

**FAİK BAYSAL'IN  
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**Mustafa AYDEMİR**

**Doktora Tezi  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**2011**

**Her Hakkı Saklıdır.**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Mustafa AYDEMİR**

**FAİK BAYSAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE  
BİR İNCELEME**

**DOKTORA TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**ERZURUM - 2011**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

30/06/2011

### SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**FAİK BAYSAL’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

30 / 06 / 2011

Mustafa AYDEMİR

## TEZ KABUL TUTANAĞI

### SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında, Mustafa AYDEMİR tarafından hazırlanan bu çalışma 24/06/2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza: 

**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Turan KARATAŞ

İmza: 

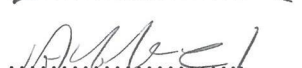
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza: 

**Jüri Üyesi**: Doç Dr. Rıdvan CANIM

İmza: 

**Jüri Üyesi** : Yrd. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 24 /06/2011

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
KISALTMALAR.....	IX
ÖN SÖZ.....	X

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN HAYATI, SANATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. HAYATI.....	1
1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu.....	1
1.1.2. İstanbul Yılları.....	8
1.1.3. Askerlik Yılları ve Çerkeş Depremi.....	13
1.1.4. İş Hayatı.....	17
1.1.5. Yazı Hayatına Giriş, İlk Etkiler.....	20
1.1.6. Eser Verdiği Türler ve Oyun Denemesi.....	25
1.2. SANAT ANLAYIŞI VE SANATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ.....	32
1.2.1. Sanatıyla İlgili Değerlendirmeler.....	41

## İKİNCİ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN ROMANCILIĞI

2.1. ROMANLARIN KRONOLOJİK TANITIMI.....	44
2.1.1. Sarduvan.....	44
2.1.2. Küçük İnsanlar.....	48
2.1.3. Rezil Dünya.....	50
2.1.4. Drina'da Son Gün.....	54
2.1.5. Ateşi Yakanlar.....	57
2.1.6. Voli.....	59
2.1.7. Madam Bambu.....	60
2.2. ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	61
2.2.1. Sarduvan.....	62
2.2.2. Küçük İnsanlar.....	69

2.2.3. Rezil Dünya.....	71
2.2.4. Drina'da Son Gün.....	75
2.2.5. Ateşi Yakanlar.....	80
2.2.6. Voli.....	86
2.2.7. Madam Bambu.....	90
2.3. ROMANLARDA TEMA.....	93
2.3.1. Sosyal Temalar.....	93
2.3.1.1. Yoksulluk ve Açlık.....	93
2.3.1.2. Sahtekârlık ve Dolandırıcılık.....	101
2.3.1.3. Sosyal Adaletsizlik ve Zulüm.....	104
2.3.1.4. Din İstismarı.....	113
2.3.1.5. Adam Öldürme.....	116
2.3.1.6. Ahlâksızlık.....	123
2.3.1.7. Vatan Sevgisi.....	126
2.3.1.8. Vatana İhanet.....	128
2.3.2. Bireysel Temalar.....	129
2.3.2.1. Aşk.....	129
2.3.2.2. Kadın Düşkünlüğü ve Cinsellik.....	131
2.3.2.3. Yalnızlık.....	136
2.3.2.4. Hayattan Nefret/Bedbinlik.....	140
2.3.2.5. İntihar.....	144
2.3.2.6. Deniz Sevgisi.....	146
2.3.3. Politik Temalar.....	147
2.4. ROMANLARDA MEKÂN.....	149
2.4.1. Dış Mekânlar.....	151
2.4.1.1. Köyler.....	151
2.4.1.2. Kasaba ve Şehirler.....	155
2.4.1.3. Tabî Çevre.....	163
2.4.2. İç Mekânlar.....	169
2.4.2.1. Evler/Konaklar.....	169
2.4.2.2. Pansiyonlar/Oteller.....	173
2.4.2.3. Meyhaneler/Gazinolar/Kahvehaneler.....	175

2.4.2.4. Diğer İç Mekânlar.....	177
2.5. ROMANLARDA ZAMAN.....	180
2.6. ROMANLARDA ŞAHİS KADROSU.....	194
2.6.1. Erkekler.....	196
2.6.1.1. Kadın Düşkünü Olanlar.....	197
2.6.1.2. İdealist Olanlar.....	199
2.6.1.3. Dolandırıcılık Yapanlar.....	204
2.6.1.4. Dışlanmış Olanlar.....	210
2.6.1.5. Katiller.....	217
2.6.2. Kadınlar.....	220
2.6.2.1. Erkek Düşkünü Olanlar.....	221
2.6.2.2. İdealist Olanlar.....	224
2.6.2.3. Genç ve Güzel Olanlar.....	227
2.6.2.4. Kimsesiz Olanlar.....	231
2.6.3. Çocuklar.....	233
2.6.4. Roman Kişilerinin Meslekleri.....	237
2.6.4.1. Esnaf.....	238
2.6.4.2. Din Adamları.....	242
2.6.4.3. Denizciler/Balıkçılar.....	246
2.6.4.4. Yöneticiler.....	248
2.6.4.5. Asker/Polis.....	250
2.6.4.6. Avukatlar/Hâkimler.....	253
2.7. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	254
2.7.1. Yazar Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı .....	255
2.7.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	264

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### FAİK BAYSAL'IN HİKÂYECİLİĞİ

3.1. HİKÂYELERİN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	275
3.2. HİKÂYE KİTAPLARI.....	278
3.2.1. Perşembe Adası/Kırmızı Sardunya.....	278
3.2.2. Sancı Meydanı.....	284

3.2.3. Nuni.....	290
3.2.4. Militan.....	303
3.2.5. Tota.....	316
3.2.6. Güller Kanyordu.....	321
3.2.7. Elleri Sesinin Renginideydi.....	329
3.2.8. Ilgaz Teyze Öldü.....	335
3.3. HİKÂYELERDE TEMA.....	346
3.3.1. Sosyal Temalar.....	346
3.3.1.1. Yoksulluk ve Açlık.....	347
3.3.1.2. Sahtekârlık ve Dolandırıcılık.....	355
3.3.1.3. Sosyal Adaletsizlik ve Zulüm.....	355
3.3.1.4. Adam Öldürme.....	359
3.3.1.5. Ahlâksızlık/İhanet.....	362
3.3.1.6. İftira.....	368
3.3.2. Bireysel Temalar.....	369
3.3.2.1. Aşk.....	369
3.3.2.2. Yalnızlık.....	371
3.3.2.3. Hayattan Nefret.....	374
3.3.2.4. İntihar.....	376
3.3.2.5. Hayal Kırıklığı.....	380
3.4. HİKÂYELERDE MEKÂN.....	381
3.4.1. Dış Mekânlar.....	382
3.4.1.1. Köyler.....	382
3.4.1.2. Kasaba ve Şehirler.....	383
3.4.1.3. Tabî Çevre.....	388
3.4.2. İç Mekânlar.....	390
3.4.2.1. Evler/Konaklar.....	390
3.4.2.2. Meyhaneler/Gazinolar/Kahvehaneler.....	394
3.4.2.3. Hapishaneler.....	395
3.5. HİKÂYELERDE ZAMAN.....	396
3.6. HİKÂYELERDE ŞAHİS KADROSU.....	405
3.6.1. Erkekler.....	406



3.6.1.1. Kadın Düşkünü Olanlar.....	406
3.6.1.2. İdealist Olanlar.....	409
3.6.1.3. Dolandırıcılık Yapanlar.....	413
3.6.1.4. Dışlanmış Olanlar.....	415
3.6.1.5. Katiller .....	419
3.6.1.6. Patronlar.....	421
3.6.2. Kadınlar.....	423
3.6.2.1. Erkek Düşkünü Olanlar.....	423
3.6.2.2. İdealist Olanlar.....	426
3.6.2.3. Genç ve Güzel Olanlar.....	427
3.6.2.4. Kimsesiz Olanlar.....	430
3.6.3. Çocuklar.....	434
3.6.4. Hikâyelerdeki Kişilerin Meslekleri.....	438
3.6.4.1. Esnaf.....	438
3.6.4.2. Denizciler/Balıkçılar.....	441
3.6.4.3. Yöneticiler.....	443
3.6.4.4. Asker/Polis.....	444
3.6.4.5. Avukatlar/Hâkimler.....	447
3.6.4.6. Seyyar Satıcılar.....	448
3.6.4.7. Öğretmenler.....	450
3.6.4.8. İşadamları .....	454
3.6.4.9. İşçiler .....	456
3.7. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI .....	457
3.7.1. Yazar Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı .....	458
3.7.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	461

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN ŞİİRİ

4.1. BAYSAL'IN ŞAIRLİĞİ.....	468
4.2. ŞİİRLERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	471
4.2.1. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi .....	471
4.2.1.1. Şiirde Biçim.....	471

4.2.1.2. Âhenk Unsurları.....	475
4.2.1.2.1. Kafiye, Redif.....	476
4.2.1.2.2. Tekrarlar.....	479
4.2.1.2.2.1. Harf Tekrarı.....	480
4.2.1.2.2.2. Ek Tekrarı.....	482
4.2.1.2.2.3. Sözcük Tekrarı.....	483
4.2.1.2.2.4. Dize Tekrarı.....	486
4.2.1.2.2.5. Bent Tekrarı.....	492
4.2.1.3. Edebî Sanatlar.....	494
4.2.1.4. Renk Dünyası.....	479
4.2.1.5. Dil ve Üslûp.....	501
4.2.2. Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi.....	516
4.2.2.1. Aşk .....	516
4.2.2.2. Ölüm .....	519
4.2.2.3. Yalnızlık.....	524
4.2.2.4. Bedbinlik .....	527
4.2.2.5. Doğa/Deniz.....	529
4.2.2.6. Kent/Mekân .....	531
4.2.2.7. Sosyal Adaletsizlik.....	535
4.2.2.8. Yoksulluk.....	536
4.2.2.9. Kadın/Anne.....	538
SONUÇ.....	541
KAYNAKÇA.....	555
DİZİN.....	565
ÖZGEÇMİŞ.....	573

**ÖZET**  
**DOKTORA TEZİ**  
**FAİK BAYSAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR**  
**İNCELEME**

**Mustafa AYDEMİR**

**Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**2011– SAYFA: XIII + 573**

**Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**Prof. Dr. Turan KARATAŞ**

**Doç. Dr. Erdoğan ERBAY**

**Doç. Dr. Rıdvan CANIM**

**Yrd. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ**

Faik Baysal'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri üzerine yapılan bu inceleme dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, Baysal'ın hayatı, sanatı ve sanat anlayışı hakkında bilgi verilmiş; ikinci bölümde, Baysal'ın romancılığı; üçüncü bölümde, Baysal'ın hikâyeciliği, dördüncü bölümde ise, Baysal'ın şiiri incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmamızda ulaştığımız neticeler dikkatlere sunulmuştur. Özel isimler, yer isimleri ve eser isimlerini içeren bir dizinin de eklendiği çalışma, kaynakça ve öz geçmişle tamamlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Faik Baysal, roman, şiir, sosyal gerçekçilik

**ABSTRACT**

**Ph. D. THESIS**

**A STUDY ON FAİK BAYSAL'S LIFE, ART AND WORKS**

**Mustafa AYDEMİR**

**Advisor: Prof. Mehmet TÖRENEK**

**2011 – PAGE: XIII + 573**

**Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**Prof. Dr. Turan KARATAŞ**

**Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY**

**Assoc. Prof. Dr. Rıdvan CANIM**

**Assist. Prof. Dr. A. Fikret KILIÇ**

This study, which is about Faik Baysal's life, art and works, consists of four chapters.

In the first chapter, information about Baysal's life, art and sense of art were given; in the second chapter, Baysal's novel writing and in the third chapter, Baysal's story writing and in the fourth chapter his poetry were investigated.

In the final chapter, the results of the study were presented with great care. The study, which was attached a directory consisting of private names, names of places and names of works, was completed with a bibliography and an autobiography.

**Key Words:** Faik Baysal, novel, poem, social realism

**KISALTMALAR**

Age.	: Adı geen eser
Agm.	: Adı geen makale
bs.	: Baskı
Bkz.	: Bakınız
Bl.	: Bölüm
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
Der.	: Dergi
DTCF	: Dil Tarih ve Coğrafiya Fakültesi
ESR	: Elleri Sesinin Renginideydi
GK	: Güller Kanıyordu
İA	: İhtiyar Asker
İTÖ	: İlgaz Teyze Öldü
İst.	: İstanbul
KS	: Kırmızı Sardunya
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M	: Militan
N	: Nuni
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SM	: Sancı Meydanı
T	: Tota
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Yay.	: Yayınları

## ÖN SÖZ

Türk edebiyatında Tanzimat'tan bu yana kendi dinamikleriyle yeni atılımlar ve arayışlar yaşandığı görülür. İnsanın değişme isteği ve yeni bir medeniyet dairesine girme çabası, bu arayışı yönlendiren temel güçtür. Çeşitli aşamalardan geçen ve farklı deneyimler yaşayan edebiyatımız, 1940'lara gelindiğinde önceki dönemlerden apayrı bir hüviyete bürünür. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde bireysel çabalarla özgün söyleyişler gelişir. Sonra bu anlayışın yerini gerçekçi yazarlar alır. Feridün Andaç bu dönemi; köy, köylülük gerçeği, tarım işçisinin sorunları, siyasal yaşamdaki canlılık, yoksulluk baskı gibi temaların işlendiği, sol muhalefetin ve turancı hareketin çatıştığı ve 1940 Kuşağı'nın sanat anlayışının biçimlendiği bir dönem olarak görür.

Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gibi bir kısım yazarlar, gerçekçiliği bilinçli olarak savunan tutumlarıyla döneme öncülük etmişlerdir. Türkiye'nin tarihsel ve toplumsal yapısı hem yansıtılır, hem de irdelenir. Aydın-köylü ilişkisi, köy-kasaba gerçeği bu dönemde işlenir. Köy enstitüsü çıkışlı yazarlar, köyden gelen romancılığımızda yeni bir anlayışı egemen kılar. Öte yandan Garip'in etkisiyle "küçük insan" olarak tanımlanan, günlük yaşamdaki kişiler şiire girer. Hikâye ve romanda ise Batı edebiyatının etkisiyle edebiyatımıza yeni bir yön tayin edilir ve İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen eserlerin sayısı gün geçtikçe artar.

1940 ile 1950 arası, edebiyatımızda toplumsallaşma hareketinin en uç noktaya geldiği ve toplumsal gerçekçi yazarların çoğaldığı dönemdir. Bu dönemde, toplumsal kaygının ağırlık kazanmaya başladığı, toplumsal konuların arttığı ve geliştiği gözlemlenir. Köy hayatına duyulan ilgi de bu paralelde artar ve köy problemleri değişik açılardan ele alınır. Böylece gerçekçi, nesnel, özel yaşantılara ve gözlemlere dayanan edebî anlatımlar oluşur. Halktan gelen, onun görüşünü, onun amaçlarını belirten bu yeni yazarlar, topluma ve bireye yeni bir anlayış getirirler.

1950'lerde toplumsal yapıda kimi değişimlerin belirginleştiği görülür. II. Dünya Savaşı, tek parti yönetiminin baskısı, toplumsal yapıdaki dengesizlik, toplumsal çatışmaları da körüklemiş, çok partili döneme geçiş, iktidar değişimiyle sonuçlanmıştır. İktidar değişimiyle birlikte birdenbire değil; ancak aşamalı uygulamalarla Köy Enstitüleri kapatılır. Bu kesin kopuşa rağmen, Anadolu toprağının çeşitliliği ve zenginliği çok sayıda hikâye ve romana malzeme olur. Kısacası bu dönem, roman ve hikâyemizin bugünkü durumunu var eden bir birikimi sunar. 1940, toplumcu

gerçekçiliğin; 1950 ise eleştirel ve yeni gerçekçilik akımlarının roman ve hikâyemizde etkin olduğu, modernleşme çizgisinin ivme kazandığı ve iyice biçimlendiği bir dönemdir.

1940'lı yıllardan itibaren Türk edebiyatına toplumcu gerçekçi çizgide farklı bir soluk getirmiş olan Baysal, eserlerinde öğretici ve bilgilendirici bir anlayışla toplumsal konuları işlemiş, eserleri aracılığıyla toplumsal yapıyı sorgulamış, toplumsal yapıdaki olumsuzlukları eleştirmiş, toplumsal çatışmaları dikkate sunmuş öncü yazarlardandır. Bundan dolayıdır ki Baysal'ın eserlerini incelerken toplumcu gerçekçilik açısından değerlendirdik ve bunun eserlerine nasıl yansındığını da ortaya koymaya çalıştık.

Baysal, hikâye ve romanlarında sıradan insanları, yani “küçük insanlar”ı anlatmıştır. Onların yaşamlarına ayna tutan hikâyelerinde daima insanî gerçeklikler ön plânda yer almıştır. Faik Baysal, sanatsal üretimi ve faaliyeti sürecinde düşünsel ya da ideolojik yaklaşımdan ziyade, kendine has bir duyarlılığı sanatının merkezine yerleştirmiştir. Hikâye ve romanlarında insanlara ve onların yaşantılarına sevgi ve hoşgörüyü yaklaşan yazar, hem kendisinin hem de dışlanmış insanların özlemlerini, yaşamdan beklentilerini dile getirmiştir.

Bazı yazarların kaderi aynıdır. Bu yazarlara yönelik okur tutumu, eleştirmen tutumu, edebiyat tarihçilerinin takındığı tutum ve tavır değişmez. Bu tip yazarlar edebiyata taşıdıkları söylemin içerdiği anlam boyutunda yargılanırlar. Onların üslubu, dili, anlatı tarzları çok da önemsizdir. Edebiyata kazandırdıkları değil, aktüel yönleri ön plândadır. Bu yazarlar yaşadıkları dönem içinde tartışma yaratan sanatçılardır. Temsil ettikleri dünya görüşü ve bu dünya görüşünü ifade etmek için yazı yolunu seçmelerinin ötesinde, yargılanan, kimliği sorgulanan kişilerdir. Bunların kaderi ya gökyüzünde süzülme ya da yerin dibine batırılmaktır. İkisinin arası yoktur bu yazarlar için. Bilimsel değerlendirme yöntemleri ile değerlendirilen, edebiyatta hak ettikleri yere getirmeye çalışan pek olmaz. Yazı, yaşamın gerisinde kalmıştır artık. Bu durum ömürleri boyunca ve hatta öldükten sonra da devam eder.

Faik Baysal, Türk edebiyatı içinde bu kaderi yaşayan tipik örneklerdendir. Yazarın “yaşam”ı, yazdıklarını yani “yazı”yı gölgede bırakır. Edebiyat tarihleri ve antolojiler bazı yazar ve şairleri yok sayarken, bazılarını sayfalarca yer ayırır. Baysal, edebiyat tarihlerinde birkaç cümlelik kısa bilgilerle geçiştirilmeye çalışılmıştır. Bu konuda sadece Dr. Ülkü Gürsoy'un *Faik Baysal ve Hikâyeciliği* adlı bir çalışması

olduğunu tespit ettik. Baysal'ın hayatı, sanatı, romanı, hikâyeleri ve şiiriyle ilgili genel bir çalışmanın mevcut olmamasını, edebiyat tarihi açısından bir eksiklik olarak gördüğümüzden böyle bir çalışmayı uygun bulduk. Edebiyat tarihimizde Türk edebiyatının ilk köy romanları içinde sayılabilecek *Sarduvan* ve onun yazarının sanatı hakkında sağlıklı bilgiler ortaya koymayı amaç edindik.

Faik Baysal, “köy edebiyatı” veya “köy romanı” gibi bir sınırlamanın içinde değerlendirilen yazarlardandır. Köy konusu ise özellikle yazarın roman verdiği dönemde daha çok siyasi anlam içeren bir kavramdır. Düşünsel boyutta ifade ettiği anlam açısından sorgulandığında “köy romanı”, “toplumsal gerçekçi roman” içinde değerlendirilmiştir. Bu açıdan yorumlandığında Baysal, daha eserlerinin dünyasına girilmeden hem estetik, hem düşünsel boyutta önyargılarla yaklaşılmaya elverişli bir yazardır. Bunun sebebi, köy ve köylü yaşamını sergileyen *Sarduvan* romanının, yalnız edebî değil, toplumsal tartışmaları da alevlendirmiş bir eser olmasından kaynaklanmıştır.

Bu çalışmayı yaparken amacımız, yazarın eserlerini bütün bu eksik ve abartılı değerlendirmelerden arındırarak incelemektir. Hayatı, sanatı, romanları, hikâyeleri, şiirleri, senaryo oyunu, çevirileri ile edebiyatımıza katkıları olan bu yazarın, bütün önyargılardan uzaklaşarak yapılacak bir inceleme ile ancak gerçek değerini tespit etmek mümkün olacaktır.

*Faik Baysal'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme* adlı bu çalışma, yazarın hayatı, sanatı, romanları, hikâyeleri ve şiiri çerçevesinde oluşturulmuş bir incelemedir. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, yazarın hayatı, sanatı ve sanat anlayışına yer verdik. Hayatı ve ailesiyle ilgili bilgileri, *Rezil Dünya* adlı otobiyografik romanından, hikâyelerinden ve yaptığı söyleşilerden derledik. Roman ve hikâyelerinde verdiği bilgilerin söyleşideki bilgilerden farklılık teşkil etmesi, hatta bazen söyleşilerdeki bilgilerle çelişmesi, çalışmamızı güçleştirdi. Aile fertlerinden ulaştığımız kızı ve oğluya, görüşme imkânını bulamadık; fakat gönderdikleri bilgi ve belgelerle az çok sıhhatli bilgilere ulaşmaya çalıştık. Buna rağmen eksikliklerimiz elbette olmuştur. Çalışmamız, Baysal'la ilgili daha geniş kapsamlı çalışmalara zemin teşkil etmesi bakımından ilk adım özelliği taşır. Eser verdiği türler kısmında ise, eserleriyle ilgili kısa bir açıklamadan sonra, asıl çalışmamızın dışında kalan sahalardaki kalem tecrübesi olan senaryo oyununa değindik.



İkinci bölüm, yazarın romanlarının bazı ana başlıklar altında tahlilidir. Bu başlık altında yazarın roman olarak yayımlanmış altı eserinin yanında, tefrika halinde kalan *Küçük İnsanlar* adlı romanı da incelenmiştir. Bu eserleri, tefrika yahut yazılış tarihlerini esas alacak şekilde bir sıralamaya tâbi tuttuk. Romanların tahlilinde; romanların kronolojik olarak tanıtımından sonra, olay örgüsü, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi alt başlıklara yer verilmiştir. Bu başlıklar da kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Anlatıcı ve bakış açısı kısmında da romanlardaki anlatıcı problemi ve bakış açısı ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm, yazarın hikâyelerinin bazı ana başlıklar altında tahlilidir. Hikâyelerinin tahlilinde de, romanlarında kullanılan yöntem takip edilmiştir. Baysal'ın yayımlanan sekiz hikâye kitabı incelenmeye çalışılmış, önce hikâyelerinin genel özelliklerinden bahsedilmiştir. Hikâye kitaplarının ve hikâyelerin tanıtımından sonra, tema, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi alt başlıklara yer verilmiştir. Anlatıcı ve bakış açısı kısmında hikâyelerdeki anlatıcı problemi ve bakış açısı ele alınmıştır. Hikâyelerden yapılan alıntılarının sonunda eser isimleri kısaltılarak verilmiştir.

Dördüncü bölümde, Baysal'ın şiirleri bazı ana başlıklar altında tahlil edilmiştir. Şiirlerinin tahlili, yapı ve tema bakımından olmak üzere iki ayrı başlık altında ele alınmıştır.

Sonuç kısmında ise, çalışmamızın genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Baysal'la ilgili ulaştığımız bilgileri ve çıkardığımız sonuçları kendi değerlendirmelerimizle birleştirdik. Çalışmanın sonuna eklenen kaynakça, yazarın roman, hikâye, şiir, oyun ve çevirilerinin yanı sıra faydalandığımız diğer eser ve makalelerden oluşur.

Çalışmayı saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet Törenek'le yapmış olmak da benim için ayrı bir onur kaynağı oldu. Çalışma sürecinde beni teşvik eden, sürekli desteğini gördüğüm değerli hocama katkılarından dolayı teşekkür borçluyum. Ayrıca çalışma esnasında Faik Baysal'ın henüz yayımlanmamış oyun metni *Kavanozdaki Adam*'ı bana ulaştıran yazarın oğlu Dr. Emre Baysal'a da teşekkür ediyorum.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN HAYATI, SANATI VE SANAT ANLAYIŞI

#### 1.1. HAYATI

##### 1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu

Faik Baysal'ın doğum yeri ve tarihiyle ilgili farklı bilgiler verilmektedir. Bu hususta kaynaklarda, üç ayrı görüş söz konusudur. Tahir Alangu<sup>1</sup>, Behçet Necatigil<sup>2</sup>, Attila Özkırımlı<sup>3</sup>, Olcay Önertoy<sup>4</sup> 1 Aralık 1918'de İstanbul'da doğduğunu söylerler. Arslan Tekin<sup>5</sup>, İhsan Işık<sup>6</sup>, Feridun Andaç<sup>7</sup> ise 1 Aralık 1922 tarihini verirler. Mehmet Emin Ertan<sup>8</sup> ile Hikmet Altınkaynak'ta<sup>9</sup> 1 Aralık 1922, Adapazarı kaydı vardır. İnci Enginün ise, bir yerde yazarın doğum tarihini 1918<sup>10</sup>, başka bir yerde de 1922 olarak gösterir.<sup>11</sup>

Aslında bu yanlışlar, Faik Baysal'ın küçük yaşta İstanbul'a gelmesinden kaynaklanmaktadır. Mehmet Nuri Yardım'ın "*Faik Bey, önce sizin kesin doğum tarihinizi öğrenecek... Araştırdığım ve baktığım edebiyat tarihlerinde doğum tarihiniz farklıydı. Kesin tarihi söyler misiniz? Hangi tarihte doğdunuz?*" sorusuna verdiği cevapta, "*1 Aralık 1921*"de doğduğunu, nüfus cüzdanını sonradan aldığı için bu karışıklıkların olduğunu belirtir yazar.<sup>12</sup>

Baysal'ın bu beyanından hareketle doğum tarihinin 1 Aralık 1921; yerinin ise Adapazarı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Baysal, Ahmet Okçuoğlu'yla yaptığı mülâkatta da Adapazarı nüfus kütüğüne kayıtlı olduğunu, her ne hikmetse, doğum

<sup>1</sup> Tahir Alangu, "Faik Baysal", *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman – Öncüler- 1940–1950*, II, İstanbul Matbaası, İstanbul 1965, s.699.

<sup>2</sup> Behçet Necatigil, "Baysal, Faik", *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1975, s.67.

<sup>3</sup> Attila Özkırımlı, "Baysal, Faik", *Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004, s.200.

<sup>4</sup> Olcay Önertoy, "Faik Baysal", *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.8.

<sup>5</sup> Arslan Tekin, "Faik Baysal", *Edebiyatımızda İsimler*, Elips Kitap, Ankara 2005, s.105.

<sup>6</sup> İhsan Işık, "Baysal, Faik", *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi-2*, Elvan Yay., Ankara 2007, s.629.

<sup>7</sup> Feridun Andaç, "Faik Baysal", *Söz Uçar Yazı Kalır (Yüzyılın Son Tanıkları-I)*, Can Yay., İstanbul 2001, s.163.

<sup>8</sup> Mehmet Emin Ertan, "Mustafa Faik Baysal", *Cumhuriyet Döneminde Sakarya'da Türk Edebiyatı*, Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Yay., Adapazarı 2004, s.33.

<sup>9</sup> Hikmet Altınkaynak, "Baysal, Faik", *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul 2007, s.119.

<sup>10</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2001, s.285.

<sup>11</sup> Enginün, Age., s.332.

<sup>12</sup> Mehmet Nuri Yardım, "Edebiyat Adasının Yalnız Adamı Faik Baysal", *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay., İstanbul 2000, s.79.

yerinin İstanbul yazıldığını, bunda babasının kendisinin doğumundan kısa bir süre sonra İstanbul'a taşınmasının etkili olduğunu belirtir.<sup>13</sup>

Asıl adı, Mustafa'dır. Babası Faik Baysal, İstanbul'da zahire ticaretiyle uğraşmaktadır. Annesi Ferdane Hanım'dır. Annesiyle ilgili olarak "Çarşamba" şiirinde şöyle der: "*Aklıma anam gelir, ağlayasım gelir,/Ferdane deyince.*"<sup>14</sup>

Faik Baysal, doğduktan kısa bir süre sonra annesini verem hastalığından kaybetmiş, öksüz kalmıştır. Annesinin mezarı Adapazarı Erenler Mezarlığı'ndadır. Annesini hiç tanımamış, bir müddet üvey anne elinde kalmış, sonra da baba ilgisinden uzak çocukluk günlerini Adapazarı'nda büyükbabasının yanında geçirmiştir. Annesiyle ilgili bilgiler, başkalarından duyduğu kulaktan dolma haberlerdir. Sabri Esat Siyavuşgil'in asistanı Selmin Evrim, Nisuz Pastanesi'ndeki konuşmaların birinde Baysal'a, Ferdane Hanım'la ilgili olarak şunları anlatır: "*Ferdane çok güzel bir kadındı, amansız verem hastalığından gencecik yaşında öldü. Allah'ım, ne kadar da ona benziyorsunuz. Ne yazık, ne acı, sizi hiç göremedi, dedi. Onun bu sözlerine hiçbir şey eklemedim. Annemi nereden tanıyordu? Bunu ona sormadığıma şimdi çok pişmanım.*"<sup>15</sup>

Çok erken yaşta öksüz kalan, babası tarafından terk edilen Baysal'ın sıkıntılı ve zor günler geçirdiği anlaşılmaktadır. Hikâyelerinin bir kısmında yazar, sevgisizliğin en büyük boşluk olduğu temasını işlemiştir. *Rezil Dünya* romanında da çocukluk günlerinden geniş bir şekilde bahseder.

Babası, Mustafa daha küçük yaşta, onu bırakıp İstanbul'a gider. İstanbul Yemiş'te bir şirket kurar ve büyük bir tüccar olur. Baysal, uzun süre babasının kim olduğundan habersiz yaşar. Ancak, oğluya ne ilgilenir ne de karşılaştığında ona yakınlık gösterir. Baysal da böylece, bir ömür, baba şefkatinden ve ilgisinden mahrum kalır. İstanbul'da oturan amcası tek dayanağı olur. Babası ile ilgili şunları söylemektedir: "*Onunla çok az görüştim. Bir baba-oğul gibi değil de iki yabancı gibi konuştuk. Saint-Joseph Koleji'nde on iki yıl yatılı olarak okudum. Bu süre içinde bana bir kez bile telefon etmedi. Beni aramadı hiç. Neden acaba? Bunu hâlâ öğrenebilmiş değilim. Herkes gibi ben de isteyerek doğmadım. Annem öldüyse bunda benim suçum*

<sup>13</sup> Ahmet Okçuoğlu, "Faik Baysal'dan Dinlediklerim...", *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2007, s.115.

<sup>14</sup> Faik Baysal, , "Çarşamba", *Gül Sancısı*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2001, s.44.

<sup>15</sup> Feridun Andaç, Age., s.164.

ne? Onu ben öldürmedim ki. Neyse, onun yarattığı boşluğu yine ticaretle uğraşan amcam doldurdu.”<sup>16</sup>

Baysal’ın hayatı boyunca çektiği yalnızlığın ve mutsuzluğun temelinde, babanın ilgisizliği ve anne şefkatinden yoksunluk yatmaktadır. Bu eksikliği, zaman zaman bir “boşluk” olarak hep duymuştur. Belki pek fazla maddi sıkıntılar çekmediğini, aç kalmadığını; fakat “adına ana denen bir kadının sevgisini” hiçbir kadında bulamadığını belirtir. Bazen de annesinin ölümünü, geleceği ve yazarlığı için bir şans olarak görür. Çünkü tüccar bir aileden yazar birisinin çıkmasını annesizliğe bağlar. Babasıyla ilgili sitemlerini ve sevgisizliği şöyle anlatır: “Yaşadıklarımın kulvarında bir gerçeği yakalamak için koşarken büsbütün karanlıklara gömüldüğümün de bilincindeyim. Kısacası çok iyi bir insan olduğu söylenen babam patateslerle, mısırlarla, pirinçlerle uğraştı, ama benimle hiç uğraşmadı. Böyle davranmakta da yerden göğe kadar haklıydı. Ben de mısır, patates değildim zaten.<sup>17</sup> Okumam için gereken harcamaları yapmış. Buna hiçbir diyeceğim olamaz. Ama parayı sevgiyle ambalajlamayı unutmuş nedense. Ölümünden az önceleri gerçekleşen görüşmemizde bu eksikliği ona bir türlü sormadım. Sorsaydım ne olacaktı sanki? Ne değişecekti?”<sup>18</sup>

Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide de “yalnızlık” konusuna değinir. Eserlerinde yalnızlık temasının sıkça işlenmesini, annesinin doğumdan kısa bir süre sonra ölmesine bağlamak mümkündür: “Ben annemi hiç tanımadım. Çünkü beni dünyaya getirir getirmez ölmüş. Sanırım bu annesizlik benim duygusal bir yapıya sahip olmama neden oldu. Adapazarı insanları ve toplum ilişkileri ve geçirdiğim yalnızlık yılları bu duygusallığımı büsbütün arttırdı.”<sup>19</sup>

Küçük Mustafa, mahallenin yaramaz ve haşarı çocuğudur. Herkesçe sevilmektedir. Bunda öksüz olmasının payı vardır. Bütün zorluklara rağmen “haminnem” dediği babaannesi Fikriye Hanım’ın şefkatli ellerinde büyümenin verdiği bir mutluluk da vardır çocukluğunda. Yazar, küçüklüğünü şöyle anlatır: “Uzun boylu, yüzü pul pul çilli, kocaman karınlı, incecik bir çocuktum. Tığcılar Mahallesi’nin tozuyla güneşi saçlarımı bakır bakır yakmıştı. Sokağı boz boz örten, arasına sıcak bir kır rüzgârının yamalı bir çingene şalı gibi havaya savurduğu pisliğin içinden sabah

<sup>16</sup> Andaç, Age., ss.163-164.

<sup>17</sup> “Kırmızı Sardunya” hikâyesinde oğlu Mustafa ile ilgilenmeyip patates yetiştiren Patates Kralı Osman kişiliğiyle, dolaylı olarak babasının bu ilgisizliğini ve ona olan öfkesini konu edinir.

<sup>18</sup> Andaç, Age., ss.163-164.

<sup>19</sup> Mehmet Nuri Yardım, “Esas Olan İnsan Sevgisi”, *Türkiye*, (12 Ekim 1997), s.10.

*karanlığından akşama dek durmadan yuvarlanır, sabun ve çivit kokan bembeyaz gömleğimle pantolonum öğleye varmadan kirlenip eskiyiverirdi. Eve her zaman birkaç yara almış olarak dönerdim.*”<sup>20</sup>

Bütün yaramazlıklarına rağmen büyükannesi ona iyi davranır, onun her türlü sıkıntısına katlanır: *“Büyükannem çok kızardı bana. Yalnız bir kez bile kıcıma vurduğunu, yalancıkdan bile olsa kulağımı çekip yüzüme tükürdüğünü görmedim. Bazen hırsını yenemez, sodalı çamaşır suyundan başka çinko leğenin yediği öpülesi ellerini, kırmızı kırmızı sırtan yara bere içindeki parmaklarını gösterirdi bana dövüne dövüne.*”<sup>21</sup>

Ancak dedesinin katı kuralları nedeniyle, çocukluğunu yeterince yaşayamamış, akranlarıyla oynayamamış ve arkadaşları tarafından dışlanmıştı. Adapazarı’nda dedesinin evinde geçirdiği çocukluğun, *“sıkıcı hapis”* günleri, onun küçük yaşta düşünmesinde önemli bir payı vardır: *“Uçurtma uçurmak, topaç çevirmek, misket oynamak, bayram yerine gitmek”* gibi çocuksu duyguları yaşayamama, onun ruh dünyasındaki *“duygusal algılama”* ve *“duygusal yaklaşma”* eğilimini güçlendirdiği sanılmaktadır. *“Çocukluğunuz nasıl geçti?”* sorusuna verdiği cevapta yazar, çocukluk günlerindeki zorlukları, çocukluğunu yaşayamamanın verdiği ezikliği şöyle anlatır: *“Sokağa hep evimizin birinci katından bakmakla yetindim. Kapımızın önünde oynayan çocuklara ağladığımı hiç belli etmedim. Bu yaşında bile oyun özlemiyle yanıp tutuşuyorum. Uçurtmasını uçuran bir çocuğa rastladığımda hemen duruyor, ona bakmamazlık edemiyorum. Ama ne yapsam yapayım, hiçbir çocuk beni artık anlamıyor, uçurtmasının ipini birazcık da elime vermiyor. Bazen içimden ağlamak geliyor, ama beni deli sanmalarından korkuyorum.*”<sup>22</sup>

Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide de dedesinin katı disiplininden bahsetmektedir. Dedesi, torununun bulunduğu çevreden etkilenmesinden ve heba olmasından korkmaktadır. Bu endişeye kapılan dedenin anladığı en iyi eğitme yöntemi *“dayak”*tır. Toplumdan tecrit edilmiş bir şekilde yaşama, yazarlığının altyapısını oluşturan *“acı ve hüznün”* duygularının gelişmesinde önemli katkıya sahiptir.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Faik Baysal, *Rezil Dünya*, Can Yay., İstanbul 1994, s.7.

<sup>21</sup> Baysal, *Age.*, s. 7.

<sup>22</sup> Andaç, *Age.*, ss.164-165.

<sup>23</sup> Ülkü Gürsoy, *Faik Baysal ve Hikâyeciliği*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.20.

Baysal'ın çocukluğu, Adapazarı Pamuk Osman Sokağı'nda geçer. Çocukluğunda maddi sıkıntılar çekmeyen yazarın yakındığı tek şey büyükbabanın “*çok sert denetimi*”dir. Bu katı disiplin anlayışı, Baysal'ın “*konuşma hürriyetini*” ve “*sokağa çıkma hevesini*” elinden alır. Yukarıda bahsettiğimiz çocukluk günlerindeki sıkıntılı ve zorlu günleri Baysal, her fırsatta tekrar anlatır: “*Suluk alamadım. Bu yaşında bile bu özlemi içimde duyuyor, çelik çomak oynamak ve uçurtma uçurtmak istiyorum. Uçurtma mevsimi gelince uçurtma uçuran çocukların yanından geçerken durmam ve onlara uzun uzun bakmam çocukluğumdan kalma bu açlığın sonucudur. Pamuk Osman Sokağı bende hâlâ canlılığını koruyan izler bıraktı.*”<sup>24</sup>

Büyükbaba, torunun dışarı çıkıp oynamasını istememektedir. Bir kez onun yokluğunu fırsat bilerek dışarı çıkar; ama sonuçta “*kızılçık dalları*”yla cezalandırılır. Bu unutulmaz hatırayı yıllar sonra anlatırken, büyükbabasına hak vermekten de kendisini alamaz: “*Yukarı çıkıp beni öldüresiye dövdü. Büyükannem hiçbir şey yapamadı. Beni elinden almaya bile cesaret edemedi. O gün dedemden iyice soğudum. İçimden, ‘Geber inşallah!’ dedim. O korkunç dayacağın etkisiyle tam bir hafta hasta yattım. Dedem bir kez bile gelip bana bakmadı. Acımasız kızılçık sopasının izi hâlâ sırtımda. Hiçbir zaman geçmedi. Biliyorum, bu çağdışı bir terbiye yöntemi. Ama kızılçık sopası sayesinde bir serseri, bir sokak çocuğu olmadığımı da zaman zaman düşünüyorum.*”<sup>25</sup>

Baysal'ın çocukluk günleri ile ilgili zihninde kalan hatıralardan biri, komşu kızı Dürrüye'ye duyduğu aşk; bir diğeri ise geceleri insanı uyutmayan sivrisineklerdir. Dürrüye'ye olan aşkından günlerce yeme içmeden kesilir. Evin penceresinde oturup onun çeşmeye gelmesini saatlerce bekler. Bütün ısrarlarına rağmen derdini bir türlü söylemeyen Mustafa'nın bu durumu, büyükannesini endişelendirir.<sup>26</sup>

Faik Baysal'ın çocukluk günleriyle ilgili bilgiler, kendisinin söylediği hatırlamalardan ibarettir. Hayat hikâyesinin bir kısmı olan çocukluk günlerini *Rezil Dünya* romanından, hikâyelerinin bir kısmından ve yaptığı mülâkatlardan da öğrenebilmekteyiz. Feridun Andaç ile yaptığı bir söyleşide de, ailesinden ve çocukluk günlerinden şöyle bahsetmektedir: “*Ailem konusunda çok bir şey bildiğimi söyleyemem. Aklımın ermeye başladığı gün dedemin ya da efendibabamın bahçeler içindeki iki katlı evinde olduğumu gördüm. Babaannemi ya da haminnemi annem olarak bildim. Ama*

<sup>24</sup> Yardım, Age., s.80.

<sup>25</sup> Andaç, Age., ss.165-166.

<sup>26</sup> Baysal, Age., s.12.

*benim de neden genç bir annem olmadığını uzun süre hiç düşünmedim. Bana onun, yani gerçek annemin beni doğurduktan sonra öldüğünü hiçbir zaman söylemediler. Ben de neden bilmiyorum, bunu hiçbir gün sormadım. Sonraki günlerde bazı gerçekleri yarım yamalak da olsa öğrenmeye başladım. Annemin adının Ferdane olduğunu bana çok sevdiğim bir komşu kadın söyledi. Bu kadının Dürriye adında çok güzel bir kızı vardı.”<sup>27</sup>*

Baysal, büyüdüğü mahallenin sıcak, insancıl ortamını hayatı boyunca özlemiştir. Ona öre, ortam denilen şey, bizi yoğuran, biçimlendiren bir sosyal olgudur. Ondaki iyiliğin ve insancıl yaklaşımın altında mahalledeki içten ve samimi insanların payı büyüktür. Apartman hayatının “*acayıplikler ve vurdumduymazlıkları*”ndan uzak, birbirinin yardımına koşan bir mahallede büyümenin verdiği özlemi hayatı boyunca unutamaz: “*Ben iyiliğin ne demek olduğunu bu insanlardan öğrendim. Gurursuz, kibirsiz ve içtenlikliyidiler. Çorbalarını, ekmeklerini seve seve bölüşüyorlardı başkalarıyla. Bunları söylerken bir nostaljinin, her şeyi kusursuz gösteren bir özlemin etkisiyle konuşmuyor ya da insan ilişkilerini bir erdemler terazisinde tartmıyorum.”<sup>28</sup>*

Mahalleden unutamadığı isimlerden biri de, küçüklüğünde kendisine yakınlık gösteren, aynı zamanda Atatürk sevgisini aşlayan Zühre Abla’dır. Zühre Abla, onu büyükbabasının dayaklarından korumuş, her fırsatta ona şefkat elini uzatmış, hayırsever biridir.<sup>29</sup> Yıllar sonra, çocukluk günlerini anlattığı “İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde de Zühre Abla’yı anlatmaktan kendini alamaz.

Yaşadığı mahallenin bağlık ve bahçelik olmasını da hiç unutamaz. Tabiata karşı ilgisi de daha o yıllarda başlar. Yazar, çocukluğunun geçtiği yerlerden şöyle bahseder: “*Adapazarı bir yeşillikler dünyasıydı. Meyve boldu, bahçeler çiçekten geçilmiyordu. Ağaçları ve çiçekleri ben o zaman sevmeye başladım. Özellikle kırmızı kırmızı açan sardunyalardan ve beyaz çiçekleriyle bir geline benzeyen erik ağaçlarının bugün bile benim gönlümde ayrı birer yeri var.”<sup>30</sup>*

Baysal, Arnavut kaldırımli sokaklarıyla çocukluğunun Adapazarı’nı hiç unutamaz. Ceviz kütüklerinden yayılan kokuyu hayatı boyunca arayıp durur. Mesire yeri Çark’ı, hikâyelerine konu edinir. Çoğu hikâyesinde çocukluk günlerinin

<sup>27</sup> Andaç, Age., s.162.

<sup>28</sup> Andaç, Age., s.167.

<sup>29</sup> Andaç, Age., s.166.

<sup>30</sup> Andaç, Age., s.167.

Adapazarı'nı mekân olarak tercih etmesi, oralara duyduğu özlemden kaynaklanmaktadır.

Adapazarı'nın sulak ve bataklık olmasından dolayı yazın ordular halinde ortaya çıkan sivrisinekleri ve tahtakurularını, sonraki yıllarda sosyal hayatla birleştirerek hatırlayacak, doğanın bile yoksul insanlara verdiği zarar olarak anacaktır: *“Onlarla sabahlara dek boğuşurduk. Ama bu asalaklar daha çok yoksul insanların kanyla geçiniyordu. Nitekim mahalle çocuklarının yanakları, elleri, kolları hep ısırık içindeydi. İlerideki günlerde bu durumu sosyal bir haksızlık olarak görecektim.”*<sup>31</sup>

Dedesi Hafız Salih Efendi, Türk Ticaret Bankası'nın kurucuları arasında yer alan önemli bir şahsiyettir. Geyve Boğazı'na bakan Pamuk Ovası'nda geniş topraklara sahip olması, onun zengin ve varlıklı biri olduğunu göstermektedir. Sert mizaçlı biri olan büyükbaba, Mustafa'nın okuması için elinden geleni yapmış, fakat bazen dayağı da, yanlış bir eğitim aracı olarak ihmal etmemiştir: *“Az önce de anlatmaya çalıştım. Namuslu olduğu kadar çok sert bir adamdı. Terbiyem bozulacak, sokak çocuğu olacağım diye ödü kopuyordu. Cumhuriyet gazetesini okuyordu hep.”*<sup>32</sup>

Ailesi ile ilgili öğrendiklerinin çoğu da başkasından duyduğu kulaktan dolma bilgilerdir. O, her şeyi yaşadıkça tesadüflerle öğrenmiştir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi doğum tarihini bile sonradan duydukları derme çatma bilgilerden çıkarabilmiştir. Annesinin babası da Adapazarı'nda esnafılık yapan köklü bir ailedendir. Onunla da bir tesadüf sonucu tanışır. Dedesiyle karşılaşmasını şöyle aktarır: *“Annemin babasına da bir tatil günü tren istasyonunda rastladım. Hiç tanıımıyordum onu. ‘Mustafa, Mustafa!’ diye bağırarak boynuma sarıldı ve ağlamaya başladı. Şaşırdım, adamı delinin biri sandım, evi Kaldırıcılar Sokağı'ndaydı. Beni alıp oraya götürdü. Sararmış bir resim çıkarıp elime tutuşturdu. ‘Bu kadın senin annen, benim de kızım.’ dedi ağlaya ağlaya. Fotoğrafa uzun uzun baktım. Genç bir kadın vardı panonun önünde. Sağ omzuna meyve dolu bir sepet vurmuydu. Güzel bir kadına benziyordu. Ne yalan söyleyeyim, bu resim beni hiç etkilemedi. Oradan çıktım, birkaç fırın sahibi annemin zavallı babasını gözyaşları içinde bıraktım. Onu bir daha da hiç görmedim.”*<sup>33</sup>

Ailesinin Balkanlardan göç ederek Adapazarı'na yerleştiğini, Sait Faik'le akraba olduklarını da tesadüfler sonucu öğrenecektir. Aile, Sırp zulmünden kaçarak gelmiş,

<sup>31</sup> Andaç, Age., s.167.

<sup>32</sup> Andaç, Age., ss.165-166.

<sup>33</sup> Andaç, Age., s.162.



Adapazarı'na göçmen olarak yerleşmiştir. *Drina'da Son Gün* romanında anlattığı zulüm ve işkenceler, aile çevresinde dinlediği hikâyeler sonucu şekillenmiş olmalıdır. Yaşadığı Pamuk Osman Mahallesi de genellikle Balkanlar'dan göç eden Boşnakların oturduğu bir yerleşim yeridir. Kendisiyle yapılan konuşmada bunu şöyle dile getirir: “*Galiba ailemiz Balkanlar'dan gelip Adapazarı'na yerleşmiş. Komşularımız da oralardan kopup gelen insanlardı. Bu nedenle birçok göç hikâyesi dinledim.*”<sup>34</sup>

Faik Baysal, Adapazarı Rehber-i Terakki Mektebi'nde okula başlar. Ancak, bu okulda sadece iki gün kalır. Bir çocuğun okulun camını kırıp onun üstüne atmasıyla eğitim hayatı da son bulur. Uğradığı bu iftirayı hayatı boyunca unutamaz. Bu olay, yüreğinde “*derin bir yara açması*”na, “*haksızlığa isyan etme duygusunun uyanması*”na ve “*insanlardan soğuması*”na sebep olduğu gibi, kalın duvarlar arasında geçecek on iki yıllık yeni bir dönemin de başlangıcı olur. Çocukluğunun o günleri, diğer hatıralara göre, daha canlıdır: “*Camı kırıp suçu benim üstüme atan, bugün büyük bir holdingin başında bulunan o çocuktan, ona yalancı tanıklık edenlerden hakkım olan hesabı soramadım, ama sonraki yıllarda bu hak mücadelesini korkmadan ve kalemimi satmadan sürdürdüm. Açıkçası bu yanımla övünüyorum. Rehber-i Terakki İlkokulu'ndaki bu cam kırma olayı yaşamımda bir dönüm noktası oldu.*”<sup>35</sup>

### 1.1.2. İstanbul Yılları

Rehber-i Terakki'de yaşanan olay üzerine dedesi, Mustafa'yı okumak için İstanbul'a amcasının yanına göndermeye karar verir. Büyükannesi bu karara karşı çıksa da, büyükbaba onun Adapazarı'nda kalırsa “*haylazın biri*” olacağından endişe duyar: “*Amcasına yazdım, onu Fransız okuluna göndereceğim. Yirmi yıl sonra Fransızca bilmeyene ekmek yok bu ülkede. Korkuyorum, elimden bir kaza çıkacak birgün. Görmüyor musun, baş edememeye başladım yumurcakla daha şimdiden.*”<sup>36</sup>

Kendisini çok seven büyükannesinin sesini çıkaramadığı bu karar sonucu, küçük Mustafa, altı yedi yaşında iken İstanbul'a gönderilir. Böylece İstanbul Kadıköy'de papazlar tarafından idare edilen Saint Joseph Lisesi'ne başlar (1928). Geldiği yer olan Adapazarı'yla İstanbul'un hiçbir benzerliği yoktur. Karşılaştığı hayat onda şaşkınlık yaratır, bünyesi bu değişikliği kaldıramaz ve hastalanır. O korkunç yıllarını şöyle

<sup>34</sup> Andaç, Age., s.166.

<sup>35</sup> Andaç, Age., ss.163-169.

<sup>36</sup> Andaç, Age., ss.165-166.

anlatır: “Yalnız aklımdan çıkmayan bir şey var. Haydarpaşa Garı’na gelince şaşırdım. Hele ilk olarak denizi ve vapurları görünce dilim tutuldu. O gün solduğum mavi tuz kokusu hâlâ burnumda yapış yapış. (...) Zorlukla alıştığım bu yenedünya, beni vurdu. Geceleri yatağıma kaçırmaya başladım üzüntüden. İlk kez doktor gördüm okulun revirinde. İlaçlar verdi bana. Çok geçmeden iyileştim.”<sup>37</sup>

Gurbetin ve yalnızlığın yanı sıra okul şartları da Mustafa’yı zorlar. Bütün ilk ve orta öğrenimini orada yatılı olarak okur. Yaka numarası olan 228 rakamını hayatı boyunca unutamaz. Mustafa, Saint-Joseph Lisesi’ni kapalı bir kışlaya benzetir. Oradan bir ara kaçmayı bile düşünür. Çaresizlik ve kimsesizlik onu Fransızca öğrenmeye sevk eder. Okulun ders programı ağır olduğundan, vaktinin çoğunu çalışmakla geçirir: “Burada geçerli olan gözyaşı değil, mücadeleydi. Ne mücadelesi? Fransızca öğrenmek, adam olmak mücadelesi. Sanki Fransızca öğrenince adam olacaktık. O zaman bana öyle dediler. Ben de buna inandım. Var gücümle bu dili öğrenmeye başladım. (...) İlkokulu bitirinceye kadar yazıya ve kitaplara karşı çok ilgisiz kaldım. Sadece derslerimi çalıştım. Yazları dört gözle bekledim.”<sup>38</sup>

Mustafa olan adının baba adı Faik’le yer değiştirmesi de bu döneme rastlar. Bu isim, yazara okul yıllarının bir yadigârıdır. Henüz soyadı kanunu çıkmadığı için herkes soyadı yerine baba adıyla çağrılmaktadır. Hayatı boyunca taşıyacağı “Faik Baysal” gerçeği de böylece ortaya çıkar.<sup>39</sup>

Mustafa, yaz tatili olur olmaz, Adapazarı’na koşar.<sup>40</sup> Büyükannesinin yaptığı yemekleri yiyip büyükbabanın kendisine gülmesini ve şefkat göstermesini ümit eder. Anne ve baba şefkatinden mahrum, kendisine uzatılacak bir el bekleyip durur; ne yazık ki o el hiç uzanmaz. Okuduğu on iki yıl süresince en çok zorlandığı şey, hafta sonları gündüzlü öğrencilerin anneleriyle el ele tutuşup eve gitmeleridir: “Cumartesi günleri, öğleden sonra, anneler gelip çocuklarını alıyor ve onları seve okşaya eve götürüyorlardı. Ben de çok bekledim. Bir kadının gelip beni almasını, okşamasını, sevmesini bekledim. O kadın da hiçbir gün gelmedi. Gelemezdi zaten. Çünkü benim beklediğim kadın Adapazarı’nda Erenler mezarlığında yatıyordu.”<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Andaç, Age., ss.170-171.

<sup>38</sup> Andaç, Age., ss.170-171.

<sup>39</sup> Ertan, Age., s.34.

<sup>40</sup> Baysal, “Unutamıyorum” hikâyesinde bu yaz tatillerinde İstanbul’dan Adapazarı’na yaptığı yolculukları ve yolda gördüğü güzellikleri uzun uzadıya anlatır.

<sup>41</sup> Andaç, Age., ss.170-171.

Baysal, yıllar sonra, “Sait Faik Günü”nde yapacağı konuşmada da annesizlik konusuna değinerek, Sait Faik’in kendisinden şanslı olduğunu, sürekli “*sevgili, biricik, güzelim anneciğinin*” kanatları altında bulunduğunu ve bu yüzden onu çok kıskandığını belirtecektir.<sup>42</sup>

Faik Baysal, orta ikiye geldiğinde hayatının en zor gerçeği ile karşılaşır. Her şeyden çok sevdiği büyükannesi, kanser hastalığından Fransız Hastanesi’nde yatmaktadır (1934). Büyükbabasıyla Fransız Hastanesi’ne gider. Büyükannesinin öleceğinden çok korkmaktadır. Biraz sonra bir hasta bakıcı elindeki paketi Mustafa’ya verir. Bu, büyükannesinden kalan son mirastır. Büyükannesinin öldüğünü söylemeseler de artık o anlamıştır. Bütün dünyası başına yıkılır. Kendisine verilen paketin içinden iki muz çıkar. Mustafa’nın muzı çok sevdiğini bilen büyükannesi onun için saklamıştır. Bu olaya *Rezil Dünya* romanında ve “No...No” hikâyesinde geniş bir şekilde yer verir.

Hayattaki tek dayanağı olan büyükannesinin ölümü onu çok etkiler. Uzun süren bir içe kapanış devresi, küçük Mustafa’yı kitaplara yöneltir. İlk şiirini de bu günlerde yazar (1934). Bu ani ölüm, Baysal’ı inanç noktasında çıkmazlara sürükler. Kendisine “*Büyükanneniz Allah’ın rahmetine kavuştu.*” diyen hastabakıcının dediklerine inanmaz, ölümü kabullenmez: “*Ne biçim rahmetti bu da? Tanrı’nın rahmeti buyusa kulunki kim bilir nasıldı? Soğudum, inancımı yitirdim. Tanrı gibi bu hastabakıcı da oyalıyordu beni birtakım yalanlarla. Ölüm, ancak aptalların kabul edebileceği bir şeydi.*”<sup>43</sup> Bu ölüm olayı, onun için bir “*dönüm noktası*” olur. Büyükannesinin ölümünden üç yıl sonra, lise ikide iken, büyükbabasını da kaybeder (1937).

Baysal, büyükannesinin ve büyükbabasının ölümünden sonra, yaz tatillerinde amcasıyla birlikte Burgaz Adası’na gider. Sait Faik’le tanışması da bu yıllara rastlar (1934-1936). Hatta Sait Faik’e hikâyesinin ismini “Semaver”<sup>44</sup> koymasını o tavsiye etmiştir.<sup>45</sup>

Faik Baysal’ın sıkıntılı hayatı, çocukluğuyla sınırlı değildir. Sıkıntı, dedesinin en iyi okul diye gönderdiği Saint-Joseph Lisesi’nden mezun olduktan sonra da devam eder. Beğenmediği yatılı okul günleri bitmiş, “*rezil*” hayatın yeni bir dönemi başlamıştır. Fransızca ve İngilizceyi çok güzel konuşabilmektedir. Türk ve Batı klasiklerinin

<sup>42</sup> Faik Baysal, “Adaşım ve Arkadaşım Sait Faik”, *Irmak*, S. 18, Haziran 2002, ss.4-5.

<sup>43</sup> Andaç, Age., s.180.

<sup>44</sup> Andaç’a verdiği söyleşide de bu hikâyenin “Sarnıç” olduğunu ifade eder; fakat yıllar sonra Ayşe Olgun’a verdiği söyleşide de bu hikâyenin “Semaver” olduğunu tekrarlar.

<sup>45</sup> Baysal, Agm., ss.4-5.

birçoğunu okumuştur. Bu arada şiirler yazmaktadır. Buna rağmen karnını doyurabilecek bir iş bulamaz. Amcasından yardım istemeye de gururu engel olmuştur. O, bunu “*korkunç gerçek*” diye ifade eder: “*Karnımı doyuracak bir iş aradımsa da bulamadım. Savaş kokuları geliyordu. İnsanlar tedirgindi. Herkes haberleri dinlemek için radyolara koşuyordu.*” Bir müddet okul arkadaşı Tayfur’un evinde barınmak zorunda kalır. Bu, Baysal’da ömür boyu onlara karşı bir minnet ve şükran duygusuna sebep olacaktır.<sup>46</sup>

Sonra Matmazel Elena’nın Kadıköy Hacı Şükrü Sokağı’ndaki pansiyonuna taşınır. Burada da günlerce aç ve susuz kalır. Pansiyonun kirasını veremeyince de bir akşam gizlice kaçır. Hayatının bu sıkıntılı dönemini *Rezil Dünya* romanında işlediği gibi, hayat hikâyesini özetlediği mülâkatta da ayrıntılı bir şekilde anlatır: “*Sonra aynı sokakta Matmazel Elena’nın pansiyonuna taşındım. Orada gece gündüz palamut yemekten içim dışıma çıktı. Zamanla epeyce kira borcum birikti. Bir gece yarısı bavulumu alıp gizlice kaçıp gittim pansiyondan ve evlenebilmek için drahoma parası biriktirmeye çalışan Elena’yı gözyaşlarıyla ortalıkta yapayalnız bıraktım. Bunu bir kötülük olsun diye yapmadım.*”<sup>47</sup>

Baysal, bütün hayatında olduğu gibi, bu zor günlerinde de dürüstlüğü elden bırakmaz. Aradan yıllar geçmesine rağmen bu olayı hiç unutamaz. Kaldığı pansiyon kirasını vermek için her yerde Elena’yı arar; ama bir türlü bulamaz.<sup>48</sup>

Baysal, yazdığı anılarında da bu yıllardaki yoksulluktan ve parasızlıktan şikâyet eder. Pansiyonun parasını veremediğini ve bu yüzden geç saatlere kadar ya Kadıköy, İskele Meydanı’ndaki Kars Pastanesi’nde oturup şiirler yazdığını ya da Nisuz Pastanesi’ne gidip edebiyat sohbetlerine katıldığını belirtir.<sup>49</sup>

Faik Baysal, küçükken hep doktor olmak istemiştir. Bunun dışında polis olma hevesine de kapılır. Eğer polis olursa, kötü insanlar kendisinden korkup kaçacaklardır: “*Çocukken polis olmak istemiştım. Bu isteğime bir açıklık getirebilirim. Polisin tabancası vardı, ondan herkes korkuyordu. Özellikle hırsızlar, kaba kuvvete inananlar*

<sup>46</sup> Andaç, Age., ss.173-174. Baysal bu süreyi bir yıl olarak ifade etse de, tarihleri dikkate aldığımızda bunun bir yıldan daha az olduğu görülür.

<sup>47</sup> Andaç, Age., ss.173-174.

<sup>48</sup> Andaç, Age., ss.173-174.

<sup>49</sup> Faik Baysal, “Sait Faik ve Suavi Koçer; Şiirkolik ya da Walevska”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2007, s.98.

*bucak bucak kaçıyordu polisten. Bu kötü insanların benden de korkup kaçmalarını istiyordum.*”<sup>50</sup>

Baysal, liseden mezun olduğu yıl, İstanbul Üniversitesi Fransız Filolojisi’nde yüksek öğrenime başlar (1938). Savaş nedeniyle fakülteye pek gidemez. İşsizlik ve para sıkıntısından dolayı günlerce aç kalır. Bir süre Marmara Sineması’nın çatı katında yatıp kalkar. Bütün sıkıntılara rağmen edebiyatla ve özellikle de şiirle ilgisini kesmez.

Bu yıllarda bir bankada kısa süre memurluk da yapar. *Rezil Dünya* romanında ve “Terlikler” hikâyesinde bahsettiği arkadaşı Hürrem’in yardımıyla Emlak Kredi Bankası’nda ayda yetmiş lira maaşla, dokuz ay çalışır, sonra yolsuzluklara alet olmamak için bankadan ayrılır. Baysal, edebiyat sohbetlerine katıldığını, orada şiirler okuduğunu, bu yüzden komünistlikle suçlandığını da anlatır. Daha sonra, bu yerin, İstanbul’da edebiyatçıların uğrak yeri olan Nisuz Pastanesi olduğu anlaşılır. Oraya gelen sivil bir polis, kendisini sanatsever gösterip kahramanın (Baysal) Nazım Hikmet’ten şiirler okumasını ister ve sonra da onu ihbar eder. Ayrıca Baysal, Beyazıt’ta çınar altında edebî sohbetlere katıldığını Salih Zeki Aktay, Asaf Halet Çelebi, Orhan Arıburnu ve Cemal Nadir gibi sanatçıları burada tanıma fırsatı bulduğunu belirtir.<sup>51</sup>

Faik Baysal, o günlerin en güzel tarafının, edebiyat çevrelerinden değişik isimlerle tanışması olduğunu söyler: “*İşsizdim. Dokuz ay kadar şimdiki Emlak Kredi Bankası'nın (Emlâk ve Eytam idi eski adı) Eminönü şubesinde bankacılık yaptım. Ve orada rahmetli Ziya Osman Saba ile tanıştım. O, benim İlk Defa adlı şiir kitabımı Varlık Yayınevi'nde yayınlattı. Kendisine manevi borcumu hâlâ ödemiş değilim.*”<sup>52</sup>

İstanbul’da yükseköğrenimine devam ederken, Ankara Radyosu’nda Fransızca ve İngilizce haber spikerliği sınavına girer. Uzun ve zorlu bir mücadeleden sonra spikerliğe başlar. Böylece İstanbul yılları Ankara’yla birleşir: “*İstanbul'da Galata Postahanesi'nde yapılan 150 kişinin katıldığı imtihanı Türkçe-İngilizce ve Fransızcadan ben kazandım. Ve Ankara'ya geldiğim sabah radyo müdürü Mesut Cemil Tel'den geç kaldığımı, yerime başkasının alındığını öğrendim. Cahit Sıtkı Tarancı, "Bacayı İndir Bacayı Kaldır"ın değerli yazarı o zamanki milletvekili Sadri Ertem'i araya koydu. Ve*

<sup>50</sup> Andaç, Age., s.174.

<sup>51</sup> Baysal, Age., s.142.

<sup>52</sup> Yardım, Age., s.82.

*ben 15 gecemi şimdiki gençlik parkında açlıkla pençeleşerek geçirdikten sonra görevime alındım. 1939 yılıydı. Spiker olarak burada iki yıl çalıştım.*"<sup>53</sup>

Ankara'da yaşadığı sıkıntılı günleri, Fahri Tuna'yla yaptığı söyleşide de benzer cümlelerle dile getirir: "*Doğrudur, on sekiz yaşındayken Ankara Radyosu'na girmek için gittiğimde, on iki gün aç kaldım, sadece su içtim; on iki gece parkta yattım.*"<sup>54</sup>

Spikerlik yıllarıyla ilgili hatıralar yok gibidir. Baysal'ın Ankara'da rahat bir hayata kavuştuğunu söylemek de güçtür. Savaş beklentisi, işsizliğin artmasına neden olmuştur. *Rezil Dünya* romanında, bu dönemle ilgili var olan bilgiler, mülâkatlardaki bilgilerle farklılık göstermektedir. Otobiyografik özellikler taşıyan romanda anlatıldığı gibi Baysal'ın benzer sıkıntılar yaşadığı söylenilebilir. Hiç ummadığı bir zamanda spikerlik sınavı açılır. Romanın kahramanı Rafet, birçok adayın arasından sınavı birincilikle kazanır. Bir yerden birkaç kuruş bulup hemen Ankara'ya gider. Fakat orada hayal kırıklığına uğrar. Türkçeyi doğru düzgün bilmeyen, arkasında "*güçlü dayısı*" bulunan bir kız alınır spikerliğe. Böylece Baysal, Ankara'da beş parasız kalır. İş Bankası'na başvurur, fakat oradan da olumsuz yanıt alır. Bir inşaatta amele olarak çalışır, sırtında harç taşır. Buna dayanamayıp işten ayrılır. Aç kalmamak için Samanpazarı'nda şapkasını satar. Çaresizlikten tekrar inşaatta çalışmaya başlar. Otel odalarında, değişik insanlar arasında çok zor günler geçirir. Oradan Zonguldak'a geçer. Orman bekçiliği, kömür ocaklarında işçilik, otobüslerde çığırkanlık gibi işlerde çalışır.<sup>55</sup>

### 1.1.3. Askerlik Yılları ve Çerkeş Depremi

Kasım 1941'de Ankara Topçu Okulu'ndaki birinci bölükte yedek subaylığa alınır. Yaka numarası 73 olan Baysal, okul günlerini savaş hikâyeleri dinleyerek geçirir. Hiçbir şeye karışmadan askerliğini bitirmek niyetindedir. Ancak şiir yazmayı da sürdürmektedir. O günlerde yazdığı "Karıma Mektup" şiiri *Büyük Doğu*'da yayımlanır. Bu şiirden dolayı askerî mahkemeye çıkarılır. Baysal, o yıllarını şöyle anlatır: "*Topçu binbaşısı birgün ders verirken kapı açıldı. Bir üsteğmen beni alıp okul komutanına götürdü. Adam beni yarım saat kadar beklettikten sonra önündeki çekmeceyi açtı. Bir dergi çıkarıp önüme sürdü. 'Bu şiiri sen mi yazdın?' dedi. Bir dakika kadar sustuktan*

<sup>53</sup> Yardım, Age., s.82. Baysal, yıllar sonra verdiği mülâkatta tarihleri karıştırır.

<sup>54</sup> Fahri Tuna, "Yaşamın Edebiyat", *Irmak*, S. 1, Ocak 2001, ss.11-12.

<sup>55</sup> Faik Baysal, *Rezil Dünya*, Can Yay., İstanbul 1994, s.224.

sonra gerçeği söyledim. Hâşâ, burnundan soludu. ‘Oku şunu bana!’ diye emretti. Ben de nasıl yayınlandığını bilemediğim şiirimi elimden geldiğince kötü okumaya çalıştım. ‘Karıma Mektup’ adlı şiirin son bölümü şöyleydi: ‘Karım çok sürmez belki,/ Verilir ebedi tezkere,/ Şu sıra içimi bilmezsin,/ Ağlayacağım tutuyor ama ağlayamıyorum,/ Ağlayamıyorum,/ Gözyaşı yasaktır askere.’ Ben bu dizeleri okur okumaz, komutan zile bastı. İçeri giren bir asteğmen beni alıp Askeri Savcı Doğan Bey’e götürdü.”<sup>56</sup>

Uzun bir muhakemeden sonra bir buçuk ay hapse mahkûm edilir, tutuklanır.<sup>57</sup> Atıldığı hapisanede aydınların çokluğuna hayret eder. Buraya girmekte geç bile kaldığına hükmeder. “Gözyaşı yasaktır askere” dizesi yüzünden Komünistlikle suçlanır: “İki süngülü arasında binlerce öğrencinin arasından geçerek zeminden on iki basamak aşağıda bulunan bir koridoru geçtikten sonra silahlı erlerin nöbet tuttukları bir kapıdan içeri girdim. Burası okulun bilardo salonuydu. Aramızda cirit atan casuslar sayesinde hapisaneye dönüştürülmüştü. Koğuşa girince çok şaşırdım. Ben buraya gelmekte çok geç kalmıştım.”<sup>58</sup>

Hapiste Orhan Veli ile tanışır. O da talime çıkmadığı için hapse atılmıştır. Altı aylık öğrencilik süresince Orhan Veli ile iyi arkadaş olurlar. Onunla tanışmasını şöyle anlatır: “Bu sırada bir fısıltı duydum. Soluma dönüp baktım. Biri benim gibi karyolasına uzanmış, tavana bakıyordu boyuna. Gözleri kapalıydı, hem de sımsıkı kapalıydı. İnce, uzun biriydi. Hep aynı şeyi yineliyordu durmadan:

1 2 3 4 5

5 4 3 2 1

Bir ara gülesim tuttu. Yanımdaki öğretmene:

— Kim bu yahu? diye sordum.

Bu sırada başka biri atıldı:

— Tanımıyor musun be baba? dedi.

— Yoo, tanımiyorum, dedim ben de.

<sup>56</sup> Andaç, Age., s.177.

<sup>57</sup> Baysal on iki rakamından hoşlanmamasını acı iki tecrübeye bağlamaktadır. “Karıma Mektup” şiirinden ötürü askerde on iki gün yargılandığı ve Ankara’ya spikerlik sınavına gittiği zaman on iki gün aç kaldığı için “on iki” sayısından nefret eder.

<sup>58</sup> Andaç, Age., s.177. Baysal, Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide ise, yirmi yedi gün hapse mahkûm edildiğini söyler: “Bu şiirin son mısraı yüzünden 27 gün hapse mahkûm oldum. Okulun altındaki bilardo salonu cezaevine dönüştürülmüştü. Cinayet işlemiş gibi iki süngü arasında oraya kapatıldım.” (s. 82).

— *Orhan Veli be, Orhan Veli. Galiba iyice sapıtılmış, dedi. Orhan Veli ile dostluğumuz böyle başladı işte.*<sup>59</sup>

Orhan Veli ile tanışmasını Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide de benzer cümlelerden sonra şöyle tamamlar: “*Ve Orhan Veli’yle dostluğumuz, olmayan karıma yazdığım mektup yüzünden gerçekleşti.*”<sup>60</sup>

Askerlik görevi sırasında çeşitli fırsatlarla Anadolu’nun bazı yerlerini (Kocaeli, Çankırı, Kurşunlu, Çerkeş) dolaşır (1941–1944). Kurşunlu’daki askerlik günleri sıkıntı ve zorluklarla doludur. Küçük bir Anadolu kasabası olan Kurşunlu’da, “*ortaçağ insanları gibi*” sönük ve renksiz bir hayat vardır. Baysal, burada iki katlı bir ev kiralar. Baykuş yuvasına benzettiği bu evde *Sarduvan* romanını yazmaya çalışır. Romanını yalnızlığın verdiği can sıkıntısıyla altı ay gibi kısa bir sürede tamamlar. Bir gece romanını, sevdiği bir doktor arkadaşına korka korka okur. Arkadaşı romanı çok beğenir ve mutlaka basılması gerektiğini söyler. İzin almak için yanına gittiği komutanı Sadık Aldoğan da romanıyla ilgilenir ve onun teşvikleriyle *Sarduvan*’ı yayımlamaya karar verir. İstanbul’a gitmek için yola koyulur. Gece Çerkeş’te kalır. Saat bir buçukta şiddetli bir deprem olur ve otele bulunan otuz üç kişiden sadece Faik Baysal kurtulur.

Çerkeş depremi, unutamadığı önemli bir olaydır. 1943 yılının kışı, “*ölüleriyle, cesetleriyle, çığlık ve umutsuzluklarıyla*” yazarın belleğine yapışıp kalır. Enkazdan çıkarıldıktan sonra uzun süre askerî hastanede tedavi görür. Orada zatürree ve zatülcenp hastalıklarına yakalanır. Seksen iki kilodan kırk bir kiloya düşer. Ultraseptil ilacı sayesinde kurtulur. O korkunç anı şöyle anlatır: “*Ayakucumda iki pencere vardı. Perde yerine yağlı kâğıtlarla örtülmüştü bu pencereler. Hiç unutmadım, saat tam bir buçuktu. Sabah bir buçuk. Perdeler birden hışırdadı, otel bir top gibi yerden kalkıp indi. Arkasından korkunç bir gürültü koptu. Elektrikler söndü, tavandan karlı kiremitler, içeri dökülmeye başladı. Yatağımdan hemen fırladım, koşmaya başladım. Nereye gittiğimi bilmiyordum. Kim bilir, bilincim de yerinde değildi belki. Kısacası binanın enkazı altında kaldım.*”<sup>61</sup>

Baysal, Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide de depremde otuz altı kişi olduklarını, kendisinin yedi saat sonra kurtarıldığını, ön dişlerinin kırıldığını, uzun süre

<sup>59</sup> Andaç, Age., s.178.

<sup>60</sup> Yardım, Age., s.82. Baysal, mülâkatta dört buçuk yıl askerlik yaptığını söylese de, iki buçuk yıl kadar sürmüş, hastaneden çıktıktan sonra terhis edilmiştir.

<sup>61</sup> Andaç, Age., s.182.



tedavi gördüğünü söyler: “*Diz boyu kar vardı. Ve hava çok soğuktu. Askeri birlikler bu enkazın altından beni yedi saatte kurtarabildiler. Aynı gün zatülcenp oldum. Ağzımdan kan boşaldı. Ciğerlerim su topladı. Bir de baktım. Yüzüme düşen tavan kalaslarının ağırlığı altında ön dişlerim tamamen kırılmış ve alnım yarılmıştı. Hastanede üç buçuk ay yattım.*”<sup>62</sup>

Çerkeş’te yaşadığı deprem, Baysal’ın hayata bakışını değiştiren en önemli olaylardan biridir. Hayatı boyunca unutmadığı tek şey, depremden kaçarken, bir çocuğun bacaklarına sarılıp “*Ne olur beni de kurtar amca!*” deyişidir. O dehşet anını şöyle anlatır: “*Bu deprem beni mahvetti. Gece koşarak aşağı inerken hiç görmediğim bir çocuğun bacaklarına dolanıp ‘N’olur, beni de kurtar amca!’ diye bağırmasını hiç unutmadım. Gözyaşlarına boğulan sesi kulağımdan çıkmadı. Kalbimin bir köşesinde lapa lapa kar yağıyor hâlâ. O çocuk, bacaklarımı bırakmadı. Zaman zaman ağlıyor içimde.*”<sup>63</sup>

Baysal, hastanede iken de ilginç olaylar yaşar. Doktorun kendisine yazdığı portakal, süt ve yoğurdun hastabakıcılar tarafından yendiğine şahit olur. Doktorların kendisinden ümitli olmadığını, konuşmalardan anlar: “*Bir sabah başhekimle birlikte Doktor Alâeddin Bey geldi. Ve bana ‘İyisin, iyisin. Yakında çıkacaksın’ dedi. Yanındaki başhekime de Fransızca olarak ‘Bu da yakında ölecek’ dedi. Gideceği sırada bir dostumun getirdiği ve Jossant’ın Elleethul ‘O ve O’ adlı romanını sehpanın üstünde gördü. Lafı değiştirdi. ‘Öteki koğuştaki hasta çok ağır, ölecek.’ dedikten sonra beni hiç yapmadığı bir şekilde uzun uzun muayene etti. Ve onun titiz bakımı sayesinde kurtuldum.*”<sup>64</sup>

Ölüme çok yaklaştığı, bazen ümitsizliğe düştüğü sıkıntılı anlar olmuştur. Yaşıyor oluşunu, hayata sınıksız sarılma olarak ifade eder: “*Bir türlü ölmeye razı olamıyordum. Her tarafım delinince ve Ulttiraseptil tozları da yaralarımı kapatmayınca ağırlara dayanamayarak dünyadan gitmenin benim için daha iyi olacağını düşündüğüm anlar da oldu. İyileşince ümitsizlik anında kabullendiğim ölümden kurtulduğuma sevindim, insan yaşamalıdır. Elinden geldiğince kalabildiği kadar bu dünyada*

<sup>62</sup> Yardım, Age., s.82.

<sup>63</sup> Andaç, Age., s.182.

<sup>64</sup> Yardım, Age., s.83.

*kalmalıdır. Yemek içmek için değil, dedikodu yapmak, para kazanmak için değil, insanlara yararlı bir şeyler yapmak için kalmalıdır.*”<sup>65</sup>

Çerkeş depreminden üç ay sonra terhis olur. İstanbul’a döner. Depremdeki o küçük çocuğun “*Beni kurtarın!*” feryadını unutmak için teselliye meyhanelerde arar. Askerlik arkadaşı bir teğmenin evinde aylarca kalır. *Sarduvan* romanını ikinci defa orada yazar.

#### 1.1.4. İş Hayatı

Askerlikten sonra, hayatına bir düzen vermek isteyen Baysal, İstanbul’da bir müddet iş arar. Dokuz ay sonra da doğup büyüdüğü yer olan Adapazarı’na gider. Eski dostları ve çocukluk arkadaşlarından kimseyi bulamaz.<sup>66</sup> Çocukluk günlerini yaşadığı yerler çok değişmiştir. Tekrar İstanbul’a döner.

Bu sıkıntılı günler uzun sürmez. Pertevniyal Lisesi’nde başladığı Fransızca öğretmenliği hayatına bir düzen vermesini sağlar (1944–1949). *Sarduvan* romanını bu sırada yayımlar. 1946 yılında da Mubahat Hanım’la evlenir. Romanın yayımlanmasından sonra, çeşitli çevrelerce komünistlikle suçlanır ve mesleğinden uzaklaştırılır.

Baysal, bu dönemde Nisuz Pastanesi’nin müdavimlerindedir. Burası bir edebiyat okulu gibidir. Yeni bir şiir veya hikâye yazan, soluğu burada alır, yazdıklarını diğer sanatçılarla paylaşır. Baysal, “*edebiyatın altın yılları*” olarak gördüğü 1945-1955 yıllarından özlemle bahseder. Abidin Dino, Arif Dino, Celalettin Ezine, Mustafa Şekip Tunç gibi sanatçıları burada tanıma fırsatını bulur.<sup>67</sup>

Baysal, 1940’lı yılların sonuna doğru İnönü yönetiminin baskısından bunaldığı için ona kızıp Demokrat Partisi’nin kurucuları arasına katılır. Diğer taraftan geçimini sağlamak için özel dil dersleri vermeye başlar (1952). Bir zaman sonra yorucu olduğu, yazmaya vakit bırakmadığı için özel ders vermekten de vazgeçer ve *Yeni İstanbul* gazetesinde gece sekreteri olarak çalışır (1953 -1954). Bu yıllarda üç cilt olarak yayımlamayı düşündüğü *Küçük İnsanlar* adlı romanının sadece birinci cildi *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanır. “bakkal, kasap, ev sahibi” para isteyince de,

<sup>65</sup> Yardım, Age., s.83.

<sup>66</sup> “Perşembe Adası” hikâyesinde Adapazarı’na gidişini ve hayal kırıklığına uğrayışını geniş bir şekilde anlatır.

<sup>67</sup> Ayşe Olgun, “Her Biri Bir Diri İnsan Gibi”, *Yeni Şafak*, 21 Kasım 2001, s.1.

kayınpederinin yardımıyla Yataklı Vagonlar Şirketi'nde çevirmen olarak işe başlar (1954 - 1959). Baysal, *Rezil Dünya* ve *Perşembe Adası* isimli eserlerini bu dönemde yazma fırsatı bulur.

Kendisi için çok önemli kabul ettiği çocukları Emre 1951'de, kızı Elif Fatma ise 1957'de dünyaya gelir. Şirketteki çevirmenlik işi hoşuna gitmeyince ayrılıp tekrar özel ders vermeye başlar. Bu düzensizlik, yıllar içinde yaptığı işleri takipte boşluklar oluşturur.

Okul arkadaşı Adnan Benk'in desteğiyle 1969 yılında *Meydan Larousse*'ta yeniden düzenli bir işe başlayan Baysal, ansiklopedinin tamamlandığı 1973'e kadar orada çalışır. Daha sonraki yıllarda kendini tamamen edebiyata adar. Ekmeğini kazanmak ve kaybettiği zamanı telafi edebilmek için büyük bir çaba harcar. Balkan Türklerinin uğradığı zulmü anlatan *Drina'da Son Gün* adlı romanını da bu devrede yayımlar (1972).

Yurtdışına ilk gezisini 1976'da Almanya<sup>68</sup>; daha sonra İsviçre ve Fransa'ya<sup>69</sup> yapar. Bu ülkelerden pek hoşlanmayan Baysal, sadece Fransa'da “*sanatçılara gösterilen ilgiden*” ve “*tuvaletlerinin temizliği*”nden etkilenir.”<sup>70</sup>

Batı'da dikkat ettiği bir diğer husus, insanların dünyanın her tarafında hep aynı özelliklere sahip olmasıdır. Gözlemleri, ona dünyanın her yerinde insanın aynı olduğunu öğretir. Orada da “*dalavere, yolsuzluk, hırsızlık ve köşe dönme oyunları*” bizdeki gibidir. Ona göre Batı'yı kusursuz görmek, bazı aydınlarımızın kronikleşmiş hastalıklarından biridir. Bir an önce bu hastalıktan kurtulmak gerekir.

Yetmişli yıllardan itibaren daha çok evindedir. Yoğun bir yazma dönemine girdiği için, bütün dünya ile ilgisini keser. Mehmet Nuri Yardım, Baysal'ın Fatih günlerini şöyle anlatır: “*Faik Baysal'ı Fatih'teki evinde ziyaret etmişim. Kitaplarla dolu küçük çalışma odasında Baysal, âdeta kendi iç dünyasını kurmuş, dış âlemden, şehirdeki insanlardan uzak bir edebiyat dünyası oluşturmuştu... Kötülüklerin bitmesini, yardımlaşmanın yaygınlaşmasını isteyen Baysal, mekâna da çok önem veriyordu. ‘İnsanı mekândan ayırmak mümkün değil’ diyordu.*”<sup>71</sup>

<sup>68</sup> Baysal, “İşadamı” hikâyesinde Almanya'ya yaptığı seyahati ve orada gördüklerini geniş bir şekilde anlatır.

<sup>69</sup> Baysal, “Madam Samur” hikâyesinde de Fransa'ya yaptığı yolculuktan bahseder.

<sup>70</sup> Andaç, Age., s.183.

<sup>71</sup> Yardım, Age., s.79.

Baysal, 1985'te *İnanç* dergisi tarafından "Yılın Romancısı" olarak seçilir. Haziran 1991'de Adapazarı Büyükşehir Belediyesi'nin davetlisi olarak Adapazarı'nda Sait Faik Abasıyanık adına düzenlenen programa katılır. Sait Faik adına hizmete açılan parkta, yazarın beş metrelik heykelini görünce mutluluğundan havalara uçar. Yıllardır ihmal edilen sanatçıların hatırlanması onu duygulandırır. Devletin sanata ve sanatçıya gereken önemin vermemesinden şikâyet eden Baysal, az da olsa ümitlenir.<sup>72</sup>

Ocak 2000'de elli beş yıldır oturduğu Fatih'teki evinden ayrılıp kızı Elif'in yanına, Bahçeşehir'e taşınır. 2001'de I. Uluslararası Sapanca Şiir Akşamları'na katılıp "Annem" ve "Adalet" şiirlerini okur. Ayrıca 2001'de Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi'nin Baysal'ın şiirlerinden derleyerek hazırladığı *Gül Sancısı* kitabının tanıtım gecesine katılır. Mart 2002'de elli yedi yıldır evli olduğu hayat arkadaşı Mubahat Hanım vefat eder. Haziran 2002'de davetlisi olduğu II. Uluslararası Sapanca Şiir Akşamları'na hastaneye kaldırıldığından dolayı katılamaz. *Irmak* dergisinde, Eylül 2002'de Türkiye'de ilk defa, yaşayan bir sanatçı adına, "Ulusal Faik Baysal Öykü Yarışması" düzenlenir. Kasım 2002'de Pendik Sakaryalılar Derneğince düzenlenen Sakarya Kültür Gecesi'ne katılarak şiirler okur.

Adapazarı ile ilgisini hiç kesmeyen Baysal, yazılarının konusunu çoğunlukla Adapazarı'ndan seçer. Yedek subay okulunda başladığı sigara tiryakiliğinin etkisiyle yakalandığı akciğer kanserinden 9 Aralık 2002'de İstanbul Bahçeşehir'deki evinde seksen yaşında vefat eder. Baysal'ın naaşı, Ataköy Beşinci Kısım Camii'nde kılınan ikinci namazından sonra, Topkapı Merkezefendi Mezarlığı'ndaki aile kabristanına defnedilir.

Eylül 2002'de *Irmak* dergisinin düzenlemiş olduğu "Faik Baysal Öykü Yarışması" Baysal'ın ölümünden on yedi gün sonra sonuçlanır. Üç yüz kırk bir eserin katıldığı yarışmada birinciliği "Vuslatın Rengi Deniz" başlıklı hikâyesiyle Sema Yamaç kazanır. Ocak 2003'te *Irmak* dergisinin 25. sayısı "Faik Baysal Özel Sayısı" olarak yayımlanır.<sup>73</sup> Ölümünden beş yıl sonra Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi, Baysal'ın şiirlerinden derlediği *Gül Sancılı Adam* adlı şiir kitabını yayımlar (2007).

<sup>72</sup> Faik Baysal, "Sait Faik'in Abası Artık Yanık Değil", *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2007, s.107.

<sup>73</sup> Fahri Tuna, "F. Baysal'ın Kronolojisi", *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.15.

Yakın dostu ve sık sık görüştüğü arkadaşı Doğan Hızlan da Baysal'dan “Ortalıkta görünmeyen, sadece yazı masasının başında mutlu olan bir dosttu.”<sup>74</sup> şeklinde bahseder. Baysal'ı, uzun boylu, zayıf, avurtları çökük, güler yüzlü, incitmekten çekinen biri olarak tanıtır. Baysal, eski kuşağın alçakgönüllülüğünü kuşanmış, nezaket sahibi bir kişiliğe sahiptir.

Tansu Bele'ye göre Baysal, edebiyatımızın “son çelebileri”ndendir. Edebiyat ortamımızda böylesi bir kişilik olmanın ayrıcalığını bilinçle taşıyan ender kişilerdendir. Kadının toplumdaki yerini almasında, gereken değeri görmesinde roman ve hikâyeleriyle önemli katkılarda bulunmuştur.<sup>75</sup>

Fahri Tuna, Baysal'ı “*İnce, ipince sırım gibi bir vücut, oval bir baş, geniş, açık bir alın, kuyunun içinden bakan bir çift göz, yay gibi gerili kaşlar, belirgin bir burun, hafif sivri bir çene. Elbette bıyiksız... Kısık, kesik, boğuk bir ses. Pırıl pırıl, tertemiz bir Türkçe. Samimi, kibar, asil tavır sahibi*” olarak tanıtır.<sup>76</sup>

### 1.1.5. Yazı Hayatına Giriş, İlk Etkiler

Baysal, ömrünün yaklaşık altmış yılını yazmakla geçirmiş bir yazardır. Onun yazılarında ve çalışmalarında, yalnız geçen çocukluk yıllarının ve okuduğu okulların etkilerini görmek mümkündür.

Baysal'ın kitapla tanışması, çocukluk yıllarına rastlar. Doğup büyüdüğü evde, büyükbabasının iki raflı kitaplığı onu okumayla sevk eder. O kitaplardaki resimlere ilgi gösterir, onları karalayıp durur. Evde kapalı geçen günlerin can sıkıntısından kütüphaneyi karıştırmaya başlar. Okumayı bilmediği halde bu kitaplardaki resimler, yazarın dünyasında yeni ufuklar açar. Bu kitaplık sayesinde çok erken sayılabilecek yaşta okuma alışkanlığı edinir. Seksen yıllık okuma merakı böylece başlar: “*Deri ciltli bu kitapların tümü de Yunan mitolojisiyle ilgili kitaplardı. Bir tuhaf oldum, daha doğrusu şaşırımdım. Sonraki günlerde dünyam biraz değişir gibi oldu. Dünyanın sadece, tarhana çorbası, kolböreği, bulgur pilavı ve kaygana tatlısı olmadığını sezinler gibi oldum. Bu kitapların arasında günlerimi geçirdim.*”<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Doğan Hızlan, “Rezil Dünyaya Sessizce Veda Eden Yazar”, *Hürriyet*, 12 Aralık 2002, s.10.

<sup>75</sup> Tansu Bele, “Faik Baysal'ı Anmak”, *Türk Dili*, S. 95, Mart-Nisan 2003, s.15.

<sup>76</sup> Fahri Tuna, “Hep İnsanı Daima İnsanı Yazan Yazar”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.15.

<sup>77</sup> Andaç, Age., s.166.

Baysal'a kitap okuma alışkanlığını zorla da olsa büyükbabası aşlamıştır. Büyükbabasının geceleri durmadan kitap okuması, onu da ister istemez kitap okumaya sevk etmiştir. Arkadaşlarının gece onu ısrarla dışarı çağırmalarına rağmen Baysal, büyükbabasının korkusundan dışarı çıkamaz. Büyükbabanın hemen hiç konuşmadan kitap okumasını, Baysal da taklit eder. İlk okumaları “*taklit*” ve “*özenti*”yle başlar: “*Çok severdi büyükbabam okumayı. Hiç konuşmazdı hemen hemen. Kocaman kocaman kitapların arasına gömülür kalırdı. Sonraları ben de öyle yapmaya başladım. Bambaşka bir dünya bulmuştum o kitapların içinde. Gecelerin sessizliği, büyükbabamın asık suratı, beni erkenden düşünmeye yöneltti. Bu, bende iyice yerleşti sonraları. Gece deyince hemen kitap gelir, okumak gelir aklıma.*”<sup>78</sup>

Yazmaya başladığı dönem, ortaokul ikinci sınıfa rastlar. Türkçe öğretmenin verdiği kompozisyon ödeviyle, ilk ciddi yazı denemesine girişir. Silviyo Pellico'dan<sup>79</sup> aldığı hızla güzel bir yazı çıkarabilmek için on gün uğraşır. İlk hevesle on üç sayfalık “Demir Yolu Ümran Yoludur” adını taşıyan yazısında demiryolunun önemini vurgulamaya çalışır. Türkçe öğretmenin övgü dolu sözleri, onu daha da hırslandırır. Yazı hayatının başlangıcı sayılan o günleri şöyle anlatır: “*Kompozisyonlarımızı teslim ettikten on beş gün kadar sonra her zamanki gibi yine çantasını savurarak sınıfa girdi. Bir tomar kâğıt çıkardı, içinden bir kâğıdı seçip sınıf mümessiline okumasını söyledi. Beğendiği kompozisyon benimdi. Okuma sona erdikten sonra, söylediklerini hiç unutmadım: ‘İşte çocuklar, kompozisyon böyle yazılır. Hataları var elbette. Onların her birini işaretledim. Zamanla, yani çalışırsa daha pürüzsüz bir dile sahip olacağına inanıyorum. Galiba sınıfınızda bir yazar yetişiyor.’ dedi. Yaşamımda ilk kez bu kompozisyon sayesinde alkışlandım. Hele bana sekiz verdiğini duyunca havalara uçtum.*”<sup>80</sup>

İlkyazı denemesinde yurtsever ve devrimci bir kişiliğe sahip olan İtalyan yazar Silvio Pellico'nun etkisi oldukça fazladır. Bir düşünce adamını inandıkları değerler ve dürüstlük uğruna dokuz yıl hapis yatması ve yaşadıklarını eserinde gerçekçi bir tarzda

<sup>78</sup> M. Nuri Yardım, “Faik Baysal”, *Yazar Olacak Çocuklar*, Selis Kitaplar, İstanbul 2007, s.121.

<sup>79</sup> Silvio Pellico (24 Haziran 1788 - 31 Ocak 1854), İtalyan yurtsever, şair ve oyun yazarı. Siyasi mahkûmluk günlerini anlattığı *Le Mie Prigioni* 'yle (1832; Benim Hapishanelerim) İtalyan milliyetçi hareketi Risorgimento'nun destek toplamasına katkıda bulunmuştur. Pellico, 1818'de *Il Conciliatore* adlı yurtsever gazetesinin kurulmasında rol oynadı. 1819'da Avusturya polisinin gazeteyi kapatması üzerine Ekim 1820'de Carbonaria'ya katıldı ve vatana ihanetten tutuklandı. 1822'de ölüm cezasına çarptırıldıysa da, cezası ömür boyu hapse çevrildi. Milano ve Venedik hapishaneleri ile Habsburgların siyasi mahkûmlar için hapishane olarak kullandığı Spielberg Kalesi'nde 8 yıl geçirdi.

<sup>80</sup> Andaç, Age., ss.171-172.

anlatması Baysal'ı kendisine bağlar. Pellico'nun haksızlığa uğraması Baysal'ın da hayatı boyunca haksızlığa karşı çıkmasını tetikler. Faik Baysal, ilkyazı denemelerini şöyle anlatır: “Gerçekte, bu başarımda Silvio Pellico'nun büyük payı vardı. Sonraki günlerde de ‘Benim Hapishanelerim’ başucu kitabım oldu. Daha o gün yazar olduğuma inanmaya başladım. (...) Bu kitabı yutarcasına okudum. Çok etkilendim, dünyam değişti birden.”<sup>81</sup>

Okuduklarının etkisiyle heyecanlanıp hemen bir kitap yazmaya karar verir; fakat yazma işinin görüldüğü kadar kolay olmadığını da bu arada fark eder. Bu zorluğa rağmen yazmayı elden bırakmaz: “Ben de bir denemeye giriştim. ‘Benim Hapishanelerim’ gibi bir kitabı kolayca yazabileceğimi sandım. Çok geçmeden yanıldığımı, kitap yazmanın hiç de kolay bir şey olmadığını anladım. Ama yazma hastalığına tutulmuştum artık. Yaşamım boyunca da artık bu hastalıktan kurtulamadım bir daha.”<sup>82</sup>

Baysal, ilk şiir yazma denemsine de on dört on beş yaşlarında büyükannesinin ölümü üzerine yazdığı ve *Gündüz* dergisinde yayımladığı “Yapraklar” şiiriyle başlar (1936).<sup>83</sup> Şiirler yazdığı bu dönemde değişik romanlar okumanın yanı sıra kısa hikâyeler de yazar. Okuma tutkusu ve isteği birbiriyle iç içedir. Bu yoğun okuma devresinde Saint-Joseph Lisesi'nin kütüphanesindeki eserlerin çoğunu okur. Fransız kültürüyle yakınlık kurar. Kendisi bunu: “1939'da diploma aldığım zaman kafam Fransız kültürüyle tıka basa doluydu. Sonra bundan kurtuldum.” sözleriyle ifade eder.<sup>84</sup>

Okuldan mezun olduğunda Batı edebiyatına ve diline hâkim, Balzac, Ronsard, Dostoyevski, George Sand gibi realist yazarları yakından tanımış biri olarak kendisine oldukça güvenmektedir. O etkiyi ve güveni şu sözleriyle verir: “Diplomamı cebime koyduğum gün dünyayı fethettiğimi sandım. Öümde açılmayacak hiçbir kapı yoktu. 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. ‘Uyu artık, uyu çocuğum’ dizesiyle başlayan şiirim özellikle kadınların dilinden düşmüyordu.”<sup>85</sup>

<sup>81</sup> Andaç, Age., ss.171-172.

<sup>82</sup> Andaç, Age., ss.171-172.

<sup>83</sup> Baysal, Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide, bu şiir için derginin kendisine gönderdiği bir liralık ödülün aradan elli yıl geçmesine rağmen henüz gelmediğini söyler.

<sup>84</sup> Yardım, Age., s.81.

<sup>85</sup> Andaç, Age., ss.173-174.

Baysal'ın kişiliğinin gelişmesinde onu büyüten büyükannesinin ve on iki yıl yatılı okuduğu Saint-Joseph Koleji'nin önemli etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar okuma alışkanlığını dedesinden kaptığını söylese de, onun yetişmesinde bu iki “*mektep*”in etkisi oldukça fazladır.<sup>86</sup>

Pellico ve George Sand'dan<sup>87</sup> sonra Ankara'da Yedek Subay Okulu'nda da, Fransız devriminin büyük öncülerinden Andre Chenier'in eserleriyle tanışır. Fransız Devrimi'nin “*kurbanlarından*” olan bu şairi, “*dünyanın en büyük şairi*” sayarak onun gibi yazmaya ve mücadeleye özenir. Ondan etkilenerek toplumsal içerikli şiirler yazmaya başlar. Böylece hayatının sonuna kadar bağlı kalacağı sömürü düzeniyle mücadele fikri bu yıllarda kök salar.<sup>88</sup>

Baysal, roman ve hikâyeye hemen hemen aynı tarihlerde yönelmiştir. Bu alandaki çalışmaları ancak 1943–1944 yıllarında *Servet-i Fünun*'da ortaya çıkabilmiştir.<sup>89</sup> Bu sıralar, aynı dergide şiirler de yayımlanmaktadır. Sanat değeri taşıyan ilk hikâyesi “İhtiyar Asker” ise, *Büyük Doğu*'da yayımlanır.<sup>90</sup> Bu hikâyeye, *Sarduvan* romanından önce yayımlandığı için, Baysal'ın yazı alanına bu hikâyesiyle girdiği kabul edilebilir.

Baysal'a göre yazmak, sıkıntılardan kurtulmanın en etkili yoludur. Yazmayı “*insanları, haksızlıkları, umutsuzlukları, baskıları ve işkenceleri*” dile getirmenin bir yolu olarak görür.<sup>91</sup> Yazarlarımızın birçoğunda olduğu gibi, Baysal'da da yazma, başkalarına özentisi ile başlar. Bu ilk dönemde “*tutku*”yla başlayan yazarlık zamanla geçim sıkıntısıyla “*ekmek parası*” için verilen bir uğraşıya dönüşür.

Başlangıçta duygusal şiirler yazan Baysal, toplumun “*sömürü düzeni*”nden kurtulmasında sanatçıya büyük görevler düştüğü bilincine erişince, aşktan ziyade toplumsal içerikli şiire yönelir. Ona göre insanlığın kurtuluşunda sanatçıya büyük görevler düşmektedir: “*...sefalet içinde yüzen insanlarla tanışınca içinde bulunduğumuz sömürü düzeninin yıkılmasından yana olanların yanında yer aldım. Toplumcu şiirler yazmaya yöneldim ve bir hastalık olarak gördüğüm aşka karşı tavır aldım. Bugün hâlâ aynı düşüncedeyim. Bazı sapmalarım olduysa bile yine insanın huzuru ve*

<sup>86</sup> Fahri Tuna, “Hep İnsanı Daima İnsanı Yazan Yazar”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s. 15.

<sup>87</sup> Fransız yazar ve romancı. Bazılarınca feminist olarak görülse de, kendisi bu harekete dâhil olduğunu kabul etmemiştir. Büyük çapta ünlenen ilk kadın Fransız yazar olarak bilinir.

<sup>88</sup> Andaç, Age., s.185.

<sup>89</sup> “*Sarduvan*'dan Bir Parça ve Öküz Yüreği”, *Servet-i Fünun*, 21 İkinci Kanun 1943, s.15.

<sup>90</sup> “İhtiyar Asker”, *Büyük Doğu*, S. 7, 29 İlkteşrin 1943, s.11.

<sup>91</sup> Andaç, Age., s.186.



*mutluluğundan yanayım. Evet, sömürü düzeni yıkılmalı ve sanatçı bu savaşta payına düşeni yapmalıdır.”<sup>92</sup>*

Faik Baysal ile yapılan söyleşilerde, kimden etkilendiği ile ilgili sorulara cevap vermemiş, bir ekol veya okul belirtmemiştir. Ancak onun ilk eseri olan *Sarduvan*'ı değerlendirenler, Rus romanlarının etkisinde kaldığını özellikle belirtirler. Celalettin Ezine'ye göre, Faik Baysal, Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında beliren Fransız tesirine kapılmamış, aksine Rus romancılarının etkisinde kalarak Rus roman tarzını Türk edebiyatına sokmuştur: “*Sarduvan romanı kendine has bir başlık ve ayrılık belirtmekle beraber, nakil, mükâleme, tipler, psikolocy, tahlil ve küllün esasında on dokuzuncu asır sonu ve yirminci asır başlangıcı Rus romanının ufak mikyasta bir numunesi gibidir. Romanın üstatları o dev kudretli Rusların izlerini yer yer sezmemekteyiz. Hatta bazı mükâleme, tasvir ve tiplerde âdetâ Gogol'un Çehov'un Lubomirski'nin, Ehrenburg'un, Gorbatov'un ve bilhassa Gorki'nin bir parçasını okuyormuşuz gibiyiz. Faik Baysal, bu dev nakillere benzeyebilmekte istikbal için çok şey vadeden hakiki romancı sıfatına layıktır. Türk edebiyatında Fransız tesirini atan ve yerine muazzam Rus roman tekniğini sokan adam olduğu için Faik Baysal'ı eserini Türk edebiyat tarihinde bir merhale telakki ediyorum*”<sup>93</sup>

Hikmet Dizdaroğlu da Baysal'ın eserlerinde Rus edebiyatçıların özellikle de Gorki'nin etkisi olduğunu söyleyerek, eserlerin yerlilikten uzak bir tarzda yazıldığını belirtir: “*Kişileri bizim gibi düşünmüyor, bize benzemiyorlardı. İkide bir küfür savurmaları, yerlere tükürmeleri, yıldızlara bakarak hayale dalmaları bir başka toplumun insanından haber getiriyordu. Belliydi ki romancı, örneğini başka yerden almıştı; konunun gerçeğine rağmen, eser, 'yaban' kokuyordu; kendi özelliklerimiz yoktu.*”<sup>94</sup>

Baysal ise, hiçbir yazarın etkisinde kalmadığını, bütün yazdıklarında özgün davrandığını söylemekle birlikte, farkında olmadan Rus romanının etkisinde kalmış olabileceğini belirtir: “*Ben hiçbir yazarla bir kan bağımlığı olduğum kanısında değilim. Bütün yazdıklarım ben benim sadece. Bunca yıl Fransızların dünyasında kaldım. Edebiyat ve kültürlerinin içinde bir ömür geçirdim. Yazar ve çizerlerinin hiçbirinin*

<sup>92</sup> Andaç, Age., ss.175-176.

<sup>93</sup> Celalettin Ezine, “Sarduvan Romanı Hakkında Bir Manifest ve Faik Baysal'ı Takdim”, *İrmak*, S. 25, Ocak 2003, s.8.

<sup>94</sup> Hikmet Dizdaroğlu, “Perşembe Adası”, *Türk Dili*, S. 47, C. 4, Ağustos 1955, s.704.

*etkisinde kalmadım. Böyle bir şeyi kimse iddia edemez. Bence dünyanın en büyük romanı Rus romanıdır. Rus öyküsünü de çok severim. Farkında olmadan bunlardan birinin etkisinde kalmış olabilirim.”*<sup>95</sup>

Baysal, bir başka konuşmasında da Türk klasiklerinden ve Türk romancılarından birçok sanatçıyı severek okuduğunu belirtir: “*Okul çağlarında Karacaoğlan'ı, Yunus Emre'yi, Dadaloğlu'nu çok ama çok sevdim. Bizim yazarlarımızdan. Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Yakup Kadri daha fazla sevdiğim yazarlardır. Adlarını sayarsam uzun bir liste oluşturacağından öteki sevdiğim yazarları başka bir görüşmeye saklıyorum.*”<sup>96</sup> Bu durum, Baysal'ın etki iddialarından rahatsız olduğunu göstermektedir.

Hikmet Dizdaroğlu ise, Baysal'ın ismini saymadığı Sait Faik'in etkisinde kaldığını belirterek, iki yazar arasındaki üslup yakınlığına dikkati çeker.<sup>97</sup> Ancak kendisi bunu kabul etmez ve bir konuşmasında “*Sanata yönelmeniz ve gelişmenizde Sait Faik'in etkisi oldu mu?*” sorusuna verdiği cevapta, ne Sait Faik'ten ne de başka bir yazardan etkilenmediğini belirtir.<sup>98</sup>

Her ne kadar kimsenin etkisinde kalmadığını söylese de Baysal'ın hem Fransız hem de Rus edebiyatının etkisinde kaldığını söylemek mümkündür. Özellikle de on iki yılını geçirdiği Fransız okulunda ister istemez yukarıda bahsedilen Fransız edebiyatçılarının etkisinde kalması kaçınılmazdır. Okuldan mezun olduktan sonra da Rus edebiyatçılarının ve Türk klasiklerinin etkisinde kaldığını ima etmektedir.

Baysal'ı çağdaşlarından farklı kılan, yazarın gözleme dayalı, psikolojik tahlillerin yoğunlukta olduğu, gerçekçiliği önceleyen eleştirel, yer yer de ironik tutumudur. Roman ve hikâyelerinde, hareketli aşk ve serüven sahnelerinden ziyade, bireyin içsel sorunlarının derinlemesine irdelendiği bir anlayış hâkimdir. İnsanı, daha doğrusu, insan olabilmenin acılarını, çilesini anlatmayı tercih etmiştir.

### **1.1.6. Eser Verdiği Türler ve Oyun Denemesi**

Baysal; şiir, hikâye, roman, oyun gibi birçok türde eser vermiş; hemen hepsi roman olarak Fransızcadan birçok çeviri yapmıştır. Belli bir dönemden sonra hayatını

<sup>95</sup> Andaç, Age., s.202.

<sup>96</sup> Yardım, Age., s.86.

<sup>97</sup> Dizdaroğlu, Agm., s.706.

<sup>98</sup> Fahri Tuna, “Yaşasın Edebiyat”, *Irmak*, S. 1, Ocak 2001, ss.12-13.

kalemiyle kazanma yolunu seçmiş olması, ister istemez onu çok yönlü bir sanatçı yapmıştır. On dört yaşında başladığı yazı hayatı ölünceye kadar (66 yıl) sürmüştür. Bu uzun yazarlık döneminde daha çok romancı olarak ünlenmişse de, hikâyeciliği ve şairliği de göz ardı edilmemiştir. Biz de çalışmamızı bu türlerdeki eserleri üzerine yoğunlaştırdık. Bu türler dışında onun daktilo nüshası şeklinde kalmış bir oyun denemesi de bulunmaktadır. *Kavanozdaki Adam* ismini taşıyan bu oyunu da bazı özellikleriyle bu başlıkta incelemeyi uygun bulduk.

Baysal, son yıllarda kendisiyle yapılan röportajlarda yayıma hazır iki romanın daha ismini zikrederse de, bunlar yayımlanmadığı gibi, tefrikası yahut müsveddeleri de mevcut değildir. Hasan Akarsu ile yaptığı söyleşide, on beş yıl önce yazdığı ve yeniden ele aldığı *Ölen Toprak* adlı bir romanından bahseder. Tarımı öldürüp Türkiye’yi sanayiye kaydırmak isteyenlerin eleştirildiği eserde, toprak sevgisini ele aldığını belirtmiştir. Herhangi bir yerde tefrika edilmeyen romanın Mayıs 2000’de yayımlanacağını söylese de, eserin akıbeti bilinmemektedir. Bunun dışında aynı konuşmada, *Çamur* adında bir romanının yayıma hazır olduğunu da söyler.<sup>99</sup> Baysal, *Küçük İnsanlar* isimli romanını da başlangıçta üç cilt olarak plânlamış, ancak sadece birinci cildini yazıp tefrika edebilmiştir.

Baysal, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının altın devri olarak gördüğü yılları ve o döneme damgasını vuran edebiyatçılarla ilgili “*sıcacık anıları*”nı da dört ciltlik bir eserde toplayıp bastırmayı düşünmüşse de, ömrü buna yetmediğinden eser yarım kalmıştır.<sup>100</sup>

Saint-Joseph Lisesi mezunu Baysal, geçimini sağlamak için çevirmenlik de yapmıştır. Birçok eseri Türkçeye çeviren yazar, çevirmenliğin güç bir iş olduğuna inanır. Ona göre, çeviri yabancı dil kokmamalıdır. “*Aktardığımız dili unutacak, kitabı bizim dünyamıza mal edeceksiniz.*” diye düşünen *Kırmızı Pazartesi*’nin mütercimi, eserlerin isimlerinin bile değiştirilerek onların çekici hâle getirilmesini savunur.<sup>101</sup> Çevirdiği eserlerin bütün halinde listesi Kaynakça’da yer almaktadır.

Türkiye’nin ilk bilim-kurgu senaryosu olan ve daha sonra TRT tarafından filme

<sup>99</sup> Hasan Akarsu, “Faik Baysal’ın Anlattıkları”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 508, 1998, s.23. Baysal’ın oğlu Emre Baysal ile yaptığımız görüşmede, bu eserlerden haberi olmadığını ve müsveddelerinin de bulunmadığını söyledi.

<sup>100</sup> Ayşe Olgun, “Her Biri Bir Diri İnsan Gibi”, *Yeni Şafak*, 21 Kasım 2001, s.1. Emre Baysal, bu eserin müsveddelerinin bulunduğunu; ancak yayımlamayı düşündüğü için veremeyeceğini söyledi.

<sup>101</sup> Andaç, Age., s.205.

çekilip 1987’de dört bölümlük dizi olarak gösterilen *Kavanozdaki Adam*<sup>102</sup> adlı oyunu nedense kitaplaşmadan kalmıştır. Üç perde ve yedi tablo şeklinde yazılan oyunun ilk perdesi, üç tablo; ikinci perdesi, iki tablo; üçüncü perdesi de iki tablodan oluşur. Oyun, yazarın ilgi gören eserlerinden biri olmuş, basında da günlerce konuşulmuştur. Ancak dizinin yayımlandığı günlerde “*Baysal’ın aynı isimli tiyatro eserinden derlenmiştir.*” bilgisine rağmen, daha sonra Sera Film tarafından yapılan VCD’lerde oyunun yazarı Necip Fazıl olarak belirtilmiştir. Baysal’ın oğlu Emre Baysal, açtığı davayla oyunun babasına ait olduğunu kanıtlamış ve bu yanlışın düzeltilmesini sağlamıştır.

Güney Afrikalı bir doktorun “Kalp Transplantasyonu” gerçekleştirmesi, Profesör Samim Doğulu’nun aklına “Beyin Transplantasyonu”nu getirir. Fakat beyin nakli, kol ya da parmak nakli gibi değildir. Beraberinde bazı felaketleri getirmesi kaçınılmazdır. Beyni değiştirilen bir insan mutsuz olacaktır. Sosyal ve hukuksal problemlerle karşılaşmak da olayın başka bir boyutunu teşkil eder. Yeniden yaşama dönen bir beynin yeni vücuduyla uyum sağlayamayacağı için günün birinde intihar etmesi de ihtimaller arasındadır.

Bilimsel problemlerin yanı sıra sosyal problemleri de beraberinde getirecek olan beyin naklinin en büyük karşıtları ise, “*örümcek kafalılar*”dır. Oyunda operasyonu gerçekleştiren doktorun başına gelenler, bunun göstergesidir. Sonuç olarak beyin değişikliği de insanı ölümden kurtaramaz. Üstelik donör için de bu bir felaket olur.

Eserin bir diğer ilginç yönü de isimlendirmelerdir. Sucuk tüccarı, sahtekâr kişilik Hazım Biricik olarak adlandırılmıştır. Bir diğer zengin ise, inşaatçı Emin Evyapan’dır. Beyin naklinin yapıldığı kişi Suut Demirkol da adına uygun olarak güçlü bir yapıya sahiptir. Sahtekârlık yapıp devletin parasını çalan Ahlâk Derneği Başkanı Cemil Hak ve Sabit Mutlu da adlarının aksine davranan kimselerdir.

*Kavanozdaki Adam* oynunda olay örgüsü, bir bilim adamının başından geçen dramatik olaylar çerçevesinde şekillenir. İyi niyetli, kendini insanlığa adanmış bir bilim adamının anlaşılmasından dolayı uğradığı hazin sonuç, ayrıntılı bir şekilde işlenir. Bilim düşmanı kişilerin gerçek yüzleri de gün ışığına çıkarılır.

Birinci perde, birinci tablodaki olaylar, toplumun ne denli bozulduğu çerçevesinde şekillenir. Sosis sucuk fabrikaları sahibi Hazım Biricik, inşaatçı Emin

<sup>102</sup> Baysal, Feridun Andaç’a verdiği söyleşide eserin 1972’de kaleme alındığını belirtir. Değerlendirdiğimiz metni, oğlu Emre Baysal’dan aldık. Daktilo nüshası şeklindeki müsveddelerin kapağında 1975 tarihi yer almaktadır.

Evyapan, Ahlâk Derneği Başkanı Cemil Hak'ın aralarında geçen konuşmada sahtekârlığın sıradanlığı verilir. Bu karşılaşma, roman boyunca sürecek olan gerilimi ve çatışmayı beraberinde getirir. Oyunun hemen başında kişilerin genel özellikleri verilerek hazırlık yapılır. Hazım Biricik, eşek etinden yaptığı sucuk ve sosisleri halka yedirmekten çekinmez. Ona göre, halkı yutmazsa, halk onu yutacaktır. Herkes birbirini ezmenin, sömürmenin yollarını aramaktadır. Güçlü olan zayıfı ezmektedir. Vergiyi kaçırmak ise bir uyanıklık olarak görülmektedir.

Cemil Hak, bu düşüncelere karşı çıkınca da tartışma çıkar, komünistlikle suçlanır. Hazım Biricik'e göre, toplum kendisini bu sahtekârlığa sürüklemiştir. Suçlu olan toplumdur, birey değildir. Devleti soyan insanların müreffeh bir yaşam sürdürmelerinin aksine; dürüst ve namuslu devlet memurlarının ise yoksulluk ve sefalet içinde yaşaması temel çatışmayı doğurur. Bu karşılaşma çerçevesinde dürüst insanların toplum tarafından nasıl dışlandığı ve yalnızlığa mahkûm edildiği dikkatlere sunulur. Cemil Hak, toplumun düştüğü ahlâksızlığa dikkat çekerken, Hazım Biricik ve Emin Evyapan'ın gelip geçen kadınlara bakıp ahlâksızca konuşmalar yapması, diğer bir çatışmanın doğmasına sebep olur.

Eski milletvekili adayı Rıza Razı ile Atıf Yet arasında geçen konuşmalarda da siyasetçilerin halkı yalanlarla nasıl kandırdıkları verilir. Onlara göre para, “*Tanrı*” gibi her şeyi almaya kadirdir. Hazım Biricik'in beyin ameliyatı yapacak olan Prof. Dr. Samim Doğulu'ya para yardımıyla bulunması, bir oyunu ve karşıtlığı da beraberinde getirir.

İkinci tabloda, Prof. Dr. Samim Doğulu'nun yapacağı beyin ameliyatının hazırlıklarına yer verilir. Samim Doğulu, Fransız beyin cerrahı Mr. Grogry Thomas ile irtibat içindedir, bazen ondan yardım alır. Eksisi otuz sekiz derecede bekletilen beyin ile ilgili gelişmeleri ona bildirir. Dünya basınından gazetecilerin sorularını cevaplayan Samim Doğulu, yapacağı operasyondan dolayı tepkiler alır. Karşı çıkanlar arasında Papa'nın da olması şaşırtıcıdır.

