üstüne oturtulmalı” (AY, 393).

Ateşi Yakanlar’da anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığını yazarın üslubunun anlatıcının ve konuşan roman kişileri üzerindeki etkisinin realist roman kurgusuna zarar verdiğini belirtelim.

2.4.1.6. Anlatım Teknikleri

Faik Baysal **Ateşi Yakanlar** romanında 1919 yılında Anadolu’da yaşanan işgali ve buna karşı ortaya çıkan ilk direnişi anlatırken gerçek olaylardan yola çıkmıştır. Bu sebeple romanda kendisine bu yolda yardımcı olarak anlatım tekniklerini seçmiştir. Romancının kullandığı anlatım teknikleri realist kurguya uygundur. Romanda dolaylı diyalog, betimleme, geriye dönüş, edebi alıntı tekniklerinin kullanıldığını görürüz.

Dolaylı diyalog yöntemi romanda sıkça kullanılmıştır. Bu yöntemde roman kişilerinin konuşmaları anlatıcı tarafından okura aktarılır. Anlatıcının bu aktarım sırasında tarafsızlığını koruyamadığını bu durumun da romanın realist kurgusuna zarar verdiğini belirtelim.

Bu yöntemin kullanımı roman kişilerinin yaşamlarına dair eksik bilgilerini tamamlamasını sağlar, öte yandan olayların aktarılmasında da bu yöntem kullanılır.

Romanın başında Yarbey Arif Bey ile Kaymakam arasında geçen uzun diyalog İzmir'in ve Anadolu'nun 1919 Mayıs'ında içinde bulunduğru durumun ortaya konması açısından son derece işlevseldir. İzmir'de yaşanan başıbozuklukların, kimi yöneticilerin işgale göz yummaya hazır olmalarının ve artan rüşvet olaylarının konuşulduğu bu diyalog şehrin içinde bulunduğru karmaşanın okura iletilmesini sağlar. Diyalogdan alınan şu parça bu durumu örneklendirir:

- Evet, içine düştüğümüz acı duruma bakılırsa böyle düşünmekle haksız sayılmazsınız Yarbeyim, dedi. Öyle bir dönemde yaşıyoruz ki insan bu gidişre akıl erdiremiyor. Namuslu insanlar bir köşeye sinmiş hayasızlar ortalıkta cirit atıyor. Adliyyede onlar, maliyyede onlar, siyasette onlar, ticaretle onlar. Ne kadar posa ve artık varsa ülkeyi ele geçirmiş.

[...]

-Bana söyleyecek hiçbir şey bırakmadınız efendim, dedi. Ordumuzla ilgili düşüncelerinize katılıyorum. Yalnız ben askerlerin siyasetten uzak kalmasından yanayım. Toplumunu ileri götüreceğru devrimler hakla bütünlemeyi beceren aydınların eseri olursa kalıcı olur (AY, 10-11).

Bu örnekte de görüldüğü gibi diyaloglar romanın olay örgüsünü destekleyen bilgiler vermesinin yanı sıra roman kişilerinin olaylar karşısındaki fikirlerinin ortaya konması açısından işlevseldir.

Diyalog yöntemi roman kişilerinin yaşam öykülerinin tamamlanmasında da kullanılır. Yarbey Arif Bey'in yaşını eşi Raziye Hanım'la girdiği şu diyalogdan öğreniriz.

“ - Ben sensiz hiçbir yere gidemem, dedi. Bunu sen de biliyorsun. Burada kalırsan n'olacak sanki?

[...]

- Hadi yatalım artık. Son günlerde iyice çöktün, daha otuz yedi yaşındasın. Oysa kırk beşinden bile fazla gösteriyorsun” (AY, 27).

Musto adlı roman kişisine ait bilgilerin çok büyük kısmı Yağmurcuoğlu ile Hancı’nın girdiği diyaloglarda verilir:

“- Nasıl bir adam şu Musto, çok merak ediyorum ? diye sordu Yağmurcuoğlu.

[...]

- Karısını ve iki çocuğunu Tatavla’da Pontuşçular öldürdü. O günden beri bir türlü kendine gelemedi. Tam bir hafta hiçbirimizle konuşmadı” (AY, 346).

Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu kullanımlarla romanda dolaylı diyalog tekniğinin sıkça karşımıza çıktığını belirtmeliyiz.

Romanda sıklıkla kullanılan bir başka anlatım tekniği betimlemedir. Betimlemelerin çok uzun tutulmadığı romanda, kişilere ve mekânlara ait bilgilerin aktarılmasında bu yöntem kullanılır. Derin fiziksel ve ruhsal betimlemelere yer verilmediğini görürüz. Hatta romanın başkişileri Yarbey Arif Bey ve Yağmurcuoğlu’na ait hemen hemen hiç betimlemeyle karşılaşmayız. Kişilere ait betimlemelerin çoğunlukla ruhsal oldukları görülür. Bu betimlemelerde anlatıcının olumlayan veya olumsuzlayan tavrı ön plandadır. İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi’ye ait betimlemeyi bu duruma örnek verebiliriz. Anlatıcı Mürşit Efendi’nin betimlemesinde olumsuz tavrını hakim kılar:

Anadolu’da son günlerde meydana gelen bazı olaylar nedeniyle Mürşit Efendiler’in arasında bocalamaya başlamıştı. Oysa tam rahat edeceği bir yaşıydı. İki kızını da evlendirdikten sonra Ortaköy’de büyücek bir ev tutmuş, eşi Afiye hanımla birlikte orada yaşamaya başlamıştı. Çok hırslıydı, saltanat yıkılacak diye ödü kopuyordu (AY, 257).

Mekân betimlemelerinde de aynı tutumun devam ettirildiğini görürüz. Mekân betimlemeleri romanda sınırlı sayıda tutulmuştur. Bunlar da romanın kurgusuna uygun esenliksiz mekânlar olarak karşımıza çıkarlar. ‘Mekân’ bölümünde detaylı biçimde

incelediğimiz bu unsurları yazarın realist kurguya hizmet edecek şekilde kullandığını belirtmiştik. Romanda yer alan Göbel civarında bir köye ait kısa betimleme savaşın olumsuz etkilerini ortaya koyan işlevsel betimlemelere bir örnektir:

Korkunç saldırı sırasında her nasılsa ayakta kalabilmiş duvarların pencere oyuklarında yanmış et parçaları sallanıyordu. Yataklar, yorganlar, kilimler, yaslıağaçlar, siniler, tepsiler, bakraçlar, çocuklar, tavuklar ve hayvanlar bir tufandan geriye kalan molozlar gibi üstüste yığılmıştı. Tarlalar yanıp kavrulmuş, toprak kömür kesilmişti (AY, 273).

Ateşi Yakanlar'da kullanılan bir başka anlatım tekniği ise geriye dönüştür. Ancak geriye dönüş örnekleri oldukça sınırlıdır. Çoğunlukla anlatıcının aktardığı dar geriye dönüşlerle karşılaşırız. Roman kişilerine ait geriye dönüşlerin en önemlisi Yağmurcuoğlu'nun zeytin yediği sırada çocukluğuna dönerek annesini hatırlamasıdır. 'Zaman' bölümünde ayrıntılı şekilde verilen geriye dönüşleri burada tekrarlamayı gerekli görmüyoruz. Ancak yazarın diğer romanlarına kıyasla geriye dönüş tekniğinin bu romanda oldukça az kullanıldığını belirtelim.

Edebi alıntı tekniği de romanda bir örnekle karşımıza çıkar. Yağmurcuoğlu İzmir sokaklarında dolaşırken Ziya Paşa'nın bir sözüyle şehrin ve ülkenin geri kalmışlığı vurgulanır:

"[...] Her yerde bembeyaz bir toz yığınının egemen olduğu insanların diri diri gömüldükleri bir mezarlıktan farkı olmayan, 'Dolaştım mülkü islamı hep viraneler gördüm' diyen Ziya Paşa'dan bu yana hiçbir şeyin değişmediğini gösteren daracık bir sokağa girdiği sırada [...]" (AY, 78).

Ateşi Yakanlar'da yazarın gerçekçi tutumuna hizmet eden anlatım tekniklerini betimleme tekniğindeki sıkıntılara rağmen başarılı ve işlevsel biçimde kullandığını tekrarlayalım.

2.4.1.7. Kişiler

Ateşi Yakanlar'ın kişi kadrosu Faik Baysal'ın diğer romanlarına göre daha sınırlıdır. Erkeklerin romanın kişi kadrosunda çoğunluğu oluşturduğunu görürüz. Kadınların sınırlı da olsa yer bulduğu romanda çocuklarla karşılaşmayız. 1919 yılında Anadolu'nun işgalini konu alan romanda İzmir'de yaşananlardan yola çıkılmıştır. Bu sebeple şehirde yaşayan Türkler ve Rumlar etnik kimlikleri yönüyle ön plana çıkarılmıştır. İzmir'in işgalinden sonra Türk direnişçiler ve onların mücadele ettiği Yunan askerleri de romanda karşımıza figür olarak çıkar.

Ateşi Yakanlar'da Faik Baysal'ın kişilerini oluştururken gerçek yaşamdan yola çıktığını görüyoruz. Yazarın romanlarında daha önce de karşılaştığımız bu durum **Ateşi Yakanlar**'da da karşımıza çıkar. Yarbey Arif Bey gerçek yaşamdan alınmış bir roman kişisidir. Tarihi kaynaklardan ilham alan Faik Baysal gerçekte de İzmir'in işgali sırasında İzmir merkez komutanı olan Yarbey Arif Bey'e romanında önemli bir yer vermiştir. Baysal, Yarbey Arif Bey'in İzmir'in işgalinden sonra Karakeçili Alayı'nı kurarak Milli Mücadele'nin başlamasında önemli bir yer edinmesi gibi tarihi gerçekleri romanına yerleştirmiştir. Baysal romanındaki kişiler için şöyle der:

“İnsanlık adına olmaması gereken bu olaylarda adı geçen kişilerin tümü de gerçektir. Ben bunların adlarını değiştirme gereği duydum” (Andaç, 2001, 199).

Ateşi Yakanlar'da kişilerin kurgulanmasında yazarın çoğunlukla derinliği olmayan tipler yarattığını görürüz. Kişilerin fiziksel ve ruhsal betimlemelerine çok detaylı yer verilmediğini belirtmemiz gerekir. Romanda kişiler 1919 yılında Anadolu'da yaşanan işgal içerisindeki durumlarına göre konumlandırılmışlardır. Roman kişilerinin bir kısmı işgal yanlısı olumsuz tiplerden diğer kısmı ise işgale karşı direnmeye çalışan olumlu tiplerden oluşur.

Romanın temasına hizmet etmek amacıyla derinliği ve sürekliliği olmadan çizilen roman kişileri bu yönleriyle işlevseldir ve romanın realist kurgusuna uygundur. Ancak yazarın üslubunun roman kişileri üzerindeki etkisi romandaki kişi kurgusuna zarar vermiştir.

Roman kişilerini okuyucuya tanıtan üçüncü kişi anlatıcının onların iç dünyalarını okuyucuya fazla tanıtmadığını ‘Bakış Açısı’ başlığı altında değerlendirmiştik. Bu sebeple okuyucunun roman kişilerini derinliğine tanıması söz konusu olmaz.

Romanda kişilerin tanıtılmasında yazarın taraflı tutumu dikkat çekicidir. Yunan işgal güçlerine veya onların taraftarı olan roman kişilerine ait betimlemelerde anlatıcının olumsuz tutumu oldukça belirgindir. Öte yandan işgale direnmeyi düşünen “vatansever” diye nitelendirilebilecek tipler olumlanır. Romanda bunun oldukça fazla örneği vardır. Yağmurcuoğlu’nu kaçak olarak bindiği trende tanıyan Yunan işbirlikçisi Mavros anlatıcı tarafından betimlenirken şöyle olumsuzlanır:

“Daha yerine bile oturmaya kalmadan sağında gazetesini okuyan adam kuşkulu kuşkulu yüzüme bakmaya başladı. Gözleri çok çirkindi, yanmış kibrit başına benziyordu” (AY, 244).

Ülkenin işgal karşısında direnmesi gerektiğini düşünen roman kişileri ise olumlanarak verilir. Müslüman din adamı Latif Merhabaoğlu’nun betimlemesi buna örnektir:

“Çok düzgün kesilmiş sakalı, erdem ve inancın canlı bir resmine benzeyen yüzüyle insanı sevgiye ve ahlaklı olmaya çağırın Latif Merhabaoğlu’nun sesi yumuşak ve okşayıcıydı” (AY, 83).

Romanın başkişileri Yarbay Arif Bey ve üsteğmen Aydemir Yağmurcuoğlu’dur. Romanın ilk iki bölümünde olaylar Yarbay Arif Bey’i merkeze alarak oluşturulurken sonraki üçüncü bölümde Aydemir Yağmurcuoğlu’nun olayların merkezine geçtiğini görürüz. Her iki roman kişisi de yer yer yazarın sözcülüğünü yapar. Bu durum bu roman kişilerinin kurgularına zarar vermiştir.

Olay merkezli bir roman olan **Ateşi Yakanlar**’da kişiler ikinci planda kalmıştır. Roman kişileri çoğunlukla figür seviyesindedir. Romandaki kişileri “Erkekler” ve “Kadınlar” diye gruplandırılıp olay örgüsündeki önem sıralarına göre değerlendirirken önce olumlu daha sonrada olumsuz roman kişileri üzerinde durduk.

2.4.1.7.1. Erkekler

Ateşi Yakanlar'ın kişi kadrosunda erkeklerin çoğunluğu oluşturduğu görülür. 1919'da Anadolu'nun işgalini konu alan romanda savaş konu edildiğı için erkek roman kişileri ön plana çıkmıştır. Romanın temel çatışmasına uygun olarak Anadolu'nun yabancı güçler tarafından işgal edilmesine karşı çıkanlar ve bu işgali destekleyenler iki karşıt grup olarak çizilmiştir.

Romanda karşımıza çıkan erkekler çoğunlukla savaş koşulları içinde evinden ailesinden uzaktır veya romanın ilerleyen bölümlerinde ailelerinden uzak düşerler. Romanın baş kişisi Yarbey Arif Bey bunun en tipik örneğidir. Arif Bey İzmir'in işgalinden sonra ailesinden ayrı düşmüştür. Romanda sürekliliğı olan roman kişisi azdır. Roman boyunca karşımıza çıkan Yarbey Arif Bey ve Üsteğmen Aydemir Yağmurcuoğlu sürekliliğı olan kişilerdir. Diğer erkek roman kişilerinin olay örgüsünde sürekliliğı yoktur.

Romanda Türkler ve Yunanlılar arasındaki mücadele konu edildiğı için romanın temel çatışmasına hizmet edecek biçimde işgal karşıtı ve işgal yanlışı kişileri olumlu ve olumsuz tipler olarak olay örgüsündeki önem sıralarına göre değerlendirdik.

Yarbey Arif Bey

Romanın iki başkişisinden biri olan Yarbey Arif Bey olay örgüsünde merkez kişi konumundadır. 1919 yılında İzmir Merkez komutanı olan Arif Bey 15 Mayıs 1919 öncesi şehirde düzeni sağlamaya çalışır. Romanın ilerleyen sayfalarında İzmir'in işgaline direnen Yarbey şehrin işgal edilmesi üzerine Ege'nin iç bölgelerine çekilerek Karakeçili Alayı'nı kurar ve direnişini burada devam ettirir. Romanın İzmir'de geçen ilk iki bölümünde daha ağırlıklı yeri olan Arif Bey sürekliliğı olan bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar.

Yarbey Arif Bey tarihi gerçekliğı olan bir roman kişisidir. Tarihi kaynaklarda da 1919 yılı itibarıyla İzmir Merkez Komutanı olarak geçen Arif Bey gerçekte de Karakeçili Alayı'nın kurucusudur. Kurtuluş Savaşını başlatan isimlerdedir. Yazar Faik Baysal bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Çok düşündüm, ben de ilk kurşunu Osman Nevres ya da Hasan Tahsin’in değil Albay Arif Bey’in attığına inandım” (Andaç, 2001, 199).

Arif Bey romanda ‘Kurtuluş Ateşini’ yakan isimlerden biri olarak değerlendirilmiştir.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısı tarafından okuyucuya tanıtılan Arif Bey’in fiziksel betimlemesi yapılmamıştır. Ruhsal betimlemesine ise çok az yer verilmiştir. Yarbay Arif Bey romanda vatansever, dürüst bir asker olarak çizilmiştir.

Yarbay Arif Bey’in askeri yaşamına dair en ayrıntılı bilgiler Kaymakam’ın şu sözleri ile verilir:

“Balkanlar’da Şükrü Paşa’nın emrinde çalıştınız. Çanakkale’de Mustafa Kemal’in sağ kolu oldunuz. Anafartalar’da keskin nişancılığınıza ün saldınız. Son günlerini yaşana İmparatorluğumuzun da İzmir’de şimdi Merkez Komutanı olarak son umudumuzsunuz. Bu nedenle size geldim ve çok önemli bir haberi iletmek istedim” (AY, 117).

Arif Bey’e ait bilgiler okuyucuya bir seferde verilmez, parçalar halinde verilen bilgilerden onun otuz yedi yaşında olduğunu, Çanakkale’de Mustafa Kemal’le cephe arkadaşlığı yaptığını öğreniriz. Arif Bey’in romanda yer yer yazarın sözcülüğünü yaptığını görürüz. Arif Bey’in romanın son sayfalarındaki şu sözünü buna örnek verebiliriz:

“Bu eğitim sistemi değiştirilmeli, bilim insan sevgisi üstüne oluşturulmalı. Yoksa tarihe geçmek hırsıyla çırpınan ikide bir dünyayı kana bulayan aydın budalalar yüzünden bizler daha çok ölürüz burada” (AY, 393).

Yarbay Arif Bey’in ülkenin işgaline ve ülkenin aydınlarının ve bürokratlarının bu duruma sessiz kalmalarına hep eleştirel yaklaştığı görülür.

Romanın son sayfalarında Karakeçili alayını Mustafa Kemal’in Kuvva-i Milliye’si ile birleştirme kararı verir.

Savaş koşulları içinde doğru davranmaya çalışan bir asker olan Arif Bey romanda derinliğine çizilmemiştir. Ancak romanın olay örgüsüne ve realist kurguya uygun oluşturulmuştur.

Aydemir Yağmurcuoğlu

Ateşi Yakanlar'ın bir diğer başkışisi olan Üsteğmen Aydemir Yağmurcuoğlu romanın ilk iki bölümünde Yarbey Arif Bey'in güvendiği bir asker olarak karşımıza çıkar. Romanın son üç bölümünde ise olay örgüsündeki yeri ve önemi artan Yağmurcuoğlu son üç bölümde kendisine verilen gizli görev gereği Batı Anadolu'da yaptığı seyahatle okuyucuya bölgede yaşanan işgalin ve buna karşı oluşturulan yerel direnişin aktarılmasını sağlar. Bu yönüyle romanın olay örgüsüne işlevsel biçimde katkıda bulunur.

Fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılmayan Yağmurcuoğlu'nun ailesine ve geçmişine dair bilgi verilmez. Yalnızca yaşadığı bir geriye dönüşten babasının veremden öldüğünü öğreniriz. Bekar olduğu anlaşılan Yağmurcuoğlu'nun, Rum Anjelika ile yaşadığı platonik aşk romanda kendisine yer bulur.

Dürüst, vatansever bir asker olarak çizilen Yağmurcuoğlu da Yarbey Arif Bey gibi ülkede yaşanan bürokratik ve askeri bozulmaları eleştirir. Bu yönüyle onun da zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlendiğini söylemek mümkündür.

Kaymakam Raşit

Romanın ilk sayfalarında Yarbey Arif Bey ile yaptığı uzun konuşma ile romana dahil olan Kaymakam bu konuşmalarının hemen ertesinde öldürülür. Vatansever, dürüst bir bürokrattır. Ancak 1919 Mayıs'ında İzmir'in karışık ortamında fail meçhul bir cinayetle öldürülür. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Ülkede bulunan namuslu bürokratların bir örneği olarak çizilmiştir.

Romanda Kaymakam'ın ayrıntılı fiziksel betimlemesine yer verilmiştir. Bu betimlemede anlatıcının taraflı tutumu dikkat çekicidir:

Çok temiz giyinmişti, elbisesi eskiydi ama yeni gibi duruyordu. Devletten hakkı olan maaşını zamanında alamayan, içine düştüğü yoksulluğu kişiliğini unutarak acıma duygusunu harekete geçirmek amacıyla gizlememekte hiçbir sakınca görmeyen sıradan memurların aksine yakası pürüzlenmiş gömleğinin içinde bir erdem anıtından farksızdı. Yakışıklı bir adam sayılabilirdi ve anlatılmaz acılarla dolu olduğu kuşku götürmeyen kapkara gözleri bir yontucunun eline geçse tunca dökmeden edemeyeceği kadar anlamlı olan yüzünden daha da güzeldi (AY, 10).

Evli ve iki çocuk sahibi olan Kaymakam'ın öldürülmesinden sonra eşi, Yarbay Arif Bey tarafından korunmuştur. Kaymakam'ın roman başında Yarbay Arif Bey ile yaptığı uzun konuşma okuyucunun olay örgüsünün gelişimine hazırlanması bakımından önemli olmuştur.

Osman Nevres

Romanda derinliği ve sürekliliği olmayan bir tip olan Osman Nevres Hukuk-u Beşer gazetesinde 'Hasan Tahsin' takma adıyla yazan direniş yanlısı, işgal karşıtı bir gazetecidir. Osman Nevres tarihi gerçekliği olan bir roman kişisidir. Kimi tarihi kaynaklarda Milli Mücadele'yi başlatan kişi olarak kabul edilen Osman Nevres **Ateşi Yakanlar** romanına Yağmurcuoğlu'nun işgale karşı uyardığı bir konuşma ile dahil olur. 15 Mayıs 1919' da işgal güçlerine direnirken öldürülünce de olay örgüsünden çıkar.

Romanda Osman Nevres'in fiziksel betimlemesi şöyle verilir:

Osman Nevres Bey masanın bitişiğinde sandalyelerden birini gürültü etmemeye özellikle özen göstererek altına çekerken elindeki çantasını da usulca bir köşeye koydu. Çok temiz giyinmişti, yakası kolalı bembeyaz gömleği ile düğümünün hemen altında iri taşlı bir iğnenin ışıldadığı kravatından ölüm anında bile kendisini ihmal etmeyecek kadar titiz bir insan olduğu anlaşılıyordu. Kendisine çok yakışan koyu gri giysisi gerçekten şıktı, pantolonu sanki ütuden yeni çıkmış gibi hiç buruşmamıştı (AY, 70).

Bu betimlemenin devamında Osman Nevres’e eleştirel bir tavırla yaklaşıldığını görmek mümkündür:

Tanzimat sonrasında nereye gittiklerinin bilincine varmadan batılılaşmaya yönelen erkeklerde daha çok aydın geçinenlerde moda olan, üst dudağını yarı yarıya örten bir bıyığın tamamladığı, hemen hemen hiçbir kusuru bulunmayan, için için bir şeylere ağıyormuş izlenimini bırakan yüzüyle Osman Nevres Bey kısaca buydu (AY, 70).

Osman Nevres romanda sınırlı bir yer tutan, dönemin tarihi gerçekleri doğrultusunda romana sokulmuş bir tiptir.

Evangelos

İzmir’in işgaline karşı çıkan, direniş yanlısı balıkçı bir Rumdur. Derinliği ve sürekliliği olmayan Evangelos Kaymakam’ın katillerinin yakalanması için Yağmurcuoğlu’na yardımcı olmuştur. Evangelos İzmir’deki tüm Rumların işgal yanlısı kötü insanlar olmadıklarını ispatlamak için çizilmiş gibidir. Fiziksel betimlemesi yapılmayan Evangelos anlatıcı tarafından okura şöyle anlatılır:

“Rum bir kaynakçı ustasının karısına tecavüz edip demirci ocağında diri diri yakmasından sonra bir daha evlenmeyen bütün Rum kökenli insanlara düşman kesilen Evangelos’a teşekkür etti” (AY, 66).

Evangelos hakkında verilen bu bilgi dışında romanda onun Yağmurcuoğlu tarafından olumlandığını da görürüz. Romanın olay örgüsünde işlevini yerine getirdikten sonra Evangelos bir daha romanda görülmez.

Latif Merhabaoğlu

Müslüman din adamıdır. Ülkenin işgal edilmesine karşı çıkan olumlu bir tiptir. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Vali ile ve Yarbey Arif Bey ile yaptığı konuşmalarla romanın olay örgüsüne dahil olan Latif Merhabaoğlu’nun anlatıcı olumlayarak şöyle anlatır:

“Çok düzgün kesilmiş sakalı, erdem ve inancın canlı bir resmine benzeyen yüzüyle insanı sevgiye ve ahlaklı olmaya çağıran Latif Merhabaoğlu’nun sesi yumuşak ve okşayıcıydı” (AY, 83).

Merhabaoğlu romanın son sayfalarında ortaya çıktığında bu kez Yarbay Arif Bey’le Anadolu’da direniş güçlerinin yanındadır. Olumlu bir din adamı olarak çizilmiştir. Faik Baysal’ın romanlarında din adamlarına çoğunlukla olumsuzlayarak verdiğini belirtelim. Bu romanda Merhabaoğlu olumlanmıştır, ancak Metropolit olumsuz bir tiptir.

Musto

Yağmurcuoğlu’nun İstanbul’da tanıştığı bir direnişçi olan Musto Milli Mücadele ruhuna sahiptir. Romanın olay örgüsünde de bu özelliği ön plana çıkar. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir.

Ailesi Pontusçular tarafından öldürülünce içine kapanan Musto ardından Milli Mücadele’ye kendisini adamıştır.

Romanda detaylı fiziksel betimlemesi yapılan Musto’ya karşı anlatıcının olumlu tavrı dikkat çekicidir:

Saçları simsiyahtı, yalnız şakakları birazcık ağarmıştı. İçerisinin oldukça loş olmasına karşı yüzünün beyazlığı, gözlerinin yanıklığı yine de belli oluyordu. Daha yeni traş olmuştu, sakalının gölgesi çenesiyle birlikte boynunun altına bir elin silik parmak izleri gibi duruyordu. Burnu hafifçe çarpıktı, sesi çok kalındı, dolambaçlı bir yoldan geldiği için belki böyleydi. Bütün yüzüne, her yerinden akan buram buram erkekliğine karşın, n’olduğu kesinlikle anlaşılmayan, başına gelen felaketle de hiçbir ilgisi olmayan bir sessizlik egemendi (AY, 350-351).

Yağmurcuoğlu Musto'dan çok etkilenir. Onun başında olduğu direniş çetesi romanda 1919 yılında ülkede yaşananlara gerçeklik katar. Bu yönüyle Musto işlevsel bir tiptir.

Vali

Romanda sadece 'Vali' olarak adlandırılan ve 1919 yılında İzmir Valisi olarak karşımıza çıkan bu roman kişisi romanın temel çatışmasına uygun biçimde şekillenmiştir. İzmir'in işgal edilmesine göz yuman ve düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan olumsuz bir tiptir. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Romanın ilk iki bölümünde görülür. İzmir'in işgalinden sonra olay örgüsünden çıkar. Fiziksel betimlemesi yapılmamıştır. Sadece kambur olduğu bilgisi verilmiştir. Ülkenin çöküşüne hizmet eden bürokrat tipi olarak romanın kurgusuna uygun olarak çizilmiş bir roman kişisidir.

Mürşit Efendi

İstanbul Emniyet Müdürü'dür. Sürekliliği olmayan bir tiptir. Mürşit Efendi diğer roman kişilerinden farklıdır. Önceleri saraya geçmek isteyen yükselme hırslı olan olumsuz bir tip olarak çizilir. Ancak Yarbey Arif Bey'in eşi Raziye Hanım'la yaptığı konuşmadan sonra fikirleri değişir. Raziye Hanım'la yaptığı görüşmede ona Kuvvacılara katılacağını söyleyen Mürşit Efendi bir daha görülmez.

Bu değişimi geçirmeden önce Mürşit Efendi anlatıcı tarafından olumsuzlanarak şöyle anlatılır:

"Rum azınlığın çılgınlığını önlemek için elini bile kıpırdatmaya cesaret edemeyen emniyet amiri Mürşit Efendi 'ydi. Bu tarihin panoramasında oldukça sık görülen, her kılığa kolayca giren, herkesin gerçek yüzünden başka bir yüzü daha olmasına karşın birkaç yüzü olan bir insandı" (AY, 250).

Mavros Çilingiroğlu

Rum bir tüccardır. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. İzmir'i işgal eden Yunanlılarla işbirliği içindedir. Gemilerle silah getirerek yerli Rumları kışkırtmaktadır. Yağmurcuoğlu'nun silahları ile birlikte yakalayıp hapse attırdığı Mavros romanın ilerleyen bölümlerinde de bir trende yine Yağmurcuoğlu'nun karşısına çıkar , kılık

değiştirmiş olan Yağmurcuoğlu'nun yakalatmaya çalışır. Daha sonra da romanın olay örgüsünde görünmez.

Romanın temel çatışmasına uygun çizilmiş olumsuz bir tiptir.

Binbaşı

Yunan işgal kuvvelerinin askerlerinden biridir. Yağmurcuoğlu'nun gizli görevi sırasında karşılaştığı binbaşı derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. İçki ve eğlence ağırlıklı yaşayan binbaşı bir askerın sahip olması gereken disiplinden uzaktır. Yunan işgal güçlerinin olumsuzlanması için yaratılmış bir tiptir. Öte yandan savaşın bu işi meslek olarak yapan insanlar üzerinde bile nasıl olumsuz etkileri olduğunu gösteren bir tiptir. Binbaşayı tanıtan anlatıcının taraflı tutumunu görürüz :

Binbaşı bir sigara yaktı, yine yaşam serüvenine döndü. Gıneli bir çobanın oğluydu, yetimhanede büyüüp yetişmişti. Askeri okulu iyi dereceyle bitirmiş, bu da Kıbrıs da güzel kadınlarla gönlünü eğlendirmesine yaramıştı. Konuşurken ikide bir uzaklara dalıp 'yaşamaya bayılırım' diyordu. Kalbine renkli bir resim gibi yapışıp kalan kadınlardan uzak kaldığı için mesleğinden birden bire soğumuş, hiçbir anlam veremediği bu savaşın dört gözle bitmesini bekliyordu (AY, 379).

Romanın temel çatışmasına uygun çizilmiş bir tiptir.

Romanın kişi kadrosunda daha az öneme sahip derinliği ve sürekliliği olmayan başka roman kişileri ile de karşılaşmak mümkündür.

Doktor Edip Bey Kaymakam'ın tedavisi ile ilgilenerek romanın olay örgüsüne dahil olmuştur. Doktorun herhangi bir fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılmamıştır. Kızı Sahure'nin Rum gençler tarafından kaçırılıp tecavüz edildikten sonra öldürülmesi doktorun olay örgüsünde yer almasının esas sebebidir. İşgal günü Yunan askerleri tarafından öldürülünce olay örgüsünden çıkar.

Maluli, İzmir Limanı'nda çalışan hamalların başındaki adamdır. Derinliği ve sürekliliği yoktur. Kaymakamın öldürülmesi üzerine kendisine bağlı hamallarla birlikte

grev yaparak Mavros'un yükünü boşaltmaz. Mavros tarafından tutuklanır. İşgale direniş gücünü gösterebilen olumlu bir tiptir.

Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da barınmasını sağlayan ve onu Musto ile tanıştıran Hancı'da romanda işgale karşı duran olumlu bir tip olarak karşımıza çıkar ancak derinliği ve sürekliliği yoktur.

Cemil Kudretzade ise İzmir Vali Muavini'dir. İşgale karşı direnmeye çalıştığı için Vali tarafından tutuklatılır. Derinliği ve sürekliliği olmayan olumlu bir tiptir.

İzmir'de bulunan Rumları verdiği vaazlarla isyana teşvik eden Metropolit olumsuz bir tiptir. Romanın anlatıcısı tarafından da olumsuzlanarak verilen Metropolit derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir.

Kozik, Pilavcı'ya da romanda işgal kuvvetleri ile işbirliği içinde olan bir Rum olarak olumsuzlanarak verilir.

Niko Yağmurcuoğlu'nun esir düştüğü bir Yunan birliğinin başındaki askerdir. Yağmurcuoğlu'nun çocukluk arkadaşıdır, bu sebeple onun kaçmasına göz yumar. Romanda birbirine düşman hale getirilen iki milletin aslında ne kadar yakın olduğunun vurgulanması açısından bu roman kişisi işlevseldir.

Bunların yanında Kuvvay-i Milliyeciler romanda zaman zaman direniş çalışmaları ile kalabalık figürler olarak yer bulurlar.

Olumlu veya olumsuz diye ayırdığımız erkekler kişi kadrosunda çoğunluğu oluştururlar. Ancak bu roman kişileri çoğunlukla karakter olmamış derinliksiz tiplerdir. Yazarın vermek istediği mesaja uygun yaratılmakla birlikte ruhsal betimlemelerinin yapılmamış olması gerçekliklerine zarar verir.

2.4.1.7.2. Kadınlar

Ateşi Yakanlar'da kadınlar oldukça az karşımıza çıkarlar. 1919'da İzmir'de yaşanan işgali ve sonrasında oluşan direnişi anlatan romanın olay örgüsüne kadınlar da

işgal koşulları içinde duruşları ile dahil olurlar. Romanda kadınlar çoğunlukla savaştan olumsuz etkilenen tipler olarak çizilmiştir. Ancak derinliği ve sürekliliği olmayan kadınlar eş veya sevgili konumunda erkek roman kişilerinin yaşamlarındaki rollerinin altı çizilerek verilir. Romanda kadınların cinsellik bağlamında ele alındıkların da belirtmeliyiz. Güzellikleri ve cinsel obje olmaları açısından da romanda konumlandırılmışlardır.

Olumlu kadın tipleri çoğunlukta olmakla birlikte Afiye Hanım ve Marya gibi olumsuz tiplerle de karşılaşırız.

Romandaki kadınları olay örgüsüne giriş sıralarına göre daha yakından değerlendirelim:

Raziye Hanım

Yarbay Arif Bey'in eşi olan Raziye Hanım İzmir'in işgalinden ve eşinin yaşamından endişe etmektedir. İşgalin yarattığı korku psikolojisini yaşayan Raziye Hanım 15 Mayıs'ta İzmir'in işgal edilmesi üzerine Arif Bey tarafından İstanbul'a annesinin yanına gönderilir ve burada eşinden ayrı kalmanın üzüntüsü ile hasta olur.

Romanda Raziye Hanım'ın ayrıntılı fiziksel ve ruhsal betimlemesine de yer verilmiştir:

Tatlı kara iri gözlerinin altına hafif yollu bir sürme çeker, başına doladığı pembe şalla daha da güzelleşen bembeyaz dişleriyle zaman zaman gülümsemeye çalışan arasıra durgunlaşan yüzünden söylenenlerin hiçbirine inanmadığı kolayca anlaşılan Raziye Hanım kocasının bütün anlattıklarını sabırla dinlemek inceliği gösterdi... son günlerde yaşama sevincini iyiden iyiye yitirdiğinden sanki her saniye biraz daha yaşlanıyor, ufukta bir kurtuluş umudu görmediği içinde İstanbul'da okuyan çocuklarını düşünüyor (AY, 22).

Raziye Hanım tüm zorluklara rağmen eşine destek olmaya çalışan olumlu bir kadın tipi olarak çizilmiştir.

Anjelika

Romanda aşk temasını desteklemek amacıyla çizilmiş bir tiptir. Güzel bir Rum kızı olan Anjelika Türk Subayı Yağmurcuoğlu ile platonik bir aşk yaşar ancak çıkan dedikodular ve işgal yüzünden bir araya gelemeyizler. Fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılmayan Anjelika işgal sırasında kendisini koruyan bir İngiliz askeri ile evlenmiş ancak bekaretini Yağmurcuoğlu'na saklamaya devam etmiştir.

Anjelika romanda derinliği olmayan olumlu bir tip olarak çizilmiştir.

Afiye Hanım

İstanbul Emniyet Müdürü'nün eşidir. Derinliği ve sürekliliği olmayan Afiye para ve yükselme hırsı olan bir kadındır. Kocasını da bu konuda yönlendirir. Romanda anlatıcı tarafından betimlenirken bu özellikleri ön plana çıkarılır:

Afiye Hanım 40 yaşlarında çok alımlı bir kadındı. Ayağına kırmızı kadife terlikler giymişti . Burnu çok biçimli ve kusursuzdu. İncecik kaşlarının altından ışık saçan gözleri özellikle bütün kadınlarda tutkuya dönüşen yükselme hırsının sanki birer penceresiydi. İnsanı çıldırtacak kadar yuvarlak olan kalçalarını kırılmasından korktuğu çok değerli billur bir kaseymiş gibi divanın bir köşesine özenle yerleştirirken kendisinden büsbütün geçti (AY, 264).

Betimlemeden de anlaşılacağı gibi cinsel obje olması yönüyle de romana girmiştir. Afiye Hanım olumsuz çizilmiş bir kadın tipidir.

Romanda bunların yanında çok daha az öneme sahip birkaç kadınla da karşılaşırız.

Marya İzmir'de zengin bir adamın sevgilisidir. Merkez Komutanlığı'na Rumlar hakkında istihbarat getiren Marya daha sonra bir Yunan birliğinde askerleri eğlendirirken karşımıza çıkar. Askerlere Hacı Anestis tarafından pazarlanmaktadır. Derinliği ve sürekliliği olmayan Marya, savaş koşullarının ezdiği bir kadın tipidir.

Doktor Enver'in kaçırılıp, tecavüz edilerek öldürülen kızı da bir başka savaş kurbanıdır.

Romanda adı verilmeden anlatılan ve savaşta kaybettikleri için ağlayan bir kadın vardır ki anlatıcı bu kadını betimlerken savaşın ve işgalin kötü yüzünü bir kez daha ortaya koyar:

Bunu söyleyen eti kemiğine yapışmış, iri üzüm tanelerine benzeyen saydam gözlerinden yaşlar boşanan, teni sarımsı ve yağız, ince uzun yüzü portre ressamlarının yüreğini hoplatacak kadar güzel olan, kimin nesi olduğu bilinmeyen ama gerçek bir insan olduğu kuşku götürmeyen, her gün biraz daha çirkinleşen dünyamızda sayıları giderek azalan kendinden başkası için içtenlikle ağlayabilen bir kadındı (AY, 79).

Romanda kadınların kendilerine az yer bulduklarını daha çok romanın olumsuz etkilerine maruz kalmış tipler olarak çizildiklerini son söz olarak söylebiliriz.

2.4.1.8. Dil ve Üslup

Ateşi Yakanlar'da üçüncü kişi anlatıcı kullanıldığını daha önce belirtmiştik. Üçüncü kişi anlatıcının yüksek üslup düzeyi ile konuştuğunu söylememiz gerekir. Anlatıcının anlattığı olayları, yaptığı kişi ve mekân betimlemelerini göz önünde bulundurarak bu sonuca ulaşmak mümkündür. Diyalog kısımlarında ise yine çoğunlukla yüksek üslup düzeyi ile karşılaşırız. Romanda konuşanlar çoğunlukla yüksek üst düzey bürokratlar ve askerlerdir. Bu eğitilmiş insanlar yüksek üslup kullanırlar.

Romanda gerek anlatıcının gerekse roman kişilerinin zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenecek biçimde konuşturulduklarının görürüz. Bu durum yazarın diğer romanlarında da karşımıza çıkan bir üslup problemidir.

Romanda üslup açısından bakacağımız bir diğer nokta ise betimlemelerin kullanımıdır. Diğer romanlara göre daha az olmakla **Ateşi Yakanlar**'da da kişi ve mekân betimlemeleri ile karşılaşırız. Bu betimlemelerde anlatıcının üslubunun

tarafı olduğu zaman zaman görürüz. Realist kurguya ters düşen bu kullanımın ‘Bakış Açısı’ başlığı altında da değerlendirmiştik.

Romanın dil özelliklerine baktığımızda yazarın temiz ve anlaşılır bir Türkçe kullandığını görürüz. Faik Baysal’ın dil konusunda gösterdiği özen **Ateşi Yakanlar**’da da devam eder.

Dil konusunda dikkat çeken bir başka nokta ise Rum ve Yunan kökenli roman kişilerinin konuşma özelliklerinin romana yansıtılmamış olmasıdır.

Standart dilden sapmalarla romanda karşılaşırız. Baysal’ın diğer romanlarında, olduğu gibi **Ateşi Yakanlar**’da da bu sapmalar küfür şekinden çok argo şeklinde gerçekleşmiştir. Savaş koşulları içerisinde özellikle askerler arasında geçen konuşmalarda argoya ve küfre rastlanır.