Samim Doğulu'yu böyle bir araştırmaya sevk eden şey, “*insan sevgisi*”dir. İnsanların ölmesini engellemek veya ömrünü uzatmak amacıyla yaptığı bu çalışmada en büyük kötülüğü yine insanlardan görür. Kendisini çekemeyenleri “*Zafer bir bal çanağıdır, en çok sinekler üşüşür.*” (s. 25) diyerek eleştirir.

Üçüncü tabloda, Prof. Dr. Samim Doğulu ve ailesinin yaşadığı zorluklar

üzerinde durulur. Doktor, bir tarafta maddi sıkıntılar çekmekte, diğer tarafta ise eşi Ravza Hanım'ı ikna etmeye çalışmaktadır. Hazım Biricik, operasyonun yapıldığı saatte parasını almak için doktorun evine gelir. Verdiği paraya karşılık, eşi Ravza Hanım'a ahlâksız teklifte bulunur. Güç ve güçsüzlük çatışmasında Ravza, istemeden de olsa bu ahlâksız teklifi kabul eder. Ravza Hanım, ahlâk noktasından açmazlara düşer. Hazım Biricik'le karşılaşması, böyle bir durumu vermek içindir. Bu esnada spiker, beyin naklini anlatmaktadır. Bu başarının altında doktorun “*namuslu ve dürüst*” eşi Ravza Hanım'ın olduğunu söylemesi başka bir çelişkiyi doğurur. Samim Doğulu, ölümden kurtarmak isteği insanlığın ihanetine uğramıştır.

İkinci sahne, birinci tablodaki olay örgüsü, beyin nakli gerçekleştirilen Suut Demirkol'un yaşadığı sıkıntılar çerçevesinde şekillenir. Beden olarak Suut Demirkol, beyin olarak da Sabit Mutlu gibi davranır. Bedenini kabullenmekte zorlanır. Elleri, kolları, yüzü kendisinin değildir. Beyin nakli yaptırdığı için pişmandır, ölmek ister. Bir kimlik problemi ile karşı karşıyadır. Bölümde, beyni değiştirilen Suut Demirkol'un yaşadığı içsel çatışmalar söz konusudur.

İkinci tablo, gerçeklerin yavaş yavaş gün ışığına çıktığı kısımdır. Atıf Yet ile Rıza Razi arasında gerçekleşen karşılaşmada, toplumun ve siyasetçilerin içinde bulunduğu durum anlatılmaya çalışılır. Atıf Yet, milletvekili hayaliyle yanıp tutuşan Rıza Razi'ya söyleyecekleri yalanlar konusunda ders verir. Ona göre, yalan konuşmadan siyasetçi olmak mümkün değildir. Emin Evyapan, Hazım Biricik ve Simten'in gelmesiyle olay başka bir mecraya çekilir. Kirli ilişkiler ortaya çıkar. İstanbul Ahlâk Derneği Başkanı Cemil Hak, devleti dolandırıp kaçmıştır. Hazım Biricik ve Emin Evyapan, Sabit Mutlu'yu öldürdükten sonra, nişanlısı Simten'e tecavüz etmiş, sonra da kafasını Profesör'e satmışlardır.

Üçüncü perde, birinci tablodaki olaylar, kendini bilime adayan Profesör'ün ailesinin nasıl dağıldığı çerçevesinde şekillenir. Profesör'ün eşi Ravza, cinnet geçirmek üzerdir. Eşinin yıllardır sekreteri Ferize ile beraber olduğunu iddia eder. Bilimsel çalışmalardan dolayı borç batağına saplanmışlardır. Bütün ömrünü “*bir ölünün beyni için harcayan*” Profesör, yapayalnız kalmıştır. Ne devlet ne de başka bir kuruluş kendisine sahip çıkar. Hukukla da sorunları vardır. Profesör, yaptığı operasyondan dolayı ölüm cezası ile yargılanmaktadır. Avukat Halis İnsan, aileden para koparmanın derdine düşmüştür.

Hizmetçileri Mihriye, çocukları Emre ve Elif de “*mezara benzeyen*” evi terk etmişlerdir. Ravza, bütün bu olanların müsebbibi olarak Profesör’ü gösterir. Spikerin Yüksek Yargıçlar Kurulu’nun ölüm cezasını on iki yıl hapse çevirdiğini söylemesi bile onları mutlu etmez. Sahte dinciler, evi basıp Profesör’ün öldürülmesini isterler. Ravza, Profesör’e, en çok sevdiği arkadaşı Hazım Biricik’le yüz yirmi bin lira borçları karşılığında yattığını ve kendisini aldattığını söyleyerek evi terk eder. İnsanlığın geleceği için evini, çocuklarını ve eşini kaybeden Profesör, çaresizlik içindedir. Erdem-erdemersizlik çatışmasında yine kaybeden taraf erdem olmuştur.

İkinci tabloda, kendini insanlığın yararına adanmış Profesör’ün hazin sonu, olay örgüsünü şekillendirir. Profesör çalışma masasının başında bilekleri kesilmiş bir vaziyette bulunur. Alacaklılar, evi yağmalamak için âdeta yarış içerisine girmişlerdir. Sadece Suut Demirkol ve nişanlısı Simten, Profesör’e sahip çıkarlar. Dostları onu çoktan terk edip kaderiyle baş başa bırakmışlardır.

### **Tema**

*Kavanozdaki Adam* oyununda daha çok sosyal problemler üzerinde durulur. Yoksulluk ve cehaletin sebep olduğu sıkıntılar gözler önüne serilir. Oyunda, yoksulluğun insanı nasıl onursuzlaştırdığı, hangi sıkıntılara sebep olduğu, gerçekçi bir gözlemlerle dikkatlere sunulur. Yoksulluk, ekonomik hayatı olduğu kadar, sosyal yapıyı da olumsuz yönde etkiler. Topluma yön veren, onu ayakta tutan birtakım değerlerin sarsılmasını, hatta yok olmasını beraberinde getirir.

Baysal, romanlarında olduğu gibi bu oyunda da her olumsuzluğun altında yoksulluğun yattığı tezini işlemektedir. Oyunda memurların içine düştüğü yoksulluk ve açlığa dikkat çekilir. Kemal Suveren, veznedarlık yapmaktadır. Yapılan teftişlerde açığı çıkınca bunu onuruna yediremeyip intihar eder. Yoksulluk ve açlığın sebep olduğu bu olaydan Hazım Biricik ve onun gibilerin etkilendiğini söylemek zordur.

Oyunda sıkça üzerinde durulan bir diğer tema, sahtekârlıktır. Oyunda sahtekârlığı yapanlar, genellikle görevini kötüye kullanan bazı devlet memurları veya toplumdaki zengin ve nüfuzlu kimselerdir. Ahlâk Derneği Başkanı Cemil Hak, derneğin açığını kapatmak için Hazım Biricik’ten sahte faturalar alır. Ahlâk derneğine başkanlık yapan bir kişinin bunları yapması, toplumun içine düştüğü kokuşmuşluğu ve çürümüşlüğü göstermesi bakımından önemlidir.

Diğer bir sahtekârlık ise, Hazım Biricik'in sosis ve sucukların içerisine “eşek etini koyması” ve “vergi kaçakçılığı” yapmasıdır. Ona göre, toplum bozulmuştur, bunları yapmak zorundadır, aksi takdirde kendisi yok olacaktır.

Hazım Biricik, yaptıklarını meşru göstermek için toplumdaki sosyal adaletsizliğe dikkat çeker. Sosyal adaletsizlik sadece iş dünyasında değil, adalette de görülür. İnsanların adalete olan güveni yok olmuştur.

Sosyal adaletsizliğin temelinde paranın gücü ve çekici özelliği vardır. Atıf Yet'e göre para, Tanrı'nın en güçlü danışmanlarından birdir. Dünyamızı bütün güzellik ve çirkinlikleriyle yöneten tek gerçek odur.

Faik Baysal'ın romanlarında olduğu gibi oyununda da ahlâksızlık teması farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Genellikle menfaat sağlamak amacıyla başvuru ahlâksızlık, bireysel olmaktan çıkıp toplumsal bir boyut kazanır. Hazım Biricik ve Emin Evyapan, lokantanın önünden geçen genç ve güzel kızlara bakıp eşlerinden sıkıldıklarını söylerler. Cemil Hak da, toplumun içine düştüğü ahlâk çöküntüsüne dikkat çekerek bir etek ya da bir çift pabuç için genç kızların işporta malı gibi satıldığını hayretle ifade eder.

Hazım Biricik, önce doktora borç verir, sonra onu almak için eşi Ravza Doğulu'yla ilişkiye girer. Hazım Biricik ve Emin Evyapan, Sabit Mutlu'yu öldürüp nişanlısı Simten'e tecavüz ederler.

Oyunda üzerinde durulan bir diğer tema da intihardır. Kahramanlar, çözüm üretemedikleri sorunlar karşısında mücadele etmek yerine, intiharı bir kurtuluş yolu olarak seçerler. Kahramanların hayat karşısında yenildiklerinde başvurdukları ilk şeydir intihar. Bu tipler, hayatın güçlükleri karşısında onunla mücadele etmek, kötü şartları iyiye doğru değiştirmek yerine, genellikle çareyi intiharda bulurlar. Kemal Suveren, çalıştığı veznedenden açık çıkınca bunu onuruna yediremeyip intihar eder. Sahtekârlığın ve namussuzluğun revaçta olduğu bir dönemde onuru için intihar etmesi tuhaf karşılanır. Kendini insanlığa adanmış Prof. Dr. Samim Doğulu da evini, çocuklarını, karısını kaybedince bunalıma girip intihar eder.

### **Şahıs Kadrosu**

*Kavanozdaki Adam*'ın şahıs kadrosu iki farklı hayat tarzı ve dünya görüşünü yansıtacak insanlardan seçilmiştir. Dürüstlük, çalışkanlık ve insan sevgisi Profesör'ün



şahsında; sahtekârlık ve ahlâksızlık ise, Hazım Biricik ve arkadaşlarının şahsında verilir.

Profesör Samim Doğulu, kendisini bilime adanmış, insan sevgisiyle dolu örnek bir aile babasıdır. Kırk sekiz yaşında, evli ve iki çocuk babası olan genç Profesör, meslektaşları tarafından kıskanılmaktadır. Kimsenin hayal bile edemeyeceği bir operasyon yapması, onu dünya çapında ünlü bir doktor yapar.

Hazım Biricik, sosis ve sucuk fabrikasının sahibidir. Sahtekârlık ve ahlâksızlığı sıradan bir olay gibi karşılar. Oyunda katil ve kadın düşkün olarak tanıtılır.

Oyundaki bir diğer sahtekâr kişi ise, Ahlâk Derneği Başkanı Cemil Hak'tır. İnsanlara dürüst görünüp daha sonra devleti soyduğu anlaşılır. Atıf Yet, halkı nasıl kandıracağı hususunda Rıza Razi'ya dersler verir, sahtekâr ve yalancı bir kişiliğe sahiptir.

Ravza Doğulu, eşine ihanet eden basit ahlâklı bir kadındır. Eşinin en yakın arkadaşı Hazım Biricik'le borçları karşılığında yatar.

## 1.2. SANAT ANLAYIŞI VE SANATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ

Faik Baysal, içe kapanık kişiliğinin bir yansıması olarak edebiyat çevresinden uzak kalmayı tercih etmiş; konuşmaktan, edebiyat ve sanat hakkında fikirler ileri sürmekten ziyade; yazıcılığı, üretkenliği tercih etmiş bir yazardır. Bu sebeple, magazin basınında ön plâna çıkmaktan yana değildir. O, sanatçının kişiliğiyle değil, daha çok eserleriyle gündemde yer alması taraftarıdır. Alçakgönüllü; ancak bir o kadar da üretken bir yazar olan Baysal, yazarlığını değerlendirme noktasında da alçakgönüllülüğünü gösterir. Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide sosyal gerçekçi bir yazar oluşunu şöyle ifade eder: *“Ben varlıklı bir ailenin çocuğuyum. Belli başlı yapıtları okudum ve çok şey gördüm. Sonra da kendimi unuttum, dışımdaki insanları görmeye başladım. Yoksulluk, sefalet, insan onurunu ayaklar altına alan haksızlıklar, beni derinden yaraladı. Yazar olarak kendime bir çeki düzen vermeyi uygun buldum. Önce kendi kendimi sorguladım. İnsanların çektikleri karşısında ilgisiz kalamazdım.”*<sup>103</sup> Gözlemci gerçekçi bir çizgide yazılan eserleri ve aldığı ödüller, onun bu yoldaki başarısını gösterir.

Faik Baysal, sosyal gerçekçi yazarlarımızdandır. Gerçek hayatta gördüğü haksızlıklar karşısında susmayan, konuşmayı görev sayan bir kişilik yapısına sahip

<sup>103</sup> Andaç, Age., s.191.

olması, onu “*sosyal gerçekçiliğe*” yöneltmiştir. Yaşadığı olaylar, “*duyarlı ve sorumlu*” bir sanatçı olmasında son derece etkilidir. İlkokul arkadaşının kendisine attığı iftira, hayatı boyunca haksızlıklara başkaldırmasına yol açar. Sanat anlayışında da bunun çok etkili olduğu tahmin edilmektedir.

Yazar, her ne kadar sosyalizmi açıkça dile getirmiyor, sosyalizmin savunuculuğunu yapmıyor ve sosyalist bir düzen kurmaya hizmet etmek amacıyla yola çıkmıyorsa da Marksizm’i, sosyalizmi ve toplumcu gerçekçiliği irdelemiş, anlamış; sol görüşü benimsemiş; toplumcu gerçekçilikten ve sosyalizmden etkilenmiş; bilinçli bir şekilde, işçi sınıfının ve kapitalizmin pençesi altında çarpınan kitlelerin yaşamını, acılarını edebiyata taşımış; bu kitlelerin sözcülüğünü yapmıştır. O, eserlerinde insanın macerasını irdelediğini; ancak bunu yaparken de, şu ya da bu kategoriye sokmadan, yüzünü bir bütün olarak insana çevirdiğini söyler.

Baysal, “*Sanat ve edebiyat anlayışınız nedir?*” sorusuna verdiği cevapta, sanat anlayışının gerçekçi olduğunu; ama gerçekçiliğin yanı sıra sanatçının duygusal olması gerektiğine de dikkat çekerek bir yapının sadece gerçekçilikle ortaya çıkamayacağını, duygusallığın da şart olduğunu belirtir. Ona göre dünya edebiyatındaki büyük yazarları ve unutulmaz eserleri duygusallık ortaya çıkarmıştır. Duygusallık, gerçekçi olmayı engelleyemez. Aksine, “*daha iyi görmeyi, insanları daha iyi değerlendirmeyi*” sağlar, kolaylaştırır.

Baysal, yazarın siyasi partilerin ve ideolojilerin körü körüne savunuculuğunu yapmasına şiddetle karşı çıkar. Ona göre sanatçı, siyasi sistemlerin “*borazanlığı*”nı yapmamalıdır. Siyasi ve ideolojik düşünceler gelip geçicidir, asıl olan insandır. O zaman insanı temel alan eserler yazılmalıdır.<sup>104</sup>

Fahri Tuna’nın yaptığı bir söyleşide, “*Sanat ve hayat anlayışınızı öğrenebilir miyiz?*” sorusuna verdiği cevapta da her zaman haksızlığa karşı olduğunu, hiçbir politik sisteme dâhil olmadığını, kalemini ve düşüncelerini hiçbir “*çıkar çevresinin*” yararına kullanmadığını belirtir. Ona göre yazar, “*tuzu kuru, mutlu bir azınlığın, magandaların hizmetine*” girmemelidir.<sup>105</sup>

Yaşanan olumsuzluklar karşısında bir yazarın tepki vermesinin son derece doğal olduğunu söyleyen Baysal, yazar her zaman muhalif olmalıdır, açıklıktan ölse bile

<sup>104</sup> Mehmet Nuri Yardım, “Esas Olan İnsan Sevgisi”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.16.

<sup>105</sup> Fahri Tuna, “Şair, Romancı, Hikâyeci, M. Faik BAYSAL, Yaşasın Edebiyat”, *Irmak*, S. 1, Ocak 2001, ss.12-13.

kalemını hiçbir zaman satmamalıdır, der. Ancak yazar da toplumun içinde yaşayan bir kişidir. Okuduğu kitapların ya da herhangi bir politik düşüncenin etkisinde kalabilir. Hiç kimse siyasi düşüncesinden dolayı yazara baskı kurmamalıdır.<sup>106</sup>

Baysal, günlük menfaatler uğruna ulusuna hakaret eden, onu dışlayıp horlayan bir yaklaşıma da karşı çıkmıştır. Aydın olmanın verdiği sorumlulukla Türkiye üzerinde oynanan oyunların farkında olan bir aydındır. PKK olayının bu çerçevede Batı'nın bir oyunu olduğunu ileri sürer.<sup>107</sup>

Baysal, yazarın muhalif kimliği üzerinde dururken, kalemını herhangi bir gücün emrinde kullanmasını “*ihane*” olarak değerlendirir. Ona göre yazar, gözüpek, “*korkusuz bir savaşçı*” olmalıdır. İnsana ve insanlığa hizmet etmeli, olumsuzluk ve çirkinliklerin ortadan kaldırılmasına, bütün insanların korkusuzca yaşayabilecekleri tek bir dünyanın kurulmasına yardımcı olmalıdır. Doğru bildiklerini sonuna kadar savunmalıdır. Açlıktan ölse bile kalemını hiçbir zaman satmamalıdır: “*Gerçek bir yazar insanlara hoşça vakit geçirten, yalan dolanlara göz yuman, baldır bacak ve popo edebiyatı yapan bir araç değildir. Sen böyle biri misin diye sorarsanız bunun yanıtını kitaplarıma ve bugüne kadar sürdürdüğüm davranışımı bilenlere bırakırım, ille benim de bir şey söylemem gerekiyorsa bu konuda kendimi değerlendirmekten hiç kaçınmam. Yukarıda niteliklerini vurgulamaya çalıştığım bir yazar değilsem de olmaya çalışıyorum.*”<sup>108</sup>

Baysal, günümüzde yaşanan yozlaşmayı da “*kültür erozyonu*” olarak adlandırır. Söylediklerinde, toplumuna duyarlı bir sanatçıyla karşı karşıya olduğumuzu anlamak mümkündür. Ona göre, bir ulusun en büyük değerlerinden biri “*kültürel zenginliği*”dir.

İlk romanlarında köy gerçeğini olabildiğince yalın bir şekilde anlatmayı seçen Baysal, sonraki yıllarda bu tutumundan vazgeçtiği gibi, kendisiyle aynı yıllarda moda olan köy romancılığını değerlendirirken de söz konusu edebiyatı, “*gerçek dışı*” ve “*güdümlü*” olmakla suçlar: “*Yirmi ya da otuz yılı halkın bıkmış usandığı acayip, gerçek dışı, güdümlü, sözde bir köy edebiyatıyla geçirdik. İnsanları yerel dilleriyle konuşturmayı ya da küfrettirmeyi köy öykücülüğü ya da romancılığı sandık.*”<sup>109</sup> diyerek köy romancılığına karşı olduğunu açıkça ortaya koyar.

<sup>106</sup> Yardım, Agm., s.87.

<sup>107</sup> Andaç, Age., s.200.

<sup>108</sup> Andaç, Age., s.207.

<sup>109</sup> Faik Baysal, “Konu Önemli Değil”, *Varlık*, Aralık 1981, s.891.

Baysal'a göre her roman "yeni bir dünya", "kalıcı ve gerçekçi tipler sunmak" zorundadır. Ancak Türk romanı "taklitten öteye gidememiş" ve "hasta bir melodramizmin kurbanı olmuş"tur. Bu nedenle Türk edebiyatında "Gerçek romanın yolunu hâlâ gözlemekteyiz. Belli çevrelerce şişirilip göklere çıkarılan romanlarımız da gerçek bir değerlendirmenin süzgecinden geçirilecek olursa elimizde çok bir şey kalmayacağı inancındayım." diyerek edebiyatımızdaki eksikliğe dikkat çeker.<sup>110</sup>

Kültürel değerlerimize romanlarında pek yer vermeyen Baysal, roman hakkındaki düşüncelerini özetlerken, sanat eserinde millî kültürün esas alınması gerektiğini de şu sözleriyle açıklar: "Her ülkenin kendine has kültürü vardır. Hiç bir yazar kendi kültürünü inkâr etmemelidir. Kültür, insanın yoğrulduğu belli bir değerdir. Bu değer, bir yana itilerek ve yabancı bir kültürü temel yapıp hiç bir yere varılmadığı gibi, hele hele milletlerarası hiç olunamaz."<sup>111</sup>

Gerçekçilikten yana olduğunu her fırsatta dile getiren Baysal, insanlara yararlı olmak istediğini, bu yüzden "hayallerle ve yalan konular"la ilgilenmediğini özellikle vurgular. Kendisini haksız yere eleştirenlere karşı da "İşine gelen beni beğenir, işine gelmeyen de beğenmez. Ben her şeyi zamana bırakıyorum. Zaman örümcek ağında sinek yumurtası tartan, titiz ve hiç yanılmayan bir değerlendirmecidir. Bu terazide tartılmaktan kimse kurtulamaz." diyerek âdeta meydan okur. Hiçbir gün kendini reklam etmenin peşinde koşmadığını, "medyaları enseleyip" kendini olduğundan daha başka türlü göstermek girişiminde bulunmadığını, bir noktaya kendi emeğiyle, yürüyerek geldiğini söyler.<sup>112</sup>

Baysal'la ilgili değerlendirmelerde de sanatının belirgin özelliği olarak vurgulanan ortak yön "gözlemci gerçekçi"liğidir. Onunla ilgili en geniş değerlendirmeyi yapmış olan Tahir Alangu, onun "gözlemci, tasvirici ve gerçekçi" yönüne dikkat çekerek, Baysal'ın bizde gerçekçi sanat anlayışının ilk basamağını teşkil ettiğini ve bazen acı sefalet sahnelerini tasvir ederken, "insanın paçavralaştığı" basamaklara kadar inebilen gözlem gücünün hayret uyandırıcı güçlü bir seviyeye ulaştığını belirtir.

*Sarduvan* romanından hareketle, olayların sebebini insanın "yaratılışına" bağlar: "*Sarduvan romanındaki, insanın içini kavurup zehirleyen tasvirler, kişinin*

<sup>110</sup> Mehmet Nuri Yardım, "Edebiyat Adasının Yalnız Adamı Faik Baysal", *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay., İstanbul Kasım 2000, s.79.

<sup>111</sup> Yardım, *Age.*, s.80.

<sup>112</sup> Andaç, *Age.*, s.203.

*hayvan menzilesine inmiş durumu, onun kendiliğinden bir tenkitçi- gerçekçiliğe yönelmiş izlenimini verir görünmekte ise de, Faik Baysal'ın eserlerinde sosyal bozukluklar dış nedenlere değil, doğrudan doğruya insanın yaradılışına bağlanmakta, gerçekteki yaşayışın acılığı 'kendiliğinden' ortaya çıkmış gibi anlatılmaktadır.*"<sup>113</sup>

Baysal, gerçeği ve belirli toplum sorunlarını, sebep sonuç ilişkisi içerisinde değil, bunların insan üzerinde bıraktığı etkiler ve yansımalar açısından değerlendirir. Sebep ne olursa olsun, önemli olan bu sebeplerin insan üzerinde bıraktığı sonuçtur. Yani Baysal için önemli olan, insanları sefil eden olayların nedenleri değil, bunların insanları ne kılıklara soktuğudur. Tahir Alangu, bunu da ona has bir özellik olarak zikreder: *"Her olayda tipleri harekete sevk eden güçlerin akislerini seyreder. Olaylar arasında zorunlu ilgi, neden ve sonuç bağlantıları, bütünü kucaklayan büyük ilişkileri hiç araştırmaz.*"<sup>114</sup>

Bir söyleşide yazarın kendisi de, sanatta "gözlem"ın önemine vurgu yaparak, kurulan yenedünyada sanatçının savaştaki yerini alması ve iğrenç aşk masallarıyla uğraşmaması gerektiğini söyler. Ona göre yazar, bireyden hareketle toplumun sorunlarını dile getirmeye ve toplumun nereye gittiğini vurgulamaya çalışmalıdır. O, bir cerrah olmadığı için daha çok hastayı fotoğraflamakla yetinmelidir. Hastayı masaya yatırıp ameliyat etmek toplumu yönetenlerin işidir: *"Ben bir fotoğrafçıyım. İnsan manzaralarını çekiyorum, sonra bir kitapta çektiğim resimleri sergiliyorum.*" der.<sup>115</sup>

Realizmde sanatın konusu ve amacı, çağdaş insan ve toplum hayatının objektif bir biçimde sanat eserine aktarılmasıdır. Baysal da eserlerinde daha çok dışlanmış, ayak takımından kişilere yer verir. Eserlerini halkın içine katılarak, onların davranışlarını gözlemleyerek yazar. Kahramanlarını dışlanmış, horlanmış kişilerden seçmesi bunun göstergesidir.

Alangu'ya göre Baysal, Anadolu gerçeğini diğer çağdaşlarına göre daha başarılı bir şekilde ifade etmiştir. El dokunulmamış köy hayatını rahatça anlatmaya girişen ve ilk başarılarını bu yolda elde eden hikâyecilerin büyük şehir konuları karşısında uğradıkları başarısızlıklara rağmen Baysal, büyük şehir konularını da tıpkı köy gerçeği

---

<sup>113</sup> Alangu, Age., s.702.

<sup>114</sup> Alangu, Age., s.703.

<sup>115</sup> Andaç, Age., s.194.

gibi başarılı bir tarzda işlemiştir. Bu özelliğin arkasında da “kişileri, çevreleri, gerçek ayrıntıları ile” verme gayreti içinde olan Zola vardır.<sup>116</sup>

Kendisi de, *Rezil Dünya* adlı otobiyografik romanında, eserlerini yazarken gerçekçiliğe ve insan sevgisine ve gerçekliğe neden bağlı kaldığını, Lamartine ve Balzac’ı karşılaştırarak vermeye çalışır: “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. Ölümsüz olan düşler ya da aşk safsataları değil, yalnız insan ve ona karşı duyulan sevgidir. Kalem her elime alışımında bunları anımsarım.”<sup>117</sup>

Baysal, her fırsatta olaylar ve durumlar karşısında “gerçekçi” davrandığını ısrarla ifade eder. Feridun Andaç’a verdiği söyleşide de “Ben gerçeklikten yanayım. Hayallerle ve yalan konularla, açıkçası topluma bir şey veremeyen konularla ilgilenmiyorum.” diyerek gerçeklik konusundaki hassasiyetini belirtir.<sup>118</sup>

Realizm, sanatkârın eseri karşısında gerçekçiliğin yanı sıra “objektif” olmasını da ister. Yazar, eserin dünyasından kendini çekmeli; olaylar, kahramanlar, mekânlar karşısında tarafsız olmalı; romanın dünyası ile kendisi arasındaki “kinaye mesafesi”ni korumalı; olayların akışını çeşitli sebeplerle kesmemeli; kendi duygu, düşünce, zevk ve tercihlerini bütünüyle eserin dışında tutmalı; bir ahlâkçı değil, bir beşeri anatomist olduğunu unutmamalıdır. Onun görevi, gözlemlediği gerçeği değiştirmeden, bozmadan, abartmadan olduğu gibi ifade etmektir, der.<sup>119</sup>

Bu bilgiler ışığında Baysal’ın eserlerine bakıldığında olaylar ve durumlar karşısında bütünüyle tarafsız olduğunu söylemek güçtür. Gerçekliğe bağlı kalma, sosyal gerçekliği aksettirme çabası, daha çok ilk dönem eserleri için geçerlidir. Özellikle millî konuların anlatıldığı *Drina’da Son Gün* ve *Ateşi Yakanlar* romanlarında yazar, “sizinkiler, bizimkiler” diyerek Türk ve düşman askerleri arasında taraf tutar. Yer yer olayı keserek bilgiler vermesi de olaylar karşısında tarafsız olmadığını gösterir.

Baysal, *Drina’da Son Gün* romanını yazarken “insanın zaafını ortaya koyan duygulardan” arınmaya çalıştığını; fakat bir Tolstoy olmadığını ve bu yüzden yer yer

<sup>116</sup> Alangu, Age., s.705.

<sup>117</sup> Faik Baysal, *Rezil Dünya*, (4.bs.), Can Yay., İstanbul 1994, s.209.

<sup>118</sup> Andaç, Age., s.162.

<sup>119</sup> Çetişli, *Batu Edebiyatında Edebi Akımlar*, (3. bs.), Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.76.

duygularına kapılmış olabileceğini belirtir.<sup>120</sup> Bu nedenle Baysal'da zamanla sosyal hayata ve millî duygulara doğru bir kaymanın yaşandığını söyleyebiliriz.

Baysal, romancının tarihçiden farklı olarak birebir gerçeği değil, gerçeğe uygun olanı anlatma görevinde olduğunu, söylerken de objektifliğin bütünüyle zor olduğuna dikkat çeker: *“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, inanmıyorsanız dünyada yazılmış bu tür romanları okumanız yeter.”*<sup>121</sup>

Yıllar sonra kendisiyle yapılan bir mülâkatta, *“Romancı anlattıkları konuda tarafgir olmalı mıdır sizce?”* sorusuna verdiği yanıtta da bu değişimi görürüz. O, bunun mümkün olmadığını, romancının da sonuçta bir insan olduğunu, olaylar karşısında yazarın duygularının az da olsa esere yansıtacağını belirterek realizmin *“objektiflik”* ilkesine aykırı davranır. Ona göre yazar, elinden geldiğince tarafgir olmamalıdır. Fakat *“Evinizi bastılar diyelim. Böyle bir durumda haydutlara çiçek mi verirsiniz, yoksa silahınızı kapıp ateş mi edersiniz?”* diyerek, tam yansızlık diye bir şeyin olamayacağını, romancının bir fotoğraf makinesi olmadığını belirtir.<sup>122</sup>

Gerçekliğin bir yansıması olarak onun eserlerinde karşımıza çıkan *“karamsarlık”* havası ise, bu sanat anlayışı kadar yazarın kendi mizacından ve toplumun içinde bulunduğu ekonomik durumun zayıflığından kaynaklanır. Natüralist edebiyatta, genel ve koyu bir kötümserlik havası söz konusudur. Bunun ilk sebebi, bağlı oldukları materyalizm ve determinizmdir. Her türlü manevi, ruhî, ahlâkî değerlerin reddi; toplumun müesseselerine olan inançsızlık, insanın irade hürriyetini inkâr gibi hususlar, natüralistleri bedbin eder.<sup>123</sup>

Baysal, Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide eserlerinde *“karamsar”* bir havanın hâkim olmasının yaşamından kaynaklandığını, hayat şartlarının kendisini buna zorladığını ayrıca belirtir: *“Çok acı çektim ve acı gördüm. İnanır mısınız gülebilen insanlara imreniyor ve onlara şaşıyorum. Oysa ortada bu kadar felâket, bu kadar sıkma, bu kadar yoksulluk çeken insanlar varken gülebilmek bir maharettir. Ben*

<sup>120</sup> Andaç, Age., s.197.

<sup>121</sup> Andaç, Age., s.200.

<sup>122</sup> Andaç, Age., s.200.

<sup>123</sup> Çetişli, Age., s.89.

*dünyada gülebilecek bir şey görmüyorum. Ve karamsarlıktan kurtulup gülebileceğim günleri de sabırsızlıkla bekliyorum.*”<sup>124</sup>

Hikmet Dizdaroğlu ise, realizme sıkı sıkıya bağlılığının onu iyimserlikten uzaklaştırıp karamsarlığa götürdüğünü; hayatın zorlu, insafsız, acı, dokunaklı yanlarını konu olarak almayı; “*küçük insanlar*”ın dünyasını vermeyi tercih ettiği için karamsarlıktan kurtulamadığını iddia eder: “*Hikâyeleri, toplumun aksayan taraflarını; ‘küçük insanlar’ın çirpınma ve didinmelerini, toplumla çatışmalarını belirtme amacını güdüyor.*”<sup>125</sup>

Baysal’ın roman ve hikâyelerinde konu edindiği insanlar, ezilmiş, horlanmış, dışlanmış, belli değerlere sahip olmayan kişilerdir. Kendi hayatını merkeze alarak yazdığı hikâyelerde ve *Rezil Dünya* romanında da sevgisiz büyümüş, dışlanmış, acımasız bir hayatla yüzyüze kalmış kahramanlar yaşatır. Bu insanlardan hareketle sosyal hayata, topluma yönelir. Konularını, köyler ve kasabalardan, büyük şehirlerin kenar mahallelerinde yaşayan küçük ve dışlanmış insanların yaşantısından seçer. Bu yüzden kahramanları, toplumdaki kopmuş kimselerdir.

Natüralistler de insanı ele almada onun fizyolojik yapısı, irsiyeti, yaşadığı çevre ve aldığı eğitimi öne çıkarırlar ve bu çerçevede insan gerçeğine ulaşmaya çalışırlar. İnsanın hür iradesi, manevi değerleri, psikolojisi dikkate alınmaz. Zira onlara göre insanın her türlü davranışı, hareketi, tepkisi, arzusu, psikolojisi, düşüncesi, kılık kıyafeti, konuşma tarzı; kısacası kaderi, tamamıyla maddi ve sosyal çevrenin, irsiyetin, fizyolojinin ve eğitimin sonucudur.<sup>126</sup>

Onlar, insanı diğer canlılardan ayırmamış, pozitivist bakışla, insanı “*biyolojik kalıtımın*” bir sonucu olarak görmüşlerdir. Tanrısız bir dünyada insanı, kimyasal bir etki-tepki maddesi olarak tanımlamış, tabiattaki bitki ve hayvanlarla aynı seviyede göstermeye çalışmışlardır.<sup>127</sup>

Baysal’a göre de romanın amacı insanı anlatmaktır. Bunun için romanın bütünlüğünü bile bozmaktan çekinmez. Alangu’nun deyimiyile, romanın başından sonuna kadar kalan tek kişi sadece kendisidir. Diğer kişiler, farklı boyutları ile romana girip çıkarlar.<sup>128</sup>

<sup>124</sup> Yardım, Age., s.86.

<sup>125</sup> Dizdaroğlu, Agm., s.704.

<sup>126</sup> Çetişli, Age., s.88.

<sup>127</sup> Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Can Yay., İstanbul 2000, s.122.

<sup>128</sup> Alangu, Age., s.706.



Realistlerin gerçekçilik endişesi, eserlerinde mekân unsurunun önem kazanmasına ve tasvir tarzı anlatımın daha yoğun bir biçimde kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Onların tasvirde yoğunlaşmasının bir diğer sebebi, çevrenin insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancıdır. Evimizdeki herhangi bir eşyadan bahçemize, bulunduğumuz şehre, içinde yaşadığımız toplum şartlarından iklime kadar uzanan çevre, bizim karakterimizin şöyle veya böyle şekillenmesinde önemli bir tesire sahiptir.

O halde insanın gerçekçi bir biçimde anlatılabilmesi için, onun dış görünüşü yanında içinde yaşadığı mekân da bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmelidir. Bir anlamda, dış gerçeklik, iç gerçekliğin aynasıdır. Bu sebeple realistlerin eserlerindeki tasvirler, o mekânda yaşayan insanın karakterini, kültürünü, ekonomik durumunu, iç dünyasını yansıtmada ciddi bir fonksiyona sahiptir.<sup>129</sup>

Baysal da realist ve natüralistlerin insan-çevre ilişkisini kabul eder. Ona göre çevre, insan kişiliğinin oluşmasında onun yaradılıştan getirdiği özelliklerden daha etkilidir: “*Ortam dediğimiz bizi yoğuran, biçimlendiren bir sosyal olgu. Buna yaradılışı öne sürüp karşı çıkanlar olabilir. Ama bu gerçeği değiştirmez.*”<sup>130</sup>

Baysal’ın olayları anlatırken kişilerin duygu ve düşüncelerini mekânın betimlemeleriyle vermesi bakımından başarılıdır. Bununla yazar, okuru istediği yöne çekebilme, psikolojik yönden etkileyebilmektedir. Bu özelliğe dikkat çeken araştırmacılar da olmuştur: “*Gerçekçi olayları anlatırken, kişilerinin bu olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini, yine olayların geçtiği ortamın betimlemeleriyle birleştirmesi, onun usta yanı olarak gösterilebilir.*”<sup>131</sup>

Yazar, kendisi de mekânla ilgili düşüncelerini realist ve natüralist bir bakış açısı ile açıklar. Çocukluk günlerinde yaşadığı mekânlar onun eserlerinin kaynağını oluşturur: “*Meselâ ben hâlâ üstüne kırmızı kilimler atılmış divanların ve geceleyin büyük kavak ağaçlarına tüneyen ve bana korku veren karga sesleri arasında, pembe karpuzlu bir gaz lambasının aydınlattığı ve havası büyük babamın yasemin çubukluğundan yükselen, tütün kokan bir odanın içindeyim.*”<sup>132</sup> Ona göre mekân, insan tabiatıyla da yakından ilgilidir. Bu yüzden insanı mekândan ayırmak mümkün değildir.

<sup>129</sup> Çetişli, Age., s.76.

<sup>130</sup> Andaç, Age., s.166.

<sup>131</sup> Mahir Ünlü; Ömer Özcan, “Faik Baysal”, 20. *Yüzyıl Türk Edebiyatı, 1940–1960*, İnkılâp Kitabevi, C.3, İstanbul 2003, s.403.

<sup>132</sup> Yardım, Age., s.80.

Ona göre mekân, sadece bir ev veya bir oda değil, insanın içinde dolaşa geldiği, soluk aldığı, üzüldüğü, yüreğine bir resim gibi yapışan bir sokak, bir mahalle, bir istasyon, bir tren sesidir. Yoldan geçen bir arabacının küfrü ve arkasından koca koca insanların ağlaştığı bir komşu kadının cenazesidir.<sup>133</sup>

Baysal, kahramanlarını daha iyi tanıtabilmek için roman ve hikâyelerine uzun çevre tasvirleriyle başlar. Bu tasvirler, hem eserin konusunu hem de kişilerin karakter yapılarını belirlemede son derece önemlidir. *Sarduvan* romanında, kahramanı Kavruk'un yoksulluğunu ve açlığını mekân tasvirleri aracılığıyla yapar.

*Rezil Dünya* romanında yazar, çocukluk günlerinin tatlı hatıralarını çevre betimlemeleriyle; İstanbul yıllarını ise bir hapishaneye benzettiği Saint-Joseph Lisesi'nin “*kalın duvarları*” ile ifade etmeye çalışır.

*Drina'da Son Gün* romanındaki savaşın acımasızlığı ve şiddeti, Selmanoviç'in Almanlar tarafından yağmalanan çiftliği ve Balkanlardaki kış manzaraları ile ifade etmeye çalışır. Drina suyunda yüzen cesetlerin anlatımındaki dikkat de aynı çerçevede düşünülebilir.

*Ateşi Yakanlar* romanında Aydemir Yağmurcuoğlu'nun içinde bulunduğu psikolojik durumu, İzmir ve İstanbul'un korkunç savaş manzaraları ile izah eder.

*Madam Bambu* romanında Senar Kul'un içine düştüğü bunalım, oturduğu eski eviyle; yeni bir arayışı ve mutluluğu da, gittiği küçük bir deniz kasabasıyla özdeşleştirerek anlatır. Hatta romanın sonunda Senar Kul'un eski yaşamından ve can sıkıntısından dolayı evini satmak istemesi de bu sebeptendir.

### 1.2.1. Sanatıyla İlgili Değerlendirmeler

Faik Baysal, edebî yönü hakkında değişik görüşler beyan edilmiş ve üzerinde çokça konuşulmuş bir şahsiyettir. Ama üzerinde ittifak edilen bir nokta var ki, o da Baysal'ın realist ve natüralist oluşudur.

Mehmet Emin Ertan, Faik Baysal'ın “*realist*” ve “*natüralist*” olduğunu söyleyerek bu realizmin yer yer kendisine çeşitli zorluklar çıkardığını belirtir. *Sarduvan*'ın yayımlanmasında karşısına çıkan engellerin bu romandaki realist anlatımdan kaynaklandığını, hatta romanı asıl sevdiren ve benimseten kısımların realist anlatımlı bölümler değil, halkın psikolojisine uygun, gerçekleri zorlanmadan anlatan

<sup>133</sup> Yardım, Age., s.80.

bölümler olduğunu iddia eder. Baysal'ın asıl başarısı, gerçekleri hiç zorlanmadan halkın psikolojisine uygun bir şekilde anlatmasıdır, der. Ayrıca, yazarın “*mütevazı karakteri*”, şairliği onu ön plâna çıkaran özellikleridir: “*Faik Baysal'ı doğru tanımak ve tanıtmak için kendimize dönüp toplumumuzun değerleriyle ve gerçekleriyle karşılaştırmak gerekir. Yabancı aynalar doğru yansıma ve resim vermeyecektir.*”<sup>134</sup>

Faik Baysal'ın elinden tuttuğu ve yazar olmasına önyak olduğu Tansu Bele, Baysal'ın 1920-1970 Cumhuriyet dönemi bütün önemli yazarları gibi “*çok yönlü*” olduğunu, şiir, hikâye ve roman alanında özgün yapıtlar ürettiğini ifade ederek günümüzde “*gerçek bir edebiyat eleştirmenliği*” olmadığından edebiyat değerlerimizin layıkıyla değerlendirilmediğine inandığını söyler.<sup>135</sup>

Tansu Bele'ye göre Baysal, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında bir dönüm noktası sayılabilecek 1940'lı ve 50'li yıllardan başlayarak bugünkü çalkantılı günlere uzanan “*uzun soluklu yapıtları*”yla dikkati çeker. Bu dönemin simgesi sayılan kimi edebi değer yargıları arasında “*özgün bir yere sahip olması*” da onun önemini gösteren en çarpıcı yanındır. Baysal, edebiyatımızın çağdaş dönemini oluşturan bu yılların karakteristiğini başlatan ve belirleyen en önemli bir iki öncü yazardan biridir.<sup>136</sup>

Bir başka yazar, eserlerini değerlendirirken, onun eserlerine verdiği isimler, Cumhuriyet dönemi boyunca Türk milletinin başından geçen evreleri tek tek anlatmaya yeterlidir, der. Ayrıca bu isimlerin bizim “*sosyo-kültürel haritamızı*” çıkarmaya yeteceğini ve “*ışıklı birer sınır taşı gibi*” yol göstereceğini de iddia eder.<sup>137</sup>

Asım Bezirci, Baysal'ın sanat anlayışını değerlendirirken onu “*gerçekçi*” olarak nitelendirir. Ama bu gerçekçiliğin “*eksik, temelsiz ve eski bir gerçekçilik*” olduğunu söyler. Ona göre eski gerçekçilik; duruktur, varlığı oluş ve akışı içinde vermez, gerçeği bir ayna gibi kabataslak yansıtmaktan öteye geçmez. Yeni gerçekçilik ise dinamiktir, varlığı oluş içinde verir.<sup>138</sup>

Baysal'ın ise, eski gerçeklik anlayışına sahip olduğundan eserleri, “*cansız, temelsiz ve sonuçsuz*” olmaktan kurtulamaz, der. Ona göre Baysal, ele aldığı kötülükleri, “*toplumsal ve temel olgulardan*” ayrı, bağımsız birer nesne gibi ele almaktadır. Bu da gerçeğin parçalanmasına, soyutlaştırılmasına ve köksüzleştirilmesine sebep olmaktadır.

<sup>134</sup> Ertan, Age., ss.34-35.

<sup>135</sup> Tansu Bele, “Faik Baysal'ın 60. Sanat Yılı; Kırmızı Sardunya”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 378, s.10.

<sup>136</sup> Bele, Age., s.10.

<sup>137</sup> Cihat Zafer, “Çok Yaşa Faik Baysal, Çok Yaşa Faik Baysal”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.21.

<sup>138</sup> Asım Bezirci, “Baysal'ın Rezil Dünya'sı”, *Çok Kapılı Oda*, Araç Kitabevi, İstanbul 1961, s.61.

Kötülükleri doğurup besleyen durum ve sebepleri açıklamamakta, gerçeği “*oluş ve akışı*” içinde vermemektedir. Kötülüğü ortadan kaldırmaya çalışanları ve onları tutanlarla çatışmasını belirtmemekte, kötünün karşısındaki iyiyi göstermemektedir. Toplumsal sorun ve bozuklukların çözülme ve düzelleme yollarını aydınlatmadığından, gerçeği “*tek yanlı ve yanlış*” bir şekilde yansıtmaktadır.<sup>139</sup>

Feridun Andaç, Faik Baysal’ın da içinde bulunduğu 1940-1960 yıllarını değerlendirirken, bu yıllara ait aydın bakışının “*dıştan içe, gözlemci gerçekçi yaklaşımla sorunlara bakmak*” olduğunu söyler.<sup>140</sup>

Hikmet Dizdaroğlu da Baysal’ın toplumsal problemleri dile getiren hikâyelerinin, diğer hikâyelerine göre başarısız olduğunu söyleyerek, hikâyelerin önyargılardan uzak olması gerektiğini savunur. Ona göre sanat, kendisini sanat dışı arzuların vasıtası olmaktan kurtarmak, “*yüz kırışmaları*”na az yer vermek, umut ve güven aşlamak görevini üstlenmelidir: “*Peşin fikirleri bir yana bırakıp da düpedüz hareket ettiği hikâyelerde (Leke, Kestaneci Rahim, Azap Baba) daha başarılıdır. Hikâyecinin biraz da kendi serüveninin etkisiyle, toplum düzeninden pek memnun olmayan, içi şikâyetle dolu bir hali var. Vaka’aları sıralarken kişi ile toplumu karşı karşıya getirirken, kahramanlarını konuştururken bunları ve gizli bir tenkidin varlığını hissetmemek imkânsız.*”<sup>141</sup>

<sup>139</sup> Bezirci, Age., s.62.

<sup>140</sup> Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., İstanbul 2000, s.64.

<sup>141</sup> Dizdaroğlu, Agm., s.706.

## İKİNCİ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN ROMANCILIĞI

#### 2.1. ROMANLARIN KRONOLOJİK TANITIMI

##### 2.1.1. Sarduvan

Baysal'ın ilk romanı olan *Sarduvan*<sup>1</sup>, dört bölüme ayrılmaktadır. Romanın başına düşülen editör notunda, üçüncü baskının yazar tarafından gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş olduğunu öğreniriz. Ayrıca sunu bölümünde Baysal, romanın basılış macerasına değinir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi yazar, romanını askerlik öncesi günlerde yazmaya başlar ve Kurşunlu'da tamamlar. “*sarı kâğıtlı bir deftere*” yazdığı romanı, alay komutanının da beğenmesi üzerine, bastırmaya karar verir ve İstanbul'a gitmek üzere yola çıkar. Ancak önce Çerkeş'e uğrayarak rapor alması gerekmektedir. Zorlu bir tren yolculuğundan sonra Çerkeş'e ulaşır ve bir gece orada kalır.<sup>2</sup>

Gece şiddetli bir deprem olur ve gecelediği otelde bulunan otuz üç kişiden sadece Faik Baysal ağır yaralı olarak kurtulur. Bastırmak için yola çıktığı *Sarduvan* romanını deprem enkazında kaybeder.<sup>3</sup>

Yazar, romanın kaybolmasını bir iyilik olarak görür. Bazı değişiklikler yaparak, romanı daha toplumsal içerikli bir tarzda yeniden kaleme alır. Eline geçen birçok kitap okur. Depremi de etkisiyle, Türk edebiyatında o güne kadar çok az görülen “*iğrenç tipler*”e yer verir. Bazı sosyal ve ekonomik nedenlerle toplumdan dışlanan insanların, işsizlerin, umutsuzların, serserilerin ve çaresizlik yüzünden dünyayı umursamaz olanların dramını gözler önüne sermeye özen gösterir. Böylece *Sarduvan* romanı, evrensel bir boyut kazanmış olur. Yazar da, “*...bu depremden sonra kendimi bireysel duygusallıktan kurtardım ve melodramatik aşk masallarını bir yana bırakarak sağ sol demeden haksızlığa uğrayan insanların yanında yer aldım.*”<sup>4</sup> sözleriyle bunu ifade eder.

Romanı askerlikten sonra 1944'te İstanbul'da bitirir; ancak bu sefer de yayımlayacak yayınevi bulamaz. Babıâli'deki bütün kitapçıları dolaşır. Son olarak Remzi Kitabevi'yle konuşur. Yayınevi sahibi romanı alarak evirip çevirir. İki hafta

<sup>1</sup> Birinci basımı 1944'te Semih Lütfi Kitabevi tarafından; ikinci basımı ise, 1972'de Telos Yayınları tarafından gerçekleştirilir. 1993'te Can Yayınları 3. basımını sansür uygulamadan çıkarır. İncelememizde romanın 3. basımı (1993) kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Feridun Andaç, “Faik Baysal”, *Söz Uçar Yazı Kalır, Yüzyılın Son Tanıkları-I*, Can Yay., İstanbul 2001, s.181.

<sup>3</sup> Bu deprem 1943'te meydana gelen Çerkeş depremidir.

<sup>4</sup> Andaç, Age., s.182.

sonra gittiğinde “*romana bir avuç İstanbul kadını serperse*” basabileceğini söyler. Baysal, bu teklifi kabul etmeyerek oradan ayrılır.<sup>5</sup>

Bir müddet sonra, bir tesadüf sonucu tanıştığı Selmin Evrim aracılığıyla Celalettin Ezine’ye gider. Onun desteğiyle kitap, Semih Lütfi Kitabevi tarafından sansürlenerek yayımlanır. Bu basılma işini de: “*Yalnız roman yüz sayfayı aşkın eksik çıktı. Semih Lütfi benden bir avuç İstanbul kadını istemedi, ama başına bir bela gelmesinden korktuğu için sansüre boyun eğdi. Ben de buna razı oldum elbette.*” sözleriyle verir.<sup>6</sup>

Baysal, eserin yayımlanmasında çektiği sıkıntıyı, “*romanında alışıl gelmiş tiplerin dışında bir tiplene*”ye yer vermesiyle açıklar.<sup>7</sup> Uzun süre de pek fazla bir yankısı olmaz. Yıllar sonra eser, Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanır (1994).

*Sarduvan*, yazarın yaşadığı gerçek bir olaydan hareketle yazılmıştır. Baysal, küçükken bir komşu kadının bahçesinden erik çalmaya gider ve orada bir cinayet vakasına tanık olur. Ağacın altında bir boğuşma ve sonra bir diğ erinin göğsüne saplanan bir bıçak darbesiyle irkilir.

Hep bu olayı düşünüp dururken on yıl sonra olayla ilgili bazı bilgiler kulağına çalınır. Katil, bağ bahçe sahibi Sarduvanlı bir zorba olan Sadık Künepe; ölen de, birkaç sütlü mısır hırsız zavallı Baba Merdum’dur. Çok sevdiği torunları için bir iki koçan mısır çalarken yaşamından olmuştur. Yazar, o “*korkunç yumruğu*” ve o “*acımasız bıçağı*”, Merdum’un göğsünden “*otlara fişkıran kanı*” hayatı boyunca unutamaz.<sup>8</sup>

Baysal, romanın sunu bölümünde de açıkladığı gibi Sarduvan, Sakarya’ya bağlı bir ilçedir. Yazarın orada yaşayan kişilerle yaptığı görüşmelerin romanın oluşumuna zemin hazırladığı şöyle ifade edilir: “*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 kalıntularına rastlanan ev, değirmen ve set üstü kahvesi gibi yerlerden de yararlandım.*”<sup>9</sup>

Baysal eserini, o güne kadar kimsenin el atmadığı, toplumun “*serseri, it kopuk*” diye nitelediği bazı insanları kendilerine özgü yaşam felsefeleriyle anlatmak amacıyla

<sup>5</sup> Andaç, Age., s.184.

<sup>6</sup> Andaç, Age., s.185.

<sup>7</sup> M. Nuri Yardım, “Esas Olan İnsan Sevgisi”, *Türkiye Gazetesi*, (12 Ekim 1997), s.10.

<sup>8</sup> Andaç, Age., s.187.

<sup>9</sup> Faik Baysal, “Bir Çağdaş Anadolu Destanı”, *Cumhuriyet gazetesi* kitap eki, S. 189, 1993, ss.8-9.

yazdığını ifade eder. Küfreden, bağırıp çağıran, susan, ağlayan, bütün gelenekleri hiçe sayan, burjuva kalıntılarının sahte ahlâk ve görüşlerine ters düşen bu insanlar, bizi iğrendirseler de aslında bunlar, “içimizde sakladığımız gerçek kişiliğimizi” temsil ederler.

Baysal, yetkililerin dikkatini Anadolu'nun uzak köşelerindeki köylere çekmek ve roman okuyucularını “*bıkkınlık getiren bayağı aşk ve kadın öykülerinden kurtarıp*” insana doğru yönlendirmek amacıyla Sarduvan köyünü seçmiştir. Romanında Sarduvan köyünü mekân olarak seçmesini, Ahmet Kabaklı ile yaptığı yazışmalarda da şöyle dile getirir: “*Gerçekte bu köyü sembol olarak aldım. Melodramatik ve hasta Türk romanına bir tepki olarak umudumu belli başlı hiçbir amacı olmayan, hayata tutunamamış, devletten başka Tanrı'nın bile unutağeldiği ve edebiyatımıza o güne kadar hiç girmemiş olan insanların hasta portresini sergilemeye çalıştım.*”<sup>10</sup>

Baysal, romanındaki olayları, yazıldığı yılların siyasi ortamıyla da özdeşleştirir. Tek parti döneminin yarattığı “*zorbalık ve işkence*” yıllarını, Halk Partisi'nin kimseye yaşam hakkı tanımadığını şöyle ifade eder: “*Tek Parti dönemi idi. Yalnız Halk Partisi iktidarı değil ocak bucak başkanları bile soluk aldırılmıyordu millete. Demokrat Parti'nin gümbür gümbür seçimleri kazanması 1950 yılında boşuna değildi. Bu şaşkırtıcı zaferin altında zorbalık ve işkence yatıyordu. Ben de bu savaşa katıldım. Ama sonradan aldandığımı anladım.*”<sup>11</sup>

Romanın yayımlanmasından sonra, bireysel anlamda büyük tepkilerle karşılaştığını söyleyen Baysal, şunları söyler: “*Roman çıkınca önce bir sessizlik oldu. Bir ay sonra kızılca kıyamet koptu. Nişanlıydım, sokaklara çıkamaz oldum. Ben Kova demiştim, onlar Moskova anladılar. Berberim bile saçımı kesmez oldu. Her çeşit boyaya boyadılar beni. Neyzen Teyfik, Yesari Asım Arsoy dışında en yakın dostlarım bile selam sabahı kestiler benden. Neymiş? İnsanları değil bir sürü arsız köpeği yazmışım romanımda. Amacım toplumu ayaklandırmak, küfrü baştacı etmek, haksızlıkları ve sefaletleri abartarak acımasız sermaye sınıfını küçük düşürmek, halkın vicdanında din adamlarını soyguncu ve sömürücü olarak mahkûm etmiş.*”<sup>12</sup>

Cengiz Tuncer, *Sarduvan*'ı “*yıllarca aradığımız, yok yok diye bağırdığımız*” bir Türk romanı olarak görür. Kitabı okurken bir “*rahatlık*” duyduğunu, en zorlu

<sup>10</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C. 1, Türk Edebiyatı Yay., İstanbul 1997, s.421.

<sup>11</sup> Andaç, Age., s.189.

<sup>12</sup> Andaç, Age., s.189.

meselelerin bile kendi gönlünce “hiç zorlanmadan, ukalalık etmeden” anlatıverdiğini belirtir. Romanın ağdalı cümlelerden uzak, temiz bir dili, aydınlık bir görüşü olduğunu savunur.<sup>13</sup>

Tahir Alangu’ya göre ise Baysal, bu romanda, kahramanlarının “rezil ve sefil” yaşayışlarını gözler önüne sermiş; fakat onlara bir kurtuluş yolunu gösterememiş, onların cevherlerindeki insanlığı da belirleyememiştir. Yazarın anlattıklarının dışında kalamadığını, her şeyin kendisi ile olan ilintilerini “aşırı duygulu ve tutkulu bir anlatıyla yüze vurduğunu” belirterek romanı şöyle eleştirir: “Serserilerin ve paçavralaşmış sefillerin aşırı bir duygulanma ile destanlaştırılmış, yer yer mistikleşen bir heyecanlı anlatılmış yaşayışları, köpekler gibi çekişen ve ölenlerin bir roman bütünlüğüne ulaşmayan tasviri...”<sup>14</sup>

Ramazan Kaplan’a göre *Sarduvan* romanında işsizlik problemi, çok değişik bir tarzda ele alınmış olup toplumda hâkim olan değerlere, inançlara, düşüncelere karşı çıkan, onları inkâr eden bir anlayış söz konusudur. Onu yadırgatan yönü ise, romanda hâkim olan “nihilist” anlayıştır.<sup>15</sup>

Kaplan, işsizliğin daha çok Kavruk ve arkadaşları çerçevesinde verilmekle birlikte köy halkının da temel problemlerinden biri olduğuna dikkat çekerek şöyle devam eder: “Gerçi yazar, *Sarduvan*’ın yaşlı erkeklerinin bile bedava ekmek yemiş olmamak için, halı dokuduklarını, kundura diktiklerini, daha gençlerinin oduna gittiklerini, kiremit ocaklarında çalıştıklarını, mısır kırdıklarını (s.3) belirterek onların iş hayatı hakkında bilgiler verir.”<sup>16</sup>

Olçay Öner toy’a göre ise, romanın beğenilmemesi için hiçbir sebep yoktur. Romanda yaşananlar, roman kahramanının anlatımıyla verilmektedir. Ancak ters gelen hususlar da yok değildir. Genellikle herkesin geçim sıkıntısı çektiği köyde, dikkat çeken en önemli şey, herkesin “silah ve bıçak” taşımasıdır. Sonra normal bir köy yaşantısından ziyade, sürekli “ölümler ve öldürülmeler” dikkat çekmektedir.<sup>17</sup> Öner toy, ayrıca felaketlerin sıralanışına ve köylünün başkalarıyla ilgilenmeyişiine takılır: “Açlığı yüzünden fırından bir ekmek çalması, romanın kahramanının birbiri arkasına başına

<sup>13</sup> Cengiz Tuncer, “Faik Baysal ve Sarduvan”, *Kervan*, S. 2, 1 Kasım 1951, s.9.

<sup>14</sup> Alangu, Age., s.704.

<sup>15</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.81.

<sup>16</sup> Kaplan, Age., s.84.

<sup>17</sup> Olçay Öner toy, “Faik Baysal”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.79.



*gelen felaketlerin başlangıcı olur. Romanın yadırgatan bir başka yanı, süpürge tohumları yiyecek kadar aç gezen ve yatacak yeri olmayan birkaç kişiyle köyün hiç ilgilenmemesidir.”*<sup>18</sup>

Celalettin Ezine, onda Garp roman müellifinin vasıflarını sezdiğini, Türk edebiyatının uzun süre beklediği “*orijinalliği ve garplılığı*” müjdelediğini ifade ederek, romanı aşk romanları okumaya alışkın okuyucunun beğenmeyeceğini söylerken, eserdeki eksikliğe değil, eserin farklılığına vurgu yapar.<sup>19</sup>

Rauf Mutluay’a göre, *Sarduvan*’da köy gerçeklerinin insafsızlığına “*sert gözlemlerle*” yaklaşılmıştır. Dar çevrelerdeki olayları gerçekçi gözlemlerle anlatan bu romanın değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder: “*Genellikle aydınlara kapalı kalan dar çevrelerdeki bu gerçekçi-doğalcı gözlemler, yurt sorunlarını gösterme öncülüğü açısından vakitlilikle değerlendirilmelidir. Ardından zengin bir köy notları, köy hikâye ve romanları birikimini getireceklerdir.”*<sup>20</sup>

Fahir Önger de romanı geçeklik boyutuyla değerlendirerek Baysal’ın tipleri yaratmadaki başarısına dikkat çeker: “*Türk romanına Dostoyevski’vari tipler, ilk defa Sarduvan’la giriyor. (...) Faik Baysal’ı daha ilk eserinde büyük muvaffakiyetlere ulaştıran şeyi, tiplerin iyi realize edilmesinde aranmalıdır.”*<sup>21</sup>

Bütün bu değerlendirmelerden en önemlisi Baysal’ın romanıyla ilgili söylediği şu cümledir: “*Sarduvan romanı, edebiyatımızın insan platformu üzerine kurulan güdümsüz ilk kırsal bölge romanıdır.”*<sup>22</sup>

### 2.1.2. Küçük İnsanlar

*Küçük İnsanlar*<sup>23</sup> romanı Baysal’ın *Yeni İstanbul* gazetesinde gece sekreteri olarak çalıştığı yıllarda (1952-1954) yazdığı bir romanıdır. Üç cilt olarak düşünülen romanın sadece ilk cildi *Yeni İstanbul* gazetesinin ikinci sayfasında (23 Aralık 1952 - 9 Mayıs 1953) toplam 138 tefrika şeklinde yayımlanmıştır.

<sup>18</sup> ÖnerToy, Age., s.79.

<sup>19</sup> Celalettin Ezine, “Sarduvan Romanı Hakkında Bir Manifest ve Faik Baysal’ı Takdim”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.8.

<sup>20</sup> Mutluay, Age., s.589.

<sup>21</sup> Fahir Önger, “Sarduvan”, *Aile Dergisi*, C. 1, S. 1, İlkbahar 1974, s.62.

<sup>22</sup> Fahri Tuna, “Yaşamın Edebiyat”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003, s.17.

<sup>23</sup> *Küçük İnsanlar* romanının tefrika tarihini, Tahir Alangu 1954; tefrika sayısını ise 139 olarak vermektedir ki, bu bilgiler yanlıştır.

On iki bölümden oluşan roman, toplam 690 sayfadır.<sup>24</sup> Romanda Anadolu köyünün acı gerçeği ve ağalık sisteminin köylüyü nasıl ezdiği üzerinde durulmaktadır. Atatürk'ün “*Hakikati konuşmaktan korkmayınız.*” sözüyle okurun dikkati gerçeklere çekilir. Hayatı, bütün çıplaklığı ve acımasızlığıyla dile getiren roman, Tabahna kasabasının tasviri ile başlar. Kasaba âdeti bir “*harabeyi*” andırmaktadır. Kasabadaki mekânlar ve esnaf tek tek özellikleriyle tanıtılır. Esnafın hemen hepsinin ortak özelliği “*sahtekâr*” oluşlarıdır. Köy Ağası olan Ermeni kökenli Serkis, adamları vasıtasıyla halkı ezmekte, onlara çeşitli işkenceler yapmaktadır.

Kasabada göze çarpan ilk şey yoksulluktur. İşleri iyi gitmeyen esnaf kesimi, sürekli birbirinin aleyhinde konuşmaktadır. Köy ağası Serkis'i kıskanmak, olağan bir durum kabul edilir. Derdi olan herkesin başvurduğu ilk yer de, yine Serkis'in konağı olur.

Kasabanın öne çıkan sıkıntısı, yıllardır yapılmayı bekleyen kaldırımlardır. Serkis, halktan para toplamış, yıllar geçmesine rağmen kaldırımını yapmamıştır. Açlıktan ölenlerin bile olduğu kasabada ümitsizlik hat safhaya ulaşır. Müezzin Cibo, kasabadaki yoksulluğu; halkın inançsızlığına ve dinsizliğine bağlar. Yoksulluk, insanları batıl inanışlara sürükler. Eski bir asker olduğu söylenen Eren Dayı, köyde daha büyük kıtlıkların ve felaketlerin çıkacağını fala bakarak haber verir.

Romancının dışarıdan bir kahraman olarak romana kattığı Cura, tren yolculuğu esnasında tanıştığı Mevlüt'ü de yanına alarak Tabahna'ya gelir. Cura, zengin olmanın hayalî peşindedir. Mevlüt, hapisane kaçkıdır. Saklanacak bir yer aramaktadır. Cura, kendisi gibi kimsesiz olan Mevlüt'ü sever. Yaralı olduğu için ona yardım etmeye çalışır.

Cura ve Mevlüt, Tabahna'ya gidip karınlarını doyuracak ve hayal ettikleri refaha kavuşacaklardır. Köye ulaştıklarında karşılaştıkları şey yine açlık olur. Yaşamak için istemeden de olsa hırsızlık yapmak zorunda kalırlar.

Kasabada yaşayanlar çıldırmanın eşiğine gelmiştir. Gereksiz yere kavga edilmekte, insanlar dövülmektedir. Dursun, kahvenin kirasını veremez. Elindekileri satıp Giresun'a gidecek ve orada balıkçılık yapacaktır. Açlıktan dolayı ölen bir ailenin haberi, Cura'yı ürkütür. İnsanların paraya esir oluşuna kızar. Dünyada hâkim olan şey paradır. Açlık ise onun kaderidir. Bundan kaçmak mümkün değildir.

---

<sup>24</sup> Tefrika, kitap formatında düzenlenmiş ve sayfa numaraları verilmiştir.

### 2.1.3. Rezil Dünya

*Rezil Dünya*,<sup>25</sup> Baysal'ın *Sarduvan*'dan sonra basılmış ikinci romanıdır. Rakamlarla belirtilmiş olan on iki bölümden oluşan romanın başında Cervantes'e ait "Herkes Tanrı'nın yarattığı gibidir. Çoğu kez daha da kötüdür." sözü, içerik ve yazarın hayata bakışı hakkında ipucu vermektedir.

Otobiyografik bir özellik taşıyan romanın başkahramanı Mustafa Rafet, yazarın kendisidir. Rafet'in başından geçenler, Faik Baysal'ın hayat hikâyesiyle uyumaktadır. Eser, roman olduğundan bazı kurmaca olayların da eserde bulunması doğaldır. Bununla beraber, yaşam öyküsüyle büyük bir benzerlik gösterdiği açıktır. Yazar bununla ilgili olarak şunları söylemektedir: "Bazı çevrelerce otobiyografik bir roman olarak değerlendirilen bu yapıta kendi yaşamımdan bazı bölümler almasaydım da olurdu. Ben burada bir genelleme yaptım. Yerime başka birini de alabilirdim. Bu benim için çok daha kolay olurdu. Romanda ele aldığım tiplerin hepsi gerçektir. Ben sadece adlarını değiştirdim. Olayları peş peşe sıraladım. Burjuva dünyasının bize yutturduğu kokuşmuş aşklar yerine sağ ve solun da paçavralaştırdığı zavallı bireyin, dolaylı olarak toplumun içine düşürüldüğü sefaleti sergiledim."<sup>26</sup>

*Rezil Dünya*'da Mustafa Rafet'in altı yaşından yirmili yaşlarına kadarki on yedi, on sekiz yılı kapsayan hayatı anlatılır. Romanda Baysal, çocukluk hatıralarının yanı sıra, kendi görüş ve düşüncelerini romanın kahramanı Rafet'in şahsında dile getirmekten çekinmez.

Romanda hayatı zorluklarla geçen, horlanan, dışlanan bir gencin dramını gözler önüne serilir. Rafet, doğar doğmaz öksüz kalmış, baba tarafından sahiplenilmemiş bir çocuktur. Bakımını büyükannesi ve büyükbabası üstlenmiştir. Büyükanne ne kadar merhametli ise, büyükbaba da bir o kadar merhametsizdir. Okuması için Rafet'i İstanbul'a gönderir. Rafet henüz altı yaşında iken "hapishane" diye nitelendirdiği Saint-Joseph Lisesi'nde öğrenime başlar. Öksüzlüğe bir de gurbet acısı eklenmiştir. Babası İstanbul'da olduğu halde, bilinmeyen bir sebepten, kendisine sahip çıkmamış, onu kimsesizliğe mahkûm etmiştir.

<sup>25</sup> Eserin birinci basımı, 1957'de Remzi Kitabevi; ikinci basımı, 1970'te Set Yayınevi; üçüncü basımı, 1980'de Varlık Yayınevi; dördüncü basımı, 1994'te Can Yayınları; beşinci basımı ise, 2007'de yine Can Yayınları tarafından yapılmıştır. İncelememizde romanın 4. basımı (1994) kullanılmıştır.

<sup>26</sup> Andaç, Age., s.193.

Hapishane hayatı dediği okuldan sonra, özgür ve rahat bir yaşam beklerken daha kötü bir hayatla karşılaşır. İkinci Dünya Savaşı yıllarının bütün hızıyla hüküm sürdüğü günlerdir. Yiyecek ekmek, kalacak bir yer bulamaz. İş için gittiği bütün kapılar yüzüne kapanır. Hâlbuki iyi bir okulda okumuş, dönemin bütün ilimlerini tahsil etmiş, Fransızca'yı ana dili gibi öğrenmiştir.

Romanda az da olsa aşk vardır. Rafet, Adapazarı'nda iken komşusunun kızı Dürriye'ye âşık olur. Okumak için İstanbul'a gittiğinde ondan ayrılmak zorunda kalır. Romanın sonunda Dürriye'nin bir fabrikatörle evlendiğini görmesi bütün hayallerini yıkar. Hayattan hiçbir beklentisi kalmaz. Çünkü hayatın acımasızlığına karşı onu güçlü kılan tek şey, kalbinin derinliklerinde Dürriye'ye duyduğu aşktır. Birgün ona kavuşma hayaliyle zorluklarla mücadele eder.

Romanda kentin acımasız yaşamı ve hissiz insanı konu edinilmiştir. Kentin acımasız çarkı içinde ezilen küçük insanın dramı gözler önüne serilir. Bireyin iç dünyasına yönelişinin romanıdır *Rezil Dünya*.

Ezilen bireyin dramını, ancak kendi yaşamından örneklerle verebileceğine inanır. Ona göre ideal toplum, ancak bireyin aydınlatılmasıyla gerçekleştirilebilir. Birey aydınlanırsa toplum kurtuluşa erebilecektir. Yazar, romanda bireyin dramını ele alışının sebeplerini şöyle izah eder: “*Toplumları oluşturan bireyler olduğuna göre bunun önemi yadsınamazdı. Her şeyden önce bireyi inşa etmeliydi. Kafaların içi iyice aydınlanınca ideal toplum da ona göre oluşacaktı. O zaman, ahlâksız, yalancı politikacılar ve din ticareti yapan oportünist bir avuç çıkarıcı, iktidar basamaklarını tırmanmak için aldatacak bir kimse bulamayacaklardı. Bu hayalin uzun bir sürede gerçekleşebileceğinin farkındaydım. Ama yeni bir dünya kurmanın yolu buradan geçiyordu. Bu nedenle ben de bireyle uğraşmaya başladım. Rezil Dünya romanımı işte bu günlerde yazdım.*”<sup>27</sup>

*Rezil Dünya* romanı da *Sarduvan* romanının çizgisinden pek uzaklaşmaz. Yazar, değişik hikâyelerinde parça parça ele aldığı yaşam öyküsünü, bu romanda bir bütün halinde ortaya koyar.

*Rezil Dünya*, bir nevi *Sarduvan*'ın şehir çevresinde geçmiş halidir. Açlığın, işsizliğin ve zor hayat şartlarının bir genci nasıl toplum düşmanı haline getirdiği anlatılır. Bir aydının, büyük şehirde, kalabalıkların içindeki pasif zavallılığı tasvir edilir.

---

<sup>27</sup> Andaç, Age., ss.192-193.

Romanın dağınıklığına rağmen tek kişinin hayatını anlatmasından dolayı anlatımda bütünlük sağlanmıştır. Tahir Alangu da eseri *Sarduvan*'la birlikte değerlendirerek *Sarduvan*'daki serseri tiplerin bu romanda da karşımıza çıktığını ifade eder. Bu romanın kahramanları da tıpkı *Sarduvan*'dakiler gibi halkın içinden seçtiği “*zavallı*” kimselerdir. Ayrıca Baysal, “*Hayatının belli başlı devrelerini, çocukluk, okul, İstanbul ve Ankara'daki işsizlik günlerini, yedek subaylığını*” anlatırken, gözlemlerine, gördükleri ve duyduklarına da yer vermiştir.<sup>28</sup>

Ayşegül İslam da *Rezil Dünya*'nın, *Sarduvan* romanının devamı olduğunu söyleyerek Baysal'ın romantizmin basit aşk oyunlarına kaçmadığını, gerçekleri salt çıplaklıkla dile getirdiğini belirtir. Romanda mekân İstanbul'dur; ancak Faik Baysal'ın iğrenç bulduğu “*Boğaziçi ve Büyükada romantizmi*” ile “*bir avuç İstanbul kızı ve parfüm kokusu*” bu romanda yoktur, der.<sup>29</sup>

Romanda İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki sıkıntılardan bahsedilir. Olcay Öner toy da eserin, otobiyografik yönüne dikkat çektikten sonra, bu özelliğiyle değerlendirir: “*Rezil Dünya, yazarın yaşantısını veren bölümleriyle yer yer otobiyografik roman özelliği kazanıyor. Bu romanda da daha çok geçim sıkıntısı içinde olan insanları ve onların sıkıntı, felaket içinde geçen yaşantıları sergileniyor.*”<sup>30</sup>

“*Ben bir yazarın gözlemci olması gerektiğine inanıyorum.*”<sup>31</sup> diyen Baysal, *Rezil Dünya*'da kendi hikâyesi üzerinden hayatın acı sahnelerini romana taşıyarak toplumsal duyarsızlığımıza bir neşter dokundurmaktadır. Bütün bunları yaparken sadece olayları fotoğrafladığını, olaya müdahale etmediğini de belirtir. Cerrah olmadığı için de, gözler önüne serdiği bu hastayı ameliyat etme ve tedavi olmasını sağlama işinin kendisine ait olmadığını ekler: “*Bu iş, toplumu yönettiklerini sananların görevidir. Ben bir fotoğrafçıyım. İnsan manzaralarını çekiyorum, sonra bir kitapta çektiğim resimleri sergiliyorum. Rezil Dünya'da bunu yaptım sadece. Gerçekte kendimi değil, insanları anlattım, uyanmanın kaçınılmaz olduğunu göstermeye çalıştım.*”<sup>32</sup>

*Rezil Dünya* romanı, bir bakıma Baysal'ın özyaşamöyküsüdür diyen Muhtar Körükçü, eserde biyografi havasını korumanın yanı sıra toplumun değişik tiplerine de

<sup>28</sup> Alangu, Age., s.706.

<sup>29</sup> Ayşegül İslam, “Üç Roman Bir Yazar, Faik Baysal'ın *Sarduvan*, *Rezil Dünya* ve *Voli Adlı Romanlarına İlişkin Bir Değerlendirme*”, *Bilig*, S. 18, 2001, s.102.

<sup>30</sup> Olcay Öner toy, “Faik Baysal”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.80.

<sup>31</sup> Andaç, Age., s.194.

<sup>32</sup> Andaç, Age., s.194.

yer verildiğini belirtir. Ona göre romandaki tipler ve muhit, gazete röportajı gibi fotoğrafla çekilmiş ve aksettirilmiştir. Bir edebî eseri kıymetlendiren “kesafet” ve “tasfiye”nin olmadığını belirterek romanı şöyle eleştirir: “*Biyografinin ana hatları muhafaza edilerek etrafa biraz tipler, biraz muhit serpiştirilmiş; evvela bir taşra kasabası hayatı, sonra İstanbul’da mektepler, daha sonra da muhtelif iş ve çalışma yerleri. Yer yer fakir mahalle ve semtler, balıkçı kahveleri, daireleri, dilenci kulübeleri... Yani aşağı yukarı İstirati havası. Ama sadece fotoğrafla çekilmiş gibi aksetmişler.*”<sup>33</sup>

Baysal’ın dünyayı “rezil” olarak görmesini haksız bulan Körükçü, mukkades kitaplardan anlatılan “*cennet mefhumundan da ileri, fani bir hayat*” beklemesini, hayatın gerçeklerinden kaçmak olarak görür: “*Hiçbir gayret sarf etmeden, dünya nizamına uymak veya daha mühimi o nizamı iyileştirmek hususunda kendisinden bekleneni yapmaya yanaşmadan, hiç olmazsa, herkesin içtiği sudan da içmeyi kabul etmeden saadet bekliyor, olmayınca ‘rezil dünya’ diyor.*”<sup>34</sup>

Behçet Necatigil ise yazarın bu hayat hikâyesini “*bir albüme sıralanmış fotoğraflar*” dizer gibi yazdığını, olayların sağlam bir dünya görüşüne bağlanmadan olumlu durumlarda bile “*karanlık, kötümser*” bir tarzda anlattığını söyler.<sup>35</sup>

*Rezil Dünya* romanını Aristoteles’in güzellik anlayışına göre değerlendiren Asım Bezirci, romanı biçim bakımından kusurlu bulur. Ona göre bir eserde, düzen, uyarlık ve ölçü ilkeleri bulunmalıdır. *Rezil Dünya*’da belli bir plân ve düzen yoktur: “*Rezil Dünya’nın belirli bir plânı, sağlam bir bileşimi (composition’u) yok. Olayların örülüğü, sıralanışı ve süresi iyice ölçülüp biçilmemiş. Düzenin yerini sanki düzensizlik almış.*”<sup>36</sup>

Bezirci’ye göre, Baysal, Balzac’ı örnek almasına ve çok beğenmesine rağmen eserini onun gibi yazmıyor. Balzac’da her şey yerli yerindedir. Ne bir fazla ne bir eksik vardır. Baysal “*teferruata ve tafsilata*” kaçıyor. Özden kaçıp natüralizm (doğalcılık) çıkmazına saplanıp kalıyor: “*Rezil Dünya’nın yazarı, bu önemli noktayı göz önünde tutmuyor: Olayları ayıklayıp elemeği düşünmüyor, Frenkçe deyimiyle, typique ve caracteristive olanı seçmiyor, teferruata ve tafsilata kaçıyor, özden ayrılıyor...*”<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Muhtar Körükçü, “İki Roman Daha”, *Varlık*, S. 423, 1 Ekim 1955, s.26.

<sup>34</sup> Körükçü, *Agm.*, s.26.

<sup>35</sup> Behçet Necatigil, “Rezil Dünya”, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1971, s.258.

<sup>36</sup> Asım Bezirci, “Baysal’ın Rezil Dünya’sı”, *Çok Kapılı Oda*, Araç Kitabevi, İstanbul 1961, s.61

<sup>37</sup> Bezirci, *Age.*, s.63.

Tansu Bele, *Rezil Dünya* romanını, başta İstanbul olmak üzere bütün kentlerimize bulaşan insan ve çevre, toplum ve doğa kirliliğinin yozlaşmasının erken habercisi, toplumsal yıkımın çanlarını çalan çok önemli bir yapıt olarak değerlendirir. Ona göre Baysal, romanda, insanımızın iç ve dış yıkımını çok erken görüp haber vermiştir. O, toplumsal gerçekleri, “*kaskatı ölümcüllüğü içinde*” verebilmiş bir yazardır.<sup>38</sup>

#### 2.1.4. Drina’da Son Gün

*Drina’da Son Gün*<sup>39</sup> romanı dört bölümden oluşmaktadır. “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm...” şeklinde ayrılan bu bölümlere birer başlık verilmiştir. Bölüm başlıkları, anlatılan konuyla bağlantı kurularak, âdeta ana fikri belirtir tarzda konulmuştur. Romanın başında yer alan açıklamada anlatılanların gerçekliğine dikkat çekilmiştir: “*Bu roman gerçekten yaşanmış olan olayların bir yansımasıdır; kahramanlarından bir kısmı aramızda yaşamaktadır. Bir kısmı da Tanrı’nın rahmet ve mağfiretine kavuşmuştur. Adlar değiştirilmemiştir.*”

Yazarın yayımlanan üçüncü romanı *Drina’da Son Gün*’de İkinci Dünya Savaşı yıllarında Balkanlar’da yaşanan insanlık dramına dikkat çekilir. Almanların ve Sırların zulmüne dayanamayıp Yugoslavya’dan anayurtları Türkiye’ye göç etmek zorunda kalan Türk ailelerinin başından geçenler anlatılır. Roman, gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme alınmıştır.

General Mihailoviç ve Çetniklerin Yugoslavya’da yaptıkları işkence ve zulümleri anlatmak amacıyla yazılmıştır bu roman. Yazar, savaşa ve savaşı anlatmaya karşıdır. Fakat insanın insana yaptığı korkunç işkenceyi anlatmak için bu romanı kaleme aldığını ifade etmektedir: “*Bunun uzun bir öyküsü var, ama kısa kesmek istiyorum. Ben her zaman savaşın hep karşısında oldum. (...) Kitabın sonunda eklenen röportajda da belirtildiği gibi bu korkunç savaşın içinde bulunan gerçek insanlardan yola çıktım. Onlar bizim insanlarımızdı, ben yansız davranmaya özen gösterdim. Tito’nun eliyle cezasını bulan General Mihailoviç ve Çetnikler’in yaptıkları canavarlığı anlatmakta zaman zaman zorlandığım bile oldu.*”<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Tansu Bele, “Faik Baysal’ı Anmak”, *Türk Dili Dergisi*, S. 95, Mart-Nisan 2003, s.15.

<sup>39</sup> 1972’de yazılan bu roman, Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanın birinci basımı, 1972’de Can Yay.; ikinci basımı, 1974(?)’te Nebioğlu Yay.; üçüncü basımı, 2006’da Can Yay.; dördüncü basımı 2007 tekrar Can Yay. tarafından yapılır. İncelememizde romanın 3. basımı (2006) kullanılmıştır.

<sup>40</sup> Andaç, Age., s.197.

Baysal'a göre romanın gerçekçi olabilmesi için yazarın ille de oraya gitmesine ve olaylara tanık olmasına gerek yoktur. Edebiyat tarihindeki başarılı romanların çoğunda da bu vardır. Baysal, romanın *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmişinden sonraki tepkileri ve romanını gerçekçi bir tarzda yazmasını şöyle anlatır: “*Burada bir noktaya değinmek istiyorum. Bir yazarın bütün yazdıklarına tanık olması gerekmiyor. Örnek verebilirim. Savaş ve Barış’ın ünlü yazarı Tolstoy 1828 yılında doğmuştu, 1812’de başlayan Napolyon’un saldırısına tanık olması imkânsızdı. Bununla birlikte bu savaşı ve onun getirdiklerini ondan daha iyi dile getiren başka bir yazar çıkmamıştır.*”<sup>41</sup>

Baysal, romanını, gerçeklerin ortaya çıkması için yazdığını ve buna benzer olayların gelecekte de olabileceğini özellikle belirtir: “*Ben bu romanı insanlık canavarı olduklarına inandığım Mihailoviç ve acımasız Çetnikler’ini bütün çıplaklığıyla gözleri 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’leri yazdıracakmış gibi görünüyor.*”<sup>42</sup>

Yazara göre bir romancının görevi “*baldir*” ve “*bacak*” edebiyatı yapmak değil, gerçekleri ve yaşanan olayları bütün çıplaklığıyla anlatmak olmalıdır. Elbette aşk da anlatılmalıdır; fakat “*huzurlu bir dünya kurulduktan ve insanı sömürme dönemi*” kapandıktan sonra olmalıdır.<sup>43</sup>

Yazarın oğlu Dr. Emre Baysal, babasının Pertevniyal Lisesi’nde öğretmenlik yaptığı sırada öğrencisi Kazım Yenerer’in babası Rıza Selmanoviç’ten bu hikâyeyi dinleyerek romanlaştırdığını söyler.

*Drina’da Son Gün*, Yugoslavya’da bir dönem meydana gelen olayları aydınlatma yolunda önemli bir adımdır. Yugoslavya’daki Türklerin içinde bulunduğu durumdan ve yok edilmeye çalışılmasından bahsedilir. Yüzyıllardır beraber yaşayan Sırp, Türk ve Hırvatların birbirlerine nasıl düşman edildikleri ve birbirlerini nasıl hunharca öldürmek istedikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınır.<sup>44</sup>

*Drina’da Son Gün* romanı 6–8 Aralık 1971’de *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir. Bu sırada da Nuri Özdemir’in romanın kahramanı Rıza Selmanoviç’le yaptığı bir röportajı yayımlanır. Bir romanın gerçek kahramanlarıyla röportaj yapılarak romanın

<sup>41</sup> Andaç, Age., s.197.

<sup>42</sup> Andaç, Age., s.198.

<sup>43</sup> Andaç, Age., s.198.

<sup>44</sup> Muzaffer Uyguner, “Milli Mücadele Anıları”, *Varlık*, S. 778, Temmuz 1972, s.11.



gerçekçiliği üzerine bilgiler verilir: “*Gazetemizde yayımlamakta olduğumuz Drina'da Son Gün* adlı romanın kahramanları bir bir kendilerini tanımaya başladılar ve durumu bize duyurdular. İkinci Dünya Savaşı sıralarıydı. Sırp lar, Yugoslavya topraklarında yaşayan Türklere karşı şiddet hareketlerine girişmişler, kısa sürede iki milyona yakın Türk'ü insanlık dışı işkencelerle öldürüvermişlerdi. ‘Çetnikler’ denilen Sırp çetelerini Mihailoviç yönetiyordu. Bastıkları Türk köylerini tümüyle yakıyor, bir tek canlı bırakmıyorlardı. Türklerin kadın erkek, genç ihtiyar giriştikleri karşı mukavemetler ise büyük güçler karşısında eriyip gidiyordu. İşte Rıza Selmanoviç (şimdiki soyadı Yenerer) Sırp lar tarafından Türklere karşı girişilen bu katliamın içinde yaşamış canlı bir tarih...13 yıl önce anavatana dönmüş ve Yenerer soyadını almıştır. Şimdi 76 yaşında o günlerin kara bulutlarından uzak öyküleri ile yaşıyor.”<sup>45</sup>

Yıllarca köşesinde sessiz kalan canlı tarih Selmanoviç, günlerce Sırp lara karşı nasıl direndiklerini şöyle anlatır: “1942 yılıydı. Ailem Taslıca'da otururdu. Bense adliyeye memur olarak girmiş ve Neveslin'e tayin olmuşum. İş yerimde çalışkanlığım la kendimi sevdirmiştim. Ancak o sıralarda Sırp lar Türklere karşı katliama başlamışlar bu nedenle çeteler kurmuşlardı. Neveslin ise Türklerin yoğun olduğu bir şehirdi. Her an bir Çetnik baskını olabilirdi. Tahminler boşa çıkmamış, Mihailoviç'in yönettiği Çetnik grubu bir gece yarısı şehri kuşatmıştı. 28 gün korkulu saatler geçirdik. Hem çalışıyor, hem örgütleniyorduk. Mustafa Yugo adlı bir Türk tam 28 gün Çetnikleri oyalamayı başardı ve sonunda baskından beklediklerini bulamadan döndüler.”<sup>46</sup>

Selmanoviç, savaşın çirkin ve acımasız yüzüne, Taslıca'ya ailesini görmeye giderken şahit olur: “Bu baskının anlatılmasından sonra izin hakkımı kullanıp Taslıca'daki ailemi ziyaret etmek istedim. İzin talebimi kabul ettiler ve ben böylece hayatım boyunca unutamayacağım bir maceranın içine atıldım.”<sup>47</sup> diye özetler. Haliyle Selmanoviç'in yürek burkan mücadelesi çerçevesinde Bosnalı Türklerin 1942'de yaşadığı acımasız savaş, romana taşınmış olur.

Selmanoviç, bu yeni macerasına başlarken “otel” sözcüğü üzerinde durur. O sözcük ona hayatının büyük tesadüflerinden birini hatırlatmaktadır sanki. Birkaç

<sup>45</sup> Mahir Ünlü; Ömer Özcan, “Faik Baysal”, 20. *Yüzyıl Türk Edebiyatı, 1940-1960*, İnkılâp Kitabevi, C. 3, İstanbul 2003, s.402.

<sup>46</sup> Ünlü; Özcan, Age., s.402.

<sup>47</sup> Ünlü; Özcan, Age., s.403.

arkadaşlarıyla kaldığı otele Çetniklerin baskın yapacağını duyar ve hemen oradan uzaklaşırlar.<sup>48</sup>

Muzaffer Uyguner, *Drina'da Son Gün* romanını değerlendirirken, romanda olayların ve kişilerin belli bir düzen içinde verildiğini, destansı ve sağlam bir anlatımla yazıldığını ifade eder: “*Baysal, olayları ve kişileri, ölçülü bir düzen ve anlatım içinde vermiştir. Sağlam bir anlayış ve anlatış üzerine de kurulmuş olan romanı ustaca işlenmiş bir roman olarak niteliyoruz.*”<sup>49</sup>

### 2.1.5. Ateşi Yakanlar

*Ateşi Yakanlar*<sup>50</sup> romanıyla Baysal, yakın tarihimizi konu edinir. Kurtuluş Savaşı öncesi günlerden başlayarak İzmir’in işgali ve bu bölgede başlayan kurtuluş mücadelesini anlatmayı seçer. “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm...” ifade kalıplarıyla ayrılmış beş bölüm şeklinde yazılan romanın birinci bölümü rakamlarla belirtilen beş; ikinci bölümü beş; üçüncü bölümü dört; dördüncü bölümü dört; beşinci bölümü dört olmak üzere roman, toplam yirmi iki alt bölüme ayrılmaktadır. Romanın başında yer alan şu epigraf yazarın savaşa bakışını vermesi bakımından dikkate değerdir: “*İnanıyorum, istediğimiz dünya kurulacak bir gün. O zaman insanlar vatanları için de ölmeyecekler.*”

Başlangıçta tarihi konu alan bir roman yazmayı düşünen Baysal, önce reformcu ve aydın bir kişi olduğuna inandığı İkinci Mahmut’un yaşamını konu alan bir roman yazmaya kalkışır. Ona göre tarihimiz, roman olacak konular yönünden çok zengindir. Fakat gerekli bilgi ve belgeleri toplayamayınca yakın tarihimizi konu alan bir roman yazmayı uygun görür. Kendisine yöneltilen “*Sizi tarihi roman yazmaya iten neydi?*” sorusuna şu yanıtı verir: “*Edebiyatımızda önemli bir iki boşluk var. Bunlardan biri, tarihimizi konu alan roman; ikincisi de son günlerde bazı kıpırdamalar gözlenmesine karşın, anılar. Yazarlarımız bu iki türe nedense, pek önem vermiyorlar. Ben bu nedenle bunlardan birine dönmek gereksinimi duydum. Tarihimiz roman olacak konular yönünden çok zengin. Araştırmalarım sonucunda bu kaniya vardım.*”<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Ünlü; Özcan, Age., s.403.

<sup>49</sup> Uyguner, Agm., s.11.

<sup>50</sup> Romanının birinci basımı Kasım 1991’de Armoni Yayıncılık tarafından yapılmıştır. İncelememizde romanın 1. basımı (1991) kullanılmıştır.

<sup>51</sup> Feridun Andaç, “Faik Baysal”, *Söz Uçar Yazı Kalır, Yüzyılın Son Tanıkları-I*, Can Yay., İstanbul 2001, ss.198-199.

Baysal, *Ateşi Yakanlar* romanını bir tartışma üzerine yazdığını belirtir. Yunanlılara ilk kurşunu atan isimle ilgili verilen çelişkili bilgiler, onun kendi açısından konuyu ele almasına neden olmuştur: “*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 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 olmuştur. Bu bir gerçektir. Ama ben ikinci veriyi kabullendim, böylece yola çıktım.*”<sup>52</sup>

Baysal, romanı için de abartılı ifadeler kullanır: “*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.*”<sup>53</sup>

Baysal, romandaki olayların tümünü ünlü tarihçi Reşat Ekrem Koçu’dan aldığını, adı geçen kişilerin adlarını değiştirmek suretiyle romanına dâhil ettiğini belirtir. Bu açıklamalardan yakın tarihle ilgili yazılan romanların nasıl şekillendiğini de öğrenmiş oluruz: “*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. İnsanlık adına olmaması gereken bu olaylarda geçen kişilerin tümü de gerçektir. Ben bunların adlarını değiştirmek gereğini duydum. Romanda toplu olarak verilen bu olaylar, ülkemizin çeşitli bölgelerinde meydana gelmiştir. Ben bunları belli bir bölgede toplamayı daha uygun buldum.*”<sup>54</sup>

*Ateşi Yakanlar* romanında, 10 Mayıs 1919 ile 20 Ekim 1920 tarihleri arasındaki Kurtuluş Savaşı olayları anlatılır. Kuva-yı Milliye hareketinin oluşumu ve yapılan fedakârlıklar gözler önüne serilir. Romanda düşman cephesinden de sıkça bahsedilmesi, romanın diğer bir önemli özelliğini oluşturur.

Yazar, bu konuyu anlatırken elinden geldiğince tarafsız olmaya çalıştığını; ama buna rağmen az da olsa işin içine duyguların karışmış olabileceğini belirtir. Konu savaş olunca, işin içine kan karışınca sanatçının kendini unuttuğu anlar olur, der.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Andaç, Age., s.199.

<sup>53</sup> Yardım, Age., s.86.

<sup>54</sup> Andaç, Age., s.199.

<sup>55</sup> Andaç, Age., s.199.

Yazar, romanında bazı kusurlarının olabileceğini, fakat bununla sadece tarihi romanlarımızın yolunu açmak istediğini ve “yazarlarımızın tarihimize eğilimlerini sağlamaya” çalıştığını söyler. Bunu yaparken konuyu bir aydın sorumluluğuyla ele aldığını ayrıca belirtir.<sup>56</sup>

Roman ile ilgili bir yazı kaleme alan Feridun Andaç da, *Ateşi Yakanlar*'ı belgelere dayanılarak yazılmasına rağmen başarısız bulur. Romanda tarafgir bir bakış açısı olduğuna, yer yer “*milli tarih*” söylemlerine kaçtığına, Yunanlılara, “*sizinkiler*”; Türklere ise “*bizimkiler*” diyecek kadar yanlı davrandığına dikkat çeker: “*Romancı tarihsel bir dönemi ele alırken, oldukça tarafgir bir bakış açısı üzerine kuruyor anlatılanları. Anlatı düzlemindeki bu ‘yanlı kişi’ imajı; hem okuru, hem de yazarı yansılatan olaylar karşısında önyargılı kılıyor. Baysal; bir yanda aydın-halk-asker-devrimler arasındaki bağintıyı, ‘Ateşi Yakanlar’la yakalamayanlar arsındaki ikilemi yansıtip yaşanan başıboşluklar/bozukluklarla ilgili ilginç tespitleri yaparken; diğer yandan da yer yer ‘milli tarih’ söylemine kapılırcasına sözler ediyor.*”<sup>57</sup>

Ona göre, romanın kurgusu “*Yeşilçam’ın Kurtuluş Savaşı*” film senaryolarına benzemektedir. Yazarın diğer eserlerinde görülen havayı burada bulmak oldukça zordur: “*Sonuçta hepsini topladığımızda; Baysal, onca malzemeye, tarihsel dokümana karşın, başarısız bir dönem romanı yazmış ne yazık ki.*”<sup>58</sup>

*Ateşi Yakanlar*, 1991’de *İnanç Dergisi Roman Ödülü*’nü kazanır. Baysal, *Drina’da Son Gün* romanıyla başlayan yakın tarih merakını *Ateşi Yakanlar*’la devam ettirir. Roman, Kurtuluş Savaşı’nı anlatan diğer romanlara göre daha az dikkat çektiği için yayımlandıktan sonra üzerinde fazla söz söylenmemiştir.

### 2.1.6. Voli

*Voli*<sup>59</sup> romanı, Romen rakamları şeklinde ayrılmış on bölümden oluşmaktadır. Bu romanıyla tekrar sosyal hayata dönen Baysal, vatan, millet gibi kutsal değerlerin yozlaştırılması olayını, adliye tarihinde “*Tabut Davası*” veya “*Yeğen Davası*” olarak bilinen bir davadan hareketle ele alır. Sahtekâr insanların, halkı sömüren çetelerin,

<sup>56</sup> Andaç, Age., s.200.

<sup>57</sup> Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., İstanbul 2000, s.265.

<sup>58</sup> Andaç, Age., s. 265

<sup>59</sup> Telos Yayıncılık, İstanbul 1997 (1. basımı), İncelememizde romanın 1. basımı (1997) kullanılmıştır.

görevini kötüye kullanan devlet görevlilerinin içyüzünü anlatmaya çalışır. Romanda yer alan kişiler, gerçek olup sadece birkaç değişiklik yapıldığı da ayrıca belirtilir.<sup>60</sup>

Ayşegül İslam da romanın yayımlandığı dönemde büyük ilgi gördüğünü belirterek Baysal'ın konuyu gazetelerde aldığını söyler: “*Kitabın arka kapağında yer alan ‘Adliye tarihinde Tabut Davası halkın deyimiyle Yeğen Çıkmazı olarak geçen bir olay, Voli ile romana dönüşüyor.’ ibaresi, romanın konusunun bir gazete haberinden alındığını göstermektedir.*”<sup>61</sup>

Her fırsatta yazarla siyasetçiyi karşılaştırmayı seçen, siyasetçiyi karalarken yazarın sıkıntılına, değerinin bilinmemesine dikkat çeken Baysal, bu romanla ilgili soruları cevaplandırırken de aynı şeyi yapar. Ona göre yazar “*Bütün haksızlıklara, yolsuzluklara, ilgisizliklere karşın dayanmalı ve taviz vermemeli*”dir. Ne pahasına olursa olsun kalemini satmamalı, pislikleri, çürümüşlükleri, soygunları çekinmeden anlatmalı ve halkın bilinçsizce elini öptüklerine, “*İşte, sizler busunuz!*” demelidir.<sup>62</sup>

Baysal, *Voli*'yi yazarken acı gerçeklerin yanı sıra güzel şeyleri de söylemekten geri kalmadığını belirtir. Ona göre sanatçının topluma karşı önemli bir sorumluluğu vardır. Bu sorumluluğun bilinciyle olayları yansıtırken bizleri sergileyen acı tabloyu hiç çekinmeden romanında çizmeyi seçer. Toplumdaki problemleri bir kanser hastalığına benzeterek bu tümörü kesip atacak bir doktora ihtiyaç olduğunu ısrarla vurgular. Ama toplum olarak yolunu beklediğimiz o doktorun bir türlü gelmediğini ifade ederek ümitsizliğini şöyle belirtir: “*Voli'de ben güzel yanlarımızı ortaya koymayı da ihmal etmedim. Ne yaptım? Toplumda giderek yaygınlaşan ve kronikleşen bir kanser hastası olduğumuzu belirttim. Bir doktor, tümörü kesip atacak bir cerrah aradığımı, bunun gerekli olduğunu, yoksa ölümün kaçınılmaz olduğunu vurguladım. Gerekli olan doktor ya da cerrah bugüne kadar ortaya çıkmadı daha. Ulusça yolunu bekliyoruz hâlâ.*”<sup>63</sup>

### 2.1.7. Madam Bambu

*Madam Bambu*<sup>64</sup> romanı yazarın ölümünden önce yayımlanan son eseridir. Rakamlarla ayrılmış toplam on bölümden oluşan romanın sonunda “*17.09.2001 Şarköy*” notu yazılıdır. Romanda hayattan beklentisi kalmamış yaşlı bir adamın dramı

<sup>60</sup> Romanın, Süleyman Demirel'in yeğeni Yahya Demirel'in “Hayali Mobilya” davasını çağrıştırdığı, o günlerde gazetelerde yer alan haberlerden etkilenecek yazıldığı tahmin edilmektedir.

<sup>61</sup> İslam, Agm., s.103.

<sup>62</sup> Andaç, Age., s.201.

<sup>63</sup> Andaç, Age., s.201.

<sup>64</sup> Romanın birinci basımı, 2002'de Can Yayınları tarafından yapılmıştır. İncelememizde romanın 1. basımı (2002) kullanılmıştır.

anlatılmaktadır. Romanın hemen başında yer alan “*Hayallerimin yattığı içimdeki mezarlığa gömün beni de.*” epigrafi, bu tezi kuvvetlendirecek mahiyettedir.

Eserin başkahramanı Senar Kul, Belediye Mezbahası’ndan emekli olmuş yaşlı bir kişidir. Eşinin ölümünden sonra bunalıma girince, tedavi için gittiği doktor, yaşamını değiştirmesi ve bir tatil yapması gerektiğini söyler. Hatta yalnızlıktan kurtulması için muhakkak bir kadınla evlenmesi gerekmektedir. Bunun üzerine Senar Kul, yalnızlığını gidermek ve tatil yapmak amacıyla Mavi Motel’e yerleşir. Motel, şirin bir sahil kasabasıdır. Orada, Senem Hanım ile Madam Bambu’yu tanır.

Mavi Motel’in sahibesi Senem Hanım, genç ve güzel bir kadındır. Davranışları, nezaketi ve güzelliğiyle Senar Kul’u etkiler. Motele sonradan gelen Madam Bambu da onun kadar güzel ve çekicidir. Senar Kul, birbirinden güzel olan bu iki kadın arasında gider gelir. Onlara karşı derin bir sevgi ve hayranlık duyar. Yirmi yaş daha genç olmadığına kahrolmaktadır. Karısından görmediği ilgiyi, bu iki güzel kadından görür.

Senar Kul, dinlenmek için gittiği bu küçük kasabaya yerleşmek, ömrünün geri kalan yıllarını orada geçirmek niyetindedir. Mavi Motel, deniz kenarında küçük ve şirin bir yerdir. Denizin kenarında, gece yıldızları seyrederek güzel vakitler geçirmektedir.

Senar Kul, evlenmek ister; fakat istediği kadını da bir türlü bulamaz. Bulabildiği kadınlar da çirkin ve ruhsuzdurlar. Senem Hanım ve Madam Bambu’yu çok beğenir; ama aralarında yaş farkı vardır. Defalarca onlara açılmak istese de vazgeçer. Sürekli kendisiyle hesaplaşır. Aslında onun istediği “*romantik*” bir kadındır. Bu duyguyu da sadece Senem Hanım ve Madam Bambu’da bulur.

İyileşmek ve huzur bulmak için geldiği motelden ayrılma vakti gelmiştir. İstemeden de olsa evine döner. Bu ev, ona eski ve mutsuz günlerini hatırlatmaktadır. Alıştığı bu yeni hayat ona çok şey öğretmiştir. Evini satıp motele yerleşmeyi düşündüğü sırada, Hande Hanım’dan bir telefon alır. Hande Hanım, ölen Johnny’dan hamile olduğunu ve kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Senar Kul, bunu kabul etmez ve eski yaşantısına devam eder.

## 2.2. ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, romanda anlatılan öykü ve bu öykünün temelindeki anlamdan oluşur. Dolayısıyla bir romanın olay örgüsünde, “*hem karakterlerin başına ne geldiğini,*

*hem de bu olayların anlamı*” ortaya konmaya çalışılır.<sup>65</sup> Romandaki kişiler, olay örgüsünün ilerlemesinde, değişmesinde, karmaşık ya da basit oluşunda önemli bir yer tutar. Baysal’ın romanlarının hemen başında olayın geçtiği yer ve karakterler geniş bir şekilde tanıtılır. Daha sonra birbirine karşı koyan güçler çerçevesinde şekillenen olay örgüsü, bir çatışma ya da mücadele üzerine kurulur. Fakat bu çatışmalar, oyunun sonunda bir çözüme kavuşturulur.

Baysal’ın romanlarında olaylar, günlük yaşamdan seçilmiş olup sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde verilmiştir. Olay örgüsü, küçük olayların peş peşe gerçekleşmesi ve birbirine zincirleme bağlanmasıyla oluşur. Olaylar, genellikle *“tek zincirli olay örgüsü”* şeklinde ve romanın ana karakteri etrafında gerçekleşir.

Tasvire verilen büyük önemin yanında, realistlerin benimsediği gerçekçilik ve objektiflik ilkeleri, yazarı olay örgüsünü teşkil eden olaylar dizisini, günlük hayatın tabii ve alelade konularından seçmeye zorlar. Vaka, çok büyük ve nadir olaylar değil, günlük hayatın içinde her zaman rastlanabilecek veya yaşanabilecek sıradan olaylardan teşekkül eder. Çapraşık olaylardan ve okuyucunun merakını kamçılayan büyük hadiselerden kaçınılır. Baysal’ın romanlarında olay olarak verilenler ve onların sunuluşu da bu çerçevededir.<sup>66</sup>

Berna Moran, olay örgüsünün *“bir değişim süreci”* olduğunu belirterek bunların da *“eylem, karakter ve düşün”* öğelerinin bir bileşiminden oluştuğunu savunur. Bu yüzden *“eyleme yaslanan, karaktere yaslanan ve düşüne yaslanan”* olmak üzere üç tip olay örgüsü olduğu, edebiyat kuramcıları tarafından kabul görülmüştür. Eyleme yaslanan olay örgüsünde değişim, *“anlatının başkişisinin statüsünde, talihinde, durumunda”* olur.<sup>67</sup> Baysal’ın romanlarındaki olay örgüsü de romanın başkişisinin durumuna göre değiştiği için bu tipe girdiğini söylemek mümkündür.

### 2.2.1. Sarduvan

*Sarduvan*, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak dört bölümden oluşur. Romanın birinci bölümünde olay örgüsü, kimsesiz ve yalnız bir çocuk olan Kavruk’un başından geçenler çerçevesinde şekillenir. Kavruk, Arpacık köyünden

<sup>65</sup> Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.179.

<sup>66</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, (3. bs.), Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.69

<sup>67</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (8. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002, s.319.

Zinde Susuzoğlu ve Emeti kadının “*samanlıktaki günahları sonucu*” dünyaya gelmiş kimsesiz bir çocuktur. Kavruk’un hikyesi de bu günahla ilişkili olarak anlatılmaktadır. Temel atışma, toplum tarafından dışlanan bireylerin var olma mücadelesidir. Kavruk ve arkadaşları, bir işte çalışıp namusuyla karınlarını doyurma ve hayallerine ulaşma niyetindedir; fakat her girişimden sonra çalıştıkları iş yerlerinde tacize uğramış ve kaçmak zorunda kalmışlardır.

Kavruk, annesini hiç görmemiş, babasını da erken yaşta kaybetmiştir. Onun hikyesi kimsesizlik, sevgi yoksunluğu ve nefret üzerine kurulmuştur: “*şu kr topal yaşantımı bana istemeyerek armağan eden, şimdi Arpacık köyünün bildiricn tüyü toprağının altında cansız yattan, aklım erer ermez ılđınlar gibi yaktığım o samanlıkta sayemde tattıkları hayvanca zevkin bedelini bana ödemek zahmetine bile katlanmayan utanmaz yaratıcılarım Zinde Susuzoğlu’nu, bana ana sütü yerine ölüm şerbeti sunan aynı köyden yüzünü bile görmediğim Durmuş Sarılar’ın kızı anam Emeti kadını, kendimi çok zorladım da hiç sevemedim. Sokaklarda doğup bydğmden bana saldıran o köpeklerden biri de bendim.*” (s.16).

Kavruk’un Sarduvan’a gelişi, bir çobanın altın bulduğu haberi üzerinedir. Köye gidip zengin olacak, “*ağaların lağımını kazmak*”tan kurtulacaktır. Bir tarafta açlık, diğer tarafta hayaller vardır. Sarduvan’a ayak basar basmaz, kendisini karşılayan ilk şey köyün köpekleridir. Sarduvan, lm ve yokluk kokan bir yerdir. Orada altın yerine “*paslı bir eşek mh*” bile bulamayınca hayalleri yavaş yavaş suya düşmeye başlar. Herkes tarafından hor görülür, dışlanılır. Sarduvan’daki insanların da diğer insanlardan bir farkı yoktur: “*İnsanı rezil eden şu açlığa başka başka köylerde yine de razıyđım. Aynı insanların yüzüme tükürmesi başka, hiç tanımadıklarımın beni itip kakalaması başkaydı. 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.*” (s.23).

Romanda olay örgüsünü şekillendiren ilk karşılaşma Kavruk ile köyün imamı arasında gerekleşişir. Köyün camisinde ayakkabı alması, bu karşılaşmayı hazırlar. Bu karşılaşma çerçevesinde Kavruk’un toplum tarafından nasıl dışlandığı ve açlığa mahkm edildiği dikkatlere sunulur. Her şeye rağmen çalışıp hayallerine kavuşmayı, “*Kavruk Ağa*” olmayı düşünür. alışacağı bir iş yoktur, hırsızlık yapmak ayıp değil, o da bir nevi çalışmadır. Kendince yeni felsefeler geliştirir. Ayakkabı alar, yakalanır.



Fırından ekme  çalar, dayak yer. aresizlikler içinde kendine ilgi gösteren herkesi yakın bulur. Yazar, açlığın insanı nerelere sürükleyeceğini, Kavruk'a fırından ekme  aldırmakla göstermeye çalışır.

Baysal, romanı “*ben*” ve “*teki*” üzerine kurgular. Kavruk; kimsesiz, çaresiz biridir. Ötekiler ise; zengin, çıkarıcı, toplumda ahlak değerler sahibi olarak görünen sahtekr kimselerdir. Ancak Kavruk, ahlk noktasından da açmazlara düşer. Tulum Hamis'le karşılaşması, böyle bir durumu vermek içindir.

Yine açlık çektiği bir sırada Kavruk, Tulum Hamis ile karşılaşır. Onunla Maşukiye'deki evine gider. Orada yer, içer hayatının en güzel günlerini geçirir. Biran yeni ve güzel bir hayata kavuştuğunu zannederken, Tulum Hamis'in ahlksız teklifiyle irkilir, oradan hemen ayrılmaya karar verir. Bu tuzağa düşmekten son anda kurtulur.

Bu kötü başlangıçtan sonra Kavruk'un köyden kaçması, başka olaylara zemin hazırlar. Geceyi bir saman arabasında geçirdikten sonra, Erenler köyüne gider. Orada türbeyi ziyaret ederken Meram Ağa'nın karısı Pembe ile karşılaşır. Bu karşılaşma, roman boyunca sürecek olan gerilimi ve çatışmayı da beraberinde getirir. Pembe, burnu olmayan ve üstelik leş gibi kokan bir kadındır. Kavruk, nsezileriyle onun kötü bir kişi olabileceğini anlamıştır. alıştırmak için adama ihtiyaçları olduğunu söyleyerek Kavruk'u evine götürmesi, beraberinde yeni gelişmeleri sağlar. Bir ahlksızlıktan kaçarken başka bir ahlksızlığın kucağına düşen Kavruk, gelişmeler karşısında zgr iradesini kullanamaz. Açlık, onu her seferinde başkasına mahkm etmiştir.

Pembe ile karşılaşması, hayatında hiç unutamayacağı bir olayın başlangıcı olur. Romanın asıl çatışma noktası da burada başlar. Pembe, kendisine çok iyi davranır, bir ana merhameti gösterir. Koynundan çıkardığı bir ekmeği, her halinden a olduğu anlaşılan Kavruk'a verir. Onu alıp Sarduvan'daki evine götürür. Kocası Meram Ağa ile tanıştırır. Meram da ona iş vermeyi kabul eder.

Meram Ağa ve Karısı pembe din duyguları şahsi menfaatleri için kullanan sahtekr kişilerdir. Kavruk'a çok iyi davranır, onu yedirir, içirir, evde yatırır. Ama asıl amaçları başkadır. Evlerinin önündeki bostana kuyudan su çeken eşekleri ölmüştür. Yeni bir eşek alamadıkları için de Kavruk'u çalıştırmayı düşünmektedirler. Kuyudaki su, dönme dolapla çekilecek, pathcanlar sulanacaktır. Toplumun Kavruk'a verdiği değer budur: Ölen eşeğin yerine çalıştırmak. Bu işte hayvan kullanılmasına ve ağır bir iş olmasına rağmen kabul eder. Hayalleri için yapamayacağı bir iş yoktur. Kavruk için

hazırlanan tuzak amacına ulaşmak üzeredir. Pembe ve kocası Meram'ın romanın ilerleyen bölümlerinde ne tür davranışlar sergileyebilecekleri, ne tür tavırlar takınacakları ile ilgili ipuçları da verilmiş olur.

Kavruk, bir ay boyunca dolabı çevirip su çıkaracak, bostanlar büyücek, onları satıp parasını alacaktır. İçindeki “*Kavruk Ağa*” olma duygusu ve Yasemin'e kavuşma aşkı böyle bir işte çalışmaya razı eder. Bir ay boyunca “*eşek dolabı*”nı, mahalledeki çocukların bütün ayıplamalarına, hakaretlerine, küfürlerine rağmen çevirir. İsteklerine kavuşma hırsı, toplum tarafından ayıplanmalardan daha ağır basar. Herkesin kendisini kandırmaya çalıştığı ve dışladığı bir ortamda onu ayakta tutan tek şey, hayalleridir.

Patlıcanlar, domatesler, biberler Kavruk'un hayalleriyle birlikte büyür bostanda. Nihayetinde söylenen gün gelir. Kavruk, zorla da olsa parasını alır. Parasını aldığı anda bütün dünya onun olmuştur. Bir ay boyunca “*eşek gibi*” dolap çevirmeyi unutmuştur. Artık Yasemin'e kavuşması için hiçbir engel kalmamıştır. Bu hayaller ile uykuya dalacağı sıra Pembe'nin sessizce içeri süzülmesi, yeni gelişmelerin de başlangıcı olur.

Meram Ağa ve Pembe, Kavruk'a bir tuzak hazırlamışlardır. Pembe Kavruk'un yattığı yere gider, zorla beraber olur. Sabah kalktıklarında Muhtar ve adamı Keko, Kavruk'un para çaldığını söyleyerek yattığı kulübeyi ararlar. Pembe, akşam Kavruk'un yanına gelirken yastığının altına bir miktar para koymuştur. Kavruk'u tutuklayıp köyün hapishanesi olarak kullanılan bir kulübeye tıklması, eski eşkıyalardan Necu ile karşılaşmasını hazırlar.

Kavruk, burada falakaya yatırılır. Yediği dayaktan ayaklarının altı şişer, yürüyemez hale gelir. Aynı yerde hapis tutulan Necu adlı yaşlı da aynı iftiraya uğramıştır. Necu, zamanında bölgenin ünlü bir eşkıyasıdır. Zenginden alıp fakirlere dağıtan bir halk kahramanıdır. Kavruk, parasını alamadığı gibi, iftira ile dayak yemekten de kurtulamaz.

Yaptıklarından pişman olan Keko, önce Necu'yu sonra da Kavruk'u serbest bırakır. Böylece Keko, ezen taraftan ezilen tarafa geçer. İntikam sırası, kendisine yapılanları hazmedemeyen Kavruk'a geçmiştir. Meram Ağa'nın evine gelir; fakat kimseyi bulamaz. Meram Ağa ve karısı Pembe, bostanı başka birine satmış, kimsenin bilmediği bir yere gitmişlerdir. Böylece olay örgüsünün başka mekânlara kaymasına zemin hazırlanmış olur. Kavruk, bundan sonraki hayatını Meram Ağa'yı bulup ondan hesap sormaya adar âdeti. Çünkü bütün hayallerinin yıkılmasına sebep olmuştur Meram

Ağa. Kavruk'un karşılaştığı bütün insanlar acımasız ve sahtekârdır. Kötü birisinden kaçarken başka bir kötüye yakalanır. Bu bölümde, Ağa-köylü, ezen-ezilen çatışmaları ortaya çıkar. Berna Moran'a göre, ezen-ezilen çatışması üzerine kurulan romanlarda eylem (aksiyon), "*karakter ve düşün*" öğelerinden daha önemlidir. Yönetici ve zengin sınıf, halkı sömürmekle kalmayıp kaba kuvvete de başvurur.<sup>68</sup>

İkinci bölümde olay örgüsünü şekillendiren ilk karşılaşma, Kavruk ile Koloğlu arasında gerçekleşir. Kavruk'un Koloğlu Ağa'nın yanına sığınmasıyla olay başka bir boyut kazanır. Ona hizmet etmeye başlar. Kavruk, başka bir imtihanla karşı karşıyadır. Koloğlu üç evlidir. Küçük karısı Hüsne, Kavruk'a göz koyup onu baştan çıkarma niyetindedir. Pembe'den sonra böyle bir imtihanla karşılaşması, toplumsal ahlâksızlığın ulaştığı boyutları göstermesi bakımından dikkatlere sunulur. Koloğlu'nun korkusundan bu işe razı olmasa da, Hüsne'nin güzelliği karşısında çaresiz kalıp ona teslim olur. Koloğlu'nun diğer karısı Cemile de Kavruk'u rahat bırakmaz. Koloğlu ölümünden sonra, içsel bir çatışma yaşayan Kavruk da vicdan azabı çeker ve evi terk eder. Bütün kötülöklere rağmen Kavruk, içindeki insanî duyguları kaybetmez. Bir yandan çaresizlik, diğer yanda tokluğun verdiği şehvet vardır.