Romanda kullanılan üslup özelliklerini yakından inceleyelim.

2.4.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Ateşi Yakanlar’da anlatıcının yüksek üslup kullandığını belirtmiştik. Kullanılan üslup romanın konusuna uygun düşmektedir. Anlatıcının İzmir’in işgalinden başlayarak anlattığı Anadolu’daki ilk direniş hareketleri yüksek üslup ile uygun biçimde anlatılmıştır. Yaşanan işgale dair çözümlemelerde bulunan anlatıcı aynı zamanda tarafı bir tutumla yanlış bulduğu durum ve kişileri de olumsuzlar.

İzmir’de Rum işbirlikçilerin yaptığı gizli toplantıyı aktaran anlatıcının üslubunda bu durumun izlerini görürüz:

Dünyanın birçok yerinde kendilerini toplumların üstünde görmek hastalığından bir türlü kurtulamayan sözde bilim adamları, sanatçı geçinen hokkabazlar, özellikle ülkelerini yönettiklerini sanan ve kendilerinin çok akıllı olduklarına inanan, gerçekte gevezelik etmekten ve cepleri doldurmaktan başka bir şey yapmayan bütün siyaset

adamlarının yaptıkları toplantılarda görülen dalaşmaların küçük çok anlamlı bir örneği olan bu tartışmanın (AY, 62).

Anlatıcının taraflı üslubu kişi ve mekân betimlemelerinde de karşımıza çıkar. Yunan işgal kuvveleri romanda anlatıcı tarafından olumsuzlanırken, Türk direnişçiler olumlanarak verilir. Anlatıcının İzmir Emniyet Müdürü Rıza Konyalı'yı betimlerken kullandığı şu cümleler bu olumsuz tavra örnek oluşturabilir:

“Adı bütün İzmir’de rüşvet dedikodularıyla çalkalanan orta boylu, göbekli, sivri burunlu, gözleri kavrulmuş kahve çekirdeğine benzeyen Rıza Konyalı sırtında sanki ağır bir yük taşıyormuş gibi iki kat içeri girdi. Altın kaplama dişlerini dilinin ucuyla birkaç kez ıslayıp cilaladı” (AY, 103).

Öte yandan vatansever ve işgal karşıtı roman kişileri betimlenirken anlatıcının olumlu bir tutum içinde olduğunu görürüz:

“Adının Remzi Karcı olduğunu, beş yıldır belediye başkanlığı yaptığını, halka gerekli hizmeti götüremediğini vurgulayan ve bundan büyük bir üzüntü duyduğunu söyleyen, ayağa kalkar kalkmaz Don Kişot’un ikiz kardeşine daha çok benzeyen sıkı bir adam (AY, 97).

İzmir’in işgaline direnen belediye başkanı anlatıcı tarafından dürüstlük sembolü Don Kişot’a benzetilir.

Anlatıcının bu taraflı tutumu romanın realist kurgusuna zarar vermektedir.

Anlatım kısımlarının üslubunda anlatıcının yaptığı betimlemelerde zaman zaman kullandığı benzetmeler de dikkat çekicidir. Zaman zaman ikilemelerle kurulan bu benzetmeler yüksek üslup düzeyinin bir parçası olarak kabul edilebilir:

“Akşam neredeyse geven geven, tısım tısım inecekti. Aşağıda göz alabilindiğince uzayıp giden ovanın toprakları daha şimdiden buruklaşıp kenevirleşmişti” (AY, 206).

“Camı örten kafesin gözlerinden içeri süzülen kırık dökük ay eski püskü halının ucundaydı, Mavros’un sandıklarından dökülen bir avuç kesme şeker benziyordu. Bir sivrisinek vızıldadı, aniden esmeye başlayan rüzgar bahçedeki erik ağacını bir iki kez sallayıp durdu” (AY, 67).

Anlatım kısımlarına üslubunda standart dilden sapmalara fazlaca rastlamadığını da belirtelim.

2.4.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Ateşi Yakanlar’da dolaylı diyalog tekniği sıkça kullanılmıştır. Diyaloglarda konuşturulan kişiler çoğunlukla sosyo-ekonomik konumlarına uygun düşecek biçimde konuşturulmuşlardır. Ancak anlatım kısımlarının üslubunda karşılaştığımız ‘yazar müdahalesi’ ile zaman zaman diyalog kısımlarının üslubunda da karşılaşırız. Yarbey Arif Bey’in ve Yağmurcuoğlu’nun yazarın sözcüsü gibi konuşturuldukları da olur, bu durum romanın realist kurgusuna zarar verir.

Yarbey Arif Bey Kaymakam ile yaptığı konuşmada yazarın bakış açısını da yansıtmak biçimde konuşur:

“Elimizde bulunan silahlar çok eski yeterince cephane yok. Subaylar ve erler perişan. Hepsi ayrı telden çalışıyor. Kimi Padişah yanlısı, kimisi hala Enver Paşa hayranı” (AY, 18).

Romanda diyaloglar aracılığı ile konuşturulan roman kişileri çoğunlukla eğitimli bürokratlar ve askerler olduğu için bu diyaloglarda yüksek üslup düzeyi ile karşılaşırız. Yarbey Arif Bey, Yağmurcuoğlu, Vali, Kaymakam, Emniyet Müdürü gibi roman kişileri hep bu yüksek üslup ile konuşturulurlar. Öte yandan Yunan askerlerinin diyaloglarında yer yer alçak üslup düzeyine ve standart dilden sapmalara rastlanır. Romanda olumsuzlanarak verilen Yunan işgal güçlerine mensup askerlerin kendi içlerindeki düzensizlik ve seviyesizliği göstermek isteyen yazarın onları alçak üslup ile konuşturduğunu görürüz.

Romanda standart dilden sapmalara rastlanır. Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da standart dilden sapmalar küfür biçiminde değil daha çok argo biçiminde karşımıza çıkar.

Yağmurcuoğlu askeri disiplinden uzak davranan karargahtaki Türk askerlerini eleştirirken standart dilden sapılır:

“Ahlaksız sarhoş köpek, uyu bakalım uyu Osmanlı uşağı rezil herif. Hala kene gibi Padişah’ın kuyruğunda asılısın” (AY, 441).

Romanda İzmir’de yaşayan Rum işbirlikçiler Kozik ve Anestis’in diyaloglarında da standart dilden sapılır:

“ – Devekuşu yumurtasına karnım tok benim.

-Ne yumurtası baba? Ben yaptıklarımın hesabını isteyen herkese veririm.

-Şalgamı çok seviyorsun galiba Hacı.

-Sen sevmiyorsun sanki? Ben meydanda omlet pişiriyorum, sen de pire götünde oynuyorsun” (AY, 56).

Yunan askerlerinin diyaloglarında standart dilden sapmalar sıkça görülür:

“ -Evet, öyle görünüyor. En iyisi şu buğday tarlalarını ateşe verelim. Buradan başka türlü kurtulamayız. Puştlar da burada galiba.

-Hangi puştlar?

-Bize İzmir’de kan kusturan namussuzlar. Aradan bunca zaman geçti, hala yakalayamadık herifleri. Bubul burada olduklarını söyledi.

-Hadisin ordan kerkenez” (AY, 188).

Bu standart sapmaların romandaki örneklerini çoğaltmak mümkündür. Romanda yazarın üslubunun anlatıcı ve konuşan kişiler üzerindeki etkisi kurguya zarar vermekle birlikte roman kişilerinin ve anlatıcının üslup düzeyleri doğru kullanılmıştır.

2.4.2. İçerik

2.4.2.1. Temalar

Ateşi Yakanlar'da Kurtuluş Savaş'ı ana tema olarak karşımıza çıkar. İşgal edilen Anadolu topraklarında ortaya çıkan ilk direnişler romanda önemli yer tutar. Bu ana temanın yanında değerler çatışması ve aşk da yan temalar olarak ortaya çıkar.

Faik Baysal **Ateşi Yakanlar**'da ele aldığı temalarla ilgili şunları söyler:

Batı'nın 280 yıldan beri sinsi bir politika uyguladığı biliniyor. Türkleri Avrupa'dan kovmak, Ege ve Marmara Bölgesi'nde bir Bizans İmparatorluğu kurmak bizi doğuda daracık bir bölgeye sıkıştırmak... Bu programın bir bölümünü gerçekleştirmeyi başardılar. Sıra Ege'ye gelmişti. Yunan ordusu bu nedenle tam zamanında Ege'ye sürüldü ve akla hayale gelmedik cinayetler işlendi. Çok geçmeden hayal kırıklığına uğradılar bu kez 1974 te yön değiştirip Türkleri Kıbrıs'ta yok etmeye giriştiler [...]Tarihçinin görevi bu kanlı olayları anlatmak değil, onlardan çıkan toplumsal , sosyal ve siyasal sonuçları değerlendirmektir. Romancının işi de tarihçinin tersine söz konusu olayları gerçeğe uygun olarak yansıtmak ve değerlendirmeyi okurlara bırakmaktır (Andaç, 2001, 200).

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Faik Baysal **Ateşi Yakanlar**'ı bir misyonu yerine getirmek için yazmıştır. Tarihi bir roman olarak değerlendirebileceğimiz **Ateşi Yakanlar** da 15 Mayıs 1919 İzmir'in işgali ile Anadolu'da özellikle Batı Anadolu'da yaşananlara ayna tutmaya çalışmıştır.

Romanda işgal yıllarının karışık atmosferi önce İzmir daha sonra Batı Anadolu ve en sonunda da İstanbul'da yaşananlarla vermeye çalışırken yazarın oldukça eleştirel bir tutumla olaylara yaklaştığını görürüz. Osmanlı İmparatorluğu'nun çürük bürokratik yapısı, işgal güçlerine göz yuman veya destek olan yerel direnişçiler romanda bu eleştirilerin hedefi olur. Öte yandan yaşanan işgalin yaşattığı bozulma ve insan ilişkilerindeki çürüme de değerler çatışması teması altında değerlendirilebilir. Aşk ise romanda Anjelika ve Yağmurcuoğlu'nun ilişkisi bağlamında ele alınırken, o dönemin

koşulları içinde birbirlerine düşmanlık besleyen iki ayrı ırktan insanın aşkı tüm bu karmaşaya rağmen barışa giden yolda bir alternatif olarak düşünülmüştür.

Romandaki temalardan özellikle ilkinin gerçek yaşamla sıkı bağları vardır. Kurtuluş Savaşı'nın başlangıç yıllarını ele alan yazar romanında Yarbay Arif Bey, Osman Nevres gibi gerçek yaşamdan kişileri kullanarak temaların gerçekliğini arttırmaya çalıştığını görürüz.

Öte yandan yazarın yer yer didaktik bir üslupla konuşturduğu roman kişileri ve anlatıcı yazarın mesaj verme kaygısını ortaya koyarlar ancak bu durum temaların işlenişinde aksaklıklara yol açar.

Romanda temaların nasıl işlendiğini yakından değerlendirelim:

2.4.2.1.1. Kurtuluş Savaşı

Ateşi Yakanlar'da Kurtuluş Savaşı'nın başlama macerasının ana temayı oluşturduğunu görürüz.

I.Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilaf Devletleri'nce parçalanması planı çerçevesinde 15 Mayıs 1919'da İzmir işgal edilmiştir. Romanda 15 Mayıs'ın hemen öncesinde başlatılan olay örgüsünde bu büyük işgale ilk ciddi direnişlerden birini gösteren İzmir merkez Komutanı Yarbay Arif Bey'in ve onun çevresindekilerin direnişi anlatılır.

Bu temanın işlenişinde yazarın Kurtuluş Savaşı'nı olumlayan tavrı belirgindir. Henüz Mustafa Kemal'in düzenli direnişi örgütlenmediği günlerde başlayan düşmana direnme ve işgali kabul etmeme ruhu romanda daima olumlanmıştır. Mustafa Kemal Kuvva-i Milliye çatısı altında dağınık direnişi toplayan güç olarak belirmesiyle roman sona erer.

Yazar tarihi bir roman yazdığı için olayları olduğu gibi vermeye çabası içinde olmuştur. Tarafsızlığını koruduğunu söylemek mümkün değildir. Roman kişilerinin

dönemin atmosferini okura aktarmakta başarılı olduğunu söylemek gerekir. Yarbay Arif Bey'in Kaymakam'a söylediği şu sözler o yılların atmosferini ortaya koyar:

Bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum. İngilizler'in destekleyeceği bir istilayı durdurabilecek bir kuvvet yok elimizde. Görüyorsunuz, adi olaylara bile engel olamıyoruz. Cinayet işleyenler yakalanmıyor, ölenler de öldüklerine kalıyor. Elimizde bulunan silahlar çok eski yeterince cephanemiz yok. Subay ve erler perişan. Hepsi ayrı telden çalıyor. Kimisi Padişah yanlısı, kimisi hala Enver Paşa hayranı Devlet maaşlarımızı bile ödemekten aciz. Gerçekten çok güç bir durum bu. Eğer istila başlarsa bu bizim sonumuz olabilir (AY, 18).

İzmir'in işgaline sadece askerler değil farklı kesimlerden insanlar direnmiştir. Limana yük boşaltan hamalbaş Maluli, gazeteci Osman Nevres, Doktor Edip Bey bu işgale direnenlere birkaç örnek olabilir. Özellikle işgalden sonra Batı Anadolu'da dolaşan Yağmurcuoğlu'nun karşılaştığı pek çok küçük direniş birliği temayı bu bağlamda destekler.

Yağmurcuoğlu'nun gittiği bir silah imalathanesinin anlatıldığı sayfalarda Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu'daki başlangıcına dair ortaya konanlar temanın nasıl olumlandığını da örneğini oluşturur:

Eski sapan demirlerinden birçok kılıç ve satır gibi kesici aletler yapmışlardı. Kerpiçten üstünkörü örülen bir fırında harlı bir ateş yanıyordu. Bu ateşte demirler iyice kızdırılıp yumuşatılıyor, sonra ağır tokmaklarla çabuk çabuk dövülüyordu. Herkes işinin başındaydı, hepsi de bu kavganın kutsal bir kavga olduğunun bilincindeydi. Barış günleri gelince bunun öyküsünü hiç böbürlenmeden övünmeden çocuklarına anlatacaklardı. Para pul, madalya alkış beklemiyorlardı (AY, 277-278).

Romanda işgalin ve Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu insanı üzerindeki etkilerine de yer verilir. Zaten yoksullukla ve uzun savaşılarla yıllarca mücadele eden halk bu kez işgal güçleri ile karşı karşıya kalır. Ancak bu noktada ülkenin kimi yöneticilerinden daha girişken ve cesur davranan halkın gösterdiği direniş gücü yazarın oldukça önem verdiği

ve altını çizdiği bir unsurdur. Ayağına giyecek çarık bulamayan direnişçiler şöyle betimlenir:

“Düşmanla çarpışan herkesin en büyük sorunu ayak bileklerine iplerle sımsıkı bağlanan bir çift çarığa sahip olabilmektir. Kuvvay-ı Milliyecilerin çoğu çıplak ayakta, taş ve keskin kaya parçalarının kestiği ayakları yara içindeydi” (AY, 298).

Anadolu’da yaşanan bu direnişe rağmen ülkenin yönetim katında aynı direnişin gösterilmediği bu tema bağlamında eleştiri konusu edilmiştir. Vali, İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi, İzmir Emniyet Müdürü gibi olumsuz çizilen roman kişileri aracılığıyla romanda dönemin yöneticileri de duyarsız tavırları nedeniyle eleştiri konusu olurlar.

Faik Baysal tüm romanlarında insanı merkeze oturtarak temalarını işlemiştir. Bu romanda da savaşın ve işgalin kurbanı olan insanlar okuyucunun dikkatine sunulur. Romanda anlatıcının şu sözleri temaya bu bağlamda destek olur:

Genç yaşta doludizgin yaşayacakları bir çağda ılık bahar günlerinin tadını çıkarmadan, dünyadan hakları olan hiçbir şeyi alamadan, uğruna yaşamlarını yitirdikleri bu güzelim topraklara hiçbirini gömecek zaman bile yoktu. Analar, babalar, bacılar, çocuklar onları ancak kalplerindeki mezarlarında ziyaret edecekler, devlet de bir gün bu şehitlerini anımsayabilirse topluca sembolleştirdikleri bir anıtın başında yasak savarcasına yıldan yıla havaya iki üç el ateş edecekti. Tarih denen yalanlar ve ihanetler dosyası bu tür kepazeliklerin iğrenç bir tablosu, insanın rezilliğini ortaya koyan belgesiydi (AY, 217-218).

Romanda, ana tema olarak işlenen Kurtuluş Savaşı’nın, özellikle ilk birkaç aylık döneminin ele alındığını görürüz. Yazarın temayı okuyucuya en gerçek bilgileri vermek amacıyla şekillendirdiğini de söylememiz gerekir. İşlenen temanın **Ateşi Yakanlar**’a Türk romanında farklı bir yer sağladığını da düşünmek mümkündür. Çünkü yazar savaşın özellikle ilk üç aylık döneminde görülen düzensiz ordu birliklerinin mücadelelerine yer vermiştir.

2.4.2.1.2. Değerler Çatışması

Romanda İzmir'in işgali ile Anadolu'da başlayan savaşın bireyler üzerindeki olumsuz etkileri değerler çatışması teması ile ortaya konur.

Savaş koşulları farklı insan tiplerinin farklı değer çatışmaları yaşamasına sebep olmuştur. Ülkenin yönetim katında bulunan idarecilerin yaşadıkları çatışmaların yanı sıra Türk askerlerin yaşadıkları bozulma ve çatışmalara, Yunan askerlerinin savaş sırasında içine düştükleri değer çatışmalarına ve İzmirli Rumların yaşadıkları çatışmalara romanda yer verilir. Tüm bu değer çatışmaları kimi zaman anlatıcı kimi zamanda roman kişileri tarafından eleştirel bir tutumla ele alınır.

Osmanlı idaresi altındaki ülkede yöneticiler başlayan işgallere tepkisiz kalmayı tercih ederler. Merkez idareye bağlı yerel idarecilerin bir kısmı bu tutumu devam ettirir. Romanda en somut örneği olan Vali başlayan işgallere tepkisiz kalmış hatta direniş gösterenleri de engellemeye çalışmıştır. Ülkenin milli menfaatlerini ikinci plana atan bu yönetici tipinin bir diğer örneği olarak karşımıza çıkan İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi ise romanda içine düştüğü tüm makam mevki hırslarından arınarak roman içinde bir değişim geçirir. Olumlu bir tipe dönüşür. Özellikle Mürşit Efendi'nin yaşadığı çatışmalar romanda önemli yer tutar. Mürşit Efendi'nin yanı sıra eşi Afiye Hanım da ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılara rağmen kişisel menfaatlerinin peşine düşmektedir. Afiye Hanım'ın şu sözleri romanda değerler çatışmasını somutlaştırmaktadır:

“Bundan sonra bana da herkes Afiye Hanım değil ‘Hanımefendi’ diyecek artık. Gelen giden elim eteğimi öpecek. Peşimden koşacak bir sürü insan. Çamaşırım yıkanacak, ütüm yapılacak, yemeğim önüme gelecek. Daha söylemeye kalmadan kahvem elime tutuşturacak. Güzel bir yalı alacağım Emirgan'da” (AY, 265).

Ancak Mürşit Efendi gel gitler yaşamaktadır. Bir yandan devrin nimetlerinden yararlanmak isterken öte yandan bağımsızlığın elden gitmesine razı olmamaktadır. Bir İngiliz askerinin Türk gencini copladığını görünce iç çatışmaları daha da artar ve gelişen olaylar sonunda Kuvvacı olmaya karar verir.

Öte yandan İzmir Merkez Komutanlığı'ndaki askerlerin görev başında içki içip, kumar oynadıkları sahnelerde Yağmurcuoğlu'nun ağzından bozulan ordu disiplininin eleştirildiğini görürüz. Buna benzer bir çatışma işgalci Yunan kuvvetlerinde de görülür. Çeşitli eğlenceler düzenleyen Yunan askerleri askeri disipline uymayan davranışlar gösterirler. Yağmurcuoğlu'nun kılık değiştirerek Anadolu'da dolaşırken şahit olduğu bu eğlencelerde Yunan askerlerinin iç disiplinlerini kaybetmiş, amaçsız insanlar olarak çizildiklerini görürüz. Yunan Binbaşı'nın Yağmurcuoğlu'na söylediği şu sözlerde bu bozulmanın yarattığı çatışmanın izleri görülür:

“Savaş kötü, çok kötü teğmen. Bak hepimiz hayvanlaştık şurda. Neden? Savaş yüzünden. Bu rezalet bitsin, ordudan ayrılacağım hem insan öldürmek benim işim değil. Ağlamayı bile unuttum be. Oysa eskiden yarım kadeh içtim mi hemen ağlardım ben. Gözlerim kurudu sanki, kurudu” (AY, 386).

İzmir'in işgalinden hemen önceki günlerde şehirde yaşanan cinayet, tecavüz gibi olaylar o günlerde yaşanan kargaşa sebebiyle halkta korku ve endişe yaratır. Kaymakam'ın öldürülmesi, Doktor Edip Bey'in kızı Sahure'nin kaçırılıp tecavüz edildikten sonra öldürülmesi bozulan toplumsal yapının birer sonucudur.

Şehirde Rumlarla Türkler arasında yaşanan etnik ayrılık ve çatışmalar, işgal günü Yunan askerlerini destekleyen Rum halkının sokaklarda sevinç gösterileri yapması ile somutlaştırılmıştır.

Romanda bir yan tema olarak karşımıza çıkan değerler çatışmasının yazarın eleştirel tutumu bağlamında ele alındığını son söz olarak belirtmeliyiz.

2.4.2.1.3. Aşk

Romanda Üsteğmen Aydemir Yağmurcuoğlu ile Rum kızı Anjelika arasındaki ilişki aşk temasının yer almasını sağlar. Platonik biçimde devam eden aşk roman içinde bir sonuca varmaz. Farklı milletlerden olan Yamurcuoğlu ile Anjelika aşklarını yaşama imkanı bulamazlar. İşgal sonrası bir İngiliz askerle evlenen Anjelika sürekli sarhoş olan kocasıyla cinsel ilişki kurmaz ve Yağmurcuoğlu'na onu hep bekleyeceği sözünü verir.

Yağmurcuoğlu ve Anjelika'nın aşkı savaşın olumsuz etkilerine maruz kalır. 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgalinden önce de çeşitli dedikoduların engellediği bu aşk işgalle birlikte hepten imkânsızlaşır. Ancak romanda yazarın bu aşkı koruyan bir tavır sergilediğini görürüz. Romanda Türkler ve Rumlar arasında yaşanan çatışmaları anlatan, Yunan işgalini olumsuzlayarak veren yazar, o dönem birbirlerine düşman hale getirilen bu iki toplumun arasında aşk ve sevgi gibi kavramlarla kurulacak bağın sağlamlığına inancını bu tema ile ortaya koyar.

Son söz olarak romanda ele alınan temalarda tarihi gerçeklerden yola çıkıldığını belirtelim. Ele alınan tarihi gerçekleri okuyucuyu bilgilendirmek okuyucuda farkındalık yaratmak için kullanılmıştır. Bu sebeple zaman zaman fazla didaktik bir işleyişle karşılaşırız.

2.5. Voli

2.5.1. Biçim

2.5.1.1. Romanın Tanıtımı

Faik Baysal'ın beşinci romanı **Voli**, 1997'de Telos Yayıncılık'tan çıkmıştır.⁵ Roman 310 sayfadır.

Faik Baysal **Voli**'yi niçin yazdığını şöyle açıklar:

Ülkemizde, halkın gözünde en büyük adam siyasetçidir. Bütün rezilliklerin suçluları onlar oldukları halde yine de el üstünde tutulurlar. Bir yazarın hiçbir değeri yoktur. [...] Yazar önemli kişidir. Topluma karşı çok önemli bir sorumluluğu vardır. **Voli**'de ben bu sorumluluğun bilincindeydim ve olayları yansıtırken bizleri sergileyen acı tabloyu hiç çekinmeden çizdim. Güzel yanlarımızı ortaya koymayı da ihmal etmedim. Ne yaptım? Toplumda giderek yaygınlaşan ve kronikleşen bir kanser hastası olduğumuzu belittim. Bir doktor, tümörü kesip atacak bir

⁵ İncelememizde romanın "Baysal, Faik (1997), 'Voli', 1.Basım, İstanbul: Telos Yayıncılık." künyeli baskısı kullanılmıştır.

cerrah aradığımı, bunun gerekli olduğunu yoksa ölümün kaçınılmaz olduğunu vurguladım (Andaç, 2001, 201).

Yayımlandığı dönemde ilgi gören roman için Ayşegül İslam şunları söyler:

“Kitabın arka kapağında yer alan ‘Adliye tarihine Tabut Davası halkın deyimiyle Yeğen Çıkmazı olarak geçen bir olay **Volı** ile romana dönüşüyor’ ibaresi, romanın konusunun bir gazete haberinden alındığını göstermektedir” (İslam, 2001,103).

O döneme kadar yayımladığı romanlarda ele aldığı temaları devam ettirmekle birlikte yazarın bu romanda macera romanı tarzında yazdığını belirtmemiz gerekir. Ayrıca romanın dokümanter roman özelliği de taşıdığı görülür. Anlatılan olayın ve kişilerin gerçek yaşama ve bilgilere dayanması romana bu özelliği verir.

2.5.1.2. Olay Örgüsü

Volı, Romen rakamları ile numaralandırılmış on bölümden oluşmaktadır. Romanın olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir:

Roman bir düğün töreni ile başlar. Oldukça zengin bir işadamı olan Sait Devlet’in ev sahipliği yaptığı düğün oldukça şatafatlıdır. Karısı ve çocukları İstanbul’da yaşayan Saido’nun kimin düğününü yaptığı açıklanmamıştır. Düğün gecesi Sait Devlet’in gizli bir iş yapmak için hazırlık içinde olduğu yakın adamlarından Mert ile konuşmasından anlaşılır. İki yıl hapis yattıktan sonra çıkınca Saido’ya (Sait Devlet’in romanda bu takma adla çağrıldığını görürüz) borçlanır ve borçlarını ödemek için onun yanında çalışmaya başlar. Saido ve Mert İstanbul’a bir tabut götürmesi için Bekir’in ikna edilmesi gerektiğini konuşurlar. Mert aynı gece önce Bekir’in karısı Meysiye ile konuşur ancak Meysiye Saido tarafından daha önce kandırıldığı için buna yanaşmaz. Öte yandan Mert’in Meysiye’ye karşı büyük bir cinsel istek duyduğunu, Bekir’e bu işi kabul ettirirse Meysiye’nin kendisine kalacağı yönünde Saido ile anlaştıklarını öğreniriz. Mert aynı akşam karşılaştığı Bekir’e iş teklifini sunar. Ancak Bekir bu işe güvenmez, bir tabut taşımak için özellikle kendisinin seçilmesine anlam veremez. Ancak Mert onu para ve rahat yaşam vaatleriyle ikna eder. Artık onların da ‘voliyi vurma’ zamanı gelmiştir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Saido'nun kanserden ölen yeğeninin sözde cenaze töreni ile karşılaşırız. Şehrin Valisi, Kaymakam, Jandarma Komutanı gibi ileri gelenlerinin katılımı ile gerçekleşen törende insanlar Saido'nun yeğeninin varlığından bile haber olmadıklarını söyleyince Saido yeğenini gizlediğini, yeğeninin kocasının da Almanya'da olduğu yalanını söyler. Saido'nun İstanbul'a gönderdiği tabutta yeğeninin cenazesi yoktur. Ancak tabutta ne gönderdiği açıklanmaz. Cenazeyi götürecek minibüsü sürmeyi ikna olan Bekir karısı Meysiye ile gelip Saido ile pazarlık yapar ve bir çek alır. Ardından İmam Derya ile yola çıkar.

Ertesi gün kendi de sözde tabutu gömmek için İstanbul uçağına binmeye gider. Ancak bu bir yalandır. Saido havaalanından gizlice bürosuna gelip birkaç gün ortadan kaybolmayı düşünürken bürosunda vurulur.

Öte yandan Komser Hadi tüm karakollara içinde tabut olan minibüse yol vermeleri emrini verir. Komser Hadi kendince yaptığı hesaplarla Saido'nun işini bozup, meslekte yükselmeyi düşünmektedir. Bekir'in İmam Derya ile yaptığı yolculuk devam ederken önünde giden cenaze arabasının durdurulup sürücü ve imamın öldürüldüğünü ve tabutun açılıp kontrol edildiğini gören Bekir olanlara bir anlam veremez. Ertesi gün yola devam edildiğinde İmam Derya, Bekir'i öldürür. Minibüsle İstanbul'a gelir, mezarlıkta minibüsteki tabutu Bulgar Ayşe adlı kadına teslim eder. Tabutta saklanan esrar torbaları çıkarıldığı sırada polis baskını yapılır. Çıkan çatışmada Komser Hadi ve Bulgar Ayşe ile birkaç kişi ölür. İmam Derya kaçır.

Saido yakalanıp esrar kaçakçılığı suçundan hapse atılmış ve tutuksuz yargılanmak üzere bırakılmıştır. Olay gazetelere yansımış, Komser Hadi'nin eşinin ve Bekir'in eşi Meysiye'nin açıklamaları gazetelerde yayımlanmıştır. Saido büyük bir sıkıntı içinde ikinci duruşmasını beklemektedir. Öte yandan avukatı Sungur Koparan Saido'dan sürekli para almakta onu oyalamaktadır. Tabuttan çıkmayan ceset ve nüfusta kaydı olmayan yeğenini nüfusa kaydettirmek için Saido'dan yüklü bir para alan Sungur Koparan, Saido'nun davasının uzamasını böylece gelirini arttırmayı istemektedir.

Saido'ya geçmiş olsuna gelen ticari rakibi Tenekeci Saido'nun bürosundan çıkarken vurulur. Katili yakalanır. Katilin Tenekeci'nin parasını vermediği kendi

adamlarından biri olduğu ortaya çıkar. Tüm bu karmaşanın içinde Saido'nun genç, güzel ve iyi niyetli sekreteri onun içini rahatlatmaktadır. Saido Kaymakam'la rüşvet ilişkisi içine girerek onu kendi yanına çekmiştir. Öte yandan 'Amerikan Salih' lakaplı başkomiser de Saido'yu sıkıştırılmaktadır. Saido'nun en yakın adamlarından Tekin hapisten çıkmıştır. Gördüğü tüm işkencelere karşın konuşmayan Tekin için üzülen Saido ona biraz para verip gönderir. Olaylar Saido'nun duruşma salonuna gelmesiyle devam eder. Oldukça endişeli olan Saido davanın olumsuz sonuçlanmasından korkmaktadır. Öte yandan Saido'nun yaptırdığı okulun müdiresinin destek amaçlı gelmesi onu duygulandırmıştır. Duruşmanın başında Narkotik Şube Müdürü Nafi Cumartesi Saido'nun tabut olayını planladığını Pakistan ve Suriye üzerinden gelen eroinin bu tabut aracılığı ile Bulgaristan'a ve oradan da Hollada'ya gönderilmesini planladığı yönünde ifade verir. Cumartesi, ifadesinin devamında Saido'yu Interpolle ortak bir operasyonla takip ettiklerini, minibüsün şoförü Bekir'i öldüren İmam kılığındaki Derya Kıtık'ın Saido'nun rakiplerinden Küşpeci lakaplı Nizamettin Tortul'un adamı olduğunu belirtir.

İki günlük bir aradan sonra devam eden mahkemenin Ekspres Nuri lakaplı hakimi Saido'nun avukatının mahkemeye sunduğu nüfus kayıtlarını inandırıcı bulmaz. Hakim tarafından mahkemeye çağrılan Derya Kıtık suçunu kabul etmez. Saido'nun bayılması ile ara verilen davadan çıkışta Derya Kıtık öldürülür.

Öte yandan Hakim Ekspres Nuri baskı görmeye başlamıştır. Mahkeme saatine kadar vakit geçirmek için gittiği kiraathanede adalet ve vicdan konusunu sorgulayan konuşmalarla kafası iyice karışır.

Devam eden duruşmada Meysiye ilk ifedesini değiştirir. Tabutta altın olduğunu düşündüğünü söyler. Bir yandan da Vali, Kaymakam, Belediye Başkanı, Ekspres Nuri üzerindeki baskılarını arttırmaktadır. Mahkemeye gelen Saido'nun sekreteri Saido'yu kendisiyle evlenmediği için vurduğunu söyler. Bu durum Saido'yu çok etkiler, üzer. Mahkemenin devamında polis teşkilatı içindeki bozukluklar da su yüzüne çıkar. Komser Hadi'nin çatışmada Nafi Cumartesi komiseri tarafından öldürüldüğü anlaşılır. İfadesine başvuru olan bir başka isim olan Mert Sağlam, Meysiye'nin ikinci çocuğunun babasının kendisi olduğunu söyleyince mahkeme karışır. O duruşmanın son tanığı Hamza parasını

alamadığı için Tenekeci'yi öldürdüğünü itiraf eder. Biten duruşma sonrası Saido en çok sekreterinin davranışı için üzülmüştür.

Gazetelerin takip ettiği davada en çok sekretere ve onun güzelliğine yer verilir. Öte yandan Saido'nun avukatı Sungur Koparan yeni işler almaktadır. İTAŞ adlı şirketin genel müdürü yaptıkları bir dolandırıcılığın üzerini örtmesi ve bankayla kredi için aracılık yapması için teklifte bulunur. Şirketin avukatlığı da teklif edilen Koparan şirketin Saido'ya açılmış davası olduğu için kabul etmez. Öte yandan Koparan yüklü bir bağış karşılığı Saido'yu DUP adlı siyasi partiye üye yapar, bu yolla hakim üzerindeki baskıyı arttırmayı dener.

Saido bu sırada İstanbul'a gider ancak ailesi kendisine ilgi göstermez. Dönüşte vasiyetini hazırlar. Vasiyetinde hapse ilk girdiğinde kendisine iyi davranan gardiyana, sekreterine, okul müdiresine, yoksul çocuklara yer verir. Yaşadığı tüm çarpıklıklar ve vicdani çatışmalar Saido'yu yavaş yavaş değiştirmeye başlar. Avukatın bulduğu sahte bir tanık tabuttan cesedi çıkarıp eroini kendisinin koyduğunu söyleyince hakim davayı bitirir. Ancak sahte tanığa inamayan hakim ağır cezalar verir. Saido on yıl ceza alır, yarıya düşürülen cezasını gündüz hastane inşaatında geçirmesi kararlaştırılır. Kararın hızlılığı ve cezanın biçimi tartışmalara neden olur.

Sonuçlanan dava avukat Koparan'ın gelirinin kesilmesi anlamına geldiği için Koparan üzgündür. Saido mahkemeden gündüzleri hastanenin dışında bürosuna gitme iznini de alır. İTAŞ'tan komisyonunu alamayan Koparan, Saido'ya İTAŞ'a dava açmayı teklif ederek gelirini artırmaya çalışır. Öte yandan mahkeme davanın hakimi Ekspres Nuri ortağı olduğu bir gece kulübünde basıldığı iddiası ile hapse atılır.

Yaşanan tüm olaylar Saido'yu değiştirmiştir, daha duyarlı bir adam haline gelen Saido'nun hapishanede intihar ettiği günün ertesinde davasına yeniden bakılmasına karar verilmiştir.

Şimdi romanın olay örgüsünün nasıl kurgulandığını değerlendirelim:

Romanda olaylar düz bir çizgide gelişir. Kronolojik sırayla verilen olaylar anlatılırken roman kişilerinin yaşamlarına dair eksik bilgilerin tamamlanması için kısa geriye dönüşlere başvurulur.

Voli'de olaylar Saido adlı işadaminin etrafında gelişir. Olaylar üçüncü anlatıcı tarafından anlatılır. Romanın başında Saido'nun yaşamı ve çevresi hakkında verilen bilgilerden sonra Saido'nun planladığı tabutta uyuşturucu kaçırma işi ile düğüm atılır ver başka pek çok roman kişinin dahil olduğu bir mahkeme ile dava sonuçlanır. Tüm bu süreçte bir yandan yaşanan olaylarla ortaya çıkan sosyal adaletsizlik ve buna bağlı sosyal çatışmalar üzerinde durulurken öte yandan Saido'nun dürüst bir adam olmak yönündeki çabaları ile yaşadığı iç çatışmalara yer verilir. Bu iki farklı çatışmanın roman boyunca devam ettirildiğini görürüz.

Faik Baysal, **Voli**'de gerçekçi bir tutum izleyerek gerçek yaşamdan olayları romana taşımıştır. Romanda Saido'nun planladığı tabutta uyuşturucu kaçırma işi gerçek yaşamdan alınmış bir olaydır. Yazarın diğer romanlarında da karşımıza çıkan bu gerçek yaşama yaslanma tutumu **Voli**'de de devam ettirilmiştir.

Romanda yazarın realist roman kurgusuna uymaya çalıştığını görürüz. Ancak romanın olay örgüsündeki kimi tutarsızlıklar realist kurguya zarar verir. Romanın kalabalık kişi kadrosunun yeterince önemsenmeyen hikayeleri, kişilerin zaman ve mekân bağlarının yer yer zayıflaması realist kurguya zarar verir. Romanda mekân unsurları çoğunlukla eksik bırakılmıştır. Türkiye'nin güneyinde bir ilde geçen olayların nerde yaşandığı anlaşılmaz. Öte yandan olaylardaki çeşitli tutarsızlıklar da kurguya zarar verir. Romanda oldukça fazla yer tutan mahkeme sahnelerinin gerçekte yaşanması mümkün olmayan pek çok olayı içerdiğini görürüz. Saido'ya davanın sonunda cezasını gündüzleri hastane inşaatında geceleri hapisanede geçirmesi gibi bir ceza verilir ki bu bir mantık hatası oluşturmaktadır. Davanın işlenişi sırasında buna benzer hukukta yer olması mümkün olmayan başka uygulamalarla da karşılaşırız.

Saido'nun ailesi ve çocukları da olay örgüsünde tutarsızlık yaratacak biçimde ele alınır. Yurt dışında yaşayan iki oğlunun yanı sıra İstanbul da da bir karısı ve çocukları vardır. Ancak bütün bu bilgiler roman boyunca birbirine karıştırılır. Yurt dışında

yaşayan çocukların önceki evlilikten olduğu bilgisi ile bu durum açıklanmaya çalışılır. Tüm bu hatalar romanın olay örgüsüne zarar vermiştir.

Romanın olay örgüsündeki tutarsızlıklar için Ayşegül İslam şunları söyler:

“**Voli**’de hikayesi veya bir özelliği sayfalar boyu anlatıldıktan sonra kendisinden haber alınamayan şahıs sayısı otuz civarındadır [...] Roman iç mantığını sarsan ve okura sürekli sordurtan bu unutkanlık ihmal ve çelişkiler zaman zaman hakim anlatıcının müdahaleleri ile çözümlenmeye çalışılır” (Bilig, 2001, 106).

Voli’de olay örgüsü ile ilgili olarak dikkat çeken bir başka nokta ise romanın yazarın diğer romanlarındaki kalabalık bir kişi kadrosu barındırmasına rağmen, macera romanı tarzında ard arda gelen olaylarla devam ettirilmesidir.

Romandaki çatışmaları daha yakından değerlendirelim:

Birinci bölümde, zengin bir iş adamı olan Saido aynı zamanda kirli işlerle de uğraşan uyuşturucu kaçırıcı bir adam olarak okuyucuya tanıtılır. Saido’nun yaşamına ve çevresine dair bilgiler verilen bu bölümde Saido’nun elmas kravat iğnesi ve sahibi olduğu şatafatlı düğün ile yanında çalışan adamı Mert’in ona borçlu olması ve borcunu ödemek için onun pis işlerini görmesi bir çatışma unsurudur. Ezen-ezilen çatışması yaşanır. Yine bu bölümde tabutu İstanbul’a götürecek minibüsü sürmesi için Bekir’i ikna etmeye çalışan Mert’in yaşadığı bir çatışma vardır. Mert, Bekir’in eşi Meysiye’ye yoğun cinsel arzular duyar. Daha önce Saido tarafından kandırıldığı için ona güvenmeyen Bekir kendisine sunulan para vaadinin karşısında bir çatışma yaşar. Bu bölümde Mert’in vicdanı, yolda gördüğü bir köpek olarak ona seslenerek ahlaksız olduğunu söyler ki bu da arkadaşı Bekir’i kandıran Mert’in yaşadığı değerler çatışmasının sonucudur.

İkinci bölümde aslında içi boş bir tabuta cenaze töreni düzenleyen Saido yaptığı sahtekarlığın da etkisiyle huzursuzdur. Bir iç çatışma yaşar. Annesinin mezarında yaptığı konuşmada bu çatışma su yüzüne çıkar. Öte yandan Saido’nun yaptırdığı okulun müdürü samimiyetiyle cenazeye gelmiştir. Bu durumda Saido da psikolojik bir çatışma yaratır. Tabutun olduğu minibüsü sürmeyi kabul eden Bekir yüklü bir çek alır,

böylece o da gayrimeşru bir işin parçası olmayı kabul eder, bu durum değerler çatışması yaratır. Bölümün sonunda Saido'nun vurulması ile bir başka çatışma, yaşam-ölüm çatışması yaşanır ancak Saido ölmez.

Üçüncü bölümde Komser Hadi'nin kendi menfaatleri için görevini kötüye kullananları eleştirdiğini görürüz. Burada bir değerler çatışması yaşanır. bu bölümde uyuşturucu işini almak isteyen bir başka kaçakçı tarafından Saido'nun adamı Bekir öldürülür. Bekir'i öldüren kişi onunla birlikte imam kılığında araçta bulunan Derya Kıtık'tır. Burada da ironik bir biçimde sahte imamın katile dönüşmesi bir çatışma unsuru olarak belirir.

Dördüncü bölümde rüşvetle çalışan bir sistemin parçası olduğunu gördüğümüz Saido'nun içine düştüğü değerler çatışmasını görürüz. Avukat Sungur Koparan dürüst bir adam değildir. Müvekkili Saido'yu daha çok bir para kaynağı olarak görür. Burada rüşvet-adalet, yalan-gerçek, dürüstlük-sahtekarlık çatışmalarına rastlarız.

Beşinci bölümde Saido'nun ticari rakibi Tenekeci'nin öldürülmesi yaşam-ölüm çatışması yaratır. Bu bölümde Saido'nun çeşitli hediyeler gönderdiği Kaymakam ona arka çıkmayı kabul eder. Bu yönüyle siyaset-dürüstlük çatışmasının örneğini oluşturur. Saido'nun etrafındaki başka kişilerin de paraya ve rüşvete dayalı iş yapmak istemeleri değerler çatışmasını destekler.

Altıncı bölüm, Saido'nun iç çatışmaları ile başlar. Gerçek-yalan, dürüstlük-sahtekarlık çatışması yaşayan Saido tabutta eroin kaçırmaktan yargılanmaktadır. Bu bölümd, kaçakçılık olayı Narkotik Şube Müdürü tarafından açıklanır. Ekspres Nuri adlı hakim ne kadar dürüst ve güvenilir bir adamsa davanın savcısı Puşt Osman'da güvenilirmez bir adamdır. Adaletin bu iki temsilcisinin zıt durumları bir çatışma yaratır. Ekspres Nuri'nin davayla ilgili bilgilerde fark ettiği tutarsızlıklar adalet sisteminin zayıflığını gözler önüne serer.

Yedinci bölümde Sungur Koparan mahkemeye sunduğu sahte nüfus belgeleri ile cenazesi yapılan kızın varlığını ispatlamaya çalışır. Ancak hakim buna inanmaz. Adalet-adaletsizlik çatışması yaşanır. Bu bölümde Ekspres Nuri'ye gelen baskılar adalet-

adaletsizlik çatışmasını kuvvetlendirirken Ekspres Nuri'nin arkadaşlarıyla yaptığı sohbette vicdan-adalet çatışması söz konusu edilir.

Sekizinci bölümde dava devam ederken Saido'nun sekreterinin Saido'yu vurduğunu itiraf etmesiyle Saido büyük hayal kırıklığı yaşar, hayal-gerçek çatışmasına düşer. Bu bölümde ifade veren Mert'in Meysiye'nin ikinci çocuğunun babasının olduğunu iddia etmesi yalan-gerçek çatışması yaratır. Tenekeç'nin katili olduğunu itiraf eden Hamza patronunu kendisine olan borcunu ödemediği için onu öldürdüğünü söyleyince bir değerler çatışması örneği yaşanır.

Dokuzuncu bölümde gazetelerin olayları daha çok magazin boyutuyla yansıtmaları bir değerler çatışması yaratır. Bu bölümde özellikle Avukat Sungur Koparan'ın bankalarla, şirket yöneticileriyle ve siyasetçilerle kurduğu menfaat ilişkilerine yer verilir. Bu haliyle Koparan romanda yalanın, rüşvetin, kısacası değerler çatışmasına yol açan pek çok durumun temsilcisi gibidir.

Onuncu bölümde Saido'nun yaşadığı iç çatışmalar sonunda daha iyi bir adam olma yönünde değiştiğini görürüz. Avukatın bulduğu sahte tanık suçu üstüne alır, suçu üstüne alan Cavit Karkas aslında Yüksek İnşaat Mühendisi'dir. Ancak parasızlık yüzünden suçu kabullenmiştir. Burada da sosyal adaletsizliği destekleyen fakir-zengin çatışması görülür. Bu bölümde daha iyi bir adam olan Saido ile Avukatı Sungur Koparan arasında bir değer çatışması yaşanır. Saido'nun roman sonunda intihar etmesi yaşadığı çatışmaların üstesinden gelememesinin sonucudur.

Romanda yaşanan pek çok çatışmanın roman kahramanları tarafından sunulan bir de çözümü vardır. Romanın baş kahramanı Saido'nun yaptığı tüm usulsüz işlerden duyduğu vicdan azabını hayır işleri yaparak gidermeye çalışması bunun en dikkate değer örneğidir. Romanın olay örgüsünde sergilenen tüm çatışma unsurları bu çatışmaları yaşatan roman kişileri tarafından da açıkça eleştirilir. Romanda fakir-zengin, ezen-ezilen, adalet-adaletsizlik, gerçek-yalan gibi pek çok çatışmanın Saido'nun ve etrafındaki roman kişilerinin yaptıkları ile somutlandığını görürüz.

Yazarın toplumun 1980 sonrası iyiden iyiye bozulan dengesini, kaybolan değerleri ve bunun yarattığı çürümeyi yukarıda saydığımız çatışmalar bağlamında

eleştirel bir biçimde ortaya koyar. Romanda herkes kendi ‘Volisini vurma’ peşinde olduğu için insan ilişkilerinde de güven kalmamıştır.

Son söz olarak romanda karşımıza çıkan çeşitli mantık hatalarının roman kurgusuna verdiği zararın yanı sıra yazarın eleştiri konusu yaptığı çatışmaların romanın olay örgüsünde karşımıza çıkan çok sayıda roman kişisi ile somutlandığını tekrarlayalım.

2.5.1.3. Zaman

Voli’de zaman unsurlarını incelediğimizde olay zamanının açık biçimde verilmediğini görürüz. Ancak romanın sosyal arka planında güçlü biçimde sezdirildiğine göre romanın olay zamanı 1980’lerin ikinci yarısıdır. Romanda Saido’nun şu sözü 80’lerin siyasi yapısına aittir:

“Başbakanımız ne diyormuş? Liberal ekonomi mi diyormuş. Hadisin oradan. Liberal soygun bu” (VL, 123).

Ülkede bozulan ahlak ve yıpranan değer yargıları rüşvetin her işi yapmak için bir zorunluluk gibi görülmesi gibi bozulmalar da romanın anlattığı zaman diliminin 80’ler olduğunu destekler niteliktedir.

Romanın anlatma zamanını ise kesin olarak tespit etmek mümkün değildir. Ancak anlatma zamanının üç aşamadan oluştuğunu söylemek mümkün. Saido’nun yaşamının ve planladığı işin tanıtıldığı düğün gecesini, Saido’nun düzenlediği sahte cenaze töreni ve sonrasındaki birkaç gün içinde kaçakçılık işinin ortaya çıkması ve son olarak birkaç haftalık mahkeme süreci anlatma zamanının üç ana parçasını oluşturur.

Düğün gecesinin kış aylarında yaşandığını şu betimlemeden anlıyoruz:

“Etekleri puslanan dev bir leğene benzeyen gökyüzüne çelikten bir duvar gibi dikine yükselen dağların tepeleri bembeyazdı. Havanın bir yanı olgun kızılçık, sonra birden bire samanla karışık kar kokuyordu” (VL, 14).

Saido'nun düzenlediği sahte cenaze töreninin ise yaz aylarında yapıldığı anlaşılıyor. Şu betimleme bunun örneklendirir:

“Yarı çıplak bir kadın üçgen biçimindeki bir kayanın tepesinden birkaç kişinin gülüşerek yüzdüğü balon balon köpüklü denize atladı” (VL, 39).

Bu cenazeden sonraki iki gün içinde de polis baskını ile tabutun içindeki esrar ortaya çıkarılır.

Saido'nun yakalanması ve mahkemeye çıkarılması sürecinde zaman sıçraması yapılır. Bu bölüm anlatılmaz. Olaylar ikinci duruşmanın yapılacağı 3 Temmuz'dan birkaç gün önce başlatılır. Saido'nun yakalanması, bir süre hapiste kalmasıyla ilk duruşmanın yapılmasına dair zaman bilgisi ‘aylarca süren’ bir zaman unsuru olarak şöyle ifade edilir:

“Halkın ‘Yeğen Davası, bazen de ‘Tabut Davası’ olarak adlandırıldığı bu karmaşık olayın soruşturması, tanıkların dinlenmesi, yalan yanlış yapılan ihbarların değerlendirilmesi, kuşku uyandıran kişilerin yakalanması aylarca sürmüştü [...] Orada burada ağzına geleni söylemekten kaçınmayan Meysiye işlerin büsbütün karışmasına neden olmuştur” (VL, 128).

Bir geriye dönüşle anlatılan bu olaylarda aradan aylar geçtiği anlaşılıyor. Ancak kesin bir zaman unsuruna ulaşmak mümkün olmaz. Duruşma süreci ise birkaç haftaya yayılır. Romanda Saido'nun hapiste geçirdiği ne kadar olduğu bilinmeyen süreden sonra son sayfada yine sonbahar veya kış aylarında olduğu anlaşılan şu cümleye yer verilir:

“Sabah güneş yaz günlerindeki kadar değilse bile yine erkenden doğdu” (VL, 340).

Buradan da anlaşıldığı üzere romanın anlatım zamanı net olarak söylemek mümkün olmamakla birlikte tahminen bir veya bir buçuk yıllık bir süreden bahsedebiliriz.

Voli'de zaman kronolojik bir sıra takip eder. Reailst kurgunun dışına çok çıkılmadığı görülür. Ancak zamanın kimi yerlerde çok da netleştirilmemiş olması sıkıntı yaratır. Romanda zaman kurgusunun dışına çıkan geriye dönüşlere çok az rastlanır. Bu geriye dönüşlerde anlatıcı tarafından olayları özetleme şeklinde yapılır. Öte yandan zamanda sıçramalara başvurulduğu da görülür. Romanın zaman kurgusunda dikkati çeken bir başka nokta Saido'nun yaşadığı iç çatışmalar ve bunun sonunda meydana gelen değişimler verilirken zamanın yavaşlatılmasıdır. Diyalog bölümlerinde ise -ki bu romanda sık kullanılan bir tekniktir- anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz zaman sıçraması Saido'nun tutuklanıp bir süre hapis yattığı ve ilk duruşmasından sonra bırakıldığı döneme aittir. Bu süreç Saido için bir kabus olarak nitelendirildiği için zaman sıçraması kullanılmıştır.

Romanda zamanın kullanımında yazarın gerçekçi tavrının izleri görülür. Yaşam tanıklığına romanlarında sıkça yer veren yazar **Voli**'de de bu tutumunu devam ettirmiştir. 1980 darbesinden ülkede yaşanan hızlı değişim ekonomik, sosyal ve siyasi değişimler ve bu görece özgürlük ortamında yaşanan bozulmalar **Voli**'ye konu olmuştur. Böylece yazar anlattıkları ile gerçek yaşam arasında bağ kurmuştur.

Romanda zaman unsurları 'ertesi gün' , 'bir hafta sonra' gibi ifadelere yer verilmiştir. Anlatıcının bu şekilde verdiği zaman unsurları tarihlendirilmemiştir.

Voli'nin zaman kurgusunu daha yakından inceleyelim:

Romanda olaylar bir düğün gecesinin anlatımı ile başlamaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi kış mevsimine ait olan bir zaman unsuru ile başlayan romanda Saido ile Mert'in konuşmaları sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Gecenin devamında Mert'in önce Meysiye ardından da Bekir ile yaptığı konuşmalardan da bu eşitleme görülür. Romanda çokça kullanılan diyalog yöntemi ile olaylar verildiği için bu eşitlemeye sıkça rastlanır. O gece Mert'in yaşadığı çatışmalarla birlikte sabaha kadar süren zaman unsuru ertesi gün sabah Mert'in iç çatışmaları ile bir köpekle konuşması ile sonlandırılır.

Romanın ikinci bölümünün başlangıcında düğün gecesinin üzerinden ne kadar geçtiği tam olarak bilinmez. Ancak bir mevsim değişikliği söz konusudur. Kış mevsiminden sıcak yaz günlerine geçilmiştir. Bu bölümde cenaze töreni sırasında Saido'nun Tenekeci, Mert, Meysiye ve Bekir ile yaptığı konuşmalarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Aynı günün devamında Saido'nun bara gidip eğlenmesi, ertesi gün uçağa binmek için havaalanına gitmesi, sonra gizlice geri gelip bürosunda vurulması gibi olaylar zaman unsurları çok net belirtilmese de okuyucuya sezdirilerek aktarılır.

Üçüncü bölümde bir önceki bölümde Saido'nun yaşadıklarını anlatan süreçte Bekir'in neler yaşadığı anlatılır. Önce Komser Hadi'nin minibüse yol verilmesi konusundaki talimatı anlatılır. Ardından Bekir'in aynı gün ve ertesi gün imam tarafından öldürülünceye kadar yaşadıkları verilir.

Devamında gelen dördüncü bölümde ise zaman sıçraması yapılmıştır, aradan tam olarak ne kadar süre geçtiği belli değildir. Bu bölümde Saido'nun önce mimarları, ardından avukatı ile yaptığı görüşmelerle ve çoğunlukla iç sıkıntıları ile geçen bir günü anlatır. Diyaloglarda anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir.

Ardından gelen beşinci bölümde ikinci duruşmanın yapılacağı tarihin 3 Temmuz olduğunu öğreniriz.

“9 Temmuz'un adli tatile çok yakın olması nedeniyle duruşmanın 17 Kasım gününe ertelenmesine çok sevinen sonra hiçbir gerekçe gösterilmeden bir hafta önce yani 3 Temmuz'a alınmasına bir o kadar da üzülen Saido, bu durum karşısında yalnız uykularından olmakla kalmadı, şimdiye kadar başından hiç geçmemiş olan bir karamsarlığa kapıldı” (VL, 143).

Bu bölümde 3 Temmuz'a yakın bir zamanın anlatımı yapılmaktadır. Saido'nun Tenekeci ile yaptığı görüşmeden sonra vurulduğu gün anlatılır, ardından iki günlük süre anlatılır ve Saido'nun savcılıkta Puşt Osman tarafından sorgulanarak geçirdiği iki gün özetlenerek verilir. Saido savcılıktan çıktıktan sonra geçirdiği ilk günde Kaymakam'la yaptığı görüşmeden bir geriye dönüşle namusla ilgili albayla yaptığı konuşmayı hatırlar. İki günlük bir zaman atlamasından sonra Amerikan Salih'le yaptığı konuşmada anlatma

zamanı ile anlatım zamanı eşitlenir. Daha sonra Saido'nun yine iki günlük bir zaman atlamasından sonra sorguda bile konuşmamış olan eski adamlarından Tekin'le diyaloguna yer verilir.

Devamında gelen altıncı bölümde aradan kaç gün geçtiğini bilmeyiz. Fakat duruşma günü olduğu için 3 Temmuz'u kesin bir zaman unsuru olarak kabul edebiliriz. Özellikle bu bölümde Saido'nun heyecanını ve korkusunu ortaya kayabilmek için kesin zaman unsurları verilir:

“Dokuza on iki dakika vardı. On geçe bile yola çıksa duruşmaya bol bol yetişebilirdi” (VL, 177).

“Heyecanla bir daha saatine baktı. Dokuzu on sekiz geçiyordu” (VL, 177).

Bir gün boyunca devam eden mahkeme bu bölümde anlatılır.

Yedinci bölümde duruşma devam etmektedir. Aradan iki gün geçtiği bölüm başında belirtilir.

Saido'nun bürosuna gelip sekreteri ile görüştüğü ardından da mahkemeye gittiği günün devamında duruşma günü anlatılırken tanıklarla Ekspres Nuri'nin diyalogları sırasında anlatma zamanı ile anlatım zamanı eşitlenmiştir. Gün içinde hakim Ekspres Nuri'nin yaşadıkları anlatılır. Tüm anlatılanlar birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

Aynı günün devamında olaylar sekizinci bölümde devam ettirilir. Duruşmanın ikinci yarısı öğleden sonra devam ettirilir. Duruşmada sekreterin itirafı ve buna benzer pek çok olay anlatılır. Ve bu bölümün sonunda önceki bölümde başlanan gün bitirilmiş olur.

Dokuzuncu bölüme gelindiğinde aradan ne kadar süre geçtiği anlaşılmaz. Ancak gazetelerden takip edilen haberlerden aradan çok zaman geçmediği anlaşılır. Ard arda geçen iki günde Sungur Koparan'ın İTAŞ şirketi, yöneticileri ve siyasetçilerle yaptığı görüşmelere yer verilir. Onuncu bölümde mahkeme yeniden başlar. Bu arada Koparan'ın görüşmeler yaptığı sırada Saido'nun İstanbul'a ailesini görmeye gittiği

anlatıcının geriye dönüşü ile verilir. Bu bölümde mahkemenin karar günü yaşananlar anlatılır. Ertesi gün Sungur Koparan'ın peşine düştüğü iş takibi anlatılır. Önce bir haftalık sonra da bir aylık zaman sıçramaları ile Saido ile avukatı Sungur Koparan'ın görüşmelerine yer verilir. Son görüşmelerinin ardından aradan geçen iki haftadan sonra Koparan'ın peşine düştüğü işlerin başarısızlıkla sonuçlandığı ortaya çıkar. İki haftalık bir başka aradan sonra da hakim Ekspres Nuri tutuklanır. Yaz aylarında başlayan mahkeme sürecinden sonra sonbaharın geldiğine dair bir zaman unsuruna rastlarız:

“Hava güneşliydi ama hafif hafif ısıyordu. Ölümün habercisi güzün yavaş yavaş, sinsice gelmekte olduğu ağaçların renk değiştirmeye başlayan ve ölmek için çırpınıp duran yapraklarından belliydi” (VL, 335).

Aradan bir aylık bir süre daha geçer. Saido'nun davasının yeniden görülmesine karar verilmiştir. Bu kararı Saido'ya vermek için hapishaneye giden Sungur Koparan Saido'nun intihar ettiğini öğrenir. Burada anlatıcı bir geriye dönüşle Saido'nun intiharından bir önceki günü anlatılır. Saido'nun intiharı ile roman bitirilir. İntihar anının anlatıldığı sahnelerde zaman yavaşlatılır.

Yukarıda örneklendirilip, açıklamaya çalıştığımız gibi romanda zaman unsurları çok net biçimde verilmez. Saido'nun iç çatışmalarının yaşandığı sayfalarda zaman adeta dondurulur ve onun gelişim süreci okuyucuya an be an aktarılmaya çalışılır.

Voli'de, kronolojik zaman kurgusunun dışına çıkılmasına sebep olan geriye dönüşlere çok az rastlanır. Bu geriye dönüşler daha çok anlatıcının, olay örgüsündeki eksiklikleri gidermek için yaptığı dönüşlerdir. Roman kişilerinin geriye dönüşünün ise örneği oldukça sınırlıdır. **Voli** bir macera romanı tarzında yazıldığı için geriye dönüşle verilecek kişi hikayelerine çok ihtiyaç duyulmamıştır. Bu geriye dönüşlere yakından bakalım:

Saido'nun dürüstlikle ilgili olarak Albay'la yaptığı bir konuşmayı hatırlaması ile geriye dönüş sağlanır. Saido erdem konusunda yaşadığı iç çatışmalara bu geriye dönüşle iyice yoğunlaşır:

Gümüş ağızlığıyla sigarasını tütüren, gözlerine sanki bir savaş meydanının tozu dumanı çökmüş olan albay ‘Bir şey ya vardır ya da yoktur Vali Beyefendi’ deyince dayanamamış, kuru namusun hiçbir işe yaramadığını vurgulamış, $Namus - Kötülük = Namus$ denkleminde olduğu gibi bir sonuç elde edildiğinde ben hep bu namusdan yanayım işte demişti (VL, 159-160).

Devam edip giden bu konuşmanın hatırlanması romanda örneği az görülen geriye dönüşlerden biridir.

Saido’nun davası devam ederken İstanbul’a gittiği sırada yaşadıkları anlatıcı tarafından özetlenerek verilirken bir geriye dönüş yapılmış olur:

“Karısına, oğluna ve çocuk bekleyen gelinine çok kızmış durumlarını görüp anladıktan sonra hiç birine bir şey diyememişti. Eşi hastaydı, böbrek sancısı çekiyordu. Oğlunun sağlığı yerindeydi ama onun da başı dertteydi” (VL, 293).

Saido’nun intihar günü de romanın son sayfalarında bir geriye dönüş biçiminde verilir:

“Oysa bir gün önce ceza evinde olup bitenlerden kaderin ağlarını sinsi sinsi ördüğünden habersizdi [...] Ama birkaç günden beri cezaevinden çıkmayan Saido en sıkıntılı günlerden birini daha yaşıyordu” (VL, 337-338).

Bu geriye dönüşün devamında Saido’nun nasıl intihar ettiği anlatılır.

Faik Baysal romanları içerisinde geriye dönüş tekniğini en az kullandığı romanı **Voli**’dir. Son söz olarak romanda anlatılan olayların gerçek yaşamla bağlarının kuvvetli olduğunun ancak zaman kurgusunun yer yer sıkıntıya düştüğünü belirtelim.

2.5.1.4. Mekân

Voli’de mekân kullanımında romanın macera romanı tarzında yazılmış olması etkili olmuştur. Kullanılan mekânlar romanın olay örgüsünü uygundur. Realist kurguya

uygun biçimde mekânlar çoğunlukla karşılaşma anlarını oluşturmak için kullanılır. Öte yandan yazar mekân betimlemeleri ile kişilerin iç dünyalarını ortaya koymayı da ihmal etmemiştir.

Voli'de mekân unsurları çok çeşitli değildir. **Voli**'de olayların geçtiği şehrin adı verilmez. Güneyde deniz kenarında bir şehir olduğu anlaşılan bu ana mekâna dair başka bir detay verilmediği için hangi şehir olduğu bilinmez. Romanda tabutun götürüldüğü İstanbul ve İstanbul'a giderken geçilen Afyon, Eskişehir gibi dış mekân unsurları karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılırlar. Bunun yanında dış dünyaya ait, doğaya ait çeşitli betimlemelerle karşılaşırız. Bunlar daha roman kişilerinin ruh hallerini belirginleştirmek için kullanılmıştır.

İç mekânların da romanda sınırlı bir şekilde kullanıldığını belirtelim. Romanda betimlenerek verilen iç mekânlar oldukça azdır. Avukatın odası, mahkeme binası, İTAŞ Müdürün'nün odası, cezaevi, havaalanı, çeşitli lokantalar ve barlar romanda olay örgüsüne hizmet edecek biçimde kullanılmıştır. Sadece birkaç tanesi betimlenerek verilen bu iç mekânlar çoğunlukla karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılırlar.

Romanda mekânlar üçüncü kişi anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılır. Anlatıcının taraflı tutumunun kimi mekân betimlemelerinde kullanıldığını görürüz. Yazarın üslubunun da etkisiyle özellikle doğaya, dış dünyaya ait betimlemelerde bu durum gözden kaçmaz.

Faik Baysal, **Voli**'de mekânı kullanırken gerçekçi tavrını korumaya çalışmıştır. Ancak romanın macera tarzında yazılmış olması mekân kurgusunun yazarın diğer romanlarına göre farklılaşmasına mekânların daha çok olayların gerçekleşmesini sağlayan dekorlar olarak kullanılmasına yol açmıştır. Romanda genel olarak mekân unsurlarının kullanımının sınırlı olduğunu da belirtelim.

2.5.1.4.1. Dış Mekân

Voli'nin ana dış mekânını oluşturan şehrin adı bilinmez, güneyde deniz kenarında bir il olduğunu yapılan çeşitli betimlemelerden anlarız. Ancak verilen çok az ipucu gerçekte hangi ilden bahsedildiğini anlamamız sağlamaz. Yazarın ana dış mekân

unsurunu muğlak bırakmasının bilinçli bir tercih olduğunu düşünmek mümkündür. Bunun dışında İstanbul, Afyon gibi dış mekânların adı geçer. Romanda Bekir'in tabutu İstanbul' a götürürken geçtiği güzergahtaki çeşitli il ve ilçe adları verilir. Ancak bunlar biri hariç diğerleri betimlenmeden dekor işlevinde kullanılır. Dış mekân unsurlarının bir diğer kısmını ise dış dünyaya veya doğaya ait betimlemeler oluşturur ki bu betimlemeler aynı zamanda romanda zaman, kişi gibi unsurlarla da destek olacak bilgiler içerir. Romanda dış mekânların kullanımı sınırlı olduğu görülür.

Romanda karşımıza çıkan ilk dış mekân unsuru bir betimleme ile birlikte verilir. Özellikle romanın ilk bölümünde düğün gecesini anlatılırken bu mekân unsurları ile karşılaşırız.

Sarhoş olan Mert'in kendine geldikten sonra anlatıcının yaptığı betimleme Mert'in psikolojisi ile örtüşür bu açıdan işlevseldir:

“Hayatıyla oynadığının bilincindeydi. Başını kaldırıp bakınca denizin bir kol boyu ötede olduğunu sevinerek gördü. Lodos hafif hafif vurmaya başlamıştı. Etekleri puslanan dev bir leğene benzeyen gökyüzüne çelikten bir duvar gibi dikine yükselen dağların tepeleri bembeyazdı” (VL, 14).

Düğünde çalınan oynak dans müzikleriyle dans eden kadınların anlatılmasına ise şu betimleme eşlik eder:

Çok geçmeden Toroslar, yemyeşil çimenler, katırtırnakları, iri iri ‘gelin papatyaları’ yaban gülleri, gıcır yaprakları bulgur bulgur toprakların nar çatlatan kokusu dolanıp birbirine karıştı. Güneş sanki birden durdu. Batıya gitmekten vazgeçti. Usul usul yürüdü, hiç belli etmedi. Yarısı gökyüzüne karışan Cavido'ya yaklaştı. Çamların yaprakları ucun ucun tutuştu. Gün biraz sonra Torosların tepesinden kopup düşecek, kıyıdaki iki martı ölüsü ile birlikte boş rakı şişeleri arasında paramparça olacaktı (VL, 15).

Romanda çok daha kısa örneklerine rastladığımız bu dış mekân betimlemeleri ile verilen unsurların yanı sıra kimi dış mekân betimlemelerinde olayların geçeceği mekâna

hazırlık yapıldığı görülür. Saido'nun yeğeninin sahte cenaze töreninden önce yapılan rıhtım ve cami betimlemesi buna örnektir:

Batıda pörsük pörsük bir rüzgar esiyordu. Sabaha karşı gelen, ağır aksak yükünü boşaltan bir gemi rıhtıma tehlikeli bir biçimde yatmıştı. Çevresinde balıkçı sandalları, deniz fenerinin üstünde de üç beş martı dolaşıyordu [...] Güneş kıpkırmızıydı. Dev bir Afrika ıstakozuna benziyordu. Beyaz Hanım Cami'nin kurşun kubbesi sanki eriyor, iki şerefeli minarenin kırmızı sardunyelerin üstüne vuran gölgesinde biri kadın iki dilenci namaza gelen insanlara avuç açıp yalvarıyorlardı. Caminin çevresinde suskun bir kalabalık toplanmıştı (VL, 39).

Romanda kullanılan dış mekân unsurlarının çoğunluğu bir macera romanı tarzında yazılan eserin olay örgüsünde yol üzerinde görülen yerler olarak sadece adları verilerek geçilir.

Afyon, Isparta, Eskişehir, Bucak, Ağlasun gibi mekân isimleri Bekir'in içinde tabut olan minibüsle İstanbul'a yaptığı yolculuk sırasında bu şekilde adı geçen mekân unsurlarıdır.

Bekir ile İmam Derya'nın Bucak'la Ağlasun arasında içinden geçtikleri bir köyün ayrıntılı betimlemesi verilirken köyün yoksulluğu ön plana çıkarılır. Bu betimleme ile romanda sosyal adaletsizlik teması desteklenir. Ancak bu kullanımın romanda başka örneği yoktur:

Ortasından geçtikleri, yaşlı çınar ağaçlarının arasına serpilmiş küçük birer kümese benzeyen evlere bakmaya başladı. Köy gerçekten içler acısı bir durumdaydı. Buraya Ankaralı laikler bir yana Tanrı bile hiç uğramamıştı. Toz yığınlarının içinde bezden yaptıkları bir topla itişe kakışa oynayan çocuklar yarı çıplaktı (VL, 99).

Romanda İstanbul'un da bir dış mekân unsuru olarak kullanıldığını görürüz. Ancak İstanbul olayların geçtiği bir mekân olarak belirtilir. Detaylandırılmadan İstanbul'a ait birkaç semt adı verilir:

Cenaze namazı kılındıktan sonra çabucak anlaştığı hocayı yanına alıp Fatih Caddesi'ne çıktı. Halıcılar'dan aşağı indi. Vatan Caddesi'ne saptı. Akdeniz Caddesi'nin girişinde birden yön değiştirdi. Göbeği döndü, Fındıkzade'ye yöneldi. Ara yollardan birine girdi. Aşağı indi, Haseki Hastanesi'nin önünden yukarı çıktı. Ustalıkla uyguladığı bu şaşırtmaca taktiğinden sonra Kaya Oteli'nin önüne geldi. Oradan Kızılelma Caddesi'ne girdi (VL, 114).

Voli'de Saido'nun roman boyunca bahsettiği bir hastane inşaatı vardır. Saido'nun zaman zaman gidip geldiği veya önünden geçtiği bu inşaat betimlenmeyen bir dış mekân unsurudur. Saido'nun yaptığı kirli işlerin kefaretni ödemek için yaptırdığı bu inşaat Saido'nun vicdan azabından kurtulmasını sağlamaktır. Bir mekân unsuru olarak inşaatın bu kullanımı işlevseldir.

Olay ağırlıklı bir roman olarak kurgulanmış olan **Voli**'de dış mekân unsurlarının daha çok karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanıldığını son söz olarak tekrarlayalım.

2.5.1.4.2. İç Mekân

Voli'de iç mekânın kullanımının dış mekândan çok daha sınırlı olduğunu belirtmeliyiz. Olay üzerine kurulu romanda iç mekânlar çok detaylandırılmamıştır. Roman kahramanlarının evleri ve iş yerleri mekân unsuru olarak betimlenmez. Yalnızca Avukat Sungur Koparan'ın bürosu betimlenir. Bu sayede Koparan'ın iç dünyasına da girilir. Bunun dışında Saido'nun ve diğer roman kişilerinin gittiği lokantalar ve barlar detaylandırılmadan birer dekor niteliğinde kullanılmıştır. İç mekânlar içerisinde en dikkat çekenlerden birisi adliye binasına ait olan betimlemelerdir. Romanın önemli bir kısmının adliyede geçtiği düşünülürse bu betimleme oldukça işlevseldir. Ekspres Nuri'nin gittiği Atlas Kıraathanesi ise karşılaşma anını kurgulamak için kullanılmıştır.

Şimdi romanda kullanılan bu iç mekân unsurlarına daha yakından bakalım.

Romanın başında karşımıza çıkan Yıldız Motel'in bahçesine ait kısa betimleme romanda Bekir ile Mert'in içinde bulundukları ekonomik sorunlarla diğer insanların rahat yaşamalarına karşı duydukları öfke ve özentinin yarattığı çatışmayı destekler:

“Gecenin oldukça geç bir saati olmasına karşın Motel'in bahçesi neredeyse doluydu. İçkilerini yudumlayanların yanı sıra devetabanı ve kaktüslerin arasına serpiştirilmiş binbir renkli şemsiyelerin altında birkaç çift gizlenmek gereğini bile duymadan sevişiyorlardı hayvanca” (VL, 27).

Sungur Koparan'ın Saido'nun parti üyeliğini görüşmek için gittiği DUP Merkezi'ndeki başkan odası lüks eşyaları ile Koparan'ın aklını çeler. Siyaset-adalet çelişkisine düşen Koparan'ın durumunda bu mekânın betimlemesi de işlevseldir:

“Söz konusu koltuk gerçekten çok rahat, kullanışlı, oturur oturmaz insanın hemen uykusunun geldiği türden bir koltuktu. [...] Sungur Koparan iyice sersemlemişti. Hayran kaldığı yerdeki nefis halıdan ve ortasındaki pirinç mangaldan gözlerini zorlukla çekti” (VL, 283).

Romanın en detaylı iç mekân betimlemesi adliyeye aittir. Bu betimlemede anlatıcının taraflı tutumu ile adalet arayan insanların durumu eleştirel bir gözle ele alınır:

Adliye yine aynıydı. Büyük günahkarların dev alevler içinde kızartıldıkları, çığlık çığlığa bağrıştıkları, şeytanların cirit attığı cehennemden bir işkence arenasına benziyordu. Koridorlar tarihe gömülmüş bir tapınağın, kimbilir kimlerin kanlı gözyaşları döktüğü uzun ve yarı karanlık dehlizlerinden farksızdı. Arzuhalçiler kara kara cübbeli avukatlar, davalılar ve davacılar, birbirleriyle dalaşanlar vıcık vıcıktı (VL, 181).

Romanda detaylı betimlenen bir başka mekân unsuru ise Avukat Sungur Koparan'ın bürosudur. Bu betimleme Koparan'ın ruh dünyasının okuyucu tarafından anlaşılmasına da destek olduğu için işlevseldir:

Bulunduğu yer öyle ahım şahım bir yer değildi Küçücük bir odaydı. İçeride eşya namına üç beş iskemleden başka bir şey yoktu. Koltuğunun arkasındaki duvarda Atatürk'ün koskoca bir portresi asılıydı. Devrimlerin görkemli lideri, milyonların sevgilisi, on yıldan beri çakmak çakmak gözleriyle hep aynı noktaya ölmek için çırpınan bir kaktüsün kırık saksısına bakıyordu. İki camın perdeleri eskimiş, kirden sapsarı olmuştu. Bunların bir kez olsun yıkandıklarını bugüne kadar kimse görmemişti (VL, 264).

Dava hakimi, Ekspres Nuri'nin gittiği Atlas Kırathanesi ise romanda karşılaşma anını kurgulamak için kullanılmıştır. Bu Kırathane Ekspres Nuri'nin arkadaşlarıyla adalet ve vicdan konusunu tartıştığı bir mekân unsurudur. Bu açıdan da işlevseldir.

Romanın son bölümünde ceza alarak hapse giren Saido'nun cezasını çektiği hapishanede fazla betimlenmeyen bir iç mekân unsurudur. Özellikle romanın son sayfalarında Saido'nun intihara karar verdiği anlarda yapılan kısa betimleme Saido'nun iç dünyasını vermesi açısından işlevseldir:

“Cezaevini bok götürüyordu. Pislik diz boyuydu. Her yer ayak ve kirli çamaşır kokuyordu. Bir sigara yaktı. Yarım bardak su içti. Camdan usul usul göz kırpan yıldızlara baktı. Birden toprak, daha sonra selvi ağaçlarının buruk ve tozlu kokusu vurdu burnuna” (VL, 339).

Romanda Saido'nun ve Sungur Koparan'ın gittiği çeşitli lokantalar ve barlar da mekân unsuru olarak geçmektedir. Düzenli bir aile yaşamı olmayan bu roman kişilerinin bu mekânlara sıkça gittiklerini görürüz. Yalnızca dekor işlevi gören bu mekân unsurlarından biri, Saido'nun gittiği lokanta ve bar şöyle aktarılır:

“Her zaman gittiği lokantada akşam yemeğini yedikten sonra yine o bara gitti. Aynı kadınla iki üç saat gönlünü eğlendirdi. Bir ara gözünü kapatıp burnuna mis gibi kokan bacaklarına öpecek gibi oldu” (VL, 158).

Romanda benzer birkaç örneğine rastladığımız bu mekânlar betimlenmeden verilmiştir.

Son söz olarak **Voli**'nin temel çatışmasına da uygun olarak iç mekân unsurlarının kullanımının sınırlı tutulduğunu belirtelim. Macera romanı olarak kurgulanmış olması iç mekân betimlerini de yok denecek kadar azaltmıştır.

2.5.1.5. Bakış Açısı

Voli'de romanın anlatıcısı üçüncü kişi, o-anlatıcıdır. Anlatıcının olimpik anlatım konumunu kullandığını görürüz. Romanda üçüncü kişi anlatıcı kullanıldığı için dıştan içe anlatı açısı kullanılmıştır. Olayların anlatıcı tarafından aktarımında eleştirel bir anlatım tutumu izlenmiştir. Romanın üçüncü kişi anlatıcısı tarafsızlık konusunda sıkıntılar yaşar. Anlatıcının anlattığı olaylar ve kişiler karşısında takınması gereken tarafsız tutumun dışına çıkıldığını görürüz. Anlatıcı özellikle roman kişilerine karşı oldukça taraflıdır. Daha sonra ayrıntılarını vereceğimiz bu durum romanın realist kurgusuna zarar verir.

Anlatıcının yazarın üslubunun etkisinde kalarak adeta onun sözcülüğünü yaptığını romanda sık sık görürüz. 1980 sonrası Türkiye'sinin bozuk soysal, siyasi ve ekonomik koşullarını anlatan romanda yazarın ortaya çıkan bu bozulmalar karşısındaki tepkisinin anlatıcı tarafından dillendirildiğini görmek mümkündür.

Üçüncü kişi anlatıcının üslubunda yazarın hakimiyetinin örneklerinden birisi Saido'nun şatafatlı düğün gecesinde anlatıcının şu sözleridir:

İnsanın değil paranın sözü geçiyordu her yerde. Soylu ya da soysuz haklı da haksız da yalnız oydu. Bir sarayda bir genelevde baş köşedeydi. Temiz yada kirli, dinsizin de dindarın da sevgilisiydi. Hepimizin elinde, cebinde, koynunda, gönlündeydi. Gözümüzü onunla açıyorduk dünyaya. Son yolculuğumuzda bile bizi o uğurluyordu yine. Hiç değişmeyen ekonomik bir kuralın sonucuydu bu (VL, 64).

Yazarın düşüncelerini de yansıtan anlatıcının bu sözlerinin benzer örneklerine romanda sıkça rastlarız. Öte yandan kimi roman kişileri de zaman zaman yazarın üslubunun etkisiyle konuşturulurlar. Ancak burada dikkat çeken bir nokta vardır.

Yazarın diğer romanlarında da roman kişilerinin yazarın üslubuyla konuşturulduğu olmuştur. Ancak bunlar genellikle olumlu roman kişileri olmuştur. Oysa **Volî**'de kaçakçılık, rüşvet, sahtekarlık gibi suçların sahiplerinin de zaman zaman yazarın sözcüsü olarak içinde bulundukları sistemi eleştirdiklerini görürüz. İstanbul'daki mezarlıkta tabutun içindeki esrarı ele geçirmek için baskın yapan Narkotik Şube Müdürü Nafi Cumartesi'nin konuşmalarında yazarın üslubunun etkisi buna örnektir:

“Parlamentoda parmakçı milletvekilleri oldukça hiçbir şey yapamayız oğlum. Onlarla birlikte biz de suçluyuz. Sokaklara çıkıp bağırdık, çağırdık mı? Nerede o papaziko bizde. Hakkımızı arayacağımıza mezarlıklarda esrarcılarla köşe kapmaca oynuyoruz” (VL, 118).

Volî'de anlatıcının Saido dışındaki roman kişilerinin iç dünyalarını okura çok fazla aktarmadığını görürüz. Ancak Sungur Koparan, Ekspres Nuri gibi roman kişilerinin iç dünyaları çok derinlemesine olmasa da zaman zaman anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Özellikle Saido'nun iç dünyasının okura aktarılması önemlidir. Çünkü Saido roman içinde bir değişim geçirerek kötü bir adamken iyiye doğru gider. Ancak bu değişim iç konuşmalar şeklinde verilmez yine anlatıcının ağzından anlatılır. Saido'nun ikinci duruşmadan önceki günlerde içinde bulunduğu karışık ruh halinin aktarımı buna örnek olabilir:

“Altında kaldığı yalnızlık göçüğü her dakika biraz daha yoğunlaşıp derinleşiyor, birden bastırıp ağırlaşan sessizliğe artık dayanamaz oluyordu. Her yer çirkin, şaşkın, iğrenç ve düşman yüzlerle doluydu” (VL, 143).