Kavruk'un kaçıyla birlikte mekân da değişir. Kavruk'un bundan sonraki durağı Dursun'un yanındır. Olay örgüsünün şekillenmesinde ve Kavruk'un hayata bakışını belirlemede bu karşılaşma, önemli bir işleve sahiptir. Dursun'la hayalleri vardır. Bir deniz kasabasına yerleşip balıkçılık yapacaklardır. Ancak güçsüz ve aç olanın hayat hakkı yoktur. Muhtar, Böğürtlü'nün sevgilisi Ünzile'ye tecavüz ettiği için Böğürtlü, kargaşadan da faydalanarak muhtarı köy meydanında öldürür. Dursun da bir sabah yatağında ölü bulunur. Tesadüflere dayanan ani ölümler, romanı asıl olaydan uzaklaştırır. Kavruk yine evsiz barksız kalır. Tutunacağı son dalını da kaybetmiştir. Hayat her gün onun için gittikçe yaşanmaz hale gelmektedir. Arkadaşı Bulama ile bir samanlıkta yatıp kalkarlar. Açlık ve sefalet günleri tekrar başlamıştır. Hayatı iniş çıkışlarla doludur. Kavruk, yine açlık ve yalnızlıkla imtihan edilmek üzeredir.

Her gelen gün, onlar için yeni sıkıntılardır. Diğer taraftan ahlâksızlıklarla da baş etmek zorundadırlar. Kavruk, ekmek parasını kazanmak için patates tarlasında, sonra da tuğla fabrikasında çalışır. Orada da kendisine sarkıntılık yapılıncaya işten ayrılır.

<sup>68</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (8. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002, s.315.

Üçüncü bölüme Kavruk'un Rahmet Ağa'nın yanında mezbahada çalışmasıyla devam edilir. Fakat Kavruk, bu işe de alışamaz. Ona göre hayvan kesmekle insan kesmek aynı şeydir. Bu karşılaşma, Kavruk'un "*şartlar ne olursa olsun insanî değerlerden uzaklaşmadığı, aksine zorlukların onu hayat karşısında daha da kuvvetlendirdiği*" tezi çerçevesinde şekillenmiştir. Açlıktan ölmek üzereyken Mıstık'ın onlara ayran ile ekmek vermesi, yeniden hayata tutunmalarına sebep olur. Onları ölümden kurtarır. Açlık ve taciz edilmek onların kaderidir.

Diğer taraftan sefalet ve çaresizlik Kavruk ve arkadaşlarının her yerde karşısına çıkan hayat sahneleri olur. Köyde zor duruma düşünce arkadaşı Bulama ile beraber Rahmet Ağa'nın evine sığınır. Bu karşılaşma, Sarduvan'daki diğer insanların da Kavruk ve arkadaşlarından farklı olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Orada da bir insanlık dramı vardır. Oğlu Hüsmen'i, Muhtar Kofur'un hayvanı tepmiş, dizi yara bere içindedir, kokuşmuştur. Karısı Hatçe ise, bunlara dayanamayarak evi terk etmiştir. Rahmet Ağa, oğlu Hüsmen'i iyileştirmek için İmam Cerziz'den yardım ister. Çaresiz insanların zaaflarından faydalanan İmam Cerziz, dinî duyguları kullanmaya devam eder.

Baysal sefaletleri, ahlâksızlıkları anlatmaktan zevk alırcasına olaylara yeni vakalar ekler. Kimsesiz bir kadın olan Eda, Muhtar Kofur tarafından rahatsız edilince o da Rahmet Ağa'nın evine sığınmak mecburiyetinde kalır. Muhtarın bütün tehditlerine rağmen Rahmet Ağa'nın Eda'yı geri vermemesi, erdem ve erdemsizlik çatışmasını doğurur. Eda da onlarla birlikte kalmaya başlayıp Hatçe'nin bırakıp kaçtığı Hüsmen'e annelik eder. İyi ile kötünün çatışması her fırsatta verilir. Bir gece yarısı durumu kötüleşen Hüsmen'e doktor bulmak için kasabaya giden Kavruk ve Rahmet Ağa, döndüklerinde Bulama ve Eda'yı bulamazlar. Hüsmen de ayağındaki ağrı ve sızılara dayanamayarak ölmüştür. İmam Cerziz, Rahmet Ağa'nın evini içki koktuğu ve uğursuz olduğu gerekçesiyle yaktırır. Rahmet Ağa da dağlara çıkar. Bir süre sonra kurtlar tarafından parçalandığı haberi gelir.

Dördüncü bölüm, Kavruk'un sevgilisi Yasemin'i görmek için Arpacık köyüne gitmesiyle başlar. Yasemin'in evlendiğini öğrenince bütün hayalleri suya düşer. Çünkü bütün bu sıkıntılara ona kavuşmanın hayaliyle katlanmıştır. Hayal kırıklığı içinde Sarduvan'a geri döner. Rahmet Ağa'nın ölümünden sonra Kavruk, yeniden ortada kalmıştır. Daha önce kendisini döven Keko ile yakınlık kurar. Bir süre İmam Cerziz'in yanında çalışır. Ölüleri yıkayan imamın eline su döker. Acı hayat sahneleri peş peşe

devam eder. Bu karşılaşmada verilenler, Sarduvan'ın içinde bulunduğu sefaleti vermesi bakımından olay örgüsünde önemli bir işleve sahiptir.

Bölümdeki diğer bir karşılaşma Kavruk ile Abut arasında gerçekleşir. Bu karşılaşma aracılığıyla, kişilerin açlıktan dolayı en yakın arkadaşını bile öldürebileceği dikkatlere sunulur. Yağmur yağmadığı için Sarduvan'da kıtlık ve kuraklık baş gösterince, köyü terk edenler arasında Kavruk da vardır. Yolda kendisi gibi yalnız ve kimsesiz olan Abut'la arkadaş olur. Yol boyunca açlık çekerler. Meram Ağa'nın Tatarcık köyünde olduğunu öğrenen Kavruk ve Abut, onu bulmak için yola koyulurlar. Meram Ağa, Abut'u da tıpkı Kavruk gibi çalıştırmış, parasını vermeden kaçırmıştır. Gece konakladıkları bir handa dövülerek öldürülen Eda'nın babası İlyas ile karşılaşılırlar. Kızı Eda'nın ölümünü kaldıramayan İlyas Baba da kahrından ölür.

Kavruk, Tatarcık'a vardığında hayatın kendisi için hazırladığı sürprizlerden biriyle daha karşılaşır. Meram Ağa, Hacı Üveyz adını almış, köye muhtar olmuştur. İnsanları dolandıran, namussuzluk yapan kişilerin, başka bir kimlikle halkın karşısına çıkıp namustan ve doğruluktan bahsetmeleri, onu derinden sarsar. Namusuz insanların namus koruyuculuğuna soyunması, onu büsbütün yıkmıştır.

Orada barınamayacağını anlayınca, Tulum Hamis'in evine gitmeye karar verir. Yolda Tulum Hamis'in hizmetçisiyle karşılaşır. Tulum Hamis'in "*Ahlâkı Koruma Derneği*"ni kurmak için İzmit'te gittiğini öğrenir. Hayattan ve dünyadan tamamen ümidini keser. Çünkü sahtekârlık yapanlar dürüstlük abidesi; namussuzluk yapanlar da namus abidesi olmuşlardır. Aç ve ümitsiz bir şekilde yollara düşer. "*çirkin ve ağlamaklı*" sesiyle çalılıkların arasında kaybolur. Sahtekârlar dünyasında açlığa mahkûm olarak yaşayacaktır.

Romandaki temel çatışma, başta Kavruk olmak üzere, romanın diğer kişileri üzerinde verilmeye çalışılır. Baysal, hayalleriyle gerçekler arasında yaşamaya çalışan yoksul ve ezilen insanların başına gelenlerden hareketle sosyal adaletsizliğe ve değer çatışmalarına dikkat çekmeye çalışır.

*Sarduvan*'da olay örgüsü, "*ekonomik etkenlerin toplumsal yapıyı belirlediği*" tezini ortaya koymak ve bunu ispatlamak amacı çerçevesinde şekillenmiştir. Bu çerçevede toplumsal yapıda ortaya çıkan ekonomik temelli çatışmanın tarafları olarak kişilerin iç dünyalarına ve psikolojik yönlerine fazlaca değinilmemiş, içsel çatışmaları büyük oranda ihmal edilmiştir.

### 2.2.2. Küçük İnsanlar

Romanın olay örgüsü, geri kalmış bir Anadolu kasabasındaki “*küçük insanların*” dramı çerçevesinde şekillenir. Bu romanda da anlatılanlar, sefalet çekenlerin ve sıradanların hayatıdır. Olay örgüsünü oluşturan vakaları göz önünde bulundurduğumuzda romanı yedi bölüme ayırmak mümkündür.

Romanın birinci bölümü, Tabahna kasabasının tasviriyle başlar. Tabahna kasabası da Sarduvan köyü gibi yoksulluğun pençesinde kıvrılmakta, herkes birbirinin kuyusunu kazmaktadır. Kasabanın tek geçim kaynağı, Tabahna suyunun başındaki birkaç “*meyve ağacı*”dır. Ancak kasabanın insanı, özellikle de esnafı, sahtekârdır. Hamamcı Remzi, suyu ısıtmadan müşterilerine vermekte; berber Ago, iyi görünmesine karşın söylenenleri Serkis Ağa’ya yetiştirerek halkı ona şikâyet etmekte; kahveci Dursun, halka soğuk çay vererek onları kendince cezalandırmaktadır.

Köylü-ağa çatışması, romanın olay örgüsünü oluşturur. Romandaki ilk karşılaşma, Serkis Ağa ile kasaba halkının karşılaşmasıdır. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma aracılığıyla Serkis Ağa’nın, adamı Harun’u kullanarak halkı nasıl ezmeye çalıştığı dikkate sunulur. Köyün müezzini Cibo, Serkis Ağa’yı halka zulüm etmemesi konusunda uyardığı için halkın gözünde kahramanlaşır. Serkis’in haksızlıklarına karşı duran tek kişi odur. Ancak Serkis Ağa’nın baskısı ve sömürüsü altında halk, günden güne yoksullaşmaktadır.

Sonraki bölümde Serkis Ağa’nın zor durumdaki insanlara karşı acımasız davranışı sürdürülür. Bu bölümdeki karşılaşma, Serkis Ağa ile İsmail arasında gerçekleşir. Evini ve bütün tarlalarını başkasına kaptıran İsmail, onları geri alabilmek için Serkis Ağa’dan yardım istemek zorunda kalır. Oğlu Hasan’ı kendisine uşak olarak vermeyi kabul eden İsmail’e yüz mecdiye vererek acımasızlığını bir kez daha ortaya koyar. Yeni bir “*hayvan*” kazanmanın sevinciyle Hasan’ın karnını doyurur. Bölümdeki olay örgüsü, zengin-yoksul çatışması çerçevesinde şekillenir.

Üçüncü bölüm; esnafın içinde bulunduğu yoksulluğun sergilendiği bölümdür. Önce geçmiş anlatılır, sonra şimdiye dönülür. Berber Ago, köhne ve harabe bir yerde yaşamını sürdürmektedir. Nalbant Beşir, hayvanlara nal çakmaktan bıkmıştır. Müezzin’in dinî duyguları kullanarak yapmacık bir saygı elde etmesi, halk arasında rahatsızlığa sebep olmaktadır. Serkis’in halktan para toplamasına rağmen beş yıldan beri kasabanın kaldırımını yapmaması halkın konuştuğu en önemli olaydır.

Yoksulluk da kasabada hastalık derecesine varmıştır. Kadınlar, hayvan pisliğini toplamak için âdeta birbirleriyle yarışmaktadırlar. Kasabanın en önemli sıkıntısı, açlıktır. Bir tarafta açlık, diğer tarafta Serkis Ağa vardır.

Sonraki bölümlerde, açlığın ortaya çıkardığı arayışlar ve sorgulamalara geniş yer verilir. İstiklâl Harbine katılmış, Ruslara esir düşmüş Kahveci Dursun, geri dönüş tekniğiyle, Kahire’de iki gecede, iki yüz elli mecediyeyi bir kadınla Yaleyl gazinosunda nasıl yediğini övünerek anlatıp durmaktadır. Müezzin Cibo, kasabadaki açlığı dinsizliğe bağlayıp halkı uyarmaya çalışmaktadır. Ona göre esnaf rakı içtiği için kasaba felaketlerden kurtulamayacaktır. Halk ise, eski bir asker olan Eren Baba’nın söylediklerinin korkusunu yaşar. Yedi yıl önce de köyde bir kıtlığın çıkacağını söylemiş ve dedikleri çıkmıştır. Açlık ve yoksulluk herkesin ortak endişesidir. Ancak bütün bunlar arasında kavgalar, dedikodular, ahlâksızlıklar da günlük yaşamın bir parçası olmuştur. Olay örgüsünü şekillendiren ezen-ezilen çatışması, bu bölümlerde de varlığını devam ettirir.

Altıncı bölümde olay örgüsünü şekillendiren karşılaşma, Cura ile kasaba halkı arasındaki karşılaşmadır. Cura, yolda tanıştığı Mevlüt’le birlikte olay örgüsüne dâhil edilir. *Sarduvan*’daki Kavruk gibi, Cura da karnını doyurmak ve birgün zengin olmak ümidiyle Tabahna kasabasına gelir. Yolculuk esnasında hapishane kaçkını Mevlüt’le tanışır. Geldikleri kasabada onları karşılayan ilk şey “*tezek, ter ve hacıyağı*” (s. 288) kokusudur. Serkis Ağa, yeniden ön plâna çıkar. O, başkalarının tarlalarını elinden alma hesapları yaparken, köylü tarlalarını kurtarmak için “*hayvan*” gibi çalışmaya devam etmektedir. Köylü-ağa çatışması devam eder. İsmail, sekiz yıl önce Serkis’e rehin bıraktığı oğlu Hasan’ı geri almak için kasabaya dönerken yolda ölür. Olay örgüsünde sekiz yıllık ileri atlamanın olduğu görülür.

Sonraki bölümde Cura ile Mevlüt’ün açlık ve sefaleti bir başka cepheden gösterilmeye çalışılır. Kasabada bir tarafta Serkis Ağa, diğer tarafta açlıkla mücadele eden bir “*insan kalabalığı*” vardır. Bir tarafta Serkis’in acımasızlığı, diğer tarafta Harun’un, İsmail’in, Nalbant Beşir’in çaresizliği söz konusudur. Dursun ve Remzi, kasabanın sıkıntılarından ve Serkis’in baskısından kurtulmak için işyerlerini satıp kaçmanın hesaplarını yaparlar. Kasabada sahipsiz olan Muttalip, yattığı arabanın altında kalarak can verir. Serkis’in adamları arabasına ve öküzlerine el koyar.

*Küçük İnsanlar* romanında açlıkları ve çaresizlikleriyle sıradan insanların yaşamı anlatılır. Cura ve Mevlüt, açlıktan ölmek üzereyken bile hırsızlık yapmak istemez. Yazar özellikle Cura ve Mevlüt'ü onursuz işler yapmaktan uzak tutar. Ancak onları değiştirecek karın tokluğunu da zaten yaşayamazlar. Roman kişilerinin parasızlıktan ekmek bulamayışı, yazarın çok sevdiği açlık ve sefalet sahnelerinin oluşmasına zemin hazırlar.

Bir tarafta arkadaşı Mevlüt'ün kasabayı terk ederken kendisine emanet ettiği beş liraya dokunmayan Cura vardır. Diğer tarafta kendisinden yardım isteyen köylüyü kovan Bakkal Arif. Cura, paranın hâkim olduğu bu dünyadan kaçmak istercesine, kaldığı handan ayrılır, tenekeden yaptığı kulübesinde eşeğiyle yalnız yaşamayı seçer.

### 2.2.3. Rezil Dünya

Otobiyografik bir özellik taşıyan romanın olay örgüsü, esasta basit bir olay etrafında şekillenen ve peş peşe gelişen vaka halkalarından oluşur. Yani yazarın çocukluk günlerinden gençlik yıllarına kadarki hayat hikâyesi çerçevesinde şekillenir. Ancak romanın hayat hikâyesiyle birebir aynı olması söz konusu değildir. Bu, romanın doğasında var olan bir özelliktir. Rafet ile Baysal'ın yaşamında bazı benzerlikler vardır. Gerçek yaşamından hareketle bazı kurmaca olay ve kişilerin olması doğaldır. Romandaki temel çatışma, ümit-ümitsizlik yahut düşlenen ile gerçeğin farklılığı üzerine kuruludur.

*Rezil Dünya*'da olay, düz bir çizgide gelişir. Fakat bazen geriye dönüşlerle Rafet'in geçmişi hakkında bilgiler verilir. Roman her ne kadar on iki bölüme ayrılmışsa da, Mustafa Rafet'in çocukluk günlerinden Saint-Joseph Lisesi'nden mezun olduğu günlere kadar olan kısmı serim bölümünü; bu tarihten askerliğe kadarki kısmı düğüm bölümünü; askerlikten terhis olup sevdiği kız Dürriye'yi bir fabrikatörle evlendiğini görmesine kadarki kısım da çözüm bölümünü oluşturmaktadır.

Romanın olay örgüsü, Rafet'in sefil, aç ve toplum dışına itilmiş insanlarla karşılaşması üzerine kuruludur. Bu kalabalık kişi kadrosunun romana giriş çıkışları, birçok macerayı beraberinde getirdiği gibi, bize tanıtılacak olan Rafet'in çektiği sıkıntıları da gözler önüne sermek amacıyla yapılır. Bölümdeki olay örgüsü, sosyal adalet ve adaletsizlik çatışması üzerine kuruludur. Rafet, roman boyunca toplumdaki gelir dağılımının eşitsizliğine dikkat çeker. Kahramanın idealleri ile gerçek yaşam



arasında bir uçurum söz konusudur. Bu çatışmaların yanı sıra Rafet'in bir vesile ile karşılaştığı diğer kişiler de değer çatışmaları yaşamaktadırlar.

Olay örgüsünü oluşturan ilk karşılaşma, Rafet ile büyükbabası ve büyükannesi arasında geçer. Bu karşılaşmanın roman içindeki işlevi, Rafet'i tanıtmaktır. Romana, Rafet'in çocukluk günlerinin hikâyesiyle başlanır ve geriye dönüş tekniğiyle onun çocukluk yılları hâle taşınır. Sessiz, kendi halindeki dünyasını, büyükbabanın otoriter tavrı ve sonrasında okula gönderme kararı bozar. Bu bölümdeki temel çatışma, her şeye engel teşkil eden büyükbaba ile çocukluğunu yaşamaya çalışan Rafet arasında geçer. Bu çatışmanın etkilediği bir diğer kişi “*haminne*” dediği büyükannesidir. Romadaki işlevi, zayıf konumdaki Rafet'i dedenin taarruzlarından korumaktır.

Rafet, çocukluğunda oldukça yaramaz ve haşarı bir çocuktur. Yarmazlığına rağmen Tığcılar Mahallesi'nde oldukça sevilmektedir. Bunda sevecen olmasının yanı sıra öksüzlüğün de payı vardır. Büyükanne ne kadar şefkatli ise, dede de bir o kadar sert ve acımasızdır. Zaman zaman Rafet'i acımasızca döver. Aslında bunu onun iyiliği için yaptığını sanır. Mahalledeki diğer çocuklara uymak yerine okuyup büyük adam olmasını ister. Büyükanesi, şefkat ve acımanın; dedesi ise güç ve otoritenin sembolüdür.

Çocukluğun düş dünyasını ve Rafet'in duygusallığını vermek amacıyla yazar hikâyeye bir de aşk katar. Rafet, komşu kızı Dürriye'ye âşık olur. İlk çocukluk aşkı da böyle başlar. Yazar, Mıttapa'nın yani Rafet'in hayatındaki bütün olumsuzlukları bu aşktan başlamak üzere anlatmaya koyulur. Hayata karşı ilk yenilgisini aşktan alan Mıttapa, dedesinin isteklerine boyun eğip İstanbul'a gider. Romadaki mekân Adapazarı'ndan İstanbul'a kayar. Böylece çok sevdiği büyükannesinden de ayrılmak zorunda kalır. Papazların idare ettiği Saint-Joseph Lisesi, alışık olmadığı bir ortamdır. Hiç tanımadığı ve benimsemediği bu okulda içsel bir çatışmayla yoğun bir yalnızlık ve çaresizlik yaşar. Bir tarafta ailesine özellikle de büyükannesine duyduğu özlem, diğer yanda baskıcı eğitim ortamı, onu böyle bir yalnızlığa sürükler.

Baysal, toplam on iki yıllık zaman dilimini ihtiva eden okul yıllarından pek bahsetmez. Okul, ona sadece hüznün ve kimsesizlik vermiştir. Mıttapa isminden ziyade Rafet isminin öne çıktığı bu okul, gelecek ümitleri kadar yalnızlık ve hayal kırıklıklarıyla da doludur. İstemediği bir yerde geçen on iki yılı, mahkûm hayatı olarak adlandırır: “*Yıllar sonra bir gün 23 Haziran gelip çattı. Sıcacık, taptaze, masmavi, belki*

*bana öyle görünen bir yaz günüydü bu. Saçma sapan bir sevinçle, yıllarca hapis yaptıktan sonra salıverilen ve dünyayı yeniden tanımaya çıkan bir mahkûm gibi buruk bir mutlulukla doluydum. Milyonlarca insanın uğrunda seve seve öldüğü şu özgürlük güzel şeydi doğrusu. Az sonra zincirlerimi kıracaktım ben de. Artık istediğim saatte kalkacak, istediğim saatte yatacak, ne zaman istersem esneyecek, sabah akşam gezip tozacaktım sokaklarda. Hiç kimseye, Allah'a bile yaptıklarımın ya da yapacaklarımın hesabını vermek zorunda değildim bundan sonra.” (s. 33).*

Düğüm bölümünde olay örgüsü, Rafet'in okuldan sonraki hayatı çerçevesinde şekillenir. Okul sonrası hayatı ise, işsizlik ve sefaletle tanışma devresidir. Bu bölümde işsiz ve parasız bir şekilde pansiyonda yaşarken karşımıza çıkan Rafet, sosyal adalet ve adaletsizlik çatışmasını yaşar. İyi bir okuldan mezun olmuş; ama ortada kalmıştır. Beklentilerini bulamayan Rafet, hayata karşı güvenini kaybetmeye başlar. Hâlbuki liseden mezun olunca güzel bir hayatın onu beklediğini hayal etmiştir. Ancak pansiyon kirasını ödeyemeyecek bir yaşamın kendisini beklediğinden habersizdir. Rafet'in parasızlıktan ekmek bile bulamayışı, Baysal'a çok sevdiği açlık ve sefalet tablolarını anlatma fırsatını verir. Arkadaşı Mekin ile aralarında geçen bir konuşmada Rafet, gelecekle ilgili hayallerini ve hayata bakışını şöyle anlatır: “— *İnşallah, ben de sana yardım ederim. Seninle yepyeni bir dünya kurarız. Açlığı, yoksulluğu kaldırırız ortadan. Soygun yapanları, savaş çıkartanları hemen gebertiriz. Her yere sevginin ve kardeşliğin heykellerini dikeriz. Sen bol bol sigara içersin, ben de çok sevdiğim ve uzun zamandır burnumda tüten bol yoğurtlu, bol sarımsaklı mantımı yerim tabak tabak. Bıkıncaya, patlayıncaya, kusuncaya kadar yerim. Nasıl güzel m?” (s.57).*

Rafet, kendisine uygun işler bulabilecekken, fiziksel güce dayalı işlerde çalışmayı tercih eder. Ailesini ve eğitimini bir tarafa bırakarak kendi başına yaşamaya ve ayakları üzerinde durmaya çalışır. Ancak geçmişten getirdiği duyarlılıklar sebebiyle bunu da başaramaz.

Bu bölümdeki olay örgüsü, Rafet'in Elena ve Cilas'la karşılaşması üzerine kuruludur. Her gün, Rafet için yeni bir yıkımın başlangıcı olur. Elena'nın yanı sıra, Bakkal Cilas'a da epey borçlanmıştır. Pansiyonun kirasını ödeyemediği için, birgün gizlice oradan ayrılmak zorunda kalması, unutamadığı olaylardan biridir. Rafet, Elena'ya karşı son derece mahcup olur. Çocukluk günlerindeki çatışmayı burada da

yaşar. Bu tür bir sahtekârlığa alışık değildir. Yaşadığı şey, mahcubiyet ve vicdan azabıdır.

Sonraki günler, Rafet'in iyiler ile kötüler arasında yaşadığı mücadelesiyle geçer. Aldığı eğitimin işe yaramazlığı, yaşamın okuldaki gibi olmayışı, ideal olanla gerçek yaşam arasında bocalanmasına neden olur. Balıkçı Halis, Kahveci Misbah ve Baba Kazım, bu bölümde karşımıza çıkan diğer tiplerdir. Dürüst ve yardımsever olan bu kişiler de sosyal adaletsizlikten paylarını almış düşkün kimselerdir. Elena'dan kaçan Rafet, Denizci Halis'in yanına sığınır. Daha sonra gzinocu Baba Kâzım ile tanışır. Baba Kâzım'ın iyi kalpli ve dürüst biri olması onu bir an ümitlendirir; fakat bu ümidi de uzun sürmez. Acımasız hayat karşısında bulduğu sığınaklar, çabuk yıkılır. Baba Kâzım'ın aniden ölmesi üzerine gzinodan ayrılmak zorunda kalır. Kaldığı pansiyonun kirasını vermek üzere bir süre Elena'yı arar. O, dürüştür, merhametlidir, kendisi gibi olanlardan kopamaz. Bir süre de özel dersler vererek hayata tutunmaya çalışır.

Yazar, Rafet'in yaşadığı olumsuzlukları dönem hayatıyla da birleştirir. Her tarafta savaş söylentileri dolaşmaktadır. Hitler'in bize de saldıracağı dedikoduları herkesi tedirgin etmiştir. Böyle bir ortamda Rafet, radyo spikerliği sınavını kazanır. Ankara'ya gider; fakat onun yerine başkası alınmıştır. Sosyal adalet ve adaletsizlik çatışması burada da yaşanır. İstanbul'a dönecek parası da olmayınca, inşaatlarda çalışmak zorunda kalır. Kaldığı otelden ayrılıp Zonguldak'a gider. Polisin kendisini aradığını öğrenince askerlik şubesine gider. Kısa bir süre içinde yedek subay okuluna alınır. Okul sonrası, başıboş yaşamı da böylece son bulur.

Romanın çözüm bölümündeki olay örgüsü, Rafet'in askerlik yıllarından Dürriye'yi gördüğü zamana kadarki karşılaşmalar üzerine kuruludur. Rafet'in bundan sonraki hayatı Çankırı Kurşunlu'da geçer. Kalacak bir ev kiralar. *Sarduvan* romanını burada yazar. Köy hayatının gerçeklerini böylece öğrenmeye başlar. *Sarduvan* romanının hikâyesi ve depremi yaşaması, olay olarak ayrıntılı verilir. Yaşanan depremle, artan yoksulluğun boyutları verilmeye çalışılır.

Çerkeş depreminden üç ay sonra Rafet, terhis olur ve İstanbul'a döner. Yine aç, işsiz ve perişandır. Romanın bu bölümünde değerler çatışmasını yaratan kişiler, toplumun en alt tabakasındaki serserilerdir. Daha önce tanıdıklarını bulur. Her birinin hikâyesi incitcidir. Baba Kazım ölmüş, kızı kötü yola düşmüş, Denizci Halis'in karısı arkadaşıyla yakalanmış, Halis de bu yüzden cinayet işlemiştir. Hayatta sadece

kendisinin zorluklarla mücadele etmek zorunda kalmadığına şahit olması, onu az da olsa rahatlatır. Etrafındaki herkes bir imtihanla karşı karşıyadır.

İstanbul'da durmak istemez. Doğup büyüdüğü yerleri görmek, hasret gidermek için Adapazarı'na gider. Orada her şey değişmiştir. Hiçbir şey eskisi gibi değildir. Eskinin yerini, yeni değerler almıştır. Dürriye'nin nerede olduğunu öğrenemez. Hayal kırıklığı içinde İstanbul'a döner. Parası olmadığı için Fatih Parkı'nda yatıp kalkar. Birgün tuğla fabrikasında çalıştırılacak eleman ilanını görür gazetede. Oraya gittiğinde çocukluk aşkı Dürriye ile karşılaşır. Dürriye, tuğla fabrikasının sahibiyle evlenmiştir. Bambaşka bir hayatı vardır. Hayal kırıklığı içinde geri dönerken Dürriye'nin arabanın camında attığı elli lira ile teselli bulmaya çalışır. Onu ayakta tutan tek hayalini de kaybetmiştir.

Romana dâhil olan her kişi, kendi çatışmaları ve yaşantısı ile önplâna çıkar. Romanın olay örgüsü oluşturulurken faydalandığı bu çatışmalar, bir sebebe bağlanmaz veya bunlara çözüm getirilemez. Yazar, Rafet'in ve çevresindekilerin yaşamından hareketle toplumdaki yoksulluk ve haksızlıklara dikkat çekmiş; ancak olay örgüsündeki tutarlılığı zaman zaman göz ardı etmiştir.

#### 2.2.4. Drina'da Son Gün

Romanın olay örgüsü, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Balkanlar'da yaşanan insanlık dramı çerçevesinde şekillenmiştir. Almanların ve Sırp'ların zulmüne dayanamayıp Yugoslavya'dan anayurtları Türkiye'ye göç etmek zorunda kalan Türk ailelerinin başından geçenler anlatılır. Temel çatışma, yüzyıllardır yaşadığı yerleri terk etmek istemeyen Türkler ile işgalci Almanlar, Sırp'lar ve Hırvatlar arasında yaşanır.

Baysal, bu romanıyla yurt dışındaki olaylara eğilmiş bulunuyor. Aslında bu romanın yazılmasında çocukluk günlerinde anlatılan Sırp zulmü ile ilgili anıların da etkisi olduğu söylenilebilir. Baysal'ın Balkanlardan göç edip gelen bir ailenin çocuğu olduğu düşünülürse, böyle bir etkinin var olduğunu söylemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Alman işgali altında bulunan Yugoslavya'daki başsız durum, bazı çetelerin Türklere karşı giriştikleri kıyım, Türklerin örgütlenmesi ve mücadeleye başlaması olay örgüsünü oluşturan vaka halkalarıdır.

Faik Baysal'ın bu eserine belgesel roman demek mümkündür. Çünkü daha önce de bahsedildiği gibi, kitabın sonunda *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış bir

röportajda, roman kahramanı Rıza Selmanoviç, olayın canlı tanığı olarak bilgiler verir. Konu, eşmerkez iki daire içindeki olaylardır. Küçük dairedeki olaylar, İkinci Dünya Savaşı yıllarında eski ve köklü bir Türk ailesi olan Selmanoviçler'in çiftliğinde ve konağında; büyük dairede ise aynı tarihlerde çiftliğin dolaylarında ve ötelinde, ülkenin genelinde Sırp, Hırvat ve Türkler; Boşnaklar ve Arnavutlar arasındaki iç savaşlar şeklinde gelişir.

Selmanoviç ailesinin ve özellikle Rıza Selmanoviç'in kişiliği ve ailesi çevresinde sunulan romanda, Mihailoviç, Neniç, Goril İpan gibi çetecilerin başkanlığında kurulan Çetniklerin, Tito'nun başkanlığında örgütlenen partizanların, bunların yanında Almanlarla İtalyanların tutum ve davranışları verilmiştir.

General Mihailoviç, Alman saldırısından sonra Hersek'te komuta ettiği sahil muhafaza kıtasının başına geçip Bosna dağlarının Ravna Gora bölgesinde Çetnik örgütünü kurması, romanda önemli bir işleve sahiptir. Çetnikler, Müslümanları özellikle Türkleri öldürmeye yönelmiş Sırp çeteleridir. Öte yandan Selmanoviç ailesi, tarih boyunca eksile eksile ancak birkaç kişi kalmış, ailenin başında ise, yüksek öğrenimini Almanya'da yapmış Rıza Selmanoviç kalmıştır.

Romanda Türkler, barış ve kardeşlik içinde yaşamak isteyen olumlu tipleri; Sırp çetecileri ise savaş, soykırım ve zulüm yanlısı olan olumsuz tipleri temsil etmektedir.

"18 Temmuz Gecesi" adını taşıyan bölüm, bir günlük zaman dilimini kapsayan olay örgüsü etrafında şekillenir. İlk karşılaşma, otobüsteki yolcular arasında gerçekleşir. Yugoslavya'nın içinde bulunduğu durumu anlatması bakımından bu karşılaşma önemlidir. Ayrıca Taslıca'ya giden bir otobüsteki konuşmalarla başlayıp gelişmekte ve bu otobüs içindeki konuşmalarla Yugoslavya'nın iç sorunları, başıboşluk, Çetniklerin Türklere besledikleri düşmanlıklar, okuyucunun bilgisine sunulmaktadır. Otobüsün içinde bulunan farklı etnik kökenlere mensup insanların görüşleri bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar. Alman işgali altında bulunan Yugoslavya'da, insanlara kötü davranılmaktadır. Yolcuların içinde bulunan Sırp kadın Bsenka'nın Çetniklerin başı Neniç ve Mihailoviç'i övmesi, Türk yolcuların tepkisine neden olsa da Azamoviç'in sağduyusuyla engellenir. Diğer bir yolcu, karısının ve kızının Sırp eşkıya Papaz Mariç'in adamları tarafından nasıl katledildiğini anlatması, gerilimi arttıran unsur olur. Yazar, bütün bunlarla Yugoslavya'nın genel durumunu hissettirmeye çalışır.

Çiftlik kâhyası Azamoviç'in romana dâhil olmasıyla Selmanoviç ailesi tanıtılır. Köklü bir Türk ailesi olan Selmanoviçler'in temsilcisi ve tek varisi Rıza Selmanoviç, çevresindeki dost düşman, herkes tarafından sevilip sayılan biridir. Çetniklerin en çok korktukları kişi Rıza Selmanoviç'tir. Çünkü "*günün birinde onun vereceği bir işaretle bütün Türkler silaha sarılabilir*", kendilerine karşı çıkıp hesaplarını bozabilirler. Bütün Türklerin ona sadakatle bağlı olması, Selmanoviçler'in nüfuzunu daha da arttırmaktadır. (s.37).

Yirmi yıldır çiftlikte çalışmakta olan, hukuk mezunu ve Taslıcalı Miç lakaplı Mehdi Azamoviç ile on iki yıllık arkadaşı Sırp Mordaç, çiftliğin olaylara karışan kişileridir. Bu karşılaşma ile hem Azamoviç hem de Mordaç geniş olarak tanıtılır. Mordaç, 1 Ocak 1941 günü ortadan kaybolmuş, Çetnik şeflerinden Neniç'in çetesinde Almanlara karşı çarpışmalara katılmış; altı ay sonra bir gece çiftliğe dönmüştür. Zamanında Selmanoviçler'in yanında çalışmış, onlardan büyük iyilikler görmüş olan Mordaç, diğer Sırplar gibi Neniç ve Mihalivoç'in çetesine katılmıştır. Azamoviç, Sırpların görünüşte Almanlarla savaşıyor gibi görünseler de esas amaçlarının Türkleri etnik olarak yok etmek olduğunu Mordaç'a söylerken romanın temel çatışmasını da ortaya koyar. Mordaç'ın kaçarken bıraktığı tüfek çiftlikte yakalanır. Çiftlik Alman askerlerince yağmalanır. Azamoviç zindana atılır, işkenceye maruz kalır.

"Pusta Pusta! Babocum Babocum" başlığını taşıyan bölüm, kendini savunmak zorunda kalan Türklerin Türk-Divisia örgütünü kurma çalışması çerçevesinde şekillenir. Türkler, köklü bir aileden gelen Rıza Selmanoviç'in etrafında toplanıp örgütlenmek istemekte; fakat onun kararsız tutumu yüzünden böyle bir örgütlenme yapılamamaktadır. Ancak yakın çevresindeki kişilere kurulan pusular, Doktor Metroviç ile Selmanoviç'in Türk-Divisia'yı kurma düşüncesini tetikler. Ülke, bir yandan Alman askerlerinin, öbür yandan Sırp Çetniklerin yaptıkları işkence ve katliamlara sahne olmaktadır. Her şey Selmanoviçler çevresinde ve onların aleyhine gelişmektedir.

Bölümdeki ilk karşılaşma, Selmanoviç ile Sırp gencini öldüren Türkler arasındaki karşılaşmadır. Selmanoviç'in çiftliğe gitmek üzere arabacısı Nezir'le yola çıkması da, Saima'ya tecavüz ederken Türkler tarafından öldürülen Sırp gencin cesediyle karşılaşması da Türk Divisia'nın kurulması için yapılan ön hazırlıklar niteliğindedir. Bütün bu olanlar, Selmanoviç'in Türk-Divisia'yı kurup Balkanlara çıkmasına zemin hazırlar. Azamoviç'in Alman askerleriyle yaşadıkları ve askerlerin

araçları ile tüm ekinleri ezip geçmeleri, toprağına düşkün olan Selmanoviç'in üzüntüsü ile bir arada verilince, romanda iyi-kötü çatışmasını ortaya çıkarır.

Bölümde gerçekleşen ikinci karşılaşma, Hafız Bedroviç ile Alfons Karr arasında gerçekleşir. Kaymakamın öldürülmesi ile ilgili tutuklanan iki Türk gencini kurtarmak için görüşmeye giden Treska Müftüsü Hafız Bedroviç ile Alman komutan Alfons Karr arasında sert tartışmaların yaşanması, Türkler ile Almanlar arasında da iplerin koptuğunun işaretidir. İki ateş arasında kalan Türklerin kendi kaderlerini tayin etmek zorunda kaldığını gösterir.

“Pub Duyiç (Naninu-Naniaa)” adını taşıyan bölümde temel çatışma, savaşın acımasızlığı içinde dahi bazı insanî duyguların yok olmadığıdır. Bölümdeki olay örgüsü, Müftü Bedroviç, Demirci İsmailoviç, Uncu Kerimoviç'in katılımı toplantıda Türk-Divisia'nın başına Rıza Selmanoviç'in getirilmesi çerçevesinde şekillenir. Almanlara ve Çetniklere karşı, Türklerin canını ve namusunu korumak amacıyla Balkanlarda Türklerin kurtuluş ümidi haline gelen Türk-Divisia kurulmuş ve başına da “herkesin inandığı ve güvendiği” Rıza Selmanoviç getirilmiştir.

Örgütün başta İtalyan olmak üzere, birçok Avrupa ülkesinden silahlar alarak güçlenmesi, yeni bir dönemin başlangıcı olur. Eski bir asker olan Hatipoviç'in komutasındaki örgüt, kendilerine gösterilen yerleri tek tek alır. İlk baskın, Beyaz Drina dolaylarında Türklere işkence edilen iki köye yapılır. Bu da Hırvat ve Sırlar arasında korkuya sebep olur.

Selmanoviç'in kardeşiyle görüşmek ve bazı Türk ileri gelenleriyle fikir alışverişinde bulunmak amacıyla Belgrat'a doğru yola çıkması, dikkati başka bir mekâna çeker. Belgrat'a vardığında kardeşinin ve ailesinin Üsküp'e doğru yola çıktığını öğrenir. İşgal altındaki şehirde işgalin ve savaşın korkunç yüzüne bir kez daha şahit olur. Savaşın etkisiyle aklını kaybetmiş, baskına uğramış insanlar ve baskınlarda ölenler, başka bir çatışmayı doğurur. Bu arada, Çetniklerin yaptıkları bir baskınla Selmanoviç ve beraberindeki Türklerin esir alınıp Papaz Pub Duyiç'in kampına götürülmesi ile dikkatler düşman cephesine çevrilir. Bölüme adı verilen Pub Duyiç, din adamından ziyade, bir katili andırmaktadır.

Selmanoviç, ölümler ve işkenceler arasında ölüme götürülürken, geçmişte ondan iyilik görmüş Stevan tarafından serbest bırakılır. Böylece Selmanoviç, Stevan sayesinde kurtulur. Stevan, geri döndüğü sırada Türk-Divisia'nın adamları tarafından yanlışlıkla

öldürülür. Selmanoviç'in burada gördükleri, savaş-barış, iyi-kötü gibi çatışmaların ortaya çıkmasına sebep olur.

“Kırlangıç Pansiyonu” adını taşıyan bölümde olay, Selmanoviç'in oğlu Dünder Selmanoviç ile kız arkadaşı Mary'nin, Alman bombardımanından dolayı, kaldıkları Kırlangıç Pansiyonu'nun sığınağına kaçmasıyla başlar. Selmanoviç'in ekonomi tahsili için Londra'ya gönderdiği oğlu Dünder Selmanoviç, hamile olduğunu öğrendiği sevgilisine ilaç almak için dışarı çıktığında Alman bombardımanında ölür. Olay örgüsünden bağımsız olarak görünse de, yazar bu yolla İngiltere'de savaşın insanlar üzerindeki etkilerine dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Sığınmakta biri sosyalist, diğeri muhafazakâr olan iki profesörün konuşmaları ile farklı siyasi cephelerden savaşa ve insanın öldürülmesine nasıl bakıldığı ortaya konur.

Bölümdeki diğerk bir karşılaşma, Türk-Divisia yöneticileri arasında gerçekleşir. Selmanoviç, Hatipoviç, İsmailoviç ve Kerimoviç “*Vatra*” dedikleri bir mağarada toplanırlar. Toplantıda silah ve erzak yardımlarının nasıl sağlanacağı tartışılır. Müftü Bedroviç'in önce işgal güçleri tarafından tutuklandığı ve daha sonra da Sırp General Mihailoviç'in eline düştüğü konuşulur. Her şeye rağmen Selmanoviç, cinayet işlenmesine, insanın yok yere öldürülmesine karşıdır. Tüm kötülöklere rağmen iyiliğın ve erdemın galip geleceğini savunur. Ona göre insanların birbirini öldürmesi, “*iğrenç bir saçmalık*”tan başka bir şey değildir. Müftü Bedroviç'i kurtarma görevi Halit Miyasiç'e verilir.

Mordaç'ın, Selmanoviçler'in evine girdiğı, nöbetçi çavuşu öldürüp Selmanoviç'in kızı Elmasa'ya saldırdığı öğrenilir. Mordaç, yıllarca Selmanoviçler'in çiftliğinde çalışmış, onlardan çeşitli iyilikler ve yardımlar görmüştür. Hatta Azamoviç de onu ele vermediğı için idam edilmiştir. Erdem-erdemsizlik çatışmasının oluştuğı bölümde, kazanan taraf erdem olur.

Bölümdeki diğerk bir karşılaşma Miyasiç ile İpan arasında gerçekleşen karşılaşmadır. Türk-Divisia'nın, Müftü Bedroviç'i kurtarması için görevlendirdiğı Miyasiç, Filip Salkoviç ismini kullanmaya başlar. Goril İpan, Peder Yuvan'ı Türklerin kaçırdığını ve bu yüzden Müftü Bedroviç'i misilleme olarak kaçırdıklarını söyleyerek halkı kandırmaya ve yaptıklarına meşruiyet kazandırmaya çalışır. İpan, Müftü Bedroviç'i kızgın sacın üzerine çıkararak “*hindi dansı*”nı yaptırmaya çalışır. Meydanda yapılan bu zulme daha fazla dayanamayan Miyasiç, Goril İpan'ı vurur ve Müftü



Bedroviç'i de yanına alarak kaçar. Fakat fazla uzaklaşmadan ikisi de Goril İpan'ın adamları tarafından vurularak öldürülür.

Mihailoviç'in yaptığı zulümlere daha fazla dayanamayan halk, Türkiye'nin yolunu tutmaya başlar. Selmanoviç ailesi de istemeyerek de olsa göç etmek zorunda kalır. Selmanoviç'in karısı Şevvala Ana her ne kadar göç etmek istemese de Peder Yuvan'ın da telkinleriyle buna razı olur. Romanın bu bölümünde, topraklarını terk etmek istemeyen insanların yaşadıkları zorluklar ve iç çatışmalar, Şevvala Ana'nın sözleriyle ortaya konur. Peder Yuvan, Selmanoviç ailesini Türkiye sınırına kadar yolcu etmek ve sağ salim göndermek için onlara eşlik eder. Yolda benzeri görülmemiş vahşet görüntülerine şahit olunur. Savaşın insanî değerler üzerinde yarattığı tahribat bir kez daha ortaya konur: *“O tepelerin arkası Drina'ydı. Gündüzleri masmavi, yaz gecelerindeki gibi gümüştü, ıslık ıslık değildi artık Drina. Balıklar değil, şimdi insanlar yüzüyordu Drina'nın dibinde. Günahsız, suçsuz, yaşamaya doyamamış insanlar Drina'nın dibinde birbirlerine sarılmışlardı.”* (s.367).

Selmanoviçler'in ailesini sınıra kadar yolcu eden Peder Yuvan'ın Çetniklerin saldırısına uğraması ve öldürülmesi, Şevvala'nın bu duruma üzülmesi, farklı dinlerden ve milletlerden olsalar bile sevginin bütün kötülükleri engelleyebileceğini gösterir. Olay, bir otobüs yolculuğuyla başlar ve yine bir otobüs yolculuğuyla sona erer.

Olay örgüsünü bu şekilde özetleyebileceğimiz romanda vakalar, kronolojik bir sırayla verilir ve düz bir çizgi takip eder. İkinci Dünya Savaşı Yugoslavya'sının içinde bulunduğu etnik çatışmalara dikkat çekilmiştir. Romanda ölüm-yaşam, güçlü-zayıf, savaş-barış, ezen-ezilen, iyi-kötü, adalet-adaletsizlik gibi çatışmalar görülür. Türkler ve Sırp'lar arasında yaşanan etnik çatışma, olay örgüsünün odak noktasını oluşturmaktadır. Çekişmeler, ihanetler, cezalandırmalar, işkenceler arasında yoğun bir mücadeledir romanda verilenler.

### **2.2.5. Ateşi Yakanlar**

*Ateşi Yakanlar* romanı İzmir'in işgal yıllarını anlatan tarihsel bir romandır. Beş bölümden oluşan romanın her bölümü kendi içinde dört ara bölüme ayrılmıştır. Bu ara bölümler de rakamlarla numaralandırılmıştır. Romandaki olay örgüsü, vatani kurtarmaya çalışanlar ile vatani şahsi menfaatleri uğruna satanların mücadelesi

çerçevesinde şekillenir. Romanda olay örgüsü, düz bir çizgide ilerler. Bazı bölümlerde geriye dönüşler olsa da kronolojik yapıyı bozacak kadar etkili olmaz.

Baysal, romanın olay örgüsünü oluştururken bazı tarihî olaylardan yola çıkar. İzmir'in işgalinin hemen öncesinde başlayan roman, işgalden birkaç ay sonra İzmir'de ve Anadolu'da yaşanan direnişi aktarması ile devam eder. Yazar, kimi tarihî gerçekleri ve tarihî kişileri roman örgüsüne dâhil eder. Yarbay Arif Bey ve arkadaşları bu tarihi kişiliklerden birkaçıdır. Arif Bey, romanda anlatıldığı gibi, İzmir'in işgali sırasında İzmir Merkez Komutanlığı yapmış ve Karakeçili alayını Kurmuş önemli bir kişidir. Ayrıca bozkır isyanlarının bastırılmasında büyük yararlılıklar göstermiştir.<sup>69</sup>

Romanın birinci bölümünde işgal öncesi İzmir'in genel bir panoraması çizilir. İşgal öncesi İzmir'in içinde bulunduğu genel durum, saraya bağlılarla işgale karşı direnmenin plânını yapanların mücadelesi şeklinde verilir. Bir taraftan halk kışkırtılmakta, diğer taraftan yöneticiler karalanmaktadır. Doğru ve yanlış birbirine karışmıştır. Halk endişe içindedir.

Birinci bölümdeki karşılaşma, Kaymakam ile Yarbay Arif Bey arasında geçer. Bu konuşmayla işgal öncesi İzmir'in içinde bulunduğu durum ortaya konulur. İşbirlikçi vali ile vatansever kaymakam birbirine zıt iki yönetici tipini temsil ederler. Bu ikili arasındaki fark ve zıtlıklar, romanın asıl çatışma zeminini hazırlar. Yapılan karşılaştırma, aynı zamanda çatışmanın boyutunu ve vali ile kaymakamın hangi kesimlerin temsilcisi olduklarını da ortaya koyar. Kaymakam, milli menfaatleri, bireysel menfaatinin önünde tutuşuyla vatansever ve idealist bir kişidir. Vali ise rüşvetçi, çıkar düşkünü ve basiretsiz bir yöneticidir.

İşgal öncesi gerginlik herkese yansımış, kimse kimseye tahammül edemez duruma gelmiştir. Albay'ın eşi Raziye Hanım da kadınlığın verdiği bir hisle, bu ortamdan etkilendiği için kocasını alıp İzmir'den uzaklaşmak niyetindedir. Bu duruma tepki gösteren Albay Arif Bey'le aralarında bugüne kadar olmamış tartışmalar yaşanması, roman kişilerinin içinde bulunduğu psikolojik durumu gösterir: “— *Ben sensiz hiçbir yere gidemem, dedi. Bunu sen de biliyorsun burada kalırsan ne olacak sanki? Elinde ne top, ne de doğru dürüst silah var. Düşmanları yumruklarınla mı durduracaksın? Savaşları kişiler değil, düzenli ordular kazanır. Senin asıl görevin ölmek değil, yaşamak olmalı.*” (s. 27).

<sup>69</sup> Taha Niyazi Karaca, “Milli Mücadele’de Bozkır İsyanları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.16, 2004, s.15.

Romanda işgal öncesi gerginlikler, Türk-Rum etnik çatışması çerçevesinde verilmeye çalışılır. Kaymakam'ın Rumlar ve Ermeniler tarafından öldürülmesi de beraberinde bir çatışmayı doğurur. İzmir'e tam manasıyla bir kargaşa hâkimdir. Bir tarafta suçsuz insanlar öldürülmekte, kadınlara saldırılmakta; öbür tarafta da Hıristiyan din adamı Papaz Metropolit Hrisostomos, cemaatini Türklere karşı kışkırtmakta, onlara “*Kentin ileri gelenlerini bir bir ortadan kaldırın.*” talimatını vermektedir.

Rumların lideri konumundaki Kozik'in yaptığı toplantıda, kendilerine karşı çıkan ve Osmanlı'nın daha iyi olduğunu söyleyen Aleko'nun arkadan bıçaklanarak öldürülmesi, olayın vardığı boyutu göstermesi bakımından önemlidir. Kozik, bir taraftan Rumları kışkırtmakta öbür taraftan da onlara silah ve cephane dağıtmaktadır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Doktor Edip Bey'in kızı Sahure'nin kaçırılıp tecavüz edildikten sonra, öldürülmesi değerler çatışması olarak karşımıza çıkar. Katil, her pazar günü kiliseye giden, Papaz Yani'nin Türk düşmanlığını aşıladığı ve çıplak bir kadını görmenin özlemiyle yanıp tutuşan Rum Dimitri'dir.

Olay örgüsünü şekillendiren diğer bir karşılaşma, İzmir valisi ile yöneticiler arasında gerçekleşir. Vali Kambur İzzet'in Yunanlıların Saray'la yaptıkları anlaşma gereği 15 Mayıs günü İzmir'e çıkarma yapacağı haberini vermek üzere bütün kaymakamlarla bir toplantı yapması, tansiyonun artmasına sebep olur. Şehrin işgaline karşı konulmaması yönünde emirler alan vali ile bu duruma karşı çıkan vali yardımcısı arasında vatanseverlik-vatan hainliği çatışması yaşanır. İşgalin yaklaşması ile birlikte vatanperver tipler ile vatani şahsi menfaatleri için satan tipler arasındaki fark belirginleşir.

İkinci bölümdeki olay örgüsü, işgalle birlikte gelişen olaylar çerçevesinde şekillenir. Yunan güçlerinin İzmir'i işgale başlaması ve Yunan askerinin gelişini fırsat bilenlerin taşkınlıkları, halk arasında tepkiye sebep olur.

Bölümdeki ilk karşılaşma Albay Arif Bey ile İngiliz konsolosu arasındaki karşılaşmadır. Türk kızına tecavüz edenlerin affedilmesi için Albay Arif Bey'e baskı yapılır. Bu bölümde Yarbey Arif Bey'in yabancı konsolosların baskısı ile yaşadığı çatışmalar kendisine yer bulur. Bir gece yarısı İngiliz konsolosunun Yarbey'in evine gelmesi, Raziye Hanım'ı endişelendirir. Vatansever bir tip olarak tanıtılan Arif Bey, tüm baskılara rağmen geri adım atmaya yanaşmaz, katillerin asılmasını emreder. Yunan

askerine ilk kurşunu sıkan Albay Arif Bey ve arkadaşlarının kahramanca savaşmalarına rağmen işgale engel olamamaları, herkesi ümitsizliğe sevk eder.

Yağmurcuoğlu ile Anjelika arasında yaşananlar, aşk-ayrılık çatışmasını doğurur. Birbirini seven bu kişiler, etnik kimlikleri dolayısıyla bir araya gelememektedirler. Anjelika'nın kardeşi Dimitri'nin asılmaması için yalvarması Yağmurcuoğlu'nda bir iç çatışmanın yaşanmasına neden olur. Fakat kalbi ile aklı arasında kalan Yağmurcuoğlu, bu konuda fazla bir yardımının olamayacağını söyleyerek teklifini reddeder. Aslında Yağmurcuoğlu, Anjelika'ya yardım etmek niyetindedir; fakat millî duygular bireysel duygunun önüne geçer. Eski dostlukların yerini düşmanlıklar almış, anlaşmazlıklar artmıştır. Herkes bir sınavla karşı karşıyadır.

Yarbay Arif Bey, İstanbul'dan aldığı görevden azledildiğine dair telgrafa rağmen idamları gerçekleştirir. Vali Bey'in açtığı telefonlar da işe yaramaz. Günlerdir beklenen Yunan gemilerinin İzmir'e geldiği haber verilir.

Üçüncü bölümdeki olay örgüsü, Yunan işgal kuvvetleri ile Türk direnişçiler arasındaki çatışmalar çerçevesinde şekillenir. Romanın olay örgüsünde İzmir'in işgali önemli bir çatışma unsurudur. İzmir'e asker çıkarılması, ortamın iyice gerilmesine sebep olur. Düne kadar kardeşçe beraber yaşayan insanlar, bugün düşman kesilmişlerdir. Papaz Metropolit Efendi'nin karaya çıkan Yunan askerlerini elindeki asasıyla kutsaması, din adamının toplumdaki misyonu ile çelişir. Karaya çıkanların katliama başlamasıyla savaş da başlar. Arif Bey bu bölümde Karakeçili Alayı'nın başında düşmana direnirken karşımıza çıkar.

Bu bölümde dikkate değer karşılaşma, Arif Bey ile İzmir valisi arasında gerçekleşen karşılaşmadır. Bir grup gönüllü askerle düşmana karşı koymaya çalışan Albay Arif Bey'i ve Yağmurcuoğlu'nu, vali durdurmak niyetindedir. Kendisini Divan-ı Harbe vermekle hatta vatan haini ilan etmekle tehdit etmesine rağmen Albay, direnişten vazgeçmez. Vatanseverlik ve vatan hainliği çatışmasında, vatanseverlik kazanır.

Yağmurcuoğlu, Albay'ın eşi Raziye Hanım'ı İstanbul'a göndermek için eski sevgilisi Anjelika'dan yardım alır. Raziye Hanım'a Rum elbisesini giydirir. Onu gemi ile İstanbul'a gönderir. Raziye Hanım'ın İstanbul'a gönderilmesi, ilerleyen bölümlerde mekânın İzmir'den İstanbul'a kayacağı habercisi olur.

Yağmurcuoğlu, verilen görevi yerine getirdikten sonra çıkan kargaşada Albay'ı bulamaz. Albay'ın kaçtığını veya öldürüldüğünü düşünerek bir an ümitsizliğe kapılır.

Yunanlıların işgal ettikleri yerlerden geçmek için ismini Kleridos Yağcıoğlu olarak değiştirir. Rumca bilmesi de işini kolaylaştırır. Bundan sonraki olaylar Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle anlatılmaya başlanır. Yunan kuvvetleri, geçtikleri köyleri yakıp yıkmakta herkesi çoluk çocuk demeden acımasızca katletmektedirler.

Albay Arif Bey'in beş yüz atlıdan oluşan Karakeçili alayını kurması yeni bir dönemin başlangıcı olur. Ona göre, düşmana karşı koyabilmek için düzenli orduya geçmek gerekir. Küçük gruplar şeklinde düşmana karşı koymanın güç olduğuna inanmaktadır. Mizacı gereği sert ve disiplinli olan Arif Bey'in askerden kaçanları ölümle cezalandırması tepkilere sebep olsa da, daha sonra bunun gerekli olduğu ortaya çıkar.

Kısa bir ayrılıktan sonra Yağmurcuoğlu ile Arif Bey arasında gerçekleşen karşılaşmada, Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'a gitme kararı çıkar. İstanbul Vali Yardımcısı Cemil Kudretzade'nin gönderdiği habere göre, Mısır'dan İstanbul'a bir gemi dolusu altın ve silah gönderilecektir. İngilizler tarafından gönderilen bu gemideki malların Yunanlıların eline geçmeden yok edilmesi gerekir.

Dördüncü bölümdeki olay örgüsü, Yağmurcuoğlu'nun kendisine verilen görevi yerine getirmek amacıyla İstanbul'a gidişi ve tekrar oradan dönüşü çerçevesinde şekillenir. Ne pahasına olursa olsun kendisine verilen görevi yerine getirmenin gayreti içine girer. Tren yolculuğu sırasında ahlâksızca sevişen Yunan subaylarına rastlaması, ülkenin içinde bulunduğu durumu dikkate sunar. Bütün gazetelerde resmi bulunan ve her yerde aranan Yağmurcuoğlu'nun kimseye görünmeden yolculuk yapması gerekir. Bütün sıkıntılara rağmen Yunanlıların yakaladıkları Kuva-yı Milliyecileri kurtarmayı başararak şartlar ne olursa olsun vatansever bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

Romanın mekânı, İzmir'den İstanbul'a kayar. İstanbul'un içinde bulunduğu durum Yağmurcuoğlu'nun bakışıyla anlatılmaya başlanır. Oranın da İzmir'den farkı yoktur. Bir kısım insanlar vatani kurtarma derdine düşerken bir kısmı da şahsi menfaatlerinin peşine düşmüşlerdir. Saray yanlıları, Kuva-yı Milliyecileri yok etmek için yoğun bir çaba sarf ederler.

İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi, vatanseverlik-vatan hainliği çatışması yaşar. Mürşit Efendi, tarihin panoramasında oldukça sık görülen, her kılığa kolayca giren, herkesin kendi yüzünden başka bir yüzü daha olmasına karşın, birkaç yüzü olan bir insandır. Anadolu'da son günlerde meydana gelen bazı gelişmelerden dolayı Mürşit

Efendi, bocalamaya başlar. Saltanat yıkılacak, rahatı kaçacak diye endişe duyar. Eğer saltanat yıkılırsa hayallerine kavuşamayacaktır. Vatan, millet sadece dilindedir. Gönlünde Padişah'ın baş muhafızı olma tutkusu vardır. Bunun karşılığında Albay'ın İstanbul'da oturan eşi Raziye Hanım'dan kocasının yerini öğrenmesi gerekir.

Romanın bu bölümündeki olaylar, İzmir'den İstanbul'a giden Yağmurcuoğlu ve vatansever Türk köylüsü arasında geçen karşılaşma çerçevesinde verilmektedir. İnsanlar öldürülmüş, tarlalar Rumlar tarafından yakılmıştır. Bütün bu zorluklara rağmen Türkler, mücadeleden vazgeçmemiş, çoluk çocuk, kadın erkek, genç yaşlı demeden herkes üzerine düşen görevi yapmaya çalışmaktadır. Ahırdan bozma bir yerde cephaneye ve silah hazırladığını gören Yağmurcuoğlu'nun savaşı kazanacağına olan inancı bir kat daha artar. Bu insanlar, "*para pul, madalya, alkış*" beklemeden silahların yapımında kullanılan ateşi, alev alev yakmakta yarışır. Bu ateş, "*kadınlarımızın ve kızlarımızın körüklediği, gücünü onların yüreğinden alan, Anadolu'dan yükselen ateş*"tir.

Yağmurcuoğlu ile Mevlüt arasında geçen karşılaşma beraberinde başka bir çatışmayı doğurur. Vatanperver insanlar, her şeylerini feda ederek ülkeyi kurtarmaya çalışmaktadır. Bir yandan vatani için şehit olanlar, diğer taraftan saraydan pay kapmak için didinip duranlar karşılaştırılır romanda. İstanbul Emniyet Amiri Mürşit Efendi, saraya girebilmek ümidiyle Vali Muavini Kevni Bey'den yardım ister. Kevni Bey ve Mürşit Efendi ikiyüzlü, sahtekâr insanlardır. Her zaman güçlü olanın yanında yer alarak ikili oynamanın en iyi yol olduğuna inanan çıkarıcı tiplerdir.

İstanbul'a gitmekte olan Yağmurcuoğlu'nun İzmit civarında karşılaştığı ve tanık olduğu işkenceler ve katliamlar, onun gözlemleriyle aktarılır. İzmit de diğer yerlerden farklı değildir. Sıkıntılı bir yolculuktan sonra Yağmurcuoğlu İstanbul'a varmayı başarır. Yağmurcuoğlu'nun kaldığı Şafak Oteli, o yılların kokuşmuşluğunun göstergesidir âdeta. Otelde kaldığı süre zarfında otel sahibi Sakıp Efendi'yle samimi olur. Onun ne kadar vatansever ve değerli bir insan olduğunu anlar. Onun aracılığıyla, İngilizlere büyük zararlar veren Musto'yla görüşür. Musto'nun hikâyesi Yağmurcuoğlu'nu etkiler. Karsı ve iki çocuğu, Tatavla'da Pontusçular tarafından öldürüldüğü için, düşmana karşı kin ve nefret beslemektedir.

Yağmurcuoğlu, Albay'ın eşi Raziye Hanım'la görüşür ve daha sonra Yağmurcuoğlu İstanbul dışına çıkmayı başarır. Ama yolda sıkıntılar yine onu

beklemektedir. Fakat güzel şeyler de olmaktadır. İngiliz gemisi Musto'nun adamlarınca batırılmış, Raziye Hanım'ı sorgulayan Mürşit Efendi görevinden alınmıştır.

Beşinci bölümde Yunan askerlerince esir alınan Yağmurcuoğlu'nun dikkatiyle düşmanın durumu verilmeye çalışılır. Anadolu'ya neden geldiğinden haberi olmayan Yunan askerleri, Venizelos ve Kral Konstantin'den nefret etmektedirler. Böylece bir taraftaki azimle diğer taraftaki yılgınlık ve dağınıklık gözler önüne serilir. Yağmurcuoğlu'nun bu tuzaktan kurtulması gerekmektedir. Ya kaçacak ya kurtarılacaktır. Karargâhta İzmir'deki Hotel Alexandre'nin sahibi Hacı Anestis ile karşılaşması bu kaçışın yolunu açar.

Karakeçili Alayı'na döndüğünde Albay Arif Bey'in hasta olduğunu öğrenir. Albay'a göre, artık düzenli bir orduya geçmek gerekir. Bunun için emrindeki beş yüz askeri Mustafa Kemal'in emrine verecektir: “*Ateşi biz yaktık, bundan sonrası, artık Mustafa Kemal'e kalmış.*” (s. 394) diyerek Kurtuluş Savaşı'nın ilk kıvılcımını yaktığını belirtmesiyle roman biter.

Roman, yapısal olarak üç temel çatışma üzerine kuruludur. Albay Arif Bey, Yağmurcuoğlu ve Hasan Tahsin gibi vatansever kişiler ezilen tarafı; Yunan askerleri zulmeden, halka işkence eden gücü; İzmir valisi ve İstanbul Emniyet Amiri Mürşit Efendi gibi vatan haini kişiler, sahtekârlığı temsil ederler. Romandaki dramatik aksiyon bu üçlü arasındaki çatışmadan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bu çatışma, olay örgüsünün sürükleyici ana unsurudur. Ancak asıl çatışma, vatana hizmet etmeyi bir borç bilen Yağmurcuoğlu'nun Anjelika'ya duyduğu aşktan dolayı kendi ruhsal dünyasında yaşadığı çatışmalardır. Kendi iç dünyası ile ulaşmak istenen hedef arasında kalan Yağmurcuoğlu, bu çatışmayla olgunlaşma sürecini tamamlar. Roman boyunca tipler, kavramlar ve simgeler düzeyinde süregelen çatışma, kendisini daha çok Yağmurcuoğlu'nun dünyasında hissettirir.

#### 2.2.6. Voli

Toplumdaki yozlaşmanın ve çıkar ilişkilerinin anlatıldığı eserde olay örgüsü; vatan, millet, kutsal değerlerin şahsi menfaatler uğruna nasıl harcılandıkları çerçevesinde şekillenir. Adliye tarihinde “*Tabut Davası*” veya “*Yeğen Davası*” olarak bilinen bir davanın romanlaştırılmasıdır. Bu romanla işadamlarının, politikacıların, kamu görevlilerinin ve çetelerin içyüzü gün ışığına çıkarılır. Yazar, bu romanda yer alan

kişilerin hepsinin gerçek olduğunu, sadece isimlerinin değiştirildiğini ifade eder. Romanın olay örgüsünün gerilimli bir hâl kazanmasında çıkar çatışmalarının payı büyüktür. Bu çatışmaların doğmasında rol oynayan asıl etken, toplumsal ve bireysel bozukluklardır. Çatışmanın hangi meselelerden kaynaklandığını belirtmek için, romanın başında kişilerin ve mekânın geniş bir tanıtımı yapılır.

Romanda olaylar, düz bir çizgi şeklinde gelişir. Kronolojik bir sıranın takip edildiği romanda kişilerin geçmişi verilirken, geriye dönüşler yapılır. Olaylar, romanın başkişisi Saido'nun etrafında gelişir. Romanın başında Saido'nun yaşamı ve çevresi hakkında bilgi verildikten sonra, tabutla uyuşturucu kaçırma ile devam edilir ve diğer kişilerin romana dâhil olmasıyla sonuçlanır. Roman, sosyal çatışmalar ile Saido'nun dürüst olma yönündeki iç hesaplaşması üzerine kuruludur. Bu farklı çatışmalar roman boyunca varlığını korur. Olay örgüsü de bu çatışmalar etrafında şekillenir. Birinci çatışma, Saido'yla başkaları arasında yaşanırken; ikinci çatışma, Saido'nun kendi iç dünyasında gerçekleşir.

*Voli* romanının olay örgüsünde bazı tutarsızlıkların kurguya zarar verdiği görülür. Oldukça kalabalık olan kişi kadrosu yeterince tanıtılmamıştır. Hatta olayın geçtiği mekânın neresi olduğu bile belirtilmemiştir.

On bölümden oluşan romanın birinci bölümünde işadamı Saido'nun yörenin mülki amirleriyle olan ilişkileri ve çıkar çatışmalarına dikkat çekilir. Bu bölümdeki ilk karşılaşma, Saido ile mülki amirler arasında gerçekleşir. Bu karşılaşmanın işlevi, Saido'yu daha yakından tanıtmaktır. İşadamı Sait Devlet'in halk arasında bilinen ismiyle Saido'nun görkemli giyim ve kuşamı geniş bir şekilde tasvir edilir. Aynı zamanda kirlî işlerle uğraşan ve uyuşturucu kaçırmanın bir kişi olan Saido, herkesin imrendiği bir hayata sahiptir. Kimin olduğu belirtilmeyen bir düğünde giydiği kılık kıyafeti herkesin dikkatini çekmektedir. Düğün gecesini Saido'nun gizli bir iş yapmak için hazırlandığı yakın adamlarından Mert ile yaptığı konuşmadan anlaşılmaktadır. Söylentiye göre, Saido, Kaymakam Bey'e Murat 124 bir otomobil, komutana da bir daire almış, onları böylece kendisine bağlamıştır. Bütün bu hazırlık aşaması, ileride gerçekleşecek olan olaylara zemin teşkil edecek şekilde kurgulanır.

İkinci bölümde Saido'yu daha yakından tanıma fırsatı buluruz. İstanbul'a yapacağı eroin sevkiyatında kullanılmak üzere göstermelik bir cenaze töreni



düzenlemesi ve yaptığı kirli işleri örtbas etmek için okul ve hastane yaptırması onda bir iç çatışma yaşatır.

Yeğeni Zehra, tedavi görmek için Saido'nun yanına gelmiş, kanser tedavisi gördüğü sırada ölmüştür. Cenazesini İstanbul'a aile mezarlığına götürmek, rahmetlinin son dileğidir. Aslında bunlar eroini İstanbul'a götürmek için düzenlenen tezgâhın birer parçasıdır. Mert, uzun uğraşlardan sonra Bekir'i cenazeyi götürmesi için ikna eder. Saido'nun ve adamları Mert ile Bekir'in yaşadığı çelişkiler bu bölümün temel çatışmasını oluşturur.

İstanbul'a gitmekten vazgeçen Saido, bürosunda saldırıya uğrar, kolundan hafif yaralanır. Bu bölümde Saido'nun çektiği vicdan azabı ve yaşadığı çatışmalar anlatılır. Saido, yaptığı kirli işlerin etkisiyle huzursuzdur. Annesinin mezarında içmonolog yöntemiyle yaptığı konuşma, yaşadığı iç çatışmayı gün yüzüne çıkarır.

Üçüncü bölümdeki olay örgüsü, devletin içindeki menfaat şebekelerinin mücadelesi çerçevesinde oluşur. Başkomiser Hadi Bey ile İstanbul Narkotik Şubesi'nden Nafi Bey arasında gerçekleşen karşılaşmada, eroini ele geçirme plânları yapılır. Asıl amaçları, bu işten kazanç sağlamaktır. Nafi Bey de kendisini haberdar eden Hadi Bey'i saf dışı edip ödüle tek başına konma niyetindedir. Çıkan çatışmada Hadi Bey vurulur. Göstermelik cenaze arabasını İstanbul'a götüren minibüsün şoförü Bekir'i öldüren Derya Kıtık'ın imam kılığında olması, başka bir çatışma unsuru olarak ortaya çıkar.

Dördüncü bölümde, Saido'yu vuranların yakalanmaması karamsarlığa ve tedirginliğe sebep olur. Genç ve güzel sekreteriyle teselli bulan Saido'nun onu rahmetli annesiyle özdeşleştirmesi, duygusal bir ortamın oluşmasını doğurur.

Beşinci bölümde kamuoyunda "*Yeğen Davası*" veya "*Tabut Davası*" konu edinilir. Saido ile avukatı Sungur Koparan arasında geçen karşılaşmada, avukatın fırsatçı kişiliği ön plâna çıkar. Saido'dan para koparmanın yollarını aramaktadır. Vali Bey'in davanın seyrini değiştirmek için mahkeme başkanına baskı yapması da siyaset ve yargı çatışmasını oluşturur.

Saido, bir tarafta davayla uğraşmakta, öbür tarafta da yapacağı hastanenin plânlarını yaptırmaktadır. Avukatı Sungur Koparan ile dava hakkında görüşmeler yapar. Sungur Koparan, elli yaşlarında, bölgenin ünlü avukatlarından biridir. Birçok insanı ipten kurtarmıştır. Saido da bu yüzden ona inanmaktadır. Avukat, İstanbul'a giden

tabutta cesedin bulunmadığını, hatta Zehra Çeltik adında nüfus müdürlüğünde bir kaydın da olmadığını söyleyerek gelirini arttırmak niyetindedir.

Altıncı bölümde Saido'nun insancıl yapısı ve hayırsever özelliği üzerinde durulur. Yaptırdığı okulun müdiresinin destek amaçlı mahkemeye gelmesi, Saido'yu duygulandırır. Okulun müdiresi, yaptırdığı okuldan dolayı Saido'ya minnet duymaktadır. Onun eroin kaçakçısı olduğuna bir türlü inanmak istemez. Saido'nun mahkeme binasının önünde küçük bir çocuğa sarkıntılık eden yaşlı adamı kovması ve çocuğun eline bir miktar para vermesi, beraberinde bir çatışmayı doğurur. Yaşadıkları, Saido'yu kötü bir kişilikten iyi bir insan olma yönünde değiştirir.

Yedinci bölümde belediye başkanının ve milli eğitim müdürünün mahkemeye baskısı ve mahkemeyi etkilemeye çalışması ele alınır. Bütün baskılara rağmen mahkeme başkanı Ekspres Nuri adil olmaya gayret göstererek herkesin takdirini kazanır. Ekspres Nuri'nin arkadaşlarıyla yaptığı konuşmalarda vicdan-adalet çatışması yaşanır.

Sekizinci bölüm hakikatlerin anlaşılmaya başlandığı ve olayların bir çözüme kavuştuğu kısımdır. Başkomiser Hadi Bey'i vuranın İstanbul Narkotik Şube Müdürü Nafi Bey olduğu ortaya çıkar. Küçük bir menfaati uğruna meslektaşını öldürmesi, çıkar ilişkilerinin ne dereceye vardığını gösterir. Ayrıca, Saido'yu vuran kişinin kendisi olduğunu itiraf eden Sekreter Ebru Moroğlu, başta Saido olmak üzere herkesi şaşırtır. Bu bölümdeki çatışma, zıt karakterlere sahip iki hukuk adamı arasındadır. Mahkeme başkanı Ekspres Nuri'ye olumlu bakılırken, avukat Sungur Koparan'a olumsuz bakılır.

Dokuzuncu bölümdeki olay örgüsü, Sungur Koparan'ın ikiyüzlülüğü ve Saido'ya ihaneti çerçevesinde şekillenir. Bankalarla, şirket yöneticileriyle ve siyasetçilerle kurduğu menfaat ilişkilerine geniş yer verilir. Sungur Koparan, İTAŞ Genel Müdürü'nün yüksek miktarda para teklifi karşılığında Saido'yu mahkemeye vermesi, bölümdeki çatışmayı beraberinde getirir. İktidar partisi DUP İl Başkanı'nın mahkemeyi etkilemesi karşılığında Saido'dan para alması, siyasetin içine düştüğü kokuşmuşluğun bir göstergesidir.

Onuncu bölüm olayların içyüzünün anlaşıldığı bölümdür. Avukat Sungur Koparan açgözlülüğün kurbanı olur, parti başkanı Ali Alnıaçık görevden alınır. Saido ise beş yıl hapis cezasına çarptırılır. Hastane inşaatına devam edebilmesi için gündüzlü izinli sayılır. Saido'nun roman boyunca yaşadığı iç çatışmalar sonunda, olumlu yönde

değiştğini görürüz. Artık yalnız ve tam bir çöküş içinde kalan Saido, bu psikoloji ile kendi kendisiyle çatışır ve koğuşunda intihar eder.

Romanın başkahramanı Saido'nun yaptığı işlerden dolayı vicdan azabı çekmesi ve bunu gidermek için hastane ve okul yaptırması da olay örgüsünün oluşmasında önemli bir role sahiptir. Toplumda sosyal adaletin bozulması beraberinde bazı sıkıntıların doğmasına sebep olur. Herkes bir “*voli*” vurmanın peşine düşmüştür.

### 2.2.7. Madam Bambu

*Madam Bambu* romanının olay örgüsü, Senar Kul'un içine düştüğü bunalımlar sonucu, Mavi Motel'e gelişi ve dönüşü arasında cereyan eden olaylar etrafında şekillenir. Rakamlarla numaralandırılmış on bölümden oluşan romanda olay örgüsü düz bir çizgide devam eder. Kronolojik bir sıranın takip edildiği romanda temel çatışma, Senar Kul'un değer yargıları ile toplumun değer yargıları arasında yaşanır. Yazarın içmonolog yöntemiyle Senar Kul'u sık sık konuşturması, romanın önemli bir özelliğini oluşturur. Romanın olay örgüsü, içine kapanık ve yalnız bir kişi olan Senar Kul'un kendisiyle ve toplumla çatışması çerçevesinde gelişir.

Roman, Belediye Mezbahası'ndan emekli olmuş Senar Kul'un ruhsal sıkıntılarından dolayı Doktor Taner Derinsu'ya gitmesiyle başlar. Romana Senar Kul'un psikolojik durumundan bahsedilerek giriş yapılır. Senar Kul, yıllarca Belediye Mezbahası'nda veteriner doktor olarak çalışmış, işinden hiç zevk almamış, hayvan kesmekten ve kandan nefret ederek bir ömrü boşu boşuna tüketmiştir. Emekli olduktan sonra da bunalımdan ve kötü yaşamdan kurtulamamış, hayvan çığlıklarıyla uykusuzluk bir an olsun yakasını bırakmamıştır. Bölümde, Senar Kul'un boşa geçirdiği yaşamı ve eşiyile sürdürdüğü mutsuz evliliği onda iç çatışmaya sebep olur.

Yalnızlıktan ve içine düştüğü bunalımdan kurtulmak için doktora giden Senar Kul, evlenmesi gerektiğini öğrenir. Artık onun için kadın, ihtiyacını giderecek bir “*et parçası*”ndan başka bir şey değildir. İlerlemiş yaşına rağmen kadınlara karşı cinsi arzular duymaktadır. Tek kurtuluşu, ihtiyacını giderecek bir kadın bulmasıdır. Senar Kul, içine düştüğü bu durumdan ve kadına cinsel arzularla bakmasından rahatsızlık duyduğu için bir iç hesaplaşmaya girer. Çünkü yaşı epey ilerlemiş, altmış altı yaşına basmıştır. Bu bölümdeki çatışmanın asıl konusu da iç hesaplaşma olur.

Bölümdeki ilk karşılaşma, Senar Kul ile Mukaddes Hanım'ın karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmada, hem Senar'ın ruhsal durumu hem de Mukkades'in erkek düşkünlüğü ortaya çıkar. Senar Kul'un eski arkadaşlarından, kaymakam emeklisi Recep Toprakoğlu'nu ziyarete gitmesi böyle bir karşılaşmayı hazırlar. Toprakoğlu'nun yerine, “*olgunlaşmış ayçiçeği surathı*” Mukaddes Hanım'la karşılaşır. Kadın Toprakoğlu'nun metresidir, onu evden kaçırtmış, evine konmuştur. Oldukça çirkin olan bu kadın, Senar Kul'u ayartmaya, vücudunu teşhir etmeye kalkışır. Kadın ihtiyacına rağmen Senar Kul, eski arkadaşına ihanet etmemek için evden hemen uzaklaşır. Cinsel ilişki teklifini kabul etmeyen Senar Kul'un ruhî bunalımı iyice artar. Onun gözünde kadınların değeri daha da düşer. Bölümde yaşanan ahlâk-ahlâksızlık çatışması, romana gerilim kazandırdığı gibi, Senar Kul'un dramını da hazırlar ve onu daha yakında tanımamızı sağlar.

Senar Kul ile Hami Bey arasında gerçekleşen karşılaşmada, Hami Bey'in geçmişine dönülür. Dinlenmek için Mavi Motel'e yerleşen Senar Kul, aradığı mutluluğu ve huzuru burada bulmaya çalışır. Oda arkadaşı Hami Bey'le tanışır ve samimi olurlar. Hami Bey de kendisi gibi yalnızdır. Kimi kimsesi yoktur. Hami Bey, kısa bir süre sonra intihar ederek yaşamına son verince Senar Kul, yine yalnız kalır. Motelin sahibesi Senem Hanım, bu yalnızlığını az da olsa gidermeye çalışır. İdealindeki kadını bulmuştur; fakat aralarındaki yaş farkı buna engeldir. Bu güzel kadın, onun hayatı yeniden sorgulamasına sebep olur. Senem Hanım'a duyduğu cinsel arzular ve bunları bastırmaya çalışması ruhsal bir çatışma doğurur.

Senar Kul ile Hande Hanım arasındaki karşılaşma, yeni vakaların olay örgüsüne dâhil edilmesine sebep olur. Motele Senem Hanım gibi güzel ve nazik bir bayanın çıkagelmesi, Senar Kul'daki çatışmayı tetikleyici olur. Bu genç kadın, motelde intihar eden Hami Bey'in kızıdır. Hami Bey, yıllar önce bir Alman kadınla evlenmiş, bir kızı olmuştur. Fakat kızıyla hiç görüşmemiştir. Babasının ölüm haberini gazetelerde duyan Hande Hanım, hiç görmediği babasına duyduğu hasreti gidermek için Mavi Motel'e gelmiştir.

Senar Kul, Hande Hanım'la kısa sürede tanışır ve samimi olur. Hande Hanım, motel sahibesi Senem Hanım'dan “*bambu*” bir koltuk ister. Babasının çok sevdiği bambu koltuk kısa sürede bulunur. Artık, Hande Hanım vaktinin çoğunu çok sevdiği bambu koltuğunda geçirir. Baba hasretini bu bambu koltukla gidermeye çalışır. Bu yüzden adı “*Madam Bambu*”ya çıkar. Romana adını veren koltuk, sembolik bir manâya

sahiptir. Romanın özellikle ikinci bölümünde, âdeta bir şahsiyet halini alan bu “koltuk”, kahramanın sosyal, ekonomik, kültürel ve psikolojik durumuna tercüman olur.

İki genç ve güzel kadın arasında kalan Senar Kul, hayatının en mutlu günlerini geçirir. Eşinden göremediği ilgiyi Senem Hanım ve Hande Hanım’dan görür. Biraz daha genç olmadığına kahrolur. Hande Hanım’la aralarında geçen bir konuşmada, Hande Hanım da aynı duyguları itiraf eder. Cinsellik, Senar Kul için önemli bir çatışma olmaya devam eder. Sonuçta Senar Kul, Senem ile Hande Hanım arasında kalır ve tercih zorluğu çeker. Senar’daki bu hâl, olay örgüsünün kritik noktasını oluşturur. Bundan sonra meydana gelecek değişme, hem Senar’ın durumuna, hem de onun etrafında anlamını bulan olay örgüsüne yeni bir yön kazandıracaktır. Değişmenin meydana gelebilmesi için Senar’ın tereddütten kurtulup Senem veya Hande’den birini seçmesi gerekmektedir. Bu durum, Senar’ın yaşadığı içsel çatışmanın gittikçe derinleşmesine sebep olur.

Romanın bu bölümünde olaya dahil olan kişilerden biri de Kaptan’dır. Yıllarca balıkçılık ve kaptanlık yaparak hayatını denizde geçirmiş olan Kaptan, karadaki çirkin ve bozuk yaşantıya ayak uydurmaktan zorlanır. Senar Kul ile konuşup dertleşirler. İkisi de yalnızlık çekmektedir. Kaptan, Senar Kul için ideal bir insan tipini oluşturmaktadır. Herkes tarafından sevilip sayılmasına rağmen, denize açılıp bu iğrenç hayattan kurtulmak niyetindedir. Bütün varlığı Johnny diye tanınan genç bir delikanlıdır. Onu küçüklükten alıp büyütmiş şampiyon bir yüzücü yapmıştır. Kimsesi olmadığı için de ona babalık yapmış ve onu korumuştur. Bölümdeki çatışma, karadan kaçıp denize sığınmak isteyen Kaptan’ın hayalleri üzerine kurulur. Deniz, temizliğin, saflığın; kara ise çirkinliğin ve kötülüğün sembolüdür. Kaptan ve Senar’ın bu bölümde de yaşam karşısında yenik düştükleri ve karamsarlığa kapıldıkları görülür.

Olay örgüsüne yerleştirilen bir diğer vaka da Johnny ile Hande Hanım’ın yaşadığı vakadır. Johnny, küçük bir kulübe işletmektedir. Hande Hanım’la aralarında küçük bir münakaşa olur. Senar Kul, Kaptan ve Senem Hanım onları barıştırmak isterler; fakat Johnny’nin inadından dolayı başarılı olamazlar. Birgün, Hande Hanım, denizde yüzerken yüzüğü suya düşer. Johnny, yüzüğü, bulmaya çalışırken ölür. Bunun üzerine Hande Hanım, günlerce vicdan azabı çeker.

Senar Kul’un Mavi Motel’den ayrılma vakti gelmesiyle mekânda değişiklik olur. Belki sağlığını kazanamamıştır; fakat çok değerli birkaç dost kazandığı için

mutludur. Evine döndüğünde, evini örümcek ağları ve kara böcekler sarmıştır. Evini satmaya ve dostlarının bulunduğu o şirin kasabaya dönmeye karar verdiği sırada Hande Hanım'dan gelen telefon bütün dünyasını altüst eder. Hande Hanım, Johnny'den hamile olduğunu ve eğer kabul ederse kendisiyle evlenmek istediğini, Kaptan'dan da evlenme teklifi aldığını söyler. Bu, Hande Hanım'ın uydurduğu bir yalandır. Bunun üzerine Senar, evini satmaktan vazgeçip Mukaddes Hanım'la evlenmeye karar verir; fakat o da Doktor Taner Derinsu ile evlenmiştir. Senar Kul, köhne evinde yine yapayalnız kalır.

Senar Kul'un karşılaştığı kişiler ve olumsuzluklar onun sosyal, siyasî, ahlâkî ve cinsel konularda çatışmalar yaşamasına sebep olur. Bireyin değerleriyle toplumun değerlerinin uyuşmaması temel çatışmayı oluşturur.

## 2.3. ROMANLARDA TEMA

### 2.3.1. Sosyal Temalar

#### 2.3.1.1. Yoksulluk ve Açlık

Toplumumuzun en büyük sosyal problemlerinden biri yoksulluk ve açlıktır. Baysal'ın hemen bütün romanlarında yoksulluk, açlıkla birlikte yer almaktadır. Yoksulluğun insanı ne hale getirdiği, hangi sıkıntılara sebep olduğu, romanlarda gerçekçi bir gözlemlerle dikkatlere sunulur. Yoksulluk, insanların ekonomik hayatını olduğu kadar, sosyal durumlarını da olumsuz yönde etkiler. Ayrıca, topluma yön veren, onu ayakta tutan birtakım değerlerin sarsılmasına da sebep olur. Ezilen ve sömürülen insanların başta gelen dertlerinden birinin “yoksulluk ve açlık” olduğunu belirten Berna Moran, romanlardaki “*eylem*”in de bu temayla bağlantılı olduğunu savunur.<sup>70</sup>

Baysal, romanlarında her olumsuzluğun altında yoksulluğun yattığı tezini işlemektedir. Yoksulluk, toplumun ortak problemlerinden biridir. İşsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Yazar, *Sarduvan* romanında yoksulluğun insanlar üzerindeki etkisini bütün gerçekçiliği ile ortaya koymaya çalışmıştır. Kavruk, aç bir kişi olarak etrafındaki yoksulluğu sık sık betimlemeye çalışır. Yoksulluk, köyün ve köylünün terk edilmişliğinden kaynaklanmaktadır. Yıllardır köye gelmesi beklenen kaymakamın bir türlü gelemeyişi de bunun göstergesidir. Yoksulluğun ve açlığın köylüyü göçe zorlaması, o dönem, Anadolu'nun pek çok köyünde görülen bir durumdur. Köylülerin

<sup>70</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (8. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002, s.316.

durumlarını düzeltebilmek için son derece güç şartlarda sürdürdükleri çabalara ve fakirliğin yaşayışları üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekilir.

*Sarduvan* romanında kahramanların büyük bir kısmının hayatta tek bir amaçları vardır: Karınlarını doyurmak. Acımasız ve bencil insanlar içinde, ölüm kalım savaşı veren bu aç insanlar, mecbur kaldıkça hırsızlığa başvurup yiyeceklerini temin ederler. Yazara göre hayatta kalmak için hırsızlık yapmak kötü bir şey değildir. Sahtekârların ve namussuzların dünyayı ele geçirdiği bir ortamda hayatta kalabilmek için çalmak gerekir.

İşsizlik, daha çok Kavruk ve onun arkadaşları çerçevesinde verilmektedir. Açlık bütün köy halkının da temel problemlerinden biridir. Yaşlıların bile geçinmek için bir iş yapmak zorunda kaldığı bir köy anlatılmaktadır.

*Sarduvan*'da Kavruk, Bulama, Dursun, Keko ve Abut açlık ve yoksulluk çeken kişilerden birkaçıdır. Kavruk, *Sarduvan*'da altın bulunduğu söylentisine kanarak oraya gider. Fakat orada da karşılaştığı ilk şey yine açlık olur. *Sarduvan*'da yaşayanların da Kavruk'tan bir farkları yoktur. Onlar da yarı aç, yarı tok gezip hırsızlık yapmaktadırlar. Köylülerin bütün çabalarına rağmen yoksulluk onların kaderidir âdeta: *“Vurdumduymaz görünen, onurlarına düşkün olan, en berbat işlerde çalışan, elden ayaktan kesilince bedava ekmek yemiş olmamak için kendi yaptıkları el tezgâhlarında pala bezi dokuyan, çapurya diken, oduna giden, kiremit ocaklarında toprak karan, tarlalarda ekin biçip mısır kıran, dolunay Nene Tepesi'ne konmadıkça evlerine dönmeyen, bu korkunç çabaya karşın yine de 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.”*(s.14).

*Sarduvan* köylüsünün içinde bulunduğu yoksulluk ve açlık Kavruk'un gözlemleriyle verilmeye çalışılır. Betimlemelerde *Sarduvan* ağır ve tahammül edilemez bir yoksulluğun içinde verilir. Bu betimlemelerle *Sarduvan*'ın açlığı şöyle tarif edilmeye devam edilir: *“Tanrı bir yanda, ölüm de bir yandaydı. Dünya orada sadece bir tas biberli tarhana çorbası, mısır ekmeği, mamaliga ve kör lambanın aydınlattığı sonsuz geceydi.”* (s. 15).

Kavruk, açlıktan kurtulmak için Fırıncı Maksut'tan ekmek çalar. Maksut ve adamlarından dayak yer. Her tarafı kan revan içinde kalır. Üstelik adı hırsıza çıkar. Aslında Kavruk hırsızlık yapmak niyetinde değildir. Açlıktan ölme derecesine geldiği için bunu yapmıştır. Ekmeği çaldıktan sonraki gelişmeler şöyle anlatılır: *“Ben onun*

*kadar hızlı koşamıyordum. Harcadığım bütün çabaya karşın açlık yüzünden yarı yolda elim ayağım birden durdu. Kan ter içinde bana yetişen canavar hemen önümü kesti. Var gücüyle boğazıma yapıştı.” (s.30).*

Kavruk, daha sonra edindiği arkadaşı Bulama ile dışarıda gecelerini geçirmekte, buldukları, bazen de çaldıklarıyla karınlarını doyurmaktadırlar. Bir gece yarısı aralarında geçen konuşmada, onların ne kadar aç ve çaresiz oldukları anlaşılır:

“— Karnın mı acıktı yine?

— Karnım her zaman aç benim. Ne zaman doydu ki zaten?

— Bir ekmek alacak paramız da yok mu?

— Yok.

— Hay Allah be, hay Allah!

— Neye kızıyorum biliyor musun?

— Neye?

— Bizim de bir evimiz, tombul bir karımız, içecek sıcak bir çorbamız, şu acılarımızı dindirecek bir yatağımız olsa ne güzel olurdu değil mi?” (s.220).

Kavruk ve Bulama, bir müddet Rahmet Ağa'nın yanında kalırlar. Açlık ve sefalet burada da onların yakasını bırakmaz. Her gün sırayla birisi dilenmekte, getirdikleriyle arkadaşlarının karınlarını doyurmaktadır. Açlığın yanı sıra soğuk da onların hayatını çekilmez hale getirmiştir.

Kavruk'un karşılaştığı romanın diğer kişileri de yoksul yaşamlarıyla tanıtılır. Yoksulluk beraberinde ruhî bunalımlar getirerek kişilerin kaçışına veya intiharına sebep olur. Muhtarın hayvanının teptiği oğlu Hüsmen'i parasızlık yüzünden doktora götüremeyen Rahmet Ağa, İmam Ceziz'den medet umar; ama sonuç alamaz. Hüsmen ölür, Rahmet Ağa da intihar eder. Kavruk, Hüsmen için doktor getirmeye gittiklerinde toplumun nazarında bir hiç olduklarını daha açık hisseder: “Biz zaten hiçbir yerde yoktuk. Hele ben, bir kalıp tezek bile değildim. Kalbin iyilikle, yeşilliklerle ve çiçeklerle doluymuş. Hadi canım sen de, enayilerin kuru bir avuntusuydu bu. Bütün selamlar ve merhabalar düzgün bir pantolona, gıcır gıcır öten bir çift pabucaydı. Tanrının insana verdiği göz de yetersizdi. İçimizin karanlığında kocaman bir pırlanta gibi ışıldayan kalbimizi görebilmesi için insana yeni bir göz yaratamazdım ya. Toplumun dışladığı asalaklar gibi dolaştık durduk karın altında.” (s.298).



Bulama, Eda'yla birlikte kaçınca Kavruk yine yalnız kalır. Samanlıkta yatıp kalkmaya başlar. Bir müddet Keko'nun evinde kalır. Yoksulluğun somutlandığı bir diğer örnek ise Keko ve ailesidir. Kavruk, mısır çalıp aileyi birkaç gün doyurur; fakat onlar da tükenince süpürge tohumunu yemeye başlarlar. Süpürge tohumu katran gibi acıdır. Yedikten sonra her tarafları kaşınır, bazen de zehirlenip sabaha kadar kusarlar. Yokluğa ve açlığa dayanamayan Keko, sonunda evde kömür mangalını yakarak herkesin ölümüne sebep olur. Bu intihar girişiminden sadece Kavruk ve köpeği Aloş kurtulur: *“Güzün yarısı da süpürge tohumu yemekle geçti. Katran yağı kokan bu yemek, çoğunlukla boğazımda kaldı. İlk günler bütün yediklerimi kustum. Keko da çocuklar da kustu. Aloş, ölümlerden döndü. Bir gece sabaha kadar başında bekledik. Pırıl pırıl gözlerini açınca sevincimizden ne yapacağımızı şaşırдық. Öpmedik hiçbir yerini bırakmadık. Zamanla süpürge tohumu bulamacına alıştık, ama her yanımızdan kırmızı kırmızı yaralar döküldü. Kaşınan, kaşındıkça azan, kanayan yaralar.”* (s.330).

Romanda açlık ve yoksulluk, sadece Kavruk ve arkadaşlarının kaderi değildir. Bu bela, köydeki herkesin başındadır. Yağmur yağmadığı için bütün köylüler, yağmur duasına çıkarlar. Kavruk ve arkadaşı Abut, karınlarını doyurabilmek için başkalarına yalvarırlar. Onları azarlayıp hakaret etmek de kâr etmez. Açlık onların gururunu ve insanlık onurunu da yok etmiştir.

*Küçük İnsanlar* romanında da *Sarduvan*'da olduğu gibi yoksulluk ve açlık problemi üzerinde durulmaktadır. Tabahna kasabasının tek sıkıntısı açlıktır. Bu sıkıntı, beraberinde ölümler getirir. Kasabanın tek geçim kaynağı Tabahna suyunun kenarındaki meyve ağaçlarıdır. Sahipleri onları yemeye kıyamaz, yakın köylere götürüp ucuza satar: *“Yedikleri ancak yere düşenler, satılamayacak kadar çürük ve kurtlu olanlardı.”* (s. 7).

Yoksulluk, halkın davranışlarına da sirayet eder. Herkes birbirinin kuyusunu kazarak hayatta kalmaya çalışır. Esnaf arasında kıskançlık, çekememezlik had safhadadır. Güçlü olan, zayıfı ezmekten kaçınmaz. Bu, kasaba insanının temel felsefesidir. Tabahna'nın hareketli olduğu vakit, pazarın kurulduğu gündür. Yakın köylerden sırtına vurdukları yüklerini kan ter içinde getirenleri, yoksulluk ve çaresizlik, *“hayvan”* derecesine indirir: *“Bu gibiler, ekseriya kendilerini merakla bekleyen bir insan yığınının arasından herhangi bir hayvanmış gibi geçip yükleriyle birlikte meydanda buldukları boş bir köşeye atılırlardı.”* (s. 20).

O köylülerden biri olan İsmail Efendi, Osman'ın oyununa gelip tarlalarını ve evini ona kaptırmıştır. Tek çaresi, Serkis Ağa'dan yardım istemektir. Yoksul olduğu için Serkis önce yardım etmek istemese de oğlu Hasan'ı görünce düşüncesinden vazgeçer. Hasan, güçlü, kuvvetli biridir. Onu rehin alıp “hayvan” gibi kullanacaktır. İsmail'in içinde bulunduğu yoksulluk ve çaresizlik şöyle ifade edilir:

“— İyi; ama kefilin var mı?

— Yok, burada kimseyi tanımıyorum.

— Kırk mecrediye değerinde bir emanetin de yok mu?

— Emanet mi? Öyle bir şeyim olsa sana gelir miydim? Kaç para ederse varlıklı birine satardım. Yiyecek bir lokma ekmeğim bile yok.” (s. 34).

Yoksulluk kasabanın kaderidir âdeta. Kadınlar, hayvan pisliklerini toplamak için birbirleriye yarışmaktadırlar. Sıçan ölüsünün bile para ettiği kasabada, değeri olmayan tek şey, insandır: “Hayvan, çarşının ortasında tekrar durdu, kuyruğunu kaldırıp tozun içine pisledi. Üç kadından çıplak ayaklısı aradan fırlayıp koştu. Tozun içinden dumanı tüten fişkiyi avuçladı. Memnun bir yüzle uzaklaştı.” (s. 82).

Yoksulluğun asıl sebebi, Serkis Ağa'nın halkı sömürmesidir. Kasabadaki kaldırımları yapmak için para toplamış; fakat aradan yıllar geçmesine rağmen bir türlü yapmamıştır. Halk itiraz edince de onları bir şekilde kandırıp ikna eder. Köylülerin tarlalarını tek tek satın alır. Onları açlıkla baş başa bırakır: “Sıtma, açlık, borç gırtlığa kadar herkeste. Havalar bu sene de kurak giderse, Sarıtepe mezarlığını genişletmeli. Nihayet hepimizin yolu orası.” (s. 102).

Kahveci Dursun, Yakup'un bir yıl önce açlıktan ve soğuktan öldüğünü söyleyerek kendisini sorumlu tutar. Soğuk bir kış günü onu kahveye almadığı için Yakup ölmüştür. Yakup öldüğünde ağzında bir tutam ot bulurlar. Açlıktan ot yiyecek duruma gelmiştir. Kasabada insanların açlıktan ölmesi, kimseyi pek etkilemez. Herkes bu durumu kanıksamıştır. Hatta cami avlusuna kaldırılan Yakup'un yırtık ceketi ve pantolonu çalınır. Yoksulluk, kasaba halkını bir ölünün eşyalarını çalacak kadar insanlıktan çıkarmıştır.

Kasabanın müezzini Cibo'ya göre yoksulluğun sebebi, dinsizliktir. İnsanlar dinden uzaklaştığı için bu felaketler başına gelmektedir. Yoksulluk beraberinde ahlâksızlığı da getirmektedir: “— Elbette hak etti, Allah rahim bile davrandı. Görmüyor musun düşünlerde olan rezaleti? Göbek atmalar, fiçiyi rakı içenler. İhtiyarlar bile

*namazı orucu bir yana bıraktı. İçkiden baş alamaz oldular. Ahlâksızlık günden güne arttı.*” (s. 134).

Köyün içinde bulunduğu durum Cibo'nun gözlemleriyle anlatılır. Kıtık günden güne artmaktadır. Geç saatlere kadar tarlada, bahçede çalışanlar, ancak ekmek parasını kazanabilmektedirler. Hiç kimse yarınından emin değildir. Kasaba halkı, elde ettikleri mahsulü de yok pahasına satar. Sıtma hastalığından ölen hayvanların yerine insanlar sabana koşular. Yoksulluk, insanları hayvanlaştırmıştır: *“Açlıktan birçokları tohumluklarını yediler. Köylü, yarı insan yarı hayvana döndü. Çoğunda öküzden eşekten kapma bir hâl var. Belleri büküldü, gözleri hep yerde gidiyorlar. Yürüyüşleri de bir öküzünkinden daha yavaş.”* (s. 134).

Romadaki yoksulluk Cura'nın kişiliğinde verilir. O bir *“sefalet heykeli”*dir. Üstünde doğru dürüst elbisesi bile yoktur. Tek hayali, Tabahna kasabasına gidip çalışmak, zengin olup *“tombul”* bir kadın almaktır. Cura, yalın ayak yürümeye, çamura, hayvan pisliğine, soğuk taşlara ve toprağa basmaya alışıktır.

Cura, kendisi gibi dışlanmış Mevlüt ile karşılaşır. Cura ve Mevlüt, aç ve sefil bir şekilde gece yarısı Tabahna'ya ulaşırlar. Ortak kaderleri, onları birbirine yaklaştırmıştır. Baba'nın fırınına gidip karınlarını doyururlar. Beş gündür aç olduklarını söylemeleri üzerine Baba, duygulanıp ağlar. Bu kadar çirkinliğin içinde az da olsa vicdan sahibi birinin olması Cura'yı sevindirir: *“— Bir tek yalanım varsa insan evladı olmayayım. Sen de olmasaydın ifritler gibi ölecektik. Nedir bu benim çektiğim be.”* (s. 390).

Fırıncı Baba, açlığın kötü bir şey olduğunu ve açlıktan ölenlerin olduğunu anlatır. Kasabada herkes açlığa alışmış gibidir: *“Açlık bir şeye benzemez. Gözüm kör olsun insan ölüverir. Aç mezarı yoktur derler; ama yalan. Kaç tanesini gördüm, açlıktan gittiler. Kimsenin umurunda bile olmadı.”* (s. 393).

Kasabanın çocukları, aç olduklarından çöplerin içindekileri yemekten çekinmezler. Tabahna'nın yoksulluğu Beşir'in gözlemleriyle şöyle anlatılır: *“Hiç birinde o sıcak odalarda doğup gelişen, her istediğini yiyebilen, paraları arzularından daha çok olan zengin çocuklarının gözlerindeki parlaklıkla canlılık yoktu. Yorgundular, Tabahna'nın donuk ve kirlili suyu ile yıkanmışlardı. Çocuk hemen eğildi. Tozun içinde bir çekirdek buldu. Çekirdeği taşla değil, dişleriyle kırdı. Kabuklarını atıp içindeki bademi, ağzını şapırdatarak yedi.”* (s. 449).

Kasabadaki yoksulluk kahveci Dursun'un izlenimleriyle de verilmeye devam edilir. Kasabanın en büyük sıkıntısı yoksulluktur: *“Herkes ezanla birlikte evine kapanıyordu. En başta gelen, ekmek derdiydi. Bu, ölünceye kadar gideceğe benzeyen bir dertti. Yüzde doksan dokuzu hayatında bir kerecik karnını adam akıllı doyuramadan toprağa giriyordu.”* (s. 514).

Açlık, roman kişilerini çalmaya zorlar. Cura, açlıktan ölmek üzereyken dükkânın camekânında bulunan pastırmayı görür. Onun gibi aç olan Muttalip ve köpeği Garip de pastırmayı çalmanın peşindedirler. Cura, bir kargaşadan faydalanıp pastırmayı çalmayı düşünse de başarılı olamaz. Bakkal Arif'in cebindeki beş mecidiyeyi çalmakla yetinir: *“Cura, soğuk bir ter döktü. Daha evvel davranmanın iyi olacağını düşündü. Yoksa acele etmezse, pastırma da elden gidecekti. Durmadan artan açlık, karnına bıçak gibi saplanıyordu.”* (s. 573).

*Rezil Dünya*, romanında da yoksulluk teması, roman kahramanı Rafet'le birlikte ele alınır. Hatta denilebilir ki, bu romanın asıl teması yoksulluktur. Bir gencin başından geçen açlık ve sefalet günleri anlatılır. Romanın başkahramanı Mustafa Rafet, dönemin en iyi okullarından biri sayılabilecek Saint-Joseph Lisesi'nde okumuş, kültürlü ve aydın biridir. Fransızca'yı ana dili gibi konuşmakta, Batı ve Türk klasiklerini âdeta hıfz etmiş bulunmaktadır. Fakat gerçek hayatta bunların pek para etmediğini, karnının doymasına yaramadığını görür.

Rafet, okulu bitirdikten sonra kendisini güzel bir hayatın beklediğini hayal eder. Ama bu güzel hayalleri uzun sürmez. Başvurduğu bütün işlerden olumsuz cevaplar alır. Hatta Matmazel Elena'nın pansiyon ücretini bile ödeyemez. Aralarında geçen bir konuşmada Matmazel Elena'nın da ondan farklı bir durumda olmadığı anlaşılır:

*“—Bu evden başka hiçbir gelirim yok benim. Annemle babam ölüverince odanın birini kiraya vermek zorunda kaldım. Seni gözüüm tuttu da ondan aldım evime. İnsanlara hiç güvenim kalmadı benim. Senden önceki kiracıım sarhoşun biriydi. Üstelik kumarbazdı da. Kaç kez kadın bile getirmeye kalktı buraya. Çok çektim o adamdan. Ben bir kadını, itle köpekle uğraşamam. Seni çok beğendim. Yoksa açlıktan ölsem bile odamı vermezdim sana.”* (s.86).

Rafet ve arkadaşı Mekin, kaldıkları pansiyon odasında her gün palamut yemek zorunda kalırlar. Bazı günler açlıktan takatleri kesilir. Dışarı çıkmaya bile zorlanırlar:

*“Karnım çok aç olmasına karşın, palamut kokusundan bıktığım ve tiksindiğim için orali bile olmadım.”* (s. 72).

Matmazel Elena'nın pansiyon ücretini verememesi Rafet'i içten içe huzursuz eder. Böyle bir sahtekârlığa alışık değildir. Kendisi gibi aç ve sefil olan arkadaşı Mekin'le yoksulluk ve açlık üzerine dertleşirler. Çareyi ölümden bulurlar. Mekin daha sonra bu rezil hayata dayanamayıp intihar eder. Açlık, sosyal adaletsizlikle birlikte ele alınır: *“En iyisi ölmek, bu komediye bir son vermektir. Her şeye, Matmazel Elena'nın hakkı olan parasını sık sık istemesine, her gün yediğim kuru iki simite karşın vazgeçemedim şu dünyadan yine. Başımı büsbütün ağrıtan, çektiğim ağrıların üstüne tuz biber eken Elena'ya hiçbir gün kızmadım da. Kadın yerden göğe kadar haklıydı. Yaşamak için para gerekti. Çarpık düzenin bize oynadığı çirkin oyun buydu. Paran varsa yaşarsın, yoksa ölüp gidersin. Namussuzların, güçlülerin koyduğu kural böylesine basit, rezil, acımasız ve insanlıktan uzaktı.”* (s.54).

Rafet, iş bulmak için gittiği Ankara'da günlerce aç kalır. İnşaatlarda harç taşımaya başlar. Buna da dayanamayıp işten ayrılır. Aç kalınca Samanpazarı'nda şapkasını satmak zorunda kalır. Sokakta gezerken simit kokuları burnuna gelir. Bu durumdayken bile hırsızlık yapmaya tenezzül etmez: *“Nereye gideceğimi, kime başvuracağımı düşünürken dumanı tüten simitlerle dolu koskocaman bir tabla çarpık bacaklı birinin kafasında ancak açlıktan ölen bir insanın anlayabileceği kadar güzel bir koku salarak renkli bir düş gibi hızla yanımdan geçti. İstesem simitlerden birini kimse görmeden kolayca çalabilirdim. Hırsızlık yapmaktansa ölmeye razıyım. Ama sahtekâr ve düzenbazların gözünde ben bir aptaldım.”* (s.181).

Rafet, askerlikten sonra da yoksulluğun pençesinden kurtulamaz. Bir müddet arkadaşının evinde kalır. Doğup büyüdüğü yerleri gezmeye gitmek de kâr etmez. Yoksulluk peşini bırakmaz, onun kaderidir âdeta.

*Ateşi Yakanlar* romanında az da yoksulluk teması üzerinde durulur. Savaş yıllarıdır, her tarafta açlık ve kıtlık hâkimdir. Yunanlılar geçtiği yerleri yakıp yıkmaktadır. Ülkenin içinde bulunduğu durum Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle aktarılır: *“Yataklar, yorganlar, kilimler, yaşlı ağaçlar, siniler, tepsiler, bakraçlar, çocuklar, tavuklar ve hayvanlar bir tufandan geriye kalan molozlar gibi üst üste yığılmıştı. Tarlalar yanıp kavrulmuş, toprak kömür kesilmişti.”* (s. 273).

*Madam Bambu* romanında toplumdaki açlık ve sefalet Senar Kul'un gözlemleriyle verilir. İnsanlar açlıktan kendilerini diri diri yakmaktadırlar. Bu yoksulluğun sosyal bir patlamaya ve ayaklanmaya yol açılmasından korkulmaktadır:

“– Çok kötü bir dönemden geçiyoruz. Fabrikalar kapanıyor, işçiler sokağa dökülüyor.

– Evet, dün gece televizyonda gördüm. Açlıktan kıvranan iki kadın iki çocuğuyla birlikte kendini yakmış. İçim parçalandı.

– Ben bu nedenle hiç televizyon seyretmiyorum.

– Ne olacak bu işin sonu Müdür Bey?

– Bilmiyorum, giderek yoksullaşıyoruz.

– Ben bir ayaklanmadan korkuyorum.

– Aman aman, inşallah böyle bir şey olmaz. O zaman işte kurunun yanında yaş da yanar. Düşmanlarımızın istediği de bu zaten.” (s. 209).

### 2.3.1.2. Sahtekârlık ve Dolandırıcılık

Faik Baysal'ın romanlarında toplumdaki sahtekârlıklara ve haksız kazanca geniş ölçüde yer verilir. Kısa yoldan zengin olma, bencillik ve bozuk düzen, kişileri böyle bir duruma sevk emiştir. Sahtekârlığı yapanlar, genellikle görevini kötüye kullanan bazı devlet memurları veya toplumdaki zengin ve nüfuzlu kimselerdir. Baysal'ın romanlarında sahtekârlık yapanların hemen hiçbiri emeline kavuşamaz.

*Sarduvan* romanında sahtekârlık ve dolandırıcılık, yoksulluk temasıyla birlikte verilmeye çalışılır. Sarduvan köylüleri, yıllardır kaymakamın yolunu beklemektedirler. Kaymakam gelecek, köyün bütün sorunlarını giderecektir. Sarduvan köyünde artık haksızlık yapılmayacak, yoksulluk ve fakirlik bitecektir. Defalarca hazırlık yapmalarına rağmen kaymakam bir türlü gelmez. Herkes ümidini yitirmişken birgün kimsenin beklemediği bir anda kaymakam çıkagelir. Halkın dertlerini dinler, çeşitli nutuklar atar, bol bol vaatlerde bulunur. Sonunda köylüler için traktör almaya karar verir. Traktörle birlikte köyde bolluk ve bereket olacaktır. Bunun için köylüden para toplanır. Ama günler geçtiği halde kaymakamın vaat ettiği traktör bir türlü gelmez. Köylülerin sabrı tükenir. Daha sonra kaymakamın sahte olduğu, köylülerin dolandırıldığı anlaşılır. Gerçek kaymakam yıllar sonra çıkagelir. O zaman da köylüler tarafından taşla tutulur, köyden kovulur.

Romanda diğerk bir sahtekâr ise, Meram Ağa'dır. Meram Ağa ve karısı Pembe, Kavruk'u bir ay boyunca çok ağır bir işte çalıştırıp sonra da parasını vermemek için bir tuzak hazırlarlar. Karısı Pembe'yi gece vakti, Kavruk'un yattığı yere gönderir, onunla beraber olmasını sağlar, sonra da Kavruk'a iftira ederler. Böylece Kavruk'a vermesi gereken ücretten kurtulurlar.

*Küçük İnsanlar* romanında da sahtekârlık teması yoksulluğa bağlı olarak ele alınır. Esnaf, halkı kandırmakta, onlara karşı dürüst davranmamaktadır: “*Dükkân sahipleri, birbirlerinin huylarını, hayatlarını, iyilikle kötülüklerini, bilhassa paralarını ezber bilirlerdi. Kasaba halkı da onların huylarına, boy boslarına, yaptıkları hilelerle vakıftı.*” (s. 7)

*Ateşi Yakanlar* romanında şahsi menfaatleri için sarayı destekleyen kişilerin yaptığı sahtekârlığa rastlamak mümkündür. İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi ve karısı Afiye Hanım bu tiplerin başında gelirler. Mürşit Efendi, “*Tarihin panoramasında oldukça sık görülen, her kılığa kolayca giren, herkesin gerçek yüzünden başka bir yüzü daha olmasına karşın birkaç yüzü daha olan bir insan*”dır. (s. 256).

Mürşit Efendi, İstanbul Vali Muavini Kevni Bey ile görüşüp saraya girmeye çalışır. Bunun karşılığında Albay Arif Bey'in İstanbul'da oturan karısı Raziye Hanım'ı sorgulayacak ve Arif Bey'in yerini öğrenecektir. Arif Bey'in yerini öğrenebilirse saraya girebilecektir.

Kendi şahsi menfaati uğruna bir milletin geleceğini hiç çekinmeden tehlikeye atacak kadar sahtekâr bir kişiliğe sahip olan Mürşit Efendi, karısı Afiye Hanım'ın da zorlamasıyla bu görevi kabul eder. Afiye Hanım, kocasının saraya girip çalıp çırpmasını ikili oynamasını ister. Eğer Anadolu'daki hareket başarılı olursa bu görevi onlara yardım etmek için kabul ettiğini ve ikiyüzlü davranması gerektiğini söyler: “*Sana neden bu görevi kabul ettin?’ diye soracak olurlarsa sen de ‘Ben bu görevi el altında Anadolu'ya yardım etmek için üstlendim.’ dersin. Kime zararı var bu yalanın? Hiç kimseye. Bu kadarcık bir tehlikeyi alamazsan hiçbir şey olamazsın.*” (s. 269).

*Voli* romanında sahtekârlık ana temayı oluşturmaktadır. Romanın isminden de anlaşılacağı gibi herkes bir rantın ve sahtekârlığın peşindedir. Bir yandan iş adamları, diğerk taraftan devlet görevlileri, siyasi parti başkanları, avukatlar kısa yoldan zengin olma peşindedir. İş adamı Saido, yurt dışından gelen eroini İstanbul'a oradan da

yurtdışına göndermeye çalışır. Düzmece bir cenazeyle malı İstanbul'a gönderme plânı yapar.

Sadece Saido sahtekârlık yapmaz. Polis memurları da çıkarın ve sahtekârlığın peşindeler. Komiser Hadi Bey, İstanbul Narkotik Şube Müdürü Nafi Bey'e bir cenaze arabasıyla İstanbul'a eroin getirileceği haberini verir. Hadi Bey de uçakla İstanbul'a gider. Devletin kendilerine vereceği ödülü Hadi Bey'le paylaşmak istemeyen Nafi Bey, çatışma esnasında Hadi Bey'i sırtından vurarak öldürür. Elde edeceği küçük bir ödül için meslektaşını öldürecek kadar hırslı ve bencildir.

Sahtekârlık yapan sadece işadamları ve devlet görevlileri değildir. Siyasiler de bu çarkın içerisindeki yerlerini alırlar. Bunlardan birisi DUP (Demokratik Ulusal Parti) İl Başkanı Ali Alnıaçık'tır. O da Saido'nun zor durumundan faydalanarak partiye para yardımında bulunmasını ister. Sonra il başkanının da sahtekâr olduğu anlaşılır ve tutuklanır.

Saido'nun avukatı Sungur Koparan da sahtekâr bir kişidir. Saido'nun zor günlerinde ondan para koparmanın peşindedir. Her defasında bir şeyler bahane ederek para alır. Saido, bunların farkında olmasına rağmen çaresizlikten dolayı avukatın istediği parayı verir.

İTAŞ Genel Müdürü Zati Yağmur da sahtekâr bir kişiliğe sahiptir. Bankadan kredi almak için Avukat Sungur Koparan'ı, aracı tayin eder. Alacağı krediden belli bir payı Sungur Koparan'a verecektir. Krediyi aldıktan sonra Sungur Koparan'a vaadettiği komisyonu inkâr eder. Romanda sahtekâr kişilerin birbirlerini nasıl dolandıkları, hepsinin bir çıkar peşinde koştukları anlatılır.

Faik Baysal, sosyal gerçekçi yazarlarımızdandır. On bölümden oluşan *Madam Bambu* romanının her bölümü toplumsal bir aksaklığı dile getirir. Önce yazar toplumda gördüğü bozuklukları izah etmeye çalışır, sonra bununla bağlantılı olarak olaya geçer. *Madam Bambu* romanında üzerinde durulan temalardan biri haksız kazançtır. Roman kahramanı Sıfır Salih okumamış; fakat devlet ihalelerinde yolsuzluk yaparak haksız yere zengin olmuş biridir. Senar Kul ise yıllarca okuyup emek vermiş, namusuyla Belediye Mezbahası'nda veteriner olarak çalışmış, fakirlik ve yoksulluk çeken bir emeklidir. Okuyan kişiler, hak ettiğini alamamış, okumayanlar ise çalıp çırparak zengin olmuş, devletin üst makamlarına kadar yükselebilmişlerdir. Bununla ilgili olarak düşüncelerini şöyle ifade eder: “Okuyanlar yerine okumayanlar kazanıyordu hep



*nedense. Salih de bunlardan biriydi. Yüzüme baka baka yalan söylemişti bana. Gerçeği unuttuğumu sanıyordu belki de. Yoksa beni böylesine aptal yerine koymazdı. Kesinlikle yanılmıyordum. 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 dükkânını açmış, politikacıların yalan basamaklarına basarak zirveye tırmanmıştı. Daha başka şeyler de yapmış olabilirdi. Şimdi büyük bir inşaat şirketinin başındaydı. Devletin bazı kodamanlarıyla işbirliği içindeydi. Bir kez daha anladım ve yanılmadığımı gördüm. Namus sürünmeye mahkûmdu bu ülkede.” (s. 28).*

Hapse atılan Sıfır Salih, birkaç yıl yattıktan sonra serbest bırakılır. Televizyonlardan yüzünü saklayacağına, gülerek gazetecilere “*Beni konuşturmayın, konuşursam hepiniz yıkılırsınız.*” (s.238) şeklinde demeçler vermekten de geri kalmayacak kadar ileri gider. Devletin içindeki suç ortaklarına güvenerek bunları söyleme cesaretinde bulunur. Bir yanda halk açlıktan kırılıp çöplükten ekmek toplarken öbür tarafta devlet Sıfır Salih gibi sahtekârlarla işbirliği yapmaktadır.

Baysal’a göre devlet iki yönlü soyulmaktadır. Dinciler peygamber efendimizi; Laikler ise, Mustafa Kemal’i kullanıyor. İkisinin de asıl amacı, rant elde etmektir: “*Ortam ısrırgan otlarının gelişip büyümesine ve yayılmasına çok uygun. Azizler, tarikatlar, peygamber bozuntuları durmadan ürüyor. Tutunacak bir dal arayanlar da onlara koşuyor. Soygun iki yanlı, iki Mustafalı. Dinciler peygamberimiz Muhammet Mustafa; laikler Mustafa Kemal adına ülkemizi ceplerine indiriyorlar.*” (s.239).

### **2.3.1.3. Sosyal Adaletsizlik ve Zulüm**

Faik Baysal, ilkokulda uğradığı iftiradan dolayı, hayatı boyunca haksızlığın ve adaletsizliğin karşısında yer almıştır. Romanlarında adaletsizlik, birey ve devlet tarafından yapılmaktadır. Adaletsizliğe temelde doğadaki kanunların sebep olduğu kanaatindedir. Bu da yazarın natüralist özelliğinden kaynaklanmaktadır. Kişilik özellikleri bakımından çok hassas ve adil olan Baysal’ın bu konuya daha çok eğilmesi kaçınılmazdır.

*Sarduvan* romanında ağa-köylü, ezen-ezilen, fakir-zengin çatışmaları, sosyal adaletsizlik temasını oluşturan temel öğelerdir. Sosyal adaletsizlik teması, roman kişilerinin ilişkileri yoluyla ortaya konmuştur. Bir tarafta Meram Ağa, Muhtar, İmam

Cerziz gibi güç sahibi kişiler; öte tarafta ise Kavruk, Bulama, Dursun gibi ezilen yoksul köylüler vardır. Bu iki grup arasındaki sosyal çatışma, roman boyunca devam eder. Ezilen insanlar için iki olanak vardır: “*ya kurban ya da asi*” olmak.<sup>71</sup> Baysal’ın romanlarında çoğunluk kurbandır.

Sarduvan’a zengin olma ümidiyle giden Kavruk, açlık, haksızlık ve dayakla karşılaşır. Sarduvan’da güçlünün güçsüzü ezdiği, yoksulluğun ve ahlâksızlığın kol gezdiği bir sosyal adaletsizlik vardır. Yazar, sadece sosyal adaletsizliğin sonuçlarından bahseder, sebeplerine pek inmez. Kavruk, Fırıncı Maksut’tan çaldığı ekmek yüzünden dövülür: “*Yağlı, düğümlü ipiyle yüzüme gözüme rastgele vurmaya başladı. Ben kuduz, sırtlan, aygır, leş kargaları gördüm. Ne olup bittiğini bile anlayıp dinlemeden beni evire çevire acımasızca döven iki bacaklı bir hayvanı yeni görüyordum daha. Yana, sağa sola yatarak kırbaç darbelerini birazcık olsun savuşturmaya çalıştım. İp kulağımın dibinden birkaç kez daha vınlayarak geçti. Korkunç bir acıyla kıvranmaya başladım. Yere çöktüm, burnumdan oluk oluk kan boşandı.*” (s.31).

Kavruk, sadece Fırıncı Maksut’tan dayak yemez, daha önce de yanında çalıştığı ayakkabı ustasından da dayak yemiştir. Ama Maksut’tan yediği dayak çok zoruna gitmiştir. Ustasına nedense pek kızmaz, yaptıklarından sadece bir anı olarak bahseder: “*Kendimi yerde buldum. Çenemden sonra balyoz gibi bir yumruk da kafama indi. Vurdukça ustam daha da kudurdu. Boğazıma yapıştı, elinden zor kurtuldum.*

— *Kaçıncı bu, Allah’ın budalası, kaçıncı? Pençe yapmayı öğren, gevezelik edeceğine piç kurusu!*

*Bugünkü gibi burnumdan kan boşandı. Kapıyı açtığım gibi tabana kuvvet kaçtım. Nereye gidiyordum? Dayağın, hakaretin, küfrün olmadığı bir yere? Dünyada böyle bir yer var mıydı? Hiç düşünmedim bile.*” (s.37).

Kavruk, uğradığı iftiradan sonra Muhtar’ın adamlarından dayak yer. Meram Ağa ve Muhtar bozuk sosyal düzeni temsil ederler. Kavruk, yapılan işkencelere isyan etse de bir şey yapamamanın verdiği ezikliği yaşar: “*Bütün çabama karşın ellerinden kurtulamadım. Tabanlarıma tam kırk sopa yedim. Korkunç bir kin beslemeye başladım bu üçlü çeteye. Keko da, Cafer de, Beşir de insanlığın yüz karasıydı. Ölmeliydi bu adamlar, sopaları kafalarında kırılmalıydı. Hepimizin rahatı için bu gerekliydi. Bu canavarların eline sopayı verenler de suçluydu. Onların da kafalarına birer kurşun*

<sup>71</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (8. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002, s.319.

*sıkmalıydı. Gücüm olsa bu cezayı ben verecektim onlara. Hiçbirine acımayacaktım. Bütün dünyayı temizleyecektim bu pisliklerden. Hiç kimse artık sorgusuz sualsiz tabanlarına sopa yemeyecek, suçlu olsa bile kimse karnuna, yüzüne gözüne tekme atmayacaktı.” (s.127).*

Romanda ezilen tüm kişiler Kavruk gibi haksızlıklara uğramışlardır. Meram Ağa'nın dolabını çevirirken Kavruk'un düşündükleri, yaşanan adaletsizliğin farkında olduğunu gösterir. Okumamış, hayatı boyunca dışlanmış bir çocuğun bile toplumda yaşanan sosyal adaletsizliğin farkına varması, onu eleştirmesi dikkate değerdir: “*Canımı dişime takarak koluna bütün gücümle asıldığım şu dolap, bir gâvur ölüsünden daha ağırdı. Zamanla alışacaktım eşekliğe elbette. Belki anırmayı bile öğrenecektim günün birinde. Ne yapayım, ağa babalarımızın bizlerden istediği buydu, eşek olmak, ömür boyunca eşek kalmak. Başka bir şey istemiyorlardı hiçbirimizden.” (s. 84).*

Kavruk, sosyal adaletsizliğin farkındadır. Haksızlık sadece insanlardan kaynaklanmaz. Natüralist bir bakışla, tabiatın, hatta Allah'ın bile insanlara haksızlık yaptığı inancındadır: “*Zalim de kimdi? Belki Keko ya da Muhtar Efendi'ydi. Yağmayan yağmur, gelmeyen Kaymakam Bey, kuruyup taş kesilen toprak, çocukları birden sarartıp karınlarını şişiren sivrisineklerdi.<sup>72</sup> Allah yukarıdaydı, her şeyi görüyordu. Bu olup bitenlere neden hiç sesini çıkarmıyordu ya?” (s. 185).*

Kavruk, bütün insanların eşit olduğunu; fakat sosyal adaletsizliğin bunu engellediğini ima eder. Bu adaletsizliği ortadan kaldırmak için gerekirse ölmeyi göze almak gerektiğini de belirtir: “*Kralı, ırgatı, böyle bir odada açıyordu gözlerini dünyaya. Peki, ama ikimiz de aynı yoldan geldiğimize göre ben niye ırgatım, o niye kraldı? Bu hepsinden de çirkindi, iğrençti. Bu rezilliği ortadan kaldırmak için dövüşmeye, ölmeye bile değerdi. Gerçekte birer böcek, birer sinektik hepimiz.” (s. 201).*

Kavruk'u suçsuz yere kulübeye kapatıp günlerce işkence eden Muhtar da bozuk düzenin işleyişinden kendince faydalanıp halkı ezmekten kaçınmaz. Muhtar, elindeki devlet gücünü kötüye kullanarak toplumda sosyal adaletsizliğin oluşmasında etkili olur. Sarduvan'da ayakta durmak için güçlünün yanında olmak gerekir. Kavruk'un kulübede beraber kaldığı Dost Necu, şöyle öğütler verir: “*Yaşamak istiyorsan ya paşa ol ya da*

<sup>72</sup> Baysal, çocukluğunu geçirdiği Adapazarı'nın yaz akşamlarında insana huzur vermeyen sivrisinekleri de kan emiciler olarak görür. Doğada bir adaletsizliğin var olduğuna inanan yazarın bu vesileyle romandaki sivrisineklere yer verdiği tahmin edilmektedir.

*Muhtar. Kimse kılına bile dokunamaz. Çal, vur, kır, ne yaparsan yap, dünya senin olur, bütün garibanlar da.*” (s. 137).

*Küçük İnsanlar* romanında sosyal adaletsizlik, köy ağalığı çerçevesinde anlatılmaktadır. Serkis Ağa, Tabahna kasabasını ezen, sömüren biridir. Halkın elindeki tarlaları bir düzen ile eline geçirmiş, onları kendine köle etmiştir. Kasabadaki kaldırımları yapma vaadiyle halktan para toplayan Serkis, yıllar geçmesine rağmen kaldırımını yapmaz. Kendisine karşı gelenleri cezalandırır. Kasabada karşısında duran tek kişi, Müezzin Cibo’dur. O da dinî duyguları kullanarak halkı sömürmenin peşine düşer.

Sosyal adaletsizliğin ve zulmün olduğu bir diğer yer hapishanelerdir. Komiser Hafız, Mevlüt’e ve diğer mahkûmlara akıl almaz işkenceler yapar: “*Bütün İzmit’e yayılan sekiz günlük kırbaç dayacağı başladı. Günde iki kere dövülüyoruz. Yediğimiz kuru bir tayindi. Bize ceza olsun diye çorba vermiyorlardı artık. Canımız fazla yansın diyerek de aç karına çekiyorlardı dayacağı. Birinci dayak sabah ezanından önce, ikincisi de akşam tayini dağılacağı vakitti.*” (s. 329).

Komiser Hafız’ın günler süren işkencelerine dayanamayan mahkûmlardan ikisi ölür. Buna rağmen işkenceye devam edilir: “*Dördüncü günü beş kişi kaldık. İki kişi ölüp gitti. Beşinci günü, Mansur’un gözünü kurşunlu sırim kör etti. Oğlan kör olunca dayaktan azat oldu.*” (s. 329).

*Rezil Dünya* romanında da haksızlık ve adaletsizlik teması, Rafet’le bağlantılı olarak verilir. Dünyada hak ve adaletten bahsetmek oldukça zordur. Romanın kahramanı Rafet, dönemin en gözde okullarından birisi olan Saint-Joseph Lisesi’nde okumuş, aydın ve kültürlü biridir. Ama okuldan mezun olduktan sonra hayatın acı gerçekleriyle yüzleşir. Her tarafta haksızlık vardır. Baysal, insanların içine düştüğü sefaleti göstermek için *Rezil Dünya’yı* yazdığını özellikle belirtir.

Roman, genel olarak sosyal adaletsizlik ve zulüm üzerine kuruludur. Yazar, bu temaları, kendine sözcü tayin ettiği kişileri aracılığıyla vermeye çalışır. Yer yer roman akışını keserek toplumsal bozukluklara değinen yazar, roman gerçekliğinin bozulmasına sebep olur.

Sosyal adaletsizlik teması, başta Rafet olmak üzere dışlanmış diğer kahramanların yaşantısından örnekler verilerek somutlaştırılır. Bu tema, roman boyunca değişik vesilelerle verilmeye çalışılır. Rafet’in ve arkadaşlarının çok istemelerine rağmen düzenli bir işe sahip olamamalarının sebebi de sosyal adaletsizliktir. Sosyal

adaletsizliğin olmadığı, herkesin eşit olduğu bir düzen, kahramanların hayal ettikleri tek şeydir. Rafet, sosyal adaletsizlikle ilgili şunları söyler: “*Dünyamız düzelinceye ve gerçek sosyal düzen kuruluncaya kadar acımasız sermayenin unuttuğu ve bir armut köçekliği gibi sokaklara fırlayıp atılan bu insanlara, namuslu ya da sahtekâr olan bireylerin sahip çıkması gerekti. Benim felsefem ve politikam buydu. Bundan şaşmadığım için de çok mutluluk duyuyorum.*” (s. 149).

Dünyada yiyecek iki simidi olmayan Mekin’in intiharı da, başlık parası biriktiremediği için evlenemeyen Elena’nın çaresizliği de, yazarlıkla kıt kanat geçimini sağlamaya çalışan Dertlioğlu’nun içine düştüğü sefaletin sebebi de sosyal adaletsizliktir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’de yaşanan ekonomik sıkıntılar ve toplumsal değişmeler, romanda bu tema aracılığıyla kendine yer bulur. Sosyal adaletsizliğin ve zor yaşam koşullarının temelinde İkinci Dünya Savaşı yatmaktadır. Toplumdaki sosyal adaletsizlikler, İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı yokluk dolu yıllarla şöyle bağdaştırılır: “*Korkunç savaş canavarı gelip sınırımıza dayandı. Onbaşı Hitler’in bize saldırmayacağını özel bir mesajla bildirmesine karşın yine de korku içindeydik. (...) Ekmekler çamurdu, şeker artık bir zengin yiyeceğiydi.*” (s. 188).

Romanda sosyal adaletsizliğin en büyük kurbanı Rafet’tir. İşsiz kalır, yokluk yüzünden şapkasını satar. Onun şahsında çaresiz kalan insanın ruh halini görmek mümkündür. Sosyal adaletsizlik, bazen intihara kadar götürür: “*Günlerim orada burada serserem serserem dolaşmakla geçti. Ne yapacağımı bilemedim. Kapılar kapalıydı. Yalvardıklarımın başka tekmelediklerim de açılmadı. Durmadan derinleşen bir boşlukta çırpınmaya başladım. Birgün kendimi öldürmeyi koydum aklıma. Onu da yapamadım.*” (s. 185).

Sosyal adaletsizlik, toplumun dengesini bozmuştur. Sömürü, hırsızlık ayakta kalmanın ilk şartı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu durumu Rafet, ironik bir şekilde şöyle ifade eder: “*Yaşasın mal mülk, soygun ve namussuzluk. Milyonların parolası buydu şimdi. (...) Yaşamaya bak sen, dünyaya bir kez gelir insan. Öldür; ama yaşa, çal, çırp; ama yaşa. Hayat, öldürme ve birbirini soyup soğana çevirme yarışıdır. Tökezleyen düşüp gider. Kimse başını çevirip de bakmaz bile arkasından.*” (s. 236).

Roman kahramanı Denizci Halis’in Rafet’e söylediği şu sözler, toplumdaki sosyal adaletsizliğin ve dengesizliğin hangi boyutlara ulaştığını gösterir: “*Hadi karnını doyurmaya bak. Hepimizi sömüren şu deyyuslara karşı inadına yaşamalıyız. Kavgamızı*

*kazanıncaya, hakkımızı alıncaya, o pezevenklere bizim de insan olduğumuz kabul ettirinceye kadar yaşamalıyız arkadaşım.”* (s. 104).

*Drina’da Son Gün* romanında adaletsizlik teması, savaşla birlikte işlenir. 1940’lı yıllarda Yugoslavya’da meydana gelen iç savaşta, Sırp çetelerin Türklere karşı yaptığı zulümler ve içkenceler ele alınmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nda Almanlar, Yugoslavya’yı işgal etmiş, Naziler halka türlü türlü işkenceler yapmaya başlamışlardır. Alman askerleri, halkı taşıyan yolcu otobüslerini durdurup yolculara çeşitli eziyetler yapmakta, haksız yere adam öldürmektedirler: *“Sonra biri adamı ensesinden tuttu, öteki de pantolon kemerinden sımsıkı yakaladı, zavallıyı kalabalığın arasından bir kedi gibi sürükleyerek çıplak ayak otobüsten aşağı yuvarladılar.*

*Hiç kimse adamcağızdan ne istenildiğini anlayamamıştı. Kimse de bir şey sormaya cesaret edememişti. Çünkü insanların susmaya mahkûm edildikleri, yalnız silahların konuştuğu bir gündü.”* (s.13).

Alman askerleri sadece Türklere değil, Sırlara da değişik işkenceler yaparlar. Sırp kadın Mitza’ya tecavüz etmeye yeltenirler. Mitza, Alman askerlerinin kendisine yaptığı işkence ve tecavüzleri şöyle anlatır: *“Şu yaralara iyi bakın. Bu sırtımı, insanlığın mutluluğu için dövüştüğünü söylediğiniz adamlarınız sigaralarıyla yaktı. Bu yetmiyormuş gibi bir de bana birbirlerinin yanında tecavüz etmeye kalktılar. Bir de ‘Toprak ve Ana’ bayramı düzenliyorsunuz. Önce askerleriniz için bir insanlık bayramı düzenleseniz daha iyi edersiniz.”* (s.189).

Almanların yanı sıra Sırp Çetnikleri de halka zulüm ve işkenceler yaparlar. Özellikle Türklere karşı çok acımasız ve vahşice davranırlar. Çetniklerin yaptıkları işkenceler şöyle izah edilir: *“Çünkü Çetnikler bütün işlerini otomatik silahla görüyorlardı, yürekleri de taş gibi katıydı. Baskını yapıyorlar, arkalarında yalnız mezarlıklar bırakıyorlardı. Canının bağışlanması için bir yalvaran olursa kafasına ilk kurşunu yiyen o oluyordu. Karşı koymaya kalkışacak olursa bu suçunu cezasız bırakmıyorlar, en ilkel ve korkunç işkenceleri gülererek uyguluyorlar, turnak söküp ya da çok keskin bir bıçağın sipsivri ucuyla kurbanlarının sırt derisini yüzüyorlar, bazen de insanın en olmadık bir yerine şiş sokuyorlardı.”* (s.39).

Yugoslavya’nın bağımsızlığı için dövüştüğünü iddia eden Sırp Çetnikleri, Türklere saldırmakta ve akla hayale gelmedik eziyetler yapmaktadırlar: *“Söylediğine göre Osmaniç, iki saat kadar önce tarlasından dönerken, Çetniklerin saldırısına*

*uğramıştı. Yugoslavya'nın bağımsızlığı için dövüştüklerini söyleyen haydutlar parasını, saatini, ceketini, ayağından ayakkabılarını bile almışlar, yetmiyormuş gibi de onu bayıltıncaya kadar dipçikle dövmüşlerdi. Beynine tam bir kurşun sıkıp işini bitirecekleri sırada orada geçmekte olan Alman askerleri hepsini makineli tüfeklerle taramışlardı. Bir tanesi bile kurtulmamıştı, ama Osmaniç'in de kırılmadık kemiği kalmamıştı.” (s.121).*

Çetnikler, artık toplu katliamlara girişmiş, Türklerin yaşadığı köyleri ve kasabaları harabeye çevirmeye başlamışlardır. Bir Türk kasabası olan Nevesni de bundan nasibini alır: *“Çetnikler, yemyeşil Nevesni'yi tırpanla biçer gibi biçmişlerdi. Korkunç baskın gece yarısından sonra olmuştu, ortada Nevesni ilçesi diye bir şey kalmamıştı. Kifinaselo Köyü de yok olmaktan kendini kurtaramamıştı.” (s.229).*

Nevesni'de Sırların yaptığı vahşet ve katliam, Selmanoviç'in gözlemleriyle anlatılır: *“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. Her yerde çılgın ve anlamsız bir kaynaşma vardı. Herkes bir yana koşuyor, neden, niçin ve nereye koştuğunu bilmiyordu.” (s.240).*

Çetnikler sadece halka değil, din adamlarına da baskı yaparlar. Sırp Goril İpan, Müftü Bedroviç'i kaçırap ona işkence ettikten sonra, kutsal inançlarına hakaret eder: *“İpan'ın ayı pençesine benzeyen eli birden müftünün suratında patladı.*

*— Nasıl? Beğendin mi Muhammed'in aklını şimdi. Buna nedense hiç kimse gülmemişti. Müftü tokadın etkisiyle bir iki sallandı, sonra hiçbir şey olmamış gibi dengesini bularak ayakta dimdik durdu.*

*İpan sinirlenmişti. Cebinden bir makas çıkardı, müftünün sakalının bir yanını yeniden başlayan gülüşler arasında koyun kırpar gibi çabuk çabuk kırptı.” (s. 346).*

Goril İpan, Müftü Bedroviç'e akla hayale gelmedik işkenceler yapar. *“Hindi Dansı”* adını verdiği işkenceyi uygular: *“Hindiyi çıkar tepsinin üstüne de biraz dans etsin bize. Yalnız o değil, herkes dans etsin. Bugün pis Müslümanların eşek bayramı. Horra. Hoopp!*

*Kocaman tepsi ateş gibi kızmıştı. Dört Çetnik müftüyü zorla tepsinin üstüne çıkardı, sonra silahlarının namlularını üzerine çevirdiler. İpan birden uludu ve müftü tepside incek olursa hepsine hemen ateş etmeleri emrini verdi. Zavallı Bedroviç yerinde duramıyordu. Ayağının birini basar basmaz ötekini kaldırıyordu. İnsanlığın yüzkarası İpan'ın kar altında düzenlenen hindi dansı başlamıştı.” (s. 346).*

*Voli* romanında sosyal adaletsizlik ana tema olarak işlenir. Toplumdaki sosyal çarpıklık, zenginin daha zengin, yoksulun daha yoksul olmasına sebep olmaktadır. İşadamları, bürokratlar ve avukatlar toplumda sosyal adaletsizliğe sebep olan kesimlerdir. İşadamı Saido, Tenekeci Sadiroğlu, Nizamettin Tortul gibi eroin kaçakçıları haksızlık yapan kişiler olarak tanıtılır. Saido'nun avukatı Sungur Koparan, İTAŞ Genel Müdürü Zati Yağmur ve DUP İl Başkanı Ali Alınçık da haksızlık yapmakta onlardan geri kalmazlar. Devlet memurları, polisler, hepsi sahtekârlığı kendilerine meslek edinmişlerdir.

Yazar, sosyal adaletsizliği açık bir biçimde okuyucusuna sunma gayreti içindedir. Toplumun birey üzerinde uyguladığı baskı ve adaletsizlik, değişik vesilelerle eleştirilir. Saido, romanın başında ezen taraf olarak öne çıkar. Bu yönüyle sosyal aletsizlik temasının işlenmesinde önemli bir role sahiptir. Onun yaptığı adaletsizlikler şöyle anlatılır: “*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.” (s. 23).*

Komiser Hadi de sosyal adaletsizlikten yakınarlardandır. Yıllarca devlete çalıştığı halde emeğinin karşılığını alamadığı için maddi ve manevi sıkıntılar çekmektedir. Komiser, bozuk düzeni şöyle anlatır: “*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.” (s. 82).*

Sosyal adaletsizlik, Ekspres Nuri olarak tanınan hâkimin şahsında gösterilir. Dürüstlüğü ve hakkı savunması, ona bir şey kazandıramamış, onu yoksulluğa mahkûm etmiştir: “*Düzen bozduktu, yasalar çağ dışıydı. Ekonomik durum Donkişot kadar komik ve düşündürücüydü. İnsanı kurtarmak yerine hükümet, destekleriyle ayakta durabildiği holdinglerin cebine durmadan para pompalıyordu.” (s. 228).*



*Madam Bambu* romanında da adaletsizlik, Hami Bey'in yaşadıkları çerçevesinde ele alınır. Roman kahramanı Hami Bey, küçük bir kıza tecavüz suçlamasıyla gözaltına alınır. Bir buçuk yıl haksız yere yattıktan sonra, suçsuz olduğu anlaşılır ve salıverilir. Asıl suçlu on yıl sonra vicdan azabı çektiğinden gelip teslim olur. Hâlbuki bu yüzden karısı ve çocukları tarafından terkedilmiştir. Herkes, onu sapık olarak görmüştür. Yazara göre, ülkemizde adalet her zaman “*kör, topal*”dır.

Senar Kul, yıllarca mezbahane zor şartlarda çalıştığı halde, hak ettiğini alamamış, emekli olduktan sonra da mali sıkıntılar çekmeye devam etmiş biri olarak tanıtılır. Rüşvetten ve hırsızlıktan uzak durduğu için kaybedenlerden olmuştur. Fakat sahtekârlık yapan bazı kişilerin hak ettiklerinin üstünde bir yaşam sürmesi, onun sosyal adalete olan güvenini kaybettirmiştir. Bu ekonomik dengesizlikten dolayı ruhsal sorunlar yaşar. Yazarın sözcüsü olan Senar Kul, sosyal adaletsizliği şöyle dile getirir: “*Sosyal sefaletler kurumunun sefillerinden biriydim. Paramı çok dikkatle harcamam, benim için kaçınmadığım bir zorunluluktur. Bu gerçekten korkunç bir işkenceydi. Devletin bize reva gördüğü bir çeşit engizisyondur. 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.*” (s. 122).

Baysal'a göre ekonomik dengesizlikler, insanların ruhsal dengesini bozmuştur. Kapitalizme karşı olduğunu her fırsatta dile getirmekten geri kalmayan yazar, bütün kötülüklerin sebebi olarak bu bozuk düzeni görür: “*Kapitalizm bir ahtapottu. Bütün kollarıyla sınıksız dolandığı halkın kanını emiyordu. Ölüm kusan silah üretimiyle, filmleriyle, dergi ve kitaplarıyla, kilise ve camileriyle.*” (s. 86).

Sosyal adalet, toplumda olmadığı gibi, doğada da mevcut değildir. Tıpkı, “*aslanın geyiği, kobranın tavşanı midesine indirdiği*” gibi doğada güçlü zayıfı ezmektedir. Halk için yapıldığı söylenen hareketler de bile görünüşte “*Hak ve Adalet*”, arka planında ise “*Rant ve İktidar Hırsı*” yatmaktadır. “*Hak ve Adalet*” kavramlarıyla kendimizi kandırıyor, “*...adalet ve insanlık yalanlarıyla yaradana yaranmaya*” çalışıyoruz. (s. 135).

İlçede düzenlenen yüzme yarışında bile bir “*adaletsizlik*” görünür. Halk yarışı izleyebilmek için âdeta birbirini ezerken, yüksek zümredeki insanlar, korumalar eşliğinde yarışları çok rahat bir şekilde izlemektedirler. Tarih boyunca bu hep böyle

gelmiştir. “*Krallar, imparatorlar, sultanlar hep halkın sırtında değil miydiler?*” (s. 142).

#### 2.3.1.4. Din İstismarı

Türk romanında, özellikle de köy romanında ve Millî Mücadele’yi konu edinen romanlarda, “*dine, din adamına ve dinî değerlere saldırma, onları aşağılayıp kötüleme, ortak bir tutum*” şeklinde karşımıza çıkar. Bu kimseler, dini kendi çıkarlarına alet eden şahıslar olsalar bile, işin bu yönü üzerinde pek durulmaz, genel kalıplar içinde değerlendirilir.<sup>73</sup>

Faik Baysal’ın romanlarında dine ve din adamlarına genellikle olumsuz bir bakış vardır. Dinî duyguları kullanarak halkı sömüren ve gelir elde etmeye çalışan sahtekâr din adamlarının çirkin yüzleri gün ışığına çıkarılır. Şahsi menfaatleri uğruna dinî duyguları nasıl sömürdükleri ve insanların buna nasıl inandıkları anlatılır.

Dinin gerçek yönüyle Baysal’ın romanlarında yer aldığı söylenemez. O dönemki romanlarda, “*dine, din adamına veya dindar insana, dinî kavramlara hücum etme, aşağılama, kötüleme ortak bir tutum*” halindedir. Dine önem vermeyenlerin haksızlığa uğramış olmaları, dine önem verenlerin de haksızlık yapan olarak gösterilmesi romanların ortak özelliğidir.<sup>74</sup>

*Sarduvan* romanında Meram Ağa ve karısı Pembe, dinî duyguları kullanarak halkı kandırmaya çalışan sahtekâr tiplerdir. Kavruk, Tulum Hamis’in ahlâksız teklifinden kaçarken Pembe ile bir türbede karşılaşır. Daha sonra Pembe, Kavruk’u evine götürür. Kocası Meram Ağa da Pembe gibi dinî duyguları kullanır. Kendisi namaz kılmadığı halde Kavruk’a zorla namaz kıldırır. Günahtan ve kul hakkı yemekten çok korktuğunu söyler. Kavruk’u otuz gün bostanı sulama işinde çalıştırır; fakat bir oyunla parasını vermez, üstelik ona iftira atarak bir kulübede tutuklu kalmasına sebep olur.

Pembe, birgün peygamber efendimizi rüyasında gördüğünü söyleyerek kutsal değerleri kullanır. Kavruk’u etkilemek için peygamberimizin onun yatağında yattığını, onlarla yemek yediğini bile uydurur:

“— *Sorma ağam, sorma.*

— *Hayırdır inşallah, hayır.*

<sup>73</sup> Ramazan Gülendâ, “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.310.

<sup>74</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Romanında Köy*, Akçağ Yay., (3. bs.), Ankara 1997, s.252.

— *Bu gece çok güzel bir düş gördüm yine.*

— *Eeee?*

— *Peygamber efendimizi gördüm. Bize gelip konuk oldu. Kavruk'un yattığı yatağı seriverdim altına.*

— *Ne ne? Bütün gece mi kaldı bizde?*

— *Bütün gece ya. Beni koyacak yer bulamadı.*

— *Çok iyi, çok güzel bu. Neler dedi ki?" (s.81).*

Kavruk, Meram Ağa'nın yanında bir ay boyunca su dolabını çevirir; fakat para istemeye gelince Meram Ağa, bin bir bahane bularak onu başından savar. Bir zaman sonra artık Kavruk'u yalanlarıyla kandıramayınca dinî duyguları kullanır. İbadet etmenin paradan daha önemli olduğunu söyler: "*Paradan çok daha güzel şeyler var dünyada. Şu üç ayları neden tutmuyorsun sen? Yemekten sonra yatsıyı kılacağına hemen yatıp horlamaya başlıyorsun. Olmadı işte, işin hiç rast gitmez böyle. Para para para, böyle giderse keçileri kaçırsın bir gün ha. Öf valla usandım ben de. Ne zaman istiyorsun?" (s.108).*

Dinî duyguları kullanarak halkı kandıran sadece Meram Ağa değildir. Köyün imamı Cerziz de dinî duyguları kullanarak halkı kandırmanın peşindedir. Rahmet Ağa, köyde kasaplık yaparak geçimini sağlayan biridir. Küçük oğlunu muhtarın hayvanı tepmiştir. Dizi yara bere içindedir. Ölmek üzeredir. Çaresiz kalan Rahmet Ağa, oğlunu iyileştirmek için imam Cerziz'e başvurur. Bunu fırsat bilen Cerziz, Rahmet Ağa'ya çeşitli hakaretlerde bulunur. İçki kullandığı için oğlunun bu hale düştüğünü söylemeyi de ihmal etmez. Sonunda çocuğu iyileştirmenin karşılığında Rahmet Ağa'dan istekleri vardır. Kırk gün boyunca kestiği hayvanların birer budunu getirecek, imam Cerziz de bunu fakirlere dağıtacaktır:

— *Rahmet!*

— *Buyur!*

— *Beni iyi dinle şimdi.*

— *Dinliyorum.*

— *Kestiğin hayvanlar var ya?*

— *Var.*

— *Kırk gün birer but getireceksin bana. Yoksullara, düşkünlere, hastalara dağıtacağım hepsini. Bir gün aksadın mı tılsım hemen bozulur. Kulağına iyice koydun mu bunu?*” (s.274).

*Rezil Dünya* romanında Hıristiyan din adamlarına olumsuz bir bakış vardır. Rıfat, Saint-Josep Lisesi’nde karşılaştığı kötü davranışların bunda etkili olduğunu söylemek mümkündür. Dış görünüşü bakımından yabani bir hayvana benzettiği Papaz Moran’ı şöyle anlatır: “*Kara cübbeli, çatal sakallı Papaz Moran, şişe şişe içtiği şarapları gibi kıpkırmızı kesildi. Ağzındaki çürük iki dişini gıcırdattı. İnsanı eğitmek için değil de dövmek için bahane arayan uzun sopasını kafama doğru kaldırdı.*” (s. 32).

*Drina’da Son Gün* romanında dine hem olumlu hem de olumsuz bir bakış söz konusudur. Romanda olumsuz din adamı Papaz Pub Duyiç’tir. Pub Duyiç, Çetniklerin başına geçerek akla hayale gelmeyen katliamlar yapar: “*Son günlerde bu papazın adını duymayan kalmamıştı. Çetnikler arasında hiç kimse cinayet işlemek konusunda İsa’nın yeryüzündeki bu temsilcisiyle yarışamazdı. Pub Duyiç’in eline düşmek, bir kere değil, birkaç kere ölmek demektir.*” (s. 255).

Diğer bir olumsuz din adamı, Papaz Stefanoviç’tir. Almanlar ile Türkleri kesmenin sevap olduğunu vaazlarında söyleyerek halkı onlara karşı kışkırtır. Hatta daha da ileri giderek Türklerin insan olmadıklarını, her Hıristiyan’ın Türkleri öldürmekle görevli olduğunu belirtir: “*Almanlar ile Türkleri kesmenin çok sevap olduğunu söylüyor. Geçen Pazar ayininde de Türklerin insan olmadıklarını, her Hıristiyan’ın eline bir fırsat geçti mi, bir Türk’ü hemen öldürmesi gerektiğini söyledi.*” (s. 342).

Papaz Goril İpan da Çetniklere katılıp Türkleri hunharca öldüren olumsuz bir din adamıdır. Müftü Hafız Bedroviç’i kaçırtıp işkence yapar. Meydanın ortasında kızdırılmış bir sacın üstüne çıkartıp ona “*hindi dansı*” yaptırır.

Olumsuz din adamlarının yanı sıra olumlu ve yapıcı din adamlarına da rastlamak mümkündür. Müftü Hafız Bedroviç, her zaman insanların öldürülmesine karşı çıkarak herkesin kardeşçe yaşayabileceğini savunur. Bedroviç gibi Peder Yuvan da insanların öldürülmesine karşıdır. Selmanoviçler’in ailesini Türkiye’ye ulaşmasına yardım ederken Çetnikler tarafından öldürülür.

*Ateşi Yakanlar* romanında da Papaz Metropolit Efendi, olumsuz bir din adamını temsil eder. Metropolit Hrisostomos, vaazlarında Rumları kışkırtarak Türklerin ileri gelenlerini öldürmeleri emrini verir. Yunanlıların İzmir’i işgali sırasında Yunan

askerlerini takdis eder: “Kortejin başında yürüyen, elindeki asasıyla ara sıra kurtarıcılarını takdis eden kara cübbeli, kara şapkalı, sakalı göbeğine kadar sarkan Papaz Metropolit Hrisestomos’tan başkası değildi.” (s. 164).

Latif Merhabaoğlu da olumlu bir din adamıdır. Kurtuluş Savaşı’nı desteklemektedir. İşgal güçlerinin Albay Arif Bey’e yaptıkları baskı karşısında Arif Bey’in yanında yer alır. Romanın sonunda Albay Arif Bey’in Kara Keçili Alayı’na katılır.

*Madam Bambu* romanında yazar, din istismarına farklı bir açıdan bakar. Ona göre, “sakallı erkeklerin” ve “türbanlı kadınların” aldatılmasının sebebi; açlık, sefalet ve fakirliktir. Açlık, varlığımızı tehdit eden en büyük tehlikedir. Kadınlarımızın başını “yerli Talibanlar” zorla örtmektedir.

Yazar, gerçek din adamlarının sahte din adamlarıyla karıştırılmasına karşıdır. Sahte din adamları insanları “cehennem” ile korkutmaktadırlar. “Allah’ı yalnız cezalandıran” biri olarak karşımıza çıkarırlar. Sizin için yasakladıkları şeyleri, kendileri gizlice yapar, bir de insanlara “el ayak öptürme” törenleri düzenlerler. Erkeklerin kafasına “sarık” beline ise “kuşağı” zorla geçirecekler. Kadınlarımızı da zorla “portatif bir cezaevi” olan kara çarşafa sokacaklar. Bunların hiçbirini insanlar kendi özgür iradesiyle yapmıyor. Bütün bunların gerçek İslam ile ilgisi yoktur: “Gerçek İslam yücelmektir, sevgidir, saygıdır, barıştır. Gerçek kâfirler, Allah adına vuran, kıran, kan dökenlerdir.” (s. 188).

### 2.3.1.5. Adam Öldürme

Faik Baysal’ın romanlarında çok sayıda adam öldürme olayıyla karşılaşırız. Bunun çokluğu bizi böyle bir başlık açmaya itti. Adam öldürmenin çeşitli sebepleri vardır. Bunu en büyük sebebi, namus meselesidir. Yanlış geleneklerin de adam öldürmede önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür. Öldürmenin bir diğer sebebi oç almaktır. Fakat açlık ve yoksulluğun önemli sebep olduğu da görülmektedir.

*Sarduvan* romanında Böğürtlü, Kofur’un kızı Ünzile’yi sevmektedir. Muhtar, Ünzile’ye tecavüz ettiği için Böğürtlü tarafından öldürülür. Öldürme, namus meselesi yüzünden gerçekleşir: “Korkudan herkes bir yana çekildi. Nal sesleri giderek yaklaştı. Yüzü gözü çaputla bağlı biri kır atını kaçışmaya çalışan kalabalığın arasına sürdü. Havada ince uzun, cama benzeyen bir şey parladı. Muhtar Efendi’nin sağ kolu omuz

*başından koptu, yere düştü. Bir adım öteye de uçarak gelen bir pala saplandı. Nal sesleri giderek uzaklaştı. Bembeyaz bir toz bulutu her şeyi örtüverdi.”* (s. 195).

Asime adındaki kız, ahlâksızlık yaptığı gerekçesiyle köylüler tarafından taş tutulur. Asime, kaçacak yer bulamayınca olduğu yerde yığılıp kalır. Babası, topluluğun da baskısıyla onu öldürür. Öldürme, toplum baskısı ve yanlış gelenekten kaynaklanır. Aslında, namus adına bu cinayeti işleyenlerin kendileri, en büyük namussuzlukları yapmaktadırlar: *“Birden göğsüne inen kaya parçası da imam Cerziz’i yumuşatmaya yetmedi. Daha beter hırçınlaştı ve insanlıktan çıktı.*

— *Allah ha! Samanlıktaki kırıştırmak aklın neredeydi? diye kükredi. Vurun şu kahpeye, Allah’ını seven vursun.*

*Taş, küfür ve tükürük yağmuru bir türlü durmak bilmedi. Kız en sonunda dayanamadı. Ayakları dibinde giderek yükselen taş kümesinin üstüne yığılıp kaldı. Kalabalık kendini sağa sola vurdu. İriyari biri geldi. Tabancasını çekti, gözleri yarı yarıya kapalı olan kızın şakağına bütün kurşunları boşalttı.*

— *Baba, baba...*

*Sözlerini tamamlayamadan sonsuza denk sustu. Bir kan gölünün içinde boğulup gitti.”* (s. 233).

Sarduvan’ın açlığına ve kıtlığına dayanamayan halk, yollara düşer. Gece konakladıkları yerde, saz eşliğinde oyun başlar. Eski köy muhtarını öldüren Böğürtlü de oradadır. Oyun esnasında kimin attığı belli olmayan bir bıçak darbesiyle yere serilir. Bir anda kan gölü içinde kalır. Kofur, kızı Ünzile’yi vermediği için Böğürtlü’nün kendisini de tıpkı eski muhtar gibi öldüreceğinden korktuğu için bu cinayeti yaptırır: *“Bıçağını çeken ve dişlerinin arasına sıkıştıran Abut da Böğürtlü’yle birlikte dönmeye başladı. Dolunay biraz daha yaklaştı. Çenesini bir ağacın tepesine dayadı, Baba İdris’le birlikte türküye karışıp gitti. Bağlama bir ara kendi kendine çaldı sanki. Toprak sarsıldı ayaklarımızın altında. Bıçaklar, üçleşti dörtleşti. Halka büyüdü, dağları, tepeleri aştı. Gece kanadı her yerinden. Şimşek gibi bir şey uçtu havadan. Döndü döndü, kulağımın dibinden vınlıyarak geçti. Böğürtlü kökünden kesilen bir ağaç gibi yere yıkıldı.*

— *Vah yiğidim vah, vah benim oğlum vah! Hangi alçak hangi hayvan yaptı bu cenabetliği?”* (s.351).

*Rezil Dünya* romanında, Rafet'in Ankara'da kaldığı otelde polis ile kanun kaçağı Süleyman arasında çıkan çatışmada bir polis ile Süleyman öldürülür. Adam öldürme, adaleti ve toplumun düzenini sağlamak için gerçekleşir.

Romanda diğer bir öldürme, namus davasından kaynaklanır. Denizci Halis'in karısı, yanında çalışan İskit ile kaçar. Halis peşlerine düşer. Sonunda izlerini bulur. Kaldıkları otelde İskit'i gece yatağında öldürür. Rafet ile aralarında geçen konuşmada, Halis öldürme hadisesini şöyle anlatır:

“— *Dur dedim kendi kendime. Canını acıt bari biraz şunun da arkadaşına kalleşlik yapmak neymiş görsün. Burnunu sımsıkı yakaladım, mendili boğazına tıkadım. Tepinmeye başladı. Sesimi çıkarmadım, kafasına bir de yumruk indirdim. Hırpaladım biraz yani namussuzu. Hırsım geçer gibi olunca sokağa fırladım. Valla öldürmek istemedim, billa öldürmek istemedim.*

— *Korkudan öldü galiba.*

— *Yo, mendili çıkarmayı unuttum ağzından. Deli oldum be arkadaşım. Derken siviller peşime düştü.”*(s.279).

*Drina'da Son Gün* romanında adam öldürme temasına sıkça rastlanılmaktadır. Yugoslavya'yı işgal eden Almanlar ile bir iç savaşa sürüklenen Sırp, Arnavutlar, Hırvatlar ve Türkler arasında amansız bir mücadele başlar. İnsanlar sorgusuz sualsiz bir şekilde gözaltına alınmakta, yolları kesilip öldürülmektedir.

Baysal'ın savaş karşıtı tavrı burada da belirginleşir. Savaşın gereksizliği sadece kişilerin yaşadıklarıyla ortaya koymaya çalışmayan yazar, yer yer olayı kesip savaşı eleştiren didaktik konuşmalar yapar. Bu da ister istemez romanın genel yapısına zarar verir. Savaş karşıtı tavır şöyle ifade edilir: “*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 evine saldırmaya hakkı olmadığı anlatılmıyordu.*” (s. 225).

Romandaki kahramanların hemen hepsi savaşın ve adam öldürmenin olumsuzluklarından etkilenir. Kimisi hayatını kaybederken, kimisi de işkence ve tecavüze maruz kalır.

Sırp Çetnikleri, yakaladıkları Türkleri vahşice öldürür, her tarafa korku ve terör yaymaya başlarlar. Bu saldırılar, sinsice hazırlanmış plânın bir parçasıdır. Amaç, Türkleri yıldırma, mallarını, mülklerini ellerinden alarak onları Yugoslavya'dan kaçırtmaktır. Tarlasında dönen Osmaniç, Çetnikler tarafından öldürülür, “*parası, saati, ceketi ve ayağındaki ayakkabısı*” alınır. (s. 121).

Alman askerleri de yakaladıkları kişilere eziyet ve işkenceler yapmakta, adam öldürmekte Sırp çetecilerden geri kalmazlar. Sırp kadın Magda Mitza'yı Neniç'in sevgilisi olduğu ve onun yerini bildiği gerekçesiyle tutuklarlar. Sorgulamada istediği cevabı alamayan Alman komutan Alfons Karr, Mitza'nın ölüm emrini verir. Aynı şekilde çiftliğe gelen Mordaç'ı ele vermediği için tutuklanan Azamoviç de Alman komutan tarafından ölüm cezasına çarptırılır.

Sırp çeteciler, yalnız Türkleri değil, Türklere yardım eden Sırpı, hatta kendi din adamlarını bile öldürmekten geri kalmazlar. Selmanoviçlerin ailesini Türkiye sınırına getiren Peder Yuvan da Sırp Çetniklerince öldürülür.

*Ateşi Yakanlar* romanında, adam öldürme teması savaşa bağlı olarak sıkça görülmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın bir parçası olan İzmir'in işgali ve sonrasında gelişen olayların anlatıldığı romanda adam öldürme temasının bulunması kaçınılmazdır. Batı'nın Türklere bakış açısını da görebildiğimiz romanda, düşman güçlerinin yaptığı katliamlara dikkat çekilir. Kaymakam, Pontusçular tarafından sokak ortasında hunharca öldürülür. Rumlar, Yunan askerinin İzmir'e gelmesi için ülkede karışıklık çıkarırlar. Sadece Türkleri değil, aynı zamanda kendilerini desteklemeyen Rumları da hiç acımadan öldürürler. Kozik'in yaptığı toplantıda savaşa ve adam öldürmeye karşı olduğunu belirten Rum genci Aleko, arkadan bıçaklanarak öldürülür: “*Kozik'in işareti üzerine, giriş kapısının hemen yanında duran, sigara üstüne sigara içen hiçbir şeyden haberi olmayan, 'Ben gidiyorum, ne haltınız varsa görün.' diyerek hışımla arka avluya doğru yürüyen gencin sırtına bıçağını acımasızca saplayıverdi ve sanki hiçbir şey yapmamış, güzel bir bahar gününde kırlarda gezintiye çıkmış gibi mutlulukla güldü, kanlı ellerini boş bir pirinç çuvalına sürterek temizledi.*” (s. 62).

Doktorun kızı Sahure, bir Rum genci tarafından kaçırılıp önce tecavüz edilir, sonra da öldürülür. Bunu yapan Rum genci Dimitri, Yağmurcuoğlu'nun sevdiği Rum kızı Anjelika'nın kardeşidir. Onun affedilmesi için Anjelika gecenin yarısı Yağmurcuoğlu'ndan yardım istemeye gelir; fakat idam edilmekten kurtaramaz.



Doktorun kızı Sahure'yi kaçıırıp tecavüz ettikten sonra öldüren Rum Dimitri ile Türk genci herkesin önünde asılarak idam edilirler: *“Sanki dünyayı bir kez daha görmek istiyormuş gibi çevresini kuşatan, birdenbire suskunlaşan insanlara baktı, kâğıt helvasını yiyen küçücük bir çocuğu görünce kendini tutamayıp ağlamaya başladı ve pişmanlık gözyaşları işini çok iyi bilen cellâdın ayağının altından iskemleyi tam zamanından çekmesiyle birlikte dışarı fırlayan gözbebeklerinde donup kaldı.”* (s. 147).

Hasan Tahsin veya diğer adıyla Osman Nevres, Yunan askerlerinin, halkı acımasızca öldürmesi üzerine dayanamayıp onlara karşı direnişe geçer. Kaçmaya fırsat bulamadan bir Yunan askerinin süngüsüyle öldürülür: *“Osman Nevres ya da Hasan Tahsin Bey, saklandığı sokağın köşesinden fırladı, tabancasını arkadan gelen erlere yol gösteren bir çavuşun göğsüne boşalttı. Kaçmak isterken çığlık çığlığa kaçışan kalabalığın arasında birine takıldı, bir saniye kadar sendeledi, sallandı, dengesini kaybedip yere düştü. Ayağa kalkmasına kalmadan olay yerine koşarak gelen bir erin süngüsüyle delik deşik oldu, aynı anda yoğun bir ateş başladı.”* (s. 165).

Doktor Edip Bey de Yunanlılar tarafından öldürülür. Yağmurcuoğlu, çatışma anında doktorun cesediyle karşılaşır: *“Yere atladı, kan beynine sıçradı. Eğildi, yüzüne, gözüne baktı, bir daha baktı, bir daha. Oydu, Doktor Edip Bey'di, burnundan boşalan kan göğsüne yayılmış, beline doğru kayarken donup kalmıştı. Üstünü başını aradı, cebinden kızının sararmış bir resminden başka bir şey çıkmadı.”* (s. 182).

Yunan zulmü ve yaptıkları katliamlar, Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle anlatılır. Düşman, kadın ve erkek ayrımı yapmadan insanların üzerlerine gaz dökerek onları diri diri yakar: *“Her yerde halka işkence eden düşman, Durak ve Korucu'da birçok kadın ve erkeği üzerlerine gaz dökerek diri diri yakmış, yel değirmenleriyle ünlü Soğanlı köyü hâlâ teslim olmamış, köyden atılan bir mermiyle atı vurulunca paniğe kapılan teğmen Zafiropulos da kendini hemen bir kayanın arkasına atmıştı.”* (s. 185).

Yunanlılar peşine düştükleri Kuva-yı Milliyecileri yakalayamayınca halka işkence yapmaya ve onları öldürmeye başlar. Genç kızlara ve kadınlara saldırıda bulunurlar: *“Yüzünü bile görmediği Yarbey'la adamını bulamadı, herkesi yeniden sıkı sıkıya sorguya çekti. Kimse ağzını açıp sır vermeyince köylülerin birçoğunu sıra dayığından geçirdi. Birçok ölü veren Kuva-yı Milliyecilerden bir tekini bile ele geçiremediği için iyice kudurdu. Muhtar'la birlikte köyün imamını da cami avlusundaki yaşlı Bülbül Ağacı'na astırdı. Bununla da hırsını alamadı, köyün bütün ördek ve*

*tavuklarını kestirip kendine ve erlerine görkemli bir ziyafet çekti. Gece yarısına doğru da kadın ve kızlara saldırılar başladı.”* (s. 191).

Yağmurcuoğlu, Yunan saldırısına uğramış köylerden ve kentlerden geçerken korkunç vahşetlere tanık olur. Kadınlar vahşice öldürülmüş, ağaç dallarında asılmışlardır. Köylüler, çoluk çocuk demeden topluca katledilmişlerdir: *“Bir ağacın altından geçerken başını sert bir şeye çarptı. Bir kadın cesediydi, ağacın dallarından birinde sallanıp duruyordu, apış arasına kocaman bir kazık sokulmuştu. Korktu, geri dönmek istedi, bunu onuruna yediremedi. Biraz daha ilerledi, yüzüne dalga dalga vuran acayip ve ürkütücü durgunluğun geceleri köylerin üstüne bulut bulut çöken sessizlik olmadığını anlamakta gecikmedi. Köy, uykuya değil, ölüme yatmıştı. Çoluk çocuk, kadın erkek acımasızca öldürülmüşlerdi. Yapacak hiçbir şey, ağlayacak gözyaşı bile yoktu. Bir anda bütün kurtuluş ümidini yitirir gibi oldu. Köyler, kentler sık sık el değiştiriyordu, düşman yine bildiğini okuyordu.”* (s. 196).

Yağmurcuoğlu, İstanbul’a giderken Göbel yakınlarında ıssız bir köyde vahşete tanık olur. Köy, yakılıp yıkılmış, yerle bir edilmiştir. Her tarafta yakılmış insan etleriyle karşılaşır: *“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, tepsiler, bakraçlar, çocuklar, tavuklar ve hayvanlar bir tufandan geriye kalan molozlar gibi üst üste yığılmıştı. Tarlalar yanıp kavrulmuş, toprak kömür kesilmişti.”* (s. 273).

Yağmurcuoğlu, Sekiz Çeşmeler Köyü’nde de buna benzer manzaralarla karşılaşır. Halkı bir araya toplayan Yunan askerleri, boğuluncaya kadar ağızlarından su vererek onlara işkence ederler. İstanbul’da da durum farklı değildir. Rize Oteli’nin sahibi Molu, Kuva-yı Milliye’yi desteklediği için Pontusçular tarafından öldürülür:

*“— Halk gazeteleri kapıştı bu sabah, dedi. Ben silah seslerine hemen yatağımdan fırlayıp sokağa koştum. Polis içeri girmeme izin vermedi. Bu sabah olup biteni öğrenebildim daha. Gazetenin yazdığına göre, Pontusçular öldürmüş Molu’yu.”* (s. 335).

Yağmurcuoğlu, İstanbul’a giderken yolda karşılaştığı Yunan askerlerini atlatmak için adını İlyadis olarak değiştirir. Yunan karargâhında misafir edilir. Dans etmek için getirilen Türk kızı kendisine zorla sahip olmak isteyen Hristofidis’i bıçakla öldürür, sonra da intihar eder.

*Voli* romanında da adam öldürme temasına rastlanılır. Şoför Bekir'i, imam kılıklı Derya Kıtık öldürür. Derya Kıtık, Saido'nun rakiplerinden Küspeci'nin adamıdır. Yolda Bekir'i öldürüp sözde cenaze arabasını İstanbul'a kendisi götürür: “*Derya çömeldiği yerden yavaş yavaş kalktı. İmrendiği kartalla özdeşleşmekte gecikmedi. Hala işlemekte olan, yaklaşan tehlikenin farkında bile olmayan Bekir'in ensesine susturucu tabancasıyla üç el ateş etti.*” (s. 109).

İstanbul Narkotik Şube Müdürü Nafi Bey de eroini ele geçirdiği zaman alacağı ödülü meslektaşı Hadi Bey ile paylaşmak istemediği için onu öldürür. Nafi Bey, meslektaşı Hadi Bey'i, şahsi menfaat ve çıkarları için haince öldürecek kadar insanî değerlerden uzaktır. Hayal ettiği arabaya kavuşmak için bir insanın ölümünü göze alır: “*Olay yerinde daha bir süre oyalanan, mezarı kapattırmadan önce köşe bucağı bir kez daha inceleyen komiser Nafi, içindeki araba ölüsüyle birlikte kurumuş bir gül ağacının dibine yerleştirdiği, sonra morga kaldırttığı meslektaşının başucuna çömelip dua etmeyi ve gözyaşı dökmeyi de ihmal etmedi. Azıcık insandan anlayan biri onun için için sevindiğini zerde gibi titreyen gözlerinden anlayabilirdi. Nasıl sevinmesin? Sofradan bir el çekilmişti. Dakikalar geçtikçe şimdiye kadar hiç duymadığı bir mutluluğa dönüşen sevincinin dayanılmaz etkisiyle az daha gülecekti.*” (s. 116).

Romanda bir diğer öldürme vakası ise, Tenekeci Sadiroğlu'nun öldürülmesidir. Tenekeci, Saido'yu ziyaret ettikten kısa bir süre sonra öldürülür. Önce Saido'dan şüphelenilir; ama yapılan kısa bir sorgudan sonra onun olmadığı anlaşılır. Sadiroğlu, eroinin var olduğu iddia edilen cenaze arabasını ele geçirmek ve şoförünü öldürmek için Boğa Hamza'yı kiralar; ama katil yanlışlıkla başka bir cenaze arabasını ele geçirip şoförünü öldürür. Bu yüzden Sadiroğlu, vaat ettiği parayı kiralık katil Boğa Hamza'ya vermez. Boğa Hamza da Sadiroğlu'nu vurur: “*Tenekeci, kahvecinin çok geç getirdiği çayını çabucak içip bitirdi. Başarılar dileyerek odadan çıktı. Merdivenlerden ağır ağır aşağı indi. Bir dakika sonra arka arkaya iki el silah sesi duyuldu. Camlar şangır şungur sarsıldı. Büyük bir korkuya kapılan Saido, telaşla pencereye fırladı.*” (s. 153).

*Madam Bambu* romanında adam öldürme teması bir yerde geçer. Namusunu korumak için bir erkeği öldürmek zorunda kalan bir kadına yazar hoşgörüsüyle yaklaşır. Raziye Salkım, yıllar önce Cımbız Selim tarafından tecavüze uğramıştır. Kimi kimsesi yoktur. Cımbız Selim de sahip çıkmamış, hatta ondan kurtulmak için kadını Senar Kul ile evlendirmeye çalışmıştır. Ama Senar Kul, Raziye'yi beğenmez. Birgün yine Cımbız

Selim sarhoş olduktan sonra kadına tecavüz etmeye kalkışır. Kendisini korumak isteyen Raziye, çekiçe Selim'in kafasına vurarak onu öldürür. Daha sonra intihara kalkışsa da kurtarılır. (s. 275).

### 2.3.1.6. Ahlâksızlık

Cumhuriyet dönemi romanlarında cinsellik veya ahlâksızlık “*bir figür veya bir tema olarak*” karşımıza çıkmaktadır. Dönemin kimi romancıları cinselliği “*gerçekliğin gereği*” olarak görürken, kimileri de çekiciliğinden yararlanmak istemişlerdir.<sup>75</sup>

Faik Baysal'ın romanlarında ahlâksızlık teması farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Çoğu yerde bireysel olmaktan çıkıp toplumsal bir boyut kazanır. Genellikle menfaat sağlamak amacıyla bu yola başvurulur. Bazen amacına ulaşmak ve karşıdakini zor durumda bırakmak için de böyle bir yöntem seçildiği görülür. Baysal'ın romanlarında neredeyse düşmüş bütün kadın kahramanların bedenleri, ya kendileri ya da başkaları tarafından pazarlık unsuru haline getirilir.

*Sarduvan*'da ahlâksızlık, insanların düştüğü sapkınlık olarak geniş bir şekilde yer almaktadır. Kavruk, ustasından ve onun dayaklarından kaçtıktan sonra, Tulum Hamis ile karşılaşır. Tulum Hamis, zengin biridir; fakat iktidarsız olduğu için sapkınlığa düşmüş, erkeklerle yatıp kalkmaya başlamıştır. Kavruk'un kimsesizliğinden ve açlığından faydalanarak, onu evine götürür ve ona ahlâksız tekliflerde bulunur. Kavruk, Tulum Hamis'in kendisiyle yatma teklifini reddederek oradan ayrılır.

Kavruk, Tulum Hamis'in evinden kaçtıktan sonra Pembe ile karşılaşır. Pembe görünüşte namuslu, dinî inanışlarına bağlı, hayırsever bir kadındır. Kavruk'a sahip çıkar. Onu bir ay boyunca bostanda çalıştırılır. Sonra parasını vermemek için, karı koca bir tuzak hazırlarlar. Bunu daha önce başkalarına da uygulamışlardır. Kavruk'un parasını aldığı gece Pembe onun yattığı yere gider, zorla da olsa onunla beraber olur. Sabah kalktığında yastığının altında bir kese para çıkar. Muhtar onu tutuklatır. Çok dindar ve dürüst görünen Meram Ağa ve karısı menfaatleri uğruna namuslarını peşkeş çekerler.

Kavruk, gittiği her yerde ve girdiği her işte bir ahlâksızlıkla karşılaşır. Bir kiremit ocağında kalıpçı olarak çalıştığında da ustalardan birinin tacizine uğrar ve orayı da terk eder. Aslında Kavruk, hırsızlık yapmak, aç kalmak istemez. Ama onuru ve namusuyla çalışabilecek bir yer de bulamaz. “*Birkaç günü daha iş aramakla geçirdik.*

<sup>75</sup> Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 83.

*Sonunda tanrı yüzüme güldü. Bir kiremit ocağında kalıpçı olarak işe başladım. İki gün içinde burnuma kadar toz ve kırmızı çamura bulandım. Çok pis, yorucu bir işti bu. Kazancım iki kişiyi doyuracak kadar iyiydi. Yalnız bu mutluluğumuz da çok uzun sürmedi. Ustalardan biri bir akşam beni eşek sandı, sevmeye kalktı. Sille tokat dövuştüm hayvanla. Ekmek peynirimi suratına fırlattığım gibi soluğu ağaçların altında aldım.” (s.252).*

Ahlâksızlık sadece Kavruk’u değil, bütün toplumu sinsice saran bir hastalıktır. Köyün muhtarı, kimsesiz bir kadın olan Eda’nın evine gece yarısı zorla girmeye kalkışır. Ona sahip olmak ister. Eda, muhtarın elinden kurtulup Rahmet Ağa’nın evine sığınır. İyi yürekli Rahmet Ağa, muhtarın bütün tehditlerine rağmen onu geri vermez.

*Küçük İnsanlar* romanında ahlâksızlık teması, cinsellik problemiyle birlikte ele alınır. Ago, hayat kadını Katmer ile işbirliği yapıp Beşir’e bir oyun hazırlar. Bunun mükâfatı olarak da Katmer, Rukiye’yi Ago’ya peşkeş çeker: “*Ne derse onu yap Rukiye. Gönlünü hoş et adamın. Allah kadınları zaten bu iş için yaratmış. Memnun etmezsen günah.*” (s. 233).

Romanda bir diğer ahlâksızlık aldatma şeklinde karşımıza çıkar. Kocalarına kızan kadınlar, eşlerini aldatarak onları cezalandırırlar. Burada namus, “*İnsanların suratında görmeye alışılan, çabuk çıkan bir boyadan*” ibarettir: “*Daha ileri giderek Serkis domuzunun piçleriyle yatanlar bile olurdu. Çoğu yumurcaklar, kocalarından değil de, altlarına yattıkları bu piçlerdendi. Döl onların, babalık kocalarınındı.*” (s. 296).

Romanda bir diğer ahlâksızlık Destan’ın Karabaş’la cinsel ilişki yaşamasıdır. Köpeği kendine alıştırıp beraber olduktan sonra zehirleyerek öldürür: “*— Evet fazla borcu birikmişti. Artık veresiye ekmek vermiyordum. Ondan bana düşman oldu. Rahmetli Karabaş’ın ahlâkını da bozan o.*” (s. 391).

*Rezil Dünya* romanında da ahlâksızlık teması düşmüş kadınlarla birlikte ele alınır. Kâzım Baba’nın kızı Sofya’nın genelevine düşmesi anlatılır. Sahipsiz kalan Sofya, genelevde inancını yitirmiş, hiç kimseye güvenemez olmuştur. Romandaki bir diğer ahlâksızlık ise, özel ders verdiği Nina’nın serseri tipler tarafından kaçırılmasıdır.

*Drina’da Son Gün* romanında da ahlâksızlık temasına farklı bir şekilde yaklaşılır. Bir Türk kızına tecavüz etmeye kalkışan Sırp genç, Türkler tarafından öldürülür: “*O kirli, yırtık çoraplı pis Çetnik babasının kolları arasında utancından hiç*

*durmadan ağlayan o kıza tecavüz etmişti. Herhalde bunu da Neniç ve Mihailoviç adına, yani Yugoslavya'nın bağımsızlığı uğruna yapmış olacaktı. Gece gizlice eve gitmiş, silah tehdidiyle kızı alıp kaçırmış, zavallıyı buralara kadar getirmişti.”* (s. 147).

*Ateşi Yakanlar* romanında da ahlâksızlık teması işgalle birlikte ele alınır. İşgalin ardından düşman askerlerinin gösterdikleri taşkınlıklar, halkın kin ve nefretine sebep olur. Dimitri, Doktor Edip Bey'in kızı Sahure'yi kaçırap tecavüz eder, sonra da öldürür: “*Erlerin kendi kendilerine hareket etmelerine kızan, buna karşın kazandıkları başarı karşısında çok sevinen Yağmurcuoğlu, camları kırılan, duvarları delik deşik olan eve girdi, kızı meydanda göremeyince duvarlardan birine gömülü bir yüklüğü açar açmaz, yarı beline kadar çıplak Sahure'yle on yaşlarında bir erkek çocuğun cesetleri düşüp ayakları dibinde yuvarlandı ve haklı olarak birden kendini kaybetti.”* (s. 78).

Yunanlılar İzmir'e çıkar çıkmaz bir taraftan kıyıma başlar, öbür tarafta da kadınlara saldırırlar: “— *Durum çok fena efendim. Düşman kıyıma başladı. Halktan çok ölen varmış. Soysuzlar kadınlarımıza da saldırmaya başlamışlar. Çoluk çocuk demeden öldürüyorlarmış. Ne yapacağız komutanım, bir şey söyleyin?”* (s. 167).

Yunanlı subaylar, halkın içinde pervasızca ahlâksızlık yapmakta, kadınlara ve kızlara saldırmaktadır. Yağmurcuoğlu, bindiği trende kadınlarla beraber olan Yunan subayının yaptığı ahlâksızlığa şahit olur: “*Apoletlerinden subay olduğunu anladığı biri kucığına oturttuğu yarı çıplak bir kadınla sevişiyordu. Bembeyaz bacağını uzatarak yarı yarıya aralık kalan kapıyı örtmeye çalışan, yeni açmış turuncu bir Kahkaha Çiçeği'ni kiskandırarak kadar güzel ve tombul olan, ırkının sahip olduğu özgürlük sınırının dışına çıkmakta hiçbir sakınca görmeyen kadını görmezlikten gelerek:*

— *Özür dilerim, dedi, boş yer var mı diye baktım.”* (s. 243).

Yunan komutan Zafirooulos, Tatar Ayşe'nin kocasını öldürmekle yetinmeyip bir de kadına tecavüz etmeye kalkışır. Tatar Ayşe, koynundan çıkardığı bıçakla onu öldürür.

*Voli* romanında Saido ve adamı Mert ahlâksızca plânlar kurarak çıkar sağlamaya çalışırlar. Saido, cenaze arabasını İstanbul'a götürmesi için Bekir'e çek verir. Sonra da onu Bekir'in karısı Meysiye'den geri almanın yollarını düşünür. Bekir, Meysiye'yi baştan çıkararak hem beraber olacak hem de çeki geri alacaktır.

Avukat Sungur Koparan, karısını bir başkasıyla yakaladığı için bütün kadınlardan nefret eder. Canı sıkıldığı zaman bir bara gidip sabaha kadar zamanını

kadınlara geçirir. Ahlâksızlık yaparak kadınlardan öç almak niyetindedir. Sungur Koparan'ın kadınlara bakışı şöyledir: “*Herkes bir yanını seviyordu şu kadın denen korkunç yaratığın. O da kadınların döşüne ve filotasına bayılıyordu. Bara gidip köşe masalardan birine oturur oturmaz karşısına oturan kadını çok beğendi. Göğsünün yarından çoğu açıktı. Memeleri tombul tombul, bilgırlı bilgırdı. Kulaklarını, etli dudaklarını, kırışksız boynunu ve sıcaklığı yüzüne yüzüne vuran bacaklarını içinden öpüp ısırıldı. Tanrı'nın kadını boş yere yaratmadığına inanır gibi oldu. Göbek çukurunu görünce aklı başından gidiverdi.*” (s. 290).

### 2.3.1.7. Vatan Sevgisi

Sadece *Drina'da Son Gün* ve *Ateşi Yakanlar* romanlarında işlenen bu tema, Yugoslavya Türklerin uğradığı kıyım ve İzmir'in işgalini konu edinmesi nedeniyle gündeme gelir. Etki, tepkiyi doğurur, işgal ve işkence, millî duyguların uyanmasına vesile olur.

*Drina'da Son Gün* romanında vatan sevgisi eserin ana temasıdır. Yugoslavya Türklerinin vatan aşkı ve vatana bağlılığı konu edinilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman işgaline uğrayan Yugoslavya, iç savaşın içine düşer. Oradaki Türkleri yurdundan etmek isteyen Sırlar, acımasız bir katliama başlarlar. Yurtlarını terk etmek istemeyen Türkler ise kendilerini korumaya çalışırlar. Vatanseverliğin simgesi haline gelen “Selmanoviçler”in çektiği sıkıntılar ve yapıp-etmeleri çerçevesinde vatan sevgisi anlatılır. Selmanoviçler'in ailesi yüzyıllardır Yugoslavya'da yaşayan köklü bir Türk ailesidir. Herkes tarafından sevilip sayılmaktadır. Yugoslavya'nın işgal edilmesi ve Sırp Çetniklerinin yaptığı katliamlar karşısında Rıza Selmanoviç önderliğinde Türk-Divisia kurulur. Türkleri bir araya getirerek kurtuluş mücadelesi başlatılır.

Sırp katliamlarının yoğunlaşması üzerine Selmanoviç ailesi, Türkiye'ye göç etmek zorunda kalır. Ama Rıza Selmanoviç'in karısı Şevvala Ana, yurdunu, topraklarını ve evini terk etmek istemez. Ne pahasına olursa olsun evinde kalıp vatanını sonuna kadar korumak niyetindedir. Şevvala Ana, kocası Selmanoviç'i Balkanlar'da bırakıp gitmeye razı olmaz. Vatanına duyduğu sevgiyi ve bağlılığı şöyle dile getirir: “*Babanla ben yalnız sizleri doğurmak için değil, gerekirse namusumuz ve onurumuz için onunla birlikte ölmek için evlendim. Onu Balkan'a bırakarak kendi canımı kurtarmak için buralardan hiçbir yere gidemem. Yazık, yazık bu kadar korkak olduğunuzu*

*bilmiyordum. Ama korksanız da haklısınız. Daha gençsiniz, yaşayacaksınız. Babanla ben yaşadığımız kadar yaşadık. İnsan bu yaştan sonra insanca ölmesini bilmeli. Her tehlike karşısında yaşlı sıçanlar gibi kaçacak delik aramamalı. Hadi gidin, gidin diyorum size. Nereye isterseniz oraya gidin.”* (s. 357).

*Ateşi Yakanlar* romanında da vatan sevgisi İzmir’in işgaliyle bağlantılı olarak ele alınır. Yarbay Arif Bey vatansever bir askerdir. Herkesin bırakıp kaçmaya çalıştığı bir günde o, İzmir’i savunarak vatanperver bir asker olduğunu kanıtlar. Vali Bey ile aralarında geçen bir konuşmada vatani için neleri göze alabileceğini şöyle ifade eder:

“— *Emrediyorum. Ateşi hemen kesin erlerinize de söyleyin, bu çılgınlıktan vazgeçsinler. Yoksa büyük bir facia olacak.*

— *Bundan daha büyük bir facia olabilir mi? Siz de mi düşmana çizek atmamızı istiyorsun?*

— *Hükümetimden bir kez daha emir aldım. Silahlarınızı bırakın. Ateşi kesmezseniz General Antonyadis’e söz geçiremem. Çabuk, kesin şu ateşi.”* (s. 167).

Yağmurcuoğlu, İstanbul’a giderken ahırdan bozma bir yerde vatansever kadınların mermi hazırladıklarını, eski saban demirlerinden kılıç ve satır yaptıklarını görür. Böylece savaşı kazanacağımıza olan güveni artar: “*Atölye ahırdan bozma bir yerdi. Kadınlar çürük çarık bir masanın çevresinde toplanmış, boş mermi kovanlarını dolduruyorlardı. Eski saban demirlerinden birçok kılıç ve satır gibi kesici aletler yapmışlardı. Kerpiçten üstünkörü örülen bir fırında harlı bir ateş yanıyordu.”* (s. 277).

Düşmana karşı kahramanca savaşan Kuva-yı Milliye reisi Mevlüt Ekinciler, “*dedelerinin dedesini*” İstanbul kuşatmasında kaybetmiş bir vatanseverdir. Okumak için gittiği Paris’ten ülkesi için hiç tereddüt etmeden eğitimini yarıda bırakıp gelmiştir. Ekinciler ailesinin son ferdi de şehit olmak için vatana geri dönmüştür. Üç gün sonra yapılan çatışmada o da şehit olur: “*O günden beri bütün savaşlarda şehit vermişiz hep. Ekinciler ailesi olarak bundan gurur duyuyoruz. Döktüğümüz kanın bedeli olarak da hiçbir şey istemedik.”* (s. 282).

İstanbul’da İngilizlere kan kusturan bir diğer vatansever ise Musto’dur. Musto’nun karısı ve iki çocuğu Tatavla’da Pontusçular tarafından öldürüldüğü için kendisini vatana hizmet etmeye adar. İngilizlerin korkulu rüyası olan Musto, Anadolu’ya el altından yardım göndererek Mustafa Kemal’e ve arkadaşlarına destek verir.



### 2.3.1.8. Vatana İhanet

İşgal yılları, “siyasi çatışmaların yoğunlaştığı, çıkar hesaplarının ustalıkla yapıldığı, istikbal kaygılarının herkesi sardığı” bir dönemdir.<sup>76</sup> Bir tarafta işgal güçleriyle işbirliği, diğer tarafta Kuva-yı Milliye sempatanlığı, hepsinin üstünde ise menfaatini koruyan ve kollayan çıkarıcıların varlığı, ülkenin panoramasını oluşturur.

*Ateşi Yakanlar* romanı “vatana ihanet” teması çerçevesinde şekillenir. İlk ihanet İzmir’de refah ve bolluk içinde yaşayan Rumlardan gelir. Rum kadınları, İzmir’e çıkan Yunan askerlerini çiçekler ve alkışlarla karşılarlar. Hepsinin amacı “*hasta adam*” dedikleri Osmanlıya son darbeyi vurmaktır. Hâlbuki yüzyıllardır, Osmanlıda yaşayan Rumlar, vergi vermez, askere alınmazlar. Buna rağmen Yunan askerini “*kutsal bir bayram kutlamaya*” gelmişler gibi karşılarlar: “*Hepsi de fesat yuvalarından fırlayan sıçanlar gibi, kurtarıcılarını karşılamak, onları kucaklamak için bir anda rıhtıma dolmuştu. Yüzyıllardır ayakta kalmayı başaran, bütün hainliklere göğüs germesini bilen, sonunda dayanamayıp boylu boyunca yere yıkılan Avrupa’nın ‘Hasta Adamı’na son darbeyi indireceklerdi.*” (s. 161).

Vatana ihanet eden sadece Yunanlılar veya Rumlar değildir. Türklerden de vatana ihanet edenlere rastlamak mümkündür. İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi ve karısı Afiye Hanım bu tiplerdendir. Mürşit Efendi, saraya girebilmek için Albay Arif Bey’in eşine çeşitli baskılarda bulunur. Yanlış yolda olduğunu anlayınca Kuva-yı Milliye’ye katılır: “*Kafası en çok bulanan, ne yapacağını bilmeyenlerden biri de İngiliz koruması altında sokaklarda gece gündüz demeden bağırıp çağıran, kadınlara saldıran 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 yüzü olan bir insandı. Bu yüzlerine de hiç şaşırmadım, tıpkı maske değiştirir gibi hiçbirini birbirine karıştırmadan kullanmasıyla ün salmıştı. Ne yazık ki, artık bu yeteneğini de yitirmiş, Anadolu’da son günlerde meydana gelen bazı olaylar nedeniyle Mürşit Efendilerin arasında bocalamaya başlamıştı.*” (s. 256).

İstanbul’da Saray ve çevresi de vatana ihanet edenlerdendir. İzmir valisi, Albay Arif Bey ve Yağmurcuoğlu’nun düşmana karşı koymasını istemez. Yunanlıların bizi korumaya geldiklerini, hatta dost olduklarını söyler. İstanbul Vali Yardımcısı Kevni

<sup>76</sup> Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*, Kitabevi, İstanbul 2002, s.66.

Bey de İngilizlere yardım etmekte, Kuva-yı Milliyecileri yakalamak için elinden geleni yapmaktadır. Albay Arif Bey'in yerini öğrenip onu tutuklamak için büyük bir çaba harcar. Bunun için İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi'yi görevlendirir.

### 2.3.2. Bireysel Temalar

#### 2.3.2.1. Aşk

Faik Baysal'ın romanlarında farklı bir aşk anlayışı vardır. Çocukken âşık olduğu kızlar, onun hayata tutulmasına sebep olurlar. Sürekli onları hayalinde canlandırır, onlara kavuşmak için mücadele eder. Ama sonu hep hüznün olur. Sevdiği kızlara bir türlü kavuşamaz.

Baysal'a göre bir yazarın görevi "*seks ve baldır bacak edebiyatı*" yapmak değil, cinayetlerin üstüne gitmek olmalıdır. Aşk, ancak huzurlu bir dünya kurulduktan sonra yazılabilir bir şeydir. Aslında yazar da aşk romanlarını yazmak istemektedir; ama ondan önce daha önemli meseleler vardır. Baysal, tamamen aşka karşı da değildir. Az da olsa romanlarında aşka rastlamak mümkündür: "*Anlıyorum, aşk dediğimiz masal da insanın bir parçasıdır elbet. Ama huzurlu bir dünya kurulduktan ve insanı sömürme dönemi kapandıktan sonra gerdek odalarına da geçebiliriz. Biliyorum, bu satırları okuyan kadınlarımız kızacaklar bana. Ama ne yapabilirim? Bunda benim bir kusurum yok. Bütün suç General Mihailoviç ve Miloseviçlerde.*"<sup>77</sup>

*Sarduvan* romanında aşk teması, farklı bir tarzda ele alınmıştır. Kavruk'un âşık olduğu, hep kavuşmak istediği Yasemin, genç ve güzel bir kızdır. Yasemin, somut bir sevgili olmaktan çok, Kavruk'un sürekli hayalinde yaşattığı ideal bir kadındır. Sevdiği kız Yasemin, Kavruk'un bütün zorluklara göğüs germesine neden olmuştur. Ne pahasına olursa olsun çalışacak, para kazanacak, sevdiği kız Yasemin'e kavuşacaktır. Kavruk, altın bulmak ve Yasemin'e kavuşmak için Sarduvan köyüne gider. Orada altın bulacak, zengin olup sevdiği kız Yasemin'i alacaktır. Aşk, cinsellikle birlikte ele alınır. Yasemin ile ilgili hayallerini şöyle anlatır: "*Ha, az kalsın unuttuyordum. Hemen benim Yasemin'i isteyecektim babasından. Cebimde paralarımın şingirdediğini duyunca Halvet Ağa seve seve verecekti kızını bana. Gerdeğe girecektim yıldızların hevenk hevenk sarktığı şu güzel gecelerin birinde. Karnı tıkız tıkız oluverecekti Yasemin'in.*"

<sup>77</sup> Feridun Andaç, "Faik Baysal", *Söz Uçar Yazı Kalır, Yüzyılın Son Tanıkları-I*, Can Yay., İstanbul 2001, s.198.

*Sevecektim, öpüp okşayacaktım gergef gibi gerilen sıcacık karnını. Çocuklarım olacaktı dizi dizi, boy boy.”* (s.200).

*Rezil Dünya* romanında küçük Mustafa ise Adapazarı'nda sevdiği kız Dürriye'yi hiç unutamaz. Daha sonraki yıllarda Dürriye, onun için hayalini süsleyen bir kız oluverir. Sürekli ona kavuşmak, onunla evlenmek hayaliyle yaşar. En sıkıntılı anlarda Dürriye, imdadına kavuşur. Onu hayal ederek bir nebze olsun dertlerinden kurtulur. Dürriye onu hayatta tutan tek şeydir. Romanın sonuna kadar çocukluk aşkı olan Dürriye'ye kavuşma hayalini kurar. Ama iş için gittiği tuğla fabrikasında hayalleri alt üst olur. Çünkü Dürriye, fabrikanın sahibiyile evlenmiştir. Hayalleri yıkılmış bir şekilde geri dönerken Dürriye'nin arabanın camından kendisine attığı elli lirayla avunur.

*Drina'da Son Gün* romanında da farklı bir aşk ile karşılaşırız. Londra'ya öğrenim için giden Selmanoviç'in oğlu Dünder Selmanoviç, kız arkadaşı Mary ile kaldıkları otelin sığınağına girerler. Dünder Selmanoviç, Mary'nin hamile olduğunu öğrenir. Mary aniden rahatsızlanır, ilaç alması gerekir. Dünder Selmanoviç, Alman bombardımanına aldırılmadan sevdiği kız için canını hiçe sayarak ilaç almak için dışarı çıkar ve isabet eden bir bomba ile ölür.

*Ateşi Yakanlar* romanında da sonu hüznle biten ve kavuşmanın olmadığı bir aşk vardır. Üsteğmen Aydemir Yağmurcuoğlu ile Rum kızı Anjelika arasındaki ilişki, aşk temasının oluşmasını sağlar. Platonik biçimde devam eden aşk, romanın sonunda bir sonuca ulaşmaz. Yağmurcuoğlu, bir Türk subayıdır ve Rum kızı Anjelika'yı sevmektedir. Bu yüzden etraftan tepkiler alır. Bir Türk subayının böyle bir ortamda, Rum kızına âşık olamayacağına inanılır. Farklı milletlerden olan Yağmurcuoğlu ile Anjelika aşklarını yaşama imkânı bulamazlar. Bu yüzden ikisi de yıllarca birbirlerinden uzak durmak zorunda kalırlar. Her şeye rağmen yazar, bu aşka olumlu bakar. Ona göre, iki millet arasındaki düşmanlığı bitirecek olan şey aşktır. Bir Türk dostu olan Anjelika, her şeye rağmen birgün Yağmurcuoğlu'na kavuşma ümidini yitirmez. Vatan aşkı, bireysel aşka galip gelir: *“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 tuhafiye mağazasından aldığı bu geceliği armağan etmiş, araya istenmeyen bazı olaylar girince bir daha birbirlerini görememişti.”* (s. 115).

*Madam Bambu* romanında Senar Kul, Hande Hanım ve Senem Hanım’a karşı kadın açlığının yanı sıra aşk duygusunu da beslemektedir. Kadınsız, dünyanın bir anlam ifade etmediğini düşünür. Onsuz yaşamak mümkün değildir. Aşk, şehvetin bir sonucudur. Her şeyi bize olduğundan farklı gösterebilecek bir güce sahiptir. Herkes bu oyunun birer kurbanıdır. Senar Kul, aşk ve kadın ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “Kadın olmadı mı dünyanın tadı tuzu yoktu. Gül de, menekşe de, karanfil de kadındı. Kadınsız yaşamak olanaksızdı, aptallıktı. Çıldırıyordum galiba. Başka bir şey değil, kadın açlığıydı bu. Gerçeği saptıran, çirkini güzel gösteren, allayıp pullayıp felaketi mutluluk olarak önümüze süren şehvetin bir oyunuydu. Aşk deyin, tutku deyin, Allah deyin. Atlasları sarıp sarmalayın, yıldızlayın, kutsallaştırın, zemzem suyuyla yıkayın. Bunun çirkinliğini ve kabalığını yok etmek için isterseniz tütsüleyin bu açlığı. Hiçbir şeyi değiştiremezsiniz. Hepimiz bu oyunun ürünüydük. Bunu kabul etmek zorundaydık.” (s. 74).

Motelde kel kafalı bir müşteriyle aralarında geçen konuşmada da Senar Kul, aşkla ilgili düşüncelerini ifade eder. Aslında aşk, kadınlar tarafından erkekler için hazırlanmış bir tuzaktır. Bütün “ağlamalar, ahlamlar, oflamalar” birer yalandır. Her kadın, sevmeyi, peşinden koşulmayı, kendi ayaklarına kapılmayı arzulamaktadır. Erkek, onlar için bir hiçtir. Sadece onların peşinde koşan bir hiç: “Ona göre aşk bir salataydı. Üstüne bolca limon sıkmadınız mı yiyemezsiniz. Romeo budalanın biriydi, Jüliyet’in tek amacı da çocuk doğurup ana olmaktı. (...) Ne aşk, ne erkek, ne kadın vardı. Doğa vardı yalnız, doğa. Gerisi hep bizim uydurmamızdı.” (s. 248).

### 2.3.2.2. Kadın Düşkünlüğü ve Cinsellik

Faik Baysal’ın hemen bütün romanlarında kadın düşkünlüğü, cinsellikle birlikte ele alınmıştır; fakat bu tema iki romanında daha fazla ön plâna çıkmaktadır. *Sarduvan* romanındaki kadın düşkünlüğü, toplum tarafından dışlanan total bir gencin istediği zaman kadınlara sahip olamama duygusuyla kadınlara karşı aşırı istekte bulunması şeklindedir. *Madam Bambu* romanında ise emekli bir memurun hayatı boyunca karısından memnun olmaması ve onun ölümüyle “kadın açlığı”nın ortaya çıkması söz konusudur. Bu düşkünlük, psikolojik bir şekilde ortaya çıkar.

Baysal’da cinsellik, natüralist bir anlayışla insan doğasının bir gereksinimi olarak görülmüş ve romanlarına yer yer cinselliğe olumlu yaklaşmıştır. Fakat yazar,

toplumdaki yanlış cinsellik anlayışını da eleştirir. Bu temayla bağlantılı olarak toplumun kadına bakışını da mercek altına alır. Ayşegül İslam'a göre Baysal, "*realizmin sıkıcılığından kurtulmak için*" yer yer cinselliğe de başvurmaktadır.<sup>78</sup>

*Sarduvan* romanında kadın düşkünlüğü ve cinsellik, çeşitli yönlerden yer bulmuş bir temadır. Romandaki serseri tiplerden olan Kavruk ve arkadaşı Bulama, kadın düşkünü kimselerdir. Romanın başkahramanı Kavruk, bazen kadınlara büyük saygı duyarken bazen de kadını cinsel bir meta olarak görür. Bu ikilem onun kadınlarla olan ilişkilerine de yansımıştır. Evli kadınlarla beraber olmuş, sonra da pişmanlık duymuştur. Yanında çalıştığı, Koloğlu'nun eşi Hüsne ve Celile'yle beraber olur. Her ne kadar kadınların zorlamasıyla beraber olsa da Kavruk'un da rızası vardır. Cinsel açlık da kadınları böyle bir yola itmektir. Olaylar karşısında Kavruk, namus kavramını sorgulamaya başlar. Hüsne ile olan ilişkisinden sonra kadına bakışı değişir: "*Şu namus hayâ denen şey neydi ya? Hadi canım, böyle bir şey yoktu dünyada. Olsaydı şu samanlıkta ne işimiz vardı bizim?*" (s. 154).

Romanda Kavruk'un hayalinde yaşattığı Yasemin'inle ilgili düşünceleri, cinsel dürtülerin canlı olmasını sağlar. Yazar, her ne kadar cinselliğe yer vermediğini belirtse de bu temanın romanda epeyce yer bulduğu görülür. Kavruk'un kadınlara bakışı, romanda şöyle yer alır: "*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.*" (s. 11).

Rahmet Ağa'nın karısı Pembe, zorla da olsa Kavruk'un kendisine sahip olmasını sağlamaya çalışması, cinsellikle ilgili olumsuz bakış açısına sebep olur: "*Aklım durdu, insan bir avuç etten başka bir şey değildi. Çirkin, sapık, iğrenç saldırıları karşısında pes edip hep yenik düştüğümüz bir etti bu.*" (s. 114).

Bulama, Rahmet Ağa'nın hasta çocuğunu evde yalnız başına bırakarak Eda'yı kaçıtır. Daha önce de komşusunun kızı Cizre'ye tecavüz ettiği için babası tarafından kovulmuştur. Romanda tecavüz de ayrı bir değerler çatışması olarak görülür. Güç sahibi kimseler tarafından yapılan tecavüz eleştirilir: "*Birgün dayanamadım, komşumuzun kızı*

---

<sup>78</sup> İslam, Agm, s.111.

*Cizre'ye tecavüz ettim. Babam da kıcıma bir tekme vurdu, kovdu beni evden. Kızın ağabeyleri öldürecekti beni. Korkudan durmadan yer değiştirdim.*" (s. 185).

Romanda az da olsa eşcinsel ilişkiden bahsedilir. Tulum Hamis'in bakıp beslediği Kavruk'a cinsel ilişki teklif etmesi, toplumun içinde bulunduğu çöküntüyü göstermesi bakımından önemlidir. Tulum Hamis'in romanın sonunda Ahlâkı Koruma Derneği'nin başına geçmesi de ayrıca eleştirilir.

Bulama'nın hayvanlarla cinsel ilişkiye girmesi de beraberinde cinsel çatışmayı doğurur. Kavruk, arkadaşının bu davranışını şöyle eleştirir: "*Sarduvan'ın bütün eşekleri kadın diye kendi kaba etlerini muncıklayan erkeklerle yatmaya alıştı. Bu eşekler olmasaydı kadınlar, kızlar rahat rahat gidemezlerdi tarlaya çapaya.*" (s. 252).

Toplumdaki cinsel sapmalar, yazarın sözcüsü konumundaki Kavruk tarafından olumsuz karşılanır. Her şeye rağmen o, hayalinde canlandığı masum aşka inanır.

*Rezil Dünya* romanında kadınlar cinsellik ile birlikte ele alınır. Romanın kahramanı Rafet'in cinsellikle tanıştığı ilk an büyükbabası ile büyükannesinin gece beraber oluşlarıdır. Komşusunun kızı Dürriye'ye duyduğu aşk da beraberinde cinselliğin uyanmasına sebep olur. Kaldığı pansiyonun sahibi Elena'ya duyduğu da beğenin yanı sıra cinselliktir. Rafet cinselliğin doğal bir gereksinim olduğunu şöyle ifade eder: "*Allah neye yarattı bu kızları, kadınları? Gül ya da menekşe gibi vazoya koyalım diye mi? Biz sevelim, okşayalım, ısırıp yiyelim diye yarattı hepsini gerçekte.*" (s. 81).

*Voli* romanında cinsellik, toplumun bozulmasının bir sonucu olarak ele alınır. Romanda kadınlar birer cinsel obje olarak görülürken, roman kişileri de, meyhanede tanıştıkları kadınlarla bir gecelik ilişkiler yaşarlar. Bu, onları içinden çıkılmaz ruhî bunalımlara sokar. Düzenli bir aile hayatları yoktur. Saido, diğer kadınların aksine, sekreterine büyük hayranlık duymakta, onu annesiyle özdeşleştirmektedir. Sekreterini ve diğer basit kadınları şöyle karşılaştırır: "*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.*" (s. 201).

*Madam Bambu* romanında cinsellik önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Cinsellik, bireyin yalnızlıktan kurtulmanın bir yolu olarak görülmesinin yanı sıra menfaat ilişkilerinin bir parçası haline de gelmiştir. Romandaki kişiler, cinselliği bu boyutuyla algırlar. Erkekler için cinsellik, kısa süreli hazlardan ibaretken, kadınlar için

güvenli bir hayata kavuşmanın yolu olarak görülür. Romanda, cinsellik de pek çok değerler gibi, bozulmuş ve doğallığını kaybetmiştir.

Senar Kul, emekli ve dul bir adamdır. Eşi yıllar önce öldüğünden yalnızlık çekmektedir. Gittiği doktorlar, bir an önce bir kadın bulması gerektiğini tavsiye ederler. Artık onun tek amacı, cinsel ihtiyaçlarını ve yalnızlığını giderecek bir kadın bulmaktır. Kadına olan ilgisi o kadar fazladır ki, gördüğü her kadına bakmaktan kendini alamaz. Anacak bu ilgi daha sonra Senar Kul’u rahatsız eder. Toplumun kendisine dayattığı yapmacık davranışı hazmedemez: *“Bir türlü dürüst davranamadım. Kızın çok hoşuma gittiğini söyleyemedim. Kapalı kapılar ardında her haltı yiyen, poposunu dişlediği kadının dışarıda elini sıkmayan ahlâksızlardan biriydim ben de. Kanıma işlemiştii ikiyüzlülük. Anamdan, babamdan, öğretmenlerimden kalan, kurtulamadığım bir mirastı bu.”* (s. 9).

Rahatsızlığının devam etmesi üzerine Senem Hanım’ın tavsiye ettiği doktora gider. O da muayene ettikten sonra, Taner Derinsu’nun daha önce koymuş olduğu *“kadın açlığı”* teşhisini koyar:

“ – Hastalığınız herkeste görülen hastalıklardan.  
– Lütfen çabuk açıklayın şunu.  
– Kadın açlığı denen bir şey var. Bir çeşit hastalık o da. Siz de ona yakalanmışsınız.” (s. 164).

Baysal, kadını tasvir ederken *“Eti budu yerinde, göbeği çukur çukur, ayakları güvercin kanadına benzeyen kadını severim.”* (s.32) gibi ifadeleri kullanır.

Senar Kul, kaldığı Mavi Motel’in sahibesi Senem Hanım’a da büyük bir ilgi ve hayranlık duymaktadır. Eşinden görmediği ilgi ve alâkayı onda görmüştür. Ona göre Tanrı, Senem Hanım’ı bir *“mucize”* olarak yaratmıştır.

İdealleştirdiği ve ulaşılmaz bir kadın olarak gördüğü Senem Hanım’a kavuşursa, bütün hastalıklarından kurtulacak, hemen iyileşebilecektir. Başka biri *“yutmadan”* hemen şansını deneyip ona açılmalıdır. O, hastalara şifa dağıtan bir *“azize”*, insanı baştan çıkarıcı bir *“afet”* tir. (s. 125). Onun gözünde Senem Hanım, bir kadın değil, mermerden sıyrılmış, etten ve kemikten oluşan, güzellik tanrıçası *“Venüs”* tür.

Senem Hanım’ın yanı sıra, Hande Hanım’a da büyük bir ilgi duymaktadır. Hande Hanım’ın da Senem Hanım gibi ona ilgi göstermesi, Senar Kul’u tamamen farklı

duygulara sevk eder. Onunla konuştuklarında kadınların “göğsü”ne bakmaktan kendini alıkoyamaz.

Kadın düşkünlüğü, Senar Kul’da hastalık derecesine ulaşır. Bütün düşüncesi, “*baldır bacak, dolgun göğüsler, erkeklerin çoğunu çıldırtan yuvarlacık kalçalar*”dır. (s. 134). Motelde gece yarısı meydana gelen deprem Senar Kul’u biraz da olsa bu düşüncelerinden uzaklaştırır. Kafasının “zonklaması” durur. Böylece kısa bir süre için ruh sağlığına kavuşur.

Ona göre Senem Hanım, gün geçtikçe değişen, güzelleşen bir “mücevher”dir. Zaten güzellik de bu değil midir? Yarınki güzelliği, bugünkü güzelliğinden daha başka olmalıdır. O, “*Yalnız yüzü değil, her yanı binlerce yıl toprağın altında kaldığı halde, agoranın zeminini süsleyen, insanları hâlâ hayran bırakan bir mozaik ustasının elinden çıkmış*” güzel bir kadındır. (s. 154).

Senar Kul, kendisiyle baş başa kaldığı zaman sağlıklı değerlendirmeler yapabilmektedir. Kendisini kapitalizmin tuzağına düşmüş bir “zavallı” olarak görür. Ona göre kadını bu kadar cazip hale getiren kapitalizmdir. Kapitalizm, kadını bir reklâm malzemesi olarak kullanıp sanatı da buna alet etmektedir. Kadını cazip, fakat ulaştırılması çok zor bir hale getirerek insanı, “*tüketim endüstrisinin gece gündüz pompaladığı erotizmin bir hastası*” haline sokmuştur. (s. 180). İçine düştüğü bunalımın asıl sebebi de budur. Tuzağa düşmüş kendisi gibi çaresiz insanların bu bataklıktan kurtulması oldukça zordur: “*Bütün kadınlar, tüketim toplumuna atılan birer oltaydı. Onlar pabuçtu, arabaydı, dondurmaydı, diş macunuydu, mayoydu, şorttu, bisikletti, kekti. Gerçekte, sadece kalça ve etti. Kapitalizmin kazanmak, hep kazanmak için güzellik kremlerine bulayıp ambalajladığı erotizmin yataktaki uzantısıydı. Filmler, popo ve baldırdan geçilmeyen ünlü tablolar, aşk şairleri ve romancıları da o dukalığın en büyük yardımcılarıydı. Ben neydin ya? Bunalım edebiyatıyla nişangâha dönüştürülen, kadın eti yemeye zorlanarak ilaç tüketen, tıbbın cebini dolduran ve böylece kadın etinde şifayı arayan bir zavallıydım.*” (s. 179).

Senar Kul, bir yandan da kadınlara cinsel obje olarak bakılmasına karşıdır. Arkadaşı Recep Toprakoğlu’nun sevgilisi Mukaddes’in cinsel ilişki teklifini reddeder, onunla birlikte olmaz. Cımbız Selim’in tanıştırdığı Raziye Salkım’ı da çekici bulmaz. Çünkü para karşılığında cinsel ilişkiye girmek onu rahatsız eder. Sadece cinselliği değil, duygusallığı da arzu etmektedir.



### 2.3.2.3. Yalnızlık

Faik Baysal'ın romanlarında üzerinde sıkça durulan temalardan birisi de yalnızlıktır. Bu durum, Baysal'ın kahramanlarına sinmiş bir ruh hâlidir. Hızla değişen ve bu değişim sırasında değer yargılarını kaybeden toplumla bireyin çatışması, bireyi ister istemez yalnızlığa ve duyarsızlığa sürükler. Yazarın amacı, duyarsızlaşan bireyi topluma yeniden kazandırmaktır. Romanlarında acı çeken, toplum tarafından itilen, horlanan ve yalnızlığa terk edilen kimselerin dramı ele alınır. Romanlardaki yalnızlık, “*insansızlık*” anlamında değil, kişilerin bilerek ve isteyerek çevresi tarafından dışlandığı türden bir yalnızlıktır. Baysal'ın romanlarında bireysel yalnızlığın yanı sıra Türk ulusunun Kurtuluş Savaşı'nda ve Balkanlar'da yalnız kalışı da anlatılır.

*Sarduvan* romanında bir grup yalnız, kimsesiz ve toplum tarafından dışlanmış çocuğun başından geçen olaylar anlatılır. Kavruk, henüz küçükken annesini ve babasını kaybetmiş kimsesiz bir çocuktur. Sarduvan köyünde altın bulunduğu söylentisi onun oraya gitmesine sebep olmuştur. Köye gittiğinde olayın gerçek olmadığı, aksine orada açlık ve kıtlığın daha çok olduğunu görür. Fırından ekmek çaldığı için öldüresiye dövülür. Hırsız damgasını yer. Kendisi gibi yalnız ve kimsesiz olan Bulama, Dursun ve Böğürtlü ile tanışır. Bunları da tek tek kaybeder. Bulama, Eda'yı alıp kaçıtır. Dursun bir sabah vakti yatağında ölü bulunur. Böğürtlü bir kargaşa sırasında bilinmeyen birisi tarafından öldürülür. Meram Ağa'yı bulmak için beraber yola çıktığı arkadaşı Abut'u da, aralarında çıkan bir boğuşmada yanlışlıkla vurup öldürür. Romanın başında yalnız ve kimsesiz olan Kavruk, romanın sonunda da yalnız ve kimsesiz kalır:

“— *Abut, nerdesin Abut? Diye seslendim.*

*Çirkin, ağlamaklı sesim de onun gibi bir daha gelmemek üzere çalılıkların arasında kaybolup gitti. Biraz sonra ay doğdu. Gecenin ortasında yapayalnızdım.”* (s. 395).

Romanda yalnızlık çeken sadece çocuklar değildir. Büyükler de yalnızlık çekmektedirler. Rahmet Ağa'nın karısı, hasta çocuğunu bırakıp evden kaçır. Çocuğun dizini, muhtarın eşeği tepmiştir. Çocuk yara bere içindedir. Bakacak kimsesi yoktur. Rahmet Ağa, Kavruk ve Bulama'yı evine alır. Yalnız bir kadın olan Eda da muhtarın tacizlerinden kaçıp Rahmet Ağa'ya sığınmıştır. Bütün yalnızlar bir araya toplanmışlardır. Eda ile Bulama'nın kaçmasında sonra, çocuk da ölür. Rahmet Ağa

buna dayanamaz, kış günü başını alıp dağlara çıkar. Ertesi gün kurtların onu yediği haberi gelir.

Yalnızlık çeken bir diğer yetişkin, Keko'dur. Önce Muhtar'ın yanında bekçilik yapar. Muhtar'ın kendisine pis işler yaptırtmasından sonra oradan ayrılır. Geçim sıkıntısı çeker. Sonunda dayanamayıp gece uyuduğunda mangala kömür koyup bütün aileyi ölüme sürükler. Yalnızlık ve kimsesizlik, intihar etmesine sebep olur.

*Küçük İnsanlar* romanında toplum tarafından dışlanmış, yapayalnız bırakılmış bir grup insanın dramı ele alınır. Cura ve Mevlüt, bir tesadüf sonucu tren yolculuğu esnasında karşılaşır. İkisinin de yalnız olması, çabucak kaynaşmalarına sebep olur. Mevlüt, hapisanede Komiser Hafız'ın işkencelerine dayanamayıp kaçmak zorunda kalmıştır. Üstelik yaralı ve açlıktan ölmek üzeredir. Cura, onu da beraberinde Tabahna kasabasına götürmek zorunda kalır. Gittikleri yerde de yalnızlıktan kurtulmayan ikili, kasabadan ayrılmayı düşünürlerken Komiser Hafız çıkagelir. Mevlüt yakalanmamak için ayrılmak zorunda kalır. Cura, yine yapayalnız kalır. Kaldığı hanın parasını veremeyince kasabanın dışında, tenekeden bir kulübe yapar, eşiği ile beraber orada yaşamaya başlar: *“Kasaba dışında toprağın içine oyulmuş büyük bir çukur gördü. Burası mağara gibi bir yerdedi. İki üç kişinin yan yana yatabileceği genişlikteydi. Biraz tel buldu, topladığı teneke parçalarını bir çiviyle delip birbirine bağladı. Bu, yeni evinin kapısıydı. Kapının tam önüne bir kazık çakıp eşiğini bağladı. Onu satmadığına bir memnundu ki şimdi. Yoksa bomboş bir hana benzeyen şu dünyada yapayalnız kalıverecekti.”* (s. 634).

Romanda esnaf da yalnızlık çekmektedir. Dursun, yıllarca memleketinden uzak kaldığı için kasabada kendisini yalnız hisseder. Kahvesini satıp bir an önce memleketi Hopa'ya gitmek ve orada balıkçılık yapmak niyetindedir: *“Yıllardan beri yüzlerce insan arasında yaşıyordu, yine de yapayalnızdı. Memleketinden aylarca yol uzaktı. Denizi bir kerecik daha görebilse, başka bir şey istemiyordu.”* (s. 509).

*Rezil Dünya* romanının başkahramanı Mustafa Rafet de yalnızlık çekmektedir. Rafet'in annesi doğum sırasında ölür. Bakımını büyükannesi ve büyükbabası üstlenir. Babası da başka bir kadınla evlenip İstanbul'a yerleşir. Anlaşılmayan bir sebeple kendisini bir daha da arayıp sormaz. Rafet altı yaşına geldiğinde İstanbul'daki Saint-Joseph Lisesi'ne yatılı olarak kaydedilir. Bir müddet sonra hayattaki tek dayanağı olan büyükannesini de kaybeder. Artık hayatta yalnız başnadır. Bu yüzden kendini okumaya

adar. Durmadan okur. Okuldan mezun olduktan sonra da tamamen yalnızlaşır. Kaldığı Matmazel Elena'nın pansiyonunda da maddi sıkıntılar çeker. Arkadaşı Mekin ara sıra yanına uğrar. Bir zaman sonra da Mekin'in intihar ettiği haberini alır. Girdiği bütün işlerde başarısız olur veya kendisi ayrılmak zorunda kalır. Romanın sonunda yaşama ümidi olan, onu hayata bağlayan çocukluk aşkı Dürriye'in bir fabrikatörle evlendiğini görmesi, bütün hayallerini yıkar.

*Drina'da Son Gün* romanında yalnızlık duygusu bireysellikten ziyade toplumsal bir yalnızlıktır. Yugoslavya'da yaşayan Türklerin yalnızlığı ele alınır. İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Almanlar, Yugoslavya'yı işgal etmişlerdir. Diğer uluslar, çeteler kurup Türklere işkenceler yapmakta, akla gelmeyen katliamlar uygulamaktadırlar. Sokak ortasında Sırplar, Türk kızlarına saldırmakta, tecavüz etmektedirler. Türkler, bütün dünyanın gözü önünde katledilmektedir. Rıza Selmanoviç ve bir grup vatansever Türk, toplanıp Türk-Divisia'yı kurarlar. Bağımsızlık mücadelesini verirler. Sonunda anavatanları olan Türkiye'ye göç etmek zorunda kalırlar.

*Ateşi Yakanlar* romanında da benzer bir yalnızlık söz konusudur. Birinci Dünya Savaşı sonrasında işgale uğrayan İzmir ve çevresi konu edinilir. İzmir, Yunanlılar; İstanbul da İngilizler tarafından işgal edilir. Türk milleti yalnız başına kalır. Bir grup vatansever tarafından kurtuluş mücadelesi verilir. İzmir'in Yunanlılara karşı savunulmasında önderlik yapan Albay Arif Bey ve Teğmen Aydemir Yağmurcuoğlu'nun yalnız başlarına verdikleri olağanüstü mücadele anlatılır.

*Voli*, romanında Saido'nun yalnızlığı ele alınır. Saido, eroin kaçakçılığı yapmakta, görkemli bir hayat sürmektedir. Vali'yi, Kaymakam'ı hatta Albay'ı bile satın almıştır. Yaptıklarını örtbas etmek için de bir okul yapmış, bir hastanenin de temelini atmıştır. Bütün bu görkemli yaşantısı, "*Tabut Davası*"yla son bulur. Mahkemeye düştükten sonra eski dostları kendisini tek tek yalnız bırakırlar. Avukatı Sungur Koparan da ondan para koparmanın peşine düşer. Çok sevdiği sekreteri bile para karşılığında kendisini öldürmeye teşebbüs eder. Kendisini seven tek dostu, yaptırdığı okulun müdiresidir. Bütün mahkemelerinde kendisini yalnız bırakmaz, onu hep destekler. Saido, hapse düştüğünde tamamen yalnız kalır. Bunalıma girip intihar eder.

*Madam Bambu* romanın kahramanı Senar Kul da yalnız biridir. Yıllarca Belediye Mezbahası'nda çalıştıktan sonra emekli olmuştur. Eşinin ölmesi üzerine iyice bunalıma giren Senar Kul, doktorların tavsiyesiyle sakin bir yerde dinlenmeye gider.

Aslında yalnızlığını giderecek olan şey, kadındır. Yaşı ilerlemiş olduğu için aradığı kadını da bulamaz. Bulduğu kadınları da o beğenmez. Bu durum bunalıma ve yalnızlaşmasına sebep olur: *“Dev dalgalar üstüme üstüme geliyor, ben de kaçamıyordum. Kendi kendime geçer diye bekledim. Şakaklarımın zonklamasına dayanamayınca bir ruh hastalıkları uzmanına gittim. Bana en azından üç dört ay bir deniz kenarında dinlenmemi salık verdi.”* (s.268).

Senar Kul’un kadına olan ilgisi ve doktorların bir kadınla evlenmesini tavsiye etmesi, onu tamamen bunalıma ve yalnızlığa sürükler. Yaşı ilerlediği için kadınlar tarafından pek önemsenmez. Onu bu yalnızlıktan az da olsa kurtaran iki kadın vardır: Biri Mavi Motel’in sahibesi Senem Hanım, diğeri motelde kalan Hande Hanım’dır. Bunlardan başka, ara sıra görüşüp konuştuğu Kaptan da onu anlayan nadir insanlardandır.

Senar Kul, deniz kenarında da aradığı huzuru bulamaz. Kalabalıklar içinde bile yalnızdır: *“Camdan dışarı baktım. Lapa lapa yıldız yağıyordu gökyüzünde. Kumsal sarı sarı ışıklar içindeydi. Kadınlar, kızlar, erkekler, çocuklar bir şeyler yiyip duruyorlardı. Büfenin önü çok kalabalıktı. Hiç kimsenin yalnızlıkla boğuştuğundan haberi bile yoktu. Yorulunca yine yatağıma uzandım.”* (s.283).

Senar Kul’da yalnızlık, kronik bir hâl almıştır. Konuştuğu herkese çok yalnız olduğunu ve sıkıldığını anlatıp durur. Aslında yalnızlığın asıl sebebi, bir kadın bulamamasıdır. Fakat yalnızlıktan korktuğu kadar kadınlardan da korkmaktadır. Ona göre yalnızlık, bir *“ölüm”* veya *“acıları körükleyen sinsî bir canavar”*dır. (s. 96).

Hande Hanım’la aralarında geçen bir konuşmada da *“ölüm”* ile eş tuttuğu yalnızlık duygusunu şöyle ifade eder:

— *Yalnız mısınız?*

— *Yarama bastınız. Daha çok yalnızlığımı unutmak için buraya geldim.*

— *Unuttunuz mu bari?*

— *Hayır, daha unutamadım.*

— *Bence hiçbir zaman unutamazsınız.*

— *Neden?*

— *Yalnızlık bir ölümdür de ondan.*

— *Biliyorum ama ne yapabilirim? Ölüm de olsa katlanmak zorundayım.*

*Yaşarken ölmeye de bir türlü razı olamıyorum.”* (s. 74).

Değişen dünyada kendisi gibi düşünen insan sayısının azalması onu tamamen fikrî yalnızlığa da sürükler. Senar Kul'un değerleriyle toplumun değerleri çatıştığı için onda huzursuzluk uyandırır: *“Hırsızlıklar 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.”* (s. 176).

Yalnızlık çeken sadece Senar Kul değildir. Aynı motelde kalan emekli öğretmen Hami Bey de bütün insanlardan kopuk, yalnız bir hayat yaşayanlardandır. Küçük bir kıza tecavüz iftirasına uğramış, hapis yatmış ve suçsuz olduğu anlaşıldıktan sonra da serbest bırakılmıştır. Bu yüzden toplum tarafından dışlanmış ve yalnızlaştırılmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu yalnızlığa dayanamayıp kaldığı Mavi Motel'de intihar eder.

Romanda yalnızlık çekenlerden biri de Kaptan'dır. Senar Kul'un toplumla ve değişen dünyayla yaşadığı çatışmanın yarattığı yalnızlık onda da vardır. Yıllar önce karısı Feraye'yi kaybetmiştir. Onun da eşi, Senar Kul'un eşi gibi kendisine hiç ilgi göstermemiş, hep soğuk davranmıştır. Ölümünden sonra o da yalnızlığını deniz ve balıklarla unutmaya çalışmıştır. Senar Kul'la aralarında geçen bir konuşmada şunları söyler: *“— Çok yanıksınız Kaptan.*

*— Yine de arıyorum Feraye'yi. Şimdi kahvemi bile ben yapmak zorundayım.*

*Bu koca adamın ağlamasını bekledim. Yakındığı yalnızlığın içine gömülüp gitti silkindi, çok geçmeden daldığı karınlığın dibinden tekrar yüze çıktı. İçindeki denize ağ salıyormuş gibi sağ eliyle havada yarım bir daire çizdi. Sonra bir daha hiç konuşmayacakmış gibi yine sustu. Her saniye değişen, kırmızıyken mavileşveren biriydi.”* (s. 118).

#### **2.3.2.4. Hayattan Nefret/Bedbinlik**

Faik Baysal'ın romanlarında göze çarpan en önemli temalardan birisi de hayattan nefret/bedbinliktir. Bu tema, dışlanmışlığın ve yoksulluğun bir sonucu olarak görülür. Kişisel beklentilerinin karşılığını bulamayan roman kişileri, bozuk sosyal yapının da etkisiyle hayal kırıklığına uğrar ve hayattan nefret ederler. Bedbinlik; hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişim kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir. Hayattan zevk alamayan bu

tiplerin başvurdukları ilk şey intihardır. Bir an önce bu hayattan kurtulup daha fazla eziyet çekmek istemezler. Hayata küsme, hayatı anlamsız bularak ondan nefret etme, roman kişilerinin hâkim psikolojilerindedir.

*Sarduvan*'da bunalıma giren bir grup insanın yaşamı ele alınmaktadır. Kavruk, altın bulma ve zengin olma hayaliyle Sarduvan köyüne gider. Umduğunu bulamayınca da ruhî bunalım yaşar. Ona göre Sarduvan, bütün kötülüklerin ve çirkinliklerin bir arada barındığı bir yerdir. Oradan kurtulmanın tek yolu ölmektir. İçinde yaşadığı bozulmuş toplumun sefil yaşamını değiştirmek için bir çaba göstermez. İntiharını veya başka yerlere gitmeyi bir çıkış yolu olarak görür. Natüralist bir anlayışla hayata karamsar bakışını devam ettirir. Herkes kendisini horlayıp dışlamakta, "*hırsız Kavruk*" diye çağrılmakta, yiyecek ekmek bile bulamamaktadır. Kavruk, ölmeye karar verdiği zamanlarda, dünyayı soyup soğana çevirenleri düşünerek bu düşüncesinden vazgeçer. Kavruk, iç monolog yöntemiyle hayata bakışını şöyle ifade eder: "*Kendi kendimden iğrenmeye başladım yine. Uyuyamayacaktım, hayır hayır, bu gece de uyuyamayacaktım. Şu Sarduvan denen yerde kurtlar, böcekler, ölümler, hep bir arada yaşıyorduk. Birbirimizin gözünü boyuyor, tükürüyor, aksırıyor, kusuyor, sonra da dua ediyorduk Allah'a. Böyle bir yerde istemesem de hırsızlık damgasını yaşamım boyunca taşıyacaktım alnımda. Ah, bir ölebilsedim şurada ne iyi olurdu. Bu gece hiç bitmemeli, güneş doğmamalıydı yarın.*" (s.61).

Hayatın bütün zorluklarına rağmen Kavruk, hayalperest olmaya devam eder. İşsiz, evsiz, eğitimsiz biri olduğu halde, Yasemin'le evlenmeyi ve saygı duyulan biri olmayı hayal etmekten vazgeçmez. Uzun süre bu hayal ile ayakta durmayı becerse de romanın ilerleyen bölümlerinde Yasemin'in evlendiğini öğrenince yıkılır.