Romanın üçüncü kişi anlatıcısı nesnel anlatım tutumunu kullanmakla birlikte anlatıcının bu kullanımda yer yer zayıf düştüğü görülür. Realist roman kurgusuna aykırı düşecek biçimde anlatıcının taraflı davrandığı örneklerle de karşılaşırız. Özellikle kişi betimlemelerinde gördüğümüz bu durum mekân betimlemelerinde de karşımıza çıkar.

İmam kılığına girerek tabutu Bekir'le İstanbul'a götüren daha sonra da Bekir'i öldüren Derya Kıtık'ın betimlemesi, anlatıcının olumsuz tutumu ile verilir:

“Derya Kıtık gerçek kişiliği ile iyice paslanmış bir duba gibi ağır ağır süzüldü. Kırık bir ayna gibi parlayan kocaman kafasında peruk yerine sanki geziye çıkmış gibi birbiriyle şakalaşan birkaç sinek vardı. Aralarında bulunan dişi bir arkadaşlarını kandırmaya çalışıyorlardı belki de” (VL, 209).

Öte yandan az da olsa anlatıcının olumlayarak verdiği roman kişileri ile karşılaşırız. Ekspres Nuri’nin arkadaşı Palamut Celal romanda betimlenirken olumlanır. Palamut Celal ahlaki değerlerini yitirmiş diğer roman kişilerinden farklıdır:

“Beş dakika sonra ‘Palamut Celal’ geldi yanına. Bu adam sersem bir tavuk görünümü altında insanı can evinden vuruveren şakacı, çok görmüş geçirmiş emekli bir kaptandı” (VL, 221).

Kişi betimlemelerinin yanı sıra betimlemelerinde de anlatıcının tarafı tutumu ile karşılaşırız. Ancak bunun örnekleri daha azdır. Bekir’in İstanbul’a giderken yolda içinden geçtiği bir köyün betimlemesinde yer alan eleştiriler anlatıcının müdahalesinin sonucudur:

Hava boğuk ve ekşiydi. Kuru ot, yanmış soğan, dışkı kokusu soluğunu kesiyordu insanın. Köy mezarlığı çok ıssızdı. Çarpık çurpuk taş ve tahta parçalarının altında yatan ölümler köyün belki de en mutlu insanlarıydı. Duvarları kırık dökük mezarlığın yeşile boyanmış salaş kapısında kocaman bir kilit asılıydı (VL, 100).

Voli’de dıştan içe anlatı açısı kullanılmıştır. Olayları aktaran üçüncü anlatıcı, olimpik konumda olduğu için kişilerin iç dünyalarına da hâkim olabilir. Ancak bunun romanda düzenli bir biçimde kullanılmadığını daha öncede belirtmiştik. Saido, Sungur Koparan, Ekspres Nuri gibi roman kişilerin dışındakilerin iç dünyalarını anlatıcı okura aktarmaz. Yazarın daha önceki romanlarında da karşılaştığımız bu tutumun bu romanda da devam ettirildiğini görürüz. Ancak **Voli**’de diğer romanlara göre anlatıcının kişilerin iç dünyasına hakim olduğunu da belirtelim. Avukat Sungur Koparan’ın iç dünyasının verildiği aşağıdaki alıntı buna örnek olabilir:

Sonunda ‘Lan, sende namussuzun tekisin’ diyerek kendi kendini suçladı. Bu yaptığı düpedüz alçaklıktı. Rezilin rezili piçin ta kendisiydi.

İkili oynuyordu. Üç kuruşa neredeyse kışını verecekti. [...] Zati Yağmur Bey'in önerisini kabul etmemeye karar verecek kadar kendini küçümsediği ve horladığı bir anda o cırlak karısı kafasının örümcek bağlayan bir köşesinde yine söylenmeye başladı (VL, 280).

Voli'de anlatıcının eleştirel bir anlatım tutumuna sahip olduğunu daha önce belirtmiştik. Yazarın tüm romanlarında bakış açısında hakim olan bu eleştirel tutum **Voli**'de oldukça yoğundur. Bir uyuşturucu davasını anlatan olay örgüsünde anlatıcı pek çok olaya ve pek çok roman kişinin söyledikleri yalanlara işledikleri suçlara rağmen temiz görünme çabasını çoğu zaman oldukça açık biçimde eleştirmiştir. Romanda bu eleştirilere en çok iş adamı Saido ve onun avukatı Sungur Koparan maruz kalmakla birlikte romanda pek çok roman kişisi bozuk ahlaki değerleri sebebiyle eleştirilmiştir.

Mahkeme salonunda bulunan insanlar anlatıcı tarafından şöyle eleştirilir:

“Bir insanın düştüğünü, ayaklar altında süründüğünü görmek bazıları için en büyük mutluluklardan biriydi. Hani insan akıllı, vicdanlı bir yaratıktı? Tanrı onu öteki hayvanlardan ayırmak için elinden geleni yapmıştı hani? Bu koskoca bir yalandı” (VL, 296).

Romanda anlatılan çürümüşlüğün en somut örneklerinden biri olan Avukat Sungur Koparan, anlatıcı tarafından şöyle eleştirilir:

“Gazeteyi yırttı. Parçalarını buruşturup masasının altındaki çöp sepetine attı. Oysa yapması gereken başka bir şey vardı. Gazete yerine kendini parçalayıp çöp sepetine atması gerekti. Tüm namussuzlar gibi namusuna toz kondurmak istemediği için bunu yapamadı” (VL, 265).

Romanda yalnızca anlatıcının değil, roman kişilerinin de eleştirel anlatım tutumuna sahip olduğunu görmek mümkündür. Yaşanan toplumsal çürümüşlüğün ve yapılan sahtekarlıkların içinde olan bu işlere bulaşan roman kişileri bile zaman zaman içinde bulundukları düzeni eleştirebilmektedir. Saido, sekreteri ile konuşurken içinde düştüğü yalanlarla dolu dünyayı şöyle eleştirir:

“Analarımız babalarımız biz hep ‘sen erkeksin, koca bir erkeksin erkekler kuvvetli olur erkekler ağlamaz’ diye diye büyüttüler kanımı kurutsalar, kalbime bıçak soksalar ben de ağlayamıyorum şimdi işte. Neden? Hep bu yalanlar yüzünden. Nereye kaçacağımı bilemiyorum” (VL, 141).

Voli’de anlatıcının taraflı tutumunun ve yazarın hakim üslubunun bakış açısında bir sorun olarak ortaya çıktığını bunun yanında eleştirel anlatım tutumunu romanın temalarını destekleyecek biçimde işlevsel olarak kullanıldığını son söz olarak belirtelim.

2.5.1.6. Anlatım Teknikleri

Macera romanı tarzında yazılan ve gerçek yaşamdan alınmış olayları anlatan **Voli**’de yazarın kullandığı anlatım teknikleri de bu doğrultuda belirlenmiştir. Bir uyuşturucu kaçakçılığı davası çerçevesinde Türkiye’de 1980 sonrası yaşanan değer çatışmaları ve ahlaki bozulmalar eleştirilmektedir. Faik Baysal, sözünü ettiğimiz toplumsal değişimleri eleştirirken polisiye bir olayı da anlatarak okurun merak duygusunu canlı tutmaya çalışmıştır. Bu bağlamda romanda dolaylı diyalog, betimleme, geriye dönüş teknikleri kullanılmıştır.

Dolaylı diyalog tekniği romanda sıklıkla kullanılmıştır. Anlatıcının vermediği bilgileri okuyucuya aktarılmasında ve olayların geliştirilmesinde özellikle de mahkemede tanıkların dinlendiği sayfalarda dolaylı diyalog yöntemi kullanılır.

Bu yöntemle roman kişilerin yaşamlarına dair bilgi edinmek mümkün olur. Mert ile Bekir arasında geçen diyalogda Bekir’in geçmişi aydınlatılır:

-Ben de bir zamanlar Suriye’de cirit atmıştım. Bir sıçradım, iki sıçradım. Tam elime yüklü bir para geçecekti, bir kamyon dolusu ipekiyle Mersin’de yakalandım. Tam iki yıl boyunca hapis yattım. Kafam büyüklüğündeki farelerle konuşmayı o zaman öğrendim.

Mert güldü. Bardağındaki bütün birayı ağzına boşalttı.

- Aptallığına doyma. Polisi görseydin bir gün bile hapis yatmazdın? Farelerle konuşmayı öğrendin de ne geçti eline sanki? (VL, 30).

Romanda kullanılan diyalogların önemli bir kısmı, ardı ardına gelen olay parçalarının anlaşılmasında işlevseldir. Romanın başında Saido ile Mert arasındaki diyalog okuyucuya Saido'nun bir takım gizli işler yaptığını düşündürür:

“-Çok yaman adamsın patron. Ben her şeyi biliyorum.

-Neyi biliyorsun?

-Şu kerkenezlerin hepsini uyutmuşun.

-Ne oluyorsun sen be?

-Kaymakam Bey'e bir Murat 124, büyük komutana da ucuzundan bir daire.

-Kıyak be, valla çok kıyak” (VL, 12).

Mahkemede geçen diyalogların başarıyla oluşturulduğunu belirtmemiz gerekir. Kısa cümlelerle kurulan bu diyaloglar romanda gerçeklik duygusunu arttırmıştır. Hakim Ekspres Nuri ile Komser Nafi arasındaki diyalog buna örnektir:

“-Siz de ateş ettiniz mi? Diye sordu.

-Ettim sayın yargıcım.

-Kime?

-Kime ateş ettiğimi kesinlikle bilmiyorum. Cenazeyi getiren ve bir ara elimizden kaçırdığımız kaçakçıya ateş ettimdi galiba.

-Sabahki duruşmada böyle söylememiştiniz” (VL, 23).

Romanda bir başka anlatım tekniği olarak betimlemenin kullanıldığını belirtmeliyiz. Ancak romanın kişi ve mekân betimlemelerinin -birkaç örnek dışında- çok uzun tutulmadığını belirtelim. Bunda **Voli**'nin olay ağırlıklı bir roman olmasının etkisi büyüktür.

Voli'de üçüncü kişi anlatıcı yaptığı betimlemelerde romanın değerler çatışması veya sosyal adaletsizlik gibi temalarıyla da bağlantılı olarak eleştirel bir tutumla ve anlatıcının taraflı tutumuna rastlarız. Kişi betimlemelerinde anlatıcının okuyucu ile tüm

bilgilerini paylaşmadığını görürüz. Roman kişilerine ait bilgiler roman içinde farklı parçalar halinde verilir. Derinlemesine fiziksel ve ruhsal betimleme kullanılmaz.

Romanın baş kişisi Saido'nun fiziksel betimlemesi romanın başında iki cümle ile yapılır. Ancak ailesinin geçmişine dair bilgiler daha sonra ortaya çıkar. Saido'nun karısının ve oğlunun İstanbul'da olduğunu, daha önceki evliliğinden olan iki oğlunun İspanya'da yaşadığını roman geliştikçe öğreniriz.

Kişi betimlemelerinde, çoğunlukla kısa bir biçimde tanıtılan roman kişisi hakkında anlatıcının tavrı ön plana çıkar ki bu tavır çoğunlukla olumsuzdur. Saido'nun hastane inşaatını yapan genç mimar Rafet Beton olumsuzlanarak betimlenir:

“Mimardan çok rolünü çok iyi oynayan deneyimli bir aktöre benziyordu. Pembe çizgili beyaz bir gömlek giymişti. Topluma kendilerini acayip kılık kıyafetleriyle kabul ettirmek isteyen beceriksiz ve hasta ruhlu sanatçılar gibi uzattığı saçları ensesinde dalgalıydı” (VL, 130).

Romanda mekân betimlemelerinin kullanımının oldukça sınırlı olduğu daha önce ‘Mekân’ başlığı altında değerlendirmiştik. Kullanılan mekân betimlerinden özellikle dış dünyaya ait olan, doğa betimlemeleri kişilerin iç dünyalarına etkileri sebebiyle dikkate değerdir. Mekânlar çoğunlukla dekor işlevinde veya karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılmıştır.

Saido'nun annesinin mezarı başındayken dış dünyaya ait kısa bir betimleme, Saido'nun hüznü ruh halini desteklemesi açısından işlevseldir.

“Bir mermer parçasında güçlkle okunabilen Havva Çelik adının özenle tozunu aldı. Hava boğucuydu. Selvilerin sık dalları arasında serçeler cıvıldıyordu. Bembeyaz bir güvercin havada zigzaglar çizerek geldi. Çeşmenin yalağına kondu ürkek ürkek. Bol bol su içti” (VL, 61).

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise geriye döstür. Ancak oldukça az örneğı olan bir tekniktir. ‘Zaman’ başlığı altında daha önce değerdirdiğimiz geriye dönuşlerin dar bir çerçevede anlatıcı tarafından yapıldığını

görürüz. Kişilere ait geriye dönüşler oldukça azdır. Saido'nun namus, vicdan, adalet kavramlarını sorgularken hatırladığı Vali ile komutan arasında geçen kendisinin de dahil olduğu konuşma romanda geriye dönüşün en önemli örneğidir. Bu konuşmada Vali ile Komutan Saido'nun ceza alıp almaması üzerine konuşurlar:

“-İnsan elma değildir. Ortasından ikiye bölemezsiniz. O zaman ölür. İnsan diye bir şey kalmaz ortada.

-Zevk sizi dinlemek gerçekten büyük bir zevk sayın Albayım. Ben ehvenişeri seçtim. Benim formülüm şu: Az namuslu ol, ama Saido ol” (VL, 160).

Son söz olarak **Voli**'de anlatım tekniklerinin sınırlı olduğunu belirtmeliyiz. Kullanılan bu anlatım teknikleri romanın kurgusuna uygundur.

2.5.1.7. Kişiler

Voli'nin kişi kadrosunun oldukça kalabalık olduğunu görürüz. Erkekler kişi kadrosunda yoğunluktadır. Kadınlara kişi kadrosunda erkeklere oranda daha sınırlı yer verildiğini görmek mümkündür. Kadınlar daha çok cinsellik bağlamında ele alınmıştır. Çocuklar ise kişi kadrosunda yer almaz. Bir uyuşturucu kaçakçılığı davasını anlatan romanda kişiler bu davanın içinde bulunuş biçimlerine göre konumlandırılmıştır. Roman kişilerin büyük bir kısmı suça bulaşmış kişilerden oluşur. Öte yandan davanın içinde hakim, tanık, savcı gibi konumlarda bulunan suçtan uzak roman kişileri de vardır. Roman kişilerin büyük bir kısmı figür olarak yaratılmıştır. Olay örgüsünde, özellikle mahkeme sürecinde bir kez görünüp kaybolurlar.

Romanın kişi kadrosunda derinliği ve sürekliliği olmayan tipler ağırlıktadır. Roman kişileri, romanın temasında karşımıza çıkan mesajı vermek için yaratılmıştır. Roman kişilerinin olay örgüsünde bir an görünüp kaybolmaları veya hikayelerinde karanlıkta bırakılmış bazı noktalar olması romanın kişi kadrosuna zarar vermiştir. Toplumsal çürümenin, ahlaki bozulmanın örneği olan suça bulaşmış veya etraflarındaki suçlara göz yuman çok sayıda roman kişisi derinliğine çizilmediği için realist kurgu zarar görmüştür.

Ayşegül İslam **Voli**'nin kişi kadrosunun kurgusunda kişilerle ilgili anlatılan düğümlerin çözülmesi nedeniyle iç tutarsızlıklar bulunduğunu belirtmiştir (bk. Ayşegül İslam, Üç Roman Bir Yazar, 2001).

Yazarın gerçek bir olaydan yola çıkarak yazdığı romanda yarattığı kişilerin gerçek yaşamla bağlantısı olduğunu düşünebiliriz. Ancak yazar bu konuda daha fazla bilgi vermez.

Romanda kişilere verilen adlarında dikkat çekici bir yönü vardır. Roman kişilerinin karakterleri hakkında ipuçları veren onlar hakkında okuyucuda bir ön fikir oluşturulmak amacıyla seçilmiş isimler veya lakaplarla karşılaşırız. Romanın baş kişisi zengin iş adamının adı Sait Devlet'tir. Romanın kişileri zaman zaman onu 'Devlet gibi adam' olarak nitelerler. İş bitirici, güvenilmez avukatın adı Sungur Koparan; güvenilmez, olumsuz bir adam olarak bilinen savcının lakabı ise Puşt Osman'dır.

Romanda kişiler okuyucuya üçüncü kişi anlatıcı tarafından tanıtılır. Kişilerin fiziksel ve ruhsal betimlemeleri fazla detaylandırılmaz. Roman kişilerini anlatıcı kısaca tanıtır. Kimi roman kişileri ile bilgileri de girdikleri diyaloglardan öğreniriz. 'Bakış Açısı' başlığı altında da detaylı biçimde anlattığımız gibi anlatıcı kişiler karşısında çoğunlukla taraflıdır. Çoğunluğu suça bulaşmış roman kişileri olumsuzlanarak anlatılır. Olumlanarak verilen roman kişisi oldukça azdır. Romanın ilk sayfalarında Saido'nun ev sahibi olduğu düğünde çalışan bir garson anlatıcı tarafından olumsuzlanarak şöyle verilir:

“Yüzü kıpkırmızı, gözleri kaykıl kaykıldı. Olduğundan çok daha ağır, hantal görünüyordu. İçi dışı yemeğe bayıldığı, sindirmekte bazen güçlük çektiği kadınların pembe, hafifçe tüylü kalça etleriyle doluydu sanki” (VL, 7).

Romanda örneğine oldukça sık rastladığımız bu olumsuzlamalar ister figürlerde olsun isterse sürekliliği olan roman kişilerinde olsun genel bir tutum olarak karşımıza çıkar.

Voli'nin kişi kadrosunda olumsuz tipler ağırlıktadır. Yazar romanda bozuk düzeni adalet, siyaset, ticaret ve iş dünyasından seçtiği olumsuz tiplerle anlatır, onlar

aracılığıyla eleştirir. Ancak kişilerin ‘mesaj kaygısı’ ile ihmal edilmiş olmaları kurguyu zedeler. Bununla birlikte iş adamı da olsa şöför de olsa bir şekilde kirli işlere bulaşan roman kişilerinin de kendilerine ve içinde bulundukları çürümüşlüğe açık eleştiriler yapmaları dikkate değerdir.

Romanın kişi kadrosunu ‘Erkekler’ ve ‘Kadınlar’ olmak üzere iki bölümde inceledik. Roman kişilerini incelerken olay örgüsündeki önemlerine göre değerlendirdik. Olumsuz kişiler ağırlıkta olduğu için önce olumsuz sonra olumlu tiplere yer verdik.

2.5.1.7.1. Erkekler

Voli’de erkekler kişi kadrosunda çoğunluktadır. Güney illerinden birinde başlayıp İstanbul’a uzanan bir uyuşturucu davasını anlatan romanın erkek kişileri bu davanın içinde çoğunlukla olumsuz tipler olarak karşımıza çıkarlar. Olumlu tipler oldukça azdır.

Erkekler çoğu zaman derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak çizilmiştir. Büyük bir kısmı dava içinde bir kez görünen figürlerdir: Derya Kıtık, Hamza, Tekin gibi... Yazar sayıca fazla olan bu figürlerle bozuk düzenin altını çizmek istemiştir. Fakat bu sayıca fazla olan figürler roman kurgusuna zarar verir. Yazarın kişiler aracılığı ile bozuk düzeni her yönüyle ortaya koyma, bir çeşit fotoğraf çekme isteği tüm romanlarında gördüğümüz karakteristik bir özelliktir. Romanın baş kişisi Saido zengin bir iş adamıdır. Aynı zamanda uyuşturucu işi ile uğraşmaktadır. Romanda sürekliliği ve derinliği olan en önemli kişidir. Diğer roman kişileri Saido ile bağlantılı olarak romana dahil olurlar. Bu roman kişileri de Saido gibi suça bulaşmış kişilerdir. Ancak Saido roman içinde bir değişim geçirerek olumsuzdan olumluya doğru ilerlemiştir.

Romanda çeşitli meslek gruplarından tipler, o mesleklerdeki bozulmaları somutlanmaları açısından seçilmiştir. Avukat Sungur Koparan ve Puşt Osman adalet sisteminin bozukluğunun örneğini verirken, ve Komser Nafi Tertemiz ve Amerikan Salih polis teşkilatındaki bozulmanın, Kaymakam ve Vali bürokrasideki bozulmanın, parti başkanı Ali Alınacak ve İTAŞ şirketinin başkanı Zati Yağmur ise ticaret ve siyaset alanlarındaki çarpıklıkların gözler önüne serilmesi için yaratılmış tiplerdir.

Voli'de erkeklerin romanın temalarına uygun biçimde değerler çatışması ve sosyal adaletsizlik bağlamında gruplandığını görürüz. Zengin veya yoksul olumsuz roman kişilerinin çoğu kendi çıkarlarının peşine düşmüş ve bu yolda ahlaki olmayan işler yapmışlardır. Bu bozulmanın dışında kalan roman kişisi oldukça azdır. Ekspres Nuri bunun romandaki en belirgin örneğidir. Şimdi romanın erkek kişilerin daha yakından bakalım:

Saido

Romanın başkişisidir. Asıl adı Sait Devlet'tir. Olayların merkez kişisi olara Saido kirli işlere bulaşmış Güneyli bir iş adamıdır. Yeğenin sözde cenazesi ile İstanbul'a gönderdiği tabuttan esrar çıkınca yakalanmış ve bir uyuşturucu davasında yargılanmaya başlamıştır. Saido, bu dava sürecinde etrafındaki rüşvet ve çıkar ilişkilerinin yanlışlığını görmeye başlayarak daha önce kirli işlerini örtmek için kullandığı hayır işlerine samimiyetle eğilmiş bu yolla vicdanını rahatlatmaya çalışmıştır. Ancak yaşadığı iç çatışmalara yenik düşerek romanın sonunda intihar etmiştir.

Romanın üçüncü kişi anlatıcısı tarafından fiziksel betimlemesi romanın başında kısaca şöyle yapılır:

Kalın bacakları üstünde iki kez yaylandı. Geniş omuzlarını sağa sola savurdu. Gömleği bembeyazdı. Mavi kravatının düğümüyle sinirli sinirli oynadı. Yeni yaptırdığı üç altın dişini göstermek için kısık kısık güldü. Bütün gözler sağ elinin küt parmaklarını süsleyen Gaziantep işi kocaman taşlı yüzükteydi (VL, 7).

Anlatıcının olumsuz tavrının görüldüğü bu betimlemeden başka Saido'ya ait betimleme yoktur. Yaşamına dair bilgiler sınırlıdır. Ailesi İstanbul'da yaşamaktadır. Önceki evliliğinden olan oğulları ise İspanya'dadır. Saido'nun tutuklanma ve hapis sürecinde ailesinin ona destek olmaması aile bağlarının zayıflığını gösterir. Düzenli bir aile yaşantısı olmadığı için yemeğini dışarıda yer. Eğlenmek için barlara gider. Cinsel ihtiyaçlarını da burada tanıştığı kadınlarla giderir. Sevgisiz bir yaşamı vardır.

Sekreterinin ve yaptırdığı okulun müdiresi dışında ona şefkatle yaklaşan kimsenin olmadığını düşünen Saido bu yönüyle yalnız bir adamdır. Mezarlıkta hayali bir konuşma yaptığı annesine karşı da mahcup olduğu görülür.

Saido kendisinin de içinde olduğu çarpık ilişkileri şöyle eleştirir:

“Dost, adalet, madalet yok, her yerde para vardı. Dünya içine tükürdüğümüz bir çöplüktü” (VL, 130).

Roman boyunca kendisinden para isteyen avukatı Sungur Koparan, Mimar Rafet Beton, rüşvet vermek zorunda kaldığı çeşitli bürokratlar ve siyasetçiler Saido’nun etrafındaki kimseye güvenmemesine sebep olmuş, sonunda kendisine çıkarsız yardım eden sekreterine, Müdire’ye ve gardiyana da mirasında yer vererek bir vasiyetname yazar. Az bir ceza ile kurtulduğu dava süreci bittikten sonra iç çatışmalarına yenik düşerek intihar eder.

Saido nun iç dünyasının okura aktarılmasında eksiklikler olmakla birlikte, romanın temalarına uygu biçimde kullanılmış sürekliliği olan bir roman kişisi olduğunu belirtelim.

Sungur Koparan

Saido’nun avukatıdır. Derinliğine çizilmemiş olmasına rağmen sürekliliği olan olumsuz bir tiptir. Kendi çıkarlarını düşünen, mahkemeyi yanıltmak için sahte deliller sunmaktan çekinmeyen, rüşvetle iş gören bir adamdır. Romanda fiziksel ve ruhsal betimlemesi fazla yapılmayan Koparan’ın soyadı da kişiliğine gönderme yapacak biçimde manidardır.

Roman anlatıcısı tarafından olumsuzlanarak şöyle anlatılır:

“Sungur Koparan elli yaşlarında, bölgenin en ünlü avukatlarından biriydi. Bir çok kişiyi belleklerden çıkmayan görkemli savunmalarıyla ipten döndürmüştü. Yalnız epeydir onun da başı dertteydi. Yatağında Kürt bir kabzımallı suçüstü yakaladığı karısından boşanmaya kadar anasından emdiği süt burnundan gelmişti” (VL, 134).

Yaptığı tüm ahlak dışı işlere rağmen Koparan da zaman zaman iç çatışmalar yaşamakta yaptıklarını ve içinde bulunduğu düzeni eleştirmektedir:

“Sonunda ‘Lan sen de namussuzun tekisin’ diyerek kendi kendini suçladı. Bu yaptığı düpedüz alçaklıktı. Rezilin rezili piçin ta kendisiydi. İkili oynuyordu” (VL, 280).

Ancak romanın sonuna kadar rüşvet ve yalan dolu ilişkilerden vazgeçmeyen Koparan’ın da Saido gibi düzenli bir aile yaşantısı yoktur. Lokantalarda karnını doyurur, başlarda tanıştığı kadınlarla tek gecelik ilişkiler yaşar.

Romanda sahtekar avukat olarak adalet sisteminin olumsuz bir parçasını oluşturan Koparan yazarın ortaya koymak istediği çürümüş düzene uygun çizilmiş bir tiptir.

Puşt Osman

Saido’nun davasına bakan savcıdır. Fiziksel ve ruhsal betimlemesine detaylı yer verilmeyen savcı olumsuz bir tiptir. İşini yeterince titizlikle yapmadığı için dava sürecinin karmaşıklaşmasına sebep olan savcı anlatıcı tarafından olumsuzlanarak şöyle tanıtılır:

Savcı oldukça genç görünen kırk, en çok kırk beş yaşlarında biriydi. Ruhundaki dolambaçlı yollarda kaybolup giden bir sapık gibi ne düşündüğünü, ne yapmak istediğini bilmek olanaksızdı. Hala bekardı. [...]
] takma adı ‘Puşt Osman’dı ve bu ad onun için biçilmiş bir kaftandı (VL, 155).

Adalet sisteminin çürük parçalarından birini oluşturan savcı romanın temalarına uygun biçimde yaratılmış bir tiptir. Yazar savcının dava içindeki davranışları ile ortaya çıkan karamsar ve tutarsızlıkla adli süreçlerin bozukluğunu eleştirir.Öte yandan cinsellik temasının işlenişinde de bu roman kişisine yer verilir.

Komser Nafi Cumartesi

İstanbul Narkotik Şube Müdürü'dür. Saido'nun İstanbul'a gönderdiği tabuta mezarlıkta baskın yapan polislerden biridir. Derinliği ve sürekliliği olmayan Nafi olumsuz çizilmiştir. Fiziksel ve ruhsal betimlemesi yoktur. Mezarlıkta yapılan operasyonda Komser Hadi'yi öldürmüştür. Narkotikle mücadele eden bir adam zannedilen bu sebeple halkın 'Tertemiz' lakabını taktığı Komser Nafi de sistemin bir parçasıdır. Anlatıcı onun bu tavrını mezarlıktaki çatışma sonrası şöyle anlatır:

“Azıcık insandan anlayan biri onun için sevindiğini zerde gibi titreyen gözlerinden alayabilirdi. Nasıl sevinmesin? Sofradan bir el çekilmişti. Dakikalar geçtikçe şimdiye kadar hiç duymadığı bir mutluluğa dönüşen sevincinin dayanılmaz etkisiyle az daha gülecekti” (VL, 116).

Anlatıcı tarafından olumsuzlanan Komser Nafi, dava sonunda on beş yıl ağır hapse mahkum edilir.

Romanda polis teşkilatı içindeki bozulmaların en somut örneği olan Nafi, bu yönüyle işlevsel bir tiptir.

Mert Sağlam

Saido'nun adamlarından biridir. Saido'nun kirli işlerini yaptırdığı Mert Sağlam, Bekir'i tabutu taşıyacak minibüsü sürmek için ikna etmekle görevlendirilmiştir. Mert aynı zamanda Bekir'in eşi Meysiye'ye de cinsel arzular duymaktadır. Bekir'i bu işle aradan çıkarıp Meysiye ile beraber olmayı planlamaktadır.

Romanın ilk sayfalarında yakışıklılığı vurgulanan Mert Sağlam'ın kısa bir betimlemeside mahkeme sırasında yapılır. Yaşadığı değişim anlatılır:

“Mert Sağlam külhan işi pabuçlar giymişti. Uzun süreden beri tutuklu olduğundan biraz göbek bağlamış, bir karış sakalla geldiği için çok çirkinleşmişti” (VL, 254).

Derinliği olmayan bir tip olan Mert romanda belli bir işleve sahiptir. Saido'nun kendisine borçlandırarak işini yaptırdığı onlarca adamdan biridir. İçinde bulunduğu bozuk düzenin farkında olan Mert Sağlam'ın iç dünyasını anlatıcı şöyle aktarır:

“Mert'te bunlardan biriydi. Çıkarların baş döndüren bir hızla yuvarlanan tekerleklerinden biri olduğunun o da farkındaydı. Yalnız umudunu daha yitirmemişti. Bataklığa saplanmış olmasına karşın bir gün silkineceğinden, onun acımasız pençesinden kurtulabileceğinden kuşku duymuyordu” (VL, 23-24).

Mahkemede Meysiye'nin ikinci çocuğunun babası olduğunu iddia eden Mert'in, bu yolla intikam aldığını görürüz.

Mert Sağlam romanda toplumsal çürümenin figürlerinden biri olarak çizilmiştir. İçinde bulunduğu bozulmayı gören ve eleştiren bir roman kişisidir.

Nuri Yasa

Romanın en önemli olumlu kişisidir. Saido'nun uyuşturucu davasına bakan hâkimdir. Davaları çok çabuk sonuçlandığı için 'Ekspres Nuri' diye anılmaktadır. İşini mümkün olduğunca özenli yapan, adalete inanan bir hâkimdir. Romanda herhangi bir fiziksel betimlemesi yapılmayan Ekspres Nuri'nin yaşamına dair ayrıntılı bilgiler verilmez.

Ekspres Nuri adalet sisteminin içinde gördüğü bozulmaları eleştiren bir roman kişisidir.

“Yolda, evde, sokakta, tarlada, köyde, gecekonduarda, insanlar birbirini yiyordu. Düzen bozuktu, yasalar çağ dışıydı. Ekonomik durum Donkişot kadar komik ve düşündürücüydü. İnsanı kurtarmak yerine hükûmet destekleriyle ayakta durabildiği holdinglerin cebinde durmadan para pompalıyordu, kalkınıyoruz naraları ata ata” (VL, 228).

İçinde bulunduğu maddi sıkıntılara ve dava boyunca gördüğü baskılara rağmen adil yargılamadan vazgeçmeyen Nuri Yasa romanda örneğine az rastladığımız olumlu

bir tiptir. Romanın sonunda bir iftira sonucu görevden el çektilir ve hapse atılan Nuri Yasa da bozuk düzenin kurbanlarından birisi olur.

Palamut Celal

Romanda Nuri Yasa'nın kahvehane arkadaşı olan emekli kaptandır. Az sayıdaki olumlu tipten biridir. Nuri Yasa ile adalet üzerine yaptığı bir konuşma ile romanın olay örgüsüne dahil olur. Celal'in derinliği ve sürekliliği yoktur. Ancak anlatıcı tarafından olumlanarak şöyle betimlenir:

“Bu adam sersem bir tavuk görünümü altında insanı can evinden vuruveren şakacı, çok görmüş geçirmiş emekli bir kaptandı. Sırtına yine hiç vazgeçemediği o beyaz gömleğini giymişti. [...] Nerede bir vapur sesi duyarsa duysun gözleri sulanıveriyordu hemen” (VL, 221).

Palamut Celal'in kaptanlık yaptığı günlerde suçsuzluğuna inanmadığı için öldürdüğü Panayot'un sonradan suçsuz olduğunun ortaya çıkmasına dair anlattığı hikaye Nuri Yasa'yı çok etkiler.

Palamut Celal, Nuri Yasa ile yaptığı sohbetten sonra romanın olay örgüsünde bir daha görülmez. Adalet vicdan kavramlarının tartışılması için romana yerleştirilmiş bir tiptir.

Bekir

Sado'nun İstanbul'a gönderdiği tabutu taşıyan minibüsün şoförüdür. Romanda örneğine az rastladığımız sosyal adaletsizliğin ezdiği bir tiptir. **Voli**'de genellikle ezen tarafa ait tiplere yer verilmiştir. Saido'ya olan borcu yüzünden fakir düşen Bekir, Saido'nun adamı Mert Sağlam tarafından kandırılır, tabutu taşırsa minibüsün kendisinin olacağı vaat edilir. Ancak tabutu İstanbul'a götürürken iman kılığında kendisiyle yolculuk yapan Derya Kıtık tarafından öldürülür. Kıtık, Saido'nun rakiplerinin adamıdır.

Derinliği ve sürekliliği olmayan Bekir betimlenmemiştir. Ancak geçmişine dair bilgileri kendisinden alırız:

“Ben de bir zamanlar Suriye’de cirit atmıştım. Bir sıçradım, iki sıçradım. Tam elime yüklü bir para geçecekti, bir kamyon dolusu ipekliyle Mersin’de yakalandım. Tam iki yıl boyunca hapis yattım” (VL, 30).

Bir mafya hesaplaması ile ölen Bekir, romanın olay örgüsünden çıkar. Bozuk düzenin kurbanlarından biri olarak olay örgüsünde işlevini yerine getirir.

Komser Hadi

Tabutun içindeki esrarın yakalanması için operasyon düzenleyen başkomiserdir. Romanda anlatılan bozuk düzenin kurbanlarından biridir. Komser Hadi, esrarın ortaya çıktığı mezarlıkta bir başka polis tarafından Narkotik Şube Müdürü Nafi Cumartesi tarafından öldürülür. Ancak bu durum davanın sonuna kadar ortaya çıkmaz. Ekspres Nuri, davanın sonunda durumu fark edip gereken cezayı verir.

Komser Hadi, yıllar boyu suçla mücadele ettiği için hem üstlerinden hem de etrafından kötü muamele görmüştür. Saido’nun esrar operasyonu ile meslekte yükselmeyi ve ödüllendirilip biraz para kazanmayı ummaktadır.

Romanda fiziksel betimlemesi yapılmayan Hadi’nin iç dünyası okura şöyle aktarılır:

Çok sevdiği, çok güvendiği bir İçişleri Bakanı böylesine pis bir işe nasıl bulaşabilirdi? Demek ki her şey, dualar bile kokuşmuştu. Namuslu bir insan da yok muydu şu ülkede? Olmaz olur mu hiç? Hem de yüzlerce vardı. Ama tümü de yapayalnızdı. Devlet neredeydi ya? O da hırsız ve soyguncuların poposundaydı (VL, 82-83).

Meslektaşları tarafından öldürülen Hadi, romanda ezilen gruba ait bir roman kişisi olarak çürük sistemin eleştirisini yapar bu yönüyle işlevseldir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi **Voli**’nin kalabalık kişi kadrosunda derinliği olmayan fazla sayıda tiplerle karşılaşırız. Bunları da kısaca şöyle değerlendirebiliriz:

Derya Kıtık romandaki olumsuz tiplerden biridir. İmam Derya olarak romanın olay örgüsüne giren Kıtık'ın aslında imam olmadığı, Bekir'i öldürüp tabutu mezarlığa götürüp yakalanması ile anlaşılır. Saido için çalışır gibi görünen Kıtık, aslında Saido'nun rakipleri için çalışır. Karanlık ve karışık ilişkiler içerisindedir. Kıtık mahkeme sırasında öldürülür. Romanda anlatıcı tarafından olumsuzlanarak betimlenen Kıtık'ın imam kılığında iken Bekir ile yaptığı konuşmalarda da laik-dinci çatışmasına yer verilir.

Ali Alnıaçık, DUP il merkezi başkanıdır. Bu roman kişinin romanda derinliği ve sürekliliği yoktur. Romanda olumsuz siyasetçi tipi olarak çizilmiştir. Sungur Koparan'la yaptığı görüşmelerle önce yüklü bir bağış karşılığında Saido'yu korumayı teklif etmiş, daha sonra da Saido'ya milletvekilliği teklif etmiştir.

Zati Yağmur, İTAS genel başkanıdır. Olumsuz bir tiptir. Devletten aldıkları krediyle iş yapmayıp kendisine kişisel harcamalar yapan Yağmur, bankalarla arasını düzeltmek için Koparan'a iş teklif etmiştir. Rüşvetten, adam kayırmaya kadar çeşitli usulsüz işe giren Yağmur, romanda olumsuz işadami tipi olarak çizilmiş derinliği ve sürekliliği olmayan bir roman kişisidir.

Romanda uyuşturucu davasının içinde çeşitli biçimlerde suça karışmış olarak tanıtılan bazı roman kişileri de vardır. Burada birkaçından bahsedeceğimiz bu kişiler derinliği olmayan figürler olarak sadece romanda atılan düğümlerin çözülmesinde kullanılmışlardır. Bunlar olumsuzlanarak verilmiş figürlerdir. Muhammet Raşit mahkemede verdiği ifadesinde Saido'nun uyuşturucuyu kendisinden aldığını itiraf ederek olay örgüsüne dahil olmuştur.

Cavit Karkas ise Sungur Koparan'ın mahkemede yalan ifade vermesi için ikna ettiği bir mühendistir. Karkas mahkemede suçu üstüne almıştır. Ancak hakimi ikna edememiş mahkeme sonunda ceza almıştır.

Amerikan Salih, romandaki olumsuz polislerden biridir. Amerikan filmlerindeki dedektiflere özendiği için bu takma adı alan Salih, görevinin kötüye kullanan bir adamdır. Olumsuz bir figürdür. Anlatıcının betimlemesinde de bu tutum belirgindir.

Romanda Saido'nun çeşitli hediyeler gönderdiği Kaymakam, olumsuz bürokrat tipi olarak çizilmiştir. Aynı şekilde Vali de Saido'yu korumak için Ekspres Nuri'ye baskı yapmıştır. Ekspres Nuri'ye gönderilen bir rica mektubunda Vali'nin, Kaymakam'ın Milli Eğitim Müdürü'nün kartları vardır. Bu tipler romanda derinlemesine yer almamakla birlikte, devleti temsil eden güçlerin kanunsuz işler yapanlarla girdikleri yanlış ilişkilerin somutlanması açısından işlevseldir.

Jandarma komutanı ise Saido'nun hediyelerini kabul etmeyen, dürüst bir askerdir. Romanda Saido'nun da, anlatıcının da olumladığı bir figürdür.

Romanda derinliğine verilmeyen iyi niyetli gardiyan tipi Saido'nun yaşamında önemli yere sahiptir. İşini iyi yapmaya çalışan bir adam olan gardiyan Saido'nun ölümüne ağlamıştır. Olumlu bir figürdür.

Uyuşturucu davasıyla bir şekilde bağlantılı olan romanın erkek kişileri, çoğunlukla olumsuzdur. Sayıca az olan olumlu tipler ise romanda kötü sonlara uğrarlar. Ekspres Nuri'nin tutuklanması, Bekir'in ve Komser Hadi'nin ölmesi gibi. Ancak olumsuz tiplerin de bir kısmı kötü sonlara ulaşırlar. Saido'nun intiharı gibi. Erkeklerin sayıca fazla olması ve bir bölümden diğer bölüme geçişte ortadan kalkmaları derinliğine işlenmelerine izin vermemiştir.

2.5.1.7.2. Kadınlar

Voli'de kadınlar erkeklere göre sayıca oldukça azdır. Romanda çoğunlukla cinsellikle ilişkilendirilmişlerdir. Meysiye, Mert'in cinsel fantezilerine girerken, Saido'nun sekreteri Ebru güzelliği ve cinsel cazibesi ile söz konusu edilir. Öte yandan Saido'nun ve Sungur Koparan'ın barlarda birlikte oldukları figür düzeyinde kalan kadınlar vardır. Saido'nun yaptırdığı okulun müdiresi ise tüm bunların dışında romanda iyiliğin ve erdemin sembolü olarak konumlandırılmıştır. Saido'nun ölmüş annesi de romanda Saido'yu doğru yola çağıran ve Saido'nun çok değer verdiği bir figür olarak karşımıza çıkar. Bulgar Ayşe ise mafya içinde adı geçen bir figür olmaktan öteye gitmez.