Bunalımda olan yalnız Kavruk değildir. Arkadaşı Bulama da çevredekilerin dışlamasına, açlığa ve daha da önemlisi topallığına dayanamaz durumdadır. Çirkinliği nedeniyle kadınlardan ilgi görmeyen Bulama, daha güzel bir hayata sahip olmayı, kadınlarca arzulanmayı hayal eder. Bütün bunlara kavuşamayınca da canına kıyıp bu rezil hayattan kurtulmayı düşünür. Hatta birkaç kez kendini öldürmeye kalkışır, Kavruk buna engel olur: "*Çok üzüldüm, bu bambaşka bir Bulama'ydı. Akli hep bazen nereye saklayacağını bilemediği, küfrettiği, kesmeye bile kalktığı o topal bacağındaydı. Bir kez elinden güçlkle çekip aldım ekmek bıçağını. Yetişmeseydim kendini öldürecek ya da 'başımın belası' dediği bacağını kesip atacaktı belki de.*" (s.249).

Bulama, topal olduğu için kızların kendisine yüz vermediğini, bu yüzden canına kıymak istediğini sık sık tekrarlayıp durur. Bulama gibi topal olan Rabbani de bu yüzden evlenememiştir: “— *Rabbani gibi ben de topalın biriyim, dedi. Topal olacağıma ölsem daha iyi. Kadınlar hiç yüz vermiyor bana. Güzelim gözleriyle bir kez olsun dönüp de bakmıyorlar bile. Beni bir kadın sevmedikten sonra ölürüm daha iyi.*” (s.259).

*Küçük İnsanlar* romanında hayattan nefret etmenin ve bulunduğu yerden memnun olmayıp kaçmanın temel sebebi yoksulluktur. Cura ve Mevlüt, hayattan usanmışlardır. Yaşamak onlar için işkence haline gelmiştir. Herkes tarafından horlanıp dışlanmak çekilmez bir hâl almıştır. Kasabada onlar gibi hayattan bunalan başka bir kişi de Muttalip’tir. Muttalip, köpeği Garip’le öküz arabasının altında açlıktan kıvranırken, kafası arabanın tekerleği altında kalıp ezilir. Hayata karşı vurdumduymazlık ve bıkkınlık ölümüne sebep olur.

Kasabadaki esnaf da hayattan ve buldukları ortamdan bıkmıştır. Nalbant Beşir, dükkânını kapatıp aniden ortadan kaybolur. Kahveci Dursun ve Hamamcı Remzi de iş yerlerini bir an önce satıp bu iğrenç kasabadan kurtulmak niyetindedir. Remzi, kazanların sürekli bozulması, müşterinin suyun soğukluğundan şikâyet etmesi ve odun yetiştirememesi yüzünden hamamı satmak için uğraşır: “*Hay Allah, bela almışım bu hamamı başıma. Müşterisi çıksa hemen satacağım. Şimdi nerdeyse tellak gelir, yine odun ister. Rahat yok bana bu dünyada. Vallahi yok be Dursun. Nedir bu benim uğraştığım kazanlarla. Hiç birinden hayır kalmadı. Satıp bu yeri, hemen gideceğim. Nereye olursa gideceğim.*” (s. 510).

Dursun da kahvesini satıp Giresun’a gitmek ve orada balıkçılık yapmak niyetindedir. Kasabadaki insanların sefaletinden, Serkis Ağa’nın zulmünden ancak böyle kurtulabilecektir:

“— *Berber gidelim, sen hamamı sat, birlikte hemen o günü çıkarım yola.*

— *Olur, ama hamamı olmayan bir yere gidelim.*

— *Nasıl istersen, Giresun’a gidip orada balıkçılık yaparız.*” (s. 511).

*Rezil Dünya* romanında hayattan bıkmak ve nefret etme temaları sıkça işlenmiştir. Romanın kahramanı Rafet, doğar doğmaz hayattan hiç zevk almamış, her şeyden nefret etmiş mutsuz biridir. Doğumundan kısa bir süre sonra annesini kaybettiği için, bakımını babaannesi ve dedesi üstlenir. Altı yedi yaşlarına kadar onların yanında kalır. Dedesinin

kendisini sık sık dövmesi ve kendisinin yüzünden büyükannesinin de dayak yemesi, onun hayattan nefret etmesine sebep olur. Daha sonra İstanbul'daki Saint-Joseph Lisesi'ne gönderilir. Buradaki yaşamı, öncekine göre daha da kötüdür. Orada geçen on iki yılını hapisane yaşamına benzetir. Okuldan mezun olduktan sonra daha da zor bir yaşamla karşılaşır. Eski günlerini arar olur. İş bulamaz. Kaldığı yerin kirasını ödeyemez. Hatta yiyecek ekmek bulamadığı için günlerce aç kalır. Arkadaşı Mekin bu yüzden kendi hayatına son verir. Rafet de ara sıra hayatına son vermeyi düşünür; fakat sevdiği kız Dürriye'ye kavuşma isteği onun bu düşünceden vazgeçmesine sebep olur.

*Voli* romanında Saïdo, yakın arkadaşlarının, dostlarının kendisini zor günde yalnız bırakmalarından dolayı bunalıma girer. Avukatı Sungur Koparan, her fırsatta ondan para koparmanın peşindedir. Çok sevdiği ve annesine benzettiği sekreteri, kendisini öldürmeye çalışır. Eşi ve çocukları yıllardır kendisini arayıp sormazlar. Bu yüzden hapisanede intihar ederek yaşamına son verir: *“Tabureye çıktı. Kendi eseri olan bu acayip darağacına içi burkularak baktı. Çarşafın ucunu boynuna dolayıp düğümledi. Başını yavaş yavaş yukarı kaldırdı. İki yıldızın çocuk gözleri gibi ısıdığı gökyüzü parçasına son bir kez daha gülümsedi. Dua etti. Anasından özür diledi. Ayağının ucuyla tabureyi kapıya doğru itti. Çarşaf birden gerildi. Ağırlığına dayanamayan boyun kemiği çatırdayarak eklem yerinden koptu. Korkunç bir ağrı duydu. Bir dakika sonra soluğu kesildi. Mahkûm hâlâ horluyordu.”* (s. 340).

*Madam Bambu* romanında Senar Kul, eşinin ölmesi ve yalnız kalması üzerine bunalıma girer. Gittiği doktorlar, eğer evlenmezse ve yalnızlığını gidermezse ruh sağlığının bozulacağını söylerler. Kaymakam emeklisi eski arkadaşlarından Recep Toprakoğlu da bu şekilde delirmiştir. Tanıştığı ve birlikte yaşadığı Mukaddes Hanım'ın da onun delirmesinde payı vardır. Senar Kul da arkadaşının akıbetine uğramaktan korkar. Toprakoğlu'nu akıl hastanesine yatırmışlardır. Kendisinin de yatırılması an meselesidir. Tıp bu konuda henüz *“emekleme”* döneminde olduğu için pek bir şey de yapılamaz.

Senar Kul, her şeyden şüphelenmeye ve tedirgin olmaya başlar. Hatta sohbetinden zevk aldığı Hande Hanım'dan bile şüphelenir. Öyle duruma gelir ki, *“bir dudak bükülüşünden”*, *“bir kaş oynamasından”*, *“bir anlık sessizlikten”* endişeye kapılır.



Senar Kul'un ruhsal problemleri Belediye Mezbahası'nda çalıştığı yıllara dayanır. Orada hayvan kesmekten, kan görmekten iğrenmiştir. Kafasında uğultular, uykudan sıçrayarak uyanmalar sürüp gelmiştir. Doktorların tavsiyesine uyup Mavi Motel'e gelmesi, onu biraz olsun rahatlatır: *"Doktoruma bir kez daha hak verdim. Açık hava, mavilik, yıllarca özlemini duyduğum sessizlik sınırlarıma iyi gelmeye başladı. Kafamdaki uğultular epeyce azaldı. Eskisi gibi sıçrayarak sık sık uyanmıyorum artık. Belediye Mezbahası'nda yitirdiğim sağlığıma yavaş yavaş yeniden kavuşuyorum."* (s. 79).

Senar Kul, çevresinde olup biten her şeyden etkilenir. Başu yarı kesilmiş, kesicinin elinden kurtulup sokağı kaçıu olan dana onu oldukça üzmüştür. Yıllarca mezbahada çalıştığı için bu işten ve kan görmekten nefret etmektedir. Bu olay, onun *"bunalıma"* girmesine neden olur. Kafasında sürekli, *"dev dalgalar"*, *"hayvan çuğıllıkları"*nı duymak onun ruh dengesini bozmuştur.

### 2.3.2.5. İntihar

Faik Baysal'ın romanlarında kahramanlar, çözümler üretemedikleri sorunlar karşısında mücadele etmek yerine, intiharı bir kurtuluş yolu olarak seçmişlerdir. Bu da Baysal'ın romanlarında intihar temasının çok görüldüğü anlamına gelir. Kahramanların hayat karşısında yenildiklerinde başvurdukları ilk şeydir intihar. Bu bedbin, yalnız ve melankolik tipler, hayatın güçlükleri karşısında onunla mücadele etmek, kötü şartları iyiye doğru değıştirmek yerine; genellikle çareyi gerçekten kaçmakta ve intiharda bulurlar.

*Sarduvan* romanında Keko ve ailesi açlıktan ve yoksulluktan dolayı intiharı bir kurtuluş olarak seçerler. Günlerce çocuklarına süpürge tohumlarını yediren Keko, sonunda dayanamayıp rezil dünyadan kurtulmak ister. Bunun en iyi yolu da intihar etmektir. Çaresizliğin ve tükenmişliğin son noktası olan intihar, baba için en iyi çözümler yoludur: *"Boğulurcasına öksürdü, ayağı kalktı, döne döne sallandı, yeniden yere düştü. Sanki giderek yaklaşan toprağın derinliklerinden gelen, yalnız ölümlerin duyabildiğı bazı sesleri dinlemek istiyormuş gibi sağ kulağını döşemeye sınımsı yapıştırdı. Bir daha da konuşmadı."* (S. 337).

Romanın diğer kişileri de intihara meyillidirler. Kavruk, Bulama, Dursun gibi kimsesiz çocuklar da her an intihar etmeyi dūřünen, hayattan nefret eden kişilerdir. Ođlunu kaybeden Rahmet, yaşadığı hayal kırıklığı ile intihar eder.

*Rezil Dūnya* romanında içinde buldukları kořullardan memnun olmayan pek çok roman kiřisi, idealleri ile gerçek arasında sıkıřınca çareyi intihar etmekte bulur. Romanın bařkahramanı Rafet, içine dūřtūđu bunalımla birkaç kez intihar etmeyi dūřnūr. Geçirdiđi bir ruhī bunalımla řunları dūřnūr: “*O zamanlar ne kadar mutlu ne kadar gūlū, korkunç gerçeklerden ne kadar uzaktım. Bilemedim bunların deđerini anlayamadım. Eve de dōnemezdim artık. Yenildim, daha ilk tokatta yere serildim. En iyisi ōlmek, bu komediye son vermektir.*” (s. 58).

Açlıktan ve çaresizlikten dolayı Mekin canına kıyar. Eline aldıđı bıçakla karnını deřer: “*Őldūrecek hiç kimsem kalmadı artık. Bugūn kendimi ōldūreceđim baba, diye uludu. Ne olduđunu anlamadım bile. Koca bıçakla karnını deřiverdi. Bađırsakları řu masanın dibine dōkūldū kıvır kıvır.*” (s. 110).

*Ateři Yakanlar* romanında namusu için canına kıyan Tūrk kızının dramı anlatılır. Yađmurcuođlu, İstanbul’a dōnerken, Yunan karargāhına gōtūrulūr. Oradaki eđlencede Tūrk kızı, kendisine tecavūz etmeye yeltenen Teđmen Hristofidis’i sırtından bıaklayıp ōldūrdūkten sonra canına kıyar: “*řimdi oradan geliyorum ben. Kız da aynı bıçakla intihar etmiř.*” (s. 385).

*Ateři Yakanlar* romanında İstanbul Emniyet Amiri Mūrřit Efendi’nin karısı Afiye’nin intiharından da sōz edilir. Kocasının saraya girip “alıp çırpma”sını beklerken onun Anadolu’ya geçmesi üzerine hayalleri yıkılır ve intihar eder: “*Karısı niye intihar etti acaba? Herhalde kocasının bu durumuna çok ūzūlmūř, ondan canına kıymıřtır. (...) Bilmiyordu, oysa Afiye Hanım, kocasına ūzūlmūř filan deđerildi. Sadece son anda yıkılıveren pembe hayallerinin enkazı altında kalmıřtı.*” (s. 371).

*Voli* romanında kirlilişlere bulaşan işadammının intiharı sōz konusudur. Yōrenin ōnemli işadamlarından Saido, herkes tarafından sevilip sayılan biridir. Kamuoyunda “*Yeđer Davası*” veya “*Tabut Davası*” olarak bilinen eroin davasında yargılanıp hapse mahkūm edilir. Būtūn dostları tarafından yalnız bırakılmayı ve hapse atılmayı onuruna yediremediği için intihar eder: “*Dua etti. Anasından ōzūr diledi. Ayağının ucuyula tabureyi kapıya doğru itti. arřaf birden gerildi. Ağırlığın dayanamayan boyun kemiği*

*çatırdayarak eklem yerinden koptu. Korkunç bir ağrı duydu. Bir dakika sonra soluğu kesildi.”* (s. 340).

*Madam Bambu* romanında Mavi Motel’de kalan Hami Bey, yalnızlığın ve kimsesizliğin verdiği sıkıntıyla çareyi intihar etmekte bulur. Hami Bey, bir öğretmendir. Küçük bir kıza tecavüz ettiği gerekçesiyle tutuklanır. Sonra suçsuz olduğu anlaşılıp bırakılınca da başta karısı olmak üzere herkes tarafından dışlanır. Bütün hayatını, alınca sürülen bu lekeden dolayı dışlanarak geçirir. Küçük kızına kavuşamamanın verdiği üzüntü de eklenince çareyi intihar etmekte bulur.

Romanda Raziye Salkım, Cımbız Selim’in tecavüzüne uğramış, sonra da terk edilmiş masum biridir. Çirkin olduğu ve tecavüze uğradığı için kimse onunla evlenmez. Bunalıma giren ve tekrar Cımbız Selim’in tecavüzüne uğrayan kadın intihar ederek yaşamına son verir.

### 2.3.2.6. Deniz Sevgisi

Faik Baysal’ın romanlarında deniz sevgisi bütün sevgilerin üstünde tutulur. Ona göre deniz insana ihanet etmez. O, saflığın ve temizliğin olduğu tek yerdir. İnsan sadece orada mutlu olabilir. Yani deniz, bizzat mutluluğun ve yüksek değerlerin kaynağı durumundadır.

*Sarduvan* romanında deniz, temizliğin, saflığın simgesi olarak ele alınmıştır. Sarduvan köyü ile denizin bulunduğu Hopa karşılaştırılmaktadır. Sarduvan ne kadar iğrenç ve kötü ise, Hopa da bir o kadar temiz ve saftır. Kavruk ve Dursun’un tek hayali Sarduvan’dan kurtulup Hopa’ya gitmektir. Orada bir sandal bulup balık tutarak geçimlerini sağlayacaklardır. Karadeniz, insanın rahat edebileceği tek yerdir. Orada özgürlük ve insan sevgisi vardır. Karadeniz’in hoşlanmadığı tek şey, ikiyüzlülüktür:

“— *Dünyada bizim rahat edebileceğimiz, korkmadan şarap içebileceğimiz, utanmadan sövüp sayabileceğimiz bir yer var mı?*

— *Var, bal gibi var. Koca koca Karadeniz ne güne duruyor orada? Altın gibi kum, pırıl pırıl çakıl taşları. İstedığın kadar şarap iç. Deniz bana mısın demez. Karadeniz ne bizim Muhtar Efendi’ye, ne de şu hıyar oğlu hıyar Kaymakam Bey’e benzer. Karadeniz çok sever insanları. İt kopuk, sarhoş ayık, Müslüman zındık, birbirinden hiç ayırmaz. Çok seveceksin onu sen de. İki güne kadar arkadaş olacaksınız. O da çok sevecek seni valla.”* (s.174).

*Rezil Dünya* romanında deniz, Rafet'in en zor zamanlarında sığındığı güvenilir bir yer olarak tanıtılır. Matmazel Elena'nın pansiyonundan kaçtığı gece denizdeki bir sandalda yatar. Orada Denizci Halis ile tanışır. Halis onu misafir eder. Deniz ve deniz insanı bütün kötülüklerden arınmıştır ona göre.

*Voli* romanında da deniz sevgisi ve deniz insanının dürüstlüğü ele alınmaktadır. Yargıç Ekspres Nuri, içinden çıkamadığı "*Tabut Davası*"nın stresini Kaptan arkadaşı ile atmaya çalışır. Tavla oynarlarken Kaptan, başından geçen bir olayı anlatır. Gemide yolculuk yaptıkları bir sırada Rum genci Panayot'u haksız yere öldürdüğünü, bu yüzden yıllardır vicdan azabı çektiğini söyler. Ekspres Nuri, dava boyunca bu hikâyenin etkisinde kalır. Haksızlık yamamak için arkadaşının nasihatlerini dinler.

Deniz sevgisinin en yoğun işlendiği roman *Madam Bambu*'dur. Senar Kul, hayattan ve bütün insanlardan nefret eder. Fakat ona göre kirlenmemiş tek şey, deniz ve dolayısıyla deniz insanlarıdır. Deniz ne kadar temiz ise, kara da o derece kirlidir:

"— *Bu dünya bana göre değil. Ben ona uyamıyorum, o da bana uymuyor. En iyisi deniz. Hiç yalan yulan yok orada. Pis birini deniz hemen kusar zaten. Bir iki gün kabullenmiş gibi görünür. Ondan sonra geldiği yere fırlatıp atıverir.*" (s.199).

Romanda deniz yaşamının güzellikleri şöyle anlatılır: "— *Bana göre çok kolay. Atarsın oltanı, balığın vurmasını beklersin. Bir yandan da güzel hayaller kurarsın. Kafadaki bütün pislikler temizlenir. Yüzün gözün tertemiz olur. Kimseye bir kötülük yapmayı düşünmezsin. Bütün dünyanın tepedeki masmavi gökyüzü, altındaki çarşaf çarşaf denizdir. İkisi arasında sıkışıp boğulmazsın. Ne elektrik faturası gelir aklına ne emlak vergisi, ne enflasyon, ne de başkanımızın boyalı saçları.*" (s.274).

### 2.3.3. Politik Temalar

Baysal, her ne kadar siyasetten uzak durmaya çalışsa da gelişen olaylar karşısında fikir beyan etmekten geri kalamaz. Siyasetçilerin ve devlet adamlarının yalancılığı, Balkanlardaki Türklere yapılan insanlık dışı eziyetler, Kurtuluş Savaşı'nda Türk ulusunun uğradığı zulüm ve işkence, Hitler'in politikası ve kapitalist düzen yazarın olayları tahlil ederken zaman zaman vurgu yaptığı ana başlıklardır. Romanlardaki politik temalar geniş yer tutmadığı için hepsini bir başlık altında toplamayı uygun bulduk.

*Drina'da Son Gün* romanında Hitler'in yaptığı zulüm üzerinde durulmaktadır: “*Baksana, Polonya'da binlerce insanı gaz odalarında öldürtmüş. Derilerinden de köylülere apanak yaptırmış.*” (s. 108).

Onbaşı Hitler'in askerleri, duygusuz ve acımasız bir savaş makinesi haline gelmiş, beyinleri üstün ırk masallarıyla dolmuştur: “*İnsanların, böylesine insanlıktan uzak, tehlikeli bir dizi oyuncaklar durumuna gelebileceklerini beyinleri üstün ırk masallarıyla yıkanmış olan bu adamları görmemiş olanlar anlayamazlardı.*” (s.182).

Baysal'a göre kapitalistler, bu savaştan zararlı çıkacaklardır. Onlar, açlığa mahkûm ettikleri insanların gözyaşları içinde boğulacaklardır. Kapitalizm, hiçbir insanı köle olarak kullanamayacaktır.

*Ateşi Yakanlar* romanında da Venizelos ve Yunan komutan Papulas'ın hiçbir şeyden haberi olmayan askerler üzerinde kurduğu sinsi plândan söz edilir. Yunan Başbakanı Venizelos, İngilizlerin desteğiyle 1920'de Türkiye ile savaşa girer. İzmir'in işgali düşüncesi 1919'un Şubat ortalarında Yunanistan başbakanı Venizelos'un önerisiyle, İngiltere başbakanı Lloyd George tarafından ortaya atılır. ABD başkanı Wilson bu öneriye önce kesinlikle karşı çıkar; ancak 25 Mart'ta daha esnek bir tavrı benimser. 7 Mayıs'ta İngiltere, ABD ve Fransa, Yunan donanmasının İzmir'e gönderilmesinde hemfikir olurlar. Karar 15 Mayıs'ta uygulanır. İzmir'e asker çıkarmaya başlarlar. Askerlerin buraya neden geldiği, amaçlarının ne olduğundan haberleri bile yoktur. Sadece Venizelos istediği için bu toprakları işgale başlamışlardır. Gergedan Barba, kaçan Yunan askerlerini öldürür: “*Çişini etmek bahanesiyle kaçmak isteyen bir eri, Gergedan Barba, hemen vurup öldürmüştü.*” (s. 200).

*Voli* romanında da DUP İl Başkanı Ali Alnıaçık, Saido'nun partiye üye olması ve yüklü bir miktarda bağış yapması şartıyla, mahkeme başkanı Ekspres Nuri ile görüşeceğini söyler. Siyasi partiler, sahtekârlık yapmakta, rüşvet vermekteler. Bu yüzden İl Başkanı Ali Alnıaçık tutuklanır.

*Madam Bambu* romanında yazar, bozuk düzen üzerinde durur. Toplumda, şiddete karşı büyük bir ilgi vardır. Motelde konuştuğu küçük bir çocuğun ismini Rambo olduğunu söylemesi, yazarı derinden sarsar.

İlçede o güne kadar hiç olmamış bir gösteri yapılır. Bu, kapitalizme karşı bir başkaldırıdır. Halk sokağa dökülür. Toplumdaki sosyal adaletsizlik, var olan uçurum, fakirin zengine öfke ve nefretle bakmasına neden olmuştur. Halkın sokağa dökülüp

söylediği “*Hükümet istifa, hükümet istifa!*”, “*Kahrolsun kapitalizm!*”, “*Size Mercedes binek, bize kuru ekmek!*”, “*Soyguna son, sömürüye son!*” (s.99) gibi sözler toplumun patlama noktasına geldiğini gösterir. Kapitalist sistem, toplumu fakirleştirmenin yanı sıra, insandaki romantizm ve aşk duygularını da yok etmektedir. Senar Kul’un izlediği “*Love Story*”, filmi, onu kapitalist düşüncelerden ve kadına sadece cinsel arzularla bakmasından uzaklaştırır: “*Buna karşın insanı kâr torbasına dönüştüren kapitalizmin bilinçli bir sinsilikle yok ettiği pembe bir dünya ve ruhundan edilen insan var.*” (s. 217).

Yazarın işlediği temalardan biri de “*futbol*”dur. Futbol, kapitalizmin insanları uyutmak için ortaya attığı diğer bir oyundur. Cebinde “*üç kuruş*”u olmayan “*yarı aç, yarı tok*” insanları tribünlere doldurmaktadır. İnsanlara hiçbir hizmette bulunmayanları alkışlamanın “*sersemlik*” ve “*budalalık*” olduğunu ifade eder. (s. 146).

Kapitalizm, toplumda zengin ile fakir arasında büyük bir uçurum yaratmıştır. Bir yanda fakirler, yiyecek ekmek bulamazken, öbür yanda zenginler Mercedes ile dolaşmakta, kuyumcu vitrinleri altınlarla doldurulmaktadır. Ona göre “*Kapitalizm, bir ahtapottu, bütün kollarıyla sımsıkı dolandığı halkın kanını emiyordu. Ölüm kusan silah üretimiyle, filmleriyle, dergi ve kitaplarıyla, kilise ve camileriyle.*” (s. 86) insanlar sömürülmektedir.

Yolda rastladığı ayakkabı boyacısı küçük Sefer, kapitalizmin yarattığı aç, sefil fakir insanlardan biridir. Sefer, babasının ölümü üzerine, okulu üçüncü sınıfta terk etmek zorunda kalmış küçük bir çocuktur. Dokuz kişilik bir ailenin çalışabilen tek çocuğudur. Ablası kör, büyük abisi sara hastası, diğer abisi ise yürüyemez durumdadır. Evin geçimini boyacılıktan kazandığı “*üç milyon*”la sağlamaya çalışmaktadır. Bu da yetmeyince “*ölmek için*” hırsızlık yapmak zorunda kalır.

#### 2.4. ROMANLARDA MEKÂN

Anlatının temel öğelerinden olan mekân, romanların oluşmasında önemli rol oynar. Romanın daha anlaşılır ve gerçekçi olması için gerçek veya hayalî mekânlara ihtiyaç vardır. Romanda olay ve şahıs kadrosu, mekânın şekillenmesinde birinci derecede etkilidir. Aynı zamanda “*olayların akışını belirlemede ya da kişilerin iç*

*dünyalarını yansıtmada*”, mekânı oluşturan nesnelerin tercihi önem kazanır.<sup>79</sup> Bu yüzden Baysal’ın romanlarında mekânın farklı işlevlerde kullanıldığı görülür. Mekân, şahısların psikolojik durumlarının bir nevi dışa yansımalarıdır. Bunun için bir romandaki şahısların ruhî ve psikolojik durumları ile mekân arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır.

Mekân, olayların gerçekleştiği bir sahne konumundadır. Sahnesiz bir oyun nasıl mümkün değilse, mekânsız bir olayın da olması mümkün değildir. Vakanın var olması, bazen mekânın tasviriyle mümkün hale gelir: “*Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.*”<sup>80</sup>

Aktarılan olaylara sahne olma işlevi dışında, romanda mekânın başka işlevleri de vardır. Mekân, “*kişilerin yer değiştirmelerini, görünümelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama*” gibi değişik işlevlerde kullanılır.<sup>81</sup> Ayrıca mekân, kişilerin “*mutluluk/mutsuzluk, huzur/huzursuzluk*” nedenleri de olabilir.<sup>82</sup>

Mehmet Tekin’e göre de romancı mekân unsurunu, “*olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak*”, “*romanın kahramanlarını çizmek*”, “*toplumu yansıtmak*”, “*atmosfer yaratmak*” ve en önemlisi de anlatılanlara “*gerçeklik hissi kazandırmak*” gibi amaçlarla kullanır.<sup>83</sup> Mekân, “*çağrışım*” yoluyla, daha önce yaşanan olay ve hatıralara göndermede bulunarak okuyucunun “*aynı anda birden fazla zamanı hissetme*”sine olanak sağlar.<sup>84</sup>

Baysal’ın romanlarında mekân, sadece vakanın cereyan ettiği zemini teşkil eden “*dekoratif*” bir öge değil, romanda bir anlam ifade eden dinamik unsur olarak işlevseldir. Yani mekân, olayların sahnesi olmaktan çok, “*olayların çıkış ve biçimleniş yeri*” durumundadır.<sup>85</sup> Mekânın bu şekilde kullanılması, ister istemez mekânın niteliğini de belirler. Baysal, mekân ögesinden, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya gerçeği değiştirmek maksadıyla değil, gerçeği sezdirmek amacıyla yararlanmaya çalışır.

<sup>79</sup> Tamer Küçükçü, “Çağdaş Anlatıda Mekânın Kurgulanışı ve İşlevi”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 65, Şubat 2003, s.79.

<sup>80</sup> Aktaş, Age., s.143.

<sup>81</sup> Şaban Sağlık, Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.141.

<sup>82</sup> Zeynel Kıran, Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara 2000, s.199.

<sup>83</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989, s.129.

<sup>84</sup> Priska Furrer, “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, *Tarih ve Toplum*, (Çev. İnci Tuna), S. 198, Haziran 2000, s.32.

<sup>85</sup> Mehmet Tekin, *Peyami Safa*, Ötüken Yay., İstanbul 1999, s.298.

Faik Baysal, realist ve natüralist anlayışla romanlarında tasvire büyük önem vermiştir. Ona göre, tasvirin tarafsız olması şarttır. Roman kahramanının şu ya da bu şekildeki davranışları üzerinde çevrenin büyük etki gösterdiği bir gerçek olarak kabul edilince, bu etkinin hangi bakımdan olduğunu ve kahramanın bu etki karşısında, davranışlarına nasıl bir yön verdiğini gösterebilmek için tasvire ihtiyaç olduğuna inanır. Çünkü ondaki kişilerin davranışları, çevresiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Kısacası Baysal'ın romanlarında mekân; romanın hareket noktası olan tezi, yazarın niyeti, olay örgüsünün içeriği, kahramanların iç dünyaları ve birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde canlı ve işlevsel bir unsur olarak dikkati çeker.

Baysal'ın romana başlaması da, genellikle çevre betimlemeleriyle, vaka ve kişiler hakkında ön bilgi vermesi şeklinde olur. Tasvirler, romanın genel atmosferini belirtme bakımından önemlidir. Romanlarındaki mekânlar, insanı daha iyi anlatmaya yöneliktir. Kişilere etki eden, onları harekete geçiren, olaylara yön veren canlı bir işleve sahiptir.

Baysal'ın romanlarında mekân, kişilerin çokluğuna bağlı olarak geniş ve dağınıktır. Olaylar geniş ve sürekli değişen mekânlarda şekillenir. Bu açıdan kurgunun bütünlüğünden çok, temanın emrindedir diyebiliriz. Ayrıca mekânların büyük çoğunluğu yazarın kendi yaşamında etkili olan yerlerdir. Romanlarda kullanılan mekânlar, Baysal'ın yaşam öyküsünün evrelerine göre çeşitlilik gösterir. *Sarduvan* romanında mekân, Adapazarı'nda bulunan Sarduvan ve Erenler köyü; *Küçük İnsanlar*'da Tabahna kasabası; *Rezil Dünya*'da Adapazarı, İstanbul ve Kurşunlu; *Drina'da Son Gün*'de Balkanlar; *Ateşi Yakanlar*'da İzmir ve İstanbul; *Voli*'de Anadolu'nun bir güney kasabası; *Madam Bambu*'da ise sakin bir kıyı kasabasıdır.

Sonuç olarak Baysal'ın romanlarında mekân, olay örgüsünün belli bir atmosferde şekillenmesi ve kahramanlardaki değişmelerin yansıtılması yönünde kullanılmaktadır.

#### **2.4.1. Dış Mekânlar**

##### **2.4.1.1. Köyler**

Baysal'ın *Sarduvan* ve *Ateşi Yakanlar* romanlarında köy, mekân olarak yer alır. Köyler, yoksulluğun, ilkel yaşam koşullarının, geri kalmışlığın, insanların sömürüldüğü ve cehaletin yaşandığı yerler olarak tanıtılır. Köyün yaşam koşulları, olay örgüsünün



şekillenmesinde önemli bir işleve sahiptir. İşgal yıllarındaki köyler, savunmasız yerler olarak verilir. Düşman askeri burada daha rahat ve keyfi davranır.

*Sarduvan* romanı, adını olayın geçtiği asıl mekân olan Sarduvan köyünden alır. Romanda mekân, romanın tezine, yazarın niyetine, olay örgüsünün içeriğine, kahramanların iç dünyalarına göre işlevsel bir şekilde kullanılır.

*Sarduvan* romanında mekân, özelden genele doğru yayılarak genişler. Önce Arpacık köyü, sonra da Sarduvan ve Erenler köyü sırasıyla romana mekân olarak girer. Kavruk'un bazen köyden ayrılmasıyla mekân değişse de sonunda tekrar buraya döner. Olayın büyük bir kısmı bu yerde geçer. Olay ile mekân arasında sıkı bir bağ vardır. Sarduvan köyü, temanın kendisiyle ve eserin teziyle bütünleşen bir mekândır. Roman, Kavruk'un başından geçenler şeklinde sunulduğundan, biz önce Kavruk'u tanır, onun hikâyesiyle birlikte Sarduvan köyüne geçeriz. Haliyle romanda mekân noktasında belirginleşme bu şekilde olur. Kavruk'un sefalet dolu, yoksullukla iç içe, derbeder hayat hikâyesi içinde önce onun yaşadığı yerler öne çıkar. Kavruk'un açlığı, onu mekânlar arasında sıkıntılarla gezmesini sağlarken, toplumdaki yoksulluğun psikolojik baskısı da ruh halini iyice karmaşıktırır. Etrafına bu etkilerle bakar. Bu nedenle eserin büyük bir kısmında gezilen ve görülen yerler, kasvetli ve sıkıntılı mekânlar olur.

Mekân kurgusu romanın olay örgüsüne uygundur. Hatta denilebilir ki, olayın konusunu bile mekân oluşturuyor. Romana mekân tasvir edilerek başlanır ve romanın kahramanı Kavruk'un bakış açısıyla anlatılır. Sarduvan köyünün tasviriyle başlanmasının nedeni, mekânın vaka yönünden taşıdığı önemi ortaya koymak amacıyla. Kavruk kendini mutsuz ve kötü hissettiğinde mekân betimlemeleri karamsar; mutlu ve huzurlu hissettiğinde ise güzel ve olumlu olur. Böylece mekân, kahramanın ruh halini belirtme ve mekân-insan ilişkisi bakımından işlevsel olarak kullanılmıştır.

Sarduvan köyü, altının bol bulunduğu bir yer olarak bilinir. Rumlardan kalma gömüler, halkı ve dolayısıyla romanın başkahramanı Kavruk'u, oraya gitmeye heveslendirir. Mekân, ilk başta ulaşılması gereken umut diyarıdır. Roman, Kavruk'un Sarduvan'ı tanıtıcı şu cümleleriyle başlar: *"Aranızda Sarduvan köyünü gören var mı bilmem? Birçoğunuz adını bile duymadınız belki. Büyücek, kırk elli evlik bir köy. Yaşlıların dediğine göre yakın zamana kadar burada Rumlar oturuyormuş. Yıllar önce bunların çoğu küp küp altınlarını toprağa gömerek yabancı ülkelere kaçmış, bazıları da*

*yalancılıktan Müslüman olup oldukları yerde kalmışlardı. Benim size anlatmak istediğim bunlar değil. Kaç yılındaydı, iyice aklımda kalmadı şimdi. Gerçekte bunun da önemi yok. Önemli olan sadece adı kalan bu köyün kendisi, toprağı, insanları. Ne yalan söyleyeyim, ben Sarduvan'a bunlar için de gelmedim. Ben buraya acayip dünyada çok duyulan, ilginçliğinden yine de hiçbir şey yitirmeyen yalananın peşinden sürüklenerek geldim.” (s. 9).*

Herkül Millas'a göre, Baysal'ın Rum köyü olarak tanıttığı Sarduvan'da Rumlardan bahsetmemesi bilinçli bir seçimdir. Köy romanlarının çoğunda “*Rumların bulunmadığı bir Anadolu*” görülür. Bu daha çok yazarın ilgi alanıyla, yakın olduğu edebiyat akımıyla ve ideolojik amaçlarıyla ilgilidir. Asıl amaç, Rumların Anadolu'daki izlerini silmek olarak değerlendirir.<sup>86</sup>

Sarduvan köyü, romanın başkahramanı Kavruk'un gözlemleriyle tasvir edilmeye çalışılır. Köyün tasviri bize vaka hakkında ipucu verir. Aç ve sefil bir yaşantıya sahip olan Kavruk'un dolaştığı mekânlar, onun yoksulluğuyla paralel bir şekilde anlatılır. Romanda “*cami*”, “*kiremit ocağı*”, “*kesimhane*” gibi yerlerden bahsedilmesi, Kavruk'un sırayla buralara gideceğinin işaretidir. Kavruk, önce camiye gidip ayakkabı çalar, İmam Cerziz tarafından dövülür; kiremit ocağında çalışır, tacize uğrar, oradan ayrılır; kesimhanede çalışır, kan dökülmesine dayanamaz kaçar. Köyün bu şekilde tasvir edilmesi Kavruk'un ruh halini ve köyün içinde bulunduğu yoksulluğu yansıtmaktadır.

Baysal'ın iç karartıcı tasvirlerinde natüralizmden kaynaklanan kötümser bir hava hâkimdir. Sarduvan'da yaşayanlar, “*yarı aç yarı tok*” bir şekilde yaşamlarını sürdürürler. Orada yaşamak, yaşam ile ölmek arasında bir şeydir. Sabahtan akşama kadar çalışmalarına rağmen yine de aç ve sefildirler. Aslında Sarduvan'ı anlatmak, tarif etmek oldukça zordur. Kavruk'un Sarduvan'a duyduğu nefret, “*iç çözümlene*” tekniğiyle şöyle yansıtılır: “*Bunlara güzel ya da çirkin deyin. Aklınıza ne gelirse söyleyin. Sadece türkü, karga, leylek de değildi Sarduvan. Bu köyü anlamak bir insanı enine boyuna anlatmaktan da güçlü. Burada insanların yaşadığını, hatta öldüğünü bile söylemek yanlıştı. Yaşamak da neydi? Sadece yemek içmek, solumak, yatıp uyumak mıydı? Bunu söyleyen ya deli ya da aptaldı.(...) Yoksulluk ve acı denen ifrit bir keneydi Sarduvan'ın ensesinde.*” (s.14).

<sup>86</sup> Herkül Millas, *Türk Romanı ve “Öteki”*, Sabancı Üniversitesi Yay., İstanbul 2000, s.255.

Kavruk, Sarduvan'da aradığını bulamaz. Açlıktan ve yoksulluktan kurtulmak için geldiği Sarduvan'da hayattan da usanır. İntihar etmek, bu çirkin ve pis hayattan kurtulmak niyetindedir. Ama bunu da bir türlü başaramaz. Sarduvan'a bakışı ile içinde bulunduğu ruhsal yapı arasında sıkı bir bağ vardır. Burada natüralizmin "*İnsan, diğer canlılardan farklı olmayan bir yaratıktır.*" anlayışını yakalamak mümkündür. İnsan da diğer hayvanlar gibi yaşayıp tıpkı onlar gibi sadece karınlarını doyurmak ve cinsel arzularını tatmin etmek için dünyaya gelmiştir: "*Şu Sarduvan denen yerde kurtlar, böcekler, ölümler, hep bir arada yaşıyorduk. Birbirimizin gözünü oyuyor, tükürüyor, aksırıyor, kusuyor, sonra da dua ediyorduk Allah'a. Böyle bir yerde istemesem de hırsızlık damgasını yaşamım boyunca taşıyacaktım alnımda. Ah, bir ölebilsedim şurada ne iyi olurdu. Bu gece hiç bitmemeli, güneş doğmamalıydı yarın.*" (s.61).

Sarduvan meydanı tasvir edilirken hayata ve insana kötümser bakışa devam edilir. İnsanlar, hayvanlarla birlikte "*kir*" ve "*pas*" içinde yaşayan bir varlık olarak görülür: "*Köy meydanı fokur fokur insan kaynıyordu. Kir pas, düş, umut, kedi köpek üst üsteydi. Durmadan uğuldayan havayı renklendiren renk renk şalvarları içinde kaybolup giden kadınlardı. (...) İnsanlar ya da solucanlar, ne fark fardı sanki arada?*" (s. 104).

Romanın ilerleyen kısımlarında Sarduvan dışında birkaç köy adı da dış mekân olarak zikredilir. Ancak bunlar Sarduvan kadar önemli bir işleve sahip değiller. Ayrıntılı bir şekilde tanıtılmayan Arpacık, Kavruk'un doğup büyüdüğü köydür. Romanın başında Kavruk, bu köyü terk edip Sarduvan'a gider. Burası da Kavruk için yoksulluğun başladığı umutsuz bir yerdir: "*Anlı şanlı bir ağanın lağımını kazıyordum rüzgârların 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.*" (s. 9).

Kavruk, ahlâksız teklifte bulunan Tulum Hamis'ten kaçarken kendini Erenler köyünde bulur. O köyün de Sarduvan'dan bir farkı yoktur. Köy âdeta ölüm sessizliğine bürünmüştür: "*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. Kırmızı kiremitli bir çatı görünce hemen oraya yöneldim.*" (s. 49).

Orada da insanlar ümidini yitirmiş, kırık dökük, harabe bir türbeden medet umar hâle gelmişlerdir. Meram Ağa'nın kendisini dolandırdığı için bu mekân da olumsuzluğu ve ümitsizliği ifade eder. Kavruk, Tulum Hamis'in ahlâksız teklifinden kaçmış, burada

yeni bir hayat kurmaya çalışmıştır: “*Kendime geldikten sonra ölüm sessizliğine yatmış kırık dökük türbenin başında dua ettim. Kadife ve sırma işlemeli çevrelerle örtülü bir evliya yatıyordu içeride. Paslı demir parmaklıklar alinyazgıma benzeyen kirli bez parçalarıyla doluydu. İnsanlardan umudunu kesenler bir ölüye avuç açmıştı burada da. Her yerde, her zaman böyleydi. Bazıları öldü mü evliya kesiliyordu nedense. Bazıları da benim gibi sürüm sürüm sürünüyordu durmadan.*” (s.49).

Romanın bundan sonraki bölümlerinde Kavruk’un çeşitli köylerde Meram Ağa’yı ararken gezdiği yerler, özet şeklinde verilir, detaylandırılmaz. Roman yine Sarduvan köyünde devam eder. Sadece ismi geçen bir diğer mekân ise Hopa’dır. Kahveci Dursun ve Kavruk, oraya gidip yerleşmenin ve mutlu bir hayat kurmanın hayalini kurarlar. Hopa, umudun ve yeni bir hayatın sembolü olur; fakat Dursun’un ani ölümüyle bu hayal gerçekleşmez.

*Ateşi Yakanlar* romanında Ege’nin pek çok il, ilçe ve köyünden detaylı olmasa da kısaca bahsedilir. Hanlar köyü Yağmurcuoğlu’nun gözlemleriyle anlatılır. Köy, Yunanlılar tarafından yakılıp yıkılmış, virane bir görünüm kazanmıştır. Köydeki durum bütün ülkenin küçük bir örneğidir. Düşman, geçtiği her yeri ateşe verip yakmaktadır: “*Düşman saldırılarından canlarını kurtarabilen köylü kadınları ve erkekleri de yıkık dökük duvarların dibinde gölge gölgeydi. Boşalan, kiremitleri kırıp uçan, bacaları yıkılan birer sıçan yuvasına dönen evlerin kapı kanatları hâlâ sallanıyordu.*” (s. 226).

Romanda bahsedilen bir diğer köy, Göbel yakınlarında ıssız bir yerdir. Burada da savaşın olumsuz izlerine rastlamak mümkündür: “*Korkunç saldırı sırasında her nasılsa ayakta kalabilmiş duvarların pencere oyuklarında yanmış et parçaları sallanıyordu.*” (s. 273).

#### 2.4.1.2. Kasaba ve Şehirler

Çağdaş Türk romanında büyük şehrin sokakları, “*kendine özgü, yeni bir insanın ortaya çıkmasına ve farklı bir kimlik kazanmasına*” zemin hazırlamıştır. Bu insanın hayata bakışı, insan ilişkileri ve aşk anlayışları, “*şehrin ruhuna*” göre şekillenmiştir.<sup>87</sup> Baysal’ın romanlarında çarşısı, esnafı, olumlu ve olumsuz görüntüleriyle değişik kasaba ve şehirler karşımıza çıkar; fakat yazarın çocuk yaşta İstanbul’a gelmesi, eserlerinde büyük ölçüde burayı mekân olarak seçmesine sebep olmuştur. Romanlarında hâkim

<sup>87</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Roman ve Şehir Kültürü”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.381.

mekân İstanbul'dur ve olay örgüsünün önemli bir kısmı bu mekânda gerçekleşir. Birtakım olaylar burada çözüme kavuşturulur ve son bulur. *Küçük İnsanlar* romanında Tabahna kasabası daha çok olumsuzluklarıyla anlatılır. *Rezil Dünya* romanında İstanbul ve Ankara'dan bahsedilirken, *Drina'da Son Gün*'de yazar yurt dışına uzanır. Balkanlardaki acımasız savaşın içinde kalan Taslıca ve Nevesni kasabalarında yaşanan vahşete dikkat çekilir. *Ateşi Yakanlar*'da olaylar İzmir ve İstanbul'da geçer. *Voli*'de ise bilinmeyen bir güney kasabası ve İstanbul'dur. *Madam Bambu*'da olaylar, şirin bir sahil kasabasında bulunan küçük bir pansiyonda geçer.

*Küçük İnsanlar* romanında mekân ögesi, olay örgüsünün şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Kahramanların psikolojik ve sosyal durumlarını yansıtmak ve olay örgüsü için gerekli olan atmosferi sağlamak için mekândan yararlanılmıştır. Tabahna kasabası, açlığın ve sefaletin kol gezdiği bir yer olarak tanıtılır. Yoksulluğu ve kasaba yaşamını yansıtmaları bakımından işlevseldir. Kasaba çarşısı, orta yerinde birkaç ağacın yükseldiği toprak bir yoldur. Serkis Ağa'nın yıllardır söz verdiği kaldırımlar yapılmadığı için çarşı meydanı, “bir enkaz yığından” ibarettir. Yolun tam ağzında minaresiz, çatlak duvarlı, kalın tahta kapısının üstünde eski bir fenerin asılı bulunduğu cami vardır. Eski bir Ermeni kilisesi olduğu söylenen caminin arka tarafında yaz kış, “tekmil esnafın suyunu içip ayağını yıkadığı, abdest aldığı, sümküdüğü, bir kurnası” (s. 1) dikkat çeken ilk yerlerdir. Mekâna olumsuz bakış roman boyunca devam eder ve romanın içeriği hakkında ön bilgi verir.

Satıcılar geldiği zaman, “gül yağı” kokan kasaba, aradan iki gün geçince yine “küf, sidik ve hayvan” kokmaya başlar. Kış geldiğinde ise, hayat bir insanın dayanamayacağı sıkıntılarla dolar. Soğuktan korunmak için türlü tedbirler alınır. Kışın sürekli yanan sobasının yanında “halis Düzce tütünü” (s. 23) içerek vakit geçirmesi halkın Serkis Ağa'yı kıskanmasına sebep olur.

Romanın bundan sonraki bölümleri, kasabaya nereden geldiği bilinmeyen Cura'nın gözlemleriyle aktarılır. Kasabaya nisan ayının sıcaklığında hâkim olan şey, kollarıyla çalışıp ekmeğini kazananların “ter kokusu”dur. Kasaba halkı, bu koku ile doğar, bu koku ile ölür. Bazen “tezek kokusu ile saman kokusu” (s. 213) bütün kokuların üstüne çıkar. Kocakarıların, küçük çocukların ve köpeklerin burun deliklerine kaçan at sinekleri, onları adım başında aksırtır, geceleri bile onlara huzur vermez.

Cura ile Mevlüt arasında geçen konuşmada Tabahna kasabasından “berbat bir yer” (s. 244) olarak bahsedilir. Orada insan iş değil, ancak belasını bulur. Kasabanın ilkbaharı bile çok farklıdır. Doğanın yeniden diriliş mevsiminde “iğrençlik” devam eder: “Lağım kuyuları boşaltıldı. Çıkan insan kazuratları kurutulup arabalara yüklendi. Toprağı kısır ve kireçli tarlalara avuçla yahut kürekle serpildi. Kargalar hemen bu tarlalara baş döndüren bir açlıkla atıldılar.” (s. 273).

Mayıs ayı geldiğinde “tezek, ter ve hacı yağı” kokan bir rüzgâr eser kasabada. Yaşlılar, “tezek, çürük saman, keskin ve bayatlanmış sidik kokusu” (s. 288) ile dolu hayvanların hemen yanı başında tavanı basık odalarına çekilir. Evleri bir kuvvetli tekme ile yıkılabilecek kadar çürük olan kasabanın yolu daracık olduğundan sokak araları çocuk ve sinekle doludur. Yıllardır yapılmayı bekleyen kaldırımların bir türlü yapılmaması herkesin sinirlerini harap eder. Açlık, yoksulluk, felaket ve sıtma kasabanın peşini bırakmayan sıkıntılardır. Mahallenin bütün yediği; “biberli tarhana çorbası, ıspanak haşlaması, bazen de yağlı çörek”tir. Sıcak bir ekmek için mahallede bazen büyük kavgalar çıkar. Karasinekler mahallenin bütün yaşamında yerini alır. Burada insanlar, temizliğe dikkat etme gereği duymadan yaşar: “Karadutluklar meyve verince çocuklarla ihtiyarların karınları hiçbir şey tutmazdı. Sıkıştılar mı önlerine kocaman bir incir yahut bir kabak yaprağını kapatıp pislerlerdi. Taharetlenmeden yırtık bez donlarını geçiriverirler ayaklarına. Fakat çoğunun donsuz olan kıcını örten paramparça bir pantoldu.” (s. 297).

Kasabanın geceleri, Cura’nın gözlemleriyle anlatılmaya devam edilir. Gece kasabaya hâkim olan şey, “köpek ve köfte kokusu”dur. Kapkaranlık olan sokaklarda koca kasabayı aydınlatan tek şey, caminin önünde yarım yamalak yanan lambadır. Kasabanın içinde bulunduğu olumsuz durum şu cümlelerle ifade edilir: “Herkes ezanla birlikte kapanıyordu. En başta gelen ekmek derdiydi. Bu, ölünceye kadar gideceğe benzeyen bir dertti. Yüzde doksan dokuzu hayatında bir kerecik karnını adamakıllı doyurmadan toprağa giriyordu. Yazın tozu, dayanılmaz sıcaklar; kışın çamuru, hastalık, miskinlik, sıtma, verem, çarşısının sokağında geçtiği kasaba en kısa sözle buydu. Bu kadarla kalsa yine iyi diye düşündü. Açlık, en başta olarak felaketler çoğalmıştı. Kin, hiddet, sabırsızlık her yerde artıyordu.” (s. 514).

Tabahna kasabasının Duvar Dibi Mahallesi, Beşir’in gözlemleriyle anlatılır. Açlık ve sefaletin kol gezdiği bu mahallede insanlar çıldırmış gibidir. Çingenelerin

yaşadığı bu mahallede insanların amaçsız bir şekilde yaşadığına dikkat çekilir: “*Çoğu yaşadığından pişmandı. Fakat yaşattığından pişman olanı yoktu. Şişmiş, patlamış, çürümüş suratlarda da aynı endişeli bekleyiş vardı.*” (s. 463).

*Rezil Dünya* romanında mekân, sosyal adaletsizlik temasını vermesi bakımından işlevsel bir özelliğe sahiptir. Romandaki mekânlar, romanın kahraman anlatıcısı Rafet’in gözlemleriyle aktarılır. Rafet’in işsiz ve parasız biri olması, romandaki mekânların da kötü ve izbe yerler olmasına sebep olmuştur. Bu mekânlar bir bakıma, içinde barındırdıkları insanların iç dünyasını da sergilemeye yöneliktir.

Romanın otobiyografik olması, yazarın yaşamında bahsettiği mekânlarla romandaki mekânların benzer olmasını doğurur. Romandaki Adapazarı Tığcılar Mahallesi, Saint-Joseph Lisesi, İstanbul, Hacı Şükrü Sokağı, Ankara, Çerkeş, Kurşunlu gibi mekânlar, yazarın gerçek yaşamında değişik vesilelerle bulunduğu yerlerdir. Romanda bazı mekânlar üzerinde uzun uzadıya durulurken, bazıları ise karşılaşma anlarını kurgulamak için kullanılmıştır. Romandaki olaylar, genellikle Adapazarı ve İstanbul olmak üzere iki mekân çerçevesinde şekillenir.

Adapazarı Tığcılar Mahallesi, romanda karşımıza çıkan ilk mekândır. Romanın ilk kısımları Rafet’in çocukluk hatıraları üzerine kurulduğundan, evlerin iç özellikleri yerine, sokaktaki hayat ve buradaki insanlar öne çıkarılır. Romancı bununla bir insan çeşitliliğini esere taşımak niyetindedir. Hayat budur ve bunun en güzel sergilendiği yer ise sokaktır. Rafet’in doğup büyüdüğü bu mekân, yoksulluğu ve geri kalmışlığı vurgulamak için de verilir: “*Sokağı boş boş örten, ara sıra sıcak bir kır rüzgârının 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.*” (s. 9).

Adapazarı, bütün olumsuzluklara ve dedesinin eziyetlerine rağmen, samimiyetin ve sıcaklığın olduğu bir şehir olarak tanıtılır. Burası sevdiği kız Dürrüye’nin gözlerine benzetilir. Doğayla iç içe olan Adapazarı’ndan sonra Rafet’in İstanbul’a gitmesi bir felaket olur. İstanbul’un büyüklüğü ve kalabalığı, kendi küçük dünyasında yaşamaya alışkın olan kahramanı olumsuz etkiler. İstanbul, “*insanı yutmaya hazır bir canavar*” gibidir. Doğadan uzak olan İstanbul, Rafet’in gözlemleriyle anlatılır. İstanbul’la ilgili ilk izlenimleri olumsuzdur. Okula zorla gönderilmek istenilen bir çocuğun ruh halini yansıtmaya bakımdan önemlidir: “*Baktım başımın üstündeki*

*gökyüzüne, hiç ısınmadım. Dürriye'nin gözlerine benzemiyordu hiçbir yanı. Havasızlıktan boğuluyor gibi oldum. Taş yığını evler üstüme üstüme yıkıldı. Vapur, araba, tren, tramvay, otobüs gürültüsü paramparça etti beni de.”* (s. 31).

Rafet'in kısa bir süre yaşadığı İstanbul Ortaçeşme ve Etmeydanı da olumsuz bir şekilde tanıtılır. Bu mekândan hareketle sosyal adaletsizlik temasına değinilir. Bu mahallenin en önemli özelliği, diğer semtlerdeki çöplerin burada toplanmasıdır: *“Her zaman çöp, is, sidik, ısırğan 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 çimendi.”* (s. 163).

Mustafa Rafet'in radyoda çalışmak için gittiği Ankara'da aç kalması, hayatı boyunca şehirle ilgi olumsuz düşünmesine sebep olur. Orası *“açlık ve sefalet kokan”* bir yerdir. Günlerce gençlik parkında yatıp kalkar. Karnını doyurmak için hususi eşyalarını satar. Bu yüzden büyük şehir, kahramanı her zaman ürkütür.

Rafet'in askerlik yaptığı Kurşunlu, yoksulluğu ve geri kalmışlığı belirtmek için kullanılmış bir mekândır. Oradaki evler Rafet'in gözlemleriyle şöyle anlatılır: *“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.”* (s. 239).

*Drina'da Son Gün* romanında Balkanlarda yaşayan Türklere yapılan işkenceler mekânla bağlantılı olarak verilir. Roman, ismini mekândan alır. Drina, romanın temasıyla ve teziyle bütünleşen bir mekândır. Roman, Drina'daki katliamları ve savaşı anlatmaktadır. Mekân kullanımında realist kurguya uygun davranıldığını söylemek mümkündür. Yapılan betimlemelerle romanın gerçekliği desteklenmiştir. Uçak seslerinin tank seslerine karışması, her tarafta insan cesetlerinin olması, savaşın acımasızlığını gösterir. Kışın çok şiddetli geçmesi, insanların can sıkıntısı savaşın psikolojisini yansıtır. Mekânla, Yugoslavya'nın bir sona geldiğini gösterir gibidir: *“Yolculun iki saatinin sonunda araba dar bir boğaza gelmişti. Yolun sonu tamamen dağlık ve kayalıktı.”* (s. 252).

Romanda Taslıca ana mekân olarak karşımıza çıkar. Diğer mekânlar ise, Nevesni, Treska, Belgrat gibi kasabalardır. Bu mekânlar çoğunlukla savaşın olumsuz



etkilerini ortaya koymak amacıyla kurgulanmışlardır. Mekânlar ayrıntılı olarak anlatılmaz, genel hatlarıyla bize aktarılır.

Taslica'nın ve dolayısıyla Yugoslavya'nın içinde bulunduğu durum, Alman karargâhına götürülen Azamoviç'in gözlemleriyle verilir. Bu betimlemelerde savaşın yarattığı olumsuz hava hissedilir. Mekânlar betimlenirken kişilerin ruh hallerini destekleyecek biçimde olmasına dikkat edilmiştir: *“Sokağın iki yanındaki dükkânlar ve evler kapkaranlıktı. Yüzlerce pencerenin hiçbirinden dışarı en ufak bir ışık bile sızılmıyordu. Savaş yalnız kentin barış günlerinde ısl ısl yanan çarşısını değil, içinde yaşayan binlerce insanın aydınlık dünyasını da karartmıştır.”* (s. 92).

Belgrat'ın tasvirleri, savaşın yıkıcı etkilerini ortaya koyacak biçimde, merkezi figür konumundaki Selmanoviç'in gözlemleriyle anlatılır. Şehir âdeta harabeye dönmüş gibidir. Savaşın acımasız ve yıkıcı yönünü göstermesi bakımından işlevseldir: *“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 yapının iskeleti, kömürleşmiş ağaçlar, molozları kaldırmak için didinen askeri birlikler görülüyordu.”* (s. 222).

Nevesni kasabası da Belgrat'tan dönen Selmanoviç'in gözlemleriyle olumsuz bir şekilde betimlenir. Savaşın psikolojik baskısı, Selmanoviç'in ruh hâlini iyice karmaşılaştırır. Etrafına bu etkilerle bakar. Bu yüzden gezilen ve görülen yerler, kasvetli ve sıkıntılı mekânlar olur: *“Yerler vıcık vıcık bir çamurla kaplıydı. Kar durmuş onun yerine kapkara, iplik iplik bir çamur 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.”* (s. 240).

Romanda dış mekân genel olarak işlevine uygun biçimde kullanılmıştır. Mekânlar, savaş-barış temel çatışmasını destekleyecek şekilde tasvir edilmiştir.

*Ateşi Yakanlar* romanındaki olay örgüsünün şekillenmesinde rol oynayan asıl mekânlar, Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle ve realist bir tutumla anlatılan İzmir ve İstanbul'dur. Romanda olaylar İzmir'de başlamakta, İstanbul'da gelişmekte ve nihayet yine İzmir'de sonuçlanmaktadır. Olayların gelişmesinde ve bilinen şekilde sonuçlanmasında İzmir ve çevresi önemli rol oynamaktadır. Çünkü burası, olay

örgüsünü şekillendiren olayların başlangıç merkezidir. Roman boyunca bu mekânlar, siyasal, sosyal ve ekonomik çerçevede ele alınır. Romanın ilk bölümünde İzmir, ikinci bölümünde ise İstanbul ana mekân olarak kullanılır. İzmir'in işgalinden sonra romana başka mekânlar dâhil edilse de İzmir'in işgal yıllarının ana olay olarak ele alındığı romanda İzmir, Batı Ege'nin bazı ilçeleri ve İstanbul ana mekânlar olarak kullanılmaya devam edilir. Bu mekânların çoğu, savaşın olumsuz etkilerini ortaya koyacak biçimde kurgulanmıştır.

Olayların geçtiği ilk yer olan İzmir'in mekân tasvirinde savaşın psikolojisi hâkimdir. Yaklaşmakta olan savaşın psikolojik baskısı da Yağmurcuoğlu'nun ruh halini iyice karmaşıktırır. Etrafına bu etkilerle bakar. Bu nedenle romanda gezilip görülen yerler, kasvetli ve sıkıntılı mekânlar olur: *“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 İslam’ı 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.”* (s. 78). Görüldüğü gibi, Yağmurcuoğlu'nun psikolojik durumunun yansıtılmasında “mekân” ögesinden ziyadesiyle yararlanılmaktadır. Mekân ögesi, ondaki psikolojik iniş ve çıkışları gösteren bir ibre gibi, değişen psikolojisini yansıtmaktadır.

Romanda dikkat çeken ilk mekân İzmir'dir. Romanın ilk iki bölümü de burada geçer. İşgal öncesi İzmir'in içinde bulunduğu durum, mekân tasvirleriyle aktarılır. Tasvirler, romanın başkahramanlarından birisi olan Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle aktarılır. İzmir'den İstanbul'a giden Yağmurcuoğlu'nun geçtiği yerlerde yoksulluk ve ümitsizlik hâkimdir. Her ne kadar anlatıcının taraflı üslubu varsa da ülkenin o yıllarda içinde bulunduğu koşulları ortaya koyması bakımından önemli bir işleve sahiptir. İşgal söylentilerinin dolaştığı zamanlarda İzmir Limanı'nın betimlemesi, şehrin çok kültürlü yapısını şöyle gösterir: *“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.”* (s. 51).

Yağmurcuoğlu'nun İzmit'le ilgili izlenimleri de tıpkı diğer yerlerde olduğu gibi olumsuz ve iç karartıcıdır: "...kentte yüzü gülen tek insan bile yoktu. Orhaniye Tepesi'ndeki evler de sessizdi. Yukarı kent daha yoksul, sokakları daha daracık, evleri daha ıssızdı sanki." (s. 312).

İzmir'in yanı sıra İstanbul'un da mekân tasvirleri savaş psikolojini hissettirir. Kent ölüm sessizliğine bürünmüştür: "*Hamidiye Caddesi, toz topraktan geçilmiyordu. Yukarı Pazar güneşe biraz daha yakındı. Sel suları sırtın topraklarını kemirmişti. Samanlı Dağları uzakta mor morddu. Marmara denizinin kocaman bir sazlığa dayanan ucunda sivrisinekler cirit atıyordu.*" (s. 312).

İşgal yıllarındaki İstanbul, Anadolu'nun diğer şehirlerinden farklı bir manzaraya sahiptir. Rum, Ermeni, Yahudi ve diğer milletler birbirine karışmış, kimin dost, kimin düşman olduğu belli değildir. O günkü Üsküdar yine Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle anlatılır. Her tarafı kedi ve köpekler sarmıştır. İşgalin bütün çirkinlikleri şehrin her tarafına sirayet etmiştir. Bu kedilerin hepsi "*kapkara tüylü ve kırmızı gözlü*"dür. Böylece "*kara*" kelimesi ile Üsküdar'ın içinde bulunduğu kötü durum anlatılır. Bu haliyle Üsküdar hayalet bir şehri andırmaktadır. Ölen Üsküdar'a da yakışan budur. Burada yalnızca ölüler yaşayabilir.

Hikâyede mekân tasvirleri; savaşı derinden hisseden insanlar ile mekân arasındaki ilişkiyi ve insana ait trajik durumu açıklamak için bir araç niteliği taşır. Bu bağlamda İstanbul, kahramanlar için onları sıkan, hayatlarındaki olumsuzluğu, mutsuzluğu, sefaleti, perişanlığı, ruhlarındaki sarsıntıyı ifade eden, onları ezen, onlarla çatışan "*kapalı-dar mekân*" özelliği gösterir. İnsanlar, bir an önce oradan kaçmak, ayrılmak isterler. İstanbul'un insanlar için "*kapalı-dar mekân*" özelliği gösterdiği, ifadelerle şöyle yansır: "*Bir tek beyaz kedi bile yoktu. Elbette olmayacaktı. Her şey binlerce ölüye uygun olmalıydı. Köpekler geceleyin kara kara ulumalı, kediler sönmüş cehennemden taşına benzemeliydi. Yaşayan Üsküdar'la ölü Üsküdar'a en çok yaraşan renk beyaz. Beyaz, yaşayanların rengiydi, oysa Üsküdar yaşamıyordu. Hiçbir gün de yaşamamıştı. Kadınların tümü de kapkaraydı, hepsi de kedi köpeklerden farksızdı. Burası Üsküdar'dı, burada yalnız ölüler yaşayabilirdi.*" (s. 358).

*Voli* romanında olayın geçtiği şehrin ismi tam olarak verilmezse bile cenazenin İstanbul'a götürülürken geçtiği Afyon, Eskişehir gibi mekânlardan hareketle bu şehrin Adana veya Antep olma olasılığı yüksektir. Yazarın romana gizem katmak için bu

şehrin adını bilerek vermediği tahmin edilmektedir. Şehir ile ilgili betimlemelere fazlaca rastlanmaz. Mekân, karşılaşma anları için verilmiştir.

*Madam Bambu* romanında olayların geçtiği mekânlar sınırlıdır. Roman, ismi belirtilmeyen büyük bir kasabada başlar, sonra da doktorun tavsiyesiyle yerleştiği küçük bir sahil kasabasındaki Mavi Motel’de devam eder. Olayların büyük çoğunluğu da ismi belirtilmeyen bu küçük sahil kasabasında geçer. Burayı yaşanır hale getiren şey denizdir. Karanın bütün pisliklerini temizleyip insanlara huzur ve mutluluk verir. Senar Kul, burada sakinleşir. Bu kasaba hakkında da fazla bilgi verilmez: “*Kentin yavanlığından, gürültü patırtı ve yalanlarından şimdilik kurtuldum. Oldukça uzak bir yerdeyim. Yaşamımda ilk kez dinleniyorum.*” (s. 52).

Romanın başında Senar Kul’un yaşadığı büyük şehirden de pek bahsedilmez. Bu şehrin karmaşası ve gürültüsü kahramanı rahatsız ettiği bilinir: “*Bir dakika sonra kentin, insanı hasta eden gürültüsüne karıştım.*” (s. 22).

Romanın merkezinde yer alan Senar Kul, eski arkadaşlarından Recep Toprakoğlu’nu bulmak için gittiği Menekşeler Sokağı, olumsuz bir mekân olarak betimlenir. Sokağın içinde bulunduğu durum ile Senar Kul’un ruhî bunalımı arasında bir bağ kurulur: “*Köşe bucak pislik içindeydi. Binlerce sineğin uçtuğu, çöp yığınlarının üstünde kediler, köpekler, yiyecek arıyor, arasıra birbirleriyle dalaşıyorlardı. (...) Hava çok ağırdı, zehirliyordu insanı. Bu bir rezaletti. Belediyenin yüz karasıydı.*” (s. 35).

Büyükşehrin aksine Senar Kul’un dinlenmek için gittiği tatil yeri, onu sakinleştirir. Çok ayrıntılı olarak bahsedilmezse bile buranın kahramanda huzur ve mutluluk uyandırdığı anlaşılır: “*Kentin yavanlığından, gürültü patırtı ve yalanlarından şimdilik kurtuldum. Oldukça uzak bir yerdeyim. Yaşamımda ilk kez dinleniyorum.*” (s. 52).

#### **2.4.1.3. Tabii Çevre**

Faik Baysal’ın romanlarında tabiata geniş yer verilir. Tabiat, âdeta eserin kahramanlarıyla özdeşleşir. Hayatın acımasızlığı ve sosyal durumlar, tabii çevre ile vermeye çalışılır. Bazen tabii çevre, hayatın sıkıcılığında kaçıp sığınılan yer olarak da vardır. Roman kahramanları, dar ve ezici mekânlardan kır hayatına, tabii bir hayata ve daha geniş bir hayata kaçmayı arzu ederler. Romanda mekân ögesinden, dış dünyayı

tasvir etmek ve tanıtmaktan çok, kişilerin sosyal ve psikolojik durumlarını yansıtmak maksadıyla yararlanılmaktadır. Genel olarak kapalı mekânlar, bireyler arasındaki ilişkide yoğunlaşmayı sağlarken, açık mekânlar ve dolayısıyla tabii çevre, bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtmaya yönelik kullanılmıştır.

*Sarduvan* romanında Kavruk'un içinde bulunduğu ruh hali, çektiği sıkıntılar tabiat tasvirleriyle verilmeye çalışılır. Su dolabını çevirmeye dayanamayıp ölen eşeğin yerine Kavruk bir ay boyunca Meram Ağa'nın yanında çalışır. Bir tarafta Kavruk Ağa olma hayalleri, diğer tarafta ise bu ağır işin yarattığı sıkıntılar, mekânla birlikte anlatılır. Kavruk güneşin yakıcılığını ve doğayı şöyle anlatır: “*Sonra şu Allah'ın belası güneş gaza bulanmış bir paçavra gibi fırlayacak tepenin ardından, taşı toprağı kızdırıp gelincik tarlasına dönüştürecek, her şeyi yakacak soluktan kesilen kuşlar toprağın kırmızılığına iri dolu taneleri gibi düşeceklerdi patır patır.*” (s. 92).

Romanda tanıtılan bir diğer tabii çevre, Meram Ağa'nın bostanıdır. Kavruk'un otuz gün boyunca çalıştığı bu yerin de diğer mekânlardan farkı yoktur. Kavruk'un ruh hâli doğayı da olumsuz görmesine sebep olur: “*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.*” (s. 61).

Kavruk'un sahip olduğu ruh hali, mekân algısını da değiştirmektedir. Geleceğe dair umutları hayal ettiği zaman, dış dünyayı ve dolayısıyla tabiatı olumlu betimler. Ancak aç ve yalnız olduğu zaman ise dış dünyayı olumsuz olarak görmeye devam eder: “*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.*” (s. 41).

Hayatın sıkıcılığından kaçmak için Kavruk ve Bulama'nın sığındıkları yer, tabiat olur. Orada yıldızları seyrederek hayaller kurarlar: “*Gök, avuç içi kadar bir şeydi orada. İri bir yıldız karanlığı delmeye çalışıyordu daha yeni yeni. Mis gibi süt koktu hava, ot, toprak ve Hüsne'nin beyaz beyaz elleri.*” (s. 153).

*Küçük İnsanlar* romanında doğal çevre, insanın kendini özgür hissettiği bir yer olarak tanıtılır. Kasabanın bütün çirkinliklerinden uzak olan tabii çevrede her şey doğal haliyle mevcuttur. İnsanın kendini özgür hissettiği tek yer orasıdır. Çingenelerin mutlu bir dünyalarının olması bu mekâna bağlanılır: “*Tepenin sağ kısmı, Çingenelerle teneke*

*kulübelerinin bulunduğu yerdi. Bu rüzgârlı toprak parçası, tam Çingene ruhuna uygundu. Çimenlerin, çalılıkların iri taşların üzerine kurumaya bırakılan rengârenk paçavralar, havayı orada sanki boyatıp ısıtır, toprağı Çingeneleştirirdi. İnsan, kasabanın dumanlı ve pis havasından çıkıp da oraya geldi miydi, yani o ıslak, o renkli havayı teneffüs edince kendini daha hür hissederdi nedense. Çingenerin niçin Çingene kaldıkları, orada daha iyi anlaşılabilirdi. O paslı, kirli güneşin altında parıldayan tenekelerin içindeki şarkı dolu Çingene dünyası apayrıydı aşağıdakinden.” (s. 4).*

Mekân ile kahramanın psikolojik durumları arasında bir ilişki kurulur. Yoksulluk ve açlığın sebep olduğu bunalım, mekâna yansır. Binbaşı'nın fala bakıp yakında kasabayı felaketlerin beklediğini söylemesi herkesi ürkütür: *“Kalabalık da beraber kalkıp Binbaşının peşinden yürüdü. Birçok kişi cami avlusuna girip orada kaldı. Sıcak ağırlaşıyordu. Bekleşenlerin yürekleri gibi hava sıkıntılı, gökyüzü bir izbenin toprak tavanı gibi basıktı.” (s. 181).*

Cura, hayatın katı ve sert acımasızlığından bunaldığı zaman sığındığı yer, insanlardan uzak tabiat olur. Orada sakinleşip huzur bulur. Tabahna suyu, kahramana hayatın güzel taraflarının da olduğunu hatırlatır: *“Tabahna orada çivitli, üstü sabunlu sabunluymuştu. Hiç değişmiyordu, yekpareydi. Yeni yıkanmış, çimenlerin üstüne yayılmış kocaman bir çarşafa benziyordu. İnsanlardan uzak olduğuna sevinen Cura, akşama Beşir'e ne söyleyeceğini düşünüyordu. Ago'nun cebinden sanki on kuruşu çalmamıştı. Yeni doğmuş bir çocuk nasılsa öyleydi.” (s. 530).*

*Rezil Dünya* romanında Rafet'in bozuk psikolojisi tabii çevreye yansımıştır. Rafet, Elena'nın pansiyonundan kaçtığı gece sokakta kalır ve çok sevdiği denizi bile düşman görür: *“Öfkeli öfkeli homurdanan deniz, bir adım ötedeydi. Lodos sanki benden hoşlanmamış gibi daha da hırçınlaştı, balıkçı kulübesinin arasından geçerek bir barınağın damını örten teneke parçalarına tosladı.” (s. 17).*

Romanda çevre betimlemeleri bazen olumlu bazen de olumsuz olarak şekillenir. Rafet, mutlu olduğu zamanlarda çevreye ve mekâna olumlu bakar: *“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.” (s. 85).*

Denizci Halis'le tanıştıktan sonra Rafet yeniden denizi ve doğayı sevmeye başlar. Psikolojisinin değişkenliğine paralel olarak hayata ve doğaya bakışı da değişir.

Bu anlamda deniz “*istenmeyen her şeyle yaşam alanının arasına giren*” koruyucu bir mekân özelliğini kazanır.<sup>88</sup> Yenikapı için yapılan betimlemelerde kahramanın olumlu ruh halini görmek mümkündür: “*Bütün çevreye yayılan taptaze ağaç kokusunu koklamaya doyamadım. Denizinkine karşı bu koku, güzel bir kız gibi sıcacıktı.*” (s. 282).

*Drina'da Son Gün* romanında karşımıza çıkan ilk tabii çevre Çeotina ırmağıdır. Yapılan betimlemelerde dönemin ekonomik ve sosyal durumunu sezmek mümkündür: “*Bütün çevre açıktı. Ara sıra cılız birkaç ağaçla bembeyaz bir minarenin yükseldiği geniş toprakların bazı yerleri sarı, yeşil, mor, siyah; bazı yerleri de Çeotina suyu gibi çitlembik kırmızıydı.*” (s. 9).

Doğal çevre, o günkü Yugoslavya'nın içinde bulunduğu durumu ifade etme bakımından işlevseldir. Savaş, her şeyi etkilemiştir. Ağaçların yaprakları kurumuş, patlıcan ve biberler sahipsiz insan gibi boyunlarını bükmüş, çoğu da sararmıştır. Mekân kişileştirilerek bir insan hüviyetine bürünmüştür. Baysal, mekânla Yugoslavya'daki Türklerin içinde bulunduğu durumu anlatmış, onu romanın atmosferine katkı sağlayacak şekilde kullanmıştır: “*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 benziyordu. Düşman kurşunları birçoğunu öldürmüş, ötekilerini de yaralamıştı. Ama onlar da ölmek üzereydi. Çünkü hepsi durmadan kan kaybediyordu.*” (s. 106).

Selmanoviçler'in çiftliği Azamoviç ile Mordaç'ın karşılaşma anını kurgulamak için verilir. Alman askerlerinin ezip geçtiği ekinler, işgal havasını verecek biçimde kurgulanmıştır. Her tarafta ölüm sessizliği hâkimdir. Çiftlik, Yugoslavya'nın içinde bulunduğu acı durumu gözler önüne serer: “*Sanki ştayerler domatesleri, mısırları ve kabakları ezerken Azamoviç'i de birlikte ezmişlerdi. Gök susuyor, toprak susuyor, her şey susuyordu. Bu dünyadaki sessizliklerin en korkuncu olan ölüm sessizliğine de benzemiyordu.*” (s. 154).

İnsana hayat kaynağı olması gereken Vardar Nehri bile dost olmaktan çıkıp Hıristiyan ve Türkleri birbirinden ayıran düşmanca bir doğal sınır olmuştur. Mekân o günkü düşmanlığı ifade eden bir sembol haline dönüşür: “*Treska'da birbirleriyle kaynaşan insanlar, yukarı Vardar'a uyararak ikiye ayrılıyorlar, düşman iki bölge meydana getiriyorlardı. Bir kıyıda Hıristiyanlar, öbür kıyıda Türkler yaşıyordu. Her iki*

<sup>88</sup> Füsün Akatlı, *Pusulamız Felsefe*, Varlık Yay., İstanbul 1995, s.25.

*toplum da birbirlerinin bölgesinden geçmeye korkuyorlardı. Çünkü Treska'da dost olan Vardar, yukarıda düşmandı ve insanların arasına girmiş keskin bir bıçaktan ayrıcalığı yoktu. Her iki kesimde buna üzülen bazı akli başında insanlar vardı; ama Vardar'ı aradan çıkarmaya tarihin bile gücü yetmemişti.”* (s.168).

Taslica'ya ait betimlemeler, Alman komutan Albay Alfons Karr'ın gözlemleriyle aktarılır. Bu betimlemelerde iç savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisine dikkat çekilir: *“Yol kenarlarında oynayan çocukların bile yüzleri asıktı. Hepsi de çalınmış bir toprağın acısını omuzlarında bir yük gibi taşıyorlardı.”* (s. 175).

Balkan'daki doğal çevre de savaşın acımazlığını ve sertliğini ifade eder. Müftü Bedroviç'i Sırp Çetniklerin elinden kurtarmaya giden Miyasiç'in gözlemleriyle anlatılan mekân, âdeta canlanmış, bir ruha sahip olmuştur: *“Bir kartal yuvasını andıran dağın, bir köpek dişi gibi sivri ve keskin ucundaki Vatra, ufacık bir nokta gibi kalmıştı. Biraz ötede Balkan daha karanlık, daha yırtıcıydı. Gittikçe kalınlaşan ve hırçınlaşan, aşılması güç bir duvar gibi dikti. Esmerleşen günü görür görmez daha da huysuzlaşan, ovanın ortasında şaşkınlaşıp birdenbire tozu dumana katan yapış yapış bir rüzgâr bu duvarı buzdan elleriyle bazı yerlerde menevişleşen bir karla hiç durmadan sıvıyordu.”* (s. 334).

Yugoslavya'nın içinde bulunduğu durum, Drina Nehri ile anlatılmaya çalışılmıştır. Drina artık eskisi gibi değildir. Şimdi nehirde balıklar yerine insan cesetleri yüzmektedir. Bir türlü kana doymayan Mihailoviç, nehri insan cesetleriyle doldurup her tarafa korku salar. Savaşın çirkin yüzü çevreye de yansımıştır: *“Gündüzleri masmavi, yaz gecelerindeki gibi gümüşten, ışıl ışıl değildi artık Drina. Balıklar değil, şimdi insanlar yüzüyordu Drina'nın dibinde. Günahsız, suçsuz, yaşamaya doymamış insanlar Drina'nın dibinde birbirlerine sarılmışlardı. İnsanlar Drina'nın dibinde değil, Drina artık onların içindeydi. Zaten oldum olası birbirlerini severlerdi. Artık bir daha ayrılmamak üzere buluşmuşlardı. En çok balıklar şaşakalmıştı bu işe. Bu yeni balıklara bir türlü alışamamışlar, onların hiçbirleriyle çok çalıştıkları halde arkadaşlık kuramamışlardı. Drina'ya gittikçe yeni yeni balıklar geliyordu. Bu gidişle gerçek balıklara da yer kalmayacaktı.”* (s. 367).

*Ateşi Yakanlar* romanında dış mekânlar, savaş tasvirleriyle birlikte anlatılır. İçinde buldukları durum, savaş psikolojisini en iyi şekilde yansıtır. Hanlar Köyü'nün her tarafı harabe olmuş, ortalık gömülmeyi bekleyen ölülerle dolmuştur. Mekân burada



da kişileştirilmiştir: “*Düşman saldırılarından canlarını kurtarabilenler, köylü kadınları ve erkekleri de yıkık dökük duvarların dibinde gölge gölgeydi. Boşalan, kiremitleri kırılıp uçan bacaları yıkılan, birer sıçan yuvasına dönen evlerin kapı kanatları hâlâ sallanıyordu. Yıkanıp gömülmeyi bekleyen ölümler, cami avlusuna taşınmış, sabah ezanını da imamın yerine geçen ve köyünde hocalık yaptığını söyleyen erlerden biri okumuştur. Hanlar Köyü’nün bu gariplik ve boynu büküklüğüne uyum sağlamakta geri kalmayan tarlalar da ıssız ve bomboştur.*” (s. 226).

*Voli* romanında doğal çevre, eroin kaçakçılığı yapan Mert’in psikolojisini aktarması bakımından önemlidir: “*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.*” (s. 14).

*Madam Bambu* romanında Kaptan, yıllarını denizde geçirmiş sonra da ondan uzak kalmıştır. Karaya ve insan içinde yaşamaya bir türlü alışmamıştır. Ona göre deniz, kötü insanı barındırmaz, birkaç güne kalmadan kusar, karaya atar. Kara, çok kötüdür. Bütün fenalıklar ve pislikler burada barınmaktadır. Onun için Kaptan, denize dönmenin hevesi içindedir. Senar Kul ile aralarında geçen konuşmada Kaptan, denizle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“– Hata etim, dedi.

– Ne hatası?

– Kara bana hiç yaramıyor. Sudan çıkmış balığa döndüm.

– Yok canım size öyle geliyor.

– Denize dönmeyi düşünüyorum.

– Ya!

– Hele bugün iyice bunaldım.

– Farkındayım.

– *Bu dünya bana göre değil. Ben ona uyamıyorum, o da bana uymuyor. En iyisi deniz. Hiç yalan yulan yok orada. Pis birini deniz hemen kusar zaten. Bir iki gün kabullenmiş gibi görünür. Ondandır geldiği yere fırlatıp atıverir.*” (s.199).

Kaptan’a göre karada yaşamak oldukça zordur. Deniz yaşamı; mavi gökyüzü ve deniz arasında geçip gittiği için kolaydır. Geçim sıkıntısı çekmek de yoktur orada:

“— Bana göre çok kolay. Atarsın oltanı, balığın vurmasını beklersin. Bir yandan da güzel hayaller kurarsın. Kafadaki bütün pislikler temizlenir. Yüzün gözün tertemiz olur. Kimseye bir kötülük yapmayı düşünmezsin. Bütün dünyanın tepedeki masmavi gökyüzü, altındaki çarşaf çarşaf denizdir. İkisi arasında sıkışıp boğulmazsın. Ne elektrik faturası gelir aklına, ne emlak vergisi, ne enflasyon, ne de başkanımızın boyalı saçları. Düşlerin güzelleşe güzelleşe birbirini kovalar.” (s. 274).

## 2.4.2. İç Mekânlar

### 2.4.2.1. Evler/Konaklar

Baysal’ın romanlarında evler ve konaklar, kahramanın maddi durumunun göstergesi olarak kullanılır. Bu mekânlar, kahramanın içinde bulunduğu ruh halini belirtmesi bakımından da önemlidir. Yer yer değişik anlamlar yüklenip mekân sembolleştirilir. Evler, bir barınma yeri olmanın ötesinde farklı bir fonksiyona da sahiptirler. Ayrıca kahramanın mensup olduğu seviyeyi gösterir.

*Sarduvan* romanında iç mekânlara pek fazla yer verilmez. Romanda bahsedilen bir iki ev de zengin-fakir çatışmasını vermesi bakımından işlevseldir. Fakir kişilerin evleri genel olarak yıkık dökük ve virane olarak tanıtılırken; zenginlerin evleri ise gösterişin ve statünün göstergesi olarak kullanılır. Kavruk’un kısa bir süre için yanında çalıştığı Tulum Hamis’in Maşukiye’deki evi, refahın ve zenginliğin olduğu bir yer olarak tanıtılır: “Bahçe ve ev gerçekten çok görkemliydi. Hava burada tezek, mayıs ve karga boku değil, gül, karanfil, yasemin kokuyordu.” (s. 44).

Tulum Hamis’in gösterişli evinin aksine, Meram Ağa’nın evi, sefalet ve mutsuzluğun olduğu bir yer olarak tanıtılır. Kavruk, orada beklediği huzuru ve mutluluğu bulamaz: “Tavanı basık kupkuru odada tahta sedirler vardı. Şiltelerin üstünde de kel sıçan postuna dönmüş birer pösteki. Yerde alacalı bulacalı bir kilim yayılıydı. Camın kenarına korka korka oturdum.” (s. 55).

Yoksulluğun ve sefaletin olduğu bir diğer ev ise Kavruk ve Bulama’nın bir süre kaldığı Rahmet Ağa’nın evidir. İç tasviri yapılmayan bu ev, farklı hayat biçimlerinin çatışmasına zemin hazırlamak için şöyle tasvir edilir: “Küçük bir tepenin sırtına bir avuç çamur gibi yapışık kalan bu ev, arasına hâlâ öğüren Rahmet’in eviydi. Badanası yer yer dökülen halıları dışarı vuran iki duvarın köşesinde bir çocuk yatıyordu saman sarısı.” (s. 267).

Romandaki bütün mekânlardan ayrı olarak Kavruk'un bir de hayal ettiği ev, roman boyunca değişik vesilelerle zikredilir. Sevdiği kız Yasemin'le evlenecek, orada mutluluğu yakalayacaktır. Detaylı bir tasviri yapılmayan bu ev, kahramanın iç dünyasını anlamlandırmak için kullanılır. Hayalindeki mütevazı evi şöyle anlatır: “*İki gözlü bir ev yaptıracaktım başıma. Duvarları beyaz beyaz badanalı, sedirli, kilimli, yataklı yorganlı bir ev.*” (s. 17).

*Küçük İnsanlar* romanında Serkis'in odası diğer mekânların aksine zenginliğin ve refahın olduğu bir yer olarak tanıtılır. Yoksulluğun ve sefaletin görüntüsünden uzak ve olumsuz bir mekân olan bu konağın tasviri şöyle yapılır: “*Bu oda çok büyük, tavanı basık bir yerdi. Bol çivitli kireçle sıvanmış olan duvarlar bile halılarla kaplıydı. Yerdeki kocaman halının dört bir kenarında rahat minderler diziliydi. Ortada dört ayaklı bakır bir mangal duruyordu. Üstünde mavi, kırmızı çiçekli bir çay ibriği vardı.*” (s. 338).

*Küçük İnsanlar* romanında adı geçen mekânlar arasındaki fark ve zıtlıklar, esere belirli seviyede bir atmosfer kazandırdığı gibi, olay örgüsünü şekillendiren Cura-Serkis Ağa-köylüler ilişkisinin değişen konumlarda gündeme gelmesini de sağlar. Yazar, ayrıca bireylerin içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik duruma açıklık getirmek için de mekân unsurundan faydalanır.

*Rezil Dünya* romanında Rafet'in sürekli değişen hikâyesiyle birlikte mekânlar da değişmek zorunda kalır. Romandaki mekânlar, Rafet'in hikâyesiyle birlikte belirginleşmeye başlar. Rafet'in sefalet dolu, yoksullukla iç içe, derbeder hayat hikâyesi içinde önce onun yaşadığı yerler öne çıkar. Bu mekânlar, yeni karşılaşmaların da hazırlayıcısı olurlar. Rafet'in çalıştığı işyerleri, zaman zaman takıldığı yerler, kahramanın hayatını, yaşama biçimini aksettiren mekânlar olarak zikredilir; fakat olay örgüsü noktasında pek belirleyici olmazlar. Yazar, çocukluk günlerini geçirdiği Adapazarı Tıgıcılar Mahallesi'ndeki evlerinden pek söz etmez. Fakat orada büyükbabasına rağmen büyükannesiyile geçirdiği güzel günlerden dolayı, Adapazarı ve oradaki ev, onda hep mutluluk ve tatlı bir hüznü bırakmıştır. Yaşadığı yer, “*sardunyalara içinde*” güzel ve küçük bir evdir. Mekânlar, Rafet'in içinde bulunduğu psikolojiye göre anlam ve işlev kazanır.

*Rezil Dünya*'da geçen bir diğer mekân, Kurşunlu'daki evdir. Romanda bir yanda sokaklarda şekillenen hayat anlatılırken, diğer yanda hatırlanan yüzler ve olaylar çerçevesinde öne çıkan bir başka mekân, evler olur. Kahraman anlatıcı, onları dikkat

çekici bazı özellikleriyle anar. Rafet, orada yedek subay olarak askerliğini yaptığı sırada kaldığı küçük evi yalnızlık duygusu içinde anlatır. Onun ruh ve düşünce yapısı üzerinde etkili olan bu ev, âdeta bir baykuş yuvasını andırmaktadır: “*Daha sonra bunlardan birinin çarşının ucunda bulunan, iki katlı, duvarları kerpiçle örülmüş, üst kata odunlardan yapılmış bir merdivenle çıkılan evini kiraladım. Karanlık bir sofa, dipte tavanı basık bir oda, gömme bir iki dolap, tahta bir sedir, üç tane de pencere. Ayda gelirimün üçte birini alıp götüreren sarayım buydu.*” (s.228).

Rafet’in izin almak için gittiği albayın odası olumlu bir mekân olarak tanıtılır. Rafet’in albaya karşı duyduğu olumlu hislerin mekâna da yansıdığı görülür. Mekân kahramanın ruhî durumuna göre anlam kazanır. Ayrıca albayın yaşantısı hakkında ipucu da verir: “*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.*” (s. 243).

*Drina’da Son Gün* romanında Selmanoviçler’in konağı önemli bir yer tutmaktadır. Konak, iki yüz yıllık olup Rıza Selmanoviç’in dedesi Selman Paşa’dan kalmadır. Olumlu bir mekân olarak tanıtılan konak, Selmanoviç ailesi için ihtişamın ve büyüklüğün bir göstergesidir. O, Türklerin sığınabileceği son limandır. Olayın gerçekleştiği bir mekân olmanın ötesinde, iç ve dış tasviriyle romana konu olan bireylerin seçkinliğine de vurguda bulunur. Merkezi figür konumundaki Selmanoviç ve ailesinin okuyucuya tanıtılması bakımından önemli bir işleve sahiptir: “*En azından iki yüz yıllık olduğu söylenen, koca mutfak odasının hemen hemen üçte birini kaplayan aslan ayaklı ceviz yemek masasının başına geçip oturdu. Üstünde eski harflerle ‘Selman Paşa’ yazılı gümüş tabakasından bir sigara çıkarıp yaktı, sonra arka arkaya iki kere esneyip uzun uzun gerindi.*” (s. 97).

Romanın sonunda tekrar ortaya çıkan konak, Selmanoviç ailesi için büyük bir anlam ifade eder. Artık sıradan bir mekân olmaktan çıkıp Yugoslavya’daki Türklerin bağımsızlık sembolü hâline gelir. Acı ve mutlu günlerini hep burada geçirmişlerdir. Şimdi zorla yerlerinden sürgün edilmek, Türkiye’ye göç etmek zorunda bırakılmak, onları derinden etkilemektedir. Selmanoviç’in karısı Şevvala Ana, bu konağa geldiği günlerini, ona verdiği emeği hatırlamakta ve bu evden ayrılmak istememektedir. Ona

göre evini kaybetmiş bir kadın ölmüş demektir: “*Ben bu eve gelin geldiğimde bu tahtalar kapkaraydı. Onları ağartıncaya kadar ellerime kan oturdu. Şu duvarlara bak, kendi ellerimle badanaladım hepsini. Tam biraz rahat edeceğim bir günde beni alıp götürmeye kalkıyorsunuz. Niye çalıştım bu kadar ben? Öürsem bile sizin aranızda rahat öleyim diye didinip durdum hep. Neden anlamak istemiyorsunuz beni. Evi korumak benim görevim.*” (s.358).

Azamoviç’in yaşadığı çiftlikteki ev de kısaca tanıtılır. Azamoviç ve Mordaç’ın karşılaşma mekânı olması bakımından işlevseldir. Alman askerlerinin baskınına uğrayan çiftlikteki kulübe “*beyaz badanalı, tek katlı*” olarak betimlenir.

*Ateşi Yakanlar* romanındaki mekânlardan biri Yarbay Arif Bey’in kaldığı İdris Paşa Konağı’dır. Bu konak harabeye dönmüş, farelerin cirit attığı bir yerdir. Aslında Osmanlının son zamanlardaki durumunu simgeler niteliktedir. Konak, yıkılmaya yüz tutmuş koca bir imparatorluğun son mirasıdır. Merkezî figür konumundaki albayın gözlemleriyle şöyle tanıtılır: “*Ben eski askerlerden İdris Paşa’nın konağında oturuyorum. Bu evin sadece adı konak, kendisi gerçekte bir salaş, bir kulübe. Dış duvar kaplamalarının çoğu çürüyüp dökülmüş. Birinci katta beş, ikinci katta da altı oda var. Seyis’le emireri bizimle kalıyor. Yazın iyi; ama bu bomboş evi kışın ısıtmak olanaksız. Bahçesi bir çöplükten farksız. Farelerin saldırısından geceleri bazen uyuyamıyoruz.*” (s. 12).

Romanda sık sık bahsi geçen bir mekân da Albay Arif Bey’in eşi Raziye Hanım’ın kaldığı İstanbul Şifa’daki 43 nolu evdir. Bu ev, Albay Arif Bey’den dolayı bağımsızlığın sembolü haline gelmiş işlevsel bir mekândır. Eğer bu ev korunursa ülke kurtulacaktır. Çünkü Arif Bey’in yerinin öğrenilebileceği tek yer burasıdır. Arif Bey durdurulursa düşmana karşı koyabilecek kimse kalmayacak ve böylece işgal başarılı olacaktır: “*Karısı İstanbul’daymış Yarbay’ın. Şifa’da 43 nolu evde oturuyorlarmış. Evet, evet kapı numarası 43. Beyaz boyalı bir evmiş. Bundan aylar önce kadını çok sıkıştırmış polis. Hatta zavallıya işkence bile etmişler biraz. Kadın çok yürekli çıkmış, bütün zorlamalara karşın direnmiş, ağzını açıp da Yarbay’ın nerede olduğunu söylememiş.*” (s. 305).

43 numaralı evi Musto’nun adamlarından Hancı koruyacaktır. Ev, korunması gereken son kale hüviyetine bürünmüştür. Ne pahasına olursa olsun vatanın kurtuluşu

için buranın güvende olması gerekir. Evin dış görünüşü olumlu bir mekân olarak tanıtılır: “— *Tamam, o ev işte, bahçe duvarı sarmaşıklı olan ev.*

— *İyi çok beğendim ben burayı. Başını kaldırdı, havayı uzun uzun kokladı. ‘Ne güzel, çiçek kokuyor her yer. Ne kadar da özlemişim çiçek kokusunu be. Ben burada kırk yıl nöbet tutarım, kuş uçurtmam valla burada.’* (s. 360).

Ülkenin içinde bulunduğu durumu anlatan bir diğer mekân ise İzmir Merkez Komutanlığı’dır. Burası da ülke gibi dağılmaya yüz tutmuş ve beklenen işgalin habercisi gibidir. Yağmurcuoğlu’nun işgal öncesinde görev yaptığı odası, onun psikolojik durumuyla bağlantılı olarak şöyle tasvir edilir: “... *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 sırttan duvarlara baktı, telefon çalınca hemen ahizeye yapıştı.*” (s. 69).

*Madam Bambu* romanında Senar Kul’un kaldığı ev, eski yaşantısını ve sıkıcı bir hayat tarzını hatırlatır. O da Senar Kul gibi yaşlanmış, köhneleşmiştir. Onu satıp kısa bir süre de olsa huzur bulduğu Mavi Motel’e yerleşmeyi düşünür: “*Evime geldiğimde beni örümcek ağları ve kara böcekler karşıladı.*” (s. 292).

#### 2.4.2.2. Pansiyonlar/Oteller

Baysal’ın romanlarında kimsesiz kahramanların sığındığı yerlerin başında pansiyonlar ve oteller gelmektedir. Buralarda bir süre kalmış, daha sonra çevre değiştirmişlerdir. Buradaki iç mekânlar da sosyal adaletsizlik çatışmasını oluşturacak şekilde verilmiştir. Evi ve düzenli bir işi olmayan Rafet, kötü otellerde, meyhanelerde, genelevlerinde ve pansiyonlarda yatıp kalkar. Mekân, Rafet’in iç dünyasına göre şekillenir ve anlam kazanır. Bu yüzden çoğunlukla bu tür yerler mekân olarak karşımıza çıkar. Yoksulluk içerisinde kıvranan ve geçim sıkıntısı çeken kişiler için bu mekânlar, mutsuzluğu, sefaleti, perişanlığı ifade eden “kapalı-dar mekân” özelliği taşır.

*Rezil Dünya* romanının olay örgüsünün şekillenmesinde, mekân ögesi önemli bir işleve sahiptir. Romancı, mekân ögesinden sadece olayların cereyan ettiği sahneyi düzenlemek için değil, aynı zamanda olayların belirli bir atmosferde seyrini sağlamak amacıyla yararlanmaya çalışır. Romanda genellikle iç mekânlar kullanılmıştır. Bakımsız otel odaları, kahvehaneler ve meyhaneler, Rafet’in işsiz ve parasız biri olması sebebiyle

yer almıştır. Kalacak yeri olmayan Rafet, okuldan mezun olduktan sonra bir müddet Matmazel Elena'nın pansiyonunda kalır. Birçok hayali olan Rafet, iş bulamayınca bunalıma girer. Bu bunalım günlerinde kaldığı pansiyonda çok yalnız ve çaresizdir. Rafet, pansiyonda kaldığı günlerini de tıpkı Saint-Joseph Lisesi'ndeki günler gibi haphane hayatına benzetir. Bu pansiyon âdeta onun ruhî bunalımlarını gösteren bir mekân değerini kazanır. Kendi dünyasında ümitsizce yaşayan Rafet, olumsuzluğu ve kaçıışı ifade eden bu mekâna sığınmış, orada yeni bir dünya kurmuştur: *“Umudumu iyiden iyiye yitirdiğim birgün Kadıköy'deki pansiyonuma kapanıp ağlamaya başladım. Odam bir cezaevinin koğuğu gibi soğuk, sevimsiz, çırılçıplaktı. Bütün varlığım kırık bir ayna, yayları gıcır gıcır öten demir bir karyola ve Rum evlerine özgün iç gıcıklayıcı, bazen sevgi, bazen de İsa ile dolu ağır bir kokuydu.”* (s. 54).

Rafet'in Ankara'da inşaatta çalıştığı zaman kaldığı otel odası, detaylı bir şekilde tasvir edilir. O anki psikolojik yapısı ve yoksulluğu yine mekâna yansır. Kendini çaresiz gören Rafet, kaldığı odayı bir *“tabut”*a benzetir. Kahramanın içinde bulunduğu durumu anlatması bakımından işlevsel bir mekândır. Bu tasvir, kahramanın yalnızlığını vermek için yapılır: *“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 toz toprakla bir kasabın kanlı önlüğüne dönüşen tahtaları aralık döşemenin üstünde çarpık çurpuk duran iki karyola birer tabuttan farksızdı gerçekte. Duvarın oyuğuna giren kocaman süpürgesiyle bir tutuklu odasının kapısına benzeyen yan yana çakılmış beş altı tahtanın üstü bir karış açıktı. Bu oda pis olmasına pisti, ama ucuz ve oldukça rahattı.”* (s. 200).

*Ateşi Yakanlar* romanında iç mekân, Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da kaldığı Şafak Oteli'dir. Yazar, mekân ögesinden, genellikle atmosfer yaratmak veya kişilerin psikolojilerini etkilemek amacıyla yararlanır. Bu mekân, Yağmurcuoğlu'nun ruh halini destekler niteliktedir. Âdeta işgalin havası buraya da sinmiştir: *“Helâ çok pisti, sidik ve dışkı kokusu insanın burnunu haşlıyordu. Küçük hava camından vızıldayarak içeri dalan, taşları kaplayan kusmuklu dışkı artıklarına konarak yaşamlarını sürdürmeye çalışan karasinekler inanılmayacak kadar iri ve saldırgandı. Yağmurcuoğlu, mide bulandıran pislikten çok, bu hayvancıkların ayaklarını ve yüzünü ısırılmalarına dayanamadı, kubur deliğine bir kova su döküp eski sağlığına kavuşmayı beklemeden*

*oradan kaçtı, odasına girdi, bir ayağı sallanan iskemlesini pencerenin önüne çekip oturdu.”* (s. 332).

Şafak Oteli ile vatanın içinde bulunduğu durum arasında benzerlik kurulmaktadır. Otelin sahibi Sakıp Efendi, benzetmeyi şu şekilde yapar: *“Benim derdim şu evlat, öyle uzun boylu okumam yazmam yok; ama gözlerim var, görüyorum işte. Vatanımız bir daha benim şu Şafak Oteli’ne benzemezsin de neye benzerse benzesin. Benim bütün istediğim bu.”* (s. 341).

*Madam Bambu* romanında asıl mekân, olayın büyük bir çoğunluğunun geçtiği Mavi Motel’dir. Bu motel; küçük, sevimli ve huzur vericidir. Dinlenmek için seçilebilecek sakin bir yerdir. Senar Kul da moteli bu yüzden tercih etmiştir. O, doktorun tavsiyesine uyup burada ruhî sıkıntılardan kurtulmak ve yalnızlığını gidermek için tatil yapmaktadır. Yıllarca *“kan kokan”* Belediye Mezbahası’nda geçirdiği günlerini, deniz kenarındaki bu güzel motelde unutmaya çalışır.

Mavi Motel’i kahramana bu denli sevdiren motelin sahibesi Senem Hanım’dır. Kadınlardan hatta eşinden bile görmediği ilgi ve şefkati bu güzel bayandan görmesi, mekâna olumlu bakmasını sağlamıştır. Mekân değişikliği, kahramanın psikolojik problemlerini azaltmış; fakat tamamen ortadan kaldırmamıştır.

#### **2.4.2.3. Meyhaneler/Gazinolar/Kahvehaneler**

Meyhaneler ve gazinolar, Baysal’ın hayatında önemli bir yere sahiptir. Kahramanın can sıkıntısını attığı, barınmak için seçtiği bir yer olarak verilir. Ayrıca bu yerler, değişik insan manzaralarının bulunduğu, acının ve sefaletin kol gezdiği yerler olarak da önemli bir fonksiyona sahiptirler. Kahramanların sık sık uğradığı bu mekânlar, yeni karşılaşmaların da hazırlayıcısı olurlar. Bir müddet çalıştığı işyerleri, zaman zaman takıldığı meyhaneler, kahvehaneler, mahkemeler kahramanın hayatını, yaşama biçimini aksettiren mekânlar olarak zikredilseler de, olay örgüsü noktasında pek belirleyici olmazlar.

*Küçük İnsanlar* romanında Dursun’un kahvesi kasabanın diğer mekânları gibi sefaletin olduğu bir yer olarak tanıtılır. Ayakları kırık üç masa, *“samanlı çamurun üstüne yapılmış badana”* dikkati çeken ilk şeylerdir. Bu eşyalar, yıllardan beri kahvehanede eski halini muhafaza eder. Hiçbir değişiklik yapılmaz. Üç kırık tuğlanın çevrelediği ocak, tezek ateşiyle yanar. Çıkan isli tezek dumanı ara sıra bütün kahveyi



dumana boğar, duvarın beyaz badanasını sapsarı yapar. Kumarın oynatıldığı, içkilerin içildiği bu kahve, âdeta Tabahna kasabasının küçük bir numunesidir. Açlığın ve sefaletin izlerine burada da rastlamak mümkündür: “*Kahvenin zemini topraktı. Orda burada kibrit çöpleri, sigara izmaritleri, kâğıt parçaları sürünüyordu. Tabahna'nın küçükten büyüğe tanıdığı, içine girdiği, kadınların kapısından olsun baktıkları tek kahve buydu. Hiçbir noksansız herkes bu kahveyi baştan sona anlatabilirdi.*” (s. 130).

*Rezil Dünya* romanında Rafet, pansiyondan kaçtıktan sonra Mühürdar Gazinosu'nda iş bulur, biraz olsun rahata kavuşur. Gazino sahibi Baba Kâzım ile tanışır. Onunla baba oğul gibi olurlar. Bu, ister istemez psikolojik yapısına yansır. Kaldığı odaya daha hoş bir gözle bakar. Küçük oda, ona huzur ve mutluluk verir: “*Zamanla Mühürdar da çok hoşuma gitti. Odam yirmi beş metre kadar yukarıda, oldukça temiz görünümlü bir barakaydı. Denize bakan bölme üç pencereleydi. Benim yatağım bir köşede, ustamınki de öbür köşedeydi. Evimiz daha çok dört köşe, içi fincan, bardak, semaver ve nargilelerle tıka basa dolu bir çeşit camekândı.*” (s.114).

Rafet'in çalıştığı Mühürdar Gazinosu aynı zamanda onun evidir de. Burada özlemine duyduğu aile sıcaklığına kavuşur. Bu gazino, Rafet'in hayaller kurduğu, az da olsa hayata daha olumlu bakmasını sağlayan bir yerdir. Rafet'in gözlemleriyle bu yer şöyle tanıtılır: “*Ne güzeldi bir insanın evinin olması. Sıcacık bir odada, insanı kardan yağmurdan koruyan bir çatının altında mışıl mışıl uyuması.*” (s. 121).

*Rezil Dünya* romanında Kâzım Baba'nın kızı Safiye'nin çalıştığı meyhanenin havası insanı tiksindirecek kadar kötüdür. Meyhanedeki küfürleşmeler, bağırıp çağırımlar, Rafet'i rahatsız eder. Bu mekân, Rafet'in Sofya'yla karşılaşmasını sağladığı için işlevseldir: “*Meyhane yıkıldı sandım. Şaraplar, rakılar, yumurtalar, patatesler, aksırık tıksırıklar, tükürük ve küfürler birbirini kovaladı. Patates, birkaç saniye için kesilmekten kurtuldu. Hacı Baba, tabağındaki patlıcan turşusunu kaptığı gibi duvara fırlattı. Onu izleyen kocaman bir domates de gürültüye neden olan kızın memeleri arasında patladı.*” (s. 247).

Rafet'in askerden döndükten sonra gittiği Topal Celo'nun Mavi Yuva meyhanesi de olumsuz bir mekân olarak tanıtılır. Bu mekân ve içindeki insanlar, dünyanın rezil olduğunu ispatlar niteliktedir: “*Karanlık, pis bir odaydı burası, mermerleri bile rakı ve ekşimiş piyaz kokan bütün masalar her sınıftan serserilerle doluydu. Tabak, bıçak ve bardak gürültüsü korkunçtu.*” (s. 258).

Rafet'in Taho ve Kešo ile karşılaştığı Ortaçeşme'deki kahvehane de olumsuz bir yer olarak tanıtılır. Burası yazarın hayata karşı kötümser bakışını ve çaresizliğini ifade eder: “*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 beş iskemlenin büsbütün kararttığı, havası zaman zaman alyandoz kokan bir kahvede bir arabacının bana böyle bir şey sorabileceği aklımın ucundan bile geçmediydi.*” (s. 178).

Rafet ve Halis'in gittiği meyhane de diğer yerlerden farklı değildir. Romandaki pek çok iç mekân gibi bakımsızdır. Mekânın içinde bulunduğu durum, sefil bir hayatın habercisi gibidir: “*Tezgâhın önündeki masada kirli iki bardak, yarım domates, ekmeğin parçaları ve zeytin çekirdekleri vardı. Yağlı, yırtık pırtık bir gazete parçası yerde yamyassıydı.*” (s. 289).

*Voli* romanında meyhane, kahramanların can sıkıntılarını giderdikleri ve cinsel hazlarını tatmin ettikleri bir yer olarak karşımıza çıkar. Yazara göre, çaldığı tüm kapıların kapandığını gören bir insan ya intihar eder ya da bir meyhaneye gidip gece yarısına kadar durmadan içer. Romanın kahramanı Avukat Sungur Koparan da para kazanmak için yaptığı bütün sahtekârlıkların kâr etmediğini anlayınca meyhaneye gider. Orası bir sığınak, sıkıntılarını unuttuğu bir limandır: “*O da öyle yaptı işte. Kara talihini biraz rakıyla ısladıktan sonra, gidip bol bol kadın etine bulandı.*” (s. 336).

#### 2.4.2.4. Diğer İç Mekânlar

*Sarduvan* romanında Kavruk, Erenler köyünde ziyaret ettiği türbede Pembe ile tanıştığı için bu mekân önemli bir işleve sahiptir. Bu türbe, toplumun geri kalmışlığının ve batıl inanışlara sahip oluşunun kanıtıdır: “*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.*” (s. 49).

Kavruk'un kısa bir süre çalıştığı Rahmet'in mezbahası olumsuz bir mekân olarak karşımıza çıkar. Mezbaha, iç karartıcı bir mekân olarak *Madam Bambu* romanında da ortaya çıkar. Yazara göre, hayvan kesmekle insan kesmek aynıdır. Bu yüzden mezbaha, kan akıtılan “kapalı-dar mekân” özelliğini taşır. Kavruk'un gözlemleriyle mezbaha şöyle tasvir edilir: “*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.”* (s. 211).

Her romanda değişik bazı mekânlar, romanların konu çeşitliliğine paralel olarak karşımıza çıkar. *Küçük İnsanlar* romanında Berber Ago'nun farelerin cirit attığı emektar dükkânı bunlardan biridir. Tabahna kasabasındaki diğer mekânlar gibi, bu dükkân da yıllardan beri hep aynıdır. Hiçbir değişikliğin olmadığı bu yerde zaman âdeta durmuştur. Yoksulluk, açlık ve sefalet, buraya da sirayet etmiştir. Ago, yapmayı düşündüğü değişiklikleri yıllardır yapamamanın sıkıntısını yaşar: “*Yıllardan beri hiçbir şeyin değişmediği bu ufacak dükkânda artık sıkılmaya başlamıştı. Gözü iskemleye takıldı, bir ayağı hâlâ topaldı. Oturunca herkesin kışına batan, acısına kimsenin aldırmadığı çivi bile sipsivri üstündeydi. Dört bir köşesinden kalın iplerle duvara bağlı olan sırçası dökülmüş büyük ayna ona bakıp tıraş olan müşteriler ölüyordu da yer bile değiştirmiyordu.”* (s. 58).

Ago'nun dükkânı sineklerin ve sıçanların kol gezdiği köhne bir yerdir. Cura ve arkadaşı Mevlüt'ün gözlemleriyle anlatılan bu yerde sıçanların boğuşması görenleri tiksindirir: “*Birçok sıçan anlaşılması güç olmayan herhangi bir yiyecek sebebiyle birbirlerine girdiler. Koşuşmalar, kesik ve boğuk feryatlar duyuldu. Arkasından korkunç bir boğuşma başladı. Birdenbire bütün sıçanlar, hasırın tam orta yerine yuvarlandılar. Deliklerin birinden tüysüz nasırlı, yarısı kopuk bir kuyruk aşağı sarktı. Kocaman bir sıçan boşluğa düştü.”* (s. 523).

*Rezil Dünya* romanında olumsuz bir gözle aksettirilen önemli bir mekân, Rafet'in yatılı olarak on iki yıl kaldığı Saint-Joseph Lisesi'dir. Orası yazar için bir hapisaneyi andırmaktadır. Yazar, Saint-Joseph Lisesi'ni “*kalın, duygusuz, kilise ve mum kokan*”(s.32) bir yer olarak görür. O okuldan mezun olacağına çok sevinir. Hapishaneden çıkan bir mahkûmun psikolojisine bürünür: “*Sıcacık, taptaze, masmavi, belki bana öyle görünen bir yaz günüydü bu. Saçma sapan bir sevinçle, yıllarca hapis yattıktan sonra salıverilen ve dünyayı yeniden tanımaya çıkan bir mahkûm gibi buruk bir mutlulukla doluydum. Milyonlarca insanın uğruna seve seve öldüğü şu özgürlük güzel şeydi doğrusu. Az sonra zincirlerimi kıracaktım ben de.”* (s. 33).

Rafet, yaklaşık olarak on iki yılını geçirdiği bu okuldan pek bahsetmez. Bunda yazarın okula karşı duyduğu olumsuz hislerin payı olduğunu söylemek mümkündür. Okulun tiyatro sahnesini betimlerken bu olumsuz yaklaşımı açıkça ortaya koyar: “*En*

*arkada sahne bomboştı. On bir yıldır görmekten bıktığım, bir kez olsun tozunun alındığını görmediğim, kirden muşambalaşan o çirkin perde de yerindeydi. Ortasında Fenerbahçe'nin kabataslak yapılmış, yağlı boya resmi çizik çizik, çatlak çatlaktı.”* (s. 38).

*Drina'da Son Gün* romanında Türk-Divisa'nın yönetildiği mekân Vatra, âdeta Türklerin kurtuluş ümidi haline gelmiş bir mağaradır. Alman ve Sırp askerleri tarafından aranan Türkler, Vatra'nın sayesinde kurtulunca, orası efsaneleşir. Halka göre burayı Tanrı korumaktadır: *“Bu karargâhın bir adı da Vatra, yani Ateş'ti. Bu ateşin sönmesi, Mihailoviç'in zaferi demektir. Bu nedenle her Türk elinden geleni yapmaktan kaçınmıyor, Vatra için seve seve ölümü göze alıyordu.”* (s.305).

*Ateşi Yakanlar* romanında öne çıkan mekân, Kuva-yı Milliye'yi destekleyen Musto'nun kaldığı harabe yerdir. O da işgal yıllarından nasibini almıştır. Diğer yerlerde olduğu gibi burada da kasvetli bir hava vardır. Kertenkelelerin, örümceklerin, arıların olduğu bu köhne mekân, Yağmurcuoğlu'nun dikkatiyle anlatılır: *“Sol yandaki duvarın derinliklerinden bir kertenkele uzandı. Örümcek ağlarının arasından pırl pırl gözleriyle baktı, korktu, hızla aşağı kaydı. Kurumuş yaprak kümelerinin içine dalıp gözden kayboldu. Bir arı vızıldadı, koridora uçup gitti. Apayrı bir dünyaydı burası, yanık tuğlalarla örülmüş kalın duvarlar İstanbul'u içeri sokmuyordu.”* (s. 348).

İçerisi de çok farklı değildir. Derme çatma bir masa, üzerine oturan birkaç ağaç kütüğü ve mağaraya benzer bir havalandırma vardır. Musto ve adamları işgal güçlerine karşı vatani kurtarma mücadelesini burada verdikleri için dış görünüşünün aksine olumlu bir mekân olarak yer alır: *“Buldukları yer kocaman bir mağaraya benziyordu. Ortada derme çatma bir masa vardı. Yağmurcuoğlu, kalın ağaç kütüklerinden birinin üstüne oturdu.”* (s. 350).

*Voli* romanında iç mekân olarak adliye binasının betimlemeleri ile karşılaşılır. Uzun süren dava dolayısıyla romanın büyük bir kısmı burada geçer. Buranın adaletten çok, adaletsizliğe hizmet ettiğini göstermesi bakımından önemli bir işleve sahiptir: *“Büyük günahkârların dev alevler içinde kızartıldıkları, çığlık çığlığa bağrıştıkları, şeytanların cirit attığı cehennemden bir işkence arenasına benziyordu. Koridorlar, tarihe gömülmüş bir tapınağın kim bilir kimlerin kanlı gözyaşları döktüğü uzun ve yarı karanlık dehlizlerden farksızdı.”* (s. 181).

Romanda Saido'nun yattığı hapisane koğuşunun sıkıcılığından bahsedilir. Saido'nun tek avuntusu, küçücük pencereden gördüğü birkaç yıldızdır. Koğuş, Saido'nun yalnızlığını ifade etmesi bakımından önemlidir: “Kaldığı oda, daracık ve boğucuydu. Yarı yarıya karanlıktı. Demir parmaklıklı küçücük pencere de olmazsa son günlerde çok sevmeye başladığı birkaç yıldız da hiç göremeyecekti.” (s. 338).

Romanda tanıtılan bir diğer mekân ise, Sungur Koparan'ın gittiği DUP Merkezi'ndeki başkanın odasıdır. Burası siyaset ve adaletin çelişmesine zemin hazırlayan gösterişli bir mekândır: “Sungur Koparan iyice sersemlemişti. Hayran kaldığı yerdeki nefis halıdan ve ortasındaki pirinç mangaldan gözlerini zorlukla çekti.” (s. 283).

## 2.5. ROMANLARDA ZAMAN

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde mutlaka zaman ögesine ihtiyaç duyulur. Bu bakımdan zaman, bir romanın vazgeçilmez ögesidir ve kullanım özelliğine göre sosyal zaman, anlatma ve vaka zamanı olarak üçe ayrılmaktadır.