Faik Baysal'ın romanlarında kadınlar toplumsal bakışın sonucu olarak cinsel obje olarak değerlendirilirler. Kadınların toplumsal yapı içindeki bu durumu zaman zaman anlatıcılar tarafından da eleştirilmiştir. **Voli**'de de kadınlar erkek egemen toplumun ürünleri olarak cinsellikleri dışında yer bulamazlar.

Şimdi bu roman kişilerini yakından değerlendirelim:

Meysiye

Saido'nun ev sahipliği yaptığı düğünle olay örgüsüne giren Meysiye, Bekir'in eşidir. Kocasını Bekir'in daha önce Saido tarafından aldatılması sebebiyle Bekir'in tekrar onunla iş yapmasını istemez. Kocasının ölümünden sonra da gazetelerde ve mahkemede yaşananları açıklar. Derinliği ve sürekliliği olmayan bir tiptir. Genç ve güzel bir kadındır. Mert Sağlam'ın cinsel fantezilerinde bu sebeple yer edinir. Anlatıcı Meysiye'yi şöyle betimler:

“Kapkara saçlı, iğne gözlü bir kadın incecik bir ipek yumağı gibi beyaz beyaz güldü. Dişlerinin biri altındı. Memelerinin dik ucu bluzunu deldi delecekti” (VL, 15).

Meysiye'ye cinsel arzular duyan Mert Sağlam'ın mahkemede Meysiye'nin ikinci çocuğunun kendisinden olduğunu iddia etmesi, Meysiye'yi çok üzer. Meysiye'nin erkek egemen dünyada ezilen bir kadın tipi olarak çizilmiş olduğunu görürüz.

Ebru Moroğlu (Sekreter)

Saido'nun sekreteridir. Genç ve güzel bir kadındır. Fiziksel güzelliğine romanda dikkat çekilir. Derinliği ve sürekliliği olmayan sekreter olumlu bir tip olarak çizilmiş fakat romanın ilerleyen bölümlerinde Saido'yu vurduğunu itiraf ederek olumsuz bir tipe dönüşmüştür. Saido'nun gözünden güzelliği ve iyi huylu olması sürekli olarak vurgulanan sekreterin bu davranışı Saido'yu yıkar. İnsanlara güveninin kaybetmesine neden olur. Saido'nun gözünden yapılan sekretere dair betimlemelerden biri şöyledir:

“Kız bu sabah gül ve karanfil kokuyordu. Gözleri sanki daha irileşmişti. Göğüsleri yarı yarıya açıktı. Erkeğini bekleyen bu göğüsler güzellikleriyle yaş yetmiş iş

bitmiş dediğimiz torun torba sahibi bir dedenin bile aklını başından alabilirdi” (VL, 150).

Romanda buna benzer betimlemelerle romana dahil olan sekreter iyi çizilmediği için Saido’yu niçin vurduğunun sebebi de inandırıcı biçimde açıklanamaz.

Müdire

Saido’nun yaptırdığı okulun müdiresi fiziksel ve ruhsal olarak betimlenmez ancak romanda dürüstlüğü ve erdemin somutlaştığı bir kadın tipi olarak çizilir. Cinsel yönü ile değerlendirilmemiş tam tersine Saido’nun gözünde kutsallaşmıştır. Olumlu bir tip olan müdire, Saido’yu mahkeme sürecinde ve hapishanede yalnız bırakmayarak ona destek olmuş bu sebeple Saido’nun yaşama bağlanmasını sağlamıştır.

Saido’nun annesi de romana Saido’nun mezarlıkta yaptığı konuşma ile onun vicdanının sesi olarak dahil olan olumlu bir tiptir.

Saido’nun ve Sungur Koparan’ın gittikleri barlarda tanıştıkları ve tek gecelik ilişkiler yaşadıkları kadınlar da romana cinsellik bağlamında dahil olan figürlerdir.

Kadınların **Voli**’de çoğunlukla sosyal bozuklukların mağduru olmuş ve cinsel obje olmaktan kurtulamamış tipler olarak ele alındığını tekrarlayalım.

2.5.1.8. Dil ve Üslup

Voli’de üçüncü kişi anlatıcının, yüksek üslup düzeyinin yanında alçak üslup düzeyini kullandığını; diyaloglarda konuşan kişilerin de genellikle alçak üslup düzeyini kullandıklarını görürüz. Toplumsal çözülmenin, çürümenin anlatıldığı romanda anlatıcının da roman kişilerinin de bu üslup düzeyi ile konuşturulmaları romanın kurgusuna uygundur. Anlatıcının tarafsız olmadığını daha önce belirtmiştik. Anlatıcının üslubunda yazarın hakimiyeti anlatım kısımlarının üslubu açısından sıkıntılı bir durum yaratır.

Voli’de betimlemelerin daha sınırlı kullanıldığı görülür. Olay ağırlıklı bir roman olduğu için birkaç doğa betimlemesi hariç bu yöntemin çok geniş imkanlarla

kullanılmadığını belirtelim. Kişi betimlemelerinde anlatıcının taraflı tutumu oldukça baskındır.

Romanın dil özelliklerine bakıldığında Faik Baysal'ın diğer romanlarında da gördüğümüz sade Türkçenin burada da kullanıldığını, yazarın yabancı sözcükleri kullanmaktan kaçındığını belirtmeliyiz.

Voli, standart dilden sapmaların oldukça sık rastlandığı bir romandır. Faik Baysal'ın romanları içerisinde en çok argoya ve küfre **Voli**'de rastlanır. Uyuşturucu kaçakçılığından rüşvete ve iltimasa kadar çeşitli kanunsuzluklara bulaşan roman kişilerinin bu şekilde konuşturulması romanının kurgusuna uygundur. Romanda anlatıcının da olayları anlatırken, roman kişilerini betimlerken argo kullanması ise dikkat çekicidir. Burada da romanın atmosferine katkı sağlama düşüncesi vardır. Ancak bu durum roman kurgusuna zarar verir.

2.5.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Anlatım kısımlarının üslubunda anlatıcının üslubunun değişkenlik gösterdiğini belirtmeliyiz. Yüksek üslup düzeyinin yanı sıra argoya da anlatıcının üslubunda yer verildiğini, alçak üslup düzeyinin de kullanıldığı görülür. Anlatıcının taraflı tutumu roman boyunca devam eder. Bu durum üslup açısından bir sıkıntı yaratır. Özellikle kişi betimlemelerinde bu durum belirgin biçimde ortaya çıkar. Bu tutum çoğunlukla olumsuzdur.

Saido'nun soruşturmasında görevli 'Amerikan Salih' lakaplı bir başkomiser okuyucuya tanıtılırken anlatıcının olumsuz tutumu belirgindir:

“Herifin suratı taş gibi katı ve duygusuzdu. Hele gözleri çok çirkindi. İçi dışı kör bir kuyu gibi karanlıktı” (VL, 162).

Romanda olumlu bir tip olan Meysiye betimlenirken ise anlatıcının olumlu tutumu etkili olur.

“Kapkara saçlı, iğne gözlü bir kadın incecik bir ipek yumağı gibi beyaz beyaz güldü” (VL, 15).

Romanda yapılan betimlemelerde zaman zaman alçak üslup düzeyinin kullanıldığı görülür. Saido’nun yeğeni için düzenlediği sözde cenaze töreninden önce yapılan betimleme buna örnektir:

Biraz ötede yüzü gözü makine yağına bulanmış iri yarı bir sürücü kamyonunun lastiğini değiştiriyor, salaş bir gazinonun terasında, kısa kollu fanilas kirden tahrat bezine dönüşmüş bir adam kıyıda bembeyaz bir sandalın motorunu çalıştırmaya uğraşan bir çocuğa bağırıp çağırıyordu. Kocaman kocaman kıcını kaşıya kaşıya (VL, 39).

Romanın anlatıcısı yazarın yaratmak istediği kaotik ortamın etkisiyle alçak üslup düzeyini sıklıkla kullanır.

2.5.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Volı’de dolaylı diyalog en çok kullanılan anlatım tekniğidir. Olayların gelişimini, kişilerin geçmişlerini ya da yaşama bakışlarını diyaloglarla öğreniriz.

Üçüncü kişi anlatıcının aktardığı diyaloglarda konuşanlar sosyo-kültürel konumlarına uygun biçimde konuşturulurlar. Kirli işlerle uğraşan roman kişilerinin diyaloglarında veya yaşadığı bozuk düzene isyan edenlerin diyaloglarında alçak üslup düzeyi kullanılır. Bunun yanında mahkemedeki diyaloglarda ise orta üslup düzeyi ağırlıklı olarak kullanılır. Mahkemede uyulması gereken kuralların dışına çıkılarak argoya yer veren konuşmaların da yapıldığı diyalog kısımlarının üslubunda en dikkat çekici nokta standart dilden sapmalara oldukça fazla rastlanmasıdır. Diyalog kısımlarında konuşan kişilerin Ekspres Nuri gibi yazarın üslubunun etkisiyle konuştuğu da görülür.

Romanda yapılan konuşmalarda konuşan kişilerin sosyo-ekonomik durumuna bağlı olarak alçak üslup düzeyi kullanılmıştır. Bu duruma romanda ağırlıklı olarak rastlanır.

Saido'nun, adamı Mert Sağlam ile diyalogunda alçak üslup düzeyi görülür:

“- Buldog Nizam’a mı? Diye sordu.

-Ne buldoğu? Diye bağırdı saido. Küşpe fabrikasının sahibi Nizam. Senin de kafan hiç çalışmıyor bu yakında.

-Anlamadım. N’oldu yani?

-Hala vık vık ediyorsun Bekir’i işe almıyacak oğlum.

-İyi be yamansın patron, yamansın” (VL, 19).

Avukat Sungur Koparan ile DUP il başkanı arasında geçen diyalogda ise bu kişilerin sosyo-ekonomik durumuna uygun olarak yüksek üslup düzeyi kullanılmıştır. Ancak bu diyaloglarda anlatıcının olumsuzlayan tavrı, kullanılan üslubun gerçekliğini yitirerek roman kişilerinin konuşmalarının ironik hale dönüşmesini sağlar:

-‘ Halk Partisi bu ülkeye dinsizliği, baskı ve şiddeti getirdi. Biz namusu ve insan haklarına saygıyı getireceğiz’ demiştiniz. Kelimesi kelimesine bunları söylemişsiniz efendim.

Başkan iri iri sırttı.

-Unutmuşum, tamamen aklımdan çıkmış. Bunları söylediğime iyi mi ettim kötü mü ettim bilmiyorum. Kaç yıldır iktidardayız işte (VL, 284).

Diyalog kısımlarının üslubunda standart dilden sapmalara oldukça sık rastlandığını belirtmiştik. Baysal’ın romanları içerisinde standart dilden sapmalara en çok **Volı**’de rastlarız. Baysal’ın standart dilden sapmalarda daha çok argoya başvurduğunu biliyoruz. Bu romanda küfür de sıklıkla kullanılmıştır.

Standart dilden sapmaların romandaki kullanımlarına birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

Saido'nun adamı Mert Sağlam ve Bekir'in konuşmalarında argo ve küfür kullanılır. Bu kişilerin alt sınıftan serseri tabir edebileceğimiz tipler olması bu argo ve küfürlerin işlevsel olmasını sağlar:

-Daha çok yaşayacağız oğlum. Bu dünya yalnız şu piposunu tüttüren ayının mı? Şu koca götlü kadının mı yani?

-Ne kadar yaşayacağız desen de parasız hiçbir şey olmuyor dostum. Şu para denen orospu da hep puştların elinde. Ben artık pes ettim (VL, 28).

Nafi Cumartesi ile Altın Kafa adlı polis memurunun diyalogların da da standart dilden argo ile sapılır:

-Bize zırnık koklatmaz bu herif.

-Ne yapalım öyleyse?

-Boşlayalım bence. Bizim hakkımız bu

-Elbette

-Tehlikeli işlerde ileri sürülen hep biziz. Sütün k aymağını da hergeleler yiyor. Hadi'yi pist diyip kovalım demiyorum. Kıyısından köşesinden ona da bir şeyler koklatırız (VL, 111).

Diyalog kısımlarında kişiler sosyo-ekonomik konumlarına uygun konuşturulmuşlardır. Bu durum üslup açısından başarılıdır. Ancak yazarın roman kişileri üzerindeki hakimiyeti ile kişilerin didaktik biçimde konuşturulduğu da görülür. Bu durum kurguya zarar verir.

2.5.2. İçerik

2.5.2.1. Temalar

Voli'de sosyal adaletsizlik ana tema olarak karşımıza çıkar. Değerler çatışması, cinsellik gibi yan temalarla da karşılaşırız.

Voli ile ilgili olarak Faik Baysal şöyle der:

“Yazar önemli kişidir. Topluma karşı çok önemli bir sorumluluğu vardır, **Volî**’de ben bu sorumluluğun bilincindeydim ve olayları yansıtırken bizleri sergileyen acı tabloyu hiç çekinmeden çizdim” (Andaç, 2001, 201).

Bir uyuşturucu davası bağlamında Türkiye’de 1980 sonrası yaşanan hızlı değişim, liberal ekonomiye geçiş ve bunun getirdiği kimi olumsuzluklarla toplumun temel kurumlarındaki rüşvet ve çıkar ilişkileri gözler önüne serilir. Temaların işlenişinde dikkat çeken nokta yazarın yaşanan bozulmayı kişiler üzerinden ortaya koymasındır. Hayır işleri ile halka şirin görünmeye çalışan işadama Saido, uyuşturucu kaçıranı bunu yaparken de kendisine borçlu olan insanları kullanır. Avukat Sungur Koparan aldığı davaları uzatır, bu sayede gelirini arttırmaya çalışır, sahte tanıklarla sahte belgelerle iş yapmaktan çekinmez, Narkotik Şube Müdürü Nafî Cumartesi uyuşturucu işine bulaşır bu yolda meslektaşını öldürür. Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu durumlar romanda sosyal adaletsizlik ve değerler çatışması temalarının soyutlanmasını sağlar. Cinsellik de yaşanan bozulmalardan etkilenmiştir.

Faik Baysal’ın romanlarında ele alınan temaların yazarın tanıklığını içerdiğini görürüz. **Volî**’de de yazar adliye tarihine ‘Tabut Davası’ olarak geçmiş bir olaydan yola çıkarak Türkiye’nin gündemindeki değişimleri kendi gözüyle aktarmıştır.

Yazarın romandaki temaları eleştirel bir bakış açısı ile aldığını görmek mümkündür. Gerek anlatıcı gerekse roman kişileri çarpık ilişkileri ve bozuk toplumsal yapıyı eleştirirler. Macera romanı tarzındaki **Volî**’de anlatıcının temalara dair kimi didaktik vurguları romanın kurgusuna zarar verir. Ancak romanda temaların yazarın gerçekçi tavrına uygun değerlendirildiğini görürüz.

2.5.2.1.1 Sosyal Adaletsizlik

Volî’de sosyal adaletsizlik ana tema olarak karşımıza çıkar. Toplumsal sistemdeki çarpıklıklar zenginin daha zengin fakirin daha fakir olmasına sebep olmaktadır. Romanda iş adamı, avukat, bürokrat gibi tipler gelirlerinin haksız şekilde artırırken, alt gelir grubundakiler sıkıntı çekmekte, yapılan usulsüz işlere bulaştıklarında ise ceza alan çoğunlukla onlar olmaktadır. Romanda Bekir, Komser Hadi gibi tipler

sosyal adaletsizliğin kurbanı olmuştur. **Voli**'de yazarın diğer romanlarından farklı olarak ezen-ezilen çatışmasından doğan bu tema ezilen grubuna değil ezen grubuna ait roman kişileri üzerinden işlenmiştir.

Yazarın temayı işlerken mümkün olabildiğince açık bir biçimde yaşanan adaletsizliği gözler önüne serme çabasında olduğunu görürüz. Bir çözüm yolu sunulmasından çok var olan durumun en gerçekçi haliyle tespiti önem kazanır. Ancak yazarın anlatıcı üzerinden, yaşanan eşitsizlikleri eleştirmeyi de ihmal etmediğini, hatta bu eleştirilerin zaman zaman romanın kurgusuna zarar verdiğini de belirtelim.

Saido, sosyal adaletsizlik temasının işlenmesinde kullanılan en önemli tiptir. Uyuşturucu kaçakçılığı da yapan zengin bir iş adamı olan Saido çeşitli hayır işleri de yapmaktadır. Romanın başında verilen ıstakozlu, viskili lüks sofraların kurulu olduğu düğün sahnesi ve Saido'nun elmas kravat iğnesi, onun zenginliğinin boyutlarını itici hale getirerek sunar. Bir okul yaptıran Saido bir de hastane yaptırmaktadır. Bu yolla kendini temiz bir adam gibi gösteren Saido ezen-ezilen ilişkisinde ezen tarafa mensuptur. Yanında çalıştırdığı Mert Sağlam'ın Saido'ya para borcu vardır, bu yüzden onun kirli işlerini yapmaktadır. Mert'le Saido arasındaki ilişki şöyle anlatılır:

Gerçekte şaşkındı. Ne yapacağını bilmiyordu. Saido'dan artık usanmaya başlamıştı. Çok aç gözlü birisiydi. Büyük lokmayı hep kendi yutuyordu üstelik çok kurnazdı. Bugüne kadar bir kez olsun burnu kanamamıştı. Yiyor, içiyor, su gibi para harcıyordu. Vali'yi bile trampetasına almıştı. [...] Saido gerçekten bir devletti. Oldukça da güçlü bir ordusu vardı. Bu ordunun erleri gırtlaklarına kadar borç içindeydi. Adamların kendisine hep borçlu kalmaları için onlara Mamalar gibi yardım ve iyilik görünümü altında elinden geleni yapmaktan geri kalmıyordu (VL, 23).

Saido'nun kurduğu bu sistemin kurbanlarından biri de Bekir'dir. Kendisine minibüs vereceği vaadiyle kandırdığı Bekir'i farkında olmadığı bir işin içine iten Saido sonunda onun ölümüne sebep olur.

Romanda ezilen kişiler de durumlarının farkındadırlar. Bekir ve Mert içinde bulundukları düzenden şikayetçidirler. Ancak onlarda ‘voli’yi vurmak’ bu yolla kendilerini kurtarmak isterler.

Romanda sosyal adaletsizlik temasının önemli unsurlarından biri de Sungur Koparan’dır. Para kazanmak için her şeyi göze alan Koparan müvekkili Saido’nun durumundan çok kazanacağı parayı düşünür. Saido’nun davasıyla ilgili asıl amacı, Saido’dan biraz daha para alıp arabasını değiştirmektir. İçinde bulunduğu düzenin farkındadır ve bunu normal karşılamaktadır.

Komser Hadi de sosyal adaletsizliğini kurbanlarından biridir. Yıllarcı işini iyi yapıp, suçla mücadele etmesine rağmen maddi, manevi sıkıntılar çekmekten kurtulamamıştır. Romanın sonunda Komser Nafi tarafından öldürülen Hadi, sistemin kurbanı olmuştur. Komser Hadi içinde bulundukları çarpıklıkları şöyle eleştirir:

Namuslu bir insan yok muydu şu ülkede? Olmaz olur mu hiç?
Hem de yüzlerce vardı. Ama tümü de yalnızdı. Devlet neredeydi ya? O
da hırsız ve soyguncuların poposundaydı. Yüzyıllardan beri sürüp giden
bir yağmaydı bu. Elini çabuk tutarsan küpünü dolduruyordun (VL, 82-
83).

Romanda anlatıcının dikkati Saido’nun davasının yazıcısı olan kadına yönelir. Ezilen grupta bir roman figürü olan bu kadının az maaşla uzun çalışma saatlerine sahip olması gibi özellikleri ile romanın sosyal adaletsizlik temasının somutlanmasını sağlar.

Ekspres Nuri de sosyal adaletsizliğin kurbanıdır. Hâkim olmasına rağmen maddi sıkıntılar çekmektedir. Dürüstlüğü ona bir şey kazandırmamış aksine kaybettirmiştir. Romanın sonunda bar işlettiği için görevden alınması bunun göstergesidir. Sosyal adaletsizlik temasını destekleyen en ciddi eleştiriler yer yer yazarın üslubuyla da konuşan Ekspres Nuri’den gelir.

Düzen bozuktur, yasalar çağ dışıydı. Ekonomik durum Donkişot
kadar komik ve düşündürücüydü. İnsanı kurtarmak yerine hükûmet,
destekleriyle ayakta durabildiği holdinglerin cebine durmadan para

pompalıyordu. [...] Paçavraya dönüşen vicdanı atıldığı çöplükten alıp araya sokmayı bozulan dengelerin sağlanmasında etkinliğini göz ardı etmemek gerekti (VL, 228).

Sosyal adaletsizlik teması, farklı gelir gruplarına ait kişiler üzerinden ayrıntılı olarak işlenmiştir. Temanın işlenişinde -yer yer ortaya çıkan didaktik üslup hariç- yazarın başarılı olduğunu söylemeliyiz.

2.5.2.1.2. Değerler Çatışması

Voli'de yan tema olarak işlenen değerler çatışması sosyal adaletsizlik teması ile sıkı bağlar içindedir. Yoksul-zengin, ezen-ezilen çatışmaları ile ekonomik dengelerin bozulduğu toplumda bireyler de yalan, rüşvet, cinayet kaçakçılık gibi sapmalar yaşamaktadır. Türkiye nin 1980'den sonra hem ekonomik hem de sosyal olarak büyük bir değişim geçirmesi ve bu değişimin bazı sonuçlarının hiç de olumlu olmaması sebebiyle romanda bu tema kendisini yer edinmiştir.

Romanda Saido'nun durumu bu temanın somutlanması açısından önemlidir. Uyuşturucu kaçırıcı, rüşvetle, yalanla iş yapan bir adam olan Saido, öte yandan okul ve hastane yaptırmaktadır. Romanda bir değişim geçiren Saido, daha önce gösteriş olsun diye yaptırmayı planladığı hastane inşaatını roman ilerledikçe gerçekten insanlara yardım etmek için bitirmek ister. Yaptığı tüm kötülüklerin farkına varan ve bunun için vicdan azabı duyan Saido, vasiyetinde yoksullara da pay ayırır. Bu yönüyle Saido nun bu temaya farklı bir boyut getirdiğini belirmeliyiz. Her ne kadar Saido roman sonunda iç çatışmalarına yenik düşüp intihar etse de daha önceki romanlarda bu temanın işlenişinde gördüğümüzden farklı bir durum yaratılmış, bir çözüm yolu sunulmuştur. Anlatıcının Saido ile ilgili şu sözleri, onun yaşadığı tüm çatışmalara rağmen özünde iyi olabileceğine vurgu yapar:

“Şu insancıl duyguların bazen çöp tenekesine bile benzetmeyi az gördüğümüz sicili hiç te parlak olmayan günahkarların içinde bulunmasına şaşmamak gerekti. İyilik ve erdem denen o nazlı çiçeklerin sık sık böyle kirli topraklarda boy atıp yeşerdikleri bir gerçektir” (CL, 258).

Voli'de yalan çok sık rastlanan bir değerler çatışmasıdır. Oldukça normal karşılanan bir durum olduğunu bile söylemek mümkündür. Güven ilişkisine dayalı olması gereken Saido ile Sungur Koparan arasındaki avukat-müvekkil ilişkisinde bile yalan vardır. Koparan gereksiz masraflarla Saido'nun parasını almaktadır. Mahkemede söylenen yalanlar da bu çatışmanın başka bir örneğini oluşturur. Komser Nafi, Mert Sağlam, Cavit Karkas gibi roman kişileri yalan ifade verir, dürüst konuşmazlar.

Rüşvet romanda sık görülen bir sapmadır. Saido, Sungur Koparan gibi roman kişileri sık sık rüşvet verirler. Bürokratlara gönderilen hediyeler de romanda eleştiri konusu olur. Saido'nun Kaymakam'a gönderdiği hediyeler, onun korunmasını, desteklenmesini sağlar. Sungur Koparan ise sahte nüfus belgeleri çıkarmak, sahte tanıklar bulmak için rüşvet verir. Saido ile hastane inşaatının mimarı Rafet Beton arasındaki şu konuşma rüşvetin ne kadar yaygın olduğunun ve doğal karşılandığının göstergesidir:

“Ne elli bine patladı? Yeni ruhsat mı? Vay babasını be! Yedi yüz bin mi istediler? İyi etmişsin. Yüz bin rüşvetle işi kurtardın demek? Soygun bu oğlum, soygun valla” (VL, 123).

Cinayetin de bir değerler çatışması olduğunu görürüz. İşlenen cinayetler para yüzündendir. İmam kılığındaki Derya Kıtık, Bekir'i öldürüp içinde esrara olan tabutu almıştır. Ancak sonra o da mahkemede kendi patronunun emriyle daha fazla konuşmaması için öldürülür. Saido'nun ticari rakibi Tenekeci, kendi adamlarından biri tarafından para yüzünden öldürülür, Saido'yu ise sekreteri öldürmeye kalkmıştır, evlenmek isteyen sekreter Saido'yu öldürmek için ateş etmiş ancak başaramamıştır. Komser Hadi ise operasyon sırasında meslektaşı Nafi'nin kurşunuyla ölmüştür, Nafi ödüldeki payını artırmak için Hadi'yi öldürür.

Uyuşturucu kaçakçılığı davasının konu edildiği romanda pek çok roman kişisi Uzakdoğu'dan alınıp Avrupa'ya pazarlanacak bir uyuşturucu işi sebebiyle olay örgüsüne dahil edilir. Saido, esrarı bir tabutun içine koyarak yeğeninin cenazesi süsü vererek İstanbul'a göndermek isterken yakalanmıştır. Dava sürecinde polis, iş adamı ve siyasetçilerin de bu işe karıştıkları anlaşılır.

Usulsüz ticari işler de romanda değerler çatışması bağlamında değerlendirilebilir. Bankadan çektiği krediyle iş yapmak yerine ev alan İTAŞ yöneticileri daha sonra banka ile ilişkilerini düzeltmekte Sungur Koparan'ı kullanmak isterler. Koparan'la İTAŞ arasında çeşitli komisyon işleri gerçekleşecekken İTAŞ, Koparan'ı yarı yolda bırakır.

Siyasetçiler de romanda değerler çatışmasının parçası olurlar. DUP il başkanı Ali Alnıaçık yüklü bir bağış karşılığı Saido'yu korumayı vaat eder daha sonra da onu milletvekili yapmak ister. Bir uyuşturucu davasında yargılanması Saido'yu siyasi açıdan güvenilmez yapmamış aksine tercih edilir hale getirmiştir.

Değerler çatışmasının roman kişilerinin iç dünyalarında da kendisine yer bulur. Saido'nun bu çatışmanın en önemli örneği olduğunu daha önce belirtmiştik.

Sungur Koparan da yaptığı tüm kuralsız işlere rağmen iç dünyasında yaptıklarına dair çatışmalar yaşar. Koparan'ın iki yüzlü tavırlarını anlatıcı şöyle aktarır:

“Yaşamak istiyorsan, başarı kazanmak istiyorsan olduğundan başka türlü görünecektin. Ruhunu herkese atlas bir yorgan gibi açtığında erdem yerine hemen tükürük yağmuruna tutulurdun. Gizlenecektin, ölünceye kadar kalbini ve kafanı değil içindeki yalan kutularını açacaktın” (VL, 276).

Koparan da kendisi için şöyle düşünür:

“Hukuk değil guguk adamıydı. Bir müvekkilini, hem de çok zor durumda olan bir müvekkilini satmaktan bile çekinmeyen bir hayasızdı” (VL, 280).

Mert Sağlam, yaptığı usulsüz işlerden ve Bekir'e ihanetinden duyduğu suçlulukla karşılaştığı bir köpekle konuşurken köpeği vicdanının yerine koyar. Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu durum değerler çatışmasının romandaki işlenişine gerçeklik katar.

Volı'de değerler çatışması kişiler üzerinden ele alınmıştır. Pek çok farklı kesimden roman kişisi çeşitli çatışmalar yaşamıştır, bu roman kişilerinin çok

derinlemesine çizilmemiş olması temanın işlenişine zarar vermiştir. Ancak yaşanan olayların gerçeğe yakınlığının da temayı desteklediğini belirtelim.

2.5.2.1.3. Cinsellik

Romanda cinsellik yan tema olarak kullanılmıştır. Bu tema toplumun sosyal ve ekonomik düzenindeki bozulmaların cinselliğe olan olumsuz etkileri bağlamında ele alınmıştır. Kadınların çoğunlukla cinsel obje olarak görüldüğü **Voli**'de tema bu yönüyle de değerlendirilmiştir.

Saido, Sungur Koparan gibi roman kişileri tek gecelik ilişkiler yaşarlar. Çoğunlukla barlarda tanıştıkları kadınlarla yaşanan bu ilişkiler onlar için neredeyse alışkanlık haline gelmiştir. Anlık dürtüleri gidermeye yönelik bu ilişkiler düzenli bir yaşantısı olmayan roman kişilerinin yalnızlıklarını gidermez. Saido tek gecelik ilişkilerde bulamadığını genç ve güzel sekreterine karşı beslediği platonik hislerinde bulur:

“ Bu kız o bardaki, ruhsuz, boya küpü, elli beş kilo çeken makyajlı et yığını kadın değildi. Sarayda doğup büyüseydi insan böylesine soylu, böylesine ince ve saydam olamazdı”(VL, 201).

Ancak roman boyunca Saido nun saygıyla karışık bir aşkla beğendiği sekreteri onu öldürmeye çalışır. Bu duruma çok üzülen Saido yaşama sevincini kaybeder.

Sungur Koparan da cinselliği tek gecelik ilişkilerle yaşar. Karısı tarafından bir kabzımallla aldatılan Koparan'ın kadınlarla ilişkisi sorunludur. Öte yandan terk edilmesinde ve aldatılmasında kendisini de suçladığı da olur.

Bekir'in güzel karısı Meysiye de cinsel obje olarak ele alınmış bir roman kişisidir. Mert Sağlam'ın rüyalarında seviştiği Meysiye namuslu ve dürüst bir kadındır. Ancak mahkemede Mert Sağlam'ın iftirasına uğrar.

Puşt Osman da romanda cinsellik bağlamında öne çıkmış bir tiptir. Cinsel organının büyüklüğü kadınlar arasında efsane haline gelen savcı, mahkemede geçirdiği

baygınlıktan sonra bunun gerçek olmadığını anlaşılması ile itibar kaybetmiştir. Kendisi de bunu sorun eden savcının cinsel sapmaya varan bu tutumu romanda erkek cinselliğine dair farklı bir kullanımdır. Anlatıcı bu durumu şöyle anlatır:

“Bu bayılma olayı adaleti değil de bu doyumsuz, birçoğu namazında orucunda olan büyük fanfin düşkününü bu kadınların dünyasını karartmış, önceleri kaçtığı için kınadıkları ve sersemlikle suçladıkları savcının şimdi haklı buldukları eşine acımaya başlamışlardı” (VL, 200).

Saido’nun yaptırdığı okulun müdiresi cinsellikten bağımsız ele alınmış tek kadındır. Erdemleri ve iyi kalpliliği ile romanda yer bulmuştur.

Voli’de cinsellik kadının erkek tarafından bir obje olarak görüldüğü gerçeği üzerine temellendirilmiştir. Bu bağlamda romanda kadın ve cinsellik birbirine eşit iki kavram olarak düşünülmüştür. Toplumun -özellikle de erkeklerin- bu bakışını ortaya koyan tema bu yönüyle gerçekçidir.

2.6. Madam Bambu

2.6.1. Biçim

2.6.1.1. Romanın Tanıtımı

Romanın sonuna yazar tarafından ‘17.09.2001 Şarköy’ notu düşülmüştür. Basımı 2002’de Can Yayınları tarafından yapılan roman 295 sayfadır.⁶ Yazarın ölümünden önce yayımlanan son kitabıdır.

Tansu Bele roman için yazdığı yazıda şöyle der:

Romanda bugünkü toplumumuzu simgeleyen özelliklere sahip çeşitli düzeylerden seçilmiş yirmiden fazla kişi konuşturulmuş, anlatılmıştır. Bunların başlarından geçen olaylar birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkileri o denli inandırıcı ve gerçekçidir ki ‘**Madam Bambu**’ yapıtı yüz yıl sonra bile araştırmacılar,

⁶ İncelememizde romanın “Baysal, Faik (2002), ‘Madam Bambu’, 2. Basım, İstanbul: Can Yayınları.” künyeli baskısı kullanılmıştır.

sosyologlar tarafından başvurulacak bir kaynak yapıt, bir arşiv niteliğindedir (Bele, 2002, 14).

Madam Bambu, Faik Baysal'ın son dönem Türkiye'sine dair gözlemlerini gerçekçi bir bakışla anlattığı romanıdır.

2.6.1.2. Olay Örgüsü

Madam Bambu rakamlarla numaralandırılmış on bölümünden oluşur.

Roman Belediye Mezbahasından emekli 66 yaşındaki veteriner Senar Kul'un ruhsal sıkıntıları sebebiyle Doktor Taner Derinsu'ya gitmesi ile başlar. 15 yıl önce eşini kaybeden Senar Kul bir daha evlenmemiş, hayatına da kimse girmemiştir. Aylarca, mezbahada kesilen hayvan çığlıkları ve uykusuzluk yakasını bırakamayınca tedavi olmaya karar verir. Doktoru ona bir sayfiye yerinde birkaç ay dinlenmesini ve bir an önce bir kadınla arkadaşlık etmesini önerir. Senar Kul bu tavsiyeyi dinler. Ancak yola çıkmadan önce Taner Derinsu'yu kendisine tavsiye eden ve Senar'ın eski bir dostu olan Recep Toprakoğlu'nu görmek ister; çünkü doktordan Recep Toprakoğlu'nun akıl sağlığını iyice kaybettiği haberini alır. Arkadaşına ulaşamasa da onun sevgilisi Mukaddes'e ulaşır. Toprakoğlu ortada yoktur. Mukaddes Senar Kul'a cinsel ilişki teklif eder. Bu olay kadın, aşk, cinsellik konusunda kafası hayli karışık olan Senar Kul'u hepten sıkıntıya sokar. Senar Kul tüm bu sıkıntılardan kurtulmak için bir sayfiye yerinde küçük bir motele yerleşir.

Motelin genç, güzel, görgülü sahibesi Senem Hanım'la bu sayede tanışır. Ondan çok etkilenir. Senar'ın bir de oda arkadaşı vardır. Emekli öğretmen Hami Bey de Senar Kul gibi ruhsal sıkıntılar içindedir. İşlemediği bir tecavüz suçundan yargılanmış suçsuzluğu ortaya çıksa da eşi ve oğlu tarafından reddedilmiştir. Hami Bey'in intiharının ardından motele genç ve güzel Hande Hanım gelir. Hami Bey'in gayrimeşru kızı olduğu sonradan ortaya çıkan Hande Hanım babasının çok sevdiğini öğrendiği bir bambu koltuk bulur ve hep ona oturur, böylece adı **Madam Bambu** olur. Senar Kul motelde bu iki genç ve güzel kadınla yaşarken hayata dair pek çok olayı sorgularken bulur kendini.

Senar Kul, romanın ilerleyen bölümlerinde kasabada sevilen bir adam olan Kaptan'la dost olur. Bu arada Hande Hanım çok sevdiği bu yerde bir ev almaya karar verir. Kasabanın yüzme şampiyonu Johnny ile Hande Hanım arasında bir anlaşmazlık yaşanır. Johnny ölür. Tüm bunlar Senar Kul'un dengelerini altüst eder. Yaşadığı toplumun ikiyüzlülüğüne, geriliğine isyan eder. Kendi cinsel dürtülerini bastırdığı, kadınlara doğru dürüst açılmadığı için kendine bile kızar. Bu arada çeşitli doktorlara gider. Onların tedavi yöntemlerini de beğenmez. Yaz sonunda Senar Kul evini satmak için şehre geri döner. Evi satılınca kendisi de bu küçük ilçede kalmaya niyetlidir.

Ancak romanın son bölümünde aldığı haberler onu evini satmaktan vazgeçirir. Çünkü Hande Hanım Johnny ile yaşadığı ilişkiden hamile kalmıştır, Senar Kul'dan bebeğine baba olmasını ister. Öte yandan çok güvendiği doktoru Taner Derinsu Mukaddes'i önce sekreter sonra eşi yapmıştır. Tüm bunlar Senar Kul'un insanlara olan güvenini kaybetmesine sebep olur.

Romanın olaylar dizini bu şekilde özetlenebilir. Şimdi bu olayların nasıl kurgulandığına bakalım:

Romanın olay örgüsü düz bir çizgide ilerler. Kronolojik sıra takip edilerek olaylar verilir. Romanda temel çatışma Senar Kul'un değer yargıları ile toplumun değer yargıları arasında yaşanır. Her bölümde bu çatışmayı besleyen başka bir olay yaşanır.

Madam Bambu romanında olayların kurgulanışında realist olay kurgusuna ters düşülmez. Yazar gerçekçi bir tavırla olayları kurgulamıştır. Roman kurgusunda Senar'ın iç dünyasının iç konuşmalar yoluyla verilmesi yazarın özellikle başvurduğu bir yöntemdir. Toplumla çatışma içinde olan bireyin içe kapanıklığı ve yalnızlığı bireyin acı çekmesine yol açar. Romanın iç konuşmalarla kurgulanması okuyucuda bu konuda farkındalık yaratma çabasının sonucudur. Romanda Senar'ın gözünden anlatılan olayların gerçekliğinin yanı sıra eleştirel bir içerik taşımaları dikkati çeker. Yazar kendi ifadelerinde de gerçekçi bir yazar olduğunu belirtir:

“Ben gerçeklikten yanayım. Hayallerle ve yalan konularla açıkçası topluma bir şey vermeyen konularla ilgilenmiyorum. İnsanlara yararlı olmak istiyorum” (Andaç, 2001, 202).

Romanda olayların ve kişilerin kurgulanışında günlük yaşamdan yola çıkılır. Anlatıcı Senar Kul içinde yaşadığı toplumda gözlemlediklerini okuyucuya aktarır. Dikkatli bir gözlemci olan anlatıcı gördüklerini gerçeğin dışına çıkmadan anlatır. Çok fazla betimlemeye başvurulmaz, çünkü anlatıcının dikkati daha çok insanlar, insan ilişkileri üzerindedir. Diyaloglarla tanıtılan kişilerin de betimleme edilmediğini görürüz. Bu roman kişilerini Senar'ın gözlemlediği kadarıyla tanırız. Zamanın, mekânın, dilin kullanılmasında da gerçekçi davranılması da olay örgüsünün gerçekliğini destekler.

Madam Bambu romanında birey-toplum çatışması temel çatışmadır, romanın anlatıcısı Senar Kul her bölümde karşılaştığı insanlar ve yaşadıkları sebebiyle çatışmalar yaşar. Şimdi bunlara daha yakından bakalım:

Birinci bölümde ruhsal sıkıntıları sebebiyle Doktor Taner Derinsu'ya giden Senar Kul'un boşa geçirdiğini düşündüğü yaşamını, özellikle eşiyle yaşadıklarını sorgulaması bir çatışma yaşatır.

İkinci bölümde kendisini ziyarete gelen çocukluk arkadaşı Sıfır Salih ile Senar Kul hem ekonomik hem de kültürel bakımdan zıt kutuplarda insanlardır. Sıfır Salih her türlü sahtekârlıklarla zengin olmuş, ortaokuldan terk bir adamdır.

Yine bu bölümde arkadaşı Recep Toprakoğlu'nun sevgilisi Mukaddes'in tavırları Senar Kul'u kadın-erkek, aşk-cinsellik gibi konularda çatışmalara sürükler.

Üçüncü bölümde Senar Kul'un kaldığı otelin sahibi Senem Hanım'a duyduğu cinsel dürtüler ve bunları bastırması çatışma yaratır.

Öte yandan Senar'ın oda arkadaşı Hami Bey'in haksız yere tecavüzle suçlanıp sonra aklanmış olması Senar Kul'u toplumun insana verdiği değer konusunda çatışmalara düşmesine sebep olur.

Dördüncü bölümde Senar'ın Hami Bey'in kızı Hande ile tanışması aşk, evlilik, çocuk gibi kavramların Senar'ın zihninde tekrar sorgulanmasına sebep olur.