Mehmet Tekin, bir romanda zaman tablosunun, ilk elde “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillendiğini söyler: “Bir vaka – veya olay – hiçbir zaman sığdığı sığacağı anlatılamayacağına göre, ‘vaka zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir.”<sup>89</sup>

Mehmet Tekin ayrıca yazarın dünya görüşü, tecrübeleri, zihniyeti ve olaylara bakışının zamanı etkilediğini söylemektedir. Bu yüzden, her yazarın zaman tasarrufu yahut zamana yüklediği anlam ve işlev doğal olarak farklıdır: “Nitekim bazı yazarlar, zaman kavramından, olayları belli bir atmosferde biçimlendirme yahut kişileri karakterize etme yönünde yararlanırken, bazıları bizzat zaman kavramını konu edinmektedir. Bunun yanında zamanı sembolik kullanan yazarlar da vardır.”<sup>90</sup>

Zaman, romana “bir akış ve süreklilik” katmakla beraber, yalnızca olayların süresini göstermez.<sup>91</sup> Bunun dışında, “devrini yansıtma”, “toplumsal değişimi yansıtma”, “gerçekliği pekiştirme” gibi daha birçok işlevi de vardır.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Tekin, Age., s.118.

<sup>90</sup> Tekin, Age., s.121.

<sup>91</sup> Ahmet E. Uysal, “Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telakkileri”, Ankara Üniv. *DTCF Dergisi*, C.XVII, (S. 1-4), 1959, s.178.

<sup>92</sup> Şaban Sağlık, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.134.

Sosyal zaman, romandaki olayın gerçek dünya ile paralellliğini oluşturmak amacıyla esere katılan sosyal hadiselerdir. Romanda sosyal vakaların olması, ona gerçeklik duygusu kazandırır. Yazar, özellikle romanda sosyal vakalara değinmekle bunu amaçlamaktadır. Romanda “*sosyal zaman*”ın varlığı okuyucunun mesajı daha sağlıklı bir biçimde algılamasını sağlamanın yanı sıra, romanın içinde olduğu zamanın karakteristiğini yansıtması bakımından da son derece önemlidir. Romanda sosyal zamanın olmaması, roman için bir eksiklik sayılmaktadır.

Vaka zamanı ile anlatma zamanı ise eserin kendi iç zamanıdır. Vaka zamanı, olayın başlangıcından bitimine kadarki süreyi kapsamaktadır. Bazen kronolojik bir zaman süreci takip edilirken, bazen de yer yer geriye dönüşler yapılarak vaka zamanında genişlemeler yapılır. Bir insanın sahip olduğu zamanı bütünüyle verme imkânı olmadığına göre, sanatkar seçme yaparken bu zamanda birtakım kesitler olacaktır. İşte bu kesitlere “*zamanda atlama*” adı verilir.

Vaka zamanı bazen, anlatma zamanı içine, bütüne ait hususiyetler ifade edilecek tarzda “*daraltılarak*” verilir. Yaşananların tümünü vermenin zorluğu, anlatıcıyı böyle bir tekniği kullanmaya mecbur eder. Vaka zamanının kullanımında karşılaştığımız hususlardan biri de “*genişleme*”dir.<sup>93</sup> Yazar, iç çözümler ve iç monologlar vasıtasıyla eserin zamanında genişlemeler yapar.

Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, “*kendi tercih ve imkânlarına göre*” okuyucuya nakledildiği zamandır.<sup>94</sup>

Baysal’ın romanları, yazarın yaşadığı zaman diliminden seçilmiştir. Romanların zamanını yaşadığı çağdan seçmesi, yazarın yaşadığı çağın ruhunu yansıtması bakımından önemlidir. Bununla ilgili olarak “*En bağımsız bir yazar bile çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır.*”<sup>95</sup> sözü, konumuzu desteklemesi bakımından önemlidir. Eserlerini yaşadığı çağın sosyal zaman süreci üzerine kurması, onun gözlemci ve çağına tanıklık eden gerçekçi kişiliğini yansıtmaktadır.

Bütün bu bilgiler ışığında Baysal’ın romanlarında önce tarihî ve sosyal zamanı belirlemeye, sonra da vaka ve anlatma zamanının ne şekilde kullanıldığını göstermeye çalışacağız.

<sup>93</sup> Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul 1999, s.301.

<sup>94</sup> İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s.76.

<sup>95</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2004, s.234.

*Sarduvan* romanı, Kavruk'un başından geçen ferdi olaylar olduğu için herhangi bir sosyal zamandan açıkça bahsedilmez. Fakat romandaki yoksulluk ve halkın içinde bulunduğu durum, bize sosyal zamanı hissettiren olaylardır. Baysal'ın gerçekçi bir yazar olduğu ve gözleme büyük önem verdiği düşünülürse, romandaki olayların yazarın yaşamından izler taşıdığı, bu yüzden de romanın yazıldığı 1940'lı yılları anlattığını söylemek mümkündür.

Köylünün yoksulluğu, geri kalmışlığı, devletin köylere ulaşamaması sonucu, gücün ve yönetimin yanlış kişilerin elinde olması yine 1940'lı yılların belirgin özelliğidir. Sosyal zamanı hissettiren en önemli hadise, *Sarduvan* köyünün içinde bulunduğu durumdur. Zaten roman da 1944'te yayımlandığı için, ele alınan vakaların da bu yılların sosyal olaylarını yansıtması kaçınılmazdır. Açıkça verilmese de arka plânında savaş yıllarının sıkıntıları hissedilir. Romanın başında Baysal'ın kendisi de eserini İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığını belirtmektedir: *“Ben bu romanı, on dokuz yaşında, İkinci Dünya Savaşı sırasında karakollar bir yana, muhtarlıkların önünden geçmeye korktuğumuz devlet yönetiminde bulunanları eleştirirken evlerimizde bile sesimizi kısıtığımız tek parti döneminde yazdım.”* (s. 7).

*Sarduvan* romanında vaka zamanı, kronolojik tarzda oluşturulur. Roman, Kavruk'un *“Güneşin toprağı altın talaşına benzeyen saman kıymıklarıyla örtülü harman yerine dönüştürdüğü sabahların birinde deprem olmuş gibi yer yerinde oynadı.”*(s.9) diye tarif ettiği bir yaz günü, *Sarduvan*'a gelişle başlar. Ekmek çaldığı için fırıncıdan dayak yer. Bu dayak, çağrışım yoluyla geriye dönüşü sağlar. Romanın başkahramanı Kavruk, eski ayakkabı ustasını hatırlar. Fakat bu geriye dönüşler, düzenli değildir ve ister istemez başta verilen bilgilerle bağlantılı olarak çağrışımlar şeklinde kendini gösterir. Kavruk, ustanın kendisini nasıl acımasızca dövdüğünü şu şekilde hatırlar: *“Beni her gün yoktan yere azarlamaya, onarmakta olduğu kunduranın topuğuyla acımasızca kafama vurmaya başladı. Yanılmıyorsam dünyada en çok sevdiği insan yine de bendim. Bazen hiç durmadan söver, kulağımı acımasızca çekerdi. Ben bu yaptıklarının hiç birini hak etmezdim. Susardım, küfürleri kafama kafama vurmasından daha ağrıma giderdi.”* (s.35).

Romanda zaman, başlangıçta kısa süreli atlamalarla sürer. Kavruk, başından geçenleri *“Geceyi açıkta geçirdim.”*, *“Gün biraz ısrır ışımsız yola çıktım.”* (s.39),

“Günlerce süren bir yürüyüşten sonra sıcak bir öğleüstü Erenler köyüne vardım.” (s.49) gibi ifadelerle zaman kavramını belirtir ve vakaya hareketlilik kazandırır.

Kavruk, yediği dayaktan sonra kaçıp Tulum Hamis’le tanışır. Onun yanında kaldığı iki haftalık süreyi de zaman sıkıştırması yöntemiyle verir: “İki hafta hep böyle yemek içmek, gevezelik etmekle geçti.” (s.45).

Kavruk, Maksut’un yanında çalıştığı günleri kronolojik düzen içerisinde tek tek sayarak zamanı bir düzene koyar. Hayaline kavuşacağı günleri geriye doğru sayar:

“— Hadi Kavruk, biraz daha sık dişini. Akşama bir şey kalmadı. Otuz gün göz açıp kapayıncaya kadar geçip gider şurada.” (s.86), “— Hadi Kavruk, sık dişini biraz. Yirmi dokuz gün kaldı şurada efendi olmana.” (s.89), “Sabah olunca o tatlı, yumuşak sesiyle beni yine çalışmaya zorladı Kavruk Efendi. İkinci günüm de aynı sıkıntılarla geçti. Yalnız birinci günküme oranla daha az yorulдум. Erkenden yattım, sabahı yine iple çektim. Kavruk Efendi yine geldi, efendi olmama yirmi sekiz gün kaldığımı söyledi. Böylece otuz gün dolabı evire çevire, yatağımda döne döne geçti. Son gün en az yorulduğum gün oldu.” (s.93).

Kavruk, bir ay daha çalıştıktan sonra, bir ay da elde ettikleri mahsulü satar ve böylece Meram Ağa’nın yanında toplam iki ay çalışmış olur: “Al bakalım, al şu paranı fakirim, diye bağırdı. Tam altmış günlük para.” (s. 110). Maksut ile karısının iftirasına uğrar. Köy muhtarı onu tutuklar, bir kulübede hapseder. Orada eski eşkıyalardan Necu ile tanışır. Tutuklu kaldığı günleri de bir günlük tutar gibi anlatır. “İki gün sonra gece yine geç saatlere kadar konuştuk. Ekmeğimizi suyla ite kaka karnımızı doyurduk. Benim gözümü hiç uyku tutmadı.” (s. 137).

Daha sonra hapis günlerini saymaya devam eder Kavruk: “Hapisliğimin yirminci günü kafam altüst oldu. Altın bulmak, Kavruk Efendi olmak hevesiyle koştüğüm, gelip geleceğime bin pişman olduğum Sarduvan’da tavuk, yumurta ve eşekten önce en ucuz şeyin insan olduğunu düşünürken Keko kapıyı açıp ilk kez güler bir yüzle içeri girdi.” (s.140).

Kavruk, serbest kaldıktan sonra, aç kalmamak için sürekli bir işe girip çalışmak ister, fakat girdiği bütün işlerden kısa sürede ayrılmak zorunda kalır. Yaz mevsimini bu şekilde bitiren Kavruk, kışı Koloğlu’nun yanında geçirir. Kış mevsimini de özetleme yöntemiyle şöyle ifade eder: “Aralık başında toprak bembeyaz kesildi(...) Ölmeme bir



*adım kala ağalardan biri beni yanına çoban olarak aldı. Bütün kış onun samanlığında yatıp kalktım.”* (s. 149).

Kavruk, ikinci yaz aylarını Dursun, sonra da Bulama ile geçirir. İkinci kışını da Bulama ile birlikte Rahmet Ağa'nın yanında geçirir. Haliyle zaman atlamalarla verilir ve yaşandığı mekâna uygun olarak mevsimlerle ifade edilir.

Kavruk başından geçen olayları ve yaşadıklarını, *“Tam iki hafta durup dinlenmeden çalıştım. Üçüncü haftanın başında komşunun mısırları da tükendi.”* (s. 319) gibi ifadelerle yer yer zamanı özetleyerek atlamalar yapar. Kavruk yine olayları belli aralıklarla atlayarak *“Keko'nun ölümünden on beş gün kadar sonra bütün Sarduvan yağmur duasına çıktı.”* (s. 342) gibi ifadelerle özetler.

*Sarduvan* romanı, Kavruk'un yalnız başına, yaralı bir halde kaldığı bir yaz gecesinde biter: *“Çirkin, ağlamaklı sesim de onun gibi bir daha gelmemek üzere çalılıkların arasında kaybolup gitti. Biraz sonra ay doğdu. Gecenin ortasında yapayalnızdım.”* (s.395). Romanın bir gece vakti bitmesi, Kavruk'un yalnızlığını ve çaresizliğini göstermesi bakımından önemlidir. Romanın vaka zamanı, yaklaşık olarak iki yılı aşkın bir zaman dilimini kapsamaktadır.

*Sarduvan* romanının anlatma zamanı, vaka zamanı ile paralellik gösterir. Geçmiş olmayana, sıkıntı ve yoksullukla pençeleşen Kavruk'un hikâyesi, karnını doyurma mücadelesi olarak gerçekleştiğinden, bütün dikkatler, arayışlar bunun için olur. Geçmiş ise sadece bazı acılar olarak zaman zaman hatırlanır.

Tefrika halinde kalan *Küçük İnsanlar* romanında Tabahna kasabası ve buradaki sefalet, aç, perişan, çaresiz insanlar üzerinden anlatılmaya çalışılır. Her şey kasabayla sınırlıdır ve olaylar kasabayı sömüren Serkis Ağa etrafında şekillenir. Bunun için de belirgin bir tarihi olay esere taşınmadığı gibi, sosyal hayat da yoksulluk ve çaresizlik durumları içinde şekillenir. Yalnız eserin bir yerinde, kasabaya gelen yaşlı binbaşının İdrisoğlu Muttalip'le karşılaşmaları eski bir tarihi hatırlatır Muttalip, *“Moskof Harbi”* diye bilinen 93 harbinde binbaşının emrinde askerdir. Şimdi her ikisi de yaşlıdır. Bundan hareketle 1930'lu yıllar yahut biraz daha sonrasını anlattığını söylemek mümkündür. Bunun dışında roman, kasabanın perişan yaşantısını ve ağalık sistemini anlatma üzerine kurulduğundan her şey bu çevreyle sınırlandırılmıştır.

*Küçük İnsanlar* romanında olay, bir “yaz” gününde başlar. Zor durumdaki İsmail'in gelip Serkis Ağa'dan yardım istemesi ve oğlunu rehin bırakmasının üstünden

sekiz yıl geçtikten sonra tekrar köye geri dönmesine kadarki vakit anlatılır. Romanda gerçek anlamda bir atlamadan söz edilebilir. Arada sekiz yıllık bir atlama vardır. Bu atlamada etken unsur, vakanın seyrini hızlandırmak ve bilinen sona uygun bir yaklaşımla romanın realitesini sağlamaktır.

Sekiz yılın sonunda kasabada hiçbir şey değişmemiştir. Zaten roman arka arkaya devam eden olaylar yerine, farklı kişiler çevresinde yaşanan sefaleti anlatma üzerine kurulmuştur. Kişilerle ilgili kısa hatırlamalarla geriye dönüşler olsa da, vaka zamanını genişletici boyutta değildir. Eser, üç ciltlik romanın birinci cildi olarak kaldığından zamandan da belirleyici birçok ayrıntı eksik kalmıştır diyebiliriz.

*Rezil Dünya* biyografik bir roman olduğundan, eserde dönemin sosyal olaylarına daha çok yer verilir. Romanda anlatılanlar, İkinci Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Bu dönemin bazı karakteristik olaylarına, geri plânda da olsa yer verilmesiyle romana hem sosyal bir boyut kazandırılır, hem de vakanın hangi zamana ait olduğuna işaret edilir: “*Bir geçiş dönemindeyiz. Her yerde savaş var. İsmet Paşa'nın başını kaşiyacak zamanı yok.*” (s.122).

Yine romanın bir yerinde Hitler'in bize saldırması ihtimalinden söz edilmesi, vakanın yukarıda belirtilen tarihlerde geçtiğini desteklemektedir: “*Korkunç savaş canavarı gelip sınırimıza dayandı. Onbaşı Hitler'in bize saldırmayacağını özel bir mesajla bildirmesine karşın yine de korku içindeydik. Kafatasçı, sözüne güvenilmeyen biriydi.*” (s.177).

Eserde Rafet'in ferdî yaşayışı, sosyal problemlerle bağlantılı olarak ele alınır. Rafet, her fırsatta savaşın sebep olduğu sıkıntılardan muzdariptir. Her türlü felaketin ve sıkıntının kaynağını ona bağlar.

*Rezil Dünya* romanında vaka zamanı, kahraman anlatıcı Rafet'in çocukluğundan başlayarak yirmili yaşlara kadar geçen sürede hatırladıkları, bu yaş içerisinde yaşadıkları çerçevesinde şekillenir. Romandaki zaman kurgusu, Baysal'ın çocukluk ve gençlik yıllarıyla paralellik gösterir. Romanda olay örgüsünün yer yer kopmasına rağmen, vaka zamanı genellikle kronolojik bir çizgide gelişir. Roman, otobiyografik tarzda olduğundan genellikle art zamanlıdır. Olaylar, yaklaşık olarak on sekiz yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Romanın bazı bölümlerinde atlamalar olur. Rafet'in sevmediği on iki yıllık okul hayatından çok az bahsedilir. Okul bitince bu süre zaman daralması yöntemiyle “*Yıllar*

*sonra birgün 23 Haziran geldi çattı.*” (s. 37) diyerek belirtilir. Aynı durum Rafet’in askerlik yılları için de geçerlidir. Askerliğe başlıyor, sonra *Sarduvan* romanını bitiriyor, onu bastırmaya giderken Çerkeş’te depreme yakalanıyor, üç ay sonra da terhis oluyor.

Anlatı içinde yer verilen geriye dönüşler, kronolojik yapıyı zedeleyecek bir boyuta ulaşmaz. Hatta geriye dönüşlerin daha çok bir blok halinde yer aldığı ve parantez içi bilgi niteliğinde olduğu söylenebilir. Çoğu kez bu ikinci zaman katmanının da kendi içinde bir kronolojiye sahip olduğu görülür. Geriye dönüşlerle, Rafet’in altı yedi yaşlarına kadar inilir. Onun hikâyesinde mutsuz hayatından kesitler vermek amaçtır. Bunun için hatırlananlar bu türden olaylardır. Kendi geçmişinin yanı sıra, romana giren diğer kişilerin yaşamöyküsünü ve geçmişini okuyucuya aktarmak ve onları tanıtmak için de bu dönüşler yapılır. Romanda on yedi on sekiz yıllık gibi uzun bir zaman diliminin kullanılması, olayların daha çok hatırlama şeklinde sunulduğu nedeniyle, özetlemeler geniş yer tutar. Özet ifadeler içerisinde bazı vakalar veya ilişkiler kısa cümlelerle verilir. Hatırlamalar, geriye doğru gidildikçe zamanla belirsizlikler, özetlemeler artar.

Otobiyografik özellik taşıyan romanda kahraman anlatıcı, hem vakanın yaşandığı, hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hâl ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Romanın vaka ile zaman grafiği arasında büyük bir uyum vardır. Rahat bir seyirle başlayan olaylar, daha sonra gittikçe artan bir tempoda gelişir ve nihayet tekrar normal seyrine döner.

*Rezil Dünya* romanında anlatıcı, başından geçenleri yıllar sonra kaleme aldığından, anlatılanlara hâkim birinin yaklaşımı ve dikkati vardır. Bu yüzden romanda atlamalar ve özetlemeler çok rahat bir şekilde yapılmakta, anlatma zamanına ait dikkatler anlatıma dâhil edilmektedir. Sonra “*Yirmi yıldan fazla en pahalı pabuçlara gömülü ayaklarımı nereye saklayacağımı bilemedim.*” (s. 285), “*Hep bu acıyla kıvrınacaktım geri kalan yaşamımda.*” (s. 295) gibi ifadelerle anlatıcının haldeki durumu hissettirilmeye çalışılır.

Romanda olaylar yıllar sonrasının dikkatiyle verildiğinden, hatıraların bazı ayrıntılarla ağırlaştırıldığı sezilmektedir. Bundan dolayı, anlatımda bir geçmiş zaman kipi hep vardır. “*İşte ne zaman Halis adını duysam soluğu hemen Yenikapı’da alırım.*” (s. 267), “*Bin yıl geçse de bu kokuşmuş kafayla adam olacağım yoktu benim.*” (s. 293),

“Her şeyin unutulduğunu; ama insanın insana yaptığını unutmamın olanaksız olduğunu böylece öğrendim.” (s. 295).

*Drina'da Son Gün* romanında tarihsel bir olay anlatıldığı için sosyal zamanı yakalamak oldukça kolaydır. Eserin belgesel niteliği, tarihî zaman açısından vakanın bir yere oturtulmasını sağlar. Zaten romanda geçen bazı ifadeler de bu tespiti destekler mahiyettedir. Olay, 1940'lı yıllarda Yugoslavya'da geçmektedir. Yugoslavya'yı işgal eden Almanların sebep olduğu iç savaş anlatılır. Almanların İkinci Dünya Savaşı yıllarında Yugoslavya'yı işgal ettiği düşünülürse, vakanın o yıllarda gerçekleştiği anlaşılır. Romanın kahramanlarından Mordaç, başından geçen bir olayı tarih vererek anlatır: “Hayır! 1941 yılının birinci günüydü. Hiç unutmadım, tipi halinde kar yağıyordu o gece. Bir saat kadar yürüdüm, sonra kardan yolumu şaşırdım.” (s.56). Bu açık tarihle hem tarihi zamanı, hem de vaka zamanını belirginleştiren yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde Yugoslavya'nın içinde bulunduğu durumu, döneme has özellikleriyle vererek eserin tarihî ve sosyal boyutunu zenginleştirmiş olur.

Romandaki olayların gerçek yaşamla sıkı bir ilişkisi vardır. Yugoslavya'daki iki milyona yakın Türk'ün İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşadıkları tarihî gerçeklere uygun olarak anlatılır. Romanın bazı bölümlerinde gün de belirtilerek olay anlatılmaktadır. Adeta tarihî bir belge niteliği taşıyan romanda “*İpan Neniç'in sağ kolu. Dün geceki toplantıda Goril adamlarına emir verdi. 5 Kasım'ı 6 Kasım'a bağlayan gece baskın yapacaklar.*” (s.69) gibi ifadelerle vakanın geçtiği zaman, romanın kahramanı tarafından açıkça ifade edilir.

Romanda, Türk-Divisia'nın kuruluşundan ve Yugoslavya'daki Türklerin kurtuluşu için çalışmalarından bahsedilmektedir. Türk-Divisia, 1940'lı yıllarda Yugoslavya'da kurulmuş bir Türk örgütüdür. Örgüt, Türkleri Almanlara, Sırlara ve Hırvatlara karşı korumak amacıyla Rıza Selmanoviç başkanlığında kurulmuştur. Bu örgütün kuruluş yılı da bizi aynı tarihe götürür.

Zamanı belirten bir diğer tarihî olay, romanın bir kahramanı olan Sırp General Mihailoviç'in İkinci Dünya Savaşı yıllarında Çetnikleri örgütlemesidir. 1941'de Mihailoviç, Almanlara karşı silahlı direnişe geçerek “Homojen Sırbistan” bildirgesi ile “etnik temizliğe” başlar, Partizanlara karşı savaşçı Müslümanları topluca katleder. Tarihî bilgilere göre Mihailoviç, bu katliamlarını 1941 tarihinde gerçekleştirmiştir.

*Drina'da Son Gün* romanının vaka zamanı 1941 yılıdır. Romanının birinci bölümü, “18 Temmuz Gecesi” başlığı ile adlandırılmıştır. Bu, yazarın zamana verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Roman, “*Yaz akşamları hep kırmızı akan Çeotina suyu boyunca giden bir otobüs, Priyepoye'den Taslıca, Priboy ve Vişigrad yolcularını aldıktan sonra güneşin battığı yönde yeniden hızla yol almaya başladı.*” (s. 9) cümlesiyle başlar. İlk cümlede yazar, olayın bir yaz günü başladığına dikkat çekmektedir.

Romanın birinci bölümü, yaklaşık olarak bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır. Bir yaz günü akşamında otobüs yolculuğuyla başlayan bölüm, ertesi gün Azamoviç'in yakalanmasıyla son bulur. Azamoviç'in yakalandığı gece, “18 Temmuz Gecesi”dir. Otobüste yolculuk yaptığı akşam Azamoviç'in çiftliğine eski arkadaşı Mordaç gelir. Aralarında geçen konuşmada altı aydır görüşemedikleri anlaşılır. Bu karşılaşmayla altı ay öncesine dönülür:

— *Seni görmeyeli sanki on yıl olmuş.*

— *Haklısın! Seninle görüşmeyeli tam altı ay on sekiz gün oluyor bu günle.*

— *Sen buradan şubat ayında gitmedin mi?*

*Mordaç sigarasını bakır tablanın içine bastırdı.*

— *Hayır! 1941 yılının birinci günüydü. Hiç unutmadım, tipi halinde kar yağıyordu o gece. Bir saat kadar yürüdüm, sonra kardan yolumu şaşırdım.*” (s.56). Bu kesin tarihleri dikkate aldığımızda vaka zamanı 1941 yılının ilk günlerinden itibaren başlamış olur.

Romanın ikinci bölümü de yaklaşık olarak iki üç günlük bir zaman dilimini kapsar. Selmanoviç'in bir sabah kalkıp evinden çıkmasıyla başlar. Kısa bir sorgulamadan sonra önce Sırp kadın Mitza'nın, daha sonra Selmanoviç'in çiftliğinde görevli Azamoviç'in Almanlar tarafından kurşuna dizilerek öldürülmesiyle son bulur.

Romanın üçüncü bölümü, Türk-Divisia'nın kurulması ve başına Rıza Selmanoviç'in getirilmesiyle başlar. İkinci bölümden üçüncü bölüme geçerken aradan birkaç ay geçtiği tahmin edilir. Selmanoviç'in bir yolculuk sırasında Sırp Çetniklerine yakalanması ve sonra Stevan tarafından serbest bırakılması anlatılır. Serbest bırakılırken her tarafın “*karla kaplı*” ve “*çok soğuk*” olması, mevsimin kış olduğunu gösterir. Roman bir yaz akşamıyla başladığına göre üçüncü bölüme kadar yaklaşık olarak altı yedi aylık bir zaman geçmiştir. Bu bölümde vakanın kış mevsiminde yaşanması,

mevsim ile tema arasında kurulan ilgiden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Kışın zor şartları, savaşın acımasızlığı ile birleşince savaş psikolojisinin oluşmasına zemin hazırlar. Yazarın özellikle “kış” mevsimini tercih etmesi işlevsel ve bir o kadar da anlamlıdır. Şöyle ki; kış, şiddetin ve zorlukların ifadesidir. Bu romanda da şiddet ve korku, kış mevsiminin yarattığı hava ile verilmek istenmiştir.

Romanın dördüncü bölümü, “*karların yağdığı bir kış günü*” başlar, “*kaysıların çiçek açtığı bir ilkbahar mevsimi*”nde, Selmanoviç ailesinin Türkiye’ye gelmesiyle son bulur. Roman bir yaz akşamında yapılan otobüs yolculuğuyla başlar ve bir ilkbahar günü, yine yapılan otobüs yolculuğuyla sona erer. Dolayısıyla vaka zamanı yaklaşık olarak on aydır.

Romanda kronolojik bir sıranın takip edildiğini söylemek mümkündür. Zaman kurgusunda yer yer çeşitli atlamalara başvurulmuştur. Vaka zamanı ile anlatma zamanı paralel bir şekilde yürümektedir. Ama bazen geri dönüşler de yapılmaktadır. Kullanılan geri dönüşler, daha çok roman kişilerine ait eksik bilgilerin tamamlanması amacıyla yapıldığı için işlevseldir.

Baysal’ın diğer romanlarında olduğu gibi *Ateşi Yakanlar* romanında da olayların gerçek yaşamdan ve tarihten alındığını görürüz. Bu yüzden roman, diğerlerine göre daha sosyal muhtevalıdır. Gerek şahıslar, gerekse vaka yönünden devirle ilgili hadiselerle temas edilmiştir. İşgal öncesi İzmir’inde başlayan ve sonrasında devam eden olaylar, kimi zaman tarihî gerçeklerle de desteklenir. Baysal, gerçek olaylardan yararlandığını şöyle ifade eder: “*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.*”<sup>96</sup>

İzmir’deki Rumların taşkınlıkları, Yunanlıların İzmir’e asker çıkarmaları, İstanbul’un işgali, romandaki tarihî hadiseleri teşkil eder. Ayrıca işgale rağmen düşmanla dostluklarını sürdürmeye devam eden çıkarıcı yöneticilerin varlığı, her türlü tehlikeyi göze alarak vatani için çalışan insanların sahip oldukları azim, işgalci subay ve askerlerin ahlâksızca davranışları da romanın sosyal zamanını sezdirmede önemli fonksiyona sahiptirler.

---

<sup>96</sup> Andaç, Age., s.199.

*Ateşi Yakanlar* romanında vakanın Yunanlıların İzmir’i işgal etmesinden birkaç gün önce başladığı anlaşılır. Bu tarih, romanda mayısın ilk haftası olarak belirtilir: “Mayısın ilk haftası olmasına karşın hava çok sıcaktı, bulutlardan tamamen arınmış çirilçiplak gökyüzünde sıcak geçen yazlardan kalma bir güneşten başka uçan bir kuş bile yoktu.” (s. 7). Olaylar, sonra kronolojik bir şekilde devam eder.

Romanın ilk bölümündeki olaylar, bir iki günlük bir vaka diliminde gerçekleşir. “1919 yılıydı. Mayıs’ın dokuzuncu günüydü.” (s. 17) ifadesinden de bunu anlarız.

Romanın ikinci bölümü, Doktor Edip Bey’in Rumlar tarafından kaçırılıp sonra da öldürülen kızı Sahure’nin cenazesinin kaldırıldığı “13 Mayıs sabahı” başlar, 15 Mayıs 1919 İzmir’in işgaline kadar sürer. (s. 105). Bu bilgi de romanın tarihî zamanını kolaylaştırmaktadır.

Yunanlılar, İzmir’e 15 Mayıs 1919 günü asker çıkarırlar. Bu olay da romanda bir tasvir içinde verilir: “Düşman ağır ağır geliyordu. Hepsi topu topu iki gemiydi, direklerinde Yunan bayrakları dalgalanıyordu. Bu saatlerde genellikle insanların koşuşmaya başladığı liman, sessiz ve bomboştı. Yıl 1919, gün 15 Mayıs’tı. Havada asılıp kalan kıpkırmızı bir güneşin önünde birkaç martı dönüp duruyordu. Hepsi de yalnız karınlarını doyurmak derdindeydi. Deniz bir yanı sanki bir teneke dolusu kırmızı boya dökülmüş gibi ışın ışın yanıyordu. Yarbay saatine baktı, 10’u 15 geçiyordu.” (s. 159).

Üçüncü bölüme geçilirken yaklaşık olarak iki aylık bir atlama olur. Yarbay Arif Bey ile Yağmurcuoğlu’nun buluştuğu 22 Temmuz günü üçüncü bölüm başlar. Birkaç günlük bir zamandan sonra Yağmurcuoğlu’nun görevlendirilmesine kadar sürer.

Dördüncü bölüm, Yağmurcuoğlu’nun Yarbay’dan aldığı emir gereği İstanbul’a gitmek için yola koyulmasıyla başlar ve İstanbul’a ulaşması ile son bulur. Bu sürenin de ne kadar olduğu açıkça belirtilmez; fakat yolda yaşananlara bakılırsa bunun da bir iki haftalık zaman dilimi olduğu anlaşılır.

Beşinci bölüm, Yağmurcuoğlu’nun İstanbul’a ulaşması ve verilen görevi yerine getirmesini anlatır. Bir iki hafta burada kalır ve bir günlük zorlu yolculuktan sonra Karakeçili Alayı’na döner, roman da biter. Bu da yaklaşık olarak ekim ayının ortalarına denk gelir. Zaman gün gün, saat saat ifade edilir.

*Ateşi Yakanlar* romanının vaka zamanı, Yunanlıların 10 Mayıs 1919’da İzmir’i işgalinden birkaç gün öncesinden başlayıp 20 Ekim 1920’de Kuva-yı Milliye’nin

kurulmasına kadar sürer. Vaka zamanının yaklaşık olarak on yedi aylık bir süreyi kapsadığını söylemek mümkündür. Romanının başlangıç ve bitiş tarzının cemiyetimiz ve insanımız açısından sembolik bir mana taşıdığına işaret etmek gerekir. Roman, millî ve ferdî bir felâketle başlar, yine millî ve ferdî bir saadetle biter.

*Ateşi Yakanlar* romanında, anlatma zamanı vaka zamanıyla paralel bir şekilde ve iç içe devam eder. Yunanlıların İzmir’i işgali mayıs ayındadır ve başlangıçta olayların büyük bir kısmı gün gün yaşanır. Bu ilk günler, hareketli ve çok yoğundur. Yağmurcuoğlu’na verilen görev gereği gidilen uzak mekânlar, bir hareketliliği sağladığı gibi, karşılaşılan insanlar, onların kişilikleri ve hikâyeleri ile anlatım zenginleşir. Sonraki kısımlarda zamanda atlamalar hissedilir derecede artar. Geçen zaman, “iki ay önce” (s. 365), “bir hafta daha” (s. 369) gibi özet ifadelerle belirtilir.

*Voli* romanında anlatılan “Yeğen Davası” olayı bize 1977’de Adalet Partisi Genel Başkanı Süleyman Demirel’in yeğeni Yahya Demirel’in “*Hayalî Mobilya Yolsuzluğu*”nu hatırlatır. Günlerce kamuoyunu meşgul eden bu dava, sonunda beraatla bitmiştir.

*Voli* romanında olay bir “kış günü” yapılan düğünle başlar. Saido’nun gösterişli dünyasını göstermek için böyle bir kurguya ihtiyaç duyulur. Zamanın bir kış günü olduğu şu cümlelerden anlaşılmaktadır: “*Etekleri puslanan dev bir leğene benzeyen gökyüzüne çelikten bir duvar gibi dikine yükselen dağların tepeleri bembeyazdı.*” (s. 14).

Düğün gecesinin üzerinden ne kadar süre geçtiği tam olarak bilinmez; ancak Saido’nun düzenlediği sahte cenaze töreninin “... tehlikeli boyutlara varan baskısıyla sıcak bir haziran gününde...” (s. 128) ifadesinden hareketle “haziran” ayında yapıldığı anlaşılır. Arada beş altı aylık bir zaman atlaması yaşanır.

Eroinin İstanbul’a götürülmesi yaklaşık olarak iki gün sürer. Ondan sonra yine zaman atlaması yöntemiyle mahkemenin olduğu zamana kadar olaylar anlatılmaz. İkinci mahkemenin olduğu 3 Temmuz’a birkaç gün kalaya kadar olay tekrar başlar. Bu süreç şöyle özetlenir: “*Halkın ‘Yeğen Davası’, bazen de ‘Tabut Davası’ olarak adlandırdığı bu karmaşık olayın soruşturması, tanıkların dinlenmesi, yalan yanlış yapılan ihbarların değerlendirilmesi, kuşku uyandıran kişilerin yakalanması aylarca sürmüştü.*” (s. 128).

Duruşma birkaç hafta boyunca devam eder. Saido tutuklanıp hapse atılır. Burada ne kadar kaldığı tam olarak belirtilmez. Fakat Saido’nun hapis yaşamından sonra yine



sonbahar veya kış ayını ima eden zamandan bahsedilir. Hapishaneye giden Avukat Sungur Koparan, Saido'nun intihar ettiğini duyar ve roman bir yaz günü sona erer: “*Sabah güneş yaz günlerindeki kadar değilse bile yine erkenden doğdu.*” (s. 340). Vaka zamanı bir kış günü başlayıp ertesi yıl yaz günü sona erdiğinden, yaklaşık olarak on sekiz aylık bir zaman dilimini kapsar. Roman, bir kış günü başlayıp ertesi yıl bir yaz günü Saido'nun intiharına kadar sürer.

Genellikle vaka zamanıyla paralel olarak sürdürülen anlatma zamanı, yer yer geriye dönüşler veya ileri atlamalar şeklinde yapılan özetlemelerle kısaltılır. Bu zaman süreleri birkaç dakikalık anlatma zamanı ile belirtilir: “*Bir ay kadar önce gece kahveye geldi.*” (s. 85), “*Halkın ‘Yeğen Davası’, bazen de ‘Tabut Davası’ olarak adlandırdığı bu karmaşık olayın soruşturulması, tanıkların dinlenmesi, yalan yanlış yapılan ihbarların değerlendirilmesi, kuşku uyandıran kişilerin yakalanması aylarca sürmüş, bazı mafya babalarının tehditleriyle hükümet karşıtı tehlikeli yayınlar yapan iki büyük gazete susturulmuş...*” (s. 128), “*Bir hafta sonraya ertelediğini bildirdi.*” (s. 258), “*Bir hafta sonra müvekkilini görmeye gitti.*” (s. 322).

*Madam Bambu* romanında ferdî temalar işlendiğinden sosyal ve tarihî zamana ait ipucu çok bulunmamaktadır. Ancak dönemin çokça seyredilen filmi “*Love Story*” den bahsedilmesi, vakanın 1970’li yıllarda cereyan ettiği izlenimi vermektedir. Zira *Love Story*, bu dönemde sevilen, duygusal ve trajik bir filmidir: “*Erkekler her yerde aynı. ‘Love Story’ de hiçbirinizi değiştirmez. Etten başka bir şey görmüyor gözünüz.*” (s. 225).

Romanda Umut Partisi’nin yaptığı toplantılardan ve “*kel kafalı başkanı*”ndan (s. 141) söz edilmesi, 1971-1972 yıllarında başbakan olan Nihat Erim’i çağrıştırmaktadır.

*Madam Bambu* romanı “*Aylar oldu, geceleri uyuyamıyorum.*” (s.1) şeklinde zaman belirten bir cümleyle başlar. Olay, bunalıma giren Senar Kul’un “*haziran ayının ortaları*”nda doktora gitmesi ile devam eder. Doktorun, kendisine bir kadın bulmasını tavsiye etmesi üzerine dinlenebileceği sakın bir yer arar. Böylece vaka başlamış olur.

İkinci bölüm, doktorun yanından ayrılan Senar Kul’un eski arkadaşlarından Sıfır Salih’e rastlaması ile başlar. Onunla görüştüğünden sonraki “*üçüncü günün sabahı*” (s. 28) kafasındaki kötü düşüncelerin saldırısına uğrar. Ertesi gün eski dostu Recep Toprakoğlu’nun yanına uğrar. Bu zamanı da “*Unuttum, Haziran’ın yirmisiydi sanırım.*” (s. 30) şeklinde açıkça ifade eder.

Üçüncü bölüm ile ikinci bölüm arasında ne kadar sürenin geçtiği tam olarak belirtilmez; ama “*Bu gün beşinci günü kentin yavanlığından, gürültü patırtı ve yalanlarından şimdilik kurtuldum.*” (s. 52) cümlesiyle zamanı az da olsa belirtmeye çalışır. Doktorun tavsiyesine uyarak sakin bir deniz kasabasındaki Mavi Motel’de beşinci gününü geçirdiği anlaşılır. Motelde kaldığı süreyi kronolojik bir tarzda gün gün ifade eder. Orada üç dört ay kadar bir süre kaldıktan sonra evine geri döner.

Senar Kul, Hande Hanım’dan aldığı bir telefonda dolayı evini satmaktan vazgeçer. Kışın geldiğini romanın sonunda açıkça belirtilir: (*...*) *Aradan iki ay geçti, evim bir türü satılamadı. Derken şubat ayı gelip çattı. Karlı ve soğuk bir geceydi.*” (s. 293).

Romanda genellikle kronolojik bir sıra takip edilir; fakat bazen geriye dönüş tekniğine de başvurulduğu görülür. Ancak bu geriye dönüşler, çağrışımlar şeklinde kendini gösterdiği için düzenli değildir. Senar Kul, yakın ve uzak geçmişteki anılarına uzanır. Geçmişle an arasındaki bu sürekli gel-gitler, romanın bütün bölümlerinde yaşanır. Anlatıcı, bazen bu geri dönüşlerle kahramanın gizlemek istediklerini, her şeyi bilen biri sıfatıyla okuyucuyla paylaşır, onları aydınlatmaya çalışır. Senar Kul’un geçmişte cinsellikle ilgili düşüncelerini okuyucuya hissettirir. Vaka zamanı bir “*haziran*” günü başlayıp “*şubat*” ayında biter. Bu da vaka zamanının yaklaşık olarak sekiz aylık bir zaman dilimini kapsadığını gösterir.

*Madam Bambu* romanında anlatma zamanı, vaka zamanıyla birlikte hazıranda başlayıp şubat ayına kadar sürer. Yazar “geriye dönüş” ve “özetleme” tekniklerine sık sık başvurarak, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında denge kurmaya çalışır.

Kısacası, Baysal’ın romanlarında hemen her eserin başında vaka zamanı daha sık sık tekrarlanırken, ilerleyen kısımlarda özetleme ve atlamalarla kopmalar yaşanır. Zaman, başlardaki hâkimiyetini kaybeder. Günler belirsizleşmeye başlar. Aylar ve bazen de yıllar, birkaç cümleyle ifade edilir.

Vaka zamanının kullanılmasında bölümler arasında bir dengesizlik bulunmaktadır. Bazı bölümler, bir iki günlük, hatta birkaç saatlik bir zaman içine sığdırılırken, bazı bölümler de bir yıllık zamana yayılır.

Baysal, daha çok bireyin dramı üzerinde durduğu için sosyal hadiselerle pek yer vermez. Sosyal hadiselerin varlığı arka plânda hissedilir. Bireyin dramıyla birlikte sosyal hadiselerle göndermede bulunulur.

## 2.6. ROMANLARDA ŞAHİS KADROSU

Kişi, romanı meydana getiren temel unsurlardan biridir. Romanın diğer temel unsurları olan zaman, mekân ve olay, birebir kişi unsuruna bağlıdırlar. Onları oluşturan ve meydana getiren unsur, kişilerdir. Bu yüzden kişi, romanda her zaman önemli bir öğe olmuştur.

Gerçekçi romanlar, bireyin dramı üzerine inşa edildiği için burada kişiler daha da önem kazanmaktadırlar. Önemli olan yazarın bakış açısı değil, kişilerin bakış açısıdır. Gerçekçi romanda yazarın kendi varlığını silerek, “...hikâyeyi, olayların içindeki bir ya da birkaç kişinin açısından anlatması kişilerin eserin en önemli öğesi haline gelmesine yol açmıştır. Çünkü gerçekçi romanda olguların verilmesinde ve yorumlanmasında en ağır yük, yazarın her şeyi bilen bakış açısına değil, yarattığı kişilere ve onların bakış açısına düşer.”<sup>97</sup>

Yine gerçekçi romanda olaylar, başkahramanın durumuna göre şekillenir. Başkahramana bağlı aksiyon, bir arzuya, ihtiyaca ya da korkuya bağlı olarak ortaya çıkar. Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini belirler. Romanda başkahraman bir “*merkez görevini yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini*” üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında romandaki yerlerini alıp olay örgüsüne dâhil olurlar.<sup>98</sup>

Stevick’e göre de roman kahramanları “*başkişiler (protagonists)*” ve “*fon karakterler (background characters)*” olmak üzere ikiye ayrılır. Başkişilerin iç dünyaları ve hayatları ayrıntılı bir şekilde belirtilir. Romanın akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, bizi sürekli olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romandaki sorunların ortaya çıkmasına hizmet eden araçlar olduklarından dolayı, aynı zamanda romanın varoluş sebepleridirler. Fon karakterler ise kısa bir süre ilgi merkezi yapıp derinlik kazandırıldıktan sonra aniden ortadan kaybolur veya silikleşirler. Bunlar, romanda “*yapıyı işleten çarkların dişleri*” gibidirler. Romandaki olayların yorumlanması ve roman başkişisinin yaşadığı “*sosyal ortamı somutlaştırma*”ya yararlar.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989, s.77.

<sup>98</sup> Roland Bourneur, Real Quellet, *Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş*, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s.66.

<sup>99</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2004, s.173.

Faik Baysal'ın romanlarında kişilerin özellikleri büyük bir farklılık göstermez. Çoğunluğu toplum tarafından dışlanmış, ezilip horlanmış sıradan kimselerdir. Sanki bu kahramanlar birbiriyle yakın bir ruh akrabalığı içindedirler. Baysal, gerçekçi bir bakış açısıyla kahramanlarını çeşitli yönleriyle tanıtır.

Baysal, bağlı kaldığı roman anlayışı gereği, anlatmak istediği şeyi, insan üzerinden verir ya da doğrudan doğruya insanı mercek altına alır. Kahramanlar, olay örgüsünde üstlendiği rol bakımından hikâyedeki çatışmanın kurulmasına önemli bir katkısı olduğu gibi, çatışmanın öznesi bakımından da olayların yol açtığı değişikliklerde aktif konumdadırlar.

Onun romanlarında kişiler, sürekli bireysellik-toplumsallık, iyilik-kötülük, ahlâklılık-çıkarcılık gibi çatışmalar içindedirler. Bu kişiler, çelişkileri, iyi ve kötü yanları, tipik oldukları kadar insanî özellikleriyle de vardırılar.

Baysal'ın romanlarında gerçeklerden ve sosyal yaşamdan kaçıp kendi küçük dünyalarında yaşamayı tercih eden kişiler, hep bir kimlik arayışı peşindedirler. Kendi benliğini bulma, bir yere ait olma, onları sürekli bir arayışa sevk etmektedir. Burada yalnızlığın da payı olduğu söylenilebilir. Yalnız yaşayan, toplum tarafından dışlanan kişi, kendini topluma kabul ettirmek için yoğun bir çaba sarf eder. Bu tipleri seçişini ise *Sarduvan* romanının başında farklı bir tespitle ortaya koyar: “*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.*” (s. 8).

Onun roman kişilerinin çoğu, gerçek adlarından ziyade, halk arasında kullanılan lakapları veya takma adlarıyla bilinirler. *Sarduvan* romanında Cevri, Kavruk ismiyle; Bekir de Bulama ismiyle tanınmaktadır. Kahramanlar da gerçek isimlerinden ziyade, takma isimlerinden hoşlanırlar. Kavruk ile eski eşkıyalardan Necu arasında geçen konuşmada Necu'nun da Cevri isminden ziyade, Kavruk isminden hoşlandığı anlaşılır: “*Cevri'den çok güzel Kavruk. Keşke benim de böyle güzel bir adım olsaydı.*” (s. 131). Romanın diğer kişileri de lakaplarıyla yaşatılmaktadır. “Böğürtlü, Zinde, İmam Cerziz, Kofur Sülukoğlu, Keko, Abut” gibi isimler, ilk başta yadırganırsa da adların iticiliği ve insanda yarattıkları tuhaflık, romanın genel havasına uygun düşer. Yazar, bu roman kişileriyle toplumdaki çirkinliği ve sefaleti göstermek niyetindedir.

### 2.6.1. Erkekler

Baysal'ın romanlarında sosyal yapıdan dolayı, erkek kahramanlara daha çok yer verildiği görülür. Romanlarındaki erkeklerin çoğu, toplum tarafından dışlanmış, hor görülmüş, kültürsüz kimselerdir. Bunun yanında idealist tipler de önemli bir yer tutar. Romanlardaki kişileri, aç, parasız, yalnız yaşayan serseri tipler ile zengin, güçlü ve başkalarına eziyet etmekten zevk alan tipler olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Romanların temel çatışması da bu zıt karakterdeki tipler üzerine kurulmuştur. Erkekler, romandaki ezen-ezilen çatışmasını sağlarlar. Bu kişilerin çoğu, derinliği ve sürekliliği olmayan sönük tiplerdir.

*Sarduvan* romanının başkahramanı Kavruk'tur. Onun çeşitli sebeplerle tanıştığı kişiler, romanın kalabalık kadrosunu oluştururlar. Bunların hemen hepsi bir şekilde Kavruk'la irtibata geçip işleri bitince de tekrar ortadan kaybolurlar. Ya kaçarlar ya da intihar ederler. Bu kişilerin sürekliliği yoktur hemen hepsi Kavruk'u daha iyi tanıtmak için sırayla romana sokulmuşlardır. Bunlar çoğunlukla Kavruk tarafından okuyucuya tanıtılır. Kavruk dışında diğer roman kişilerinin bir derinliği yoktur. Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan Kavruk, diğer kişilerin kaderini de belirler.

*Rezil Dünya* romanının başkahramanı Rafet'tir. Diğer kişiler, Rafet'in daha iyi tanıtılması için vardırırlar. Bunlar, Rafet tarafından okuyucuya tanıtılırlar. Ezilen tarafa olumlu yaklaşılırken, ezen tarafa olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşılır. Ağırlıklı olarak erkeklerin yer aldığı romanda, kadın kahramanların cinsellik bağlamında ele alındığı görülür. Rafet'in çocukluk günlerinin anlatıldığı bölümlerde çocuk kahramanlara da rastlanılır. Roman otobiyografik olduğundan Baysal'ın yaşamında yer alan gerçek kahramanlara da yer verilmiştir. Roman kişileri, ağırlıklı olarak serseri ve işsiz kimselerdir. Bunlar, kendi benliğini bulma, bir yere ait olma arayışı içindedirler. Fakat bu isteklerine kavuşamayınca da gerçeklerden ve sosyal yaşamdan kaçıp kendi küçük dünyalarında yaşamayı tercih ederler.

*Drina'da Son Gün* romanının başkahramanı Rıza Selmanoviç'tir. Gerçek bir karakter olan Selmanoviç, Yugoslavya'daki Türklerin kurtuluşuna önyak olmuş vatansever bir tiptir. Ayrıca romanın akışı içinde çatışmalar ve değişim süreçleri yaşayan, okuyucuyu yönlendiren bir kişidir. Yugoslavya'da yaşanan işgali ve olumsuz etkilerini göstermek için kişiler, bu temaya uygun seçilmişlerdir.

*Ateşi Yakanlar* romanının başkahramanları Teğmen Aydemir Yağmurcuoğlu ve Yarbay Arif Bey'dir. Tarihte gerçek karakterler olan bu kişiler, İzmir'in işgal yıllarında İzmir Merkez Komutanlığı'nda görevli askerlerdir. Fakat Baysal, adı geçen kişilerin adlarını değiştirme gereğini duyduğunu belirtir. Romanda işgal askerleri olumsuz tipler olarak tanıtılırken, işgale karşı direnen Türk askerleri olumlu tipler olarak ele alınır. Çatışma da bu iki tipin temsil ettiği kişiler arasında çıkar. Romanda savaş ele alındığı için kahramanların çoğu erkektir.

*Voli* romanının başkahramanı Sait Devlet'tir. Gerçek bir olaydan esinlenerek yaratılmış bir kişidir. Romanda zaman zaman "*devlet gibi adam*" olarak nitelendirilir. Fiziksel ve ruhsal betimlemeleri fazla detaylandırılmaz. Romanın akışı içinde okuyucuyu yönlendiren bir kişidir.

*Madam Bambu* romanının başkahramanı Senar Kul'dur. Olaylar, onun dramı üzerine inşa edilir. Romandaki diğer kişiler de Senar Kul tarafından okuyucuya tanıtılır. Hemen hepsi acı çeken, yaşamda çatışmalara düşmüş, sıkıntılı kimselerdir. Senar'ın karamsar ruh hali onlara da yansımıştır.

Romanlarındaki erkek karakterleri, "*Kadın Düşkün Olanlar, İdealist Olanlar, Dolandırıcılık Yapanlar, Dışlanmış Olanlar, Katiller*" şeklinde sınıflandırdık.

#### **2.6.1.1. Kadın Düşkün Olanlar**

Bu tipe sahip olanların ortak özelliği, şehevî duygularını tatmin etmek için hiçbir kutsal değere ve inanca saygı göstermeden ne olursa olsun amaçlarına ulaşmaya çalışmalarıdır. Kimsesiz insanların zaaflarından faydalanıp onlarla beraber olmaya çalışan fırsat düşkün kimselerdir.

*Sarduvan* romanında Bulama, kadın düşkün olarak tanıtılır. Komşusunun kızı Cizre'ye tecavüz ettiği için babası onu evden kovmuştur. Bulama, sahipsiz ve düşkün bir kız olan Eda'ya da aynı ahlâksızlığı yapar. Eda, horlanıp dışlanan ve kötü yola düşmüş bir kızıdır. Muhtarın tacizinden kaçıp Kavruk ve Bulama gibi Rahmet Ağa'nın yanına sığınmıştır. Bulama her defasında Eda'ya sarkıntılık eder. Sonunda Eda'yı kandırarak kaçıtır.

*Rezil Dünya* romanında da kadın düşkün biri olarak tanıtılan Mekin, Rafet'in kaldığı pansiyona sık sık gelip pansiyon sahibi Elena hakkında olumsuz konuşmalar yapar. Rafet'in Elena ile beraber olması, onu kandırması için ısrar eder: "*Senin yerinde*

*olsam çıtır çıtır yerim şu kızı. Hiç durmam valla. İnsan değil, güllü sakızlı lokum. At şunu ağzına gitsin. Tatlılan biraz aklın varsa. Yarın öbür gün bakarsın bir ayı gelir, yer bu sulu armudu. Senin de ağzın bir karış açık kalır. Gel, beni dinle sen. Bu fırsat her zaman çıkmaz insanın karşısına.”* (s.83).

Romanda kadın düşkün ve ahlâksız bir diğer kişi Kosti'dir. Fazla bir derinliği olmayan Kosti, Mühürdar Gazinosu'nda garson olarak çalışmaktadır. Cemile adında bir kadını evlenme vadiyle kandırmıştır. Cemile bir gün gazinoyu basar. Ortalığı ayağa kaldırır.

Romanda kadın düşkün diğer kişiler, Taho ve Keşo'dur. Taho ve Keşo ayyaş kimselerdir. Belli bir işi olmayan bu serseri tipler, Rafet'in özel ders verdiği Rum kızını Nina'yı kaçırmaları. Tecavüz ettikten sonra bırakıp kaçarlar. Toplumdaki ahlâksızlığı ve başıbozukluğu vermek için romana sokulmuş fon karakterlerdir.

*Ateşi Yakanlar* romanında Yunan subayları kadın düşkün olarak karşımıza çıkarlar. Yunan komutan Sofokles, karargâhta eğlenceler düzenlemekte, kadın oynatmaktadır. Yunan askerinin ahlâksızlığını vermek için verilir: *“Binbaşının bir işaretiyle çalgıcılar da zafer şölenine katıldı, herkes aç kurtlar gibi yiyecek ve içeceklere saldırdı, açık saçık fıkralar ve seks edebiyatı masaları dolaşmaya başladı. Bizans, Büyük Yunanistan, Venizelos unutuldu, onların yerini kadınlar aldı.”* (s. 381).

*Voli* romanında Mert, kadın düşkün biri olarak tanıtılır. Mert, Saído'nun yanında çalışanlardan biridir. Saído'nun yeğeninin cenazesini İstanbul'a götürecek olan Şoför Bekir'in karısı Meysiye'yi rahat bırakmaz: *“Bursa şeftalisi tadında bir koku duyunca, gözünün önüne birden ağır kalçaları ve dimdik memeleriyle Meysiye geldi. Bir süre hayâlarıyla oynadı.”* (s. 24).

Mert Sağlam, *“Yeğen Davası”*nda Meysiye'nin ikinci çocuğunun kendisinden olduğunu söyleyerek iftirada bulunur: *“Kadının ikinci çocuğunun babası olduğunu söylerken utanmak bir yana pis pis sırttı. Meysiye küfrederek yerinden fırladı.”* (s. 254).

Kadın düşkün bir diğer kişi ise, Saído'nun avukatı Sungur Koparan'dır. Sungur Koparan, karısını bir Kürt kabzımalla yakaladığı için bütün kadınlardan nefret eder. Canı sıkıldığında kadınlara gitmeyi de ihmal etmez: *“Cinsi latife çok düşkün olmasına karşın, kadınların tümünden iğrenmek bir yana bu acı olayın etkisiyle anasına bile*

*düşman kesilmişti. Ama ne yaparsa yapsın kadınlardan kaçıp kurtulmak olanaksızdı.”* (s. 134).

*Madam Bambu* romanında Senar Kul, kadınlara büyük bir ilgi duymaktadır. Aslında ilgi duymasının sebebi doktorların tavsiyesinden kaynaklanmaktadır. Yıllardır eşi ölmüş olan Senar Kul, hiçbir kadını tanımamış, kadınlardan hep uzak kalmıştır. Bunalıma girmesinin sebebini doktorlar kadınsızlık olarak gösterirler. Bunun üzerine o da kadınlara ilgi duymaya ve onları birer “*et*” parçası olarak görmeye başlar. Gördüğü bütün kadınlara cinsel arzuyla bakar. Gittiği doktorun sekreterine bile bakmaktan kendini alıkoymaz. Kaldığı motelin sahibesi Senem Hanım ve müşterisi Hande Hanım’a büyük bir ilgi gösterir. Fakat doktorların tavsiye ettiği kadını bulamaz. Aynı zamanda Senar Kul’un kendi benliğini bulma, bir yere ait olma duygusu, onu sürekli arayışa sevk etmiştir.

#### **2.6.1.2. İdealist Olanlar**

İdealist tipler, romanda belli amaçları olan ve belli değerler uğruna mücadele eden ve fedakârlıktan kaçınmayan kişilerden oluşur. Bu tipler para, mal, mülk, mevki gibi kayıplara uğramalarına rağmen, okuyucunun takdirini toplayan sağlam bir ahlakî yapıya sahiptirler. Baysal’ın romanlarındaki idealist erkekler, iç derinliği olan; hayata, topluma ve olaylara daha geniş perspektiften bakabilen insanlardır.

*Rezil Dünya* romanında Rafet’in bir otel köşesinde karşılaştığı Dertlioğlu, verem hastalığına yakalanmış idealist bir tiptir. O da Galatasaray Lisesi’nde okumuş, sonunda iş bulamayınca Rafet gibi roman yazmaya koyulmuştur. Onun derdi, toplumun içine düştüğü yoksulluğu ve adaletsizliği gidermektir. Okumuş aydınların toplum tarafından dışlandığına şahit olan Rafet, okuduğuna pişman olur. Dertlioğlu, toplumun aydına gereken önemi vermediğini göstermesi bakımından işlevsel bir kişidir.

Romanda idealist bir diğer tip Albay Sadık Aldoğan’dır. Sadık Aldoğan, Rafet’in yedek subaylığını yaptığı Kurşunlu’daki Yedek Subay Okulu’nun komutanıdır. Okumayı seven, insanlara değer veren Sadık Aldoğan, Rafet’in askere olan önyargısının yıkılmasına sebep olmuştur.

*Drina’da Son Gün* romanında Mehdi Azamoviç, ideal bir erkek tipini temsil etmektedir. Azamoviç, hukuk fakültesi mezunu olmasına rağmen, Selmanoviçler’in çiftliğinde çalışmaktadır. Bu büyük aileye hizmet etmek, ailenin toprak işleriyle



uğraşmak hoşuna gitmektedir. Azamoviç, Almanlardan kaçıp çiftliğe sığınan Sırp Çetniklerinden Mordaç'ı ele vermediği için işkencelere maruz kalır. Sonunda kurşuna dizilerek öldürülür. Azamoviç düşmanını bile ele vermeyecek kadar dürüst bir kişiliğe sahiptir. Romanda savaş-barış çatışmasının oluşmasında önemli bir işleve sahiptir. Romanda savaş karşıtı bir kişi olarak yazarın sözcülüğünü yapan tiplerden biridir.

Yolcu otobüsünde çıkan kargaşayı durduran Azamoviç'in fiziksel özellikleri, karakter yapısına uygun olarak şöyle anlatılır: “*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. Yalnız yolcuları en çok şaşıratan şey, onun bu hemen hemen her toprak adamında görülen özellikleri değil de o ağır ve etkili konuşması olmuştur.*” (s. 18).

Romanın başkişisi Rıza Selmanoviç de ideal bir tipi temsil etmektedir. Olaylar, onun bakış açısından sunulur. Olayların merkezinde yer alan Selmanoviç, eski ve köklü bir Türk ailesine mensuptur. Sırp eşkıya Neniç ve Mihailoviç'in korktukları düşman, Nazi ya da faşist orduları değil, bütün Türkleri etrafına toplayacak kadar nüfuzlu olan Selmanoviçler denen ailedir. Bu aile, Türklerin sonsuz bir umut ve cesaret kaynağıdır. Romanda derinliği ve sürekliliği olan bir tip olarak tanıtılır. Aynı zamanda yazarın sözcüsü konumundadır. Selmanoviçler, güçlü bir miknatıs gibi, bütün Türkleri etrafına toplayabilir, onların bir işaretiyle bütün Türkler silaha sarılabilir. Selmanoviçler, Türkler için “*bir iman, bir bayrak*” olmuştur.

Selmanoviç de okumuş, aydın, kültürlü biridir. Yüksek eğitimini Almanya'da yapmış olan Selmanoviç, “*insan denen varlığın iç dünyasını gerçekte nelerin yönettiğini çok iyi bilen*” lider bir özelliğe sahiptir. Yanında çalıştırdığı adamlarına bir arkadaş gibi davranarak alçak gönüllü olduğunu gösterir.

Selmanoviç, daha önce de belirtildiği gibi gerçek yaşamdan yola çıkılarak yaratılmış bir tiptir. Romandaki olaylar, onun durumuna göre şekillenir. Rıza Selmanoviç'in Yugoslavya'dan Türkiye'ye göç ettikten sonra Yenerer soyadını alır.

Türk-Divisia'nın yaptığı toplantılarda başa getirilen Selmanoviç, Türk-Divisia'nın diğer üyelerinin aksine, savaşa ve adam öldürmeye karşıdır. Düşmanı bile olsa insanı öldürmek istemez. Bu yüzden romanın akışı içinde çatışmalar ve değişim süreçleri yaşayan, okuyucuyu yönlendiren bir kişi olan Selmanoviç'in savaşla ilgili düşünceleri şöyle dile getirilir: “*Bu savaş denilen şey çok çirkin bir şey Hatipoviç, çok*

*çirkin. Dünyada insanların birbirleriyle dövüşmesi kadar iğrenç bir saçmalık daha yok. İnsanları bu yola sürükleyenleri öldürmeli gerçekte bunlar ortadan kaldırılmadıkça hiçbir zafere gerçek bir zafer diyemeyiz. Ben kendi payıma düşmanımı bile öldürmekten tiksiniyorum. Sakın beni yanlış anlamayın. Bugün dövüşmeye ve öldürmeye katlanmak zorunda olduğumuzu biliyorum. Ama bu gerçek, bunun hayvanca bir iş olduğunu söylememe engel olamaz.” (s. 318).*

Müftü Bedroviç, Demirci İsmailoviç, Uncu Kerimoviç ve Hatipoviç gibi fon karakterler de Türk-Divisia'nın yöneticileri ve idealist tipler olarak tanıtılır. Hatipoviç, asker kökenli olup görünüşü güçlü ve heybetli biridir. Zor günlerde ulusuna sahip çıkan ve herkese güven veren bir duruşu vardır. Türk askerini temsil etmesi bakımından işlevseldir: *“Hatipoviç'in iki yumruğu da masanın üstündeydi. Bu da eski bir er olarak ona daha heybetli ve olduğundan daha güçlü bir görünüş veriyordu. Bütün yüzünde, başında buldukları uluslara her şeyin kaybedildiğine inanıldığı zor günlerde bir anda taptaze bir umut aşıl原因, onları sarsılmaz bir inançla yeniden birbirine bağlayan geleceğe egemen olmasını bilen önderler gibi şimdiye kadar bütün konuşulanlara içinden güldüğünü gösteren sıcacık bir güven vardı.” (s.309).*

Romandaki idealist tiplerden birisi de Halit Miyasiç'tir. Halit Miyasiç, Saima'nın evlendiği kişidir. Saima, Sırlı bir genç tarafından tecavüze uğramış, babası Davutiç, bu yüzden intihar etmiştir. Düğünlerine iki gün kala bu olay olmasına rağmen Halit Miyasiç, Saima ile evlenmekten vazgeçmeyerek asil kişiliğini ortaya koymuştur. Sonra da Sırlılar tarafından kaçırılan Müftü Bedroviç'i kurtarma görevini gönüllü olarak üstlenir ve onu kurtarmaya çalışırken de öldürülür.

*Ateşi Yakanlar* romanında idealist tiplere çokça rastlamak mümkündür. Düşmanın yurdumuzu işgale başlamasıyla idealist olanlar, kendi şahsi menfaatlerinden vazgeçip vatani için canını ve malını hiçe sayarlar. İzmir'in işgali sırasında olay örgüsünün merkez kişisi olan Arif Bey, Balkanlarda Şükrü Paşa'nın emrinde çalışmış, Çanakkale'de Mustafa Kemal'in sağ kolu olmuş, Anafartalar'da keskin nişancılığıyla ün salmış, son olarak da İzmir'de Merkez Komutanı olmuş vatansever bir askerdir. Henüz otuz yedi yaşında olan Arif Bey, İzmir'i kurtarma görevini üstlenmiştir.

Yarbay Arif Bey, tarihi gerçekliği olan bir roman kahramanıdır. Tarihi kaynaklarda da 1919 yılında İzmir Merkez Komutanı olan Arif Bey, Karakeçili

Alayı'nın kurucusudur. Kurtuluş Savaşı'nın meşalesini yakanların başında gelir. Baysal, İzmir'in işgali sırasında düşmana ilk kurşunun Arif Bey tarafından atıldığına inanır.

Yarbay Arif Bey, Yunanlıların İzmir'i işgali üzerine, beş yüz kişiden oluşan Karakeçili Alayı'nı kurmuş, düşmana kan kusturmuştur. Herkes onun peşindedir. Bu yüzden onun eşi Raziye Hanım'a çeşitli işkenceler yapılır. Yarbay'ın emrindeki adamlarına çok sert davranması, kusur olarak görülür. Askerden kaçmaya çalışan adamlarını kurşuna dizer. Düzenli ve disiplinli bir ordunun kurulması için bunun gerekli olduğuna inanır. Romanda birinci derecede rol oynayan bu kahraman, diğer kişilerin kaderini belirler.

İdealist bir diğer tip olan Aydemir Yağmurcuoğlu, genç bir teğmendir. Romanda verilmek istenen mesaj onun aracılığıyla verilir. Olaylara onun bakış açısından bakılır. O da Çanakkale Savaşı'nda geri hatlarda birkaç ay görev yapmış, fazla bir askeri bilgiye sahip olmayan; fakat İzmir'in işgali sırasında büyük hizmetlerde bulunmuş, Albay Arif Bey'in sağ kolu olmuş genç bir subaydır. Yağmurcuoğlu, "*genç, yakışıklı, cesur ve yurtsever*" (s. 224) biri olarak tanıtılır. Çok sevdiği Rum kızı Anjelika'dan dedikodu ve vatan sevgisinden dolayı ayrılmak zorunda kalmıştır. Vatan sevgisini, bireysel sevginin üstünde tutmuştur.

Yağmurcuoğlu, romanın ikinci bölümünde daha işlevsel bir kişilik kazanır. Olaylar, onun gözlemleriyle aktarılır. Türk ulusunun kötü kaderini değiştirecek önemli görevlerde bulunur. Fiziksel ve ruhsal betimlemesi fazla yapılmayan Yağmurcuoğlu'nun geçmişiyle ve ailesiyle ilgili de bilgi verilmez. Sadece babasının verem hastalığından öldüğü bildirilir.

Yağmurcuoğlu, Albay Arif Bey'in kendisine verdiği görevi başarıyla yerine getirmek için büyük bir çaba sarf eder. Alınan istihbarata göre Mısır'dan gelen bir İngiliz gemisi Yunanlılara silah ve para getirecektir. Bu bilginin hemen İstanbul'da bulunan Damat Ferit'in sağ kolu; fakat Mustafa Kemal'in çok güvendiği İzzet Molla'ya yetiştirilmesi ve malların ele geçirilmesi gerekir. Bu görevin Yağmurcuoğlu'na verilmesinin sebebi onun Rumcayı iyi bilmesidir. Bu görevi başarıyla yerine getirip Karakeçili Alayı'na geri döner. İzmir'den İstanbul'a giderken yolda gördüğü Yunan zulmü Yağmurcuoğlu'nun gözlemleriyle aktarılır. Roman boyunca okuyucuyu yönlendiren bir kişidir.

Vatansever kişilerden biri de Doktor Edip Bey'dir. Kızı Sahure, Rumlar tarafından kaçırılmış, önce tecavüz edilip sonra da öldürülmüştür. Edip Bey, Yunanlıların İzmir'i işgal etmesi üzerine Yarbay Arif Bey'le birlikte savaşır, sonunda da şehit olur: *“Eğildi yüzüne baktı, bir daha baktı, bir daha. Oydu, Doktor Edip Bey'di, burnundan boşalan kan göğsüne yayılmış, beline doğru kayarken donup kalmıştı. Üstünü başını ardı, cebinden kızının sararmış bir resminden başka bir şey çıkmadı.”* (s. 182).

Mevlüt Ekinciler, dedelerinin dedesi, İstanbul'un fethine katılmış, ne zaman ülke sıkıntıya girerse hep yardıma koşmuş Ekinciler ailesinin son ferdidir. İkinci Abdülhamit'in zulmünden kaçarak Paris'te üniversite okumaya gitmiş, Yunanlıların İzmir'i işgali üzerine de dayanamayıp ülkesine geri dönmüş vatansever bir gençtir. Yağmurcuoğlu, İstanbul'a giderken yolda Kuva-yı Milliyeci Mevlüt ile tanışma fırsatını bulur. Birkaç gün onların yanında kalır. Yunan askerlerinin geçeceği bir köprüyü havaya uçurup düşmana büyük zayıatlar verdikten sonra, çıkan çatışmada şehit olur: *“Güneş erken doğdu, Yağmurcuoğlu birkaç lokma bir şey yedi, çok üzgün görünen Mevlüt'ten biraz para alıp üç gencin eşliğinde yola çıktı. On adım bile atmaya kalmadan karşı tepelerden bir mitralyöz takırdadı, biri 'Yandım, Allah' diye bağırdı. Geri döndüklerinde hiçbiri gözlerine inanamadı, Mevlüt sirtüstü yere yatıyordu, ağzında kan boşanıyordu, kuru, sarı sarı otların arasında.”* (s. 294).

Romanda vatansever olarak tanıtılan Musto, Kasımpaşa'nın eski *“külhanları”*ndandır. Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da tanıştığı bir direnişçi olan Musto, Milli Mücadele ruhuna sahiptir. Pontusçular Tatavla'da karısını ve iki çocuğunu öldürünce, o da düşmana kan kusturmaya başlar. Bu yüzden İngilizlerin İstanbul'da en çok çekindikleri kişi haline gelir. Düşmana karşı verilen millî mücadeleyi göstermek bakımından önemli bir işleve sahiptir. Hayatta yalnız başına kalmış Musto'nun psikolojisi şöyle anlatılır: *“Tam bir hafta hiç birimizle konuşmadı. Deniz kıyısına indi, orada saatlerce tek başına oturdu. Sabahlara kadar hep denize baktı. Çıldırıldı sandık bir ara. Şimdi biraz düzelir gibi oldu. Ama ağzından dirhemle laf çıkıyor hâlâ. Adama bir şey olacak diye korkuyoruz. Ara sıra bir iki kadeh yuvarlardı, onu da bıraktı birden.”* (s. 346).

Millî mücadele ruhuna sahip olan Musto, fiziksel olarak da güçlü bir yapıya sahiptir. Sessiz ve durgun bir kişiliği vardır. Çok acı çektiği her halinden belli olan

Musto, şöyle tasvir edilir: “Saçları simsiyahtı, yalnız şakakları birazcık ağarmıştı. İçerisinin oldukça loş olmasına karşın, yüzünün beyazlığı, gözlerinin yanıklığı yine de belli oluyordu. Daha yeni tıraş olmuştu, sakalının gölgesi çenesiyle birlikte boynunun altında 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, ne olduğu kesinlikle anlaşılmayan, başına gelen felaketle de hiçbir ilsi olmayan bir sessizlik egemendi. Bu sessizlik, o kalın kavisler çizen sesine bile sinmişti. Belli etmemeye çalışıyordu; ama bambaşka bir acının pençesinde kıvrandığı kesindi. Alnını boydan boya ikiye bölen, bir bıçak yarasının izine benzeyen çizgi, insana ‘Doğru, o acı benim.’ der gibi bakıyordu. Beyaz gömleğinin üstüne kadife bir yelek giymişti. Pantolonu buruş buruştu. Ön dişlerinden ikisi kırılmıştı. Buna karşın konuşmasında hiçbir aksaklık yoktu.” (s. 351).

Gazeteci Osman Nevres veya diğer adıyla Hasan Tahsin de idealist, vatansever bir tiptir. Romanda fazla derinliği olamayan Osman Nevres, *Hukuk-u Beşer* gazetesinde Hasan Tahsin takma adıyla direniş yanlısı ve işgal karşıtı yazılar yazan bir gazetecidir. Osman Nevres de tarihi gerçekliği olan bir roman kişisidir. İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali üzerine onlara ilk karşı çıkanlardandır. İşgale karşı yaptığı konuşmayla romana dâhil olan Hasan Tahsin, İzmir’in işgal edildiği gün şehit edilmesiyle romanın olay örgüsünden çıkar.

Yağmurcuoğlu’yla tanışmaya geldiğinde, giyim kuşamıyla aydın biri kişi olduğu hemen fark edilen Osman Nevres’in fizikî tasviri Yağmurcuoğlu’nun gözlemleriyle şöyle yapılır: “Çok temiz giyinmişti, yakası kolalı bembeyaz gömleğiyle düğümünün hemen altında iri taşlı bir iğnenin ışıldadığı kravatından ölüm anında bile kendisini ihmal etmeyecek kadar titiz bir insan olduğu anlaşılıyordu.” (s. 70).

*Madam Bambu* romanında Kaptan, ideal bir tipi oluşturur. Kişiliği ve yardımseverliğiyle herkesin beğenisini ve takdirini kazanmıştır. Yıllarca ömrünü denizde geçirmiş, hayatı da tıpkı deniz gibi “temiz ve saf” kalabilmiştir. Bu yüzden insanların içinde yaşamaktansa denize açılmayı, yaşamının geri kalan kısmını denizde geçirmeyi istemektedir.

### 2.6.1.3. Dolandırıcılık Yapanlar

Bu tipler, insanlık duyguları en zayıf kimselerdir. Bencil, çıkarıcı, entrikacı ve kişiliksiz bir yapıları vardır. Buldukları toplumda davranışları ve düşünceleriyle

insanı, toplumu huzursuz eder, onları sömürmeye, onlardan sıradan bir eşya gibi istifade etmeye çalışırlar.

Dolandırıcı tipler, “*tabiattan ve insanlığın soylu değerlerinden*”, çeşitli çıkar hesapları sebebiyle kopmuş kişilerdir.<sup>100</sup> Bunlar sürekli oldukları gibi değil, karşısındakileri aldatabilecek yalancı ve sahte bir görünümle ortaya çıkarlar. Yüzlerine maske takan bu kişiler, asıl niyetlerini menfaatleri söz konusu olunca gösterirler. Hilekâr ve kurnaz bir kişiliğe sahiptirler. Toplumdaki bozulmanın ve yozlaşmanın temsilcileri olan bu tipler, her dönemde barınma imkânını elde edebildikleri için, roman dünyasında da cazip tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

*Sarduvan* romanında Meram Ağa ve karısı Pembe sahtekâr tipleri temsil ederler. Romanın temel çatışmasını oluşturan bu kişiler, dinî duyguları kullanarak sahtekârlık yaparlar. Meram Ağa, romanda Kavruk’un gözlemleriyle olumsuz bir şekilde şöyle tanıtılır: “*Yüzü bir acayıpti, sokmaya hazır bir danaburnuna benzeyen bir burnu hiç hoşuma gitmedi.*” (s. 56).

Pembe, Kavruk’u bir türbede dua ederken tanımış, alıp evine götürmüştür. Evde karı koca sürekli dinden bahsederek ve peygamber efendimizi rüyalarında gördüklerini söyleyerek onu kandırmaya çalışırlar.

Dindar ve namuslu bir adam görüntüsü çizen Meram Ağa, insanları kullanıp dolandırmaktan çekinmez. Kavruk’a yaptıklarını Necu’ya ve Abut’a da yapmıştır. Fakir insanları ezen Meram Ağa’nın karısı Pembe de insanlara cinsel tuzaklar kuran sahtekâr bir kadındır. Kavruk’un öldürmek için roman boyunca peşinde olduğu Meram Ağa, toplumsal adaletsizliğin, haksızlığın önemli bir figürüdür.

Bir diğer sahtekâr, *Sarduvan* köylüsünü dolandıran kaymakamdır. Köylünün bir kaymakam beklediğini fırsat bilerek köye gelmiş, onlara bir konuşma yapmış, çalışmanın ibadet olduğunu söylemiş, kurandan ayetler okumuş, köyün kalkınması için traktörün gerekli olduğunu dile getirerek köylülerden para toplatmış, sonra da ortalıktan kaybolmuştur:

“*Muhtar eliyle kalbini bastıra bastıra:*

— *Benim sana ne diyeceğim olur Kaymakam Bey? dedi. Bizim iyiliğimize çalışıyorsun sen. Biz yemin ettik hepimiz burada. Sen ne dersen onu yapacağız.*

— *Kim toplayacak paraları?*

<sup>100</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.304.

— *Ben toplarım Kaymakam Bey.*

— *Kimseyi zora sokma ha, şimdilik elli kişiden toplasan o da yeter. Gelecek hafta da geri kalanı alırsın. Traktörü de köyün gelirine kaydetmeyi unutma.*” (s.309).

*Küçük İnsanlar* romanında Serkis Ağa, sahtekâr bir tip olarak tanıtılır. Aslen Ermeni olan Serkis, halkın bütün tarlalarını bir hile ile ele geçirip onları kendine muhtaç hale getirmiştir. Kasabanın kaldırımlarını ve yollarını yapmak için halktan para toplar. Aradan yıllar geçmesine rağmen türlü bahanelerle kaldırımları yapmaması, halk arasında dedikodulara sebep olur.

Serkis, yanına aldığı uşakları, bağışlarla, bazen de eski bir çift kundurayla kendisine bağlama konusunda çok meziyetli davranır. Dünyanın bütün servetiyle dahi kıyas edilmek tenezzülünde bulunmayan insan vicdanının bazen “*yırtık bir donla*” satın alınabileceğini bilen ender kişilerdendir. Tabahna kasabası ona, “*hayvanların en mükemmeli addedilen insanın çok vakit beş para bile etmediğini*” (s. 12) öğretmiştir.

Serkis Ağa, acımasız olduğu kadar, sahtekâr bir kişiliğe de sahiptir. Zor durumda kalıp kendisinden para isteyen İsmail’e önce yardım etmek istemez; fakat oğlu Hasan’ı görünce ikna olur. Verdiği paranın karşılığında onu uşak olarak alacak, ayrıca senet imzalatacaktır. Verdiği yüz mecediyenin yerine, boş senede iki yüz elli mecediye yazar: “— *Serkis Ağa’dan, Uşak Harun’un yanında ve Allah’ın huzurunda...*

— *Evet!*

— *İki yüz elli kâğıt mecediye borç aldım.*

*Uşağın elindeki kalem birdenbire düştü.*” (s. 53).

Serkis, sahtekârlığın yanı sıra, ahlâksız kişiliğiyle de tanıtılır. Yanında çalışan uşaklarının eşleriyle yatıp kalkar. Uşakların hemen hepsini karın tokluğuna çalıştırır. Hastalananlara veya iş göremeyecek olanlara hemen yol verecek kadar da acımasızdır. Serkis, yanında çalışanların namusuna göz koyduğu gibi malına da göz koyar: “*Kaç tanesini bilirim, ellerinden kurnazlıkla tarlalarını, hayvanlarını, sapanlarını aldı. Onları ağır iş altında yıprattı. Adamlar ölüp gidince karılarına sahip çıktı. Hiçbir şeye şaşmıyorum. Şu karı milleti de ne biçim şey be. Kocaları öldüğü gün kendilerini Serkis’in kucağına attılar.*” (s. 427).

*Ateşi Yakanlar* romanında sahtekâr insanlar, devrin yöneticileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İzmir Valisi Kambur İzzet, İstanbul Hükümeti’nin emri gereğince Yunanlıların İzmir’i işgal etmelerine karşı çıkılmayacağını savunur. Düşmana karşı

dövüşen, İzmir’i savunmaya çalışan Albay Arif Bey’i ve adamlarını vazgeçirmeye çalışır. Etrafta rüşvetçi ve sahtekâr olarak da bilinmektedir.

İstanbul Emniyet Amiri Mürşit Efendi de ilkin İstanbul Hükümeti’nin yanında Anadolu’daki hareketin karşısında yer alanlardandır. Albay Arif Bey’in eşi Raziye Hanım’ı konuşturup Arif Bey’in yerini öğrenebilirse, karşılığında sarayda kendisine görev verilecektir. Onun gibi sahtekâr ve vatan haini olan İstanbul Vali Yardımcısı Kevni Bey’le aralarında geçen konuşmada, dengeleri iyi kollamak gerektiğini, Anadolu’daki hareketin başarılı olma ihtimaline karşı hem Anadolu hareketinin hem de İstanbul Hükümeti’nin adamı olarak görünmekten bahsederler. Mürşit Efendi ve Kevni Bey ikili oynamayı tercih ederler: *“Beni yanlış anlamanızdan korkuyorum. Aslında birbirimizden farklı düşünmüyoruz. İstanbul bizim, Anadolu da bizim. İkisine de gizlice yardım etmek en akıllıca iş bence. Kaybeden kaybeder, kazanan taraf da bizi hainlikle suçlayamaz. Politikacıların da yaptığı bu zaten. Onların bu davranışı suç sayılmıyor da bizimki niye sayılsın?”* (s. 301).

*Voli* romanında sahtekârlık teması üzerinde durulduğu için haksız kazanç veya sahtekârlık yapan kişilere rastlamak mümkündür. Sait Devlet veya halk arasındaki ismiyle Saido, eroin kaçakçılığı yaparak zengin olmuş, yörenin tanınmış işadamlarından biridir. Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan Saido, diğer kişilerin kaderini de tayin eder. Romanda dış görünüşüne dikkat eden, giyim kuşamı düzgün biri olarak tanıtılmaktadır: *“Kalın bacakları üstünde bir iki kez yaylandı. Geniş omuzlarını sağa sola savurdu. Gömleği bembeyazdı. Mavi kravatının düğümüyle sinirli sinirli oynadı. Yeni yaptırdığı üç altın dişini göstermek için kısıp kısıp güldü. Bütün gözler sağ elinin küt parmaklarını süsleyen Gaziantep işi kocaman taşlı iki yüzükteydi. Birden yerinden fırladı. Cebinden şimşek hızıyla çekip çıkardığı Ronson marka altın kaplama çakmağıyla Kaymakam Bey’in siyah danteller içinde bir avuç kırmızı floş gibi süzülen karısının sigarasını ceketinin bir düğmesini ilikleterek yaktı.”* (s. 7).

Saido, parmağındaki gösterişli yüzükleri ve kravat iğnesiyle etrafındaki kadınları etkilemeye çalıştığı için onu herkes kıskanır: *“Elini her oynatışında iri taşları inadına ışıldayan görkemli yüzükleri, ön sıralarda oturan kadınların yüreklerini hoplattı. Bu kıskançlıktan kurtulabilenler, bir ökseye tutulmuş gibi göz kamaştırın kravat iğnesine takılıp kaldılar.”* (s. 10).



Saido, kirli işlere bulaşmış güneyli bir işadamıdır. Suriye’den getirttiği eroini İstanbul’a, oradan da Avrupa’ya göndermek için bir oyun tezgâhlar. Yeğeni Zehra’nın ailesi Almanya’ya giderken Yugoslavya’da geçirdikleri bir uçak kazasında öldüklerini, Zehra’nın bakımını üstlendiğini, şimdi de vasiyetine uyararak ona karşı son görevini yapmak istediğini belirtir. Cenaze tamamen düzmecedir. Saido, bunu yaparken rolünü çok güzel oynamayı da ihmal etmez: “*Çok duygusal bir tavırla öne sürdüğü bu nedenlere inanmamak olanaksızdı. Amacına kesinlikle varabilmek için son kozunu oynamaktan da geri kalmadı.*” (s. 55).

Saido, kötü özelliklerinin yanı sıra, iyi özelliklere de sahiptir. Ölmüş annesi Havva Çelik’e karşı kendisini suçlu hissetmekte, işlediği günahların affedilmesi için yalvarmaktadır. Bütün gösterişli yaşamına rağmen yalnızlık çekmektedir. Eski karısı İstanbul’da, çocukları da İspanya’da yaşamaktadırlar. Tutuklama ve zor günlerinde ona destek olmamaları, aile bağlarının zayıflığını gösterir. Düzenli bir aile yaşantısı olmayan Saido, yemeğini dışarıda yer, cinsel ihtiyaçlarını da tanıştığı kadınlarla giderir. Sevgisiz ve başıboş bir yaşamı vardır. Sekreteri ve yaptırdığı okul müdiresinden başka ona şefkatle yaklaşan olmaz. Saido bu yönüyle yalnızdır. Annesinin mezarına giderken iç monologla yaptığı konuşmada psikolojisinin çelişkilerle dolu olduğunu gösterir: “*Dost, adalet madalet yok, her yerde para vardı. Dünya içine tükürdüğümüz bir çöplüktü.*” (s. 130).

İlerleyen bölümlerde Saido, yaptığı hatalarının bedelini ödemeye başlar. İyi bir insan olmak için elinden geleni yapar. Okul yaptırır, bir hastanenin temelini atar. Kendini topluma hizmet etmeye adar. Eroinden kazandığı servetini noter aracılığıyla hayır kurumuna, kendisini öldürmek isteyen sekreterine, hiçbir mahkemede kendisini yalnız bırakmayan Müdire Hanım’a, hapisanede iken kendisine iyi davranan Gardiyan Kasım’a bırakır. Saido temizlenmek, günahlarından arınmak için hapisane koğuşunda intihar ederek yaşamına son verir.

*Voli* romanında sahtekârlığı temsil eden bir diğer kişi, Saido’nun avukatı Sungur Koparan’dır. Elli yaşlarında, ünlü bir avukattır. Yaptığı ünlü savunmalarla tanınmıştır. Karısını başkasıyla yakaladığı için, bütün kadınlardan nefret eder. Fakat onlarsız da edemez bir türlü: “*Sungur Koparan, elli yaşlarında, bölgenin en ünlü avukatlarından biriydi. Birçok kişiyi belleklerden çıkmayan görkemli savunmalarıyla ipten döndürmüştü. Yalnız epeydir onun da başı dertteydi. Yatağında Kürt bir kabzımallı*

*suçüstü yakaladığı karısından boşanuncaya kadar anasından emdiği süt burnundan gelmişti. Cinsi latife çok düşkün olmasına karşın kadınların tümünden iğrenmek bir yana bu acı olayın etkisiyle anasına bile düşman kesilmişti. Ama ne yaparsa yapsın kadınlardan kaçıp kurtulmak olanaksızdı.”* (s. 135).

Sungur Koparan, Saido hapisteyken İTAŞ’ın avukatı olur. İTAŞ Genel Müdürü, Saido’nun kendilerine yüz seksen üç milyon lira borcu olduğunu söyleyerek Saido’ya icra çıkarmaya çalışır. Sungur Koparan, İTAŞ’ tan alacağı paralarla yeni bir ev alacak, arabasını da yenileyecektir: *“Eline tam yüz milyonluk bir servet geçecekti. ‘Saido’nun canı cehenneme’ diye bağırdı ve şirketin yüz seksen üç milyonluk alacağı için onu icraya vermeye karar verdi. Ne vardı bunda sıkılacak ya da utanacak sanki? Gereğesi hazırды. Görevi bir hakkı savunmaktı.”* (s. 312).

İstanbul Narkotik Şube Müdürü Nafi Tertemiz de sahtekâr bir tipi temsil eder. Aslında yazar, kahramanın adını ve soyadını karakterine göre seçmiştir. Kirli işler de çevirdiği için imalı bir şekilde Tertemiz soyadını kullanır. Nafi Bey, İstanbul’a cenaze arabasıyla eroin getirildiği haberini kendisine bildiren Hadi Bey’i saf dışı bırakmak için çatışma sırasında onu arkadan vurarak öldürür. Menfaati için meslektaşını bile öldürebilecek kadar sahtekâr biridir: *“— Bu voliden elinize büyük bir para geçecekti. Hak sahiplerinden biri olan Hadi Bey’i siz de ortadan kaldırdınız.”* (s. 238).

Sadece işadamları değil, siyasetçiler de sahtekârlık yapmaktadırlar. DUP (Demokratik Ulusal Parti) İl Başkanı Ali Alnıaçık da sahtekâr tiplerdendir. İktidar olmanın verdiği güçle, halkı sömürmekte, halktan çeşitli yollardan para almaktadır. Eğer Saido, kendi partilerine üye olursa ve partiye para yardımıyla bulunursa, Yargıç Ekspres Nuri’yi ayarlayabileceğini söyler. Romanın sonunda DUP İl Başkanı Ali Alnıaçık sahtekârlıktan tutuklanır.

*Madam Bambu* romanında Sıfır Salih, sahtekârlık ve dolandırıcılık yaparak insanları kandıran bir tipi temsil eder. Bu sahtekârlık devletin en üs mevkilerine kadar uzanmıştır. Zaten bu sahtekârlar, gücünü *“devletin içindeki suç ortaklarından”* almaktadırlar.

Senar Kul’un çocukluk arkadaşı Sıfır Salih, orta ikide okulu terk etmiş, simit, limon, balık satmış, köfteci dükkânı açmış, *“politikacıların yalan basamaklarına”* basarak kısa sürede zirveye tırmanmış bir işadamıdır. Senar Kul’un gözlemleriyle olumsuzlanarak şöyle tanıtılır: *“Geçmişimin tozlu raflarında böyle lastik bot gibi*

*şişinen, ikide bir ku ku gülen, şımarık ağzında purosunu yuvarlayan, dağ keçisine benzeyen birine rastlamadım.”* (s. 25).

#### **2.6.1.4. Dışlanmış Olanlar**

Baysal’ın romanlarında dışlanmış insanlara sıkça rastlanılır. Toplum tarafından hor görülmüş, yalnız bırakılmış bu tipler yaşamlarını sürdürebilmek için her türlü zorluğa göğüs gererler. Hepsinin ortak özelliği, en zor zamanlarında bile insanları sevmekten, kendilerini onlara kabul ettirmekten vazgeçmemeleridir. Dışlanmış insan tipleri; cömert, alçak gönüllü, sıcak ve sevecendirler.

Baysal’ın romanlarında genellikle hayattan büyük beklentileri olmayan, küçük şeylerle mutlu olmasını bilen, yoksul; ama onurlu insanlar anlatılır. Dünyayı değiştirmek, çıkarları uğruna çarpışmak endişesi taşımazlar, kalenderdirler. Hemen hiç düşmanları yoktur. Fakat genelde mutsuz ve bedbahtlardır. Onların mutsuzluğunu; kendi güçlerini aşan ve sisteme mal olmuş toplumsal yanlışlar, adaletsizlikler, haksızlıklar ve baskılar hazırlar.

*Sarduvan*’da Cevri, diğer ismiyle Kavruk, romanın başkahramanıdır. Roman onun dramı üzerine inşa edilir. Hatta romanın varoluş sebebidir. Kimi kimsesi olmayan Kavruk, kendisini romanın başında “*serseri, işsiz güçsüz, aç ve çıplak*” (s. 15) biri olarak tanıtır. Kişiliği derinlemesine işlenmiş olmasına rağmen, ailesi ve çocukluğuyla ilgili bilinmeyen noktaların olması, romanın bir eksikliği olarak görülür. Geçmişi gibi, fiziksel özellikleri hakkında da fazla bilgi verilmez. Ancak romanda çirkin olduğu, açlıktan dolayı zayıf kaldığı ima edilir.

Zengin olmak ve hayalindeki kıza kavuşmak için, Sarduvan köyüne giden Kavruk, umduğunu bulamaz, hatta aç kaldığı için fırıncıdan dayak yer. Orada kendisi gibi dışlanmış Dursun, Bulama, Böğürtlü, Keko ve Rahmet Ağa ile tanışır. Kimse tarafından sevilmez, himaye edilmez. Arkadaşı Bulama ile günlerce aç kalır, samanlıkta yatıp kalkmaya başlar. Onlar, yalnız başlarına hayatlarına bir yön de veremezler. Kendilerine uzatılan eller çıkar ve istismar amaçlıdır. Kimi ölür, kimi yeni maceralara atılır, kimi intihara teşebbüs eder. Kavruk da çalıştığı yerlerde tacize uğradığı için oradan ayrılmak zorunda kalmış, birkaç kez intihara teşebbüs etmiştir.

Kavruk, içinde yaşadığı toplumla sürekli bir çatışma halindedir. Gerçeklerden ve sosyal yaşamdan kaçıp kendi küçük dünyasında yaşamayı tercih eder. Dünya ile hem

uyuşan hem de onunla çatışan “*problematik kahraman*”dır.<sup>101</sup> Toplumun ve dolayısıyla insanların acımasızlığı karşısında yer yer mücadele gücünü kaybeder. Bu yüzden çareyi ya toplumdaki kaçmaktan ya da intiharda bulur. Gerçek-hayal çatışmasında, hayatın acımasız gerçekleri galip gelir.

Roman boyunca onu ayakta tutan, onun hayalini süsleyen Yasemin adındaki kızın hamile olduğunu duyması, Kavruk’un bütün hayallerini yıkar. Yaptığı kötü işlere rağmen yazar ona hoşgörüyle yaklaşır, her fırsatta onu korur. Fırından ekmek çalmasını aç olmasına bağlar, romanın sonunda Abut’u öldürmesini ise kaza olarak görür.

Romanda dışlanmış bir diğer kişi Dursun’dur. Kahvecilik yapan Dursun, aslen Hopalıdır. Onunla ilgili bilgileri Kavruk’la yaptıkları konuşmalarda öğreniriz. Kavruk’un yalnızlığını gidermesi bakımından işlevseldir. Kavruk, bir süre onun yanına sığınmış, kahvehanesinde yatıp kalkmıştır. O da Sarduvan’dan hoşnut değildir. Kavruk’la birlikte Hopa’ya gidip balıkçılık yapmak, bu kötü hayattan kurtulmak için hayal kurar. Benliğini bulmak ve bir yere ait olmak için sürekli arayış içinde olan roman kişilerindedir. Fiziksel özellikleri şöyle tanıtılır: “*Oldukça şişmandı, güz palamuduna benliyordu daha çok. Sivilceli yüzü, kirpikleri dökülmüş gözleri vazgeçemediği şarap rengindeydi.*” (s. 160).

Dursun’un çocukları olmadığı için ayıplanmış, hor görülmüş ve dışlanmış bir tiptir. Bu yüzden yıllar önce Hopa’yı terk edip kısa bir süre Erzurum’da kaldıktan sonra, Çorum’da lehimcilik, Antep’te yorgancılık ve simitçilik, Kütahya’da sobacılık yaptıktan sonra, Sarduvan’a yerleşmiştir. Kavruk’la beraber kaldıkları bir gece Dursun aniden ölür. Bunun üzerine hayalleri gerçekleşmez. Dursun da ezilmiş, horlanmış ve toplum tarafından dışlanmış bir tip olarak romanda önemli bir işleve sahiptir.

Dışlanmış kişilere örnek olabilecek olan Keko, ilk başta Muhtar’ın sağ kolu olmasından dolayı, olumsuz bir tip olarak görülür. Romanın ilerleyen bölümlerinde yaptıklarından pişmanlık duyduğu, Kavruk’u evinde misafir ettiği görülür. Yani ezen taraftan ezilen tarafa geçer. O da diğer kahramanlar gibi dışlanmış, açlık ve yoksullukla mücadele etmiş bir tiptir. Bir yere ait olma onu da bir arayışa sürüklemiştir. Romanın ilerleyen kısımlarında hayatın zorlukları karşısında çareyi intihar etmekte bulur.

<sup>101</sup> Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.170.

Keko, yaptığı kötülüklerden pişman olduğunu Kavruk'a şöyle izah eder: *“Benim başıma ne geldiyse bu el ayak öpme yüzünden geldi hep işte. Yaltaklanırsam göze gireceğimi sandım.”* (s. 328).

Romanın sonuna doğru Kavruk'la arkadaşlık yapan serserilerden biri de Abut'tur. O da Meram Ağa tarafından kandırılmıştır. Kavruk, Abut'u şöyle tanıtır: *“Ayıya benzeyen, iri yarı, yarı çıplak biriydi. Adamdan birden iğrendim, konuştuğça 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.”* (s. 345).

Abut da romanın diğer kişileri gibi fazla derinliği olmayan tiplerden biridir. Aç ve sefil bir yaşantıya sahip olan Kavruk ile aralarında çıkan tartışmada bıçaklanarak öldürülür.

*Küçük İnsanlar* romanı da bir grup dışlanmış insanın hikâyesi üzerine kurulur. Cura, yoksul ve kimsesiz biridir. Olaylar, onun bakış açısından sunulur ve onun durumuna göre şekillenir. Tabahna kasabasının kaldırılmaları yapılacağı haberini alınca, oraya gidip çalışmak ve zengin olmak hayaliyle yola koyulur. Cura'nın dış görünüşünden hareketle içinde bulunduğu durumu tespit etmek mümkündür: *“Sırtındaki çok eski çamur renginde bir çuldur. Ceketini dardı, biri aşağıda ve biri yukarıda duran omuzlarından aşağı düşüyordu. Beli bir iple bağlıydı. Belinden aşağısı da bir hayli merhamete muhtaçtı. Bacaklarındaki pantolon paçaları paramparçaydı. Kıç tarafı kirden muşambalaşmıştı. Çünkü oturacağı vakit yer seçmezdi.”* (s. 235).

Dış görünüşü itibariyle serseri bir tipe sahip olan Cura'nın en büyük sıkıntısı yalnızlıktır. Kimsesi olmayan Cura'nın hayali, zengin olup *“tombul”* bir kadın almaktır. Doğru düzgün kıyafetleri giymeye alışık olamayan Cura, yeni bir şey giydiğinde sıkılır, nasıl yürüyeceğini şaşırır: *“Ayakları, bütün serserilerin ayakları gibi çıplaklığa alışıkta. Kunduraya, hele böyle sınıksız kapalı bir çift mes giymeye tahammülleri yoktu. Sıkılırlar, havasızlıktan ölürlerd. Baldırı çıplakların hepsinde olduğu gibi Cura'da da ayak, yürek derecesinde bir haysiyete malikti. Bu ayaklar, yol yürümeye, sık sık hava değiştirmeye, çamura, hayvan pisliğine, soğuk taşlara, toprağa basmaya tiryaki soydandı.”* (s. 237).

Cura, hemen bütün serseri tiplerinde olduğu gibi, arkadaşına bağlılığı ve vefasıyla da dikkat çeker. Romanda birinci derecede rol oynayan bu kahraman, diğer

kişilerin de kaderini belirler. Trende karşılaştığı ve yaralı olduğu anlaşılan Mevlüt'ü sırtında taşıyarak kasabaya kadar götürür. Onu yarı yolda bırakmaya gönlü el vermez. Dış görünüşünün aksine yüreği tertemizdir: *“Bir ölüyü diriltmiş kadar memnun olan Cura, ona çok emekle meydana gelen, bakmaya bile kıyılmayan bir hisle bakıyordu. İnsanın yaşaması ne büyük bir mucizeydi. Allah, dünyayı yarattığından değil, insana can verdiği için büyüktü belki.”* (s. 374).

Cura, toplum tarafından dışlandığı için bütün imkânları elinden alınan bir insanın hayata olan nefretine sahiptir. Gerçeklerden ve sosyal yaşamdan kaçıp kendi küçük dünyasında yaşamayı tercih eder. Romanın sonunda da kasabanın dışında yaptığı derme çatma kulübesinde yalnız başına yaşar. Bazen hayvanlara özenir, onlar gibi olmak ister. Bazen de ölüp bu kötü hayattan kurtulmayı düşünür. Ölüm onun için bir kurtuluştur: *“Ölümü düşündükçe baya seviniyorum. Dünyada sade yaşamak olaydı halim berbattı benim.”* (s. 383).

Cura, hayatın bütün iğrençliklerine rağmen, karnı tok olduğunda hayatı sevmeye başlar. Romanın akışı içinde, çatışmalar ve değişim süreçleri geçiren Cura, okuyucuyu yönlendirme görevini de yapar. Ölmek üzere olan üç köpeği kurtardığı için kendisini mutlu hisseder. Tavuğu çalınan bir kadına yardım edecek kadar hassastır. Hiçbir işte sürekli çalışmaktan hoşlanmayan Cura, yorgancılık yapmaktan usanıp bırakmıştır. Hayatta beceremediği tek şey, başkasından bir şey istemektir. Çalmayı, dilenmekten daha onurlu bulur: *“Hayır, açlıktan ölse de ondan ekmek istemeyecekti. Yapamadığı bir tek şey vardı, istemek. Hayatında bundan daha güç bir şey bilmiyordu.”* (s. 565).

Cura, emanete sahip çıkan biridir. Arkadaşı Mevlüt'ün ayrılırken annesi için sakladığı ve kendisine emanet ettiği *“leblebi helvasına ve beş liraya”* dokunmaz. Açlıktan ölmek üzereyken de bunu düşünmez: *“Bir gece evinin kapısı önünde ipiri yıldızların altında ağlayacağı tuttu. Yarına yiyecek bir lokma ekmeği yoktu. Cebinde beş lirayla leblebi helvası vardı; ama dokunmaya eli varmıyordu. Ne zaman helvayı yemek yahut beş lirayı harcamak gelse aklına bir adamı koşarken görüyordu ufukta.”* (s. 634).

Romanda dışlanmış bir diğer kişi, Mevlüt'tür. Asıl adı Besim olan Mevlüt, bir hapisane kaçkınıdır. Yakalanmaktan korktuğu için de adını değiştirme gereğini duymuştur. Trende Cura ile karşılaştıklarında yaralı ve aç bir durumdadır. Mevlüt, Cura'nın gözlemleriyle anlatılır: *“Adamın uzun suratı, daima bir şeyle meşgulmüş gibi duran çıplak kafası, buruşuk ve kıllı bir derinin kapladığı iki oyuktan bakan sivri,*

*insana batan gözleri, ucu basık burnu, birdenbire çenesine inen ve onu katı yürekli gösteren çökük yanaklarıyla esvapları yağlı kömür tozuna bulanmıştı.”* (s. 241).

Cura, onu “*geviş getiren bir hayvan*”a benzetir. Sivri gözleriyle çok ağlamış yahut sarhoş olmuş bir insanı andıran Mevlüt, belinden aşağı sarkan “*kirli partalları*”yla insanın bütün rahatını kaçıır.

Mevlüt’ün de dış görünüşü Cura’dan farklı değildir. Her halinden yoksul ve aç olduğu belli olan Mevlüt, gözlerinden akan yaşlarla Cura’yı etkiler. Cura’nın yalnızlığını ve kişiliğini daha iyi aktarmak için romana sokulmuştur: “*Sırtına ters dönmüş bir asker ceketi geçirmişti. Bacaklarındaki yurtık, rengi belirsiz parsal bir Konya şalvaydı. Onun da iri parmaklı ayakları çıplaktı, kanamıştı. Yüzü daha uzamış ve yassılaştı. Biraz da çarpık olan bu yüz, işkence görmüş, aç kalmış, yol yürümüşlerin çirkin ve sıkıcı insana yakın olan yüzüydü.”* (s. 250).

Aslen Düzceli olan Mevlüt, yirmi yaşından beri gurbete çıkmış, otuz yıl boyunca da memleketine dönmemiştir. Fırının birinde hamurkârlık yapar, orada daha fazla duramayarak ayrılır. Bütün serseri tiplerde olduğu gibi o da hayattan bıkar, bulunduğu çevreyi terk eder. İnşaatta çalıştığı sırada kendisine hakaret eden, anasına söven Musa’yı öldürdüğü için hapse düşer. Orada Komiser Hafız’ın işkencelerine dayanamayıp firar eder.

Hapishane arkadaşı İsmail’e göre, Besim (Mevlüt) adam vuracak biri değildir. O, tahta bitini bile öldürmekten çekince kadar yufka yüreklidir. Herkese merhamet eder, insanlara, özellikle de hayvanlara çok acır.

Romanda dışlanan bir diğer kişi de Muttalip’tir. Bir bacağı Moskof Savaşı’nda kaybetmiş olan Muttalip, Garip adlı köpeğiyle hayatta yapayalnız kalır. Bütün zamanını öküz arabasının altında geçirir. Çok hassas olan Muttalip, köpeği Garip ile dertleşir, onunla konuşur. Köpeği Garip ile öküz arabasının altında açlıktan kıvrandıkları bir sırada tekerleklerin altında kalıp ezilir. Usandığı hayattan kurtulur.

*Rezil Dünya* romanında da Rafet, toplum tarafından dışlanan kimsesiz biridir. Roman onun dramı üzerine inşa edilir. Romanın varoluş sebebidir, olaylar onun durumuna göre şekillenir. Otobiyografik romanda Rafet’in annesi doğumdan hemen kısa bir süre sonra ölür, babası da kendisini terk edip İstanbul’a gider. Daha doğar doğmaz yalnızlık ve kimsesizlikle tanışır. Okul çağına kadar büyükannesinin baktığı Rafet, Saint-Joseph Lisesi’ne yatılı olarak verilir. Bundan sonraki hayatı da dışlanmışlık

ve yalnızlık içinde geçer. Okuldan mezun olduktan sonra da dışlanmışlığı devam eder, askere alınır. Romanda derinliği ve sürekliliği olan tek tiptir. Rafet'in fiziksel olarak sadece çocukluğuna ait betimlemesi vardır: “*Uzun boylu, yüzü pul pul çilli, kocaman karınlı, incecik bir çocuktum.*” (s. 9).

Rafet açlık, işsizlik ve yoksullukla mücadele eder. Okuldan sonraki gerçek hayat onu ürkütür. Rezil dünyanın bütün kötülüklerine rağmen, insan sevgisini yitirmez. Her defasında acımasız olmaya karar verse de ezen değil, ezilen tarafta yer alır.

Yazar, söylemek istediklerini Rafet aracılığıyla okuyucusuna iletir. Her şey onun bakışından okuyucuya aktarılır. Ayşegül İslam da yazarın romana bu müdahalesini kurguya zarar olarak görür: “*Rafet ne yazık ki yazarın sloganı sosyal adalet anlayışının kurbanı olur. Sömürü düzenine karşı çıkan isyankâr yapısı, sömürenler sınıfından bir aydınının ideolojik veya vicdanî gerçeklerle beslenen karşı duruşuna dönüşemez bir türü.*”<sup>102</sup>

Romanın diğer kişileri, Rafet'in yaşamına giriş biçimiyle olaya dâhil olurlar. Bu tipler ağırlıklı olarak serseri ve işsiz kişilerdir. Bu kişilerin kendileriyle ve toplumla yaşadıkları çatışmalar, romanın kurgusunu oluşturur.

Mekin, Rafet'in okuldan sonraki en yakın arkadaşıdır. Elena'nın pansiyonuna sık sık gidip Rafet'in açlığını ve kimsesizliğini paylaşır. Mekin, Rafet'in gözlemleriyle şöyle tanıtılır: “*Dünyada yiyecek iki simidi olmayan Mekin içeri girdi. 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.*” (s. 59).

Aile sevgisinden yoksun olan Mekin, esrar içtikten sonra intihar eder, rezil hayattan kurtulur. Hayattan kopmuş, yalnızların yaşamını belirtmesi bakımından işlevseldir. O da çareyi intihar etmekte bulan kişilerdendir.

*Madam Bambu* romanının ana kahramanları dışlanmış kimselerdir. Yıllarca devlete hizmet etmiş, sonunda kıt kanaat geçinmeye çalışan mutsuz kişilerdir bunlar. Senar Kul, yıllarca Belediye Mezbahası'nda veteriner olarak çalışmış; fakat hak ettiğini alamamış bu memurlardan biridir. Eşinin ölümü üzerine bunalıma girmiş, doktor doktor dolaşmış; fakat yine de yalnızlıktan ve bunalımdan kurtulamamıştır. Hem özel yaşamında hem de toplumla sorunlar yaşayan Senar Kul, cinsel dürtüyle kadınlara

---

<sup>102</sup> İslam, Agm., s.119.



duydıklarını saklamaya çalışmakta ve bu yüzden çelişkiler yaşamaktadır. Bu yüzden çatışmalar ve değişim süreçleri yaşar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Senem Hanım ve Hande Hanım için hissettiklerinden dolayı da aynı çelişkileri yaşar.

Yalnızlığın da etkisiyle bunalıma giren Senar Kul, sebebini anlayamadığı ruhsal sıkıntılar yaşamamanın yanı sıra maddi sıkıntılar da çeker. Romanın sonunda gerçeklerden ve bozulmuş sosyal yaşamdan kaçıp kendi küçük dünyasında yaşamayı tercih eder. Senar Kul, toplumu eleştirerek şunları söyler: “*Müvekkilini satan bir avukat, bankları hortumlayan saygın bir işadamı, halkı kandıran bir politikacı, ihalelere fesat karıştıran bir bürokrat da değildim. Ne diye dövünüp duruyordum öyleyse?*” (s. 7).

Hayatta dostu olamayan Senar Kul, dinlenmek ve sıkıntılarından kurtulmak için gittiği Mavi Motel’de bir iki yeni dost edinir. Buna rağmen kendisini “*takma dişli bir dinozor*” (s. 292) olarak görür. Dışlanmışlığının sebebini yaşlılığa ve takma dişlerine verir. Hayattan tamamen ümidini keser. Benliğini bulamama ve bir yere ait olamama, onu bunalıma sürükler.

Aslında Senar Kul, yazarın sahip olduğu sanatçı duyarlılığının etkisiyle son derece duygusal ve hassas bir kişiliğe sahiptir. Kendisini şöyle tanıtır: “*Duygusalım, romantiktim biraz da geceleyn yıldızları, dolunayı seyretmeye bayılırdım. Gerçekçi tayfası kızmasın sakın ben bu yaşında bile dünyaya pembe gözlükler arkasında bakmayı seviyorum.*” (s. 12).

Keman virtüözü olmak isteyen; fakat mezbahada veteriner olan Senar Kul’da, Baysal’ın yaşamından izler vardır. Baysal da gerçek yaşamında besteci olmak istemiş; fakat başarılı olamamıştır: “*Hayalimde bir keman virtüözü olmak vardı. Veteriner oldum, bir kan deryasına düştüm.*” (s. 20).

Romanda Hami Bey de yirmi beş yıl öğretmenlik yapmış emekli bir öğretmendir. Senar Kul’un kaldığı motelde oda arkadaşıdır. Fakat “*aydınlık*”tan yana olduğu için, “*komünistlik, Allahsızlık, hainlik*” ile suçlanmıştır. Hatta bu yüzden “*dilenci parası üç kuruş emekli maaşı*”nı bile kesmeye çalışmışlardır. Aldığı emekli maaşı yetmeyince pazarda sebze satmaya mecbur kılınmıştır. Hayatın zorluklarıyla mücadele edemeyen Hami Bey “*kendinden kaçmak*” için bu motele gelmiştir. O da Senar Kul gibi dürüst bir hayat sürmeye çalışan; fakat bozulan toplumda yalnızlaşan biridir. Senar Kul ile aralarında geçen konuşmada Hami Bey’in içinde bulunduğu durum şöyle izah edilir: “*Aydınlıktan yana olduğum için başıma gelmedik bela kalmadı.*

*Ne Allahsızlığım, ne komünistliğim, ne hainliğim kaldı. Karanlığa kürek çeken sahtekâr adalet uşakları tarafından günlerce sorgulandım. Direndim hiçbir gün kendimi satmadım. Dilenci parası üç kuruş emekli maaşımı bile kesmeye kalktılar. Aç kalma korkusundan bir süre hastalandım. İyileşir iyileşmez pazarcılığa başladım. Epeyce para kazandım bu yeni mesleğimde. Bu hiç de kolay bir iş olmadı benim için. Hele birgün benden domates alan bir kız öğrencim çıkınca orada hemen bayıldım. O günü hiç unutamıyorum, hiç hiç.” (s. 57).*

Hami Bey, küçük bir kıza tecavüz etmekle tutuklanmış; fakat sonunda suçsuz olduğu anlaşılınca da serbest bırakılmıştır. Başta eşi olmak üzere toplum tarafından dışlanmış. Bütün bu olanlara dayanamayarak kaldığı motelde intihar etmiştir.

Recep Toprakoğlu da bir kaymakam emeklisidir. Emekli olduktan sonra onun da akıbeti diğerlerinden farklı olmamıştır. Metresi Mukaddes Hanım, onu kovmuş, evine konmuştur. O da girdiği bunalımdan kurtulmak için Senar Kul gibi doktorlara başvurmak zorunda kalmıştır.

#### **2.6.1.5. Katiller**

Baysal'ın romanlarındaki bu tiplerin ortak özelliği, acımasız, gaddar oluşları ve ufak menfaatleri uğruna başkalarına kıyabilmeleridir. Bunlar, ahlâk bakımından da yozlaşmış tiplerdir. Hiç bir değer yargıları, adalet anlayışları yoktur.

*Drina'da Son Gün* romanında birtakım büyük olayları odak noktası yapan Baysal, olaylarla ilgili kişileri de başarılı olarak çizmektedir. Bu kişiler, çekinmeden ve hatta zevk duyarak insan öldüren Çetniklerdir. Romanda Mihailoviç, Neniç, Tito doğrudan doğruya görünmezler. Bu nedenle de onların fizikî özellikleri üzerinde pek durulmaz: fakat onların giriştikleri ya da onların adına yapılan kıyımlar, kişiliklerini ortaya koyar. Müftü Bedroviç'i kaçıran ve kızgın tepsi üzerinde oynatan Goril İpan'ı romanın içine girmiş olduğu için fizikî yönüyle de tanırız.

Romanda Neniç ve Mihailoviç, Yugoslavya'yı düşman işgalinden kurtarmak bahanesiyle dağa çıkıp Türkleri ve masum insanları öldürmekten çekinmeyen katil kimselerdir. Sırp çetecilerin başı olan Mihailoviç, Alman işgalinden faydalanarak Balkan'a çıkıp Türkleri Yugoslavya'dan sürmek ve ortadan kaldırmak amacındadırlar.

Mihailoviç'in yanı sıra, Neniç Puça da korkunç cinayetler işleyip kan dökmekten zevk almaktadır: *“Puça ünlü bir Çetnik'ti. Altı aydan beri adı dillerde*

*dolaşıyor, gazetelerde her gün yazılar çıkıyor, korkunç cinayetleri kimseye rahat bir uyku uyutmuyordu. Çok kurnaz, kan dökmekten çok hoşlanan bir adamdı. Üstelik taş gibi de duygusuzdu. Hemen hemen her gece köylere, çiftliklere baskınlar yapıyor, eline kim geçerse kesiyor, ne çocuk ne kadın diyor, öldürdüğü insanların paralarını, altınlarını, küpelerini, bileziklerini çalıp yeniden dağa çıkıyordu.”* (s. 63).

Goril İpan, Neniç’in sağ koludur. O da Neniç gibi acımasız ve katildir. Türk düşmanlığı ve yaptığı işkencelerle tanınır. Mordaç’ı Selmanoviçler’in çiftliğine, bazı isteklerde bulunmak için gönderir. Selmanoviç’in kızı Elmasa’nın kendisine verilmesi ve bütün savaş boyunca kendisini beslemesi şartı ile Türklerin canını bağışlayacağını söyler.

Pub Duyiç, papaz olduğu yıllarda küçük bir kıza tecavüz etmekten yargılanmış, sonra da rüşvet yedirerek kurtulmuştur. Yaptığı katliamlarla kısa sürede etrafına dehşet ve korku salan biri haline gelmiştir. Pub Duyiç tipi, Sırların Türklere yaptıkları kötülükleri ve insan dışı muameleleri göstermek bakımından önemlidir. Savaş-barış çatışmasında savaştan yana tavır takınır.

Goril İpan, kaçırdığı Müftü Bedroviç’e çeşitli işkenceler yapar. Onu kızgın bir sacın üstüne yalınayak çıkartır. Sac kızdıka Müftü Bedroviç bir ayağını indirip öbürünü kaldırır. Buna da “*Hindi Dansı*” adını verir: “*Kocaman tepsi ateş gibi kızmıştı. Dört Çetnik müftüyü zorla tepsinin üstüne çıkardı, sonra silahlarının namlularını üzerine çevirdiler. İpan birden uludu ve müftü tepsiden yere incek olursa hepsine hemen ateş etmeleri emrini verdi. Zavallı Bedroviç yerinde duramıyordu. Ayağının birini basar basmaz ötekini kaldırıyordu. İnsanlığın yüz karası İpan’ın kar altında düzenlenen hindi dansı başlamıştı.*” (s. 346).