Beşinci bölümde Kaptan'la tanışan Senar Kul'un onunla yaptığı uzun sohbet Kaptan'ın yaşamda içine düştüğü çatışmaları ortaya koyar. Gemi kaptanı olmak isteyen ama balıkçılıktan öteye gidemeyen kaptan eşinin ölümüyle denizden kopmuş karaya sığınmıştır ancak burada da mutlu değildir. Bireyin toplumla ve yaşamla çatışması Kaptan'ın kişiliğinde bir kez daha somutlanır.

Senar'ın bu bölümdeki uzun iç konuşması bireyin yaşamdaki pek çok konuda ama özellikle cinsellik konusunda içine düştüğü ahlaki çatışmaları ortaya koyar.

Altıncı bölüm Senar'ın iç konuşmasıyla verilen iç çatışmalarla başlar. Söylediğiyle yaptığı birbirinin tam zıttı olan insanoğlu Senar'ın en büyük çatışmasıdır.

Gömlek, don, pabuç bunları çabucak değiştiriyordu insan, ama yarı yarıya gömüldüğü çamurun içinden bir türlü çıkmak bilmiyordu. Binlerce yıl neyse yine oyduk. Yiyor, içiyor, kesiyor, öldürüyorduk. Bir yandan da insanlık tekerlemesini sakız gibi çiğniyorduk ağzımızda. Demokrat, köktenci, kralcı, monarşist bunların tümü birer aldatmacaydı. İnsan hırsızdı, yalancıydı, sahtekârdı, koskoca bir mideydi (MB, 135).

Bu bölümde Senar'ın tanıştığı küçük boyacı çocuk ve gittiği bir parti mitingi yoksul-zengin çatışmasını ve politikacılarla halk arasındaki ilişkiyi sorgulamasına sebep olur.

Senar'ın gittiği doktor ve onunla yaşadıkları, doktorlar konusunda olumsuz fikirleri olan Senar'ın bu konudaki fikirlerini değiştirir. Doktor-hasta ilişkisinde yaşanan çatışmalar da burada verilmiştir.

Yedinci bölümde karşımıza çıkan ilk çatışma laik-dinci çatışması olur. Kültür evinde yapılan “Kim Suçlu?” adlı toplantıya katılan Senar, burada iki ayrı dünya görüşüne sahip insanların fikir çatışmalarına şahit olur.

Senar'ın eskiden mezbahada birlikte çalıştığı Selamet'le karşılaşması ile ve kadının yaşadığı zorlukları öğrenmesi ile kadın-erkek arasında yaşanan çatışma tekrar ön plana çıkar. Selamet romantik-hassas bir kadındı, bu durum evliliğinde ve hayatında hep sorun yaratmıştır.

Kaptan'ın ve Senar'ın yaşam karşısında yenik hissettikleri, karamsarlığa düştükleri bölümlere burada da rastlarız. Birey-toplum çatışması devam eder.

Sekizinci bölümde 'Love Story' filmi üzerinden bir çatışma yaratılmıştır. İlçedeki yazlık sinemada gösterilen film Senar için bireylerin çoktan kaybettikleri duyarlılıkların bir sembolü gibidir. Johnny ile Hande arasındaki küslük de başka bir çatışmadır.

Dokuzuncu bölüm motelde kalanların bir akşam gerçekleştirdikleri sohbet yine kadın-erkek, aşk-cinsellik çatışmaları üzerine yoğunlaşır.

Senar bu bölümde Cımbız Selim aracılığıyla bir kadınla beraber olacakken son anda vazgeçer.

Cinsellik Senar için ciddi bir çatışmadır. Çünkü gittiği tüm doktorlar ona 'kadın etini' önermektedir. Oysa o sadece bununla yetinmek istememektedir. Bir kadının ilgisi, sevgisi onun için daha önemlidir.

Onuncu bölümde Cımbız Selim'in tecavüz etmeye kalktığı, Raziye Salkım tarafından öldürülmesi, Johnny'nin denizde boğulması çatışma yaratmıştır. Tüm bunlar Senar'ın iç dengelerini bozar yaşadığı dünyayla çatışmaya başlar. Romanın sonuna doğru güvendiği insanların onu hayal kırıklığına uğratması ile-Hande'nin Johnny'den hamile kalması-Taner Derinsu'nun Mukaddes'le evlenmesi-yalnızlığına geri döner.

Devam eden diğer bölümde Senar Kul'un tedavi amaçlı geldiği bu küçük beldede karşılaştığı tüm insanlar yaşadığı tüm olumsuz durumlar onu sosyal, siyasi, ahlaki, cinsel konularda iç çatışmalara sürüklemektedir. Temelde yatan çatışma ise bireyin değerleri ile değişen toplumun değerlerinin uyumsuzluğudur. Yazar diğer romanlarında gördüğümüz parçalı olay örgüsü bu romanda daha az karşımıza çıkar.

2.6.1.3. Zaman

Madam Bambu romanında zaman realist kurguya uygun biçimde kronolojik sırayı takip eder. Romanda çok az rastladığımız geriye dönüşler de bu kronolojik zaman

çizgisini bozmaz. Kullanılan az sayıdaki geriye dönüşler Senar'ın çocukluk yıllarına veya mezbaha da çalıştığı döneme aittir. Bunlar realist roman kurgusunu bozmayacak şekilde, işlevlerine uygun şekilde romana yerleştirilmişlerdir. Romanda anlatılan olaylar yazarın içinde yaşadığı zaman dilimine aittir. Güncel toplumsal sorunlar bu sebeple romanda kendine yer bulmuştur. Zamanda sıçramalar,büyük ileri veya geri dönüşler yoktur. Zaman kullanımında şaşırtmacalara başvurulmamıştır.

Madam Bambu romanının sonuna yazar tarafından düşülen 17.09.2001 tarihli not bize romanın anlatma zamanını verir.

Romanın olay zamanı ise yıl olarak tespit etmemizi sağlayacak bir bilgiye sahip olmamakla birlikte anlatılan yılın çok eski olmadığını düşünebiliriz. Romanda söz konusu edilen güncel sorunlar romanın 90'lı yılların Türkiye'sini anlattığını anlamamızı sağlamaktadır.

. Bunun yanında romanın anlatım zamanının ay olarak tespiti mümkündür. Roman yaklaşık sekiz aylık bir süreyi kapsamaktadır.

“Aylar oldu uyumuyorum” (MB, 7) cümlesiyle açılan romanın ilk sayfasında Senar'ın yaşadığı sıkıntıları aşmak için kullandığı bilim dışı yöntemlerin anlatıldığı kısa bir geriye dönüş vardır:

“İki kez kurşun döktürdüm başıma. Şakaklarım daha beter zonklamaya başladı. Yarı belinden aşağısı tutmayan, peygamber soyundan geldiğini söyleyen biri ağzımı açıp uzun uzun küçük dilime üfledi” (MB, 7).

Ve nihayet Senar'ın doktora gitmeye karar verdiği bölümde anlatım zamanı başlar:

“Bir gün sabrım iyice tükendi. Bilim dünyasında derdime derman aramaya çıktım yine. Haziran ortalarındaydı. [...] Ara sıra çayını içtiğim bir kahvecinin çok övdüğü bir ruh hastalıkları uzmanına gittim” (MB, 8).

Böylece romanın anlatı zamanı haziran ortalarında başlar.

Birinci bölümün sonuna kadar Senar'ın muayenehanede geçirdiği zaman anlatılır. Senar'ın iç dünyasına girilen ve doktorlar diyaloglarına yer verilen bu bölümde, diyaloglarda anlatılan süre ile anlatma süresi eşitlenmiş, Senar'ın iç dünyasına girilen bölümlerde ise anlatma süresi anlatılan süreden uzun tutulmuştur. Bu bölümde zamanın bu şekilde kullanılması, Senar'ı daha yakından tanımamıza olanak verir:

“Bir dakika sonra kentin insanı hasta eden gürültüsüne karıştım. Yavaş yavaş akşam oluyordu” (MB, 22).

Birinci bölüm muayenehaneden çıkan Senar'ın bu sözüyle biter.

Anlatı zamanı aynı günün içinde ikinci bölümde de devam eder. Muayenehaneden çıkan Senar'ın iç konuşmalarıyla devam eden romanda Senar, eski bir arkadaşı Sıfır Salih ile karşılaşır:

“Sokağa çıktığımda hava günlük güneşlikti. Bir durakta dolmuş beklemeye başladım. Burnumun dibinde son model, siyah bir Mercedes durdu” (MB, 24).

Sıfır Salih ile yediği yemekte diyalog bölümlerinde zaman yavaşlar.

Senar'ın Sıfır Salih ile buluşmasından sonra üç gün anlatılır:

“Üçüncü günün sabahı kafamdaki diyalogların görülmemiş bir saldırısına uğradım” (MB, 28).

Başka bir doktora gidişi, ardından ilk gittiği doktora uğrayışı zaman sıkıştırması ile anlatılır. Bu bir gün toplam bir sayfada verilir.

Ertesi gün Senar, eski dostu Recep Toprakoğlu'nun peşine düşer.

“Unutur gibi olduğum Toprakoğlu takıldı aklıma. [...] Bu işin aslını öğrenmek için ertesi sabah hemen yola çıktım. [...] Unuttum, Haziran'ın yirmisiydi sanırım” (MB, 30).

Senar'ın aynı gün içinde önce berber Apostol ile ardından da Toprakoğlu'nun sevgilisi Mukaddes ile yaşadıkları çoğunlukla diyalog halinde verilmiştir. Bu sayfalarda romanda anlatılan süre ile anlatma süresi eşitlenmiştir. Kahramanların yaşadıkları çatışmalar bire bir verilmiştir.

Bu sayfalarda Mukaddes'in eski eşlerini ve onlarla yaşadıklarını anlattığı bölümlerde kısa geriye dönüşler de kullanılmıştır.

“Kocalarım birer teneke parçasıydı. İlki profesyonel bir yalancıydı. [...] İkincisi lokantacıydı. [...] Üçüncüsü okumuş bir canavardı” (MB, 45).

Senar Kul'un Mukaddes'in yanından ayrılması ile romanın ikinci bölümü biter. Toplamda dört günlük bir anlatı zamanı geçmiştir. 16 Haziran'da başlayan zaman 20 Haziran'a gelmiştir.

Üçüncü bölüm şu cümleyle başlar:

“Bu gün beşinci günü kentin yavanlığından, gürültü patırtı ve yalanlarından şimdilik kurtuldum” (MB, 52).

20 Haziran'dan sonra tam olarak kaç gün geçti belli değildir. Ancak Senar'ın, doktorunun tavsiyesiyle dinlenmek için gittiği sayfiyede beşinci gününü geçirdiğini öğreniriz. Bugün oldukça ayrıntılı anlatılır. Kahvaltıdan itibaren Senar'ın yaşadıkları ayrıntılarıyla verilir. Özellikle oda arkadaşı Hami Niğdeli ile yaptığı konuşmada diyaloglar ve Senar'ın iç dünyasının anlatıldığı sahnelerde anlatılan süre anlatma süresi eşitlenmiştir.

Üç günlük bir atlamadan sonra Senar ile Hami Niğdeli'nin diyalogları aracılığı ile Hami Niğdeli'nin hikâyesi tamamlanır:

“Üç gün sonra Hami Bey ile yine aynı masada buluştuk. Telaşlandığımı, çok sıkıldığımı anlayınca pazarcı ellerine bakmaktan kaçındı” (MB, 60).

Aradan iki günlük bir zaman dilimi atlanır.

“Başından geçenleri bana anlattıktan sonra iki gün boyunca hiç çıkmadı bir daha odasından” (MB, 63).

Senar’dan ruhsal sıkıntılarının arttığını aradan da birkaç gün daha geçtiğini anlarız. Bunu Senar şöyle anlatır:

Sonra yine birlikte olmaya başladık. [...] O günden sonra benim sağlığım da yeniden bozulmaya başladı. [...] Ahlaksızlığı ahlak olarak benimsedim. Bir iki gün boyunca kafamdan zaman zaman hep buna benzer şeyler geçti. Bir sabah kendimi yine acıların karanlık koridorunda buldum. Hami Bey sık sık özlemini duyduğu ölümü seçti (MB, 64).

Zaman sıkıştırmasıyla anlatılan bu birkaç günün sonunda Hami Niğdeli intihar etmiştir. Daha sonra Senar’ın içdünyasına gireriz. Burada iki gün daha atlatılır:

“İki gün kadar sonra Mukaddes Hanım’a telefon ettim. Bir yanıt alamayınca meraklandım. [...] Ertesi gün kahvaltıdan sonra şansımı bir kez daha denedim. [...] Öğleden sonra doktorunu aradım” (MB, 67).

Doktoru görüştüktan sonra Mukaddes’in doktorun muayenehanesini bastığını öğrenen Senar’ın iç dünyasına girildiğinde anlatı süresi, anlatılan süreden uzun tutulur. Ve ertesi gün Hami Niğdeli’nin kızı Hande Niğdeli’nin geldiği andan itibaren üçüncü bölümün sonuna kadar anlatı süresiyle anlatma süresinin eşitlendiği bir diyalog yaşanır:

“Ertesi gün yine bu düşüncelerle akşamı ettim. [...] Siyah gözlüklü, yarı yarıya dekolte giyinmiş bir kadındı” (MB, 69).

Buraya kadar örneklendirmeye çalıştığımız zaman kullanımı romanın, ilerleyen bölümlerinde de kullanılmaya devam edilmiştir. Romanın daha çok Senar’ın gözlemleri ve onun iç dünyasından aktarılanlar üzerinde kurulmuş olması sebebiyle karşılaştığı bir insanla girdiği bir diyalog ve bu diyalog sonrasında veya diyalogtan sonra iç dünyasına dönmesi zamanın yavaşladığı bölümler olarak karşımıza çıkar.

Romanın son iki sayfasında zaman sıkıştırmasına başvurulmuştur:

Evime geldiğimde beni örümcek ağları ve kara böcekler karşıladı. İki gün boyunca onlarla savaştım. [...] Üçüncü gün bir emlak bürosuna gittim. Evimi yirmi beş milyara satışa çıkardım. Bir hafta boyunca zaman zaman gelip geçen baş ağrılarımıyla boğuştum. [...] Aradan iki ay geçti, evim bir türlü satılamadı. [...] Derken şubat ayı gelip çattı. Karlı ve soğuk bir geceydi [...] Sabahı zor ettim. [...] Evimi satmaktan vazgeçtim (MB, 293).

Tedavi amaçlı gittiği sayfiyeden dönüş zamanını kesin olarak bilemediğimiz Senar Kul’un döndükten sonra yaptıkları zaman sıkıştırmasıyla yapmıştır. Şubat ayında Hande Niğdeli’den aldığı bir telefonun ertesi günü Doktor Taner Derinsu’nun yanına gidip gelmesinin ardından roman biter.

Böylece 16 Haziran’da başlayan romanın anlatım zamanı Şubat ayında biter. Bu da yaklaşık sekiz aylık bir süreye karşılık gelir.

Romanda olaylar kronolojik zaman çizgisini takip eder. Kronolojik zaman çizgisinin dışına çıkılan geriye dönüşlere veya önceleme tekniğine çok az rastlanır.

Romanda geriye dönüş tekniğinin sınırlı birkaç örneğinde Senar çocukluğuna ya da mezbahada çalıştığı günlere döner.

Hande Niğdeli’nin güzelliğini seyreden Senar Kul, onun makyajsız haline bakınca Belediye Mezbahası’nda çalıştığı günlerde mezbahanın genel müdürü ile yaşadığı bir olayı hatırlar. Genel müdür, kadınların hep süslenmesinden ve tırnaklarını uzatmalarından yanadır:

“Birlikte yemek yiyorduk. Sesi kaypak, güvensiz, bulanıktı.

-Kadınlar ne yapsa yakışıyor. Süslenmeyenler yaşlı kargalara benziyor, dedi. Arkasından pis pis sırttı” (MB, 149).

Devam eden bu konuşmanın sonunda genel müdür kendisiyle aynı fikirde olmayan müdür yardımcısını işten çıkarır. Müdür yardımcısının oğlu da genel müdürü akşam çıkışında öldürür. Bu geriye dönüş Senar'ın ağır iş yaşamının etkisinden kurtulamadığını bize ispatlar.

Bir başka geriye dönüş de Senar'ın kumsalda yürürken burnuna gelen ıhlamur kokuları sebebiyle çocukluğuna yaptığı yolculukla gerçekleşir.

“Çocukluğumu anımsadım birden. Hastalandığımda zaman annem bana hep ıhlamur içirirdi. Gözümün önüne evimiz geldi. Meyve ağaçları, menekşeler, karanfiller ve güller. Bunların arasında bana sıcak sıcak gülen annemin gözleri” (MB, 23).

Senar Kul'un sık sık içine düştüğü karamsarlık ve hüznü, bu geriye dönüşte de görmek mümkündür.

Bir başka geriye dönüşte ise Senar, mezbahada çalıştığı günlere döner. Açılan bir ihaleyi kazanmak isteyen bir adam kendisine rüşvet teklif eder. Diyalogla verilen bu zaman parçası Senar'ın iş yaşamına dair olumsuz hatıralardan biridir. Kendisine verilen rüşveti reddeden Senar, bu davranışının karşılığında müdüründen ödül almamış, ceza görmüştür.

Önceleme tekniğine yeni anlatıcının romanın anlatı zamanının ötesine geçtiği durumun örneği tektir. Bu bölümün girişinde de bahsettiğimiz bu örnekte anlatıcı Senar, muayene olduğu ve çok beğendiği bir ruh doktorunun durumunu anlatırken anlatı zamanının ilerisine giderek. Okuyucuya doktorun daha sonra kendini çırılçıplak sokağa attığı bilgisini verir. Bu tekniğin romanda başka örneği de yoktur.

Romanda kullanılan geriye dönüş ve önceleme teknikleri romanın kronolojik sırasına herhangi bir zarar vermemiştir. Yoğun biçimde Senar'ın iç dünyasının anlatımına dayanan romanda, yazar Senar'ın iç dünyasına girmemizi istediği bölümlerde zamanı yavaşlatmış, karşılaştığı bir durum veya kişiyle sorgulamalar yapan Senar'ın düşünceleri verilirken anlatma süresi anlatılan süreden uzun tutularak zaman esnetilmiştir. Modern bireyin toplum karşısındaki yalnızlığının temel çatışma olarak

işlendiği **Madam Bambu** romanında zamanın bu şekilde kullanılması bireyin iç çatışmalarını anlamamıza olanak sağlamıştır.

2.6.1.4. Mekân

Madam Bambu romanında olayların geçtiği mekânlar son derece sınırlıdır. Büyük bir kentte yaşandığını tahmin ettiğimiz roman kahramanı Senar Kul'un doktorunun tavsiyesiyle gittiği deniz kıyısında küçük, sakin bir sayfiye yeri ve burada Senar Kul'un yerleştiği Mavi Motel karşımıza çıkan başlıca mekân unsurlarıdır. Olaylar bu sayfiyede ve Mavi Motel'de gerçekleşir. Bunların yanında Recep Toprakoğlu'nun sevgilisi Mukaddes'in yaşadığı Menekşeler Sokağı, Senar'ın emekli olduğu Belediye Mezbahası gibi mekânların da adı geçer.

Romanda mekân realist kurguya uygun kullanılmıştır. Mekânlar romanın anlatıcısı aynı zamanda da baş kişisi olan Senar Kul'un gözünden anlatılmıştır. Bu mekânların anlatımında Senar'ın psikolojisi ön plana çıkar. Romandaki mekân unsurları çok sınırlıdır. Bunun da sebebi Senar'ın dikkatinin daha çok kendi iç dünyasında dönük olmasıdır. Romanda karşılaşmaya yol açan mekânlar, yani Senar'ın insanlarla tanışmasını sağlayan mekânlar isim olarak verilir ancak betimlenmezler. Yaşadığı büyük kentten doktor tavsiyesi ile uzaklaşan romanın baş kişisi Senar geldiği küçük kasabada başta huzur bulur gibi olsa da bu uzun sürmez. Orada da insanların ve toplumun ikiyüzlülüğünden kaçamaz. Mekânlar değişse de insanlar değişmemektedir. Romandaki az sayıda mekânın betimlemesinde de Senar'ın bakış açısı hakimdir.

Bu sebeple de romanda mekânın işlevleri sınırlı tutulmuştur.

Yaşadığı büyük kentte gittiği doktordan sakin bir yerde, birkaç ay dinlenme tavsiyesi alan Serdar Kul, yaşadığı kentte birkaç gün daha geçirir. Bu sürede yaşadığı kentte arkadaşı Recep Toprakoğlu'nu ararken Berber Apostol'un dükkânına ve arkadaşı Recep Toprakoğlu'na ait eve uğrar. Roman üçüncü bölümden Senar'ın doktor tavsiyesiyle gitti sayfiyede geçer. Senar burayı çok sever. Sakin, küçük bir yerdir. Burada Mavi Motel'e yerleşir. Burası da küçük, şirin bir moteldir. Roman onuncu yani son bölüme kadar bu sayfiyede geçen olaylar üzerinde kurulur. Son bölümde Senar tatilini bitirip evine döner amacı evini satıp sayfiye geri dönüp oraya yerleşmektir.

Ancak aldığı kötü haberler yüzünden oradaki insanlara da güvenini yitirir. Evini satmaktan vazgeçer. Roman Senar'ın evinde sona erer.

Şimdi bu mekânların yazar tarafından nasıl kullanıldıklarına bakalım:

2.6.1.4.1. Dış Mekân

Romanda karşımıza çıkan ilk dış mekân, Senar'ın yaşadığı kenttir. Hangi şehir olduğu verilmez. Zaten Senar'ın gözünden verilen bu kent karmaşası ve gürültüsüyle Senar'ı rahatsız etmektedir.

“Bir dakika sonra kentin, insanı hasta eden gürültüsüne karıştım” (MB, 22).

Menekşeler sokağı ise romanda betimlenen tek mekân olarak karşımıza çıkar Senar'ın Recep Toprakoğlu'nu bulmak için gittiği bu sokağın pisliği ayrıntılı olarak anlatılır. Ardından da sokağın pisliği ile insan ruhunun ve kalbinin kirliliği arasında bir bağlantı kurulur:

Menekşeler Sokağını kolayca buldum. Hiç de adına layık bir yer değildi. Köşe bucak pislik içindeydi. Binlerce sineğin uçtuğu, çöp yığınlarının üstünde kediler, köpekler, yiyecek arıyor, ara sıra birbirleriyle dalaşıyorlardı. Yarı çıplak bir çocuk kurumaya asılan bir yığın çamaşırın bulunduğu bir bahçenin duvar dibine iniyordu. Gelip geçenlerin hiçbirisi ona bir şey demiyordu. Hava çok ağırdı, zehirliyordu insanı. Bu bir rezaletti. Belediyenin yüz karasıydı (MB, 35).

Senar'ın romanının üçüncü bölümünden itibaren yaşadığı yazlık ilçe, Senar'ın ruhsal gelgitlerini azaltmış, onu sakinleştirmiştir. Bu mekân için çok ayrıntılı betimlemeler yoktur:

“Kentin yavanlılığından, gürültü patırtı ve yalanlarından şimdilik kurtuldum. Oldukça uzak bir yerdeyim. Yaşamımda ilk kez dinleniyorum” (MB, 52).

Kent Senar için yalanın, hırsızlığın simgesidir:

“Yandaki camdan dışarı baktı. Kentin ana caddesi uğulduyordu. Bir dilim ekmek için hem de. Soyguncular da devleti ve bankaları söğüşlemenin yollarını arıyorlardı. Açlık yavaş yavaş tencere, tava sokağa dökülmüştü” (MB, 16).

Senar kendisine huzur veren bu ilçeye yerleşme kararı bile alır. Ancak romanın sonunda Hande Niğdeli’nin Johny ile yaşadığı gizli ilişkiyi öğrenince vazgeçer.

Romanda Köln şehri de mekân olarak geçer. Ayrıntılı verilmeyen bu mekân unsuru Hami Niğdeli’nin ressam olmak hevesiyle gittiği ve Hande’nin annesiyle tanıştığı kent olarak verilir.

2.6.1.4.2. İç Mekân

Romanın dış mekân unsurları gibi iç mekân unsurları da oldukça sınırlıdır. Bunları da yine Senar’ın gözünden öğreniriz:

“Burası oldukça şirin, keseme uygun bir moteldi.” (MB, 53) diye tanıtılan dokuz kişinin çalıştığı Mavi Motel neredeyse tek iç mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Sahibi Senem Hanımın inceliği ve güzelliği Senar’ın bu mekânı daha çok sevmesini sağlamıştır.

Romanda Senar’ın birçok defa gittiği değişik doktorların muayenahaneleri de mekân unsuru olarak kabul edilebilir. Ancak bu mekânlarla ilgili hiçbir bilgi verilmez.

Belediye Mezbahası Senar’ın yıllarca çalıştığı ve ruh sağlığını bozan bir mekân olarak verilir ancak betimleme yoktur:

“Belediye Mezbahası’nda geçirdiğim, boşa giden yıllarım bir film gibi geçti gözümün önünden. Buna engel olamadım.” (MB, 52).

Mezbaha, olumsuz bir ruh halini çağrıştıran, esenliksiz bir mekândır. Faik Baysal’ın **Madam Bambu** romanında mekân kullanımına çok yer vermediğini söylemek mümkündür. Sınırlı sayıda mekâna ait betimleme yok denecek kadar azdır.

Romanın temel çatışmasına uygun biçimde kent yaşamından kaçan Senar, daha küçük bir sayfide biraz daha huzur bulmuştur. Ancak bu mekân değişikliği Senar'ın sıkıntılarını tamamen ortadan kaldıramamıştır. Kafasının içindeki sorunlarla nereye giderse gitsin boğuşmaya devam etmiştir. Bu durum romanda mekânın önemini azaltmıştır. Senar'ın içe dönük, karamsar ruh hali mekân algısının azalmasına neden olmuştur.

2.6.1.5. Bakış Açısı

Madam Bambu romanındaki olaylar merkez anlatıcı durumundaki ben-anlatıcı tarafından öznel bir anlatım tutumuyla içten dışa bir anlatı açısı ile ve eleştirel bir anlatımla okuyucuya anlatılmıştır. Romanın anlatıcısı Senar Kul yalnız ruhsal sorunları olan, yaşadığı topluma güvenini kaybetmiş bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Bu anlatıcı romanın temasına uygun biçimde iç dünyasını başka bireylerle paylaşamayan, bu yüzden de acı çeken günümüzün modern bireyidir.

Madam Bambu romanının anlatıcısı aynı zamanda romanın başkişisi olan Senar Kul'dur. Tüm olaylar okuyucuya Senar Kul'un gözünden verilir. Dolayısıyla romanda ben-anlatıcı kullanılmıştır. Senar Kul'un sekiz ayda yaşadıklarının yine kendi ağzından verildiği romanda Senar merkez anlatıcı durumundadır. Çünkü kendi hikayesini anlatmaktadır. Romanın anlatıcısıyla ilgili tüm bilgileri yine anlatıcının kendisinden öğreniriz. Anlatıcı Senar, romanı şu cümlelerle açar:

“Aylar oldu, geceleri uyuyamıyorum. Öyle hasta filan da değilim. Belki aldaniyorum. [...] Hiçbir yerimde ağrıya sızıya benzer bir şey bulamadım. [...] Ne bir şey çalmış, ne de birini öldürmüştüm. [...] Ne diye düşünüp duruyordum öyleyse?” (MB, 7).

Daha sonra rahatsızlığının sebebini anlamak için gittiği Doktor Taner Derinsu'yla girdiği diyaloglardan anlatıcı Senar'ın altmış altı yaşında Belediye Mezbahası'ndan emekli, on beş yıl önce eşini kaybetmiş yalnız bir adam olduğunu öğreniriz:

“-Evli misiniz?

-Dulum.

-Çocuklarınız var mı?

-Hiç olmadı.

-Adınız?

-Senar Kul.

[...]

-Gördüğüm kadarıyla emeklisiniz galiba.

-Evet, emekliyim.

-Nereden?

-Belediye Mezbahası’ndan.

[...]

-Mesleğiniz?

-Veterinerim ben” (MB, 14).

Romanın anlatıcısı Senar Kul elbetteki yazarın kendisi değildir. Ancak yazar Faik Baysal’dan çeşitli izler taşımaktadır. Senar Kul keman virtüözü olmak istemiş ancak başaramamıştır. Yazar Faik Baysal’ında bir dönem keman dersleri aldığını kendi anlatımlarından öğreniriz. Faik Baysal’ın çok sevdiği Coppelia valsini Senar Kul’un anlatımlarında da yer bulur:

“Kalkıp çılgınca oynamak, çok sevdiğim Coppelia valsini ıslıkla çalmak istedim doyasıya” (MB, 15).

Romanın anlatıcısı ben-anlatıcı olduğu için anlatım tutumu da öznel yani taraflı tutumdur. Anlatıcı Senar Kul karşılaştığı tüm kişiler ve olaylar karşısında kendi fikirlerini açıkça ortaya koyar. Roman Senar’ın iç çatışmaları üzerine kurulu olduğundan Senar değişen dünya karşısında kendini, kendi ruhsal dengelerini korumaya çalışırken olaylara hep onun gözünden bakarız. Romanın başlangıcında Doktor Taner Derinsu’ya giden Senar’ın şu cümleleri buna örnek verilebilir:

“Bekleme odasında hemen hemen kimse yoktu daha. Soluksuz kalıveren bir kertenkeleye dönüşen bir emeklinin Sosyal Sefaletler Kurumu’na kustuğu küfürlerini ne

yalan söyleyeyim, büyük bir zevkle dinledim. Benim yerime bozuk düzene veryansın etmesi çok hoşuma gitti” (MB, 8).

Bu iç konuşmasının hemen ardından bekleme odasına giren sekreteri yine Senar’ın gözünden tanırız. Burada on beş yıldır hayatına hiç kadın girmemiş, yalnız bir adam olan anlatıcının öznel tutumu söz konusudur:

“Hiç beklemediğim bir anda kapı açıldı. Sekreter usulca yanıma geldi. Başım döndü birden. Çarpıldım, yandım, tutuştum. Bir insan bu kadar güzel olabilirdi. Kusursuz yüzü bir avuç mermer köpüğü, gözleri birer yakut damlasıydı. Sesi defneyaprağı rengindeydi” (MB, 8).

Romanın sonuna kadar Senar’ın bu öznel tutumu devam eder. Senar hoşlanmadığı kişileri ve durumları olumsuz bir bakışla okuyucuya aktarırken, beğendiği durum ve olayları olumlu bir bakışla okuyucuya sunar. İçe bakış yöntemi aracılığıyla okuyucu kendini Senar Kul’un içindeymiş gibi hisseder.

Romanın temel çatışması Senar’ın toplumla yaşadığı sorunlar ve iletişimsizlik olduğu için öznel tutum ve içe bakış yöntemi Senar’ın yaşadığı yalnızlığın okuyucuya iletilmesinde son derece doğru bir işleve sahiptir. Romanda bunun örnekleriyle çok sık karşılaşırız:

Ben de bir sahtekârdan başka bir şey değildim. Yavaş yavaş yanımdan uzaklaşan gençler bu düşündüklerimi bilselerdi kimbilir ne kadar sevinirlerdi. Sevinmeseler bile bana moruk demekten vazgeçerlerdi belki. Arkalarından uzun uzun baktım. Yenilikçilik platformunda en azından onlar kadar ateşli ve gençtim. Ahlak anlayışımız değişmeli, tabular yıkılmalı. [...] İnsanlar güdülen sürüler olmaktan kurtarılmalıydı (MB, 137).

Romanın anlatı açısı içten dışa şeklindedir. Senar’ın yaşamı, olaylara, kişilere bakışını onun ağzından yine onun kişisel bakışına uygun olarak bu açıya uygun olarak öğreniriz. Senar’ın doktoruyla yaptığı görüşme bunun bir örneğidir:

“Doktor ahizeyi yerine koyduktan sonra bana döndü. Kâğıtları, kalemleri, defterleri herşeyi yerli yerindeydi. [...] Gözlerini kırıştırdı, bana hiç sezdirmemeye çalışarak yüzümü inceledi. Kafamın çöplüğüne girmeye çalıştı” (MB, 9).

Tüm olayların Senar Kul’un gözünden verildiği **Madam Bambu**’da eleştirel bir anlatım tutumu baskındır. Senar Kul gördüğü, yaşadığı tüm haksızlıklara eleştirel yaklaşmaktadır. Aşk, cinsellik, siyaset, ekonomi gibi pek çok konuda Senar’ın olaylara bakışı eleştirel tutumuyla birlikte verilir. Bu anlatım tutumu tüm roman boyunca karşımıza çıkar. Bir örnek vermek gerekirse:

Her yer tuzaklarla dolu. Satıcıların, marketlerin, bankaların hepimizi hiç durmadan kazıkladıklarını biliyorum. Doğada da soygunun daniskası var. Geçen gün televizyonda gördüm. İki yavrusuyla birlikte ormanda dolaşan bir ayı bir derenin kıyısında su içen yaralı bir geyiği güçlü kollarıyla boğarak hiç acımadan öldürdü. [...] Fena oldum, bu vahşeti günlerce unutamadım. Buna ilahi düzen ya da adalet diyenlerin kulakları çınlasın. Bu ne biçim dünya böyle. Aslan zebranın, kurt kuzunun, kartal tavşanın peşinde. Güçlü güçsüzün eti butu sayesinde yaşamını sürdürüyor. Kısacası birbirimizi yiyoruz (MB, 23).

Romanda anlatıcı Senar’ın üslubunda, yazarın hakimiyeti hissedilir. Ayrıca anlatıcının anlattığı olay ve kişilerle gereken mesafeyi koyamadığını görürüz.

2.6.1.6. Anlatım Teknikleri

Madam Bambu’da en sık kullanılan anlatım tekniği ‘iç konuşma’dır. Yalnızlıktan kaynaklanan birtakım ruhsal sorunları olan Senar Kul, roman boyunca karşılaştığı neredeyse tüm olay ve kişilerle ilgili olarak kendisiyle uzun hesaplaşmalara girişir. Bu sebeple romanda çok sayıda iç konuşmayla karşılaşırız. Bunun yanı sıra dolaylı diyalog, edebi alıntı, leitmotiv gibi tekniklere de romanda zaman zaman başvurulmuştur.

Modern dünyada yalnız kalmış, yaşadığı toplumla değer yargıları uyuşmayan Senar’ın öyküsünün anlatıldığı romanda Senar’ın iç konuşmaları, onun iletişimsizliğinin

bir kanıtı olarak sıkça kullanılmıştır Zaman zaman ruhsal gelgitler yaşayan Senar'ın bu halleri, verilirken romanın diğer kişilerinin gerçekliği diyalog tekniği ile sağlanmaya çalışılmıştır. Yazarın modern romana ait gibi görünen bu teknikleri kullanması **Madam Bambu**'nun modern bir roman olmasına yol açmaz. Gerçekçi yazarların da kullandıkları bir yöntem olan iç konuşma tekniği doğru kullanılmadığı takdirde gerçekliğin yitirilmesine sebep olur. **Madam Bambu**'da bu teknik başarılı şekilde kullanılamamıştır. Romanda karşılaştığımız iç konuşmaları tam birer iç konuşma olarak kabul edemeyiz.

Romanın daha ilk sayfasında Senar'ın iç dünyasına girdiğimiz bir konuşma ile karşılaşırız:

“Bu sabah oramı buramı didik didik etmekten kendimi alamadım. Hiçbir yerimde ağrıya sızıya benzer bir şeyler bulamadım. Kendimi vicdan azabından kıvranan bir suçlu da hissetmiyordum. [...] Halkın küfür yağmuruna tuttuğu bir Mercedes'in, havuzlu bir villam da yoktu” (MB, 7).

Daha romanın başında karşılaştığımız bu iç konuşma romandaki diğer pek çok iç konuşma gibi Senar'ı daha yakından tanımamıza yardımcı olur.

Bu ilk iç konuşmasını takip eden sayfalarda Doktor Taner Derinsu'nun muayenehanesine giden Senar'ın doktorla ve onun sekreteriyle ilgili iç konuşmalarıyla karşılaşırız. Kendisine boşandığını söyleyen doktor için şöyle düşünür:

“Anladım kadınlardan kaçıyordu. Güzel bir kadın aslında büyük bir felaketti. Erkeklerin çoğu biçimli bir burnu, tatlı bir çift gözün, yuvarlacık bir kalçanın kurbanıydı. Doktor yeniden bir tuzağa düşmek istemiyordu” (MB, 19).

Senar'ın doktorun sekreteri hakkındaki iç konuşması şu şekildedir:

Gözümünden kaçmadı. Sekreterin gözleri gizli bir sevinçle ışıldadı. Birkaç saniye bocaladıktan sonra geldiği gibi sessizce çıkıp gitti. Onun da kendine göre bir hesabı vardı herhalde. Sekreterliğini yaptığı doktor

aslında bir kelepirdi. Bu serveti elinden kaçırmak istemiyor olabilirdi (MB, 18).

Romanda bu şekilde kurgulanmış iç konuşmalara çok sık rastlarız. Çünkü anlatıcı Senar Kul yalnız, iletişimsiz bir adamdır ve başkalarıyla iletişim kurmak yerine kendisiyle monologlara girmektedir. Senar aynı zamanda düşünen, çevresini doğru algılamaya çalışan duyarlı bir bireydir. Bu durumda iç konuşmaların sayısını da arttırır.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de ‘ dolaylı diyalog’dur. Senar’ın, tanıştığı insanlarla girdiği diyaloglar çoğunlukla bu kişilerin yaşamlarının ve dünya görüşlerinin okuyucu tarafından kavranması sağlama amacına hizmet eder. Bu diyaloglar dolaylı diyalog dediğimiz türdendir. Senar tarafından okuyucuya aktarılır. Bu sebeple diyaloglarda da Senar’ın bakışı etkilidir.

Senar’ın romanın başında Doktor Taner Derinsu ile girdiği uzun diyalog Senar’ın yaşam öyküsünü öğrenmemizi sağlar. Senar’ın Mukaddes’le, Senem’le, Hami Niğdeli’yle, Hande Niğdeli’yle, Kaptan’la girdiği diyaloglar da adı geçen kişilerin yaşam öykülerini öğrenmemizi sağlar. Senar’ın Kaptan’la ilk karşılaşmasında girdiği diyalog buna örnek verilebilir:

“İçinde kaldı bey, dedi.

Bir karanlığa gömülür gibi oldum.

-Ne dediniz anlayamadım, dedim.

Bir sigara yaktı usul usul.

-Ben yutayım derken, deniz beni yuttu, dedi.

[...]

-Bir gemi kaptanı olmayı çok istedim. Bu işi becerebilirdim de. Şu lodos beni ıssız bir adaya sürükledi. Bir türlü karşı koyamadım” (MB, 111).

Romanda yer yer karşımıza çıkan bir başka anlatım tekniği de ‘edebi alıntı’dır. Senar Kul roman boyunca çeşitli yazarlardan ve kitaplardan söz eder hatta bunlardan alıntılar yapar. Bunları şöyle örneklendirebiliriz:

Bu sırada elime bir dergi geçti. [...] Orta sayfada kadın düşmanlarının seçme incileri ilişti gözüme. Aziz Pavlus adında biri, ‘Evlenin iyi edersiniz. Evlenmeyin, daha iyi edersiniz.’ demiş. Marcel Pagnol adlı Fransız yazar da , ‘Sen hiç yoksulları seven bir kadına rastladın mı?’ diye sormuş ortaya... Allah Allah, kafam büsbütün karıştı (MB, 30).

Senar Kul vakit geçirmek için girdiği bir kitapçıdan iki kitap alır:

“Okuyabileceğimi hiç sanmıyordum ama yinede beğendiğim iki kitabı almazlık edemedim. Bunlardan biri Jean Baudrillard’ın ‘Tüketim Toplumu’ adlı yapıtı, öteki de Susanna Tamaro’nun ‘Yüreğinin Götürdüğü Yere Git’ adlı romanıydı” (MB, 87).

Senar ile Kaptan’ın bir diyalogunda, Kaptan’ın en çok sevdiği kitap olan İhtiyar Balıkçı’dan söz edilir:

“-Ben de balıkçıyım ya, ondan. Çok sevdim o kitabı [...] Hemingway, ha Hemingway’di adı. Beni yazmış, benim romanımı yazmış sanki.

- İhtiyar Balıkçı mı?” (MB, 115).

‘Tüketim Toplumu’ adlı kitabı okuyan Senar oradaki bazı kelimeleri kendi durumuna uygun bulur:

‘Tüketim Toplumu’ adlı kitabı şöyle bir karıştırdım. Jean Baudrillard’ın İncelik Saplantısı bölümünde şu satırlar beni çok düşündürdü. ‘Scandi Sauna kayda değer etkisiyle size biçimli bir göğüs - biçimli bir kalça - biçimli butlar - düz karın - canlı dokular - sımsıkı bir et - parlak bir deri - yeni bir görünüm verecek (MB, 179).