*Ateşi Yakanlar* romanında Kozik, Rumları Türklere karşı kışkırtmaktadır. Hem Türkleri hem de kendilerine karşı gelen Rumları gözünü kırpmadan öldürmektedir. Çeşitli toplantılar yapıp halka silah dağıtmakta, onları isyana ve başkaldırmaya çağırılmaktadır: “*Sevincinden ikinci purosunu yakan, bir yandan da kimsenin ilgilenmediği Aleko’nun cesedine göz ucuyla bir sıçanın ölüsüne bakar gibi bakmaktan kendini alamayan ‘Hepiniz beşer tabanca daha alıp hemen sıvışın buradan. Bu silahları eşinize dostunuza dağıtın. Birkaç gün sonra yeni bir parti esmer kız daha gelecek. Her şey Yunanistan ve Ermenistan için.’ diyen Kozik’in emri üzerine öteki sandıklarda bulunan silahlar da çabucak paylaşıldı.*” (s. 63).

Toplantıda Türkleri savunan ve Türklerle beraber yaşamaktan yana olan Rum genci Aleko'yu, Kozik'in emriyle arkadan vurup öldüren Spiro Florakis, soğukkanlı bir katil olarak tanıtılır: *“Kozik'in işaretini üzerine giriş kapısının hemen yanında duran, sigara üstüne sigara içen biri, hiçbir şeyden haberi olmayan ‘Ben gidiyorum, ne haltınız varsa görün.’ diyerek hışımla arka avluya doğru yürüyen gencin sırtına bıçağını acımasızca saplayıverdi ve sanki hiçbir şey yapmamış, güzel bir bahar gününde kırlarda gezintiye çıkmış gibi mutlulukla güldü, kanlı ellerini boş bir piring çuvalına sürterek temizledi.”* (s. 62).

Florakis, Kaymakam'ı ve Aleko'yu öldürdükten sonra, Yağmurcuoğlu ve Maluli'yi de öldürmeye çalışır. Bir gece yarısı Yağmurcuoğlu'nu da arkadan vuracakken Maluli engel olur, Spiro Florakis'i öldürür: *“Şu Mavros'un şekerini boşaltan Paskal ile Banker Kozik'in Adamı Spiro Florakis. Kaymakam Bey'i öldürdükten sonra deyyusu benim üstüme saldılar şimdi. Bu gece ikimizi de öldürecekleri hain. Hesapta önce ben vardım. Demin İstanbul Lokantası'nda beni aramış. Hirbo, faka basar mıyım ben hiç? Baktım, birden senin eve yöneldi teres. Yanında biri daha vardı kaçırırım herifi.”* (s. 122).

Dimitri, Doktor Edip Bey'in kızı Sahure'yi kaçırıp tecavüz ettikten sonra öldürür. Yağmurcuoğlu'nun sevdiği Anjelika'nın kardeşi olan Dimitri, aslında kilisedeki din adamlarının kışkırtması ve çıplak bir kadını görme merakından bu cinayeti işlemiştir: *“Biraz sıkıştırılınca çok tutucu bir ailenin çocuğu olduğunu söyleyen, tecavüz ettikten sonra kızı öldürdüğünü itiraf eden Dimitri, her Pazar günü kiliseye giden, vaazlarında cemaatine Türk düşmanlığı aşılamaktan geri kalmayan Yani adındaki papazın, beynini yıkadığı son kurbanlardan biri gibi gözükmeye karşın bu cinayeti daha çok merak ettiği, bir kadını ilk kez çıplak görmenin özlemi ve insanı çılgınlığa götüren heyecanı ile işlemişti.”* (s. 81).

Romanda, Yunan komutan Zafirooulos, Kuva-yı Milliyecileri yakalayamayınca hıncını ve öfkesini silahsız ve masum halktan çıkarır. Köyün muhtarını ve imamını astırır: *“Birçok ölü veren Kuva-yı Milliyecilerden bir tekini bile ele geçirmediği için iyice kudurdu. Muhtar'la birlikte köyün imamını da cami avlusundaki yaşlı Bülbül Ağacı'na astırdı. Bununla da hırsını alamadı, köyün bütün ördek ve tavuklarını kestirip kendine ve erlerine görkemli bir ziyafet çekti.”* (s. 190).

Bu katliamların sorumlusu, dönemin Yunan başbakanı Venizelos'tur. 1918 muhtırasında belirttiği “*megalo idea*”sını (Tüm Yunanlıların birleştirilmesi) gerçekleştirmek amacıyla Yunan ordularını bilinçsizce İzmir'e çıkarır.

*Voli* romanında imam kılığına giren Derya Kıtık, cenaze arabasını İstanbul'a götüren Bekir'i öldürür. Derya Kıtık, acımasız ve kötü bir katil olarak tanıtılır: “*Böyle işlerde çok deneyimli olmasına karşın yine de titriyordu. Her seferinde olduğu gibi bir an yaptığından pişman olur gibi oldu.*” (s. 109).

### 2.6.2. Kadınlar

Cumhuriyet dönemi romanında üzerinde durulan konuların başında “kadın” gelmektedir. Türk kadınının aydın ve çağdaş olmak için verdiği mücadele ve kendini gerçekleştirme sorunu başta olmak üzere, “*ekonomik bağımsızlığı, kadın erkek münasebetleri, kadının aile ve toplum içindeki yeri ve durumu, kadının cinsel yönden uğradığı baskılar*” türünden daha pek çok konu, dönem romanlarına malzeme olmuştur.<sup>103</sup>

Baysal'ın romanlarında kadınlar, hatta bazı erkekler, ataerkil yapının şekillendirdiği kadının toplumsal kimliğinden hoşnut değillerdir. Toplum tarafından kendilerine biçilen roller, kadını mutsuzlaştırmıştır. Romanlarında kadın bedeni, “*erkeği baştan çıkararak bir unsur*” olarak görülmüştür.<sup>104</sup> Kadın ve dolayısıyla onun bedeni, her zaman aşağılanması gereken bir nesne olarak görülmüştür. Fatmagül Berktaş, kadının bu yönüne dikkat çekerek kadın etinin “*yozlaştırıcı, iştah ve günahkâr arzuların, usdışılığın yatağı*” olarak görüldüğünü iddia eder.<sup>105</sup>

Kadınlar, Baysal'ın romanlarında varlıkları inkâr edilemeyecek kişilerdir. Onlar, hayatı ve erkeği tamamladıkları gibi, romanlardaki olayların da daha iyi yorumlanmasına yardımcı olurlar. Bazen de hislere hitap etmek ve erkeği harekete geçirmek için vardır. Erkeğin hayatını tamamlayan “*küçük bir vasıta*”dır.<sup>106</sup> Kendi başına bir varlık göstererek hayatın gidişatını değiştirecek ve erkeğe etki yapacak bir kabiliyette değildir.

<sup>103</sup> Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 81.

<sup>104</sup> Şahika Karaca, “Pınar Kür'ün Romanlarında Kadın Kimliği”, Hülya Argunşah (Haz.), *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu: 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, Erciyes Üniv., Yay., Kayseri 2009, ss.211-219.

<sup>105</sup> Fatmagül Berktaş, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, Pencere Yay., İstanbul 1991, s.144.

<sup>106</sup> Kemal H. Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yay., İstanbul 2009, s.65.

Kadınlara genel olarak olumlu bakan Baysal'ın hayatında kadın, önemli bir rol oynar. Yazar, dünyanın kadınlarla daha güzel olabileceğine inanmaktadır. Bu yüzden sözünü emanet ettiği kahramanlar da kadınlara değer vermekte, onlara olumlu bakmaktadırlar. Ne yazık ki, bozulan ve yozlaşan dünyamızda kadınlar da etkilenmiş, doğal olarak olumsuz bir tip olmuşlardır. Buna rağmen Baysal, dejenere olmuş kadınlara bile şefkatle yaklaşır.

Romanlarda çok geniş yer tutmayan kadınları, karakterleri bakımından “*Erkek Düşkün Olanlar, İdealist Olanlar, Genç ve Güzel Olanlar, Kimsesiz Olanlar*” şeklinde sınıflandırdık.

### 2.6.2.1. Erkek Düşkün Olanlar

Baysal'da kadınları kötü ve çıkmaz bir yola iten sebeplerin başında; yoksulluk ve kimsesizlik gelmektedir. Onları bu yola toplum itmiştir. Yazar, bu yüzden düşmüş kadınları, toplumun acımasız tavrına karşı daima savunur. Bunun yanında çok eşlilik, cinsel açlık ve bir de natüralist tavır Baysal'ı bu özellikte kahramanlar yaşatmaya iter. Alev Sınar da Türk edebiyatında düşmüş kadınlara “*farklı bir gözle*” bakıldığını, bununla “*okuyucuda acıma duygusu*” uyandırılmaya çalışıldığını ifade eder.<sup>107</sup>

*Sarduvan* romanında Hüsne, Koloğlu'nun üçüncü karısıdır. Romanda kocasını aldatan bir tip olarak tanıtılır. Genç ve güzel bir kadın olan Hüsne, cinsel arzularına yenilip Kavruk'u baştan çıkarmaya çalışır. Koloğlu'nun bütün ilgiyi karısı Celile'ye göstermesi, diğer eşlerini kıskandırır. Romanda fazla üzerinde durulmayan Hüsne, cinselliği ve güzelliğiyle önplâna çıkar: “*Çok güzeldi, çok gençti rahmetlinin üçüncü karısı. Çobanlığa başladığımın daha ikinci haftasında bana göz koyduğunu nereden bileyim. (...) Bıcı bıcıydı eli, ayağı. Kalçaları iri, dolgun, pufu pufuydu. Kuş otu karası gözlerine bayıldım. Burnu düzgün, burnu çitlembik, burnu bademdi.*” (s. 152).

Kavruk, ahırda keçilerin sağmasına yardım ederken Hüsne'nin tacizine uğrar. Bütün çabasına rağmen Hüsne'den kurtulamaz. Hüsne, zorla da olsa emeline ulaşır. Aslında Kavruk, Koloğlu'ndan korkmakla birlikte yanında çalıştığı, ekmeğini yediği birine ihanet etmek istemez. Romanda çok eşliliğin sebep olduğu bir aldatma söz konusudur.

<sup>107</sup> Alev Sınar, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.54.

Koloğlu'nun diğer karısı Celile de Kavruk'u rahat bırakmaz. Birgün onu samanlıkta kıstırır. Zorla da olsa onunla beraber olur. Kavruk, bu iki kadınla başa çıkamayınca, Koloğlu'nun ölümünü de bahane ederek evden kaçar.

*Sarduvan* romanında erkek düşkününü diğer bir kadın Meram Ağa'nın karısı Pembe'dir. Romanda olumsuz bir kadın tipiyle tanıtılır. Türbede ilk karşılaştıklarında Kavruk onu hastalıklı bir şekilde betimler: "*Beyza yeldirmeli bir kadın ölüsüydü bu. Eli ayağı tezек, hamur kokan bir ölü. Bir akrep kadar çirkindi. Burnunun yarısı düşmüştü. Suratı saç diplerinden çenesinin uçlarına kadar sanki keskin bir ustura geçmiş gibi dümdüzdü. Burun deliklerinde göz göz, pis iki paçavra takılıydı. Uzun uzun hohlayıp kokladı beni. Sesi yırtık, kir pas içindeydi.*" (s. 50). Dış görünüşü, Kavruk üzerinde olumsuz bir etki bırakır.

Kavruk onların yanında otuz gün boyunca çalışır. Para vermemek için Kavruk'a bir tuzak kurarlar. Pembe, Kavruk'un yattığı yere gidip zorla da olsa onunla beraber olur. Bir iftira ile Kavruk'un kazandığı parayı geri alır.

*Ateşi Yakanlar* romanında İstanbul Emniyet Müdürü Mürşit Efendi'nin karısı Afiye Hanım da basit ahlâklı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Para ve yükselme hırsı olan bir kadın tipini temsil eder. Kelime manasına da uygun olarak Afiye Hanım, etrafına gösteriş yapmayı seven bir kadındır. Mürşit Efendi'nin Saray'a alınacağını duyulması üzerine, kocasının Saray'a girmesi için ona baskılar yapar, hatta basit ahlâklı bir kadın gibi davranarak kocasını tahrik etmeye çalışır. Cinselliği, emeline ulaşmak için bir araç olarak kullanır: "*Karısı, kalkıp birden kucağına oturuverince Mürşit Efendi çok şaşırđı, söyleyeceklerini de unuttu. Gerdek gecesi bucak bucak kaçan, utancından saklayacak yer arayan, bugüne kadar da ağırbaşlılığını korumasını bilen ve bu konuda hiç taviz vermeyen karısının toplumun dışladığı hafif kadınlara yakışan bir davranışta bulunması belki de bugüne kadar bastırmayı başardığı iç dünyasının gerçek yüzüydü.*" (s. 267).

Afiye Hanım, aynı zamanda Mürşit Efendi'yi sahtekârlık yapmaya teşvik eder. Onun da Saray'a girip diğer insanlar gibi "*çalıp çırpmasını*" ister: "*— Yalnız şunu da hiç unutma, her minareye bir kılıf bulunur. Başına böyle bir şey gelirse, bunu savuşturmanın da kolayı var. Sana 'Neden bu görevi kabul ettin?' diye soracak olurlarsa sen de 'Ben bu görevi, el altından Anadolu'ya yardım etmek için üstlendim.' dersin. Kime zararı var bu yalanın?'*" (s. 269).

Kocası Saray'a giremeyince Afiye Hanım, emeline kavuşamamanın verdiği ihtirasla intihar eder. Güzel bir kadın olan Afiye Hanım, cinsel obje olması yönüyle de romana girmiştir. Olumsuz bir kadın tipini temsil eden Afiye, fiziksel özellikleri bakımından da şöyle tarif edilir: *“Afiye Hanım, kırk 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 kâseymiş gibi divanın bir köşesine özenle yerleştirirken kendisinden büsbütün geçti.”* (s. 264).

*Madam Bambu* romanındaki Mukaddes Hanım, Senar Kul'un eski bir arkadaşı ve kaymakam emeklisi Recep Toprakoğlu'nun metresidir. Arkadaşını ziyarete giden Senar Kul, Mukaddes Hanım'ın ahlâksız teklifiyle karşılaşır. Mukaddes Hanım çirkin olduğu kadar cinsel dürtüleri kuvvetli bir kadındır. Recep Toprakoğlu, bu kadının çirkeflğine dayanamamış, bunalıma girmiş ve evi terk etmek zorunda kalmıştır. Kadın, Senar Kul'u yoldan çıkarmak için her türlü ahlâksızlığı yapmaktan geri kalmaz. Bu duruma dayanamayan Senar Kul, evden uzaklaşır. Mukaddes Hanım, kahramanın hayalindeki kadın imajının yıkılmasına sebep olan olumsuz bir tiptir. Senar Kul'a tacizde bulunur, başarılı olamayınca da kültürlü olduğunu ve Dame De Sion diploması bulunduğunu öne sürer: *“Gözleri yavaş yavaş irileşti, yuvarlandı, avına yaklaşan bir saldırganın iç dünyası gibi ışıdı. Bir daha koluma yapıştı, elimi koynuna sokmaya yeltendi. Direndim ama gevşemeye de başladım. Yaşım n'olursa olsun, can çekişiyordum ama daha tamamen ölmemiştım. Yıllardan beri ilk kez bir kadının, hem de soyunuk bir kadının, karşısında bulunuyordum. Biraz daha ileri gidecek olursa savaşı kaybedebilirdim. Zaferi kazanmak üzere olduğunu sanki anlamıştı.”* (s. 46).

Mukaddes Hanım'ın bütün yaptıklarına rağmen yazar ona şefkatle yaklaşır, onu da diğer düşmüş kadınlar gibi toplumun yarattığı birer kurban olarak görür. Açık yürekli davrandığı için ona olumlu bakmaya başlar: *“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 ana olma hakkını elinden alamazdı.”* (s. 51).

Romanda erkek düşkünü bir diğer kadın Raziye Salkım'dır. Aslında Raziye Salkım, Cımbız Selim'in tecavüzüne uğramış, sonra da terk edilmiş masum biridir.



Çirkin olduğu ve tecavüze uğradığı için evlenme imkânını bulamamıştır. Cımbız Selim, kadından kurtulmak için onu başka biriyle evlendirmeye çalışır. Bu iş için seçtiği son kurbanı ise, Senar Kul'dur. Senar Kul, evlenmek için evine gittiği Raziye Salkım'ı beğenmez, ama ona acır. Bunalıma giren ve tekrar Cımbız Selim'in tecavüzüne uğrayan kadın intihar ederek yaşamına son verir. Kadın, Senar Kul'un gözlemleriyle şöyle tanıtılır: *“Raziye Salkım kesinlikle kadın filan değildi. Neydi ya? Sokağı tuvalet sanan bir ortaçağ kalıntısının tükürdüğü balgamdı. Birden iğrendim bütün kadınlardan. Kustum tümünü de içime içime geldiğime geleceğime pişman oldum. Başa çıkabileceğimi bilseydim beni buralara kadar sürükleyen, altın bir tepside bana sahte bir mücevher sunan şu herifi öldüresiye dövecektim. Ama sık sık söyledim ya, ben yufka yürekli bir adamım. Bir yandan da acıdım zavallı kadına. Bana kendini beğendirmek, daha doğrusu yutturmak için çırpınıp durdu.”* (s. 260).

#### 2.6.2.2. İdealist Olanlar

Baysal'ın romanlarındaki idealist kadınların pek çoğu tutkulu, fedakâr tiplerdir. İnandıkları değerler ve sevdikleri insanlar için her türlü fedakârlığı yapmaktan geri kalmazlar. En zor günlerinde erkeğinin yanında olmayı tercih ederek onlara destek olurlar. Çilekeş, dayanıklı ve sabırlıdırlar.

*Rezil Dünya* romanında Rafet'in büyükannesi ideal kadın tipine örnektir. Rafet henüz küçükken annesini kaybettiği için bütün bakımını *“Haminnem”* dediği babaannesi üstlenir. Büyükanne, bütün her şeyde Rafet'e yardımcı olur. Gerektiğinde onun için kocasından dayak yer. O, kendini Rafet'e siper eder. Yazarın belki de hayatta en çok sevdiği veya saydığı tek ideal kadındır. Onun kurtarıcısıdır. Henüz ortaokul ikinci sınıftayken kaybettiği büyükannesinden dolayı günlerce ağlar. Rafet, çocukluk günlerini yanında geçirdiği haminnesini şöyle anlatır: *“— Bu koca yaşımda sen beni öldüreceksin, derdi, öldüreceksin valla. Sonra içine kapanır, bir güz yaprağı gibi bükülüp kıvrılıverirdi karşımda. Bu kadarcık söylenirdi işte en çok kızdığı günlerde bile. Dayanamazdım, boynuna atılırdım hemen. Çiçek bozuğu, buruşuk, pürtük pürtük yanaklarını öperdim üst üste bütün içtenliğimle. Sıcacık iki damla gözyaşı birden yüzümü gözümü ıslatıverirdi. Neden bilmem, memeden kesilen bir çocuk gibi ağlamaya başlardı bölük pörçük. Ne denli gizlese de ben ağladığını görür ve anlardım.”* (s.7).

*Drina'da Son Gün* romanında Şevvala Ana, zor şartlarda bile evini ve ailesini ayakta tutan idealist kadın tipini temsil etmektedir. Rıza Selmanoviç'in karısı Şevvala Ana, beyaz ve yuvarlak bir yüze sahip olan yaklaşık kırk yaşlarda genç bir kadındır. Romanda fiziksel özelliklerinden şöyle bahsedilir: “*Şevvala, bütün ev işleri eline baktığı halde şaşılacak ölçüde genç kalmıştı. Yüzü saatlerce çitilediği, kâğıt gibi olsunlar diye özenerek yıkadığı patiska perdeleri gibi bembeyazdı. Su mavisi rengindeki gözlerinin kenarına aradan geçip giden kırk yıl, en ufak bir çizgi bile çizememişti.*” (s. 114).

Cömertliği ve yardımseverliğiyle nam salmış, oldukça sevilip sayılan biridir. Evlendikten bir yıl sonra Hırvat çeteleri, annesiyle babasını kesmiş, cesetlerini bile görememiştir. Daha genç yaşta acılarla karşılaşması, onu hayata hazırlamıştır.

Şevvala Ana, ailesine ve eşine bağlı, evini, konağını her şeyden çok seven bir Türk kadını temsil eder. Konağı temizlemekten elleri çatlamış olan Şevvala, ezilen ve savaşın acımasızlığı içinde yok olan kadının tipik bir örneğidir: “*Ama yaptıkları Şevvala'nın pürütlü, çatlak, derisi soyulmuş ellerinden kolaylıkla okunabilirdi. Yirmi yıl Şevvala'nın yalnız ellerini berbat etmişti. Çünkü bu eller evin döşeme tahtalarını ova ova bu hale gelmişlerdi. Bu eller yüzünden en kuytu bir köşe bile en ufak bir toz yoktu. Tavanlara varıncaya kadar her köşeye sodalı sabunlu bir su kokusu sinmişti.*” (s.115).

Şevvala Ana, evlerini terk edip Türkiye'ye gitmek zorunda kaldıklarında kadınlara has koruyuculuk hissiyle buna karşı çıkar. Romanın bu bölümünde daha çok işlevsellik kazanır. Evinde kalıp Sırlarla mücadele etmek, hatta Balkanlar'a çıkıp savaşmak ister. Vatanı için canını feda edebilecek kadar idealist bir kadın olduğunu ispatlar. Bir tarafta evine ve çocuklarına sahip çıkarken, diğer tarafta da vatanın bağımsızlığı söz konusu olduğunda erkeğinin yanında savaşan Türk kadın tipini temsil eder. Yazar, vermek istediği mesajları onun aracılığıyla okura iletir: “*Vermeyeceğim, hiçbir şeyimi vermeyeceğim. Öldürseler bile gitmeyeceğim buradan. Evimi, toprağımı kimse elimden alamaz. Onlar bize babalarımızdan kaldı. Ne hakları var bizi buradan kovmaya? Daha kafamı kızdırmasınlar, vallahi Balkan'a çıkıp kadınlığıma bakmadan erkeklerle omuz omuza dövüşürüm ben de.*” (s. 214).

Ayişa da idealist kadın tiplerinden biridir. Kocasını Sırlar tarafından öldürülmüştür. O da kocası Osmaniç'in öcünü almadan buraları terk etmek niyetinde değildir: “*Ben de Osmaniç'in öcünü almaya yemin ettim. Adamımın öcünü almadan ölmeyeceğim. Sen yine mutlu sayılırsın Şevvala. Ben Osmaniç'in ölümüyle sağ kolumu*

*kaybettim. Ama şimdilik sol kolum bana yeter. Birkaç Çetnik öldürmeden ölmemeye kararlıyım. Kocama söz verdim. Bu sözümü yerine getirmeden de dünyadan bir yere bile gitmeyeceğim.”* (s. 359).

*Ateşi Yakanlar* romanında Türk kadınlarına bilinçli bir vurgu yapıp her fırsatta yüceltilir. Roman boyunca erkekler kadar Türk kadınlarının da savaşa katkı sağladıkları görülür. Romanda idealist kadın tipi, Albay Arif Bey’in eşi Raziye Hanım’dır. Her ne kadar savaşın yarattığı korku psikolojisiyle kocasının askerlik mesleğini bırakıp İzmir’den gitmesini istese de vatani için canını feda edecek olumlu bir kadındır. Aynı zamanda Raziye Hanım, okumuş, kültürlü ve Fransızca’yı da çok iyi derecede konuşan biridir.

Yunanlıların İzmir’e çıkması üzerine Yarbay, eşini İstanbul’a göndermek zorunda kalır. Raziye Hanım, Yarbay’ı İstanbul’da bırakıp gitmek istemese de, Yağmurcuoğlu onu ikna eder. Raziye Hanım, İstanbul’da da rahat bırakılmaz. İngilizlerin isteği üzerine İstanbul Hükümet’i, Karakeçili Alayı’nı kuran Yarbay’ın yerini öğrenmek için Raziye Hanım’ı işkencelere tabi tutar. Buna rağmen kocasını ele vermez. Bu yüzden hastalanıp yataklara düşer. Raziye Hanım da zor zamanlarında kocasını yalnız bırakmak istemeyen ideal Türk kadın tipine örnektir: “— *Olayla ilgili dosyayı çok iyi inceledim. Karısı İstanbul’daymış Yarbay’ın. Şifa’da 43 nolu evde oturuyorlarmış. Evet, evet kapı numarası 43. beyaz boyalı bir evmiş. Bundan aylar önce kadını çok sıkıştırmış polis. Hatta zavallıya işkence bile etmişler biraz. Kadın çok yürekli çıkmış, bütün zorlamalara karşın direnmiş, ağzını açıp da Yarbay’ın nerde olduğunu söylememiş. Hatta kendisine mektup yazmayı da kabul etmemiş.”* (s. 305).

Raziye Hanım fiziksel özellikleri bakımından da olumlanarak şöyle tarif edilir: “*Tatlı kara iri gözlerinin altına hafif yollu bir sürme çeker, başına doladığı pembe şalla daha da güzelleşen bembeyaz dişleriyle zaman zaman gülümsemeye çalışan ara sıra durgunlaşan yüzünden söylenenlerin hiçbirine inanmadığı kolayca anlaşılabilir Raziye Hanım, kocasının bütün anlattıklarını sabırla dinlemek inceliği gösterdi.”* (s. 22).

*Voli* romanında, Saido’nun yaptırdığı okulun müdiresi idealist kadın tipine örnektir. Müdire Hanım, Saido’nun okul yaptırmasından dolayı, ona minnet ve hayranlık duymaktadır. Hayırlı bir işe vesile olan Saido’yu bütün mahkemelerde, dedikodulara rağmen, yalnız bırakmaz. Saido da onu bir “*iyiliksever melek*” olarak

görmektedir: “Müdire Hanım, kadınların en güzeli, en anlayışlısı, en sıcak ve en çok iyilikbilir biri olduğunu bir kez daha gösterdi.” (s. 248).

Mahkemenin sonunda ceza alan Saido’ya yine Müdire Hanım destek çıkar. Her zaman yanında olacağını söyler: “Yargıç sizi mahkûm etmekle gerçekte adaleti mahkûm etmiş oldu. Bu karar adaletin yüzkarasıdır. Her zaman yanınızda olacağım. Bundan sonra da sizi hiç yalnız bırakmayacağım. Ben kara gün dostu bir kadınıym.” (s. 309).

### 2.6.2.3. Genç ve Güzel Olanlar

Baysal’ın romanlarında genç ve güzel kadınlar, masumiyetin ve dürüstlüğün sembolü olarak tanıtılır. Bu genç kızlar ya kahramanın hayalinde canlandırdığı ideal tiplerdir ya da toplumun sahip çıkmadığı kadınlardır. Her ne olursa olsun, Baysal’ın bu tip kadınlara yaklaşımı olumludur.

*Sarduvan* romanında Kavruk’un sevdiği kız Yasemin, idealize edilmiş güzel bir kız olarak karşımıza çıkar. Aslında, Yasemin’in gerçekten var olup olmadığını bilmiyoruz. Kavruk’un hayalinde yaşattığı bir kız da olabilir. Bütün roman boyunca Kavruk, zengin bir “ağa” olma ve sevdiği kız Yasemin’e kavuşma hayali içindedir. Nur topu gibi iki oğlu olacaktır. Yasemin, onun için dünyadaki bütün kızlardan daha güzeldir. Hiçbir kadın onun yerini tutamaz.

*Rezil Dünya* romanında Dürriye, Rafet’in sevdiği kızdır. *Sarduvan*’daki Kavruk gibi Rafet de Dürriye’ye bir gün kavuşma hayaliyle hayata tutunmuştur. Rafet, Adapazarı’nda iken küçük yaşta sevdiği Dürriye’yi İstanbul’a gittikten sonra da unutamamıştır. Dürriye ile ilgili hatırladığı tek şey, Dürriye ve annesiyle birgün sokakta karşılaşmasıdır: “O kadın, tanımadığımı söyledim. Birgün bir kızla çıkageldi yanıma. Nasıl anlatayım şimdi? Aradan kör topal bunca yıl geçti. Ben sakallandım, bıyıklandım, o da serpilip gelişti. Mittapa’dan nasıl bir şey kalmadıysa Dürriye de Tıgçılar Mahallesi’nin Dürriye’si değil elbette. Değdiği her yeri yakıp kömürleştiren Adapazarı’nın dev bir çiçeğine benzeyen güneşine inat yarı yarıya toza gömülü ayakları güzeldi, beyaz beyazdı. Annesi benimle konuşurken saklanacak bir yer arayan ve küs küs bakan bu ayakları görmeye hiç gelemezdim.” (s.10).

Bu sevgi anlayışı, hayalî bir aşk anlayışıdır. Sadece bir defa gördüğü kızı uzun süre unutamaması, gerçeklikten uzaktır. Dürriye, gerçek bir sevgili yerine, masallarda görülen bir peri kızı gibi, kahramanın hayalini süsler. Romanın sonunda iş bulmak için

gittiği fabrikada Dürriye'in zengin bir fabrikatörle evlendiğini görünce kendini kaptırdığı hayalden, gerçek hayata ani bir dönüş yapar: *“Ben geçmiş düşün labirentlerinde yitip giderken derin bir uykudan uyanmış ve bir şeylerden bunalmış gibi hiç kuşku duymadığım bir içtenlikle baktı yüzüme.”* (s. 292).

Romanda bir diğer güzel kadın, Rafet'in kaldığı pansiyonun sahibesi Elena'dır. Elena, inançları gereği drahomayı (başlık parası) denkleştirip evlenmek isteyen; fakat gereken parayı bir türlü denkleştiremeyen genç ve güzel bir kızdır. Sosyal adaletsizliğin arttığı bir toplumda Elena da nasibini almıştır. İster istemez haksızlıklara uğrar. Rafet, Elena'yı eski Yunan Tanrıçalarına benzetir: *“Mermer köpüğü kadar bembeyaz bir kız olan, eski Yunan Tanrıçalarına benzeyen ev sahibim Matmazel Elena'ya iki aylık borcum vardı.”* (s. 54).

Yalnız başına yaşayan Elena, iyi niyetinin yanı sıra güzelliğiyle de dikkat çeker. Rafet, Elena'nın babadan kalma pansiyonunda birkaç ay kiracı olarak kalır. Sonra kirasını veremeyince birgün sessizce oradan ayrılır. Elena, Rafet için sadece bir ev sahibesi değil, hayalindeki ideal kadın tipidir. Rafet, aylar sonra pansiyon kirasını ödemek için geri döndüğünde Elena'nın Cilas'ın çırağı Andon'la kaçtığını öğrenir. Ondan şöyle söz eder: *“Elena, benim iyilik meleğim, hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim biricik kurtarıcım, ara sıra sevip okşamaktan kendimi zorlukla alıkoyduğum kadınımdı.”* (s.59).

*Drina'da Son Gün* romanında Muammera genç ve güzel bir kızdır. Selmanoviç, bu güzelliğinden korktuğu için onu oğlu Dünder Selmanoviç'e almamıştır. Hatta oğlu Dünder Selmanoviç'i Muammera'dan uzaklaştırmak için Belgrat Üniversitesi'ne değil de Londra'ya göndermiştir. Romanda fazla derinliği olmayan bir kişidir: *“Gerçekten bu evliliğe razı olmayışının gerçek nedeni Muammera'nın baş döndüren güzelliğiydi. Bu güzelliğin ilerde oğlu için tehlikeli olabileceğini düşünmüştü.”* (s. 101).

*Ateşi Yakanlar* romanında bir Rum kızı olan Anjelika, genç ve güzel bir kızdır. Bir tören sırasında Yağmurcuoğlu'nu görüp âşık olmuştur. Fakat etraftan gelen baskılar üzerine ayrılmak zorunda kalmışlardır. Bir Türk dostu olan Anjelika, Türkçeyi çok güzel, pürüzsüz ve kusursuz konuşur. Yağmurcuoğlu, Yarbay'ın eşi Raziye Hanım'ı İstanbul'a gönderirken Anjelika'dan yardım görür. Anjelika, onları ölümden kurtarır. Aşkın savaş esnasında bile her şeyi çözebileceğini göstermesi bakımından işlevseldir.

Romanda daha çok aşk temasında ortaya çıkar. Fiziksel ve ruhsal bakımından pek anlatılmayan Anjelika, işgal sırasında kendisini himayesine alan bir İngiliz subayıyla evlendiği halde, bekâretini Yağmurcuoğlu'na saklayarak, sevgisine olan bağlılığını ortaya koymuştur.

*Voli* romanında Saido'nun sekreteri Ebru Moroğlu, genç ve güzel bir kadındır. Saido'nun sıkıntılı zamanlarında hep yanında olmuş, tatlı sesi ve güzel gözleriyle patronunu yaşama döndürmüştür. Saido, sıkıldığı zaman sekreterinden yardım bekler. Sekreteri onun için bir iyilik meleği, “*çiçeklerin en güzeli, insanların en anlayışlısı*” (s. 166) ve bir kurtarıcıdır.

Sekreter kız, Saido'nun gözünde eşi bulunmaz bir mücevherdir. Ruhu ve duyguları, dış görünüşünden daha da güzeldir. Fildişinden bir biblo gibidir âdeta: “*Gerçekten eşi bulunmaz bir kızdı. Ruhu ve duyguları, yüzünden ve bacaklarından çok daha güzeldi. Her gün başka bir koku sürünmesi insanın başını döndürüyordu.*” (s. 175).

Saido'nun beğendiği, takdir ettiği, çok sevdiği, hatta rahmetli annesiyle özdeşleştirdiği sekreteri, Sadiroğlu'yla gizliden anlaşıp Saido'yu öldürmeye çalışır. Sadiroğlu'ndan para alacak, evlenecek ve çocuk sahibi olacaktır. Böyle güzel ve hoş bir kızın, hayalleri uğruna kendisine babalık yapan birini öldürmeye çalışması, beraberinde bir tezadı getirir:

“— *Tabanca senin miydi?*

— *Hayır Sadiroğlu'nundu. Bana nasıl ateş edeceğimi de öğretti. Çok pişmanım efendim. Sait Bey gibi iyi bir insana bunu yapmamalıydım. Ama evlenmek istiyordum. Çocuklarım olsun istiyordum ben de.*” (s. 249).

Sekreterinin kendisini öldürmek istediğine bir türlü inanamayan Saido, olanları duyduğunda bayılır. Hayatında bundan daha büyük bir şok yaşamamıştır. Hiçbir gün sekreterine toz konduramamış, öz kızı gibi sevip saymıştır. Sekreterinin kendisini öldürmek istemesine rağmen Saido, notere verdiği vasiyetnamede servetinin önemli bir kısmını, beş yıl içinde evlenmek ve anne olmak koşuluyla sekreterine bırakır: “*Side'deki yazlığını, kendisini öldürmek isteyen ve bunda başarılı olamayan, bir türlü bağışlayamazlık edemediği sekreterine arabasıyla birlikte özel hesabında kalan paranın tümünü beş yıl içinde evlenmek ve anne olmak koşuluyla veriyor.*” (s. 295).

Saido'nun hayatında üç kadın çok önemlidir. Birincisi, ölmüş olan annesi Havva Çelik; ikincisi, sekreteri Ebru Moroğlu; üçüncüsü, yaptırdığı okulun Müdiresi'dir.

Müdire Hanım, ruhsal ve fiziksel olarak betimlenmez; fakat roman boyunca dürüst ve olumlu bir tip olarak bahsedilir. Zor zamanlarında Saido'yu yalnız bırakmaz, bütün duruşmalarına katılıp ona destek verir. Saido'nun metresi söylentilerine aldırmandan, mahkemede bayılan Saido'ya yardım eder. O, kadınların “*en güzeli, en anlayışlısı, en sıcağı ve en çok iyilikbilir biri*” olduğunu her defasında gösterir.

Müdire Hanım, karar verildiği gün de Saido'nun yanındadır. Karar açıklandıktan sonra, Saido'ya destek verip sürekli onun yanında olduğunu, adaletin yanıldığını söylemesi, Saido'yu çok sevdiğini ve ona değer verdiğini gösterir: “*Duruşmanın başından beri ilk kez gözyaşlarını tutamayan Saido'ya 'Yargıç sizi mahkûm etmekle gerçekte adaleti mahkûm etmiş oldu. Bu karar adaletin yüz karasıdır. Her zaman yanınızda olacağım. Bundan sonra da sizi hiç yalnız bırakmayacağım. Ben kara gün dostu bir kadınıym.' diyerek koridora fırladı ve beş on adım yürüdüktan sonra gözden kayboldu. İşte gerçek sevgi, gerçek kadın buydu. Herkes sevebilir, herkes kadın olabilirdi; ama Müdire Hanım olamazdı.*” (s. 309).

Müdire Hanım, güzelliğinin yanı sıra anlayışlı bir bayan tipini de temsil eder: “*İki beyaz gül ve bir şişe kolonya getiren sevgili Müdire Hanım, umutlar dağıtarak gergin havayı anında yumuşattı. Kadındı, hem de kadınların en anlayışlısı, en duygusal olanıydı. Yalanı, ikiyüzlülüğü, kaypaklığı ve boş kafalı sosyete hanımları gibi çıkarıcı hiçbir yanı yoktu. Güzelin, iyiliğin, barışın, gerçek sevginin kadınıydı. Daha içeri adımını atar atmaz şiirlerin ölmezleştirdiği, tabloları endam endam boy veren o kadınlara özgü sezgisiyle bir şeyler olduğunu hemen sezmişti. Bunun nedenini sormak gereğini bile duymadı.*” (s. 321).

*Madam Bambu* romanında Senem Hanım ve Hande Hanım güzellikleri ve cinsellikleriyle Senar Kul'un dikkatini çeken genç ve güzel kadınlardır. Eşinden görmediği ilgiyi bu iki güzel ve çekici kadında bulan Senar Kul'un kadınlarla ilgili düşünceleri tamamen değişir. Artık onun gözünde kadınlar birer “*canlı şiir*”dir. Tanrı onları bir “*mucize*” eseri olarak yaratmıştır. Kadınlar, onu bütün dertlerinden ve ızdıraplarından kurtaran birer melektir: “*Giderek kafamın içine gömülüydüm. Bunu fark ettiğim an başka bir motele ya da daha uzak bir yere gitmeyi düşündüm. Senem Hanım, sağ olsun, beni bundan kolayca vazgeçirdi. Şu kadın dediğimiz varlık gerçekten*

*bir mucizeydi. Tanrı onu yaratmamış olsaydı, bu kadar yüce olduğuna inanamazdım. Canlı bir şiirdi, seyretmeye doyum olmayan bir dolunaydı. Güzelim gözlerinin ışıltısında Belediye Mezbahası'nı, doktorun bir avuç böğürtlene benzeyen sekreterini bile unuttum.”* (s.66).

Senem Hanım, Mavi Motel'in sahibesidir. Güzelliği ve zarafetiyle Senar Kul için ulaşılmaz bir kadındır. Yalnızlığını ve kadınsızlığını onunla gidermeye çalışır. Senar Kul'un gözlemleriyle Senem Hanım'ın fiziksel betimlemesi şöyle yapılır: *“Saçlarını ensesine topladı. Yukarı doğru kayan daracık eteğinin belini bir biblonunki kadar kusursuz olan kalçalarının çıkıntısına oturttu. Parmakları uzun, tırnakları ojesizdi. Bunlar benim sevdiğim kadın elleriydi.”* (s. 54).

Hande Hanım, Mavi Motel'de intihar eden Hami Bey'in kızıdır. Güzelliğiyle Senar Kul'u etkileyen kadınlardan biridir. Güzelliği ve her gün değişen görünümüyle âdeta bir *“kristal vazoya”* benzemektedir. Zaten kadınlar konusunda hassas olan Senar Kul'u, bu güzellik iyice baştan çıkarır: *“Hey Allah'ım hey! Ayakları ne güzel, ne de biçimliydi. Hele yüzü bir resimdi, bir bibloydu. Güzelliği anlatılamazdı. Düveden yeni dökülen bir avuç buğday desem değildi. Bir pastel desem hakaret olurdu. Daha çok bir efsaneydi. Bembeyaz dişleriyle gülümseyen, uzak dünyalardan çıkıp gelen bir düştü.”* (s.81).

Babası intihar eden Hande Hanım, Mavi Motel'e geldiğinde Senem Hanım'dan bambu bir koltuk ister ve vaktinin büyük kısmını da bu koltukta oturarak geçirir. Bu yüzden de Madam Bambu adını alır. Romanın sonunda ölen Johny'den hamile olduğu anlaşılır. Bebeğine baba arayan Hande Hanım, olumsuz bir kadına dönüşür.

#### **2.6.2.4. Kimsesiz Olanlar**

Baysal'ın romanlarında kimsesiz kadınlara olumlu bir bakış vardır. Onlar, istemeden de olsa kötü yola düşmüşlerdir. Bu, onların suçu değil, asıl suçlular, onları bu yola zorlayanlardır. Romandaki çatışmaların oluşmasında önemli bir rol üstlenen kadınlar, istemeyerek ve bilmeyerek yanlış yola sapmış masum ve iyi niyetli kişilerdir.

*Sarduvan* romanında Eda kimsesiz ve ezilen bir kadın olarak tanıtılır. Kimsesizlik ve yoksulluk onun kötü yola düşmesine sebep olmuştur. Aslında iyi niyetli ve yardımsever olmasına rağmen, hayat onu bu yola zorlamıştır. Köy muhtarının saldırısından kaçan Eda, Rahmet Ağa'ya sığınır. Rahmet Ağa'nın hasta çocuğuna bakar.



Toplum tarafından dışlansa bile o, yardım etmekten geri kalmaz. Köy muhtarı ve köy imamı, bir taraftan Asime'yi taşıyarak öldürürler diğer tarafta ise, Eda'ya ahlâksız tekliflerde bulunmaktan geri kalmazlar.

Romanda ezilen ve horlanan bir tipi de temsil eden Eda, romanın sonlarında ortaya çıkan İlyas Baba'nın kızıdır. Yaptığı işe rağmen yazar, Eda'ya olumlu yaklaşır. İyi kalpli, insafli ve yardımsever olarak tanıtılır: “*Eda açık seçik bir insandı. Benim gibi içinden pazarlıklı, yalancının biri değildi. Namuslu geçinen orospu ve pezevenkler gibi saklanmıyordu yalanların ve dolanların arkasına.*” (s. 287).

Romanın sonuna doğru, Bulama'yla aniden ortadan kaybolur, bir daha da haber alınmaz. Bulama'nın onu Kofur'un baskısından kurtarmak için kaçırdığı anlaşılır.

*Rezil Dünya* romanında kötü yola düşmüş kimsesiz bir kadın olan Sofya, Mühürdar Gazinosu'nun sahibi Baba Kâzım'ın kızıdır. Çıkan bir yangında kaybolmuştur. Herkes onun öldüğünü zannetmektedir. Baba Kâzım'ın ölümünden sonra Rafet, onu İstanbul'da bir meyhanede bulur. Bu rezil hayattan kurtarmak için onunla evlenmek ister. Bir süre sonra Sofya ortadan kaybolur. Bir daha da kendisinden haber alınamaz. Ezilen kadınların içine düştükleri kötü yaşam koşullarını göstermesi bakımından işlevsel bir tiptir.

*Drina'da Son Gün* romanında Saima, kimsesiz bir kızdır. Sırlı bir genç tarafından tecavüze uğrayan Saima'nın kişiliğinde, Yugoslavya'daki Türklerin uğradığı işkenceler ve ahlâksızlıklar anlatılır. Onun tecavüze uğraması, Selmanoviç'i derinden etkilemiş ve Türk Divisia'yı kurmasına sebep olmuştur. Bu yönüyle Saima, Yugoslavya Türklerinin bağımsızlık meşalesi olmuştur. Sırların yaptığı işkence ve tecavüzleri göstermek için yaratılmış bir tiptir.

Romanda kimsesiz kadınlardan biri de Sırp kadın Magda Mitza'dır. Alman askerleri tarafından günlerce işkence ve tacizlere maruz kaldıktan sonra, sözde bir mahkemece yargılanıp idama mahkûm edilen bu kadın, Sırp eşkıyalardan Neniç'in metresidir. Baysal, kim olursa olsun, haksızlığa uğrayan kişilerin yanında bir tavır takınır. Mitza, Alman karargâhında tutuklu olduğu zaman Azamoviç'in gözlemleriyle şöyle anlatılır: “*Sarışın yüzü her şeye rağmen hâlâ 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.*” (s. 176).

*Ateşi Yakanlar* romanında Kaymakam'ın karısı kimsesiz bir kadın tipini temsil eder. Kocası Raşit Bey, sokak köpeklerini öldürttüğü gerekçesiyle Pontusçular tarafından haince öldürülmüştür. İki çocuğuyla ortadan kalan kadına kimse sahip çıkmaz. Romanın sonunda Yarbey, Yağmurcuoğlu'nun onunla evlenmesini isterse de Yağmurcuoğlu'nun gönlünde hâlâ Anjelika vardır. Albay'ın teklifini kabul etmez.

Yağmurcuoğlu, İstanbul'dan İzmir'e dönmeye çalışırken bir Yunan karargâhına götürülür. Yunan askerleri tarafından oynamaya zorlanılan bir Türk kızının dramına şahit olur. Yunan subaylarının tecavüzüne uğrayan kız, önce Yunan teğmenini sonra da kendini öldürerek bu rezalete son verir. Onurunu ve namusunu koruyan Türk kızı, en zor zamanlarda bile ahlâkî değerlerine sahip çıkar.

### 2.6.3. Çocuklar

Faik Baysal'ın romanlarında kimsesiz çocuklar, toplum tarafından dışlanmış, hor görülmüş ve suça mecbur kılınmış kimselerdir. Dış görünüşlerinin aksine onlar, kötülüklerden uzak, iyi niyetlidirler. Açlıktan ölmek için “*çalıp çırpamak*”tadırlar. Bu tipler, romanda “*bireysellik-toplumsallık*” çatışmasının doğmasına sebep olurlar. Aynı şartları paylaşan çocukların birbirleriyle yakın bir ruh akrabalıkları görülmektedir. Bunlar, toplum içerisinde yalnızlık sorunu çekip belli bir yere ait olma duygusunu taşırlar.

Çocukların genel olarak hiç bir sosyal güvenceleri yoktur. Toplumdaki sosyal adaletsizlikten ve ihmalkârlıktan dolayı sağlıksız şartlarda büyüyen bu çocuklar, çoğu zaman hasta veya sakat olarak karşımıza çıkar. Köy ve kasabalardaki okullara rağmen onların okumalarını, daha doğrusu eğitimlerini ekonomik durumları belirler. Yoksul olduklarından okuma fırsatı bulamazlar.

*Sarduvan* romanında, toplumun dışladığı, kimsesiz bir grup çocuğun hayat hikâyesi anlatılır. Asıl adı Cevri olan Kavruk, henüz çocukken annesini ve babasını kaybetmiştir. Roman da onun acıklı hayat hikâyesi çerçevesinde oluşturulur. Olaylar, onun durumuna göre şekillendirilir. Sahipsiz kalan Kavruk, “*ağaların lağımını*” temizleyerek karnını doyurur.

Kavruk, kendisini çok değersiz ve işe yaramaz biri olarak görür. Hatta yaşamaktan bıkan bir psikolojiye bürünür. Kendini fizikî olarak farklı tanıtmaya, içinde bulunduğu durumu göstermesi bakımından önemlidir: “*Zayıftım, güçsüzdüm,*

*tembeldim. Soluk soluğa renkli bir düşün peşinde koşan, bir fiskede ölen bir sinektim. Yaşamak benim hakkım değildi. Bu ne biçim adaletti.”* (s. 21).

Kavruk’un topluma bakışı da çok farklıdır. Açlıktan ölmek üzere olan birine kimsenin yardım elini uzatmadığını, bu yüzden çalmaya başladığını belirtir. Bu şekliyle vicdan azabından kurtulup suçu biraz da topluma atar: “*Kim demiş ‘Açlıktan kimse ölmez.’ diye Anadolu’da? Yalan, ben öldüm işte ben. Duaların dünyasında kafaları örümcek bağlayan merhamet dağıtıcıları bile fis fis seğirtip sıvıştılar yanımdan. Birinin bile, halimi sormak gelmedi aklına. En sonunda çalıp çırpmaya karar verdim ben de.*” (s. 21).

Kavruk, ekmek çaldığı için fırıncı Maksut ve adamları tarafından ölesiye dövülür. Meram Ağa ve karısı Pembe’nin oyunlarına gelerek bir ay boyunca çalıştırılır. Sonunda bir iftira ile tutuklanır. İş sahipleri tarafından kendisine ahlâksız tekliflerde bulunulunca, girdiği bütün işlerden kaçır. Kavruk’un sürekli tacize uğraması, girdiği bütün işlerden kaçması, romanın asıl çatışmasını oluşturur. Kavruk’tan hareketle toplum tarafında dışlanan bireyin dramına dikkat çekilir.

Kavruk, günlerce aç ve susuz kalır. Sonunda Keko’nun evine sığınır. Samanlıkta “*hayvan*” gibi yatıp kalkmaktan kurtulur. Toplumda az da olsa insanî değerleri kaybetmemiş olanlar vardır; fakat bunların da Kavruk’tan bir farkları yoktur:

“— *Samanlıkta hayvanlar yatar. Sen hayvan mısın yani?*

— *Neyim ya?”* (s. 318).

Yazar, Kavruk’un yaptığı bütün kötülükleri hoş görür. Fırından ekmek çalmasını, ahlâksızlıklarını, hatta arkadaşı Abut’u öldürmesini bile, anlaşılmayan bir sebeple normal karşılar. Ona göre Kavruk, içinde bulunduğu toplumun etkisiyle ve yanlış yönlendirmesiyle bütün bunları gerçekleştirmektedir. Kavruk, iyidir; fakat şartlar onu bozmuştur. Sosyal adaletsizliğin de etkisiyle kendisi gibi ezilen çocukların sözcüsü olan Kavruk, her fırsatta onları kollamaya ve iyi kalpli olduklarını anlatmaya çalışır.

Diğer kahramanların romana dâhil olmaları sanki Kavruk’un yüzyüze geldiği çirkeflikleri ve kötülükleri anlatmak için bir araçtır. Onların kaderini ve roman içindeki konumlarını Kavruk belirler. Her ne kadar serseri, zavallı, cahil ve bir “*eşek*” olmaya bile razı olsa, aslında Kavruk’un içinde iyilik olduğunu, erdemli olmak için çabaladığını ve belirli bir ahlâkî seviyeye sahip olduğunu görürüz. Ama nedense her şey hüsrarla son bulur.

Romadaki diğer kahramanlar âdeta Kavruk'un daha iyi tanıtılması için vardılar. Bu kişiler, derinliğine işlenmezler, herhangi bir süreklilikleri de yoktur. Aniden ortaya çıkarlar ve görevlerini yani Kavruk'u tanıtmaya işlerini, bitince de ortadan kaybolurlar. Ya kaçarlar ya da intihar ederler. Sırasıyla Kavruk'un hayatına girerler ve tekrar onun hayatından çıkarlar.

Kavruk, Sarduvan köyünde, kendisi gibi sahipsiz ve çaresiz çocuklarla karşılaşır. Toplum tarafından dışlanmış olanlardan biri de Bulama'dır. Asıl adı Bekir olan Bulama, aslında çok zengin bir ailenin çocuğudur. Komşusunun kızı Cizye'ye tecavüz ettiğinden babası onu evden kovmuştur: *“Kaç yaşındaydı? Bunu kendisi de bilmiyordu. Asıl adı Bekir'di. Bekir'i değil de Bulama'yı seviyordum daha çok. Ayaklarını alıp da Düzce'den gelmişti günün birinde buraya.”* (s.184).

Dış görünüşü bakımından umursamaz ve serseri görünen Bulama, Cizye'ye tecavüz ettiği için, içten içe vicdan azabı duymaktadır. Bulama, Kavruk'un arkadaşlarından biri olarak karşımıza çıkan *“topal ve çirkin”* bir serseridir. Dursun'un ölümünden sonra romana giren Bulama'nın diğer kişilere göre daha işlevsel olduğu görülür. Derinlemesine tanıtılmayan Bulama, kendisiyle ve toplumla çatışma halindedir.

Fiziksel özellikleri bakımından fazla tanıtılmayan Bulama'nın topal ve ayrıca bir gözünden de kör olduğu, Kavruk tarafından aktarılır. Kadınlar tarafından dışlandığı için cinsel ihtiyaçlarını hayvanlarla ilişkiye girerek karşılar. Köyün fahişesi ve kimsesiz bir kız olan Eda'yla kaçıp Kavruk'un yaşamından çıkar.

Romanda diğer bir çocuk Böğürtlü'dür. Böğürtlü, cesaret ve korkusuzluğuyla ön plâna çıkar. Muhtarın sevdiği kıza göz koymasını kabullenemez. Aralarında çıkan bir husumetten dolayı köy muhtarını öldürür. Romanın sonunda muhtarın adamları da Böğürtlü'yü öldürürler.

Romanda kısaca söz edilen bir diğer çocuk Mıstık'tır. Mıstık, çocuklara has sevecen ve saflığıyla aklıktan ölmek üzere olan Kavruk ve arkadaşı Bulama'ya ayrılan ekmeğe verir. Belki de Sarduvan köyünde güzel ve temiz olan tek şey Mıstık'tır: *“Uçuk cam mavisi gözleri yaşlıydı. Çenesi sivri, kafası armut biçimindeydi. İyice yalazlanmamış mısır püsküllerine benzeyen saçları kıvrır kıvrırdı. Çıban basmıştı iki yanağını da. Karnı kurbağa yavrularıyla doluymuş gibi şişti. Pembe mintanının yırtıklarından kemikleri görünüyordu incecik. Ne olursa olsun, isterse bir avuç küspe olsun, benim gözümde dünyanın en güzel çocuğuydu.”* (s. 255).

Kasap Rahmet Ağa'nın oğlu Hüsmen'i, köy muhtarı Kofur'un hayvanı tepmiş, dizi yara bere içinde kalmıştır. Annesi de onu bu halde bırakıp evi terk edince, sahipsiz kalır. Tedavisi yapılamadığı için de kısa bir süre sonra ölür. Köydeki çaresizliği ve muhtarın zorbalığını göstermesi bakımından işlevseldir: "*Hüsmen, bir Kaymakam Bey'in, bir paşanın, bir ağanın, bir muhtarın çocuğu değildi de ondan.*" (s. 268).

*Rezil Dünya* romanında Rafet, annesi henüz küçük yaşta ölmüş, babası başka bir kadınla evlenerek İstanbul'a yerleşmiştir. Rafet'in bakımını "*Haminnem*" dediği babaannesi üstlenmiştir. Okul çağına kadar Adapazarı'nda büyükbabasıyla birlikte kalır. Ondan sonra İstanbul'da Saint-Joseph Lisesi'nde okur. Bütün hayatı, yalnızlık ve yoksulluk içinde geçer. Roman boyunca sürekliliği olan tek kahramandır. Roman da onun daramı üzerine inşa edilir. Yazarın sözünü emanet ettiği Rafet, toplumdaki aksaklıkları ve eleştirileri onun adına söyler. Olaylar ve durumlar onun bakış açısından sunulur. Yazar, romanın varoluş sebebi olan Rafet'in fiziksel özelliklerini derinlemesine vermese de küçüklüğünü şöyle anlatır: "*Uzun boylu, yüzü pul pul çilli, kocaman karınlı, incecik bir çocuktum. Tığcılar Mahallesi'nin tozuyla güneşi saçlarımı bakır bakır yakmıştı. Sokağı boz boz örten, ara sıra sıcak bir kır rüzgârının yamalı bir çingene şalı gibi havaya savurduğu pisliğin içinde sabah karanlığından akşama dek durmadan yuvarlanır, sabun ve çivit kokan bembeyaz gömleğimle pantolonum öğleye varmadan kirlenip eskiyiverirdi. Eve her zaman birkaç yara almış olarak dönerdim. Büyükannem çok kızardı bana. Yalnız bir kez bile kıcıma vurduğunu, yalancılıktan bile olsa kulağımı çekip yüzüme tükürdüğünü görmedim.*" (s.7).

Romandaki erkek kahramanların çoğu Rafet gibi yalnız ve yoksul tiplerdir. Rafet dönemin en iyi okullarında okuduğu halde, iş bulamaz. Bu yüzden dışlanan bu kişilerle beraber olur, kendini onlara daha yakın hisseder. Rafet ve arkadaşlarının yaşadıkları haksızlıklara ve yanlışlıklara karşı mücadele etmesi, onların varoluşçu özelliklere sahip olduğunu gösterir.

Rafet gibi diğer erkek kahramanların da çoğunun bir ailesi yoktur. Yalnız yaşarlar ve hayatla yalnız mücadele ederler. Yoruldukları zaman da ya intihar ederler ya da aniden ortadan kaybolurlar. Mekin kahvede karnına bıçağı saplayarak intihar eder. Troyat otelde ölü bulunur. Baba Kazım, hastalığı yokken ölür. Dertlioğlu, depremdeki enkazdan çıkarılır.

Romanda Rafet gibi yalnız bir diğer çocuk da Mekin'dir. Rafet, Elena'nın pansiyonunda kaldığı günlerde Mekin sık sık ona uğrar ve onunla dertleşir. Mekin de kimsesizdir. Aç kaldığında karnını doyurmak için Rafet'in yanına gelir, bir şey bulurlarsa yerler, sonra da dertleşirler. Mekin, romanda fiziksek ve ruhsal bakımından ayrıntılı olarak tanıtılmaz. Rafet'in bakış açısıyla şöyle tarif edilir: "*Dünyada yiyecek iki simidi de olmayan Mekin girdi içeri ıslık 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.*" (s.54).

Mekin'in dünyanın rezaletlerine dayanamayıp intihar ettiğini Rafet'ten öğreniriz. Anasından, babasından bulamadığı sevgiyi sokaklarda aramış, bulamayınca da canına kıymıştır.

*Drina'da Son Gün* romanında savaşın acımasızlığından en çok etkilenen kesim yine çocuklar olur. Saima, gün ortasında, Sırp bir gencinin tecavüzüne uğrar. Selmanoviç bu durum karşısında Türk Divisia'nın kurulmasına karar verir. Saima, Yugoslavya'daki bağımsızlık meşalesinin yanmasının ilk kıvılcımı olur.

*Ateşi Yakanlar* romanında da savaşın sebep olduğu kimsesiz çocuklara rastlamak mümkündür. Kaymakam öldürülünce iki çocuğu kimsesiz kalır. Yarbay Arif Bey, Yağmurcuoğlu'nun Kaymakam'ın karısıyla evlenmesini istese de Yağmurcuoğlu, Anjelika'yı sevdiği için bunu kabul etmez.

Romandaki bir diğer çocuk, Sahure'dir. Sahure, Rum genci Dimitri tarafından tecavüz edildikten sonra öldürülür. Savaş, bütün yönleriyle çirkin yüzünü çocuklara gösterir: "...silah zoruyla kaçırdıkları kızı ve çocuğu saklandıkları bu bomboş evde kirlettikten sonra paniğe kapılıp ipe boğarak öldürmüşlerdi." (s. 80).

#### **2.6.4. Roman Kişilerinin Meslekleri**

Baysal'ın romanlarında belli başlı meslek gruplarına rastlanılır. Geniş bir yelpazeye sahip olmayan bu meslekler, daha çok günlük hayatta sık sık karşılaşılan sıradan mesleklerdir. Baysal, kişileri, az da olsa meslekî özellikleriyle özdeşleştirmiştir. Bazı mesleklere olumsuz bakarken, bazılarına daha hoşgörülü ve olumlu bakar.

### 2.6.4.1. Esnaf

Baysal'ın romanlarında hemen her kesimden esnafa rastlamak mümkündür. Romanlarında kasap, ayakkabı ustası, fırıncı, kahveci, nalbant, hamamcı, seyyar köfteci gibi mesleklerden bahsedilir.

*Sarduvan* romanında Rahmet Ağa, köyün kasabıdır. Rahmet ile ilgili bilgiler Kavruk tarafından okuyucuya aktarılır. Fiziksel ve ruhsal özellikler bakımından üzerinde pek durulmamış, Kavruk'la aralarında geçen konuşmalarda onunla ilgili bilgiler verilmiştir. Korkunç görünüşüne rağmen, iyi yürekli, hayırsever biridir. Dış görünüşü şöyle tarif edilir: “*Rahmet Ağa, kuru gözlü, kuru yüzlü, içi dışı kupkuru biriydi. Beline sımstıkı sardığı kemerinin sağ yanında sivri uçlu iki bıçak parlıyordu. Gömleği, poturu, dirseklerine kadar sıvalı kıllı kolları kan içindeydi ve eşkıyalara özgü bıyıkları korkunçtu.*” (s.212).

İlk başta olumsuz bir tip olarak tanıtılan Rahmet Ağa, romanın ilerleyen bölümlerinde iyi kalpli ve yardımsever biri olarak karşımıza çıkar. Eskiden toprak ağası olan ve sonradan yoksullaşan Rahmet, adil ve dürüst kişiliğiyle tanınır. Sokakta yatıp kalkan Kavruk ile Bulama'yı bir kış boyunca evinde saklaması, onun iyi kalpli ve merhametli olduğunu gösterir. Muhtarın saldırısından kaçıp evine sığınan Eda'ya da sahip çıkar. Oğlu Hüsmen'in yaralı bacağında dolayı can çekişerek ölmesi üzerine kış günü dağa çıkar. Kurtlar tarafından parçalanan cesedi bulunur.

Ailesi dağılmış, çocuğu yoksulluktan dolayı ölmüş olan Rahmet Ağa, romanın çatışmasına uygun bir tarzda yaratılmış bir tiptir. Şartlar ne olursa olsun, insanlığın henüz ölmediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Diğer bir esnaf, Kavruk'un küçükken yanında çalıştığı ayakkabı ustasıdır. Usta, çok iyi olmakla beraber, katı yürekli biridir. Yeri geldiğinde Kavruk'u dövmekte ve ona hakaret etmektedir. Kavruk'un çektiği eziyetleri göstermek bakımından işlevseldir. Kavruk, ustasını şöyle tarif eder: “*Serpucu yağ içinde, ceketi yamalı, elleri koskocaman, yumrukları demir gibi birini bekler dururdum kapıda. Allah bütün yalvarmalarım, döktüğüm gözyaşlarım karşın dükkâna gelmek biryana, bir kez bile kapıdan içeri bakmadı. Ustam da beni dövdü durdu.*” (s.35).

Maksut, *Sarduvan* köyünün fırıncısıdır. Acımasız bir esnaf tipini temsil eder. Kavruk, fırından ekmek çaldığı için onu ölesiye dövmüş, sonra da acıyarak vicdanını

rahatlatmaya çalışmıştır. Romanda fazlaca bahsedilememiş biridir. Kavruk'un açlığı karşısında toplumun takındığı tavrı göstermesi bakımından işlevseldir.

*Küçük İnsanlar* romanında kahveci, nalbant, fırıncı, hamamcı, seyyar köfteci gibi esnaf kesimine yer verilir. Romandaki esnafın ortak özelliği buldukları işten memnun olmamalarıdır. Herkes bir diğerinin kuyusunu kazmaya çalışmakta, aleyhinde konuşmaktadır.

Kahveci Dursun, dış görünüşü bakımından güçlü bir fiziğe sahiptir. Eski bir balıkçı olmasında bunun payı olduğu söylenilebilir. En büyük sıkıntısı, sağ ayağının başparmağındaki nasırdır. Bu acıya dayanamayıp kundurasının burnunu kesmiş, ufacık bir pencere açmıştır. Bunu fırsat bilen sinekler ona rahat vermez, onu sürekli rahatsız edip dururlar: *“Oturduğu vakit, Dursun bu sağ ayağının burnunu sol paçasının içine sokardı. Durmadan da kımıldar ve söverdi. Çünkü sinekler, parmağını orada da bulurlardı. Belki de onu fazla küfre alıştıran bu hayvanlardı.”* (s. 104).

Fizikî yapı bakımından güçlü bir görüntüye sahip olan Dursun, dış görünüşünün aksine merhametli ve iyiliksever bir kişidir. Baysal'ın hikâyelerindeki balıkçı tipinin karakter yapısına sahiptir: *“Bazen Hopa insanların kabadayılığına ve merhametine kapılır, bambaşka bir adam olurdu. Yanakları al, suratları buruşmamış, gözleri berrak ve durgun, gündüzleri toz, toprak ve çamur içinde oynayan, kavga eden, hemen barışan, geceleri de koskoca sıcacık bir ekmek düşünen çocukların bütün dediklerini yapardı.”* (s. 107).

Dursun, İstiklâl Harbi'nde canla başla çalışmış, ölümü göze alarak Anadolu'ya mermi, cephane, ekmek ve şeker taşımış, sonra İtalyanlara esir düşerek çeşitli işkencelere maruz kalmıştır. Dursun, İtalyanlardan kaçtıktan sonra Kahire'ye gidip orada Yaleyli meyhanesinde bir kadınla iki gecede iki yüz mecediye yer. Hayatı boyunca, övündüğü tek şeyin bu olması Dursun'un *“hovarda”* bir karaktere sahip olduğunu gösterir.

Romandaki diğer bir esnaf Berber Ago'dur. Olumsuz bir esnaf tipini temsil eden Ago, yıllarca karın tokluğuna çalışmış; fakat hayallerine bir türlü kavuşamamıştır. Aklı ile vicdanı arasında sıkışıp kalan Ago, sonunda Serkis Ağa'nın dediklerini yaparak aklını dinler. Halkın söylediklerini Serkis Ağa'ya yetiştirir, ondan para alır. Böylece, iki yüz elli mecediyeyi biriktirir: *“İşi bozuk gidiyordu, kazancı çok azdı. En korktuğu şey, borç edip dükkânı elden kaçırmaktı. Bunun önüne geçmek için önünde mühim bir fırsat*



*vardı. Bu fırsatı kaçırmaması da hiç doğru değildi. Yalnız bir parça cesur olması lazımdı. Yapacağı işin arkadaşlığına, insanlığa sığmadığını biliyordu. Bu yüzden karar verdiği esnada bile yüreği hâlâ bulanıktı. Fakat para, vicdan ve faziletten daha kuvvetliydi.”* (s. 56).

Ago, yıllar önce kasabaya geldiğinde durumu pek de iç açıcı değildir. Vücudu yırtık bir çuvalla örtülü olan Ago'nun ayakları, yara bere içindedir. Kısa bir süre Köfteci İrıza ile çalıştıktan sonra kasabanın ilk ve tek berber dükkânını açar. Yaptığı kötülükleri, bazen parası olmayanları karşılıksız tıraş ederek örtmeye çalışır. Menfaati söz konusu olduğunda, çok merhametsiz olabilecek bir kişiliğe bürünür.

Ago da diğer esnaf gibi işinden memnun değildir. Gerekirse dükkânını kapatacağını söyler. Bu mesleğin genç yaşta kendisini yıprattığından şikâyet eder: *“Bacaklarımda hiç derman yok. Beş dakika ayakta duramıyorum. Çalışmasan da olmuyor ki. İki aydır işler çok nafîle. Vakit öğleye yaklaştı, daha bir tek müşteri gelmedi. Böyle giderse dükkânı kapıyacağım.”* (s. 66).

Romanda Köfteci İrıza, farklı bir tip olarak tanıtılır. Yaz kış caminin duvarı dibinde oturan İrıza'nın tek dostu, kasabanın hayvanlarıdır. İnsanların pek sevmediği bir kişiyi, hayvanların bu kadar çok sevmesi, garip karşılanır. Kasabanın diğer insanları gibi onun da dış görünüşü pejmürdedir. Yoksulluğu her halinden belli olan İrıza, mesleğinin erbabıdır: *“Yanlarından patlamış olan bu terlikler, uzaktan bile köfte kokuyorlardı. Hatta İrıza'nın kendisi bile köfteleşmişti. O, etleri yoğururken mesleği de onu yoğurmuştu. Mesleğe göre değişen bu hâl, köftecide çok canlı ve manalıydı.”* (s. 649).

Hamamcı Remzi, kasabada *“kurnazlığı”* ile bilinen bir esnaftır. O da diğer esnaf gibi yaptığı işten şikâyet edip durur. Hamamdan kurtulup Kahveci Dursun'la birlikte Giresun'a gitmeyi ve orada balıkçılık yapmayı hayal eder. Hamamın suyunu ısıtmadığı için müşteriden sürekli şikâyet alması, onu bıktırmıştır. Remzi, bütün kasabanın hamamında yıkanacağını bildiğinden çok odun harcamaz, fırsatçılık yapar: *“— Bela aldım bu hamamı başıma. Müşterisi çıksa hemen satacağım. Bir yük daha atmakla su ısınsa diyeceğim yok.”* (s. 103).

Asıl adı Efe Şahin olan Fırıncı Baba, diğer esnafın aksine, iyiliksever bir tip olarak tanıtılır. Aç insanlara yardım edip onları doyurmaktan zevk alır. Açlıktan ölmek

üzere olan Cura ve Mevlüt'e ekmek verip onları fırında barındırır. Cura'ya göre "*Baba, bu kasabanın en iyi adamı*"dır. (s. 619).

*Rezil Dünya* romanında da her kesimden esnafı karşılamak mümkündür. Cilas, Rafet'in alış veriş yaptığı bakkalın sahibidir. Fazla bir derinliği olmayan Cilas, Rafet'in içinde bulunduğu yoksulluğu göstermek için romana sokulmuştur. Durmadan biriken borçlarını isteyip durur. Aslında çok kötü biri değildir; fakat sık sık çırağını para istemeye göndermesi, Rafet'in canını sıkar. Rafet ve arkadaşı Mekin'in Cilas'a tehdit dolu bir mektup göndermesi, dengesini kaybedip bunalıma girmesine sebep olur. Rafet, borcunu ödemeyerek oradan ayrılır. Parasını bulup getirdiğinde ise, Cilas'ın iflas ettiğini öğrenir.

Romandaki bir diğer esnaf Mühürdar Gazinosu'nun sahibi Baba Kâzım'dır. Baba Kâzım, bir yangında eşini ve çocuklarını kaybetmiş ve bu yüzden hayata küsmüş biridir. Gazinoya garson olarak aldığı Rafet'i oğlu gibi sevip ona sahip çıkar. Rafet de onu babası olarak görür. Baba Kâzım, bu rezil dünyada eşine az rastlanır bir kişiliğe sahiptir. Asıl adı Kozma Panayotidis olan Baba, Selanikli Rumlardandır. Müslüman olup Kâzım ismini almıştır. Aniden ölüp romanın olay örgüsünden çıkar. Rafet'in gözlemleriyle şöyle tanıtılır: "*Kalın dudaklarına, çenesine ve bacaklarına karşın yüreği bir ipek dokuması kadar inceydi. Dünyanın en iyi insanlarından biri olduğuna hiç kuşku yoktu.*" (s. 124).

*Ateşi Yakanlar* romanında ise Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'da kaldığı Şafak Oteli'nin sahibi Sakıp Efendi tanıtılır. İstanbul esnafının işgale bakışını göstermesi bakımından işlevseldir. Dış görünüşünün kirli olmasına karşın, Sakıp Efendi'nin içi pırıl pırıldır: "*Yağmurcuoğlu arkasından bakakaldı. Şu adam gerçekten de çok güzeldi, kafası pırıl pırıldı, yüreği apaydın bir insandı. Allah böylesine güzel bir dünyayı nasıl olmuştu da bir ayı postuyla kılıflamıştı? Olanaksızdı, anlamak olanaksızdı.*" (s. 342).

Sakıp Efendi ile Yağmurcuoğlu arasında sıkı bir dostluk başlar. Sakıp Efendi'nin oğlu Ali, yirmi yaşında kendisini otel odasının tavanında asmış, bu yüzden Sakıp Efendi yıllarca vicdan azabı çekmiştir. Yağmurcuoğlu'nu, oğlu Ali'ye benzettiği için ona kanı kaynamış, aradaki samimiyet ilerlemiştir. Yağmurcuoğlu'nun İstanbul'a geldiğinde muhakkak kendisine uğramasını, oğlu Ali'nin odasının hazır olduğunu söyleyerek samimiyetini gösterir: "*Yağmurcuoğlu, kitaplar dolusu konuşacaktı, ağzını açıp da bir tek söz bile söyleyemedi. Galiba en iyisi de buydu. Büyük acıların dili yoktu,*

*gözyaşları her şeyi anlatmaya yetiyordu. Başını kaldırıp tavana baktı, lanet ipin düğümlendiği paslı kanca hâlâ orada duruyordu.”* (s. 357).

#### 2.6.4.2. Din Adamları

Baysal’ın hemen her romanında yer verdiği insanlardan biri de din adamlarıdır. Onlara bakışı ise genellikle olumsuzdur. Bazı din adamları, halkı kandırmak ve menfaat sağlamak için dinî duyguları acımasızca kullanırlar. Özellikle toprak sahipleri, dinî inancı kendi çıkarlarına alet eder; dine ve geleneklere dayanarak sosyal statükoyu koruyan imamları desteklerler. Din adamları da halkı aydınlattıkları için hizmetlerine karşılık istemeyi de ihmal etmezler. Romanlarında Müslüman ve Hıristiyan din adamlarını karşılaştıran Baysal, Müslüman din adamlarının daha insanî duygulara sahip oldukları tespitini de yapar.

*Sarduvan* romanında, İmam Cerziz, dinî duyguları kullanan, sahtekâr ve yalancı bir din adamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kavruk, İmam Cerziz’in yanında ölü yıkama işini yaparken de onun ne denli “*çıkarıcı ve duygusuz*” olduğunu görür. Söylentilere göre köyde erkeklerle yatıp kalkan, ahlâksızlık yapan Asime adında genç bir kızın taşlanarak öldürülmesinde İmam Cerziz öncülük eder.

İmam Cerziz, ölüm döşeğindeki oğlu Hüsmen’i iyileştirmek için çırpman Rahmet Ağa’dan menfaat sağlamanın peşine düşer. Oğlunun iyileşmesi için fakir fukaraya verilmek üzere her gün kestiği hayvanların etinden bir miktar getirmesini ister.

Kuraklığın yaşandığı Sarduvan köyüne yağmur yağması için İmam Cerziz’in eşliğinde duaya çıkılır. İmam Cerziz’e bunun karşılığında bir at verilir. Dinî duyguları şahsi menfaatleri için kullanan sahtekâr bir din adamını temsil eder. Ağalar, beyler, muhtarlarla birlikte o da ezen tarafta yer alır. Kavruk’un gözünde insanî duygulardan uzak bir tipi temsil eden İmam Cerziz, olumsuzlanarak şöyle tanıtılır: “*İmam Cerziz, bir gölge gibi içeri süzüldü. Cübbesi yepyenyidi, lastikli mesleri de gıcır gıcırdaydı. İncecik bıyıklarının bir bıçak gibi ikiye böldüğü yüzü yusuvarlak, yanakları al aldı. Kısık dudaklarının arasında duaya benzeyen bir şey duruyordu soluk soluk.*” (s. 271).

*Küçük İnsanlar* romanında din adamı “*kurnaz ve ikiyüzlü*” bir tipi temsil eder. Tabahna kasabasının müezzini Cibo, halkın yanında, Serkis Ağa’nın karşısında görünerek ikiyüzlü davranır. Serkis Ağa’nın sahtekârlık yaptığını, kasabanın

kaldırımlarını yaptırmadığını söyleyerek halkı kıskırtır. Diğer taraftan da Serkis Ağa'nın evine gidip ziyafetlerine katılır.

Asıl adı Cavit olan Müezzın Cıbo, Serkis Ağa'nın karşısında duran tek güç olarak bilinir. Bu yüzden halk onu sever ve ona gereğinden fazla ilgi gösterir. Cıbo, Dursun'un kahvesinde esnafla birlikte içki âlemine katılınca gerçek yüzü ortaya çıkar. Ona olan güven sarsılır.

Giyim ve kuşamıyla da herkesin dikkatini çeken Cıbo, bolluk ve refah içerisinde yaşar. Herkesin açlıktan ölmek üzere olduğu kasabada o, elindeki "kehrıbar tesbihı" ve güneşin altında parlayan "mesleri ve cübbesi"yle Cura'nın dikkatini çeker.

*Rezil Dünya* romanında da din adamı Papaz Moran'a olumsuz bir bakış söz konusudur. Rafet, henüz küçük yaşta Fransızların Sain-Joseph Lisesi'ne verilir. Orada ilk gün gördüğü kişi, Rahip Moran'dır. Rafet, onu âdeta bir canavar olarak görür. Rahip romanda şöyle tarif edilir: "Kara cüppeli, çatal sakallı papaz Moran şişe şişe içtiği şarapları gibi kıpkırmızı kesildi. Ağzındaki çürük iki dişini gıcırdattı. İnsanı eğitmek için değil de dövmek için bahane arayan uzun sopasını kafama kaldırdı. Kaçacak, saklanacak bir yer bulamadım. Canavar beni yutacakmış gibi bir adım daha ilerledi. Erik pestili rengindeki sivri sakalını birkaç kez sıvazladı. Biraz sonra beni yutup afiyetle midesine indirecekti. Bekledim, içimden dua etmeye başladım. Olmadı, hiçbir şey olmadı. Acımasız şeytan son anda beni yemekten vazgeçti. Tahtaya doğru geri çekildi." (s.32).

Okulda Victor Hugo'nun *Sefiller* romanını yasaklamayı bir türlü anlamayan Rafet, rahiplerin bu davranışını da sahtekârca bir tutum olarak değerlendirir.

*Drına'da Son Gün* romanında da Hıristiyan din adamları olumsuz bir şekilde tanıtılır. Papaz Mariç, azılı bir Türk düşmanıdır. Türklerin namusuna ve canına kastedecek kadar ileri gider: "Bir papazdı Mariç. Azgın bir papazdı. Türk düşmanıydı. Benim kızıma göz koymuştu alçak. Birgün yolunu kestim, onun suratına bir yumruk attım. Bağ bıçağıyla üstüme saldırdı. Bir vuruşta kulağımlı alıp götürdü. Peşini bırakmadım, bir gece kiliseden çıkarken yakaladım, başını taşla ezdim ben de." (s.26).

Pub Duyiç de katil din adamlarından biridir. O da Çetniklere katılmış, her tarafa korku ve vahşet saçmaya başlamıştır. Selmanoviç'in de içinde bulunduğu otobüsün yolunu kesip masum insanları öldürenlerin başında Pub Duyiç bulunmaktadır: "Bunların başında gelen adam uzun boylu biriydi. Bu, gerçekte kara cübbesini

*sırtından çıkarmayı bile gerekli görmemiş olan Papaz Pub Duyiç'ti. Son günlerde bu papazın adını duymayan kalmamıştı. Çetnikler arasında hiç kimse cinayet işlemek konusunda İsa'nın yeryüzündeki bu temsilcisiyle yarışamazdı. Pub Duyiç'in eline düşmek bir kere değil, birkaç kere ölmek demektir. Kafile onu görür görmez gözle görülebilir bir şok geçirmiş gibi titremeye başlamıştı.” (s.255).*

Türklerin öldürülmesi gerektiğini söyleyen, halkı adam öldürmeye teşvik eden bir diğer din adamı Stefanoviç'tir: “— Almanlarla Türkleri kesmenin çok sevap olduğunu söylüyor. Geçen Pazar ayininde de Türklerin insan olmadıklarını, her Hıristiyan'ın eline bir fırsat geçti mi bir Türk'ü hemen öldürmesi gerektiğini söyledi.” (s. 342).

Müftü Bedroviç, Türk-Divisia'nın kurucuları arasında bulunan aydın bir Türk din adamını temsil eder. Romanın akışı içerisinde okuyucuyu olumlu yönde etkileyen bir kişidir. Kan dökülmesine ve savaşa karşı olmasına rağmen Alman işgaline ve Çetnik zulmüne dayanamamış halkının yanında yer almış, onlarla birlikte mücadele etmiş bir kahramandır. Sonunda Goril İpan tarafından kaçırılıp öldürülür. Halkını kurtarma uğruna kendini feda eden Müftü Bedroviç, hem fikrî hem de fizikî olarak mükemmel bir yapıya sahiptir: “*Bedroviç'in de yakışıklılıkta ondan aşağı kalır bir yanı yoktu. 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.*” (s. 170).

Bedroviç de diğer kahramanlar gibi gerçek yaşamdan seçilmiş biridir. Romanın sonuna eklenen röportajdan da anlaşılacağı gibi Bedroviç, Drina Köprüsü'nde ayaklarına çiviler çakıldıktan sonra öldürülen bir öğretmendir. Romanda yazar bunu öğretmen yerine müftü tipiyle göstermeyi uygun bulmuştur.

Peder Yuvan da aydın bir Hıristiyan din adamını temsil etmektedir. Her zaman haksızın karşısında, haklının yanında yer almıştır. Ona göre insanlar arasında hiçbir fark yoktur. Dünyadaki bütün insanlar kardeştir. Aksini düşünmek “İsa'ya ve havarilerine karşı gelmek” olur. İnsanları öldürmeyi en büyük günahlardan sayar. Romanda Peder Yuvan olumlu bir tip olarak anlatılır: “*Peder Yuvan, gerçekte Fransız asıllı bir Katolik papazıydı. Uzun boyu ve sıska denecek kadar zayıftı. Yalnız Katoliklerin arasında değil,*

*Ortodoksların arasında da sözü geçen bir adamdı. Ortodokslarla Hıristiyanları birbirine yaklaştırmak amacıyla karşı dinden olan bir adamın kızıyla evlenmiş, arka arkaya olan bitenlere karşı hiç sesini çıkarmamış olmasını, tam Türkler eyleme geçtikleri zaman duruma bir çare olmak üzere konuşmak istemesini hiç hoş karşılamadığını kendisine açıkça söyleyen Müftü Bedroviç'e güzel Türkçesiyle şu cevabı vermişti.” (s.216).*

Peder Yuvan'a göre Hıristiyanları ve Müslümanları birbirine düşman yapan şey, dinleri değildir. Dinleri suçlamak bizi yanlış yerlere götürür. Asıl suçlu olanlar, insanlığın mutluluğu için yeryüzüne inmiş iki büyük dinimizi amacından çevirip kendi çirkin hesapları yolunda kullanan “geri kafalı” din adamlarıdır. Onu mühendislik mesleğinden vazgeçirip Tanrı'ya yönelten şey, içinde duyduğu kutsal insanlık sevgisidir. Romanın sonunda Peder Yuvan Selmanoviçlerin ailesini Türkiye'ye geçirirken, eşkıyalar tarafından öldürülür.

*Ateşi Yakanlar* romanında din adamları yine iyi ve kötü olmak üzere iki değişik tip olarak ele alınmıştır. Yani adındaki papaz, kilisede halkı Türklere karşı kışkırtmakta, cemaatine Türk düşmanlığını aşılamaktadır. Pazar günü onun vaazına giden Dimitri, tahriklerine kapılıp Türk kızı Sahure'yi kaçıır ve tecavüz ettikten sonra da öldürür.

Türk düşmanlığını körükleyen bir diğer din adamı ise, Metropolit Hirisostomos'tur. Yunanlıların İzmir'e çıkmasını sabırsızlıkla bekleyenlerdendir. Cemaatine verdiği vaazlarda, Türkleri tek tek ortadan kaldırmaları gerektiğini anlatır: “— Duydunuz mu bilmem? Yunanlılar yakında İzmir'e çıkacakmış. Metropolit Hirisostomos, buradaki Rumları kışkırtıyormuş boyuna. Geçen gün kilisede cemaatine ‘Kentin ileri gelenlerini bir bir ortadan kaldırın.’ demiş. Amacı bize gözdağı vermek. Korkacağız, Yunan ordusu da, kurşun atmadan İzmir'i alacak.” (s. 36).

Kilisede halkı Türklere karşı kışkırtan ve kan dökülmesine teşvik eden Metropolit Efendi, Sahure'yi kaçıır ve tecavüz ettikten sonra öldüren Dimitri'nin affedilmesi için Albay Arif Bey'e ricaya gider. Hazreti İsa'nın kötülük edene iyilik yapılması gerektiğini söyleyerek ikiyüzlü davranır: “— Biz din adamları kan dökülmesine her zaman karşıyız.” (s. 134).

Katillerin affedilmesini, insan öldürmenin günah olduğunu din adına isteyen Metropolit Efendi, Yunan askerlerinin İzmir'e çıkmasını fırsat bilerek onları çiçeklerle karşılar ve çoluk çocuk demeden herkesi öldüren katilleri takdis eder: “*Kortejin başında*

yürüyen, elindeki asasıyla ara sıra kurtarıcılarını takdis eden kara cübbeli, kara şapkalı, sakalı göbeğine kadar sarkan Papaz Metropolit Hirisestomos'tan başkası değildi. Yeniden hortlayan Bizans'ın bu ikiyüzlü ve en güçlü temsilcisi, bir kolunu daha oynatamıyordu. Zafer şölenlerine yaralı yaralı katılmıştı. Sağa sola gülücükler yağıdırıyor, bandonun temposuna ayak uydurmaya çalışarak mutlu günlere doğru ağır ağır yürüyordu.” (s. 164).

Diğer din adamlarının aksine Latif Merhabaoğlu, aydın ve bilinçli bir Türk din adamıdır. Ülkenin işgaline karşı çıkan olumlu bir din adamı tipini temsil eder. Fiziksel özellikleri bakımında şöyle anlatılır: “Çok düzgün kesilmiş sakalı, erdem ve inancın canlı bir resmine benzeyen yüzüyle insanı sevgiye ve ahlâklı olmaya çağırın Latif Merhabaoğlu'nun sesi yumuşak ve okşayıcıydı.” (s. 83).

Sahure'yi kaçırıp tecavüz ettikten sonra öldüren gençlerin asılmaması için baskı yapanların aksine o, Yarbay Arif Bey'e destekte bulunur. Bütün Müslümanların arkasında olduğunu, korkmaması gerektiğini söyler. Romanın sonuna doğru Latif Merhabaoğlu, Albay Arif Bey'in Karakeçili Alayı'na katılır.

#### 2.6.4.3. Denizciler/Balıkçılar

Baysal'ın romanlarında denizciler iyiliksever, hoşgörülü ve paraya önem vermeyen tipler olarak tanıtılır. Dış görünüşleri bakımından da güçlü ve kuvvetlidirler. Denizci olanın kalbinde “kötülük olamayacağı” düşüncesi hâkimdir. Eğer kötülük varsa, deniz onu kabul etmez, “kusar”, dışarı atar.

*Sarduvan* romanında Kavruk, karadaki insanların kötülüklerinden bıkınca, arkadaşı Dursun'la bir Karadeniz kasabasına gidip denizcilik yapmayı düşünür. Ona göre deniz ve deniz adamı, karadakine benzemez, “içinde kötülük” bulundurmaz.

*Küçük İnsanlar* romanında da eski bir balıkçı olan Dursun, kahvecilik yapmaktan bıkınca arkadaşı Remzi ile Giresun'a gidip balıkçılık yapmayı düşler. Ona göre de karada yaşamak zordur. Deniz, insanı bütün kötülüklerden arındırır.

*Rezil Dünya* romanında Halis, yalnız başına yaşayan, kimi kimsesi olmayan temiz kalpli biridir. Denizde balık tutarak günlük geçimini sağlar. Dünya malına, makama pek önem vermez. İnsanları çıkarsız ve karşılıksız sever. Romanda derinliği olmayan Halis'e olumlu bakılır. Rafet'le bir tesadüf sonucu karşılaşır. Rafet'e sahip

çıkarak onu yedirir, içirir. Onunla iyi bir dost olur. Rafet, Halis'in fizikî yapısını olumlayarak tarif eder.

Yazar, Halis konusunda da yanlı davranır. Geçmişte bir adam öldürmesini bile hoş karşılar. Bu da romanın gerçekliğine ters düşer. Bütün denizciler gibi, Halis de yazar üzerinde derin bir etki bırakır. Hatta yazar, söylemek istediklerini onun aracılığıyla nakleder: “*Bize hep Zola’yı, Balzac’ı okuttu. Lan ne kitap Goryo Baba be?*” (s. 288).

*Ateşi Yakanlar* romanında denizciler, İstanbul’dan Anadolu’ya, Mustafa Kemal ve arkadaşlarına silah taşıyan kahraman tipler olarak tanıtılır. Vatanın kurtulması için kendilerini tehlikeye atmaktan çekinmeyen gözüpek, korkusuz kimselerdir: “*Molu’nun yerine geçen Hıdır Kaptan’ın yönetimindeki takaya yerleştirildi. Kaptan gerçekten kurt bir denizciydi. Kıyıları ve denizleri durmadan tarayan gemilerin projektörlerinden kurtulmayı başararak Anadolu yakasına vardı, değerli yükünü orada bekleyen Kuva-yı Milliyecilere teslim etti.*” (s. 356).

*Voli* romanında Palamut Celâl da zamanında kaptanlık yapmış yufka yürekli biridir. Mahkeme Başkanı Ekspres Nuri ile dertleşmesi, onu olay örgüsüne dâhil eder. Hemen bütün denizcilerde olduğu gibi, dış görünüşünün aksine, güngörmüş geçirmiş, hayat tecrübesi olan biridir: “*Bu adam sersem bir tavuk görünümü altında insanı can evinden vuruveren şakacı, çok görmüş geçirmiş emekli bir kaptandı. (...) Nerede bir vapur sesi duyarsa duysun gözleri sulanıveriyordu hemen. Sonra bir süre tutuluyor, konuşamıyordu bir daha dakikalarca.*” (s. 221).

*Madam Bambu* romanında Senar Kul’un dinlenmek için gittiği sahil kasabasında balıkçılık yapan Kaptan, bütün kötülüklerden uzak, iyi niyetli biri olarak tanıtılır. O, Senar Kul’un gözünde gün geçtikçe büyüyen bir denizdir: “*Kaptan gözümde büyüdü de büyüdü. Devleşti, uçsuz bucaksız bir deniz oldu. Ben neydim onun yanında, bir hiç.*” (s. 264).

Kaptan da Senar Kul gibi kimi kimsesi olmayan yalnız biridir. Eşinin ölümünden sonra hayatta tek başına kalmış, buna rağmen hayata sınıksız sarılmış güçlü bir roman kişisidir.

Kaptan kadınlara sadece “*et*” gözüyle bakılmasına karşı çıkar. Ona göre kadın sadece “*popo, baldır bacak*” değildir. Kadının da bir ruhu ve sıcaklığı vardır. Kadınlara bu gözle baktığı için kendisinden bazen utandığını söyler. Kaptanın dünyayı algılayışı



ve insanlara bakışı da farklıdır. Karada kaldıkça giderek “hayvanlaştığı”ndan ve diğer insanlara benzediğinden şikâyet eder.

Baysal, Kaptan’ı denizle özdeşleştirerek şöyle anlatır: “Gözlerinin en dibinde, yılanımsı yosunların arasında balıklar kıpır kıpırdı. Geniş alını kırıksıktı, yanakları tel teldi, yol yoldu. Lodos esiyordu bu yarıklardan incecik bir kum yağmuruyla birlikte. Parçası değil, denizin tümüydü bu adam.” (s. 110).

Kaptan, denizde yaralı balıklara yardım edip onları tedavi edecek kadar duygusal biridir. Denizin bir ruhu olduğuna inandığı için onunla dertleşir, bir insan gibi konuşarak kişileştirir: “Deli misin sen? Deniz de konuşur mu hiç? diyeceksiz. Elbette konuşur, hepimizden daha iyi konuşur hem de.” (s. 203).

#### 2.6.4.4. Yöneticiler

Baysal’ın romanlarında yöneticiler, genellikle sahtekâr, dolandırıcı ve halkı kandıran tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetici kesim, daima şahsi menfaatlerini ön plâna alan, hak ve adalet anlayışları dejenere olmuş, ahlakî bakımdan çökmüş, aciz ve korkak insanlardan oluşur. Sosyal problemlerin temelinde de, bu tür insanların idarî mekanizmayı ve devlet gücünü ele geçirmiş olmaları ve yandaşlarıyla bir silsile halinde kendi düzenlerini kurmaları hadisesi yatmaktadır.

*Sarduvan* romanında Muhtar Kofur Sülukoğlu, halkı ezen, onları kendi istekleri doğrultusunda yönlendiren bir yönetici olarak tanıtılır. O da sosyal adaletsizliğin ortaya çıkmasında önemli bir figürdür. Elinde bulundurduğu güçle, insanları küçük düşüren bir yöneticidir. Kavruk’u kulübeye hapsedtikten sonra günlerce ona işkence yaptırır. Muhtar, Kavruk’un gözlemleriyle şöyle tanıtılır: “*Buranın muhtarı at cambazı Kofur Sülukoğlu. Ben kâfir derim ona. En büyük hırsız, en büyük soyguncu o, burada. Şu tepedeki koca ev onun. Tarlaları, koyunları, keçileri, inekleri saymakla bitmez.*” (s. 133).

Muhtar, halkı ezen, sömüren bir kişidir. Köyde sadece onun sözü geçerlidir. Güçlülerin hâkim olduğu *Sarduvan*’da muhtar, yaptığı kötülüklerle anılmaktadır: “*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.*” (s. 137).

Çıkarları doğrultusunda hareket eden muhtar, kanunsuz işler yapmaktan da geri kalmaz. İnsanları suçsuz olduğu halde günlerce hapseder. Kavruk, muhtarı fiziksel

bakımından da olumsuzlayarak şöyle tasvir eder: “*Eli kırbaçlı, kel kafası hamamtası gibi parlayan, ayaklarına kapkara çizmeler giymiş, biri sağı soluyla selamlaşarak iri iri dişleriyle sırtarak orta yere geldi. Kıçına sanki at sineği girmiş gibi birdenbire bir şeylerden huylandı.*” (s. 105).

*Küçük İnsanlar* romanında vali “sahtekâr” bir tipi temsil eder. Kasabanın yollarını yaptırmak için halktan para toplar; fakat üzerinden yıllar geçmesine rağmen yolu yaptırmaz. Halkın “âhi”ni alan vali, gece karanlığında hayvanın sırtından düşerek ölür. Romancı, kahramanı böylece cezalandırır.

*Ateşi Yakanlar* romanında, İzmir valisi Kambur İzzet, makam sevdası için vatani satan ve rüşvetçi biri olarak tanıtılır. İzmir valisi, romanın temel çatışmasına uygun bir tarzda karşımıza çıkar. Ülkenin çöküşünde önemli bir rol üstlenerek düşman güçleriyle işbirliği yapan bürokratik tipini temsil eder. Yunanlılar, İzmir’i işgal ettiklerinde bile İstanbul Hükümeti’nin emirlerine uymakta, düşmanın işgaline taraf olmaktadır. Yarbay Arif Bey ve adamlarını da direnişten vazgeçirmeye çalışarak olumsuz bir karakter izlenimi uyandırmaktadır.

İstanbul Vali Yardımcısı Kevni Bey de İngilizlerin İstanbul’u işgaline karşı duyarsız davranmakta, hatta onların emirlerini yerine getirmek için de özel çaba sarf etmektedir. Emniyet Müdürü Mürşit Efendi ile aralarında geçen konuşmada ikiyüzlü davranmak gerektiğinden bahseder. Hem Anadolu’yu hem de İstanbul Hükümeti’ni destekliyormuş gibi görünerek her iki tarafa da yaranmaya çalışmaktan yanadır.

İstanbul Emniyet Amiri Mürşit Efendi, şahsi çıkarlarını gözetken biridir. Saray’a girmek için, ikiyüzlü davranır. Albay Arif Bey’in karısını sorguya çeker. Sonunda hakikati görüp Anadolu’ya geçer. Mürşit Efendi’nin değişim geçirmeden önceki hâli 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.*” (s. 250).

Kaymakam Raşit Bey, vatansever biridir. Sokak köpeklerini öldürttüğü bahane edilerek Pontuşçular tarafından sokak ortasında öldürülür. Kaymakam’ın vatansever oluşu, Albay Arif Bey’le hareket etmesi, öldürülmesine sebep olur. Romanda fazla derinliği olmayan Kaymakam, işgal öncesi, Türk yöneticilerine yapılan saldırıları göstermek bakımından işlevseldir.

Vatansever bir diğ er yönetici de İzmir Vali Yardımcısı Cemil Kudretzade'dir. O da gizli bilgileri Anadolu'ya ulaştırır. İngiliz gemisinin Mısır'dan para ve silah getireceğ i haberini Albay Arif Bey'e bildirir. Arif Bey de Yağmurcuoğ lu'nu İstanbul'a gitmesi için görevlendirir. Yağmurcuoğ lu, haberi İstanbul'a götürmeyi başarır. İngiliz gemisi batırılır.

*Voli* romanındaki yöneticiler, romanın temasına uygun olarak sahtekâr tipler olarak karşımıza çıkar. Vali Bey, Kaymakam ve Albay, eroin kaçakçısı Saido'dan değ iş ik yollarla hediye almış rüşvetçi kimselerdir. Saido, onları satın aldığı için onun yaptığı eroin kaçakçılığ ına ve yasa dışı iş lerine göz yumarlar: “— *Kaymakam Bey'e bir Murat 124, büyük komutana da ucuzundan bir daire. Kıyak be, valla çok kıyak ha!*” (s. 10).

#### 2.6.4.5. Asker / Polis

Baysal'ın romanlarında yer alan askerler üst rütbeden kişilerdir. Türk askerine olumlu bir bakış söz konusudur. Yabancı askerler ise, iş galci, halka zulmeden, ahlâksız kişiler olarak tanıtılır. Polise de olumsuz bir bakış söz konusudur. Romanlardaki iyilik-kötülük çatışmasının oluşmasını sağ larlar.

*Küçük İnsanlar* romanında Komiser Hafız, “*işkenceci*” bir tip olarak tanıtılır. Mahkûmlara karşı oldukça acımasız olan komiser, onlara dayak atmaktan, hatta onları öldürmekten çekinmez: “*Besim'in sırtı parmak parmak yarılmış tı. Öbürleri de ayakta duramıyorlardı. Dördüncü günü beş kişi kaldık, ikisi ölüp gitti. Beşinci günü, Mansur'un gözünü kurşunlu sırum kör etti. Oğ lan kör olunca dayaktan azat oldu.*” (s. 329).

İstiklâl Savaşı'na katılmış olan Binbaşı, “*bilge*” bir kişiliğ e sahiptir. Fal bakarak halkı etkisi altına alır. Onun asker olduğunu öğrenen halk ona “*hürmet hissi*”yle bakmaya başlar. İnsanlar üzerinde askere has bir etki bırakabilen gizemli biridir: “*Rütbe her şeye hâkimdi. Bir delinin omuzları üstünde bile kuvvetiyle cazibesinden hiçbir şey kaybetmiyordu. İhtiyar, sanki birdenbire gençleşmişti. Duruşunda, bir asker heybetiyle soğukluğ u belirmiş ti.*” (s. 170).

Binbaşı, duyarlı bir kişiliğ e de sahiptir. Savaşta kaybettiğ i askerleri için hüzünl enir, onları hayatı boyunca unutamadığ ını söyler: “*Unutamadığ ım, yalnız bir şey*

var, hepsi de iyi çocuklardı. Birçoğu muharebede düşman kurşunuyla öldü. Cesetlerini bulup birer mezarlık bile kazamadık onlara.” (s. 170).

Yedi yıl önce Tabahna kasabasına “yoksulluğun ve kıtlığın” geleceğini haber verdiği için, halkın kendisine güvenini sağlayan Binbaşı, yakında büyük “felaket”lerin geleceğini haber vermesi onu halkın gözünde efsaneleştirir. Ayrıca, roman kişilerinin geçmişlerini aktarması bakımından da işlevseldir.

*Rezil Dünya* romanında Rafet’in askerlik yaptığı Kurşunlu’daki komutanı Albay Sadık Aldoğan, kültürlü ve aydın bir tip olarak tanıtılır. *Sarduvan* romanını basması için Rafet’i teşvik eder. Rafet, Albay’ı olumlayarak şöyle tanıtır: “Şakacıydı, birden alevlenen, sonra yavaş yavaş kararan ve bir avuç kül kesilen pembecik umutların doldurduğu kalbine ürün veren, sıcacık yaz sabahlarının yalayıp geçtiği çekilmiş kahve kokan topraklar gibi yumuşacıktı.” (s. 235).

*Drina’da Son Gün* romanında Türklerin Sırp ve Almanlar tarafından katledilmesine daha fazla dayanamayan Hatipoviç, eski bir askerdir. Rıza Selmanoviç ve diğer arkadaşlarıyla Türk-Divisia’nın kurulmasına öncülük eder. Örgütün askerî kanat sorumluluğunu üstlenir. Zor günlerde ulusunun kurtuluş ümidi haline gelir: “Hatipoviç’in iki yumruğu da masanın üstündeydi. Bu da eski bir er olarak ona daha heybetli ve olduğundan daha güçlü bir görünüş veriyordu. Bütün yüzünde, başında buldukları uluslara her şeyin kaybedildiğine inanıldığı zor günlerde bir anda taptaze bir umut aşıl原因, onları sarsılmaz bir inançla yeniden birbirine bağlayan, geleceğe egemen olmasını bilen önderler gibi şimdiye kadar bütün konuşulanlara içinden güldüğünü gösteren sıcacık bir güven vardı.” (s. 309).

Romanda düşman karşısında bütün Türklerin ümidi haline gelen Hatipoviç’ten bir kahraman olarak bahsedilir: “Hatipoviç, bütün Yugoslavya’da ün salmış bir kavga adamıydı. Savaş alanlarındaki felsefesine egemen olan tek düşünce yalnız ölmek ve öldürmektir. Onun sözlüğünde kaçmak ya da teslim olmak gibi bir asker için utanç verici olan şeyler yoktu.” (s. 322).

Romanda Türk askerinin yanı sıra Neniç, Mihailoviç, Heinrich ve Alphonso Karr gibi, karşı gücü temsil eden işgal askerleri de tanıtılır. Bunların ortak özelliği; insanları acımasızca öldürmeleri ve kadın düşkünü olmalarıdır.

*Ateşi Yakanlar* romanındaki askerler de üst rütbeli kimselerdir. Yarbay Arif Bey, İzmir’in Yunanlılar tarafından işgal edildiği zaman, İzmir Merkez Komutanlığı’nın

en yüksek rütbeli askerlerden biridir. Vatansever bir asker olan Arif Bey, bütün imkânsızlıklara rağmen düşmana karşı İzmir’i sonuna kadar savunur.

Arif Bey, Balkanlar’da Şükrü Paşa’nın emrinde çalışmış, Çanakkale’de Mustafa Kemal’in sağ kolu olmuş, Anafartalar’da keskin nişancılığıyla ün yapmış kahraman bir askerdir. Karısı Raziye Hanım’ın bütün ısrarlarına rağmen İzmir’den ayrılmayı vatana ihanet olarak görür. Arif Bey, Karakeçili Alayı’nı kurarak düşmanın ilerlemesine engel olur. Ayrıca düzenli ordunun temelini atan Arif Bey: *“Biz Ateşi yaktık, bundan sonrası artık Mustafa Kemal’e kalmış.”* (s. 396) diyerek Kurtuluş Savaşı’nın meşalesini yakar.

Arif Bey’in sağ kolu olan Teğmen Aydemir Yağmurcuoğlu da, vatansever genç bir askerdir. İstanbul’a gizli ve önemli bir haberin götürülmesinde büyük bir çaba göstermiş, ülkenin kurtulmasında büyük bir emeği geçmiştir.

Romanda Yunanlı komutanlar, katil ve ahlâksız kişiler olarak tanıtılır. Yunan binbaşı Sofokles, zevk ve eğlence düşkün, kadınlara karşı zaafı olan biridir. İzmir’e ilk geldiğinde *“elinde çiçek, dilinde de şiir eksik”* olmayan Sofokles, savaşın kızışmasıyla bir canavara dönüşür. İnsanın ne denli vahşi olabileceğini gösterir. Ona göre, gerçek zafer, *“kadın ve şarap”*tır. (s. 381).

*Voli* romanında Samet Çavuş, doğruluğun ve dürüstlüğün sembolü olarak karşımıza çıkar. Karanlık işlere bulaşanların korkulu rüyasıdır. Kimseye göz açtırmaz: *“Başçavuş Samet’in yönetimindeki bu karakoldan yörede yılmayan yoktu. Özellikle karanlık işlere bulaşanlar buraya ‘İşkence Tuzağı’ adını vermişlerdi. Bu Allah’ın belası tuzağa düşmemek için toz toprak içindeki eski yoldan gitmeyi göze alanlar çoktu. Yalnız başçavuş son günlerde o yolu da denetimi altına almıştı. Adam kimseye göz açtırmıyordu. Sopa gibi doğru, jilet gibi keskindi.”* (s. 90).

Romanda polisler de yer verilmektedir. Komiser Hadi Bey, eroinin yakalanması için İstanbul’daki meslektaşlarına haber veren ve operasyonu düzenleyen başkomiserdir. Tabutta eroini bulup *“devletin vereceği ödül”*le yeni bir araba alacak, güzel bir hayat sürecektir. Nafi Bey de aynı şeyleri plânlamaktadır. Alacağı ödülü Hadi Bey’le paylaşmak istemez. Bu yüzden, çatışma esnasında Hadi Bey’i sinsice arkasından vurarak öldürür. Şahsi çıkarları için meslektaşını öldürecek kadar aç gözlüdür. Polis teşkilatının içinde bulunduğu çürümüşlüğü göstermesi bakımından işlevseldir: *“Azıcık insandan anlayan biri onun için sevindiğini zerde gibi titreyen gözlerinden anlayabilirdi. Nasıl sevinmesin? Sofradan bir el çekilmişti. Dakikalar geçtikçe şimdiye*

*kadar hiç duymadığı bir mutluluğa dönüşen sevincinin dayanılmaz etkisiyle az daha gülecekti.”* (s. 116).

Amerikan Salih de bir başkomiserdir. Sorgulamak için Saido’yu hastanenin inşaatında ziyaret eder. Suratı taş gibidir. Dış görünüşü insanı rahatsız edecek tarzdadır. Filmlerde görülen Amerikan dedektiflerine benzemektedir. Polise olumsuz bakışı göstermek bakımından işlevseldir: *“Herifin suratı taş gibi katı ve duygusuzdu. Hele gözleri çok çirkindi. İçi dışı kör bir kuyu gibi karanlıktı. Yumrukları iki yanında top top sıkılıydı. İnsana saldırmak için fırsat kolluyordu sanki.”* (s. 162).

#### 2.6.4.6. Avukatlar/ Hâkimler

Baysal’ın romanlarında avukatların temel özellikleri; çıkarıcı, bencil, fırsatçı, sorumluluktan kaçan, anlayışsız oluşlarıdır. Müvekkillerine karşı son derece faydacı davranırlar. Bunlar, bir bakıma avukat kılığına girmiş dolandırıcılarıdır. Düşünme kabiliyetini yitirmiş ve sinsî insanlar olarak da anlatılırlar.

*Küçük İnsanlar* romanında hâkim “rüşvetçi” bir tip olarak tanıtılır. Osman, İsmail’in tarlalarını ve evini yalancı şahit tutarak ve hâkime rüşvet yedirerek elinden alır: *“Mahkeme başka güne kaldı. Uzatmayalım, aylarca mahkemeye gittim. Osman, hakime para, yoğurt, yağ yedirdi. Sonunda kaybettim davayı. Mahkeme tarlayı da, evi de Osman’a verdi.”* (s. 33).

*Voli* romanında, Saido’nun avukatlığını yapan Sungur Koparan, müvekkilinin zor durumundan faydalanarak ondan çıkar elde etmeye çalışan sahtekâr bir avukat tipini temsil eder. Zevk, eğlence ve kadına düşkün olan Sungur Koparan, çeşitli yalanlarla Saido’yu kandırıp ondan para alır. Bütün bunları yaparken aynı zamanda vicdan azabı da çekerek iç çatışmalar yaşar, yaptıklarından rahatsızlık duyar: *“Sonunda ‘Lan sen de namussuzun tekisin.’ diyerek kendi kendini suçladı. Bu yaptığı düpedüz alçaklıktı. Rezilin rezili, piçin ta kendisiydi. İkili oynuyordu.”* (s. 280).

Sungur Koparan derinlemesine tanıtılmasa da roman boyunca sürekliliği olan bir tiptir. Kendi çıkarlarını düşünen, mahkemeye sahte deliller sunan, rüşvetle iş gören sahtekâr biridir. Yalnız yaşadığı için düzenli bir yaşantısı yoktur. Lokantada karnını doyurur, meyhanelerde sabahlar, hayat kadınlarıyla beraber olur. Saido’nun içinde bulunduğu zor durumu ifade etmek bakımından işlevseldir. Romanda şöyle tarif edilir: *“Sungur Koparan elli yaşlarında, bölgenin en ünlü avukatlarından biriydi. Birçok kişiyi*

*belleklerden çıkmayan görkemli savunmalarıyla ipten döndürmüştü. Yalnız epeydir onun da başı dertteydi. Yatağında Kürt bir kabzımla suçüstü yakaladığı karısından boşanıncaya kadar anasından emdiği süt burnundan gelmişti.”* (s. 134).

Romanda Yargıç Ekspres Nuri, Saido’yu uyuşturucu suçundan yargılayan mahkemenin başkanıdır. Çevrede dürüstlüğüyle nam salmıştır. En zor davaları bile çok kısa sürede sonuçlandırdığı için Ekspres Nuri ismini almıştır: “*Çok akıllı olduğu kuşkusuzdu. En çapraşık davaları bile basite indirgeyen pratik bir zekâ sahibiydi. Çok konuşmayan, ama çok susan biriydi. (...) Verdiği kararlardan hiçbir zaman geri dönmüyordu. Suçlu avukatlarını terleten, uzun uzun düşündüren bir yanı da namuskolik olmasıydı. Ailesiyle birlikte, küçücük bir evde oturuyordu. Hiçbir rüşvetçi daha bugüne kadar ona bir paket sigara vermeye bile cesaret edememişti.”* (s. 187).

İşini düzenli yapan, haktan ve hukuktan yana olan Ekspres Nuri, adalete inanan olumlu bir tiptir. Adalet sisteminin içinde bulunduğu durumu şöyle eleştirir: “*Yolda, evde, sokakta, tarlada, köyde, gecekondularda, insanlar birbirini yiyordu. Düzen bozuktur, yasalar çağ dışıydı. Ekonomik durum Donkişot kadar komik ve düşündürücüydü. İnsanı kurtarmak yerine hükümet destekleriyle ayakta durabildiği holdinglerin cebinde durmadan para pompalıyordu, kalkınıyoruz naraları ata ata.”* (s. 228).

## 2.7. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıma bağlı edebî metinlerde, özellikle de hikâye ve romanda, hem metin halkası, hem vaka zinciri, hem de eserin dili, anlatıcıya ve bakış açısına göre şekillenir. Aynı manzaraya farklı açılardan bakıldığında nasıl farklı görüntüler elde ediliyor ise aynı olaya farklı ruh halleriyle bakıldığında da farklı bakış açıları elde etmek mümkündür. Eğer itibari metin söz konusu ise bakış açısı daha da önem kazanır: “*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”*<sup>108</sup>

Her anlatılan şeyin olduğu gibi, “*romanın da bir anlatıcısı*” vardır ve anlatıcının yazardan farklı bir figür olduğu özellikle vurgulanır. Gerçekten de anlatıcı, yazardan

<sup>108</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.84.

farklıdır; ancak bu farklılık nedeniyle romanda anlatılanların yazarı değil de anlatıcısı bağladığı iddia edilemez.<sup>109</sup>

Mehmet Tekin ise edebî metinlerde anlatıcısı olmazsa olmaz bir unsur olarak görmektedir. Ona göre roman sanatı, esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir “*hikâye*” ile bu hikâyeyi sunacak bir “*anlatıcı*”ya dayanır: “*Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda ‘hikâye’ ile ‘anlatıcı’ bir anlamda, roman denilen yapının iki temel olmazsa olmaz unsurudur.*”<sup>110</sup>

Anlatıcı tipine göre biçimlenen bakış açısı, özgür bir kullanım alanı sunar. Bir anlatıda “*Kim konuşuyor?*”un yanıtı anlatıcısı, “*Kim görüyor?*”un yanıtı ise bakış açısını verir. Anlatıcı ve bakış açısı tek bir figürde toplanabileceği gibi ayrı ayrı hikâyeye figürleri de bu işlevle yetkilendirilebilir.

Hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı, bütün bu organizasyonları yapan üst bir anlatıcı konumundadır. Tamamen aradan çekildiğini söylediğimiz diyalogların arka plândaki düzenleyicisi de odur. Roman dünyasının dış yaşamın gerçekçi bir biçimde vermesinde, olayların farklı perspektiflere sahip kahramanların bakışından yansıtılması da bir diğer etkili yöntemdir.

### 2.7.1. Yazar Anlatıcı ve Hakim Bakış Açısı

Hakim bakış açısıyla anlatılan edebî metinlerde, her şeyi bilen ve gören bir bakış söz konusudur. Bakış açısının sınırsız oluşu, yazar anlatıcıya itibarı âleme has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar. Anlatıcı; olayı, mekânı, şahıs kadrosunu ve zamanı en ince detayına kadar dikkatlere sunar. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.<sup>111</sup>

Yavuz Demir’e göre de, yazar anlatıcı; her zaman, her yerde, her şeyi gören ve bilen konumundadır: “*Anlatıcının karakterlerin en gizli duygularını, düşüncelerini*

<sup>109</sup> Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.113.

<sup>110</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989, s.17.

<sup>111</sup> Aktaş, Age., s.96.



*okuması, Tanrı gibi her zaman her yerde hazır bulunması ve her şeyi bilmesi, olağanüstü bir yetenekle donatılmış olması demektir.*"<sup>112</sup>

Her şeyi bilme ve görme yetisiyle donanımlı olan yazar anlatıcı, konumu gereği, anlatılarda merkezde bir konumdadır. Bu bakımdan da gerek roman karakterleri ve gerekse olaylar hakkında her şeye hâkimdir. Gürsel Aytaç, hakim bakış açısı ve yazar anlatıcıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "*Yazar ( anlatıcı) olimpik (yani tanrısal) konumdadır, anlattıklarının öncesini sonrasının, figürlerin aklından geçenleri bildiğini belli eder.*"<sup>113</sup>

Baysal, *Küçük İnsanlar, Drina'da Son Gün, Ateşi Yakanlar ve Voli* romanlarında, yazar anlatıcının hakim bakış açısını, değişik düzeylerde kullanmıştır.

*Küçük İnsanlar* romanında anlatma işi bütünüyle hakim bakış açısına sahip yazar anlatıcının tasarrufundadır. Bu, klasik anlamda, her şeyi bilen, gören ve olayların seyri hakkında bilgi veren bir anlatıcıdır. Okuyucu, kişi ve olaylara onun bakış açısından bakar, onun sağladığı imkânlar ölçüsünde bilgi sahibi olur. Ago'nun ve diğer kişilerin geçmiş yaşamlarına yapılan geriye dönüşler, bu bakış açısından verilir. Diyalog kısımlarında bile büsbütün aradan çekilmez. Tek sesliliğin hüküm sürdüğü romanda, her bakımdan geniş yetkilerle donatılmış bir anlatıcının hâkimiyeti söz konusudur. Bunu kahramanların kısmen de olsa söz sahibi oldukları bölümlerde bile görmek mümkündür. Anlatıcı, kahramanın neler düşündüğünü ve içinden geçenleri de bilir: "*Ago gevezeliğin tehlikeli bir yola döküldüğünü hissetti. İçinde bir sıkıntı vardı ki, Allah'ın belası şey durmadan artıyordu. Boğazına bir ustura atıverecek gibi fena bir his vardı içinde. Lâkin yanında usturası olsaydı bile bu güç işi yapamayacaktı.*" (s. 94).