Jean Baudrillard’ın kitabı romanın sekizinci bölümünde de Senar’ın bir iç monoloğuna konu olur:

“Jean Baudrillard’ın ‘Tüketim Toplumu’ adlı güzel yapıtını bölüm bölüm okumaya başladım. ‘Nesnenin Biçimsel Litürjisi’, ‘Tüketimin Mucizevi Statüsü’, ‘En Güzel Tüketim Nesnesi Beden’. Yazar bu üçüncü bölümde kılı kırk yarmış” (MB, 215).

Susanna Tamaro’nun romanında bir alıntı da Senar’ın iç konuşmasının bir parçası olarak karşımıza çıkar:

“Neyse bir süre daha uyuyamayacağımı anlayınca Tamaro’nun romanını şöyle bir karıştırdım. Yazar eski Yunanca defterinin kapağına çocukken, ‘Kendini tanı’ diye yazmış. Bunu başarıp başaramadığını bilemem, ama ben kendimi daha tanıyamadım” (MB, 109).

Romanda sözü edilen bu kitaplar Senar’ın ve Kaptan’ın kişiliklerinin okuyucu tarafından daha yakından anlaşılmasına hizmet eder.

Romanda iki yerde de ‘leitmotiv’ tekniği karşımıza çıkar. Senar’ın dinlenmek için gittiği ilçenin yazlık sinemasına gelen ‘Love Story’ filmi Senar Kul için sembol haline gelir:

“Garsona Senem Hanım’la Hande Hanım’ı sordum. İlçede yazlık bir sinema varmış. Benim yıllarca önce üst üste seyrettiğim ‘Love Story’ oynuyormuş” (MB, 216).

‘Love Story’ filminden romanda çeşitli sebeplerle altı defa bahsedilir. Bunların hepsinde de ‘Love Story’ romantizmin, günümüz insanının kaybettiği aşkın bir sembolüdür. Senar’ın iç konuşmalarında da buna yer verildiğini görürüz:

“Yalan dolan her yanıma sarmış. Bende bunun yani bu çöplüğün içindeyim. Bir oyana bir bu yana savrulup duruyorum. Love Story’e karşın kadın etinden hala vazgeçemedim” (MB, 239).

“ ‘Love Story’i soluk almadan seyrettim. Herkes gibi bende çok duygulandım. Az sonra bütün pisliklerimden arındığımı, ruhumun hafiflediğini hissettim” (MB, 236).

“Küçük, sıcak mandalina büyüklüğündeki kalbinde ‘Love Story’ çalıyordu daha şimdiden. Romantizm asla ölmeyecekti. Kadınlar yaşadıkça elbette” (MB, 237).

Romanın son sayfasında da Senar’ın karşısına da ‘Love Story’ müziği çıkar:

“ ‘Love Story’ çalmaya başladı birden. Televizyonu kapadım, ağlamaya başladım. Hemde hiç utanmadan” (MB, 295).

Romanda Şekspir’in Jülyet’i olmaya özenen Filiz Bam adlı kadının hikayesini Senem’den öğrenen Senar için Romeo ve Julyet de romantik aşkın sembolü olurlar. Birkaç yerde leitmotiv kullanılırlar:

“Benim bir arkadaşım vardı [...] Sosyete Filiz Bam adıyla çalkalandı. Hep Jülyet olmak sevdasında’ydı” (MB, 218).

Duyduğu bu öyküden sonra Senar’ın iç konuşmalarında Romeo ve Jülyet’le karşılaşırız.

“Ne kadar güzeldi Allahım. Bir avuç nar tanesine benziyordu. Gerçek bir Jülyet’ti. Bir Romeo’su eksikti. Bu rolü ancak Johnny oynayabilirdi” (MB, 132).

Senar’ın romanın sonunda Romeo ve Julyet yakıştırması yaptığı Hande ile Johnny’nin gizli ilişkileri olduğunu öğrenmesi onun büyük bir yıkıma uğramasına neden olur.

2.6.1.7. Kişiler

Romanın kişi kadrosu sınırlıdır. Romanın asıl kişisi Senar Kul’dur. Doktor Taner Derinsu, Mavi Motelin işletmecisi Senem Hanım, Hami Niğdeli, Hande Niğdeli-diğer adıyla **Madam Bambu**-, Kaptan, Johnny, Mukaddes romanda karşımıza çıkan yardımcı kişilerdir. Bunların yanında romanda çok küçük rolleri olan berber Apostol, Sıfır Salih, Cımbız Selim, Recep Toprakoğlu, Selamet, Senar Kul’un tedavi amaçlı gittiği birkaç doktor, belediye başkanı, boyacı Sefer gibi tipler de daha az önemi rollerde karşımıza çıkarlar.

Madam Bambu'da kişilerin kurgulanışında realist kurallara uygun davranılmıştır. Romanda karşımıza çıkan kişiler çevremizde görebileceğimiz, içinde yaşadığımız dünyaya ve topluma ait kişilerdir. Romandaki tüm kişiler romanın baş kişisi Senar Kul tarafından okuyucuya tanıtılır. Senar'ın karamsar, güvensiz ruh hali diğer roman kişilerinin okuyucuya tanıtılmasında kendini hissettirir. Senar'ın gözüyle tanıtılan roman kişileri tip olmaktan öteye geçemezler. Çok boyutlu yaratılmamışlardır. Senar'ın algısına dahil oldukları kadarıyla tanırız onları. Romanda iç konuşma yoluyla iç dünyasına girdiğimiz Senar çok boyutludur. Kişilerin tanıtılmasında betimleme yöntemi çok az kullanılır. Bilinen anlamda fiziksel betimlemeye Taner Derinsu ve Sıfır Salih'in tanıtımları dışında rastlamayız. Bunlarda da çok fazla detaya girilmez. Kişiler romana diyaloglarıyla dahil olurlar. Senar'la girdikleri diyaloglar onları tanımamızı sağlar. Senar tarafından diğer roman kişileri hakkında verilen bilgiler tek seferde verilmez. Parça parça aktarılır.

Roman kişileri sıkıntılı, acı çeken bireylerdir. Yazar acı çeken bu bireylerin sıkıntılarının kaynağının yaşadıkları çevre olduğunu okuyucuya düşündürmektedir. Bu nedenle içinde yaşadıkları sıkıntıların sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Burada yer yer naturalist eğilimler de görülür.

Kişiler tip olmaktan kurtulamamış, tek boyutlu kalmışlardır. Zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenen roman kişilerinin gerçekliği zedelenmiştir.

'Erkekler' ve 'Kadınlar' diye ikiye ayırdığımız bu roman kişilerine daha yakından bakalım.

2.6.1.7.1. Erkekler

Madam Bambu'nun kişi kadrosunda çoğunluğu erkekler oluşturur. Romanın başkışisi Senar dahil olmak üzere karşımıza çıkan erkek roman kişilerinin büyük kısmı yalnızlık çeken, yaşamda çatışmalara düşmüş kişilerdir. Fiziksel ve ruhsal olarak derinlemesine betimlenmeyen bu roman kişileri romandaki yalnızlık temasını destekleyecek biçimde yaratılmışlardır.

Romanın başkişisi Senar tarafından tanıtıldıkları için taraflı bir bakış açısıyla anlatılan bu roman kişilerini ‘olumlu’ ve ‘olumsuz’ tipler olmak üzere ikiye ayırarak değerlendirdik.

Senar Kul

Romanın başkahramanı Senar Kul’dur. Belediye mezbahasından emekli bir veterinerdir.15 yıl önce eşini kaybetmiş daha sonra hiç evlenmemiştir. Hayatına da kimse girmemiştir. Yalnızdır. Sebebini bulamadığı ruhsal sıkıntılar yaşamaktadır:

Ne bir şey çalmış ne de birini öldürmüştüm. Halkın küfür yağmuruna tuttuğu bir Mercedes’im, havuzlu bir villam da yoktu. Bugüne kadar yabancı bir paket sigara bile içmemiştim. Beni lüks lokantalardan birinde yarı çıplak bir kadınla birlikte viskimi yudumlarken de gören olmamıştı. Müvekkilini satan bir avukat, bankaları hortumlayan saygın bir işadamı, halkı kandıran bir politikacı, ihalelere fesat karıştıran bir bürokrat da değildim. Ne diye dövünüp duruyordum öyleyse? (MB, 7).

“Hayalimde bir keman virtüözü olmak vardı. Veteriner oldum, bir kan deryasına düştüm” (MB, 20).

Senar Kul, son derece duygusal ve hassas bir adamdır:

“Duygusaldım, romantiktim biraz da geceleyin yıldızları, dolunayı seyretmeye bayılırdım. Gerçekçi tayfası kızmasın sakın ben bu yaşında bile dünyaya pembe gözlükler arkasında bakmayı seviyorum” (MB, 12).

Kul hem özel yaşamında hem de toplumsal yaşamda haksızlıklara karşı durmaya çalışır. En büyük sorunu kadınlarla yaşamaktadır. Zaman zaman ortaya çıkan cinsel dürtülerini bastırmaktadır, hoşlandığı kadınlara açılmamaktadır. Romanın başında bu durumu Doktor Taner Derinsu’nun sekreteriyle yaşar. Sekreterden çok hoşlanır ama belli etmez:

Yaşını başını almış mezbaha artığı herifin biriydim. Bu sevdadan vazgeçmem gerekti. Artık biraz da eşekler orkestrasını dinlemeliydim. Sekreter gerçek bir gül damlasıydı. Benim gibi bir katırtırnağını ne yapacaktı? Para içinde yüzen, kafası otlar dolu biri olsaydım ya da Sıfır Salih gibi altımda bir Mercedes bulunsaydı benim muşmula suratıma katlanırdı belki. Hatta peşimden bile koşardı. Sonra da beni yalancıkta seviyor görünerek bir an önce ölmemi beklerdi. Yaşıma uygun birini seçmem benim için çok daha hayırlı olurdu (MB, 29).

Romanın ilerleyen bölümlerinde çok beğendiği Senem ve Hande için de buna benzer şeyler düşünür. Senem ve Hande, Senar'ı sürekli iç çatışmalara sürükler. Bunun yanında kendisine cinsel ilişki teklif eden Mukaddes'i reddeder. Çünkü Senar Kul'un kadında aradığı cinselliğin yanı sıra dostluk, zekâ ve zarafettir. Evliliği boyunca eşini iki kez aldattığını öğrendiğimiz Senar bu ilişkilerde de mutlu olamamıştır:

Şimdiden namuslu biri olduğumu göstermeliyim öyleyse. Ben evliliğim boyunca iki kez kaçamak yaptım. Eşimde aradıklarımı ya da eşimin bana gıdım gıdım verdiklerini ne yaptıysam hiçbir yerde bulamadım. Hem parama yazık oldu hem de bana. Uzun süre küstüm kadınlara. Bucak bucak kaçtım onlardan (MB, 196).

Roman boyunca Senar Kul'un pek çok konuda toplumu eleştirdiğini görüyoruz. Böyle zamanlarda adeta yazarın sözcüsü haline gelir:

“Sosyal Sefaletler Kurumu'nun sefillerinden biriydim. [...] Bu gerçekten korkunç bir işkenceydi. Devletin bizlere reva gördüğü bir çeşit engizisyondu. Yandaşlarına, işbirlikçilerine gelince parayı buluyorlardı. Bizlere de yıllardır popolarını gösteriyorlardı” (MB, 122).

Keman virtüözü olmak isteyen ama mezbahada veteriner olan Senar Kul'da, yazar Faik Baysal'ın yaşamından izler görürüz. Faik Baysal da besteci olmak istemiş hatta keman dersleri de almıştır. Ancak bu işte başarılı olamamıştır.

İnsanların yaşadığı tüm zorlukların sevgiyle ve incelikle düzeleceğine inanmak isteyen Senar Kul zaman zaman insanların hiç düzelmeyeceğini düşünerek karamsarlığa kapılır:

“İnsanı böylesine yüceltmenin âlemi yoktu. Her şeyden önce biz de hayvandık. Her şey açıkça konuşulduğu gün hayvanlığımızdan artık utanmayacaktık. Ne yaparsa yapsın, dünyayı yeniden yaratsın, Mars’a gitsin ölüyü diriltsin isterse, insan eti kemiğiyle bir hayvandı, hayvan” (MB, 240).

Senar Kul giderek bozulan, çürüyen modern toplumda yalnızlaşan bireyin bir örneği olarak karşımıza çıkar.

Kaptan

Senar Kul’un dinlenmek için gittiği ilçede tanıştığı balıkçının adı verilmez. Herkes onu ‘Kaptan’ diye çağırır:

“Geçen gün büfeden bir paket sigara alırken Kaptan dedikleri bir balıkçıyla tanıştım. Çok hoş, kafama göre biriydi. Tabureleri çektik altımıza, lafladık biraz” (MB, 110).

Yine Senar Kul’un gözünden şöyle anlatılır:

“Gözlerinin en dibinde, yılanımsı yosunların arasında balıklar kıpır kıpırdı. Geniş alnı kırıştı, yanakları tel teldi, yol yoldu. Lodos esiyordu bu yarıklardan incecik bir kum yağmuruyla birlikte. Parçası değil, denizin tümüydü bu adam” (MB, 110).

Kaptan da Senar gibi yalnızdır. Eşinin ölümünden sonra çok yalnız kalmıştır. Oğlu da ilgilenmemektedir. Kaptan da Senar gibi yaşamını hayal kırıklıkları ile geçirmiştir. Gemi kaptanı olmayı çok istemiş ama bunu gerçekleştirememiştir. Üstelik son zamanlarda denize de küsmüştür. Tüm bunlara rağmen insanlara iyilik yapmaktan vazgeçmemiştir. En sevdiği roman Hemingway’in İhtiyar Balıkçı’sıdır.

Tüm zorluklarına rağmen yaşamı seven Kaptan, değişen ve bozulan yaşama direnmeye çalışan bir roman kişisidir.

Hami Niğdeli

Senar Kul'un kaldığı otelde oda arkadaşıdır. Senar, oda arkadaşı hakkında başlangıçta fazla bilgiye sahip değilken ilerleyen zamanlarda yakınlaşırlar. Emekli bir öğretmen olan Hami Niğdeli de bu motele 'kendinden kaçmak' için gelmiştir:

25 yıl öğretmenlik yaptım. Atatürkçü birçok genç yetiştirdim. Ne yazık ki bu son yıllarımda bazı leş kargaları Atatürk'ün mirasını gagalamaya başladı. [...] Aydınlıktan yana olduğum için başıma gelmedik bela kalmadı. Ne Allahsızlığım, ne komünistliğim ne hainliğim kaldı. [...] Direndim, hiçbir gün kendimi satmadım. Dilenci parası üç kuruş emekli maaşımı bile kesmeye kalktılar. Aç kalma korkusunda bir süre hastalandım. İyileşir iyileşmez pazarcılığa başladım. [...] Hele bir gün benden domates alan bir kız öğrencim çıkınca orada hemen bayıldım (MB, 58-59).

Hami Niğdeli de tıpkı Senar Kul ve Kaptan gibi dürüst bir hayat sürmeye çalışan fakat yozlaşan toplumda yalnızlığa düşen bir adamdır.

Hami Niğdeli bir genç kıza tecavüz etmekle suçlanmış, daha sonra suçsuzluğu ortaya çıkmıştır. Ancak bu olay onda onulmaz yaralar açmıştır. Eşi ve oğlu onu affetmemişler hatta oğlu babalıktan reddetmiştir. 3.bölümde intihar eden Hami Niğdeli tüm malvarlığını tecavüzle suçlandığı kıza bırakmıştır. Bozulan toplumsal yapının kurbanlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Johnny

Bir roman kişisi olarak sınırlı çok belirli çizilmeyen Johnny'i okuyucu Kaptan'ın ve Senar Kul'un anlattıklarından tanır. İlçenin yüzme şampiyonu, genç, yakışıklı bir adamdır. Johnny ismini Amerikalı yüzme şampiyonu Johnny Weismuller'den esinlenerek Kaptan takmıştır:

Bu çocuğa Johnny adını ben koydum. Tarzan'dan çok daha iyi yüzüyor vallahi. [...] Daha çok genç. Üstelik çok yakışıklı. [...] Burada kadın kız kaynıyor heryer. Biri bile dönüp bakmıyor oğlana be. Bir gün açık açık dert yandı bana. Neden evlenmediğini sormuştum da. “Beni bugüne kadar hiçbir kadın sevmedi”dedi (MB, 120).

Aslında diş hekimi olan Johnny işini yapmamakta, onun yerine büfe işletmektedir. Kaptan şöyle anlatır:

“Eskişehir doğumlu bir çocuğun bu kadar güzel yüzmesi, denizin bir parçası olması şaşılacak bir şey. Ayrıca diş hekimi de” (MB, 128-129).

Johnny de romanın diğer erkek kahramanları gibi kadınlarla sorunlar yaşamaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hande Niğdeli ile yaşadığı bir tartışmadan çok etkilenip hastalanacak kadar da hassas ruhludur. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hande Niğdeli'nin kayıp yüzüğünü bulmak için denize atlar, ölür. Romanın sonunda Senar Kul, Hande Niğdeli'nin Johnny'den hamile olduğunu öğrenir.

Johnny'in gizlice Hande Niğdeli ile beraber olması Senar Kul'u insanların dürüstlüğü konusunda şüpheyne düşürür.

Johnny romanda yalnızca yaşlı erkeklerin değil genç erkeklerin de kadın-erkek ilişkilerinde sorun yaşayabileceklerinin bir örneği olması açısından yaratılmış gibidir.

Taner Derinsu

Senar Kul'un gittiği pek çok doktor arasında en çok güvendiği isim olarak karşımıza çıkar:

“Doktor, yanılmıyorsam, kırk beş yaşlarında biriydi. Gözlüğünün camları çok kalındı. Gözleri atkestanesi gibi koyu kahverengi ve iri iriydi” (MB, 8).

“Uzmanlığının sınırlarını zorlamasına karşın bana Hipokrat yeminine yakışan bir hoşgörüyü davrandı. Üstelik çok yakışıklıydı da. Kilosu uzun boyuyla uyumluydu.

Birçoğumuz gibi kafası foseptik atıklarıyla değildi. Olduğundan daha bilgili görünmek gibi bir kaygısı yoktu. İnanılmaz ölçüde alçakgönüllüydü” (MB, 11).

Senar Kul’a birkaç aylık bir tatili öneren de Taner Derinsu’dur. Diğer tüm roman kişileri gibi Taner Derinsu’yu da Senar Kul’un gözünden tanırız.

Önceleri güvenilir bir kişilik olarak karşımıza çıkan Derinsu zamanla farklılaşır. Akıl sağlığını kaybetmiş bir hasta olan Recep Toprakoğlu’nun sevgilisi Mukaddes tarafından muayenehanesi basıldıktan sonra Senar Kul’la yaptığı telefon görüşmelerinde Taner Derinsu’nun da ruh sağlının bozulmaya başladığı anlaşılır.

Telefon görüşmelerinde Senar Kul’u azarlayan Derinsu önce Mukaddes’i sekreteri olarak işe almış ardından da onunla evlenmiştir. Tüm bu çelişkili davranışlar Senar Kul’un doktorlara zaten zayıf olan güvenini tümünden yitirmesine sebep olmuştur.

Çok ayrıntılı bir kişi olarak çizilmeyen Taner Derinsu romanda daha çok bir ruh doktorunun bile ruhsal çöküş yaşadığını ispatlamak bu yolla da toplumsal bozulmayı belirgin bir biçimde vurgulamak amacıyla çizilmiş gibidir.

Berber Apostol

Senar Kul’un arkadaşı Recep Toprakoğlu’nun evini ararken girdiği berber dükkânının sahibi olan Apostol yazar tarafında toplumsal çürümeyi, yozlaşmayı anlatan, bundan şikâyet eden bir figür olması için yaratılmıştır. Senar Kul Apostol’u şöyle anlatır:

“Ellisini bir-iki yıl kadar geçmiş biriydi. Çocukluğunun İstanbul’unu arıyordu uykusunda bile. Romantik diyemeyeceğim daha melankolikti. Beni görür görmez lafa boğdu” (MB, 31).

Apostol’da romandaki diğer pek çok erkek gibi yalnızdır. Bundan da acı çekmektedir. Eşi Sofi’yi kaybettikten sonra iki çocuğu da onu aramaz olmuştur. Eşiyle yaşadığı güzel ilişkinin izleri hala belleğindedir:

“Kadından daha güzel bir şey var mı bu dünyada? Çorbanı pişirir, çamaşırını yıkar, çocuklarını büyütür. Hasta olduğunda sana bakar. Yalan mı ya?” (MB, 32).

Apostol da romandaki birey-toplum çatışmasının bir ürünüdür. Recep Toprakoğlu roman boyunca hiç ortaya çıkmayan ancak adı sıkça geçen roman kişisidir. Senar Kul’un on beş yıl önce bir yemekte tanıştığı Toprakoğlu kaymakam emeklisidir. Zamanla bozulan toplumsal dengeler Toprakoğlunun ruh sağlığını da bozulmuştur. Romanın başında sevgilisi Mukaddes’i terk ederek kayıplara karışan Toprakoğlu, ruh sağlığının iyice kaybeder ve bir akıl hastanesine kapatılır.

Toprakoğlu da bozulan toplumsal dengelerin kurbanı olarak çizilmiş bir roman kişisidir.

Sıfır sahil, Cımbız Selim,mezbağa müdürü gibi diğer daha az öneme sahip kişiler romanda karşımıza olumsuz rolde çıkarlar.

Sıfır Salih

Romanın ikinci bölümünde Senar Kul’u ziyarete gelen -bu ziyaret Senar’ın ruh sağlığını daha da bozmuştur- zengin ama görgüsüz çocukluk arkadaşıdır. Dolandırıcılık ve hırsızlığın kabul gördüğü bir dünyanın adamıdır:

“Orta ikide okulu terk etmiş, onu bir daha gören de olmamıştı. Belki Tahtakale’de epeyce sürtmüş. “Lütfen, rica ederim” diyeceğine yumruklarını bilemişti. Simit, limon, balık satmış, köfteci dükkânı açmış, politikacıların yalan basamaklarına basarak zirveye tırmanmıştı. Daha başka şeyler de yapmış olabilirdi. Şimdi büyük bir inşaat şirketinin başındaydı. Devletin başı kodamanlarıyla işbirliği içindeydi. Bir kez daha anladım ve yanılmadığımı gördüm. Namus sürünmeye mahkûmdu bu ülkede” (MB, 28).

Kişileri Senar Kul’un gözünden tanıdığımız için Sıfır Salih de onun olumsuz bakış açısı ile verilir:

“Geçmişimin tozlu raflarında böyle lastik bot gibi şişinen, ikide bir ku ku gülen, şımarık ağzında purosunu yuvarlayan, dağ keçisine benzeyen birine rastlamadım” (MB, 25).

Cımbız Selim

Romanın bir başka olumsuz erkek kişisidir. Senar Kul’un dinlenmek için gittiği ilçede tanıştığı Selim Senar’ın dul olduğunu öğrenince onu Raziye Salkım adlı kadına tanıştırmak ister. Bu yolla kadına duyduğu açlığı giderebileceğini söyler. Senar başta kabul etse de kadının evine gidince vazgeçer ve oradan ayrılır. Cımbız Selim yıllar önce Raziye Salkım’a tecavüz etmiştir. Kadını bu sebeple birisiyle evlendirmeye çalışmaktadır. Romanın sonunda Raziye Salkım’a tekrar tecavüz etmeye kalkışınca Salkım tarafından öldürülen Cımbız Selim’yi Senar şöyle anlatır:

“Kaşları bembeyazdı adamın, gözleri içeri batıktı. Hafifçe sakallıydı. Ağzına doğru saklan burnu nerdeyse düşecekti. [...] Yalnız sesi de çok çirkindi. Yağsız bir kapı mandalı gibi gıcırıyor boğazında düğümleniyordu” (MB, 252-253).

Mezbaha Müdürü

Tek bir anlatıda karşımıza çıkar. Olumsuz bir idareci tipi olarak çizilmiştir. Çalışanlarını sadece kendisi gibi düşünmesini istediğini yine Senar’ın anlatımından öğreniriz.

Romanda çok derin verilmeyen olumsuz bir başka tip ise Sakıp Tütün’dü. Senar’la ayrı motelde kalan bu adam toplumunun çürümüşlüğüne bir başka örneğidir. Senar’la zorla tavla oynayan bu adam aslında bir dolandırıcıdır. Senar şöyle tanıtır bize:

“Senem Hanım adamın haber bile vermeden motelden ayrılıp gittiğini söyledi. Beş gün süreyle yemiş, içmiş hesabı ödemedi kaçmıştı. Resepsiyon formunda adı Sakıp Tütün’dü. Mesleği de tarım uzmanıydı. Kafadan beş telefon bir de faks numarası yazdırmıştır” (MB, 179).

Romanda adı geçen iki erkek çocuğu vardır. Bunların ikisi de Senar'ın çeşitli sebeplerle karşılaştığı, çok kısa konuştuğu tiplerdir. Ancak gençlik, gelecek, yoksulluk konusunda yazarın fikirlerini açıklamasına olanak sağlamak için yaratılmışlardır.

“Öğleden sonra bahçede küçücük bir çocukla arkadaş oldun. Kıvrıkcık saçlı, yuvarlacık yüzlü, gözleri yumuk yumuk bir insan yavrusuydu.

-Adın ne senin, diye sordum.

-Savaş, dedi.

[...]

Adı Savaş'tı bu çocuğun doktor, mühendis ya da mimar olmak yerine Rambo olmak istiyordu. Adı gibi daha şimdiden gözü kavgada, dövüşte, kan dökmekteydi (MB, 84-85).

Bir diğer çocuk ise Sefer'dir:

-Adın ne senin?

-Sefer.

-Okula gitmiyor musun sen?

-Gitmiyorum. Üçten ayrıldım.

-Niye?

-Babam öldü de ondan. Annemle kardeşlerime ben bakıyorum.

[...]

Küçücük elleriyle pabuçlarımı yarım yamalak boyadı. İsteddiği paranın iki katını verdim. Giderken fıstık istedi benden. Biraz da utana sıkıla. En çok buna şaşıtm. Hırsızlık yaptığını söylerken hiç utanmamıştı (MB, 138-139).

Romanda birkaç doktora giden Senar Kul, çok detaylı bilgiler vermediği bu doktorlara genellikle olumsuz yaklaşır. Kendi doktoru Taner Derinsu dışında güvendiği tek doktor Senem Hanım'ın tavsiyesiyle ilçede gittiği bir doktordur. Senar Kul tarafından ayrıntılı anlatılan bir muayene sürecinden sonra doktorun iyi niyeti ve bilgisi

ortaya çıkar. Roman boyunca sağlık sorunu yaşayan Senar Kul aracılığı ile yazar ruh hekimlerinin de yetersizliklerini vurgulamıştır. Bu doktor başlangıçta olumlu bir örnek olarak ortaya konulur:

Oldukça yaşlı bir hekimdi. Hem psikolog hem de iç hastalıklar uzmanıydı. Böyle bir şeyi de ilk kez görüyordum. [...] Camları iyice buğulanmış gözlüğünü burnunun tepesine zorlukla yerleştirebildi. Yanakları içeri çöken yüzünün yarısı şu devlet büyüklerinininki gibi asıktı.

[...]

Yalnız ne yaptığını bilen, ağırbaşlı ve çok deneyimli bir hekime benziyordu. Buyarıyla güven veriyordu (MB, 158).

Ancak daha sonra Senar birkaç yıl daha ileri gelir ve gazetede bu doktorun kendisini çırpıplak sokaklara attığı haberini hatırlar. Böylece bu doktorun da esasında kendi ruhsal sorunlarını çözmemiş olduğunun öğreniriz:

Benden para almayan, gözlerimde bir erdem anıtına dönüşen doktorum kendini çırpıplak sokağa atmış, dal taşak seyretmeye bayılan kalabalığı dağıtmak ve onun getirdikleri çarşafı örtmek için büyük bir çaba harcayan polisler, “Getirin bana, o kuduzu getirin bana” diye bağırıyordu hiç durmadan. ‘Kuduz’ dediği karısıydı gazetenin yazdığına göre (MB, 167).

Doktor Taner Derinsu’dan sonra adını vermediği bu doktor da romanın temel çatışmalarından birine hizmet edecek biçimde davranmıştır. İşi insanların ruh sağlığını düzeltmek olan bu doktor kendi ruh sağlığını koruyamamıştır.

Romanda politikacılar hakkında pek çok olumsuz ifadeyle karşılaşmamıza rağmen Senar’ın kaldığı ilçenin Belediye Bakanı olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkar. İdeal olan çizilmiş gibidir.

Bütün aydınları da suçlamak biraz yanlış bence. Örneğin, Belediye Başkanımız da okumuş bir insan. Ama yeniliklere çok açık, tüm pislik ve düşman. Bu nedenle ilçe onu bağrına bastı. Frankfurt'ta on yıl bir market çalıştırmıştır. Burayı da Frankfurt yapmaya kararlı şimdi. Her konuşmasında bunu söylüyor halka sokaklara tükürenlere, sümkürenlere, bağırıp çağıranlara çok ağır cezalar veriyor (MB, 156).

Prof. Dr. Seha Soykan

Romanda bir toplantı vesilesiyle ortaya çıkan bir hukukçudur. Aydın, açık fikirli bilim insanı kişiliği ile Seha Soykan yazarın toplum, suç, demokrasi konusundaki fikirlerinin sözcüsü olmaktan ileri gitmeyen bir tip olarak çizilmiştir.

2.6.1.7.2. Kadınlar

Romanda karşımıza çıkan kadınlar çoğunlukla olumsuzdur. Kadınlar romanda cinsellik bağlamında ele alınmışlardır. Yozlaşan değerlerle birlikte hayata karşı güvenini kaybeden Senar Kul ve romandaki diğer pek çok erkek kadınlarla ilişkilerini yoluna koyamamaktadır. Tüm bu olanların etkisiyle kadınlar yazarın bu romanında diğer romanlarına göre daha çok yer tutarlar. Ancak kadınlar da derinliği ve sürekliliği olmayan tipler olarak çizildikleri için yeterince gerçekçi olamamışlardır.

Senem Hanım

Senar Kul'un dinlenmek için gittiği Mavi Motel'in işletmecisidir. Genç, güzel, zarif bir kadındır. Senar için ulaşılmaz, ideal bir kadındır:

“Daha sonraki günlerde Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduğunu öğrendiğim bu kadın yapmacıklı tavırlar sergilemekten çok uzak biriydi” (MB, 88).

Roman boyunca Senar yalnızlığına, kadınsızlığına çare bulamaz. Yanı başındaki Senem Hanım onun için bir idealdir:

Saçlarını ensesinde topladı. Yukarı doğru kayan daracık eteğinin belini bir biblonunki kadar kusursuz olan kalçalarının çıkıntısına oturttu. Parmakları uzun, tırnakları ojesizdi. Bunlar benim sevdiğim kadın

elleriydi. Uzun tırnaklardan iğreniyordum. Farlı gözlerden, boyalı dudaklardan da. Adı da çok hoştu. Bir kızım olsaydı ben de Senem koyardım adını (MB, 54).

Roman boyunca Senem tüm olaylar karşısında doğru tavırlar sergileyen olumlu bir kadın kahraman olarak karşımıza çıkar.

Hande Niğdeli

Mavi Motelde intihar eden Hami Niğdeli'nin gayrimeşru kızıdır. Hami Bey'in ressam olmak için gittiği Köln'de bir ilişki yaşadığı Eliza'dan olan kızıdır. Hami Bey'in kızından büyük olasılıkla hiç haberi olmamıştır. Hande babasının mezarının olduğu bu ilçeye yerleşmeye karar verir.

Romanda Senar Kul'u etkileyen diğer kadın kahraman Hande'dir. Oldukça güzel, genç bir kadındır. Ancak o da çeşitli ruhsal sıkıntılar yaşamaktadır. Tüm bunlara rağmen Senar'ın bastırmaya çalıştığı cinsel dürtülerini harekete geçirmektedir:

Hande Hanım gerçekten çok güzel bir kadındı. Sanki kristal bir vazanın içindeymiş gibi ıslık ıslıdı. Tatlı lacivertten koyu yeşile çalan gözleri daha da irileşmişti. [...] Ayakları ne güzel, ne de biçimliydi. Hele yüzü bir resimdi, bir bibloydu. Güzelliği anlatılamazdı. [...] Deli değildim, karı budalası da değildim. Ama gerçek buydu. Utanmasaydım, en olmadık yerini bile öpebilirdim (MB, 82).

Motele gelir gelmez bir bambu koltuk sipariş eden Hande hep bu koltukta oturur. Babasının bambu eşyaları çok sevdiğini öğrenmiştir. Güzelliğiyle etrafını büyüleyen bu kadın Madam Bambu adını alır.

Johnny ile Hande arasında yaşanan bir tartışma küsmelerine neden olur. Romanın sonunda Hande'nin Johnny'den hamile kaldığı ortaya çıkar. Senar Kul'a isterse onunla evlenebileceğini söyleyen Hande bebeğine baba aramaktadır. Romanın sonunda ortaya çıkan bu durum Hande'yi Senar'ın gözünde çıkarıcı bir kadın durumuna düşürür, Senar'ın kadınlara duyduğu güven biraz daha zedelenir.

Hande Niğdeli kişiliği oturmamış, gelgitler yaşayan bir kadın kahramandır. Senar'ın kadınlarla ilişkisinde olumsuz etkiler yaratmıştır.

Mukaddes

Romanın ikinci bölümünde karşımıza çıkan Mukaddes, Recep Toprakoğlu'nun terk ettiği sevgilisidir. Senar Kul, Toprakoğlu'nu aramak için gittiği evde onunla tanışır. Mukaddes çirkin bir kadındır. Ancak cinsel dürtüleri kuvvetlidir. Senar'ı baştan çıkarmak için elinden geleni yapar. Mukaddes'in de ruhsal problemleri vardır. Cinselliğiyle Senar'ı ikna edemeyince aslında ne kadar kültürlü olduğunu anlatır. Gerçekte de öyledir. Dame De Sion mezunudur. Başından üç evlilik geçmiştir. Üçünde de eşleri onun iç dünyasını anlayamamıştır. Senar Kul onu okuyucuya olumlayarak anlatır:

Üç kocadan geçen şu kadının hiç mi suçu yoktu? Ben onun suçsuz olduğuna inanıyordum. Bana yapışması kötü bir kadın olduğunun kanıtı olamazdı. Bence kör talihini yenmek istiyordu. Çirkin ya da güzel her şeyi açıkça söylemişti. Hiç kimse ona olmak hakkını elinden alamazdı (MB, 51).

Mukaddes Taner Derinsu'dan hoşlanmaz; çünkü sevgilisi Recep Toprakoğlu'nu kendisinden onun uzaklaştırdığını düşünür. Ancak romanın sonunda Mukaddes ile Taner Derinsu evlenirler. Bu evlilik romanın başkişisi Senar Kul için anlaşılmazdı.

Selamet

Selamet Senar Kul'un belediye mezbahasında yıllar önce birlikte çalıştığı bir kadındır. Eczanede karşılaşırlar. Kadın kaza geçirmiş ve işten ayrılmak zorunda kalmıştır. Evliliği kötü gitmiş ve eşinden ayrılmıştır. O da yalnızdır. Hassas bir kadındır. Ona da doktoru erkeklerle beraber olmasını önermiştir. Oysa kadın romantiktir. Romanın sonunda bir trafik kazasında ölen Selamet, Senar Kul'un ruhsal dengesini bozmuş. Yaşamın adaletsizliği bir kez daha Senar Kul'u ürkütmüştür.

Bu kadın kahramanlarının yanı sıra daha az öneme sahip birkaç roman kişisi daha vardır. Bu roman kişileri Senar'ın yalnızlığını daha çok hissetmesine sebep olurlar. Doktor Taner Derinsu'nun sekreteri gençliği ve güzelliği ile Senar Kul'u etkileyen bir kadındır. Hatta Senar sekreteri tekrar görebilmek için doktorunu ziyarete bile gider:

“Sekreter usulca yanıma geldi. Başım döndü birden. Çarpıldım, yandım, tutuştum. Bir insan bu kadar güzel olabilirdi. Kusursuz yüzü bir avuç mermer köpüğü, gözleri birer yakut damlasıydı. Sesi defneyaprağıydı” (MB, 8).

İlaç almak için gittiği eczanedeki eczacı da Senar Kul'u güzelliğiyle etkilemiştir.

Bir de Filiz Bam vardır. Senem'in bir sohbet sırasında bahsettiği bu kadın iflah olmaz bir romantiktir. Hep Julyet olmak ister, kendine de bir Romeo arar. Fakat aradığını bulamaz:

“Bir ara gazetelerin magazin sayfalarında yer aldı. Mankenlik yaptı, podyumlara çıktı. Sosyete Filiz Bam adıyla çalkalandı. Çok güzel bir kızdı. Edebiyat Fakültesi mezunuydu. Bizim Kaptan gibi romantikti o da. Hep Julyet olmak sevdasındaydı. Bir gün aradığını buldu sandı” (MB, 127).

Çok ayrıntılı verilmeyen fazla da üzerinde durulmayan, sadece adı geçen Filiz Bam romanda sık sık karşımıza çıkan birey-toplum çatışmasının kurbanı olmuştur. Kendi hayalleri ile toplumun değerlerini uzlaştıramamıştır.

Romandaki kişilerin neredeyse tamamı romanın başkışisi Senar Kul'un gözünden anlatılır. Senar'ın karamsar, güvensiz, çekingen ruh hali kişilerin betimlemelerine de egemen olur. Roman kişilerinin hemen hepsi değişen dünyanın sorunları altında çeşitli şekillerde ezilmekte, acı çekmektedir.

2.6.1.8. Dil ve Üslup

Madam Bambu romanı, romanın başkahramanı Senar Kul'un algısıyla okura anlatılan olaylardan ve ağırlıklı olarak Senar'ın iç dünyasının anlatımından oluşmaktadır. Dolayısıyla romanın dil yapısını da öncelikle bu doğrultuda ele almak

gereklidir. Emekli bir veteriner olan Senar, kültürlü bir adamdır. Bu sebeple argo sözcüklere, küfürlerle rastlayamayız. Aydın bir adamın gözünden anlatılan romanda yüksek üslup düzeyi dikkat çeker. Zaman zaman cinsellikle ilgili konularda bu üslubun az da olsa bozulduğunu görürüz:

“Yaşını başını almış mezbaha artığı herifin biriydim. [...] Artık biraz da eşekler orkestrasını dinlemeliydim. Sekreter gerçek bir gül damlasıydı. Benim gibi bir katırtırnağını ne yapacaktı?” (MB, 29).

Faik Baysal dil konusunda dikkatli bir yazardır. Kendisi de ‘ne yazmak’ değil de nasıl yazmak konusunda kaygılandığını belirtir (Kabaklı, 1997, 416). **Madam Bambu**’da da dili özenli kullandığını ve üslubunda seçici olduğunu söyleyebiliriz.

Anlatıcı kısımlarının üslubunda anlatım kısımlarının üslubunda Senar, olaylara mesafeli yaklaşmadığı için diğer roman kişilerinin anlatımında anlatıcının kişisel yargıları devreye girer. Anlatma kısımlarının üslubunda Senar’ın yoğun gözlemleri dikkati çeker. Diyalog kısımlarında ise kişiler kendi kültürel konumlarına ve ruh durumlarına göre konuşturulurlar. Ancak zaman zaman bu durumun dışına çıkıldığı da olur. Yazarın üslubunun etkisiyle olması gerektiğinden farklı konuşan roman kişileriyle de karşılaşırız. Anlatım kısımlarında da diyalog kısımlarında da yer yer standart dilden sapmalar görülür.

2.6.1.8.1. Anlatım Kısımlarının Üslubu

Anlatım kısımlarının üslubunda ilk dikkat edilmesi gereken nokta, anlatıcının anlattığı olaylara ve kişilere mesafeli yaklaşp yaklaşmadığıdır. **Madam Bambu**’da olaylar başkahraman Senar tarafından anlatılmaktadır. Dolayısıyla Senar yaşadıklarına tarafsız kalmamıştır. Sevmediği olay ve kişileri olumsuz ifadelerle anlatmaktan çekinmemiştir. Çocukluk arkadaşı Sıfır Salih’i anlattığı bölüm buna örnektir:

Direksiyon başındaki adam keçi sakallı biriydi. Kalın dudakları arasında köpek çüküne benzeyen bir Castro purosu, boynunda da altın bir zincir asılıydı. [...] Geçmişimin tozlu raflarında böyle lastik bot gibi

şışinen, ikide bir kıs kıs gülen, şımarık ağzında purosunu yuvarlayan, dağ keçisine benzeyen birine rastlamadım (MB, 25).

Öte yandan Senar'ın beğendiği insanlardan bahsederken olumlu ifadeler kullandığı da dikkati çeker:

“Senem Hanım gerçek bir afetti. [...] Hastalara şifa dağıtan bir azize bile hiç kalırdı yanında. Gür saçlarından dağılan parfüm kokusunu belli etmeden uzun uzun içime çektim. Dünyam değişti, her şeyi unuttum” (MB,).

Romanın anlatıcısı Senar Kul, mezbahadan emekli, altmış altı yaşında emekli bir veterinerdir. Roman boyunca sosyokültürel seviyesine uygun bir üslupla konuşur. Etrafını dikkatle gözlemleyen Senar'ın bu dikkati üslubuna da yansır. Yaşadığı toplumun sorunlarına duyarlı bir adam olan Senar, sık sık sosyal, kültürel, siyasi konularda iç konuşmalar yaşar:

“Paramı çok dikkatle harcamam benim için kaçınmadığım bir zorunluluktur. Bu gerçekten korkunç bir işkenceydi. Devletin bizlere reva gördüğü bir çeşit engizisyondu. Yandaşlarına, işbirlikçilerine gelince parayı buluyorlardı. Bizlere de yıllardır popolarını gösteriyorlardı.” (MB, 122).

Anlatım kısımlarının üslubunda dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da betimlemelerin niteliğidir. Romanın anlatıcısı Senar Kul, klasik mekân ve kişi betimlemelerinden uzak durmuştur. Romanda mekân betimlemeleri yok denecek kadar azdır. Kişi betimlemeleri çin de aynı durum geçerlidir. Kişi betimlemelerinde Senar'ın uyguları belirleyici rol oynar. Romanda kişiler ve mekânlar hakkındaki bilgilerimiz Senar'ın gözlemleyip bize ilettikleriyle sınırlıdır.

Romanın en dikkat çeken ve neredeyse tek mekân betimlemesi Menekşeler Sokağı'na aittir. Bu sokak kirli ve bakımsız haliyle Senar'a toplumun bir aynası gibi görünür. Betimlemenin romanda yer alma sebebi de budur:

“Köşe bucak pislik içindeydi. Binlerce sineğin uçuştığı çöp yığınlarının üstünde kediler, köpekler yiyecek arıyor, ara sıra birbirleriyle dalaşıyorlardı. Yarı çıplak bir

çocuk, kurumaya asılan bir yığın çamaşırın bulunduğu bir bahçenin duvar dibine işiyordu” (MB, 35).

Anlatım kısımlarının üslubunda son olarak Senar’ın iç konuşmalarına ve bilinç akışlarına değinmek gerekir. Romanda ciddi bir yer tutan bu iç konuşmalarda standart dilden hemen hemen hiç sapılmaz. Birer iç hesaplaşmanın ürünü olan bu monologlarda küfre, argoya ve anlaşılmaz kelimelere yer verilmez. Aynı durum bilinç akışının kullanıldığı bölümler için de geçerlidir. Bu durum yazarın dili düzgün kullanma konusundaki ısrarının bir sonucu olarak görülebilir.

Romanın kişi betimlemelerinde ayrıntıya pek inilmez. Sadece Doktor Taner Derinsu, Sıfır Salih gibi birkaç roman kişinin fiziksel özellikleri verilir. Diğer roman kişilerinin fiziksel özellikleri sınırlı betimlenmiştir.

Taner Derinsu’nun Senar tarafından yapılan kısa betimlemesi şöyledir:

“Doktor, yanılmıyorsam kırk beş yaşlarında biriydi. Gözlüğünün camları çok kalındı. Gözleri at kestanesi gibi koyu kahverengi ve iri iriydi” (MB, 8).

Roman kişilerinin betimlemelerinde anlatıcı Senar’ın duygu ve düşünceleri ağırlıklı bir yer tutar. Tüm bu kişileri Senar’ın dünya görüşü doğrultusunda tanırız.

2.6.1.8.2. Diyalog Kısımlarının Üslubu

Romanda karşımıza çıkan tüm diyaloglar, Senar’ın karşılaştığı insanlarla girdiği diyaloglardır. Okuyucuya dolaylı olarak aktarılan bu diyaloglarda kişiler sosyokültürel durumlarına uygun biçimde konuşturulması bir sorun olarak karşımıza çıkar.

Örneklendirmek gerekirse Kaptan bir balıkçı olmasına rağmen konuşmasında küfre, argoya rastlanmaz. Çünkü Senar’ın tabiriyle o romantik bir adamdır:

“-İçimde kaldı bey, dedi.

Bir karanlığa gömülür gibi oldum.

-Ne dediniz, anlayamadım, dedim.

Bir sigara yaktı usul usul.

-Ben yutayım derken deniz beni yuttu, dedi.

İsteseydi yazar olabilirdi. Kısacık bir cümleye koca bir dünyayı sığdırıveriyordu” (MB, 111).

Ancak burada kullanılan üslup gerçekçi değildir. Yazarın üslubunun hakimiyetinin hissedildiği buna benzer diyaloglar romanın üslubuna zarar vermiştir.

2.6.2. İçerik

2.6.2.1. Temalar

Madam Bambu’nun ana teması hızla değişen ve bu değişim sırasında değerlerini kaybeden toplumla bireyin çatışması; bu çatışmanın bireyi içine düşürdüğü yalnızlıktır. Bu temayla bağlantılı olarak cinsellik, kadın-erkek ilişkileri, toplumsal adaletsizlik gibi yan temalar da karşımıza çıkar. Toplumda hemen her konuda yaşanan bozulma bireyi yalnızlaştırmakta aynı zamanda duyarsızlaştırmaktadır. Bireyler yaşanan bu bozulmaya tepkisiz kalmakta kendilerini suyun akışına bırakmaktadırlar. Romanda yazarın amacı bu duyarsızlaşma konusunda okuyucuda farkındalık yaratmaktır. Romanda toplumda yaşanan çürüme, bozulma gösterilir ancak daha ileri gidilmez. Çözüm yolları sunulmaz. Fakat yazarın ısrarla üzerinde durduğu ‘insan sevgisi’ iyileştirici bir unsur olarak görülür.

2.6.2.1.1. Yalnızlık

Romanın kahramanı Senar Kul, yalnız bir adamdır. On beş yıl önce eşini kaybetmiştir. Ancak Senar’ın yalnızlığı sadece bununla sınırlı değildir. Değişen dünyada kendisi gibi düşünen insan sayısı hızla azaldığı için fikri bir yalnızlık içindedir. Tüm bu sorunları onu ruhsal sıkıntılara sürüklemiştir. Senar’ın değerleri ile toplumun değerleri sık sık çatışmakta, bu da Senar Kul’u huzursuz etmektedir.

Senar Kul’un iç konuşmalarında bu değerler çatışması sık sık ortaya konmuştur:

Bunca kişi vardı orada, herif çarpmak için beni bulmuştu. Hırsızı gördükleri halde hiç kimse herifin peşine düşmedi. Asıl felaket buydu işte. Birinin derdiyle ilgilenmemek, yalnız kendi için yaşamak. Hayat

felsefemiz buydu artık. Nasıl gelmiştik bu noktaya? Bu duyarsızlığın acısını birlikte çekmeye başlamıştık şimdi. Parlamentomuz da bunun bir aynasıydı. Lider vekillerimiz ceplerini doldurmaya bakıyordu sadece. Bundan yakınmaya hiçbirimizin hakkı yoktu. Beni karamsarlığa iten bu kapkaç olayını polise anlatsam n'olacaktı sanki? Hiçbir şey değişmeyecekti. O da karnını doyurmaya bakıyordu değişik yollardan. Maşları yetersizdi, yolunacak kaz arıyorlardı onlar da. Hepsi mi, hayır, öyle bir suçlama vicdansızlık olur (MB, 176).

Senar etrafındaki pek çok insan gibi hayatını kolay yoldan kazanmayı seçmediği, insan ilişkilerinde özenli olduğu için toplumla çatışmakta ve yalnızlığa düşmektedir.

‘Analar salları beşiklerde, ya bir haydut ya bir kahraman.’ İkinci dizinin yeri yoktu burada. Analar şimdi yalnız bir haydut sallıyorlardı beşiklerinde. Sonra? Dünya da tepetaklak oluyordu. Yaşadığımız senaryo buydu. Sahneye başka bir oyun koyan çıkmayacak mıydı? İzin verirler miydi sanıyorsunuz. Dini ticarete dönüştürenler, yalnız maaşlarını arttırmayı düşünen politikacılar, silah üreticileri, bir dediği bir dediğine uymayan enteller kolay kolay ceplerini doldurmaktan vazgeçerler miydi? (MB, 85).

Senar’ın toplumla ve değişen dünyayla çatışması sonucu düştüğü yalnızlık Kaptan’da da görülür. Aslında roman kişilerinin kendi iç çatışmalarının getirdiği sorunları ve yalnızlığı yaşamaktadır.

Sıfır Salih adlı arkadaşı ile karşılaştığında bu durum belirginleşir. Gayrimeşru yollarla zengin olan bu adam Senar’ın ruhsal dengesini bozacaktır. Senar, Sıfır Salih ve onun gibiler için şöyle düşünür:

“Neresi sıfırdı bunun? Sıfır olan bendim. Neye? Belediye Mezbahası’nda binlerce koyun, sığırla birlikte ben de ölüştüm de ondan. Okuyanlar yerine okumayanlar kazanıyordu nedense” (MB, 28).

Senar yalnızlığın ve içine düştüğü değerler çatışmasının acısını roman boyunca çeker.

2.6.2.1.2. Cinsellik

Romanda cinsellik ve kadın önemli birer yan tema olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca gittiği tüm ruh doktorları Senar’a ruhsal sorunlarının sebebinin ‘kadınsızlık’ olduğunu söyleyerek ona mutlaka cinsel ilişkiye girmesi tavsiyesinde bulunmuştur. Gördüğü güzel kadınlardan etkilenen Senar, cinsel dürtülerinin kendisini ele geçirdiğini hissettiği anda da kendisini samimiyetsizlikle, azgınlıkla suçlamıştır. Romanda cinsellik, kadın-erkek ilişkisindeki yeri ile işlenir. Bireylerin yalnızlıklarının üstesinden gelmelerinin de bir yolu gibidir. Ancak toplumdaki bozulma cinselliği de içine alır. Cinsellik menfaat ilişkilerinin bir parçası halin gelmiştir. Senar’ın karşılaştığı roman kişileri bu bozulmayı yaşarlar. Kadınlar için cinsellik iyi ve güvenli bir hayata giden yolun anahtarı gibi görülürken, erkekler için kısa süreli hazdan başka bir şey değildir. Tüm bu çıkarıcı yaklaşımlar cinselliğin doğallığının bozulmasına yol açar.

Madam Bambu romanında cinsellik de toplumun pek çok değeri gibi bozulmuş, yozlaşmıştır. Cinselliğin küçük yaştan başlayarak tabu haline getirilmesi, bireylerin cinselliği yaşarken samimiyetsiz olmaları cinselliği insan doğasının bir parçası olmaktan uzaklaştırmıştır.

Doktor Taner Derinsu’nun güzel sekreteri Senar’ın hoşuna gitmiştir. Ancak bu beğeni daha sonra Senar’ı rahatsız etmiştir:

“Bir türlü dürüst davranamadım. Kızın çok hoşuma gittiğini söyleyemedim. Kapalı kapılar ardında her haltı yiyen, poposunu dişlediği kadının dışarıda elini sıkmayan ahlaksızlardan biriydim ben de. Kanıma işlemiştiki iyüzlülük. Anamdan, babamdan, öğretmenlerimden kalan, kurtulamadığım bir mirastı bu” (MB, 9).

Mavi Motel’de karşılaştığı iki kadın Senem ve Hande de Senar’a cinsel açıdan son derece cazip gelmiştir. Ancak kendini yaşça onlara uygun görmediğinden ikisine de hiç açılmamıştır. Ancak burada Senar’ın cinselliğe yalnızca bedenlerin değil ruhların

da bütünleşmesi olarak baktığını anlarız. Ona cazip gelen kadınlar ilgili, zarif ve kültürlü kadınlardır.

Senem Hanım için bir iç konuşmasından bunu anlamak mümkündür:

Zaten Senem Hanım'dan ayrılmayı göze alamazdım [...] Hadi kırk yılda bir doğru söyleyeyim. Biliyorum, bizi ikiye bölün ve yalancı olmaya zorlayan kötü bir terbiye sisteminin kurbanlarından biriydim ben de. Buna karşın sahte bir erdem yaldızlı duvarlarının arkasına saklanmayacağım. Çoktan ölmüş olduğumun farkındayım ama o kadını yalnız güzelliği için değil, eti budu için de sevmiyordum biraz da. Sormadan edemiyorum. Suç bunun neresinde? İçimi ortaya döktüğüm için beni kimse ahlaksızlıkla suçlayamaz. Acaba kafamızdan ve yüreğimizden geçenleri hiç korkmadan birbirimize ne zaman söyleyeceğiz? İçimden bir ses 'Hiçbir zaman.' dedi. Nitekim ben de o güzel kadının karşısında sus pus oldum (MB, 65).

Hande Niğdeli de kendisine çok cazip gelen fakat ona açılmadığı diğer bir kadındır:

Pırıl pırıl güldü. Ben de iyice çözüldüm. Yalnızlığımı umursamaz oldum. Bir kadın vardı masamda. Etiyle buduyla, sıcak mı sıcak. [...] Kadınsız yaşamak olanaksızdı, aptallıktı. Çıldıırıyordum galiba. Başka bir şey değil, kadın açlığıydı bu. Gerçeği saptıran, çirkini güzel gösteren, allayıp pullayıp felaketi mutluluk olarak önümüze süren şehvetin bir oyunuydu bu (MB, 74).

Senar Kul'un arkadaşı Recep Toprakoğlu'nun sevgilisi Mukaddes ise romanda kendi cinsel isteklerinin peşinden giden bir kadın olarak karşımıza çıkar. İlk defa karşılaştığı Senar'ı baştan çıkarmaya çalışır. Burada cinsellik Senar için itici hale gelir. Mukaddes'le birlikte olmaz.

Daha Sonra Cımbız Selim'in kendisini yanına götürdüğü Raziye Salkım da Senar'a çekici gelmez. Çünkü Senar kadınlarla para karşılığında cinsel ilişkiye girmek istemez. Cinselliğin yanında duygusal bir yakınlık da istemektedir.

Öte yandan Hande Niğdeli ve Johnny, roman boyunca birbirine küs iki insan gibi görünürler. Oysa roman sonunda birlikte oldukları hatta Hande'nin hamile olduğu ortaya çıkar.

2.6.2.1.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Kadın-erkek ilişkileri Senar'daki değerler çatışmasına yol açan bir konudur ve romanda bir yan tema olarak karşımıza çıkar. Evliliğinde eşiyle çok da uyumlu olmayan Senar, eşini on beş yıl önce kaybettikten sonra hayatına kimse girmemiştir. Bu konuda oldukça çekingen olan Senar, etrafında gördüğü kadın-erkek ilişkilerinde samimiyet ve romantizm arar. Fakat bu ilişkiler daha çok yalan ve menfaat üzerine kuruludur.

Mukaddes ile Recep Toprakoğlu'nun ilişkisi, Mukaddes'in daha sonra Doktor Taner Derinsu ile ilişkisi, Hande ile Johnny'nin gizli ilişkisi, Cımbız Selim'in Raziye Salkım'la kurduğu ilişki, yıllar sonra karşılaştığı Selamet'in eski kocası ile yaşadığı evlilik ve onun kötü hikayesi Senar'ı bu konuda olumsuzluğa düşürür. Kendi evliliğinde de istediği ilgiyi bulamayan Senar'ın önünde sadece iki iyi örnek vardır. Berber Apostol ve Kaptan, ölen eşleriyle ilişkilerini hep güzel anlatırlar.

“Karımın elinden yıllar yılı bir bardak çay içmek bir yana, bir tek rafadan yumurta bile yememiştım” (MB, 102).

Toplumsal bozulmanın kadın-erkek ilişkileri üzerindeki etkileri romanda çoğunlukla olumsuz örneklerle kendisine yer bulmuştur.

2.6.2.1.4. Toplumsal Adaletsizlik

Romandaki bir başka yan tema da toplumsal adaletsizliktir. Senar emekli olduktan sonra bile mali harcamalarına dikkat etmek zorundadır. Rüşvetten ve hırsızlıktan uzak durmuş olması, onu toplumda kaybedenler sınıfına dâhil etmiştir. Romanda karşılaştığı insanların pek çoğu mali sorunlarla boğuşmaktadır. Öte yandan

bazı insanların hak ettiklerinin çok üstünde bir yaşam sürmektedirler. Bu ekonomik dengesizlik insanların ruhsal dengelerini de bozar. Bu tema bir yönüyle siyaseti de içine kalır. Çözüm üretmesi gereken devlet adamlarının, halkın çıkarlarını koruması gereken politikacıların duyarsızlığı da işin bir başka yönü olarak ortaya konur:

Dergilere, kitaplara baktım. Raflar aşk furyası romanlarla doluydu. Hiçbirine bakmadım bile. Hepsinin bir sürü ipe sapa gelmez yalanlarla dolu para tuzakları olduklarını biliyordum. Bunları yazan yazarlar ve onları yayınlayan yayınevleri de birer soyguncuydu. Kapitalizm bir ahtapottu. Bütün kollarıyla sımsıkı dolandığı halkın kanını emiyordu. Ölüm kusan silah üretimiyle, filmleriyle, dergi ve kitaplarıyla, kilise ve camileriyle (MB, 86).

Romanda Senar'ın sık sık toplumda yaşanan sosyal adaletsizlikleri eleştirdiğini görürüz.

Sosyal Sefaletler Kurumu'nun sefillerinden biriydim. Paramı çok dikkatle harcamam benim için kaçınmadığım bir zorunluluktu. Bu gerçekten korkunç bir işkenceydi. Devletin bizlere reva gördüğü bir çeşit engizisyondu. Yandaşlarına, işbirlikçilerine gelince parayı buluyorlardı. Bizlere de yıllardır popolarını gösteriyorlardı. Bu topraklar için ailemde birçok kişinin öldüğünü duymuştum. Bu insanların boşuna öldüklerini yeni yeni anladım daha. Zafer sonrasında hiçbirinin yeri yoktu. Hak ettikleri bir kaşık çorbayı bile içemediler. Üstelik gömülmek için bir karış mezar toprağını bile onlara parayla sattılar. Köşe bucak entelden geçilmezken biri bile çıkıp 'Kimin toprağını satıyorsunuz?' demedi. Biliyorum elbette 'İnşallah yanılırim.' da diyemiyorum. Açlık ve sefalet pusudaydı. İntihar eden hocam gibi beni bekliyorlardı sabırsızlıkla, 'Seni senden başkası kurtaramaz.' sözü çok acıydı. Bir devletin yokluğunun ve tolumun kokuşmuşluğunun dört sözcükten oluşan özeti idi bu. Tıpkı o göstericilerden birinin yaptığı gibi ben de tutamadım kendimi (MB, 122-123).

Yaşanan sosyal adaletsizlikleri kıyasıya eleştiren Senar, çözümle ilgili düşüncelerini söylemez bu durum yazarın diğer romanlarında da karşılaştığımız tutumunun bir sonucudur.

2.6.2.1.5. Din

Din de romanda bir yan tema olarak karşımıza çıkar. Özellikle yedinci bölümde Kültür Evi'nde Kim Suçlu adlı toplantıda dinin tartışıldığını görürüz. Toplumda dini konularda ortaya çıkan iki farklı görüşe ve bunların çatışmalarına burada yer verilir. Toplumun ve bireylerin bu konuda içine düştükleri çıkmaz ortaya konur.

Bu toplantıyı siyasal bir arenaya dönüştürenlere haklı olarak çok kızdım. İstedığınız kadar okul, üniversite açın. Kafaların içini aydınlatamadıktan, damarlarımıza şırınga edilen hurafe birikimlerini temizleyemedikten, kadını bir temizlik süpürgesi olarak görenleri ortaçağ zihniyetinden kurtaramadıktan sonra havanda su dövmüş olursunuz (MB, 188).

Madam Bambu romanı aşk, cinsellik, evlilik, toplumsal düzen, ekonomi, siyaset gibi alanlarda toplumun yaşadığı hızlı ve çoğunlukla çarpık gelişmenin bireyi olumsuz etkilediği ana fikrine dayanmaktadır. Ancak yazarın didaktik tavrının temanın işlenişine zarar verdiğini belirtmemiz gerekir.

SONUÇ

Faik Baysal'ın ilk romanı **Sarduvan**'da yoksul bir köylü olan Kavruk başından geçenler anlatılır. Yazarın Adapazarı civarında bulunan **Sarduvan** ilçesinde yaptığı gözlemlerden yola çıkarak yazdığı romanda zaman zaman naturalist denebilecek bir tavırla toplumun alt tabakasında yaşayan aç, işsiz, eğitimsiz ve ezilen insanları anlatan bir köy romanıdır. Yazarın ikinci romanı **Rezil Dünya** otobiyografik yönü ağır basan bir romandır, romanın başkişisi olan Rafet'in yazar Faik Baysal'ın yaşamıyla paralellik gösteren çocukluk ve gençlik yılları anlatılırken daha çok toplum dışına itilmiş işsiz, yoksul serseriler anlatılmıştır. Yazarın üçüncü romanı **Drina'da Son Gün**'de ise İkinci Dünya Savaşı yıllarında Yugoslavya'da yaşayan Türkler'in yaşadıkları sıkıntılar ve Çetnik saldırıları karşısında direnişleri anlatılır. **Ateşi Yakanlar**'da Faik Baysal, yakın tarihimizden bir konuyu; İzmir'in işgali ve bu işgalle Anadolu'da başlayan direnişi ele almıştır. **Voli**, adlı beşinci romanında ise Faik Baysal, bir uyuşturucu davasından hareketle, 1980 sonrası Türkiye'sinin toplumsal ve ahlaki çöküntüsünü gözler önüne serer. Baysal'ın son romanı **Madam Bambu**'da ise emekli veteriner Senar Kul'un ruhsal sıkıntılarından kurtulmak amacıyla gittiği bir tatil beldesinde yaşadığı ilişkiler anlatılmıştır.

Yazarın romanlarında olay örgüsü düz bir çizgide ilerlemekle birlikte kalabalık kişi kadrosunun zaman ve mekân unsurları ile bağlarının zaman zaman gevşemesi nedeniyle yazarın romanlarındaki realist olay kurgusu zarar görmüştür. **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**'da daha belirgin olan bu durum sonraki romanlarında daha az ortaya çıkar. Yazarın gerçekçi tutumu tüm romanlarında devam eder. Romantik konulardan uzak duran yazar, romanlarında toplumun sıkıntılarını ortaya koyarak farkındalık yaratma amacındadır. Ele aldığı sorunların kaynağına veya çözümüne yönelmez. Romanlarının odağına 'insanı anlatma' yı alan yazar özellikle **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**'da naturalist etkilerle yaşamın tüm çirkinliklerini bunları yaşayan bireylerle birlikte ortaya koymuştur. Yazarın romanlarında güttüğü mesaj verme kaygısı son romanı **Madam Bambu**'da daha az olmakla birlikte romanlarının olay örgülerinin yeterince başarılı kurgulanmasına engel olmuştur. Faik Baysal'ın gerçek yaşamlar bağları sıkı bir romancı olduğunu belirtmeliyiz.

Yazarın romanlarında kronolojik zaman kurgusu kullanılmıştır. Zamanda büyük sıçramalara rastlanmaz. Gerçekçi bir yazar olan Faik Baysal'ın romanlarında çoğunlukla yaşadığı dönemin olaylarının konu edildiğini görürüz; ancak **Ateşi Yakanlar**'da yazar Kurtuluş Savaşı yıllarına uzanmıştır. Yazarın romanlarında anlatım zamanının kullanımında yeterince özenli davranmadığını belirtmeliyiz. Yazarın romanlarında zaman kurgusunun yer yer tutarlılığını yitirdiği görülür. Özellikle **Rezil Dünya** romanında zaman kullanımı olay örgüsüne zarar vermiştir. Faik Baysal'ın **Rezil Dünya** dışında kalan romanlarında anlatım zamanı uzun tutulmamıştır. **Rezil Dünya**'nın anlatma zamanı ise on beş yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Romanlarda kronolojik zaman kurgusunun dışına çıkılan geriye dönüşlere rastlanır. Ancak bu yöntem fazla kullanılmaz. Karşımıza çıkan geriye dönüşler roman kişilerinin yaşamlarının eksik kısımlarını tamamlamak amacıyla kullanılmıştır.

Faik Baysal'ın romanlarında mekân önemli bir yer tutar. Mekân kullanımında gerçekçi bir tutum sergileyen yazarın kişiler ile mekân arasındaki bağı önemseydiği görülür. Mekân kullanımında başarılı olan yazarın, romanlarda kullanılan mekân unsurlarının betimlemelerinde roman kişilerinin dış dünyayı algılayışlarının etkili olduğu görülür. Bu durum yazarın realist-naturalist tavrının sonucudur. Karamsar bir havanın hakim olduğu romanlarda karşımıza çoğunlukla esenliksiz mekânlar çıkar. Yazarın romanlarında farklı mekân unsurları ile karşılaşırız. **Sarduvan**'da kendisinin doğup yetiştiği Adapazarı civarını anlatırken, **Rezil Dünya**'da otobiyografik bir roman olması sebebiyle Adapazarı, Çerkeş, İstanbul ana mekânlar olarak karşımıza çıkar. **Drina'da Son Gün**'de tamamen farklı bir coğrafya olan Yugoslavya'yı anlatan yazar **Ateşi Yakanlar** ve **Voli**'de romanların olay örgüsüne uygun olarak mekânı daha çok karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanmıştır. Son romanı **Madam Bambu**'da mekân unsurlarını oldukça sınırlı biçimde kullandığı görülür. Bireysel yönü ağır basan bu romanda romanın anlatıcısının ruhsal durumuna uygun olarak yazarın dış dünyanın algısını en aza indirmesini bu durumun sebebi olarak görebiliriz.

Faik Baysal romanlarında birinci kişi anlatıcıyla üçüncü kişi anlatıcıyı eşit biçimde kullanmıştır. **Sarduvan**, **Rezil Dünya**, ve **Madam Bambu**'da birinci kişi anlatıcı; **Drina'da Son Gün**, **Ateşi Yakanlar** ve **Voli**'de üçüncü kişi anlatıcıyı kullanmıştır. Faik Baysal'ın romanlarında bakış açısının kullanımında sorunlar yaşandığı görülür. Anlatıcılar olaylarla ve insanlarla aralarında bırakmaları gereken

mesafeyi koruyamazlar. Anlatıcının kimi roman kişilerinin kusurlarını görmezden gelmesi, kimilerini ise kıtasıya eleştirmesi bir kusur olarak tüm romanlarda karşımıza çıkar. Öte yandan anlatıcıların üslubu üzerinde yazarın hakimiyeti son derece açık biçimde görülür. Romanın gerçekçi kurgusuna zarar veren bu durum yazarın mesaj verme kaygısının sonucudur. Baysal'ın romanlarında yazarın anlatıcılar ve roman kişileri üzerindeki hakim tavrı romanların bakış açısı ve anlatıcı yönünden kusurlu olmasına sebep olmuştur.

Faik Baysal'ın romanlarında kullandığı anlatım teknikleri yazarın gerçekçi tavrına uygundur. Yazarın romanlarında betimleme, dolaylı diyalog, geriye dönüş, edebi alıntı, iç konuşma teknikleri kullanılmıştır. Yaşanan sorunları mümkün olabildiğince gerçekçi hatta bazen naturalist bir tavırla vermeye çalışan yazarın romanlarında betimleme sık kullanılan bir teknik olarak işlevsel biçimde kullanılmıştır. Öte yandan romanların kalabalık kişi kadrolarının olay örgüsüne dahil olabilmeleri için dolaylı diyalog yöntemi kullanılmıştır. Dolaylı diyaloglarda anlatıcının müdahaleleri romanda realist kurguya zarar verir. Geriye dönüş tekniği, roman kişilerinin geçmiş yaşamlarına dair eksik bilgilerin tamamlanması işleviyle kullanılmıştır. Yazar, anlatım tekniklerinin kullanımında realist kurguya bağlı kalmıştır.

Faik Baysal'ın romanlarının en dikkat çeken yönü kişilerdir. Yazarın romanlarındaki kalabalık kişi kadrosu okurun dikkatine sunulan sorunların somutlanmasında kullanılır. Derinlemesine çizilmeyen ve sürekliliği olmayan roman kişileri olay örgüsünde tema bağlamında işlevlerini yerine getirdikten sonra kimi zaman olay örgüsüne zarar verecek biçimde romanlardan çıkarlar. Yazarın müdahalesi sebebiyle yeterince canlı bir biçimde çizilmeyen roman kişileri yazarın üslubunun da fazlasıyla etkisi altında kalırlar. Çoğunlukla romanın anlatıcısı da olan başkişinin yazarın sözcüsü gibi hareket ettiği görülür. Anlatıcının taraflı tutumu ile tanıtılan diğer roman kişilerinin de romanın realist kurgusuna zarar verdiği görülür. Yazarın özellikle **Rezil Dünya** romanındaki kişilerin romanın otobiyografik özelliği sebebiyle gerçek yaşamdan alındığını belirtelim. **Drina'da Son Gün** romanında da roman kişilerinin gerçek yaşamdan alındığını görürüz. Benzer durum **Ateşi Yakanlar** ve **Voli**'de karşımıza çıkar. Baysal'ın romanlarında kişi kadrosunda erkekler çoğunluğu oluşturur. Kadınlar toplumsal yaşamdaki geriye itilmişliklerinin sonucu olarak Baysal'ın romanlarında da sınırlı biçimde kullanılmıştır.

Baysal'ın özellikle ilk romanlarındaki kişi kurgusunda naturalist bir tavır sergilediğini görmek mümkündür. **Sarduvan** ve **Rezil Dünya**'da yaratılan kişi kadrosu toplumun alt tabakalarında yaşayan insanlardan oluşur. Bu kişiler tüm olumsuz hatta okuru rahatsız eden yaşantıları ile olay örgüsüne dahil olurlar. Yazarın bu roman kişilerinin sıkıntılarını gösterirken onların kişi kurgularını fazlasıyla ihmal ettiğini görürüz. Sonraki romanlarında bu durum azalarak devam etmiştir.

Yazarın romanlarında sade ve düzgün bir Türkçe kullandığı, bu konuda özenli davrandığı görülür. Yazarın romanlarında cümle yanlışlarına ve anlatım bozukluklarına fazla rastlanmaz. Fransızca eğitim görmesine rağmen romanlarında yabancı sözcüklere biraz da tepkisel biçimde yer vermez.

Ancak üslup konusunda aynı özenin gösterildiğini söylemek mümkün değildir. Romanlarda anlatım kısımlarının üslubunda anlatıcının anlattıkları ile arasına koyması gereken mesafeyi çoğu zaman koymadığını görürüz. Anlatıcıların bu taraflı tutumunun yanında, yazarın üslubunun anlatıcı üzerindeki etkisi de romanlarda çözilemeyen bir sorun olarak karşımıza çıkar. Yazarın aynı tutumu diyalog kısımlarında da zaman zaman görülür. Yazarın sadece anlatıcıyı değil diğer roman kişilerini de didaktik bir üslupla konuşturması romanlarda sık rastladığımız bir üslup sorunudur. Bunun ardında yazarın romanın mesajını diri tutma kaygısı vardır.

Anlatım kısımlarının üslubunda kullanılan kişi ve mekân betimlemelerinin çok uzun tutulmadığı, betimlemelerde de anlatıcının duygu ve düşüncelerinin hakim olduğu görülür. Üçüncü kişi anlatıcının bulunduğu **Drina'da Son Gün**, **Ateşi Yakanlar**, **Voli** romanlarında da anlatıcı betimlemelerde taraflıdır. Öte yandan bu romanlardaki üçüncü kişi anlatıcının roman kişilerinin iç dünyaların fazla girmediği görülür.

Romanların diyalog kısımlarının üslubunda dolaylı diyalog yöntemi kullanıldığı için aradan tam olarak çekilmeyen anlatıcının müdahaleleri devam eder. Diyalog kısımlarında kişilerin konuşturulmasında da sorunlar yaşanır. Yazarın bazı roman kişilerini sosyo-kültürel konumlarına göre konuşturamadığını görürüz. İlk romanlarda daha sık rastladığımız bu durum son romanında daha az karşımıza çıkar.

Yazarın romanlarında standart dilden sapmalarla da karşılaşılır. Özellikle toplumun alt kesiminden insanların anlatıldığı **Sarduvan**, **Rezil Dünya** ve **Voli**'de bu durum daha sık görülür. Yazarın standart dilden sapmalarda küfürden çok argoyu kullanması dikkat çekicidir. Yazar romanlarında ağız özelliklerini ise hiç kullanmaz. Bir köy romanı olan **Sarduvan** için de bu durum geçerlidir. Baysal'ın ağız özelliklerini kullanmamasını üslubunun belirleyici bir özelliği olarak değerlendirebiliriz.

Yazarın romanlarında ortak temaların işlendiğini görürüz. Sosyal adaletsizlik ve bunun yarattığı değerler çatışması romanlarda ağırlıklı olarak karşımıza çıkan temalardır. **Drina'da Son Gün** ve **Ateşi Yakanlar** romanlarında ise savaş ana tema olarak karşımıza çıkar. Toplumsal sorunların baskısı altında ezilen bireylerin hayal kırıklıkları ve yaşanan bozulmalardan etkilenen cinsellik de yazarın romanlarında yan temalar olarak karşımıza çıkarlar. Yazarın tüm romanlarında ele alınan temaların eleştirel bir tutumla değerlendirildiğini görürüz. Bireysel temaları işlerken Baysal'ın toplumsal aksaklıkların bireyleri içine düşürdüğü durumlar ortaya koymayı amaçladığını görürüz. Yazarın realist tutumu, gözlem yoluyla ortaya koyduğu olaylarda karşımıza çıkar. Romanlarında işlediği temaları sebep sonuç ilişkileri içinde ele almaz. Yazarın özellikle ilk iki romanında naturalist bir tavırla ele aldığı bu temaların sonraki romanlarında gerçekçi bir çizgi üzerinden anlatılmaya devam edildiği görülür. Romanlarının odağına insanı alan yazar ele aldığı toplumsal temaların insani yönü ile ilgilenmiş, sorunlara çözümler sunmaktan uzak durmuştur. Çünkü yazar, romancının görevinin sadece sorunları göstermek olduğuna inanmıştır.

Faik Baysal 1940'larda başladığı romancılığında gerçekçi tutumunu hiç terk etmemiştir. Baysal, toplumsal değişimlere yaşanan ekonomik ve sosyal sıkıntılara tanıklık etmek ve bu tanıklıklarla gerçeği ortaya koymak amacındadır. Yazarın, toplumu oluşturan bireylerin insanca yaşaması gerektiğine duyduğu inançla tüm eserlerinde insanın yaşadığı sorunları aktarmaya çalıştığı görülür. Bunu yaparken ihmal ettiği biçimsel unsurlar, romanlarının edebi değerini azaltmıştır. Yazarın tüm romanlarında olay örgüsü, zaman, bakış açısı ve üslup sorunları görülür. Bununla birlikte Faik Baysal'ın ilk romanı **Sarduvan**'dan itibaren gerçekçi-gözlemci ve insanı odağına alan tutumuyla kendisine Türk romanında yer bulduğunu söylemeliyiz.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Hasan (1993), “Güçlükler bugün de var”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.181, ss.4-5.
- Akçam, Alper (2006), *Karnaval ve Türk Romanı*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2000), *Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alangu, Tahir (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Altay, Saadet (1988), *Ünlülerin İlk Yazıları*, İstanbul: Gür Yayınları.
- Andaç, Feridun (1999), *Öykücülüğün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- _____ (2001), *Söz Uçar Yazı Kalır*, İstanbul: Can Yayınları.
- Apaydın, Mustafa (2003), *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Adana: Baki Kitabevi.
- Atatürk, Mustafa Kemal (1980), *Nutuk*, İstanbul: Örgün Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1991), *Edebiyat Yazıları II*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- _____ (1995), *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- _____ (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- _____ (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytür, Ünal (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul: YKY.
- Bakhtin, Mikail (2001), *Karnaval dan Romana*, (derl. Sibel Irzık, çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baysal, Faik (1993), *Sarduvan* (3.Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2007), *Rezil Dünya* (2.Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1972), *Drina'da Son Gün*, (1. Basılış), İstanbul: Sinan Yayınları.
- _____ (2002), *Drina'da Son Gün*, (2. Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2002), *Madam Bambu*, (2. Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1991), *Ateşi Yakanlar*, (1. Baskı), İstanbul: Armoni Yayıncılık.
- _____ (1997), *Voli*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- _____ (1996), *Kırmızı Sardunya*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1998), *Ilgaz Teyze Öldü*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- _____ (1985), *Öyküler Nuni Yeşil Oda ve Ötekiler*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- _____ (1998), *Elleri Sesinin Rengindeydi*, İstanbul: Can Yayınları.

- _____ (1993), “Bir çağdaş Anadolu destanı” *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.189, ss.8-9.
- Bezirci, Asım (1961), *Çok Kapılı Oda*, İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Çetişli, İsmail (2004), *Edebiyatımızın Zirvesindekiler Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çongar, Yılmaz (2002) “Sarduvan”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.675, ss.14.
- Demir, Yavuz (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Enginün, İnci (2004), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ezine, Celalettin (2003), Sarduvan romanı hakkında bir manifest ve Faik Baysal’ı takdim”, *Irmak Dergisi*, Ocak, S.25, ss.8.
- Forster, E. M. (2001), *Roman Sanatı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Gül Sancılı Adam Faik Baysal (2007), Adapazarı: ABKY (Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları).
- Güneş, Kemal (1972), “Sarduvan”, *Varlık*, S.779, ss.16.
- Gürsoy, Ülkü (2007), *Faik Baysal ve Hikâyeciliği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnce, Özdemir (2002), *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İslam, Ayşenur (2001), “Üç roman bir yazar, Faik Baysal’ın Sarduvan, Rezil Dünya ve Voli adlı romanlarına ilişkin bir değerlendirme”, *Bilig*, S.18, ss.101-124.
- Körükçü, Muhtar (1955) “Kitaplar arasında iki roman daha”, *Varlık*, S.423, ss.26-27, www.pecya.com.tr (01.05.2009).
- Lukács, Georg (2003), *Roman Kuramı*, (çev. Cem Soydameri), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Moran, Berna (1999), *Edebiyat Kuramları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (1998) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (7.Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (1997) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II* (5.Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (1998) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III* (4.Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, Fethi (1990), *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- _____ (1999), *Yüz Yılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Önger, Fahir (1947), “Sarduvan”, *Aile Dergisi*, İlkbahar, c.1, S.1, ss.62.

- Özmen, Kemal (1992), “Kadınlarla başlayan...”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.115, ss.8.
- Özön, Mustafa Nihat (1985), *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2000), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stevick, Philip (1988), *Roman Teorisi*, (çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Tansu, Bele (1997), “Kırmızı Sardunya”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.378, ss.10.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2001), 1. cilt, İstanbul: YKY.
- _____ (2001), 2. cilt, İstanbul: YKY.
- Tekin, Mehmet (2002), *Roman Sanatı (Roman Unsurları) 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- _____ (2001), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tuna, Fahri (2003), “Ardından... portre-Faik Baysal”, *Irmak Dergisi*, S.25, ss.15.
- Tuncer, Selahattin (1945), “Sarduvan”, *Yaratış Dergisi*, Mayıs, ss. 7-15.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), 1. cilt, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünlü M., Özcan Ö. (1991), *Türk Edebiyatı*, ss.421-432, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Wellek, Rene – Austin Varren (2001), *Edebiyat Teorisi*, (çev. Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), Manisa: Akademi Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2005), *Çağdaş Türk Romanı 1946 2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yardım, Mehmet Nuri (2007), *Yazar Olacak Çocuklar*, İstanbul: Selis Kitaplar.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Emine KURT

Doğum Yeri ve Yılı: Erzurum / 1981

Adres: Ziyapaşa Mah. 67043 Sok. Nadirler Apt. C.Blok 5/10 Seyhan / Adana.

Telefon: 505.5670249

E-posta: okur.e@hotmail.com

EĞİTİM

Yüksek Lisans: 2008 – 2009 Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Adana.

Lisans: 1997 – 2001 Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili
ve Edebiyatı Bölümü - Adana.

Lise: 1994 – 1997 Adana Kız Lisesi.

İŞ DENEYİMİ

2001 – 2006 Adana İncirlik Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
2006 – 2007 Muş Rekabet Kurumu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
2007 – 2009 Muş Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
2009 – 2009 Adana Orhan Çobanoğlu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
2009 – 2010 Adana Danişment Gazi Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmeni.

YABANCI DİL

İngilizce.