Baysal, hakim bakış açısının yanı sıra romanda, olaylara en yakın olan Cura'nın bakış açısına da yer verir. Onu kendisine sözcü tayin eder. Okuyucu, eserin genel yapısında yer alan kişileri, olayları ve olaylara sahne olan mekânları, genellikle Cura'nın bakış açısından tanır, bilgi sahibi olur. Bu uygulama sonucunda okuyucu, eserin dünyasını, içten ve dıştan olmak üzere, iki yönden tanıma imkânına kavuşur. Olayların seyri içinde, Cura'nın bakış açısına yer verilmesi, esere gerçekçi bir nitelik de kazandırır. Çünkü Cura, kişi ve olaylara, anlatıcıdan daha yakın, hatta olayların içindedir. Romanın ilerleyen kısımlarında Cura'nın bakış açısı, gelişen olaylara paralel

<sup>112</sup> Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s.58.

<sup>113</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yay., Ankara 1995, s.39.

olarak daha etkili ve kapsamlı hâl aldığı için de anlatıcının eser üzerindeki etkisi nisbeten azalır.

*Drina'da Son Gün* romanının anlatıcısı, yazar anlatıcıdır. Anlatıcı, sahip olduğu hakim bakış açısı özelliğiyle kahramanların içinden geçenleri bilmekte, insan ömrünü aşan yıllar içinde bütün olup bitenden haberdar biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türden bir anlatımın seçilmesi, biraz da yazarın vermek istedikleri ile ilgilidir. Romanda sadece Rıza Selmanoviç'in hikâyesi anlatılmaz, onunla birlikte birçok kişinin de hikâyesi romana girer.

Yazar, İkinci Dünya Savaşı sırasında Yugoslavya'daki Türklere uygulanan işkence ve zulmü eleştirel bir tutumla ele almaktadır. Olay örgüsünde yer yer anlatıcı olarak, savaşa dair uzun eleştiriler yapar. Bu yüzden yazar anlatıcının roman boyunca hâkimiyetini görmek mümkündür. Roman kahramanı Miyasiç'in söylediği şu cümlelerde yazarın hâkimiyeti söz konusudur: *“Dünya kurulalı beri, hiçbir insan bunca insan arasında şu kafiledeki kadar yalnız kalmamıştır. Yirminci yüz yılın 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.”* (s. 338).

Romanda yazar anlatıcının hakim bakışla, roman kişilerinin geçmişlerine dair bilgilere sahip olduğunu ve gerekli yerlerde bu bilgileri okuyucu ile çeşitli vesilelerle paylaştığını görmek mümkündür. Selmanoviçler'in çiftliğinde çalışan Azamoviç'i şöyle anlatır: *“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.”* (s. 18).

Romanda genellikle nesnel bir anlatım söz konusudur; fakat yer yer yazarın tarafsızlığını koruyamadığı, olaylar ve durumlar karşısında taraf tuttuğu görülür. Ayrıca kişi betimlemelerinde fiziksel ve ruhsal betimlemelerin derinlemesine yapılmaması realist kurguya zarar verir. Türkler olumlu tipler; Almanlar ve Çetnikler ise olumsuz olarak tanıtılır. Çetnik askeri, Selmanoviç'in gözlemleriyle şöyle anlatılır: *“Zincirlerini koparıp sirkten kaçmış yırtıcı bir hayvana benziyordu. Kapkara bir sakal ve bıyık yığını, bunların ortasında 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.”* (s. 253).

Yazar anlatıcı, Müftü Bedroviç’i tanıtırken olumlu bir tavır takınarak tarafsız olmadığını gösterir: *“Beyaz sarığının altındaki kırışksız alnı, düzgün burnu, tapınaklara özgü kutsal bir huzurla birlikte savaş, birçoklarının yeniden özlemine 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.”* (s. 171).

Romanda sık sık betimlemelere başvurulmuştur. Kişi ve mekân betimlemelerinden hareketle savaşın olumsuz etkileri okuyucuya hissettirilir. Betimlemelerde bile yazarın taraflı tutumu devam etmektedir. Balkanların içinde bulunduğu savaş durumu mekân betimlemeleriyle şöyle anlatılır: *“Çok alçaktan geçen iki uçakla birlikte bütün konuşmalar yine kesildi. Sığınak fırtınaya tutulmuş bir gemi gibi bir süre sallandı, sonra yavaş yavaş durdu. Bombalar patlıyor, mitralyözler her yeri tarıyordu.”* (s. 285).

Roman her ne kadar hâkim bakış açısından kaleme alınmışsa da, söz hakkının sonuna kadar tek elden sürdürülmeyip belli bölümlerde olay örgüsü içinde yer alan kahramanlara devredildiği görülür. Bu yolla romana farklı bakış açıları kazandırılmak suretiyle roman tek seslilikten kurtarılır. Ancak, yazar anlatıcı, arka plânda da olsa varlığını duyurur: *“Peder Yuvan on adım ötede yerde yatan İsa’ya bakıyordu. Üzülmesinin hiçbir gereği yoktu. Ha yerde, ha çarمیhta, insanların sevgilisi İsa için ikisi de birdi.”* (s. 374).

Roman, hâkim bakış açısından takdim edilir; fakat zaman zaman anlatma işi olayların içinde yer alan kahramanlara bırakılır. Baysal, yazar anlatıcı rolüyle kendini açık bir şekilde göstermek yerine, daha doğru ve olumlu bir yola başvurur ve kendi adına konuşan bir sözcüye yer verir. Sözcülerin belli bir misyonla romanda yer almaları, onları *“didaktik”* davranmaya sevk eder.<sup>114</sup> Kendileri gibi dışlanmış olan veya kimsesiz olanlar üzerinde etkili olurlar. Baysal’ın hemen bütün romanlarında sözcülerin bu tür çıkışlarına rastlamak mümkündür. Bu sözcülerin yanı sıra diğer kahramanların da bakış açısına yer verilir. Rıza Selmanoviç, Müftü Bedroviç, Hatipoviç belli bölümlerde bu

<sup>114</sup> Mehmet Tekin, *Peyami Safa*, Ötüken Yay., İstanbul 1999, s.285.

işlevi yüklenirler. Özellikle, ikinci bölümde Müftü Bedroviç ile Alman komutan arasında geçen konuşmada bunu görmek mümkündür. Yazar anlatıcı, bu bölümlerde varlığını hissettirse de, aradaki bağlantıları sağlamaktan öteye geçmez:

“—Ben ise konuşmanızda o belgelere inandığınız anlamını çıkardım. Türklerin Çetniklerle işbirliği yapabileceğini nasıl düşünebiliyorsunuz?

— Raporlar böyle diyor.

— Kurşuna mı dizilecekler demek istiyorsunuz?

— Suçlu oldukları kesinleşirse elimden hiçbir şey gelmez.” (s. 172).

Yazar anlatıcının romandaki kişilerin iç dünyalarına da hakim olduğu görülür. Yugoslavya’daki dramı verebilmek için Selmanoviç’i merkeze alır, onun dikkatini, onun bilincini kullanır. Onun iç konuşmalarıyla zenginleştirir anlatımını. Bunu yaparken hakim bakış açısını kullanır. Kahramanlarına “dışarıdan bakar, iç dünyalarına girer, iç konuşmalarını dinler”, geçmişlerini bilir.<sup>115</sup> Bu sadece Selmanoviç’le sınırlı değildir. Onun yanı sıra hemen bütün şahısların kişilik çözümlemesi yapılırken, anlatıcı bu esnek tutumunu muhafaza eder. Onların da iç konuşmalarını aktarır. Özellikle romanın başkişisi Selmanoviç’in içinden geçenlere sıkça yer verilir, onunla olaylara bakmaya başlar, ona yakın durmayı seçer: “Hele bu sabah canı her zamankinden fazla sıkılıyordu, sanki biri, bir felaket haberi getirecekmiş gibi geceden beri hep kuşku içindeydi. (...) Bu zor işi çözümlemeyi yine başka bir güne bırakarak artık hiçbir şey düşünmemeye karar verdi.” (s. 98).

Romandaki kişiler ve onların geçmişi hakkında bilgiler, diyalog yöntemiyle elde edilir. *Drina’da Son Gün*, hareketin yer yer asgari düzeye indiği bir anlatım özelliğine sahiptir. Örneğin Almanlar tarafından tutuklanan ve daha sonra da öldürülen Azamoviç ve Mitza hakkında, bu yöntemle okuyucu bilgilendirilir: “Kocasını kaybettikten sonra dünyadan elini eteğini çekti, kendini çocuklarına adadı. Yoksa isteseydi çok parlak bir gelecek sahibi olabilirdi. Çünkü Mitza Belgrat Üniversitesi Edebiyat Bölümü’nü bitirmiş bir kadındır.” (s. 196).

Faik Baysal, tarihi roman *Ateşi Yakanlar*’da anlatıcı tercihini çoğunlukla hakim bakış açısından yana kullanarak, kurgunun üzerine inşa edildiği tarihsel çerçeve konusunda, okuyucuya öncesiyle sonrasıyla daha teferruatlı bilgi vermektedir. Aynı zamanda, ilahî karakteri itibarıyla, sınırsız bir güce sahip olan yazar anlatıcı, eserin

<sup>115</sup> Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2006, s.72.

kurmaca dünyasında yer alan her şeyi tüm teferruatıyla bildiği gibi, kahramanlarına içsel eylemleri ile de hâkimdir. Okuyucu, onun sağladığı imkânlar doğrultusunda roman kahramanlarını tanır, yine onun sunduğu ipuçlarıyla olaylar hakkında bilgi sahibi olur.

Romanda yazar anlatıcı, yine her şeyi bilen, duyan, gören, aktaran konumundadır. Yazar, romanın asıl kahramanı konumundaki Yağmurcuoğlu'nu merkeze alır ve her şeyi onun bilincinden aktarmayı, çevreye onun dikkatiyle bakmayı seçer. Böylece Yağmurcuoğlu, odak şahsiyet olarak romanın merkezine yerleşir.

Yazar anlatıcı, odak şahsiyeti anlatırken bazen onunla “*aynileş*”ir. Kendi düşünceleriyle onun düşünceleri birbirine karışır. Böylece kişileri vasıtasıyla romandaki yerini alır. Yazar, anlatıcı olarak eserin dışında durmak istemez. Ancak Arif Bey ile Yağmurcuoğlu'nun bakış açılarına da yer verir. Olayların seyri, bu kahramanlardan birinin bakış açısını gerekli kılar. Başlangıçta odak şahsiyet Albay Arif Bey iken, romanın ilerleyen kısımlarında Yağmurcuoğlu öne çıkmaya başlar. Onun dikkatiyle olaylar anlatılır, değerlendirmeler yaptırılır. Yağmurcuoğlu'nun kültürel kimliği, okuyucunun anlatılanlara inanmasını sağlar. Çünkü Yağmurcuoğlu, kültürlü bir subaydır. Bu yüzden okuyucu, onun bakış açısından olaylara herhangi bir tereddüde düşmeden güvenle bakar.

Yazar anlatıcının olayları romandaki kişilerden birinin gözünden ve bilincinden bakarak aktarması, anlatıcının hâkimiyetini kırmaya yönelik bir uygulamadır. *Ateşi Yakanlar* romanında hâkim konumdaki anlatıcı, olaylar ve kahramanlar hakkında doğrudan hükümler vererek, yorumlar yaparak okuyucuyu yönlendirmez. Değişik kahramanların zihinlerini devreye sokarak, olayları farklı bakış açılarından sunar. Yazar anlatıcı, zaman zaman da kahramanlarla tamamen özdeşleşir. Kahramana ait bir düşünceyi, kendi düşüncesiymiş gibi aktarır. Yazarın bu tür müdahalelerle araya girip kendini açığa çıkarması, hem anlatımın yapıldığı hakim bakış açısı ile hem de yazarın temsil ettiği “gerçekçi” sanat anlayışı ile çelişir.

Baysal, anlatıcının hakim bakış açısından sunulan eserin içinde yer alabilmek için “sözcü” unsurunu kullanır. Bu imkândan yararlanmak için de zeki ve kültürlü bir kişi olan Yağmurcuoğlu'nu seçer. O, gerek şahsiyeti ve bilgisi, gerek tecrübesi itibarıyla sözcü olmaya uygun bir kişidir. Yazar adına bazı kanaatleri ortaya koyduğu gibi, zaman zaman onun düşüncelerini de dile getirir. İşgalden hemen önce söylenen şu sözler yazarın 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. Uygur Batı, elinde çatal bıçak bekliyordu. Mönü, Osmanlı İmparatorluğu. Urfa, Maraş, Gaziantep, Zonguldak ve Antalya'dan sonra en tatlı ve herkesin iştahasını kabartan porsiyonlardan biri de İzmir'di.” (s. 67).*

*Ateşi Yakanlar* romanında asıl macerayı yaşayan Yağmurcuoğlu, aynı zamanda anlatıcılık işlevini de üstlenmiş durumdadır. Olay örgüsü içinde anlatılan her şey, onun bakışından verilmeye çalışılır. O, anlatı çevresinde oluşan kurgusal dünyada hem “anlatan” hem de “anlatılan” figür konumundadır.

İçten bir anlatıcının tercih edildiği hakim anlatıcı bakış açısında, anlatıcının kültür düzeyi, kimlik ve kişiliği anlatıya damgasını vurur. Burada bir kez daha yazara büyük işler düşer. Yazar dikkatli davranmak durumundadır. Anlatı düzeyinin anlatıcının yaşı, eğitimi, birikimi ve eğilimleriyle uyumlu olmasına özen gösterilmelidir. Aksi takdirde birtakım teknik kusurların doğması kaçınılmazdır. Bu romanda yazarın bu gerçeğin farkında olarak davrandığı gözden kaçmaz. Romanın merkez figürü Yağmurcuoğlu'nun kimlik ve kişiliği ile anlatım düzeyi arasında bir uyumsuzluk göze çarpmamaktadır. Yağmurcuoğlu, teğmen unvanına sahip bir Osmanlı subayıdır. Belli bir kültür düzeyine ulaştığı gözlenen anlatıcının bakışından yapılan savaş tasvirlerinde bir anormallik gözlenmez: “*Halk da açtı, nasıl olup da bugüne kadar buna sesini çıkarmamış, kendisine yüzyıllardır layık görülen bu insanlık dışı yöntemine karşı bir tepki göstermemişti? Ne zaman uyanacaktı bizim insanımız? Ne zaman yalanla gerçeği birbirinden ayırabilecekti?*” (s. 284).

Baysal, daha önce belirttiğimiz gibi romanda özellikle de tarihi romanlarda tam yansızlığın olamayacağına inanır. Bu yüzden yazar anlatıcının bakış açısı da tarafsız değildir. Yağmurcuoğlu'nun söylediği şu sözlerde de bunu görmek mümkündür: “*Birgün bu çirkin silahlar susacak. İnsanlar toprakları değil, güzellikleri paylaşacaklar. Belki yüz yıl, beş yüz yıl, belki de bin yıl sonra çocuklarımız birbirlerini sapıklar ve çılgınlar gibi öldürecek yerde bahçelerinde gül yetiştirecekler, diyen Fransız yazarı ne kadar haklıydı.*” (s. 177).

Roman tarihten faydalanmaktadır; ama onun bütün verilerine bağlı kalmak, zorunda değildir. Çünkü roman, gerçeğin yeniden inşa edilmesidir. Bu yüzden “*tarihî*

romadaki gerçeklik, tarihî gerçeklikle yer değiştirmiş”tir.<sup>116</sup> Yazar, tarihî gerçeklerden hareket ederek kendine özgü yeni bir dünya meydana getirmiştir. Mehmet Kaplan da “Tarihî bir romanı sanat eseri olarak değerli kılan, tarihî gerçeklere ve kaynaklara uygun olmaktan ziyade, kendi içinde bir dünya teşkil etmesidir.” diyerek tarih ile tarihî roman arasındaki farka dikkat çeker.<sup>117</sup>

Romanda yazarın kendini yeterince saklayamadığını görürüz. Yazar, her şeyi bilen bir mevkiden inerek zaman zaman roman kişilerinin arasına karışır. Onlarla beraber olayları yaşar, düşünür. Bu durum da yazarın tarafsızlığını, seçilen bakış açısını ve realist anlayışı bozar. Yazar, olaylara sürekli katılma ihtiyacı duyar. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu katılma isteği, tamamen tarafgirliğe dönüşür ve özellikle Yağmurcuoğlu’nun olaylara bakışı, yazarın görüşleri doğrultusunda gelişir.

Siyasal popülizmi içeren romanda, yazarın topluma yönelik belirgin mesajları olduğu için, roman ister istemez “*taraf tutan*” bir pozisyonda olacaktır.<sup>118</sup> Bu yüzden romanda olup bitenler, tarafsız sayamayacağımız bir anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Romanda savaş anlatıldığından dolayı anlatıcı, öncelikle savaşan tarafları “*bizimkiler*” ve “*ötekiler*” olarak kategorize eder. Hatta “*bizimkiler*” içinde de “*muhalif*” durumda olanları romanın pek çok yerinde “*hain*” ve “*ihanel*” sözleriyle birlikte anar. Romanın anlatıcısı, sözü sık sık diğer karakterlere verir. Olumlu karakterler hep haklı ve üstün gösterilirken; olumsuz karakterler ise haksız ve inançsız olarak tanıtılır.<sup>119</sup>

Baysal, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında realizm ve natüralizmin etkisiyle genel olarak nesnel davranmaya çalışır. Fakat millî konularda ve kişi betimlemelerinde bazen taraflı davrandığı görülür. Düşman güçleri olumsuz olarak betimlenirken, Yarbay Arif Bey ve arkadaşları, olumlu olarak tanıtılır. Kaymakamın tasvirinde yazarın taraflı tavrı kendini belli eder: “*Devletten hakkı olan maaşını zamanında alamayan, içine düştüğü yoksulluğu, kişiliğini unutarak acıma duygusunu*

<sup>116</sup> Hülya Argunşah, “Tarihî Romanın Yükselişi”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.455.

<sup>117</sup> Mehmet Kaplan, “Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”, *Türk Edebiyatı*, S. 45, Temmuz 1977, s.7.

<sup>118</sup> Şaban Sağlık, “Popüler Romanın Siyasallaşması: Şu Çılgın Türkler”, Hülya Argunşah (Haz.), *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu: 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, Erciyes Üniv., Yay., Kayseri 2009, ss.275-312.

<sup>119</sup> Fatmagül Bertkay, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, Pencere Yay., İstanbul 1991, s.144.

*harekete geçirmek amacıyla gizlememekte hiçbir sakınca görmeyen sıradan memurların aksine yakası pürüzlenmiş gömleğinin içinde bir erdem anıtından farksızdı.” (s. 9).*

Romanda anlatıcı, kişilerin kafasından geçenleri bilecek kadar olaya ve kişilerin duygularına hâkimdir. Ancak Yağmurcuoğlu ve Yarbay Arif Bey’in içinde geçenleri vermekle yetinir. Arif Bey’in içinde geçenler şöyle anlatılır: “*Gerçekte duygusal bir insan olan, yaşamında belki de ikinci kez içinde birden bire kabaran duygularını bastıramayan Yarbay’ın kafasından geçenler, yalnız bunlar değildi. Daha başka şeyler de söyleyecekti; ama birkaç dakika kesilir gibi olan, daha doğrusu uzunca aralıklarla sürüp giden ateş, yeniden şiddetlenince kalbinin bir köşesinde kalan ve burnuna mutluluktan çok gözyaşı kokan, kıyısından köşesinden ancak bugün biraz dışa vurmaya başarabildiği özlemlerini söylemeyi başka bir güne bıraktı.” (s. 170).*

*Voli* romanında da olaylar büyük ölçüde hakim bakış açısından sunulur. Ancak, romanın belli bölümlerinde anlatma işini kahramanlar üstlenir. Bu bölümlerde hakim konumdaki anlatıcı genellikle kahramanlar arasındaki diyalog kısımlarında aradaki bağlantıları sağlamak dışında anlatma işine müdahalede bulunmaz. Ancak, romanın başlangıcında hâkim anlatıcı, değişik ifadelerle konumunu belli eder. Araya girsin ya da girmesin, romanın zamanı ve mekânı içinde konumunu belli etmek, kendi gücünü sınırlamak anlamına gelir. Romanın genelinde kahramanların duygu ve düşüncelerini bilen, her şeyi gören bir hakim bakış açısı vardır: “*Aklı gece gündüz alamadığı milyonlara takılıp kalan Sungur Koparan da olayın duyulduğu aynı gün sabırsızlığın ve aceleciliğin kurbanlarından biri oldu. Bir iki gün daha bekleseydi gerçekleri görecek ve haberi okur okumaz kapıldığı yepyeni bir umudun etkisiyle karanlıklara doğru sürüklendiğine inandığı kör talihinin yeniden gül serpmeye başladığı yanılığına düşmeyecekti.” (s. 329).*

Bu romanda, önceki romanlardan farklı olarak, yazar anlatıcının kahramanlarla özdeşleşmek suretiyle de anlatma eylemini gerçekleştirdiğine tanık oluruz. Sözcü olarak seçtiği kişinin aracılığıyla varlığını hissettirir. Romanda hukukçu kimliğiyle yer alan Ekspres Nuri, aynı zamanda yazar adına konuşan, yazar adına bazı düşünceleri savunan bir sözcüdür. Yazar, Ekspres Nuri’nin bakış açısından yararlanır. Olayların ekseninde bulunması dolayısıyla Ekspres Nuri, söz konusu uygulama için ideal bir kişidir. Bu yöntemde kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak, görüleni anlatıp aktaran yazar anlatıcıdır. Baysal, anlatımı daha derinleştirmek, kahramanların iç



dünyalarını daha rahat verebilmek için bazı yerlerde Saido'yu odak şahsiyet olarak merkeze alır. Her şeyi onun dikkatiyle vermeye çalışır. İç konuşmalar ve diyaloglar yoluyla kahramanı bize tanıtır.

Romanda hakim bakış açısının görüldüğü yerlerden biri de Saido'nun gösterişli düğününün anlatıldığı kısımdır. Burada olup bitenler de yazar anlatıcının gözlemleriyle verilir: *“İnsan değil, paranın sözü geçiyordu her yerde. Soylu ya da soysuz, haklı da haksız da yalnız oydu. Bir sarayda bir genelevde başköşede idi. Temiz ya da kirli, dinsizin de dindarın da sevgilisiydi. Hepimizin elinde, cebinde, koynunda, gönlindeydi. Gözümüzü onunla açıyorduk dünyaya. Son yolculuğumuzda bile bizi o uğurluyordu yine. Hiç değişmeyen ekonomik bir kuralın sonucuydu bu.”* (s. 64).

Romanda kahramanların iç dünyaları az da olsa okuyucuya aktarılır. Özellikle de kötü bir kişilikten iyi bir kişiliğe doğru giden Saido'nun kendisiyle iç hesaplaşmaları geniş yer alır. Onun zihin ve bilinç dünyasında anlamını bulan “iç monolog”lar, romanın estetik yönünün şekillenmesinde önemli rol oynar. Bu monologların gerçekleştiği sayfalarda okuyucu, eserle baş başa kalarak edebî zevke ulaşır. Hatta zaman zaman kendini eserin doğal atmosferi içinde hisseder. Bulunduğu ortamdan bunalan Saido'nun durumu şöyle dile getirilir: *“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.”* (s. 143).

Diğer romanlarda oldu gibi *Voli* romanında da mekân ve kişi betimlemeleri taraflı ve yanlı bir şekilde verilir. Kişi betimlemeleri, derinlemesine incelenmemiş, zaman zaman yazar anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır.

### 2.7.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahraman bakış açısında vaka, şahıs kadrosu ve mekân, metindeki kahramanlardan biri tarafından aktarılır. Metin, kahramanlardan biri ile özdeşleşir. Kahraman anlatıcı daima ön plândadır. Özellikle otobiyografik nitelik taşıyan metinlerde bu anlatım biçimi hâkimdir. Kahraman anlatıcı, hem vakanın yaşandığı zamanı, hem geçmişi hem de anlatma zamanını bünyesinde taşır. Anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarını nakleder. Bunu, hatıra defterlerinden, mektuplarından ve diğer yazdıklarından hareketle de yapabilir. Bu anlatım biçimi, bir yandan romana gerçeklik

havası katarken, diğer yandan da samimi ve sıcak bir atmosferin oluşmasına sebep olur. Her şey kahramanın bakış açısına göre şekillenir. Burada kahraman anlatıcının kültür düzeyi, bilgi ve becerisi çok önemlidir. Yazar, anlatımını sözcü olarak tayin ettiği kahramanın yaşına, cinsiyetine, kültür düzeyine, kısacası kimlik ve kişiliğine uygun olarak düzenlemek zorundadır: “*Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır... Kısacası anlatıcı, kahramanlardan birisiyle aynileşir. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur.*”<sup>120</sup>

Baysal’ın romanlarında konuşan “ben” çoğunlukla yazarın gerçek kişiliğidir. Bu sebeple anlatımda yazarın bakış açısı egemendir. Burada romanın üretilme ve biçimlendirilme sorunu karşımıza çıkar. Bu mesele, romanların ortak yapısını belirlemede önemli veriler sağlar. Yazarın yaşantısının metne yansımaları, söylemlerine bağlı kalınarak belirlenebilir.

Yazar, bu anlatım biçiminde anlatımın dışında kalır. Okuyucu, olayları kahraman anlatıcının aracılığıyla öğrenir. Anlatıcı, aynı zamanda yansıtıcı karakterlerden biridir: “*Böyle bir bakış açısını devreye sokan bir romancı, mutlak bir güce ve görüş açısına sahip olan ‘Tanrısal bakış açısı’yla donatılmış anlatıcının etkisinden hikâyeyi uzaklaştırır ve yazarın varlığını(romandaki varlığını) hemen tamamıyla ortadan kaldırır.*”<sup>121</sup>

Bu anlatım biçiminin tercih edilmesi, yazarın eserinde varlığını saklama endişesinden doğduğunu söylemek de mümkündür. Yazar, bu yöntemle okuyucuya direkt olarak müdahale etmekten kaçınır, olayların dışında kalmayı tercih eder: “*Yazarın kendi sesini ve varlığını elden geldiğince romandan silmesi, romanın baştan sona kendi içyapısının ilke ve gereklerine uygun olarak gelişmesini sağlamak için başvurduğu bir yöntemdir.*”<sup>122</sup>

Rasim Özdenören, roman kahramanından hareketle romancının kişiliğine ulaşamayacağını, bunun otobiyografik romanlar için de “*olağanüstü zor ve belki de*

<sup>120</sup> Aktaş, Age., s.101.

<sup>121</sup> Tekin, Age., s.53.

<sup>122</sup> Selçuk Ünlü, *Romanlarda Anlatıcı Figür: Wilhelm Raabe’nin Romanlarında Bir Deneme*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1982, s.18.

*imkânsız*” olduğunu belirterek iddiasını şöyle sürdürür: “Değirmeye çalıştığım gibi, romancının o kişilikleri tanınması, tanınması, tanımlayabilmesi, onları kendi kişiliğinde yaşatmasından, daha doğrusu o kahramanların her birinin bir biçimde temsil etmesi durumundan ilgisiz ölçüde farklı bir olaydır.” Yazar, “Ben olsaydım nasıl davranırdım?” mülâhazasıyla değil, kahramanın “Kendisi olarak nasıl davranırdı?” mülâhazasından hareketle yola çıkmalıdır. Aksi takdirde yazarın başarısızlığa uğraması kaçınılmaz olacaktır.<sup>123</sup>

Sonuç olarak hangi bakış açısı kullanılırsa kullanılsın, temelde her şey yazara bağlıdır. Onun romandaki varlığını ortadan kaldırmak mümkün değildir. Asıl mesele, yazar ile anlatı arasındaki mesafenin sağlıklı kurulup kurulamaması, anlatıcıya bağımsızlık kazandırılıp kazandırılmaması sorunudur. Ancak Mehmet Tekin’e göre, “Otobiyografik nitelik taşıyan romanlarda ‘anlatıcı’ gerçek dünyadaki yazardan uzakta ve kendi kendine yeten bir kişilik arz eder.”<sup>124</sup>

Baysal’ın yedi romanından sadece üçünde olaylar kahraman anlatıcının bakış açısından sunulur. Söz konusu romanlar; *Sarduvan*, *Rezil Dünya* ve *Madam Bambu*’dur.

*Sarduvan* romanında olaylar, merkezi figür konumundaki Kavruk’un gözlemleri ve anlatımıyla aktarılır. Anlatıcılık görevini olayların merkezinde bulunan ve olayları birebir yaşayan odak figür Kavruk üstlenir. Olaylar başından sonuna kadar çocuk yaştaki Kavruk’un bakış açısından ve “ben” anlatımıyla sürdürülür. Belli bölümlerde anlatıcılık rolü başka kahramanlara geçse de, anlatım konumunda bir değişiklik meydana gelmez. Kahraman anlatıcı olarak adlandırabileceğimiz Kavruk, “hem anlatıcı hem de anlatılan” konumdadır.<sup>125</sup> Onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi oluruz. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez. Otobiyografik romanda konu da anlatıcı da aynı kişi olduğundan bakış açısı çok “dar”dır.<sup>126</sup> Kahraman anlatıcı Kavruk, *Sarduvan* köyünde yaşadıklarını okuyucuyla şöyle paylaşır: “Yalanım yok, *Sarduvan* beni hiç de iyi karşılamadı. Üzülmedim, vallahi hiç üzülmedim. Ben alıştım böyle şeylere. Köye adımımı atar atmaz oradan buradan irili ufaklı bir sürü köpek üstüme saldırdı.” (s. 15).

<sup>123</sup> Rasim Özdenören, “Yazar Ne Kadar Kahramandır”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.238.

<sup>124</sup> Mehmet Tekin, “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.165.

<sup>125</sup> Mehmet Tekin, *Peyami Safa*, Ötüken Yay., İstanbul 1999, s.146.

<sup>126</sup> Ünal Aytur, *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF Yay., Ankara 1977, s.31.

Romanda Kavruk, bir nevi yazarın sözcüsü konumundadır. Yazar, vermek istediklerini kahramanı aracılığıyla aktarmak istediğinden romanın kurgusuna ve realist anlayışa zarar vermiştir. Kavruk'un haksızlıklar karşısında isyan edişi, aslında yazarın topluma karşı duyduğu tepkilerdir. Kahraman anlatıcının olduğu romanlarda anlatıcının taraf tutması yadırganmaz; fakat ortaya koyduğu bazı tepkiler ve değerlendirmeler yazarın hâkimiyetini fazlaca hissettirir. Karşılaştığı olumsuzluklar, Kavruk'un yer yer isyan etmesine, hatta hayattan nefret etmesine sebep olur. Zenginlerin, ağaların ve yöneticilerin toplumu ezmesine, insanları “*havanlaştırma*”sına tahammül edemez. Köy meydanında bir atla bir kırsağın çiftleştirilmesi esnasında insanların duyduğu hazzı şöyle eleştirir: “*Ne aziz, ne peygamber, ne muhtar, ne kaymakam, hepimiz kuyruksuz birer hayvandı. Ustam yerden göğe kadar haklıydı. Tüküren, gülen, ağlayan, yalan söyleyen, öldüren, çirkin birer hayvandı hem de. İşimiz gücümüz döl almaktı hep. Attan, eşekten, fasulyeden, buğdaydan, her şeyden.*” (s. 74). Bakış, Kavruk'un dikkatiyle verilmesine rağmen, konuşanın yazarın kendisi olduğunu, hatta hayatı iyi bilen birinin varlığını görmek mümkündür. Yoksulluk, cinsellik, işsizlik, sosyal adaletsizlik gibi konularda roman boyunca Kavruk'un yaptığı değerlendirmeler devam eder.

Olaylar ve sosyal durumlarla ilgili değerlendirmeler; okumamış, kültürsüz biri olan Kavruk'un seviyesinin üstündedir. Bu da gösteriyor ki, değerlendirmeler ve topluma yönelik eleştiriler yazarın kendisine aittir. Kavruk, gördüğünü, yaşadıklarını anlatan biri olarak eserde karşımıza çıkmış olsa da, Baysal'ın bazı anlarda kendini çok fazla gizleme ihtiyacı hissetmediğini görmekteyiz. Toplumdaki insanlardan nefret edişini şöyle anlatır: “*Doktora, imama, Bulama'ya ve Eda'ya lânetler yağdırdım. Hepsi birbirinden daha eşek, daha hayvandı. Sevgiden yoksun kişilerden sevgi beklemek dünyanın en büyük aptallığıydı. Yalnız kendileri için yaşayan, başkalarını hiç düşünmeyen, aramıza kin ve düşmanlık tohumlarını serpen bu pis yaratıkları hemen öldürmek gerekti. Biz değil, hepimizin başına bela olan onlardı.*” (s. 300).

Kavruk, romanın genelinde eğitimsiz bir kişi gibi konuşmaz. Kendisinden beklenen sosyo-kültürel seviyesinin üstünde değerlendirmeler yapar. Yazarın toplumdaki bozuklukları ortaya koyma endişesi, ona bu kusuru işlettirir. Sarduvan'ı eleştirdiği kısımlarda da Kavruk, kendi kültür seviyesinin üstünde bir değerlendirmede bulunur: “*Gerçekte Allah silahtı her yerde. Dere boyunda taşlara sürte sürte*

*güneşleninceye kadar bıçak bilemek delikanlıların en büyük tutkusuydu. İyilikte herkes yalnız, kötülükte ortaktı.”* (s.14).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi olaylar Kavruk’un başından geçenler olarak görünse de, kahraman anlatıcının arkasında yer alan ve birikimiyle, kültürüyle, olaylara hâkimiyetiyle bize yazarın kendisi olduğunu hissettiren biri hep vardır. Baysal, okumamış, cahil bir kişi olan Kavruk’a sık sık felsefeler yaptırır, onu konuşturur.

Roman, kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarıldığı için anlatım tutumu öznelidir. Kavruk, yaşadıklarını anlatırken kendi duygu ve düşüncelerini de katar. Kişilerin ve olayların anlatımında bu özneliği açıkça görürüz. Kahramanlar arasında taraf tutar. Zengin bir kişi olan Tulum Hamis’i *“Dev bir çekirgeye benziyordu. İnce uzun bir değneğin üstünde duran eski bir fıçıya daha çok.”* (s. 41) şeklinde tasvir ederken, çok çirkin ve topal arkadaşı Bulama’yı ise, *“Çok hüznü doluydu son günlerde zaten. Dalından koptu kopacak bir yaprağa benziyordu.”* (s. 185) gibi güzel ifadelerle tanıtır.

Sarduvan’da yaşadıklarını da yine kendisinden öğreniriz. Ben anlatımı üzerine kurulu eserlerde her şeyi gören ve bilen anlatıcının kendisidir. Kendisini tanımak ise ancak onun vereceği bilgilerle mümkündür. Açlık ve yoksullukla mücadele eden Kavruk, bazen tek başına bazen de aniden ortaya çıkan bir arkadaşıyla yaşamaya çalışır. Kavruk sadece kendi başında geçenleri değil, roman boyunca karşılaştığı kişilerin de hayat hikâyelerini aktarır.

Kavruk, romanın merkez anlatıcısı konumundadır. Yaşananlar onun bakış açısıyla verilir. Kendisi ve çevresiyle ilgili bilgileri ondan öğrenme imkânını buluruz. Kavruk, geri dönüş tekniğiyle geçmişi hakkında kısa bilgiler verir. Anne ve babasının bir günahı sonucunda doğduğunu, ikisini de erken yaşta kaybettiğini söyledikten sonra, yaşadığı köyde bir ağanın lağımını temizlediğini ve altın bulmak ümidiyle Sarduvan’a geldiğini kısaca özetler.

Kavruk, hayatın acımasızlığına dayanamayıp intihar edişini de geriye dönüş tekniğiyle verir. Bu geriye dönüşler, Kavruk’un psikolojisini belirtmesi açısından önemlidir: *“İçtiğim zehirli mantar suyuna karşın yine de ölmedim. Günlerce kustum, konu komşu yardımlarıyla sanki çok gerekliymiş gibi bu rezil yaşama yeniden döndüm. Keşke ölseydim dediğim günler çok oldu.”* (s. 16).

Baysal, gerçeği bütün çıplaklığıyla verme isteğinin yanı sıra natüralizmin de etkisiyle, romanda betimleme yöntemini sıkça kullanmıştır. Bu betimlemeler, sadece çevre tasvirlerini değil, kişilerin psikolojisini ve olayın gidişatını da etkileyecek şekilde işlevsel kullanılmıştır. Kavruk, içinde bulunduğu ruh halini mekân betimlemelerine yansıtır. Bilinmeyen bir gücün bütün çirkinlikleri silip süpürmesini, dünyayı kötülüklerden kurtarmasını diler: *“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.”* (s. 260).

Kahraman anlatıcının hakim olduğu romanda, içe bakış yöntemiyle Kavruk’un iç dünyasındaki duygular açıkça okuyucuyla paylaşılır. Kavruk, içinde bulunduğu psikolojik durumunu şöyle izah eder: *“Zayıftım, güçsüzdüm, tembeldim. Soluk soluğa renkli bir düşün peşinde koşan, bir fiskede ölen bir sinektim. Yaşamak benim hakkım değildi. Bu ne biçim adaletti.”* (s. 21).

Ayrıca diğer kişilerin iç dünyasını anlatmaya imkân vermeyen bu sınırlı bakış açısını aşmak için yazar, kişileri konuşurmanın yanı sıra, bazen Kavruk’a derin gözlemler yaptırır. O, birçok şeyi kişilerin yüzünden okuyabilecek bir sezgi gücüne sahiptir. Arkadaşı Bulama’dan bahsederken onun içinden geçenleri bilecek kadar derinleşen bir dikkatle, birçok özelliğini sıralar: *“Tertemiz bir insandı. Dışı ne kadar karanlıksa içi de o kadar aydınlıktı. Kafasının en uzak, en gizli köşelerinden birinde kendisini gece gündüz hiç durmadan kemiren bir kurt vardı. Pişmanlık ya da şeytana uyup kirlettiği kızdı bu. Topal bacağı da Allah’ın verdiği ağır bir cezaydı. Tek bir bacağı bile hak etmeyen bir sürü madrabazın koşup yürüdüklerini görmese cezasını seve seve sinesine çekecekti. Dayanamadığı, kızıp sövdüğü şey de bu haksızlık ve namussuzluktu.”* (s. 219).

*Rezil Dünya* da otobiyografik roman özelliğini taşıdığı için kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Rafet’in çocukluk günlerinden yirmili yaşlarına kadarki hayat hikâyesi anlatılır. O, yaşadıklarını, gözlemlerini, dinlediklerini bize anlatır. Bunlar, çocukluk yıllarında yaşadıkları, unutamadığı kişiler ve onlarla ilgili hatıralardır. Daha önce de Rafet’in yazar Faik Baysal’ın yaşamından izler taşıdığını, hatta kendisi olduğunu ifade etmiştik. Romanda asıl kahraman ve anlatıcı olarak tanıdığımız Rafet, romanın başında büyükbabasıyla kaldığı günlerden ve okumak için İstanbul’a geldiğinden bahseder. Anlatıcı, çocukluk devresindeki bazı olayları anlatırken, bir kısmını kendi gözlemleri

olarak sunar, bir kısmını ise büyüklerinden dinledikleri olarak bize nakleder. Bu anlatışta, hep yıllar sonrasının bakışı, dikkati ve ustalığı vardır.

Roman boyunca Rafet, bütün yaşananların tanığı, yorumcusu, yansıtıcısıdır. Bu yolla roman kahramanı ile anlatıcının kimliği iç içe geçişlerle yansıtılır. Biri diğerinin gölgesi gibidir, “açımlayıcı, bütünleyici”dir.<sup>127</sup>

Romanda olaylar, merkezi figür konumundaki Rafet’in bakış açısıyla sunulur. Romanda asıl macerayı yaşayan Rafet, aynı zamanda anlatıcılık görevini de üstlenmiştir. Olay örgüsü içinde anlatılan her şey onun bakışından sunulur. O, anlatı çevresinde oluşan kurgusal dünyada hem “anlatan”, hem de “anlatılan” figür konumundadır. Yani hem anlatıcı hem de roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. Okuyucu, onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren konular hakkında bilgi sahibi olur: “*Umudumu iyiden iyiye yitirdiğim bir gün Kadıköy’deki pansiyonuma kapanıp ağlamaya başladım. Odam, bir cezaevinin koğuşu gibi soğuk, sevimsiz, çırılçıplaktı.*” (s. 54).

Otobiyografik türe dâhil olan *Rezil Dünya*’da anlatan ve anlatılanın aynı olması, beraberinde “*kinaye mesafesi*”ni gündeme getirir.<sup>128</sup> Her şeyi bilen yazar ile roman kişisi arasındaki uzaklığın iyi ayarlanması gerekir. Aksi takdirde anlatıcı, okur nazarında güvenilirliğini kaybeder. Bu yüzden yazar, seçilen kişinin yaşına, bilgi ve görgüsüne uygun bir şekilde davranmalıdır. Eser üzerindeki hâkimiyeti, sınırlı olmalı ve hiçbir zaman müdahaleci bir tavra dönüşmemelidir.

Anlatım noktasında eserin en büyük özelliği, anlatıcı ben ile anlatılan benin iç içeliğidir. Anlatan ile yaşayan arasındaki kültür ve kavrayış farkı, eseri ilginç hale getirir. Zaten romanın dokusunu belirleyen de bu gerilimdir: “*Ben anlatıcının olayların merkezinde durduğu otobiyografik ben romanlarında, romanın dokusunu belirleyen, anlatıcı ben ile anlatılan ben arasındaki gerilimdir.*”<sup>129</sup>

Romanın anlatıcısı, yirmili yaşlarda, kendini iyi yetiştirmiş, kültürlü bir genç olarak çıkar karşımıza. Ancak romana hakim olan bakış açısının yirmili yaşlardaki birine ait olduğunu kabul etmek zordur. Her şeyden evvel anlatıcı, yaşının üstünde bir sezme, anlama ve yorumlama kabiliyetine, kültür birikimine sahiptir. Burada yazarın varlığı söz konusudur. Roman, Rafet’in başından geçenler olarak görünse de, kahraman

<sup>127</sup> Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.100.

<sup>128</sup> Sevim Kantarcıoğlu, “Üç İstanbul ve Kinaye Mesafesi”, *Milli Kültür*, nr. 45, Haziran 1984, s.20.

<sup>129</sup> Franz K. Stanzel, *Roman Biçimleri*, (Çev. F. Tepebaşılı), Çizgi Kitabevi, Konya 1997, ss.34-35

anlatıcının arkasında yer alan ve birikimiyle, donanımıyla bize yazarın kendisi olduğunu hissettiren biri hep vardır. Rafet’in kendi psikolojik dünyasını ustalıkla tahlil etmesi, olaylar hakkındaki değerlendirmeleri yazarın arka plândaki varlığını düşündürür. Roman her ne kadar kahraman anlatıcının ağzından ve bakış açısından kaleme alınmışsa da, “*eser üzerindeki tasarruf hakkı*”, yazara aittir. Yazar, toplumsal sorunlarla ve edebiyatla ilgili söylemek istediklerini Rafet aracılığıyla okuyucusuna aktarmış, onu kendisine sözcü kılmıştır.<sup>130</sup>

Sınırlı bir bakış açısına sahip olan kahraman anlatıcı, aynı anda değişik mekânlarda cereyan eden olay, olgu ve durumları izleme yeteneğine sahip bulunmadığından çoğu şeyi sonradan öğrendiği şekliyle aktarır. Örneğin romanda Rafet, annesiyle ilgili bilgileri başkalarından öğrendiği kadarıyla okuyucuya anlatır. Ama genellikle yaşadığı veya tanık olduğu olayları, “ben” anlatımıyla sürdürür. Bununla birlikte diğer kişilerin diyaloglarla olaya dâhil olması, yine kahramanın nakletmesi ile gerçekleşir:

“— *Yine lokma koymadı ağzına bugün, dedi Haminnem, ahlaya pıflaya.(...)*

— *Zorla yedirseydin sen de, dedi büyükbabam burnundan soluya soluya. Karnında solucan var bu çocuğun galiba.*

— *Bilmem, gözü ille de çeşmede. Ne var o kör olası yerde bilmem. Dilini yuttu sanki hiç konuşmuyor da.”* (s. 19).

Romandaki diğer kişiler de bazen kendi seviyelerinin üstünde konuşmalar yapmaktadırlar. Rafet’in büyükbabası konuşurken yazarın üslubunu sezmem mümkündür: “*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!*” (s. 24).

Rafet, okuyucu ile kendi arasında bir bağ kurmak için yer yer onlarla diyaloga girer. Bu diyaloglar, kişilerin geçmişlerini, yaşam biçimlerini ve kültürlerini ortaya koyması bakımından işlevseldir. Otelde tanıştığı Dertlioğlu’nun geçmişini diyalog yöntemiyle ortaya koyar:

“— *Hangi okulda okudunuz?*

— *Galatasaray’da.*

(...)

<sup>130</sup> Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2006, s.132.



— *Babanızın işi neydi?*

— *Çerkeş'te tüccardı.*" (s. 220).

Yazar burada, otobiyografik tarzın vazgeçilmez dengesini kurarak olayların yaşandığı zamanki kişiliğiyle, olayların anlatıldığı zamandaki kişiliğini, kahramanın şahsında başarılı bir şekilde birleştirmiştir. Dedesinin yanında geçirdiği çocukluk günleri ile Saint-Joseph Lisesi'nde geçirdiği zor yıllarını "iç monolog", "iç çözümleme" teknikleri ile aktarır. Böylece içe bakış yöntemiyle iç dünyasını okura açar. Rafet'in duygu ve düşüncelerini bu yöntemle öğrenmiş oluruz: "*Çarpıldım, üzüldüm, boğazımda bir şeyler düğümlendi. Şu Troyat'tan ayrılmak gerçekten de çok zordu. Bu, ölümden de beter bir şeydi ikimiz için de. Nasıl alışacaktım, nasıl dayanacaktım şimdiden ağırlığını duymaya başladığım bu korkunç yalnızlığın acısına? Kendimi zorladım, umursanmaz görünmeye çalışarak üzüntümü dışa vurmadım. İçimden yıkıldım, tuzla buz oldum, bir enkaz yığımına dönüştüm gerçekte.*" (s. 41).

Yukarıdaki içmonolog doğrudan yazarın şahsi mizacını ön plâna çıkarır. Romandaki kahramanların çoğu, uzun içmonologlar yaparak okuyucuyu düşünmeye sevk ederler. Bu insanlar, çevreleriyle, toplumla hatta kendileriyle bile çatışma içindedirler. Bu yüzden de kaçacak ve sığınacak bir mekân ararlar. Bunu başaramayınca da kendi iç dünyalarına sığınır. Dolayısıyla yazar, bu kişilerin iç dünyalarını yansıtabilmek için iç monolog yöntemine başvurur. Ayrıca Baysal, bu yöntemle Rafet'in okul yıllarındaki psikolojisini, okuyucuyla paylaşır: "*Nasıl alışacaktım, nasıl dayanacaktım şimdiden ağırlığını duymaya başladığım bu korkunç yalnızlığın acısına? Kendimi zorladım, umursanmaz görünmeye çalışarak üzüntümü dışa vurmadım. İçimden yıkıldım, tuzla buz oldum, bir enkaz yığımına dönüştüm gerçekte.*" (s. 41).

Baysal, romanda betimleme tekniğini temayı vermek için ustaca kullanır. Rafet, betimlemelerde tarafsız kalmaz, eleştirel tutumunu her fırsatta sürdürür. İşsiz ve parasız olan Rafet, kaldığı otel odalarını, pansiyonları, gittiği meyhaneleri, genelevlerini ve buralarda tanıştığı insanları detaylı bir şekilde tasvir eder. Betimlemelerin ustaca olması, romanın anlatıcısı küçük Rafet'in gerçekliğine ve kültür seviyesine uygun düşmez.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği, geriye döstür. Az kullanılan bu teknik, Rafet'in ve romanın diğer kişilerinin yaşam öykülerindeki eksiklikleri tamamlamak için kullanılmıştır. Rafet, hayatın acımasızlığı karşısında çaresiz kaldığı zamanlarda Adapazarı'ndaki çocukluk günlerine hatırlama yöntemiyle geri döner:

“Altına çömeldiğim ağacın dallarına birden yüzlerce karga kondu. Adapazarı’na gidiverdim bu kargalarla. (...) Eve döndüm, üstüm başım tertemizdi. Bahçeye çıktım. Tulumbadan su çektim. (...) Gözlerim yaşardım. Kar topacı gibi eriyip bittim. Ne umutlarla geldim şu İstanbul’a ekmeğimden, yatağımdan en kötüsü sıcacık evimden dedim.” (s. 173-174).

*Madam Bambu*, kahraman bakış açısının kullanıldığı bir diğer romandır. Romandaki olaylar, Belediye Mezbahası’ndan emekli olmuş Senar Kul’un içine düştüğü bunalımları ve başından geçenleri anlatması şeklinde aktarılır. Romanın anlatıcısı, aynı zamanda romanın başkişisi olan Senar Kul’dur. Yazar, başlangıçta romanın asıl kahramanı konumundaki Senar Kul’u merkeze alır ve her şeyi onun bilincinden aktarmayı, çevreye onun dikkatiyle bakmayı seçer. Böylece Senar Kul, odak şahsiyet olarak romanın merkezine yerleşir. Olaylar, Senar Kul’un bakış açısıyla verilir: “Geçen gün büfeden bir paket sigara alırken Kaptan dedikleri bir balıkçıyla tanıştım. Çok hoş, kafama uygun biriydi. Tabureleri çektik altımıza, lafladık biraz.” (s. 110).

Senar Kul, ruhsal sorunları olan, yaşadığı topluma güvenini kaybetmiş bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar: “Aylar oldu, geceleri uyuyamıyorum. Öyle hasta filan değilim. Belki aldanyorum.” (s. 7).

Yazar, anlatıcı odak şahsiyeti anlatırken bazen onunla aynileşir. Kendi düşünceleri onun düşünceleri olur, onun fikirlerini kendi fikirleri gibi sunar. Baysal, odak şahsiyet olarak Senar Kul’a felsefe yaptırır. Kendisine ait düşünce ve yorumları ona söylettirir. Senar Kul, yazardan belirli izler taşımaktadır. Baysal’ın keman virtüüzü olma isteğinin Senar Kul’da da olduğunu görmekteyiz. Senar Kul, kişilere, olaylara bakışı da kendi açısından değerlendirir. Aşk, cinsellik, siyaset ve ekonomiyle ilgili pek çok konuda Senar Kul’un dolayısıyla yazarın bakışını eleştirel bir tarzda görmek mümkündür: “Her yer tuzaklarla dolu. Satıcıların, marketlerin, bankaların hepimizi hiç durmadan kazıkladıklarını biliyorum. Doğada da soygunun daniskası var. (...) Aslan zebranın, kurt kuzunun, kartal tavşanın peşinde. Güçlü güçsüzün eti butu sayesinde yaşamını sürdürüyor. Kısacası birbirimizi yiyoruz.” (s. 23).

Romanın olay örgüsü, Senar Kul’un iç çatışmaları üzerine kuruludur. Değişen değerler karşısında kahraman, ruhî dengesini kaybetmiş bir şekilde çareler aramaktadır: “Ben de bir sahtekârdan başka bir şey değildim. Yavaş yavaş yanımdan uzaklaşan

*gençler, bu düşündüklerimi bilselerdi kim bilir ne kadar sevinirlerdi. Sevinmeseler bile bana moruk demekten vazgeçerlerdi belki.”* (s. 137).

Yalnızlıktan ve sosyal yaşamdaki bozukluktan dolayı Senar Kul, roman boyunca kendisiyle iç hesaplaşmalar yaşar. Yaşadığı toplumla değer yargıları uyuşmayan Senar Kul, dertleşecek kimseyi bulamayınca kendini iç konuşmalarla teskin etmeye, vicdanını rahatlatmaya çalışır. Bu iç konuşmalardan hareketle Senar Kul’u ve romanın diğer kişilerini daha yakından tanıma fırsatı buluruz: *“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.”* (s. 7).

Senar Kul, roman boyunca kültür seviyesine uygun konuşmalar yaparak yazarın romandaki sözcülüğünü de üstlenmiş olur. Dönemin sosyal ve siyasal konularında iç konuşmalar yapar: *“Devletin bizlere reva gördüğü bir çeşit engizisyondur. Yandaşlarına, işbirlikçilerine gelince parayı buluyorlardı. Bizlere de yıllardır popolarını gösteriyorlardı.”* (s. 122).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN HİKÂYECİLİĞİ

#### 3.1. HİKÂYELERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Çok yönlü bir sanatkâr olan Baysal'ın hikâyeci yönü ağır basmaktadır. Onun hikâyelerinde göze çarpan ilk şey, “insan sevgisi”dir. Bu, yazarın kişiliğinden ve topluma karşı sorumluluk bilincinden kaynaklanır. Eserlerinin toplumsal yanı, konunun geçtiği çevrede, kişi olarak seçilen kimselere karşı duyulan sevgide belirir. Topluma faydalı olmak amacıyla yazan Baysal, sorunları bütün çıplaklığıyla dile getirmekten çekinmemiştir.

Baysal'a göre hikâye, “hiçbir yazarın vazgeçemediği, kısa soluklu” bir yazı biçimidir. Gerçek hayattan ve insan yaşamından alınmış küçük “enstantane”lerdir. İnsan yaşamındaki bu anlık durumlar, büyük bir “ustalıkla” ve “titizlikle” işlenmelidir. Baysal, *Perşembe Adası* ile ilgili değerlendirme yaparken bu hususlara dikkat ettiğini ifade eder: “*Perşembe Adası'nda ben de bunu yapmaya çalıştım. Amacım elbette insanlardı yine. Tiplemeleri yaparken o günkü deneyimlerimden yararlanarak dikkatli davrandım. Çok olumlu eleştiriler aldım.*”<sup>1</sup>

Baysal, tiplerini “*aramızda yaşayan*” kişilerden seçmiştir. Bu kişiler, yoksullukları, yıkılmışlıkları, ezilmişlikleri, perişanlıkları ve küfürleriyle tamamen bizim insanımızdır. Hikâyelerinde insanların iç dünyalarına yönelerek onun dramını anlatmayı seçer. Kendisi de amacını, *Sancı Meydanı* hikâye kitabı dolayısıyla şöyle belirtir: “*Öyküde amaçladığım, kısa yoldan sosyal dengesizlikleri ve bozuklukları dile getirmektir.*”<sup>2</sup>

Ona göre hikâyecinin amacı, topluma mesaj vermektir. Yazar, deneyimlerini toplumla paylaşmalıdır. İnsanlar, günlük geçim telâşına düştüğü için çevrelerinde olup bitenlerden yeterince haberdar değildirler. Bu görev, aydınlara ve yazara düşmektedir. Herkesin göremediği olayları topluma anlatmak, yazarın ve dolayısıyla hikâyecinin görevidir.

Baysal, bu tezi kabul etmekle beraber, yazarın herhangi bir ideolojinin “*sempatizanı*” olmasına şiddetle karşı çıkar. İdeolojiler gelip geçicidir. Kalıcı olan, “*insan*”dır. Bu nedenle yazar, ırk-din ayrımı yapmadan her zaman insanın yanında

<sup>1</sup> Feridun Andaç, “Faik Baysal”, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları I Denemeler Söyleşiler*, Can Yay., İstanbul 2001, s.195.

<sup>2</sup> Andaç, Age., s.196.

olmalı, hayal ettiği dünyayı kurmak için hayatı boyunca mücadele etmelidir. Kendisi bunu fazlasıyla yaptığı düşüncesindedir: “*Sefaletleri, kokuşmuşluğu, çirkinlikleri, haksızlıkları sergiledim. Kendi çıkarları için insanı ölüme yatanlara hep karşı çıktım. Bireyleri anlatırken ya da anlatmaya çalışırken acımasız sermayenin zindana dönüştürdüğü dünyamızda nelerin değişmesi gerektiğini vurguladım. Ama kim kuracak özlediğimiz dünyayı? Bunun yanıtını da okurlara bıraktım.*”<sup>3</sup>

Onun hikâyelerinde olumsuzluklara karşı bir dik duruş söz konusudur. Hikâyelerinin çoğunda, tanık olduğu haksızlıkları içine sindiremeyen, onlara karşı isyan içinde olan “genç” ve “idealist” bir kahramanla karşılaşırız. Olumsuzlukları ortadan kaldırmanın yolu ise, azim ve kararlılıktır. Baysal, pasif ve kadercilik anlayışıyla her şeyi kabullenen insan tipinden pek hoşlanmaz.

Baysal, günümüz hikâyesini değerlendirirken bir “*Kafka Krallığı*”ndan bahseder.<sup>4</sup> Roman da hikâye de bizim toplumumuzu anlatmalıdır. Kendi değerlerimizden hareketle “*evrenselliğe*” gitmekten yanadır. Uzun soluklu hikâyeciliğe yönelmek gerektiğini, aksi takdirde özlemini duyduğumuz hikâyeciliği yakalamanın zor olacağını savunur.

Gerçekçi bir yazar olan Baysal, hikâyelerinde de gözleme, ayrıntılı tasvirlerle geniş yer verir. Ona göre, eserin kalıcı olması, gerçeğe bağlı kalışıyla doğrudan ilgilidir. Bu gerçekliği de çoğunlukla kendi yaşamından ve çocukluk günlerinden hatıralar yahut izlenimlerle birlikte vererek anlatımı güçlendirir.

O, gerçekliği eleştiri amaçlı kullanmıştır. Ona göre yazar muhalif olmalı, olumsuzlukları ve çirkinlikleri olduğu gibi yansıtmalıdır. Toplumda alışkanlık peyda edilen, alışlagelmiş yanlışlıkları dile getirerek, onlara dikkat çekmeyi ve çözüm üretmeyi hedeflemelidir.

Baysal, hikâyelerinde balıkçılar, satıcılar, sütçüler gibi İstanbul’daki çalışan kesimlerin hayat hikâyelerine yer verir. Yazar, bu kişileri incelemeyi, tıpkı bir ressam gibi onların hayatlarından ufak tefek olaylar çizer. Onlarla yaşar, aralarına katılmaya çalışır. Bu yüzden Baysal’ın herhangi bir eseri ayrı olarak ele alınca toplumsal bir unsur göze çarpmayabilir; ama eserlerinin hepsi birden şehir hayatını, şehirdeki insanların problemlerini çeşitli yanlarıyla gözler önüne serer.

<sup>3</sup> Andaç, Age., s.196.

<sup>4</sup> “Kafka Tarzı” hikâyecilik, günlük yaşamdaki olaylara şekil vermemek, kendi kurallarıyla kendi dünyasını yaratmaya çalışmak olarak değerlendirilmektedir.

Faik Baysal'ın hikâyelerini özellik bakımından birbirinden ayırmak oldukça zordur. Fakat olaylara yaklaşımı, üslubu ve verdiği tepkiler bakımından hikâyelerini dört farklı döneme ayırmak mümkündür. Üslubunun değişmesi, yaşıyla ve edindiği tecrübelerle ilgili olduğu da gözden kaçmaz. *Perşembe Adası*, *Kırmızı Sardunya*, *Sancı Meydanı* gibi ilk dönem hikâyelerinde topluma çarpıcı mesajlar verdiği, üslubunun sert olduğu ve gerçeklere karşı isyan ettiği gözden kaçmaz. Toplum olanlara karşı duyarsız ve acımasızdır. Ona göre herkes yaptıklarının cezasını ödemelidir.

Baysal'ın 1980'den sonra yazdığı *Nuni*, *Militan* adlı hikâye kitaplarında ise ruhundaki fırtınaların dindiği, isyancı tavırların yok olduğu, üslubunun daha yumuşadığı ve olaylara daha soğukkanlı yaklaştığı görülür. İnsanı ön yargılarla mahkûm etmek yerine, onları anlamaya ve iç dünyalarını çözmeye çalışır.

1990'lı yıllardan sonra kaleme aldığı *Tota*, *Güller Kanıyordu* gibi hikâyelerinde ise anlatım tekniği daha bir sağlamlık kazanır. Olayları daha yorumsuz bir şekilde anlatmaya ve okuyucunun dikkatini çekmeye gayret gösterir.

Son dönemde yazdığı *Elleri Sesinin Rengindeydi*, *Ilgaz Teyze Öldü* hikâye kitaplarında ise daha ılımlı ve insan sevgisiyle dolu bir üslup öne çıkar. Bütün olumsuzluklara rağmen, geleceğe daha iyimser bakan, olayları olduğu gibi kabullenen bilge bir eda sezilmektedir.

Baysal'ın hikâyeleri genellikle tek bir vaka zincirinden oluşur. Olaylar, hikâyenin kahramanlarından birisinin etrafında gelişir. Her şey, bu şahsın çevresinde olur. Çevre tasviriyle başlayan vaka, daha sonra kahramanların devreye girmesiyle hareketlilik kazanır. Bazen kahramanların geçmişlerine dönüş yapılır. Onlar hakkında kısa bilgiler verilir.

Baysal, hikâyeciliğe "İhtiyar Asker"<sup>5</sup> isimli ilk kalem denemesiyle başlar ve 1998'e kadar devam eder. Bu elli beş yıllık hikâyecilik devresinde toplam yetmiş yedi hikâye kaleme almış, bunları sekiz ayrı kitapta toplamıştır. Yazarın ilk hikâyesi olan "İhtiyar Asker" herhangi bir kitaba alınmamış, tefrika halinde kalmıştır. Hikâyede natüralist anlayışın etkisiyle hayata karamsar bir bakış söz konusudur. Hayat ve insanlar hakkında İhtiyar Asker'in yaptığı konuşmalarla hikâyeye psikolojik bir derinlik

<sup>5</sup> *Büyük Doğu*, S. 7, (29 İlkteşrin 1943), s.11. Baysal'ın ilk hikâyesi olan "İhtiyar Asker", *Sarduvan*'dan önce yayımlanmasına rağmen yazar, edebiyat dünyasında *Sarduvan* romanıyla tanınmıştır. *Sarduvan*'dan bir parça hüviyetindedir. Hikâye, herhangi bir kitaba alınmamış, tefrika halinde kalmıştır.

verilmeye çalışılırsa da, çevre ve toplumun insan üzerindeki etkileri ön plâna çıkar ve böylece hikâyenin psikolojik derinliği ortadan kalkar.

Hikâye, eski bir askerin yaşadığı dram çerçevesinde şekillenir. *Sarduvan* romanından önce yayımlandığı halde, *Sarduvan*'dan bir bölüm izlenimi vermektedir. Hikâyedeki olay, kahramanlar ve mekân *Sarduvan* romanıyla hemen aynıdır. Kavruk ve Bulama, hikâye kişileri olarak metinde yer alırlar. Hikâyede hayata ve insanlara kötümser bir bakış söz konusudur. Hayat, iğrençliklerle doludur. Güçlü olan, zayıf olanı ezmekte, ona hayat hakkı tanımamaktadır.

Hikâyede anlatılanlar, natüralist anlayışla örtüşmektedir. Hayata kötümser bakış ve iğrenç tablolar, hikâyenin ana özelliğidir. Geri dönüş tekniğiyle İhtiyar Asker'in çocukluğu hakkında bilgiler verilir. İhtiyar Asker, küçüklüğünde babasız kalmış, Lağımcı Hamis'in yanında çalışmıştır. Annesi de başka biriyle gayri meşru bir ilişki yaşamaktadır. Hayat, ona göre çok acımasızdır. Uzun bir süre lağım temizledikten sonra, askere alınır. Oradaki hayat da çok farklı değildir. Rus savaşından dolayı insanlar öldürülmektedir. “*Kafkaslarda kurbağa ölüsü*” yiyen, “*kısrak sidiği*” içen İhtiyar Asker, aç kalınca, düşman olarak bellediği kargaları vurup yer. Lağım kokusu onda ferahlık uyandırır. Hayatı anlamsız bulunca tabancasıyla intihar eder. Kavruk ve Bulama, cesedini bir “*leş*” gibi çukura atarlar. Üstündekileri de hemen bölüşürler. Şimdi yeme sırası, kargalardadır. Aylar sonra Kavruk ve Bulama geri geldiklerinde İhtiyar Asker'in kuru kemikleriyle karşılaşılır. Hayat, çok basite alınmış, insan bir hayvandan farksız olarak görülmüştür. Hayatta bir dönüşüm söz konusudur. İhtiyar Asker, kargayı yer, öldükten sonra da karga onu.

## 3.2. HİKÂYE KİTAPLARI

### 3.2.1. Perşembe Adası/Kırmızı Sardunya

*Perşembe Adası*<sup>6</sup>, Baysal'ın ilk hikâye kitabıdır. Bu kitaptaki hikâyelerin çoğu köy hayatını veya geri kalmış kasaba yaşantısını anlatır. Toplam beş hikâyenin bulunduğu kitapta yozlaşma ve değer çatışmaları ön plândadır. Bu hikâyelerde yazar, topluma kısa ve çarpıcı mesajlar verme amacındadır. Hikâyelerdeki ortak tema, bulunduğu ortamdan hoşnut olmayan insanın içine düştüğü bunalımlardır.

<sup>6</sup> *Perşembe Adası*, Varlık Yay., İstanbul 1955; ikinci baskısı, *Kırmızı Sardunya* adıyla 1996, Can Yay., 115 s. Biz çalışmamızda *Kırmızı Sardunya* (1996) kitabını kullandık.

### “Perşembe Adası”

Hikâye, hayal dünyasında yaşayan kahramanın yaşadıkları çerçevesinde şekillenir. Kahraman anlatıcının toplumla yaşadığı uyumsuzluklar, hikâyenin temel çatışmasını oluşturur. Kendisini Robenson olarak gören kahramanımız Kaptan, Kurt Lansen’i yanına alıp Perşembe Adası’na gitmek niyetindedir. İnsanlardan kaçıp yalnız başına yaşama isteği, onu böyle bir düşünceye sevk etmiştir.

Perşembe Adası, kahramanın hayal ettiği, mutluluk ülkesidir âdeta. Orasını, Tanrı kendisi için yaratmıştır. Hayalindeki yaşam biçimine, ancak orada kavuşabilecektir. Fakat kurduğu tatlı hayaller, Torik’in gelmesiyle son bulur. İçinde bulunduğu dünyadan memnun değildir. Hayalleri ve gerçek dünya arasında kaldığı için içsel çatışmalar yaşar. Tuğla yüklü kamyon, bir çocuğu gözlerinin önünde ezdiği için evde duramaz. Fatih’teki Acem Kurban’ın kahvesine giderse, orada da “*Tanzimat artığı Müştak Bey*” (s. 14) vardır. Onun sıkıcı konuşmalarını da dinlemek zorunda kalacaktır.

Kahraman anlatıcı, huzursuz bir ruh haline sahiptir. Ağaçların altında ısıklık olarak gezerse, Manav Sultan rahat vermeyecektir. Zorla “*fışne*” satacaktır. Parkın önünden geçerse, Topal Ali’nin Meyhanesi’nde, Ali Çıplak’a yakalanacaktır. O da ağlayıp boynuna sarılacak, evden nasıl kovulduğunu, eniştesinden dayak yediğini, altmış yaşından sonra sokaklarda yaşamak zorunda kaldığını, bir zamanlar milyonlarla oynadığını yüzüncü kez anlatacaktır.

Edirnekapı’ya da gidemez. Orada ölümler vardır. Kahraman, “*insanın ölüsünden de dirisinden de rahat*” (s. 19) bulamaz. Beyazıt’a giderse Kitapçı Seyfi Kılılı’ya yakalanacaktır. Kadıköy’e giderse, Boyacı Himmet, çocuğunu hastaneye götürürken kollarında nasıl öldüğünü ağlaya ağlaya anlatacaktır. Beykoz’a giderse, orada da Berber Cemil vardır. Bir kış günü ev sahibi; iki çocuğuyla birlikte kendisini sokağa nasıl attığını ağlayarak anlatmaya çalışacaktır. Bütün bunlar, hikâyeye psikolojik bir yön kazandırma çabasının sonucudur.

Denizi görüp rahatlamak için Galata Köprüsü’ne gitmeye karar veren kahramanı, eline aldığı gazetede ki haberler rahatsız etmeye başlar. Her tarafta ölüm haberleri vardır. İnsanlık âdeta cinnet geçirmektedir. İnsan kalabalığından, hayatın sıkıcılığından kaçmak amacıyla Eyüp vapuruna biner. Birinin “*Hodi*” diye bağırdığını duyar. Eski arkadaşı Hodi’yi görür gibi olur. Bu ses, onu yirmi beş yıl öncesine götürür. Kahveci Hodi’nin başındaki takkesiyle kahvede oturduğu günleri hatırlar.



Hodi'nin değişip değişmediğini merak etmiştir. Haydarpaşa'dan trene binerek Adapazarı'na gitmeye karar verir. Trende iki adamla bir kadının konuşmalarına şahit olur. Konuşmaları tamamen para üzerinedir. Karaborsacılık yapıp kısa yoldan zengin olmanın peşindedir. Bunlardan birisinin Hodi olduğunu öğrenen kahraman anlatıcı, beyninden vurulmuşa döner. Eski Hodi ile yeni Hodi'yi kıyaslar. Hayal kırıklığına uğrar. Adapazarı'na gitmekten vazgeçip hemen trenden iner.

Torik'in masallarını, Agop'un iki kadeh içtikten sonraki ağlamaları, Hodi'den daha iyidir. Meyhaneye gelir. Agop'tan, Torik'in bir gün önce Çaparya tutmaya giderken Hayırsız'da boğulduğunu öğrenir. Yine hayal kırıklığı içinde deniz kenarında, çakılların üstünde oturur. Ne yapacağını bilmeden, çaresizce düşünür. Hayal ettiği “*Perşembe Adası*”na kavuşamayacaktır. Bu rezil dünyada yaşamaya mahkûmdur. Hikâyede, değer yargıları savunan kahraman anlatıcı ile çıkarlarını savunan esnafın çatışması söz konusudur.

### **“Kırmızı Sardunya”**

Hikâye eğitimsizliğin ve yanlış geleneklerin sebep olduğu felaketler ekseninde gelişen olaylar üzerine kuruludur. Olay, yirmi beş yaşında, genç bir delikanlı olan Mıstafa'nın başından geçenlerden oluşmaktadır. Hikâyeyi vakadan hareketle iki bölüme ayırmak mümkündür. Birinci bölümde; okumamış, kültürsüz, farklı bir ortamda yetişmiş bir tipi temsil eden Mıstafa'nın çevresindekilerle ilişkisi, ikinci bölümde ise Mıstafa'nın yaptığı katliamlar üzerinde durulur.

Yazar, şahit olduğu gerçek bir olaydan esinlenerek hikâyeyi kaleme almıştır. Yıllar önce dedesi, okumak için yazarı İstanbul'a gönderir. Eğer Adapazarı'nda kalırsa, tıpkı hikâyenin kahramanı Mıstafa gibi kötü yollara sapacaktır.

Mıstafa'nın babası Küçük Osman veya halk arasındaki ismiyle Deli Osman, fakir fukara babasıdır. Adapazarı'nda yardımını dokunmadığı fakir çok azdır. Mıstafa, babasının tasvip etmediği bir beraberlik yaşadığı için araları açıktır. Üstelik Mıstafa'nın bir çocuğunun olması ve rakı içmesi Deli Osman'ı çileden çıkarmaktadır. Mıstafa başıbozukluğu, Deli Osman ise hayırseverliği ve iyiliği temsil eder. Bu kişiler belirgin özellikleriyle öne çıkarlar.

Mıstafa, babasının otoriter yapısına başkaldırır. Çatışma bu noktada başlar. Onun hoşlanmadığı şeyler yapmaya başlar. Yirmi beş yaşına gelen Mıstafa, artık kendi

özgürlüğünü istemektedir. Eğitimsizliğin de verdiği cehaletle her şeye karşı bir meydan okuma havasına girer.

Bundan sonraki olaylar Mıstafa'nın gözlemleriyle anlatılır. Beraber olduğu Nazife'nin evine gider. Nazife, bir haftadır eve gelmeyen Mıstafa'ya kızmıştır. Dedikodudan bıkan kadın, bir an önce evlenmek niyetindedir. Mıstafa, bilmeden Arap Hıfzo'yu öldürdüğünü itiraf eder. Hıfzo'nun katili olarak Rızko'nun yakalandığını öğrendiği için gece boyunca vicdan azabı çeker. Suçu olmayan başka birinin yakalanması, onu rahatsız etmiştir. Mıstafa'nın iç hesaplaşması bu noktada da devam eder.

Kız kardeşlerini ve annesini Çark'a gönderdiği için babası Deli Osman'la tartışırlar. Baba, Mıstafa'ya bir tokat atar. Bunu üzerine Mıstafa cinnet geçirip babasını, kız kardeşlerini ve annesini öldürür. Nezarethanede arabacı Selim'le karşılaşır. O da kafasının içini kemiren düşünceden kurtulmak için kızını ve eniştesi Muharro'yu öldürmüştür. Mıstafa, olanlar karşısında vicdan azabı çeker, Hıfzo'yu öldürdüğünü itiraf eden bir mektup bırakarak intihar eder. Hikâyede, babasının otoritesine başkaldıran Mıstafa'nın yaşadığı iç çatışma ve çektiği vicdan azabı söz konusudur.

### “Leke”

“Leke” hikâyesi, yüzündeki lekeden dolayı evlenememiş genç bir kızın dramı çerçevesinde şekillenir. Hikâyeye çevre tasviriyle başlanır. Sokakta olan bitenler, pencereden sokağa bakan Raife'nin gözlemleriyle aktarılır.

Raife'nin annesi meme kanserinden, babası ise on beş yıl önce Fatih-Harbiye tramvayının altında kalarak öldüğü için evde yalnız yaşamaktadır. Raife'nin bütün arkadaşları evlendiği halde, o hâlâ bekârdır. Düğün onun için hayal olmuştur, aynanın karşısına geçip süslenir. Aynada kendisi değil, sanki “*yarı ölü, yarı diri, giderek eskiyen, çirkinleşen, sararıp solan*” bir kadın vardır. Saplantı haline getirdiği sağ yanağındaki lekeyi kaybetmek için durmadan pudralar. Bir an ölmek, o korkunç lekeden kurtulmaz ister. Bu leke yüzünden hiçbir erkek kendisini beğenmez olmuştur. Raife, iç dünyasındaki açmazları yüzünden ruhî bunalımlar yaşamaktadır.

Raife, gerçekte yaşayamadığı düğünü hayalinde yaşamaya başlar. Nişanlısıyla bir Mercedes'e biner, alkış kopar, konukların ve kızların kıskanç bakışları arasından

geçer. Konfetiler, renk renk şeritler havada uçar. Bu hayallerini sütçü Sati'nin "süüüüüüüü" diye bağırması bozar.

Evlenmek için bir gazetenin gönül köşesine ilan bile verir. Birinin dikkatini çekerim diye, Fatih Parkı'na gidip dolaşır. Bir sabah koca bir paketle eve girip bir daha da çıkmaz. Polisler içeri girdiğinde korkunç bir manzara ile karşılaşılır. Bir jiletle damarını keserek intihar etmiştir. Koynunda mavi gözlü küçük bir oyuncak bebek bulunur. Hayatın karmaşası içerisinde herkes kendi derdine düşünce kimse kimsenin halinden anlamaz olmuştur. Bireyler kentlerin kalabalığı içinde gittikçe yalnızlaşmaktadır. Genç bir kız olan Raife'nin içinde bulunduğu psikolojik durumundan hareketle kentlerin kalabalığı içinde bulunan bireyin durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Hikâyede, yalnızlığa mahkûm edilen genç kızın yaşadıklarından hareketle birey-toplum çatışması işlenir.

### **“Kestaneci Rahim”**

“Kestaneci Rahim” hikâyesi, bir baba ile oğlun dramı çerçevesinde şekillenir. Baysal'ın doğduğu yer olan Pamuk Osman Sokağı'nın yoksulluğu tasvir edilerek hikâyeye başlanır. Olaylar küçük bir çocuk olan Recep'in gözlemleriyle aktarılır. Hikâyenin birinci bölümü, Recep'in babasıyla; ikinci bölümü ise Kestaneci Rahim ile yaşadıkları etrafında gelişir.

Mahallenin insanları, uyurken bile somurtan mutsuz kimselerdir. Kimse hayatından memnun değildir. Recep'in babası rakı, çoğu zaman da ispirto içerek sarhoş olmakta, hem annesini hem de Recep'i sık sık dövmektedir. Parası bittiğinde tarlalarının birini satıp günlerce eve gelmediği olur. Recep, babasının niçin böyle davrandığına bir anlam veremez. Babası ile annesi yılın on bir ayı nerdeyse hep dargın dururlar. Sadece Recep değil, mahallenin diğer çocukları da babasından dayak yemişlerdir. Bir gece yarısı babası, Recep'i kapı dışarı edip bir daha da eve gelmemesini söyler. Olup bitenlere bir anlam veremeyen Recep, geceyi dışarıda geçirir.

Kestaneci Rahim, vaktinin çoğunu Recep ve annesinin evinin önünde geçirir. Recep'e sahip çıkar, ona en güzel kestaneleri verir. Baysal'ın çocukluk günlerinden izler taşımaktadır. Yazar, çocukken dedesinden yediği dayağı Recep'in şahsında göstermeye çalışır.

Recep, yine dayak yediği birgün, Kestaneci Rahim’le mahalleyi terk eder. Yirmi yıl boyunca bir daha da oraya dönmezler. Yirmi yıllık bir zaman atlamasından sonra hikâye, baba-oğlun Pamuk Osman Sokağı’nı özleyip geri dönmeye karar vermesiyle devam eder. Mahalleye iki yüz, bilemedin üç yüz adım kala Rahim yere yığılır. Recep’e gerçek babası olduğunu söyler. Recep neye uğradığını şaşırır. Köye gitmekten vazgeçer. Yolda giderken kulaklarında “*Benim, senin baban, benim...*” (s. 106) sözü çınlayıp durmaktadır. Kestaneci Rahim’in kendisini neden koruduğunu anlamıştır artık.

### “Azap Baba”

Hikâye, kendini topluma adayan idealist insanların uğradıkları hazin son etrafında gelişir. İki bölüme ayrılan hikâyenin birinci bölümünde Azap Baba’nın bulunduğu mahalleyi değiştirmek istemesi, ikinci bölümde ise mahallenin yıkılması ve Azap Baba’nın cezalandırılması üzerinde durulur.

Kurşuncu Sokağı’nın “*çürümüş kavun karpuz, acı acı kokan ısırgan otları*” (s. 10) tasvir edilerek hikâyeye başlanır. Orası yaşanılacak bir yer değildir. Sinek ve yarasaların hücumuna uğramış bu sokağın iğrençliğinin farkına varan tek kişi Azap Baba’dır; fakat kimse onu dikkate almaz. Azap Baba, bu sokağın yıkılmasını istediği için herkes onu meczup olarak bilir. Onu anlayan tek kişi hikâyenin kahraman anlatıcısıdır.

Kurşunlu Çıkmazı’nda hiçbir şey normal değildir. Canlı cansız her şey sakattır. Sefaletin ve pislüğün hüküm sürdüğü bir yerde, Kahveci Sülo “*sağır*”ıdır, Bakkal İlyas “*metre metre solucan düşürür*”, postacı Bunak Selim’in “*bir kulağı yok*”tur.

Azap Baba, mahalleye iki yüz işçi döküp her tarafı yıktırmak niyetindedir. Mahalleyi yeniden yaptırıp hayal ettiği dünyayı kuracaktır. Bu kötü kulübelere yerine “*Filizi, beyaz, sarı, mavi, yeşil yeşil, odaları pırıl pırıl yağlı boyalı evler.*” (s. 110) plânlamaktadır. İki insanın yan yana zorlukla sığıdığı, “*güneşi yalnızca öğle saatlerinde görebilen, tamamen leş ve sidik kokan*” Kurşuncu Çıkmazı yerine, “*mozaik döşeli, taşlarının arasında zift bulunan, üstünde de sapsarı nehir kumu olan*” bir yer yaptıracaktır.

Mahalle bir sabah vakti, polislerin, bekçilerin ve belediye memurlarının akınına uğrar. Mahalledeki evler yıkılır. Etrafa emirler yağdıran Azap Baba’ya karşı mahalleli öfkelidir. Bütün bu olanların müsebbibi odur. Onun uğursuzluğundan dolayı evleri

yıkılmıştır. Çoluk çocuk hepsi Azap Baba'ya saldırır. Kısa sürede her tarafı kıpkırmızı olur. Bütün işkencelere rağmen Azap Baba kararlıdır. Kirlenmiş dünyamızı değiştirmeden ölmeyecektir. Küfür ve gözyaşı arasında hâlâ boğuk sesiyle “— *Elektrik Müdürünü çağırın bana, Elektrik Müdürünü...*” (s. 114) diye bağıır. Azap Baba, iyiliği ve güzelliği; mahalleli ise eskiyi ve geri kalmışlığı temsil etmektedir. Bütün amacı, daha güzel bir dünya kurmak olan Azap Baba'yı toplum anlamaz ve dışlar. Her şeye rağmen o, toplumdaki kötülöklere, çirkinliklere savaş açmaya devam edecek, yeni ve güzel bir hayata kavuşacaktır.

### 3.2.2. Sancı Meydanı

*Sancı Meydanı*<sup>7</sup> kitabındaki dokuz hikâyede Baysal, gücü elinde bulunduran insanların neler yapabileceğini, ümitlerin kolayca yıkılışını, çıkar çatışmaları uğruna dinî duyguların nasıl kullanıldığını anlatmaya çalışır. Hikâye, 1969'da Sait Faik Öykü Ödülü'ne layık görölmüştür.

#### “Başaklar”

Hikâye, acımasız ve zengin insanların fakir ve kimsesizleri nasıl sömürdükleri çerçevesinde şekillenir. Gurbet ve eşi Malla ezilen; Müslim Ağa ise ezen tarafı temsil etmektedir. Yoksul kimseler olan Gurbet ve Malla, Müslim Ağa'nın kendilerine verdiği tarlayı uzun uğraşlar sonunda ekmişlerdir. Gece, karı koca arasında tarla üzerine konuşmalar olur. Gurbet, yağmur yağmadan ekinleri biçme telaşındadır. Malla ise dua edip durmaktadır. Ekinler sararmaya başlamış, iki haftaya kalmadan biçilmeye hazır olacaktır. Malla, Müslim Ağa'nın tarlaları kendilerine verdiğine hâlâ inanamaz. İçinde az da olsa bir şüphe vardır.

Toprak, Gurbet'in karısı Malla'dır, çocuğudur, her şeyidir. Toprakta huzur bulduğu için onu çok sever. Tarlanın kenarına gidip tam üç yıldır emek verdikleri başakları seyrederek. Şimdi hasat alma zamanıdır. Gece gündüz hayal ettikleri tek şey, bütün ümitlerini ve hayallerini bağladıkları bu tarlalarıdır. Gurbet, bir yandan tarlaya bakıp sevinirken öbür yandan kendisine bu tarlayı veren Müslim Ağa'ya dua edip minnettarlığını belirtir. Müslim Ağa'ya on beş yıl hizmet etmenin karşılığını alabilmiştir nihayetinde. Ekip biçeceği bir tarlası vardır artık.

<sup>7</sup> *Sancı Meydanı*, Set Kitabevi, İstanbul 1969, s.102.

On günü beklemeden tarlaya gider. Birkaç adamın tarlayı biçtiğini görür, gözlerine inanamaz. İşçilerden iri yarı olanı pis pis sırtarak bu tarlanın sahibinin Müslim Ağa'ya ait olduğunu söyler. Gurbet beyninden vurulmuşa döner. Biraz sonra Müslim Ağa çıkagelir. Tarlanın kendisinin olduğunu söyleyerek Gurbet'i kovar.

Gurbetin bütün dünyası yıkılır; hayal ettiği yeni ev, basmalar, entariler, Malla, yolda olan Ayşe hepsi altında kalır. Üç yıl boyunca emek verdiği, çocuğu gibi baktığı tarlası, başakları, ayaklarının altında kayıverir. Sessiz sessiz ağlar, insanlıktan nasibini alamayan Müslim Ağa'ya lanetler okuyarak.

### “Altıncı Hastalık”

Hikâyede hasta çocuğu için bedenini satmak zorunda kalan bir annenin dramı anlatılır. Olay, Müberra ile eski arkadaşı Sebahat'ın karşılaşmaları etrafında şekillenmeye başlar. Varlıklı bir ailenin kızırken kocasının ölümü üzerine her şeyini kaybeden Müberra'nın hayatı bir anda değişir. Annesi ile babası da peş peşe vefat edince, hasta çocuğuyla yapayalnız kalır.

Hikâyede ilk karşılaşma, Müberra ile Sebahat arasında gerçekleşir. Bu karşılaşma, Müberra ve Sebahat'ın geçmişi hakkında bilgi vermesi bakımında önemlidir. Yolda karşılaştığı eski okul arkadaşı Sabahat, onu “geriye dönüş” tekniğiyle yıllar öncesine götürür. Müberra'nın okul yıllarında gıcır gıcır pabuçları, tafta kurdeleleri, simsiyah saçlarıyla herkesi kıskandırması ile Sebahat'ın fakir ve yoksulluğu karşılaştırılır. Geçen zamanda her şeyi tersine dönmüştür. Sabahat, mimar biriyle evlenmiş, iki de çocuğu vardır. Şahane bir daire alıp içini döşemiş, bir de araba alıvermişlerdir.

İkinci karşılaşma Müberra ile eczacı arasında gerçekleşir. Müberra, Selma'dan ayrıldıktan sonra, eski günlerini hayal eder. Kocasını Rıza ile geçirdikleri o mutlu günleri anımsar. Bu hayalleri kurarken kendini eczanede buluverir. Vahşi bir hayvana benzeyen eczacının “*Kaç para getirdin?*” (s. 131) sorusuyla karşılaşır. Yüz sekiz lira birikmiş borcu vardır eczacıya. Müberra, eğer bu ilaçları alamazsa çocuğunun öleceğini söylese de eczacı bunu anlayacak durumda değildir. Sonunda eczacı Müberra'ya, “— *Her şey senin elinde, bir evet demene bağlı.*” (s. 133) diyerek ahlâksız bir teklifte bulunur.

Müberra, önce buna karşı koymaya çalışsa da, çocuğunun hastalığını düşününce çaresizce razı olur. Bu ilaçları alamazsa, çocuğu ölecektir. Bir an çocuğunun “*anne,*

*anne*” deyişini duyar gibi olur. Yüz sekiz lirası olsaydı, “*Ahlâksız köpek, alçak herif seni*” deyip parayı eczacının yüzüne fırlatacaktır. Bu ahlâksız teklifi çaresiz bir şekilde kabul eder. Ahlâksızlık-erdem çatışmasında ahlâksızlık galip gelir.

### “Korsu’ya Düşen Döl”

Hikâye, köy yerinde güçlü olanın, güçsüz ve kimsesiz olanlara neler yapabileceği üzerine kuruludur. Elif Bacı’nın kızı Kezban, Cessur tarafından hamile bırakılmıştır. Elif Bacı ne yapacağını şaşırarak, bütün dünyası kararmıştır. Kırsal kesimde gayr-ı meşru ilişki, kabul edilecek bir şey değildir. Kimi kimsesi de yoktur. Kocasını ölmüş, oğlu ise askeredir. Kezban, abisinin bu durumdan haberdar olmasını istemez. Elif Bacı, kimse duymadan çocuğu doğurtup ortadan kaldırmak niyetindedir. Ondan sonra kızını iğfal eden Cessur’dan hesap soracaktır. Yazar, sahip olduğu isyan duygularını Elif Bacı’nın vasıtasıyla dile getirir. Ahlâksızlığa tahammül edecek bir yapısı yoktur. Herkes, yaptığı için bedelini ödemelidir.

Bismil Ağa’nın oğulları Cessur ve Camıs, “*etrafa korku salan zorba kimseler*”dir. Şimşir Ovası’nda “*at koşturup*” herkesin gözünü korkutmuşlardır. Kezban doğum yapar. Çocuğun cinsiyetini öğrenmek isteyen Kezban’a Elif Bacı kızar, çocuğun tıpkı Cessur’a benzediğini söylemez. Bohçanın bir yanına taş bağlar. Korsu’nun en derin yerine atar. Elif Bacı ve Kezban ezilen; Bismil Ağa ve oğulları Cessur ile Camıs ezen tarafı temsil etmektedir.

Ayların biriktirdiği kin ve öfkeyle eve dönen Elif Bacı, Cessur’dan öç almak için aylar öncesinden satın aldığı altıpatıyı alıp dışarı çıkar. Kimsenin girmeye cesaret edemediği Şimşir Ovası’na doğru “— *Senin yanına komicam bunu Cessur, komicam.*” (s. 140) diyerek emin adımlarla iner. Hikâyede zorbalığın, kimsesiz insanları nasıl sömürdükleri ve paçavra gibi kullanıp attıkları ele alınır. Haksızlığa uğramış insanın sahip olduğu psikoloji, temel çatışmayı doğurur.

### “Sancı Meydanı”

Hikâye, iki gencin hüznüyle biten aşkları çerçevesinde şekillenir. Kahraman anlatıcı Selim, on yedi yıl önce başından geçen bir aşk olayını hatırlar ve geriye dönüş gerçekleştirir. Olay örgüsünü şekillendiren ilk karşılaşma, Sabire ile Selim arasında olur.

Sancı Meydanı'na “*Mucizeler Cambazhanesi*” kurulacaktır. Bu yüzden ikisi de mutludurlar. Güzel günler geçireceklerdir.

Sabire'nin annesi hasta olduğu için evin bütün yükü Sabire'nin sırtındadır. Bulaşıkları o yıkar. Birgün annesinin iyileştiği müjdesini Selim'e getirir. Artık Sabire bulaşık yıkamaktan kurtulmuştur. Sabire, Selim'in Meliki El Cemali'yi izlemeye gelip gelmeyeceğini sorar. Sabire de annesi ve babasıyla izlemeye gelir. Cemali'yi hep birlikte hayranlıkla izlerler. Selim'in annesi dayanamayıp kalkıp eve gider.

O günden sonra Selim, Sabire'yi hiç göremez. Sabire'nin hasta olduğunu öğrenir. Cumartesi günü annesiyle Sabire'yi görmeye giderlerken onun öldüğünü öğrenir. Bütün dünyası yıkılmıştır. Hayatı boyunca Sancı Meydanı'nın ortasında yapayalnız kalır.

Kahraman anlatıcı “geriye dönüş” aracılığıyla geçmişe gittikten ve zihninde geçmişe ait sahneleri canlandırdıktan sonra “hal”e geri döner. On yedi yıl sonra olayı hatırladığında acısı hâlâ tazedir. Çocukluk aşkını hiç unutamayan kahraman anlatıcı, aslında kendisine kızmaktadır, Sabire'yi kırdığına bin pişmandır, bu yüzden hayata karşı isyan duygularını beslemektedir.

### “Grizu”

Hikâye, yoksul bir ailenin başından geçen hüznünlü olaylardan oluşturmaktadır. Abdüşoğlu, bir orman köyü olan Dilsizler'de yaşayan yoksul ve kimsesiz biridir. Akşam eve gelmeyince oğlu Mezat babasını aramaya çıkar. Uzun aramalar sonunda, sadece babasına ait baltayı bularak köye döner. Ormanda donarak ölmek, köylünün kaçınılmaz kaderidir. Yoksulluğun ve çaresizliğin insanları düşürdüğü sefalet, hikâyenin temel çatışmasını oluşturur.

Hikâyedeki ilk karşılaşma, Mezat ile ailesi arasında gerçekleşir. Dilsizler köyündeki insanların çoğu ya soğuktan donmuş, ya da göçüp gitmiştir. Sadece seksen beş yaşındaki Sade Nine vardır. Babanın yirmi yıldır ekmek kazandığı baltayı artık oğlu Mezat devralacaktır. Sorumluluk babadan oğla geçmiştir. Annesine bununla bakacak, ekmeğini bu baltayla kazanacaktır. Birgün donup ölünceye kadar bu böyle sürüp gidecektir. Mezat, babası Abdüş'e göre daha genç ve güçlüdür. Abdüş'ün yirmi yıl boyunca her gün alacağı dediği “*lacivert, sarı sarı benekli beş arşın pazenden başka bal renginde kırmızı püsküllü bir çift çorap ve gıcır gıcır öten kent işi pabuçlar*” (s. 156)



alır annesine. Baba ile oğlun karşılaştırıldığı bu bölümde, babanın yapamadıklarını gerçekleştirmek için Mezat'ın yaptığı fedakârlıklar anlatılır.

Mezat, ormanda odun kesmekten bıkip köyden ayrılmaya karar verir. Annesi karşı çıksa da gitmesine engel olamaz. İki öküz ve bir saban alıp köye dönecek, yoksulluğun pençesinden kurtulacaktır. Annesi Durdu'yu, Sade Nine'nin yanında bırakarak Zonguldak'a kömür ocağında çalışmaya gider. İki hafta sonra Sade Nine de ölünce Durdu koca köyde yalnız başına kalır. Mezat'ı bulabilmek için yollara düşer.

İkinci karşılaşma, Durdu ile trendeki yolcular arasında geçer. Trendeki yolcularla konuşur. Yolcuların arasındaki konuşmalarda, Zonguldak'taki kömür ocağında bir patlama olduğunu öğrenir. Ölenlerin arasında oğlu Mezat'ın fotoğrafını gören Durdu, fenalaşır.

Durdu, Abdüş'le yaptıkları düğün gecesini hatırlar. Yirmi yıl ne de çabucak gelip geçmiştir. Tren bir yılan gibi kayıp giderken yaşlı kadın, kimseye görünmeden kapıyı açıp aşağı atlar. Kimse intihar ettiğinin farkına bile varmaz. İki gün sonra mezat, Dilsizler'e alaca iki öküz ve pırıl pırıl bir sabanla döner. Köy bomboştur. Hikâyede ana ile oğlunun çaresizlikler içindeki hazin hikâyesi ele alınır. Çaresizlik, onları ölüme mahkûm etmiştir.

### “Tavşan”

Hikâye, kümeşte yatıp kalkan kimsesiz bir çocuğun hayal edip de kavuşamadığı mavi gözlü tavşana duyduğu sevgi etrafında şekillenmektedir. Mısır Çarşısı'nda “yakalara balina” satan çocuk, kovulmasına rağmen orayı terk etmek istemez. Çocuğun neden gitmediği biraz sonra anlaşılır. Satılan tavşanları izlemek için beklemektedir. Eğer mavi gözlü tavşanı alırsa bütün dünya onun olacaktır.

Çocuk, çok sevdiği tavşanların tek tek satılmasını izler. Gerçekte alamadığı tavşanları hayalen alır. Kısa süre de olsa mutlu olur. Tavşanı alabilmek için yedi buçuk liraya ihtiyacı vardır. Yedi buçuk lirası olan biri gelip mavi gözlü tavşanı alıp gider. Tavşanla birlikte çocuğun dünyasını da. Hikâyede umutları yıkılan kimsesiz bir çocuğun önemsenmeyen duyguları ve iç çatışmaları ele alınır.

### “Keten Helvacı”

Hikâye, yirmi yıl sonra mahalleye dönen anlatıcının gözlemlediği değişiklikler etrafında oluşur. Eski değerlerin değişmesi, yeni ve modern değerlerin gelmesi, eskinin yeni karşısındaki mağlubiyeti, Keten Helvacı Muharrem’in şahsında gözler önüne serilir.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Muharrem arasında gerçekleşir. Kahraman anlatıcı, mahalleye döndüğünde yirmi yıl öncesinde olduğu gibi Muharrem’i Keten Helva satarken bulur. Değişen şey, Muharrem’in yaşlanmasıdır. İşleri de eskisi gibi değildir. Muharrem’in alından dökülen ter, Keten Helva alanları tiksindirip vazgeçirir. Artık emeğe ve alın terine saygı kalmamıştır.

Muharrem tamamen yalnızlaşmıştır, o görkemli güzel günleri geride kalmış, Keten Helvası’na rağbet de kalmamıştır. Hasanhalife Mahallesi de insanları gibi değişmiştir. Kahraman önceleri mahalleyi tanıyamaz. Değişmeyen tek yer mahalle kahvesidir. “*elli yıldan beri barındığı aralıkta soluk alamaz olmuş, boğazı sıkılan bir insan gibi havaya doğru uzanmış*” olan kahve de Muharrem gibi zamana dayanamamış, mantar gibi çoğalan apartman yığınları arasında yıkılmaya yüz tutmuştur. Muharrem ile mekân arasında bir benzerlik kurulur.

Üç gün sonra kahraman, mahalleye geri döndüğünde kahvenin de yıkıldığını, yerine apartman dikileceğini öğrenir. O da Muharrem gibi zamana dayanamamış, yıkılmıştır. Hayal kırıklığı içerisinde yıllar önce doğup büyüdüğü mahalleyi terk eden kahraman anlatıcı mutsuzdur.

### “Üsiyin”

Hikâyede bir grup serserinin kural tanımaz laubaliliği ve meyhaneci Huda ile karşılaşmaları anlatılır. Hikâyedeki ilk karşılaşmada Elektrikçi Barba, Balıkçı Rıza ve Sıvacı Beton Celâl bir akşam Huda’nın Meyhanesi’ne gidip on beş yıl önce intihar etmiş Üsiyin’den bahsetmeleri temel çatışmayı doğurur. Meyhaneci Huda’nın ölen birisiyle alay eden serserilere saldırıp onları kapı dışarı etmesi an meselesidir. Ölen birinin arkasında konuşulmaktan rahatsızlık duyar.

Geriye dönüş ile on beş yıl öncesinde yaşananlar anımsanır. Üsiyin’in “Karıyokken” plağı eşliğinde nasıl oynadığı anlatılır. Üsiyin, bu dansı İstanbul’a tanıtmıştır. Karısını başka biriyle yakalayınca, önce evini terk etmiş, sonra da

dayanamayıp intihar etmiştir. Üsiyin'in on beş yıl önce oynadığı gibi Balıkçı Rıza da “Karıyokken” eşliğinde oynamaya başlar. Huda, olup bitenlere dayanamaz, üç serseriye meyhaneden dışarı atar.

Ertesi gün, üç serseri yine meyhaneye geldiklerinde Huda'nın meyhaneyi kapattığını görürler. Huda'nın neden böyle davrandığına bir anlam veremezler. Bu dünya, Huda ve benzerleri için yaşanmaz bir hâl almıştır. Değerlerin bir bir tükendiği acımasız dünyamızda sahip olduklarımızı korumak güçleşmiştir. Huda değerlere saygılı; diğer kişiler ise kural tanımaz ve yozlaşmış tipleri temsil ederler.

### “Manken”

Hikâyede köy yerinde rant kavgasına düşenlerin, dinî duyguları nasıl sömürdükleri ele alınır. Bayram Ağa ve yandaşı Hafız, köyün namusunun elden gittiğinden şikâyetçidirler. Almancı Bekir, esnaflığa ve Müslümanlığa yakışmayan bir şekilde camekâna anadan doğma çıplak karı koymuştur. Bekir'i çekemeyenlerin bunu bahane ederek işlerinin bozulmasını istemesi, Bekir ve köylüler arasında temel çatışmayı doğurmaktadır.

Eğer camekândaki çıplak karı çıkartılmazsa, köyün kızları yoldan çıkacak, namussuzluk baş gösterecektir. Kalabalık, camekânı taşa tutar. Alman Bekir, dışarı çıkıp onları sakinleştirmeye çalışırken kazmalı kürekli azgın topluluğun saldırısına uğrar. Topluluğun içinden biri, camekândaki kızı kucaklayıp kalabalığın önüne atar. Kimin attığı belli olmayan bir kurşun Alman Bekir'in şakağına saplanır.

Bekir'in elli metre ilerisinde yatan manken kızın gövdesi, kolları, bacakları, saçları, güzelim ayakları bulunamaz. Sadece başını yaşlı bir kadın alıp Bekir'in cesedinin yanına koyar. Hikâyede, kırsal kesimde yaşayan insanların dinî duyguları, menfaatleri uğruna nasıl kullandıkları ve halkı sömürmeye çalıştıkları ele alınır.

### 3.2.3. Nuni

*Nuni*<sup>8</sup> hikâye kitabında Baysal, bireyin iç dünyasından gelen davranışlara yönelmektedir. Kitaptaki hikâyelerin çoğu, okuyucunun yorumuna açık bir şekilde bırakılır. Toplam yirmi hikâyeden oluşan kitapta değişik ortamlardaki insan tiplerine yer verilmiştir. Toplumun her kesiminden insana rastlamak mümkündür.

<sup>8</sup> *Nuni*, Altın Kitaplar Matbaası, İstanbul, 1983, 267 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1983) kullanılmıştır.

### “Nuni”

Hikâye, Nuni lakaplı Nuriye ile Çil lakaplı Mert arasında geçen kısa süreli aşk etrafında şekillenir. İlk karşılaşma, Nuni ile Çil arasında gerçekleşir. Nuni, taşralı bir kızdır, Çil ise, İstanbul’dan gelmiş bir delikanlıdır. İkisinin de değer yargıları ve aşka bakışları farklıdır. Nuni ve Çil yağmurlu bir günde buluşurlar. Nuni, Çil için pişirdiği mısır ekmeğini getirmiştir. Bu, Sakaryalı olan Nuni’nin pişirdiği çapıska bir mısır ekmeğidir. Çil, daha önce böyle bir ekmeği görmemiştir. Bu ekmeğe, Çil’i çocuksu bir hayal dünyasına götürür. Aşka romantik olarak bakar.

Nuni, çekingen ve korkaktır. Çil, Nuni’nin güzelliği karşısında hayal kurarken aniden yağmur bastırır. Çil, kıyıda duran sandalı ters çevirip altına girerler. Sandalın altındayken ayakları birbirine değince Çil bundan çok etkilenir ve yanlış bir şey yapmaktan çekindiği için hemen toparlanır. Sevdiği kızın güzelliği ile duyguları arasında içsel çatışma yaşar.

Nuni, bütün kızlarda olduğu gibi, bir kıskançlık duygusuna sahiptir. Çil’in Meryem’i sevdiğine inanır, Meryem’e mektup yazdığını söyler. Nuni, çocuk gibi davranır. Kendisini kaçırıp İstanbul’a götürmesini Çil’den ister. Bunu yapmayınca da onun erkek olmadığını, bir aptal olduğunu söyleyip eve doğru kaçar.

### “Çeço”

Hikâye, yıllar önce oğlu denizde boğulmuş acılı bir babanın dramı çerçevesinde şekillenir. Denize duyduğu sevgi ile evlat acısı arasında kalan babanın yaşadıkları, temel çatışmayı doğurur. Reis, denizde boğulan bir çocuğu kurtarmak için insanüstü bir çaba harcar. Adamları, Hacet ile Atıf’a durmadan talimatlar verir. Çocuk, çok su yutmuştur. Yıllar önce oğlu Çeço’ya yaptıkları gibi yapmalarını ister. Etraftakiler, Reis’in bu davranışlarına bir anlam veremezler. Reis, çocuk ile altı yıl önce bu şekilde boğulan oğlu Çeço arasında benzerlik kurar, hatta ikisini birbiriyle karıştırır. Çeço, ıstakoz çıkarmak için denize dalmış, bir daha da yüzeye çıkamamıştır. Reis, bu yüzden otuz yıllık arkadaşı olan denizden ve hayattan küsmüştür.

Olanları unutamayan Reis, gece yarısı, deniz kenarına iner, Çeço ile konuşur. Denize tükürür. Aklını yitirmiş bir şekilde bir aşağı bir yukarı koşup durur. Çeço ve deniz durmadan onu çağırır. Dostunun yaşattığı acıya daha fazla tahammül edemez, motorunu, kayalıkların üstüne doğru sürüp intihar eder.

### “Aariiiff”

“Aariiiff” hikâyesinde umudunu yitirmiş, hayal kırıklığı içindeki yoksul insanların dramı ele alınır. Olaylar, kahraman anlatıcı İsam’ın gözlemleriyle aktarılır. İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile dondurmacı arasında gerçekleşir. Kahraman anlatıcının bir haziran günü sokakta dondurma satan biriyle karşılaşmasıyla başlayan olay, Abdül’ün hayal kırıklığı içinde eniştesini beklediği ana kadar sürer.

İkinci karşılaştırma, kahraman anlatıcı İsam ile Abdül arasında gelişir. İsam, yolda karşılaştığı Abdül’ün çektiği sıkıntıya ilgisiz kalamaz. Sara hastası olduğundan patronu İstavro tarafından işten çıkartılmıştır. Abdül, torunu Üsiyin’e bakmak zorundadır. Üsiyin’in annesi, ayakları tutmadığı için yürüyemez, babası Arif ise Malatya’da bir kadınla evlenmiş, bir daha da dönmemiştir. Fakat Abdül, eniştesi Arif’in geleceğinden ümidini hiç kesmemiştir. Abdül’ün eve gidecek parası yoktur. İsam, insanî bir duyarlılıkla cebindeki bütün paraları ona verir. Hikâyede beklentiler karşısında umudunu kaybetmiş olan bir kişinin ne hale geleceği anlatılır.

### “Cilimboz Deresi”

Hikâye, bir eşeğin başından geçenlerin alegorik olarak anlatılması çerçevesinde şekillenir. Efe isimli eşek, alçakgönüllü, sakin ve yararlı bir hayvandır. Muhtarın çocuğunu köpek saldırısından kurtardığı halde böbürlenmemiş, mütevazı insanlara has bir şekilde işini yapmaya devam etmiştir.

İlk karşılaşma Bekir ile Nalbant Baba Cuma arasında geçen karşılaşmadır. Efe’nin sahibi Bekir, son günlerde ona çok kötü davranmaktadır. Hayalarına sopayla vurmuş, üstelik onun yerine daha genç olan Doruk’u getirmiştir. Bu yüzden onurunu kaybeden Efe, yaşamayı anlamsız bulup hayattan küsmüştür.

Baba Cuma, Efe’nin çok mutsuz olduğunu görünce, Bekir’e, Efe’ye vurup vurmadığını sorar. Sahibi bunu inkâr etse de Baba Cuma, vurduğunu anlamıştır. Efe, düldülü kıskandığı için hastalanmıştır. Bekir, Efe’nin hayalarına sopayla vurup erkekliğinden ettiği için, Düldül de Efe’yle alay etmektedir. Bu durum Efe’nin hayattan usanmasına ve bunalıma girmesine sebep olur.

Efe, gururu kırıldığı için Cilimboz Deresi’ne girip intihar eder. Aslında yaşamın ne kadar güzel olduğunu ölüme yaklaştığı zaman anlar; ama artık yapılacak bir şey

yoktur. Hikâyede onurlu, çalışkan, dürüst insanları temsil eden Efe'nin hayatın çirkinliklerine dayanamayıp intihar etmesi anlatılır.

### “Cimbakuka”

Hikâye, deniz aşığı bir Kaptan'ın hayatındaki gariplikler çerçevesinde şekillenir. Hikâyedeki ilk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Kaptan arasında gerçekleşir. Kaptan, eşini ve bir ayağını kaybetmiş, kimsesiz biridir. Asıl adı Sabit olan Kaptan'ın en büyük özelliği, etrafında sevilip sayılmasıdır. Hikâye, kahraman anlatıcı ile Kaptan arasında geçen konuşmalarla başlar ve anlatıcının gözlemleriyle devam eder.

Olayı şekillendiren karşılaşma, Kaptan, “*annemiz*” dediği kadına vermek üzere kahraman anlatıcıya balık vermesidir. Kaptan'ın paraya önem vermemesi, kişiliğini göstermesine zemin hazırlamak için verilir. Kaptan Sabit ile kahraman anlatıcı denize açılırlar. Yolda sohbet ederken geriye dönüş yapılarak Kaptan hakkında bilgiler verilir. Kaptan'ın eşi öldüğünden beri kendisini denizlere vurmuş, denizle dost olmuştur. Kaptan'ın sol ayağının yarısı, köpekbaliğı tarafından ısırılmıştır. Onu üzen şey, ayağının yarısının olmaması değil, eşi Ürdüne'nin ölmesidir. Ona göre bazen insanlar köpek baliğından daha tehlikeli olabilmektedirler. Kaptan ile anlatıcı birlikte Madam'ın Adası'na giderler.

Adanın sahibesi Hollanda asıllı Madam Veysiye, yıllar önce evli bir Arap avukatını sevmiş onunla evlenmiştir. Memleketine gidemediği için de kocası ona bu adayı satın almıştır. Kocasının ölümünden sonra da Madam Veysiye tek başına bu adada yaşamaya başlamıştır. Bütün ihtiyaçlarını Kaptan karşılamaktadır. Yirmi beş yıl bu görevini hiç aksatmadan yerine getirmiştir; fakat bir aydır adaya uğrayamamış, bu yüzden Madam Veysiye'yi merak etmektedir. Adaya yaklaştıklarında pek rastlanmayan bir durumla karşılaşılır. Adanın üstünde yüzlerce martı uçmaktadır. Eve vardıklarında Madam Veysiye'nin öldüğünü, sadece bir iskeleti kaldığını görürler.

### “Fanfin”

Hikâye, arkadaşlarına özenip okula gitmeyen bir çocuğun, idealleştirdiği tarih öğretmenini uygunsuz bir şekilde görmesi ve hayal kırıklığına uğraması çerçevesinde şekillenir. İlk karşılaşma, Keçi'nin arkadaşı Deve'ye uyup okula gitmemesiyle başlar.

Deve'nin konuşmasını, yürüyüşünü, hatta küfredişini taklit etmeye çalışan Keçi'nin gözlemleriyle olanlar aktarılır.

Deve, Keçi'ye kötü örnek olmaktadır; onu, kadına götürür. Keçi için Deve, erişilmez bir kişidir. Onun bilmediği hiçbir şey yoktur. Deve ve Keçi, basit ahlâklı hayat kadını Cevriye'nin evine gitmesiyle olay başka bir mekâna taşınır. Konuşmalar arasında Moruk lakaplı bir müşterinin içerde olduğu anlaşılır. Biraz sonra Moruk içeri girdiğinde Keçi, şaşkınlık ve utancından ne yapacağını şaşırır. Süleyman Sokağı başına yıkılır. Karşısında Moruk yerine Tarih Öğretmeni Heredot'la karşılaşır. Bir anda ona karşı duyduğu saygı yok olur. Heredot'un sınıfta söylediklerini düşünür. Önce adam olmak gerektiğini, tarihten ahlâk dersi çıkarmayı ve özellikle kadından kaçınmanın şart olduğunu belirten nasihatlerini hatırlar.

Keçi, Heredot'la karşılaşmak istemediği için, ertesi gün bir bahane uydurup okula gitmez. Heredot'un İstanbul'da, başka bir okula gittiğini öğrenir. İçsel bir çatışmayla bu duruma hem üzülür hem de sevinir. İkiyüzlü davranan insanların her zaman zor durumlarda kalabilecekleri anlatılır.

### **“Profesör Unanumo”**

Yağmurlu bir akşamda yürüyen kahraman anlatıcının İspanyol Profesörü Unanumo'nun yalan ile ilgili araştırmasını hatırlamasıyla hikâyeye başlanılır ve olay bu çerçevede şekillenir. Profesöre göre herkes, belli bir oranda yalan konuşmaktadır. Yalan söylemek bir ihtiyaçtır. İnsan, yalansız yaşayamaz. Eğer yalan olmasaydı, otuzuna varmadan ölürdük. İnsanların uzun süre yaşamsının sebebi de yalanlardır. Bütün bunlar, yalanla ilgili bir olayın habercisi gibidir.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcının, yolda ağlayan bir çocuğa rastlamasıyla gerçekleşir. Annesinin kamyonun altında ezilerek, babasının ise fabrikada vurularak öldüğünü söyleyen çocuğa acır. Çevredekilerin para yardımıyla bulunması, kahraman anlatıcıyı da etkiler. Sabaha kadar çocuğu düşünüp durur.

Yine aynı yerde çocukla karşılaşan kahraman anlatıcı, onun dilenmeye zorlandığını görür. Nasıl ağlayacağını, hangi yalanları söyleyeceğini çocuğa öğreten kişi, hikâyenin temel çatışmasını oluşturur. Toplumda çocuklar istismar edilmektedir. Birileri onların üzerinden merhamet sömürsü yaparak rant elde etmektedir.

### “Opel”

Hikâye, gerçek hayatta kavuşamadığı Opel marka arabayı, rüyalarında gören yoksul bir gencin yaşadığı dram çerçevesinde şekillenir. Mehdi yoksul bir işçidir. Yeşil Gemlik Ambarı’nda ayda sekiz liralık maaşla çalışmaktadır. Maaşının on liraya çıkması için Patronu Kaba Salih’e yalvarsa da bir fayda sağlamaz. Mehdi’nin yaşadığı içsel çatışmalar, gerilimin oluşmasına zemin hazırlar.

Mehdi, Mustafa’yı kıskanıp durur. Çingene’nin kesinlikle çalıp çırptığına inanmaya başlar. Yolda gördüğü bir Opel arabayı sever. Haylindeki Opel’ine kavuşmak ümidiyle Nimet Abla Gişesi’nde bir bilet alır. Fakat ertesi gün gazetede numarasını bulamayınca hayal kırıklığına uğrar.

Artık arabaya kavuşması için tek bir yol kalmıştır; babadan kalma Düzce’deki tarlayı satmak. Bu tarlayı yirmi yedi bin liraya satar, bir Opel araba alır. Arabasına binip ambarın kapısına dayanır. Patron henüz gelmemiştir; ama Çingene öfkesinden “*davul gibi*” şişmiştir. Ambardaki hesabını keser, işten ayrılır. Opel’iyle Londra Asfaltı’nda bütün arabaları sollar. Biraz sonra annesinin seslenmesiyle gördüğü tatlı rüyadan uyanır. Hikâyede hayalleri yıkılmış insanların içinde buldukları psikolojik durum anlatılır. Mehdi, iç dünyasında başlattığı savaşı kaybetmiştir.

### “Kedi Mezarlığı”

Hikâyede ev kirasını ödeyemeyen bir aileye, acımasız ev sahibi tarafından haciz götürülmesi, asıl vakayı oluşturur. Bir kadının evin camından dışarı bakması, olay örgüsünü şekillendiren ilk karşılaşma olur. Ev, bir sefalet görüntüsüne sahiptir. Duvarları oyulmuş, evin her yanı teneke parçaları, çuval kırıntılarıyla sarıdır. Yarı beline kadar, toprak, su ve kar içindedir. Belediye, öldürdüğü kedileri buraya gömdüğünden “Kedi Mezarlığı” ismini almıştır. Yirmi haneli bu yerde herkes Sofular köyüne göç etmek zorunda kalmıştır.

Kadın, evin altı aylık kirasını ödeyemediği için icra gelmiştir. Öğretmen olan kocasının hasta olduğunu söylemesine rağmen, icra memuru ve polislin içeri girmesi olayın gerilimini daha da arttırmaya sebep olur. Altı aylık kirası olan yüz yirmi lirayı tamamlamak için Zoti, evdeki bütün eşyaları almaya kararlıdır. Yatağın üstündeki yorganı da almak isteyen Zoti’ye kadın engel olmak istese de başarılı olamaz. Yorganı kaldırdıklarında öğretmen Civri Olu’nun, ölüsüyle karşılaşılır. Dünden beri ölen



kocasını yatakta bekletmek zorunda kalmıştır kadın. Bu durum bile Zoti'yi yumuşatmaz. Kış günü, kadını ve kundaktaki çocuğunu kapı dışarı eder. Ev sahibinin kimsesiz insanları dışarı atması hikâyedeki çatışmayı meydana getirir. Maddiyatın toplumu ne kadar acımasız bir hale getirdiği, toplumda acıma duygusu kalmadığı, ölen insana saygı gösterilmediği anlatılır.

### **“Gogo”**

Hikâye, Gogo'nun yalnızlığı ve ihanete uğraması çerçevesinde şekillenir. Eski Çerkeş kaymakamı olan Gogo, karısını başka biriyle yakaladığı için her şeyi bırakıp dünyadan elini eteğini çekmiş, sonra da ihaneti kaldıramayıp aklını oynatmıştır.

Olaylar anlatıcının gözlemleriyle ifade edilir. Yanında çalıştığı Ayet ve esnaf, Gogo'yu anlayacak yapıya sahip değillerdir. Kimsesizliğinden yararlanıp ona kötü davranırlar. Ezen ve ezilen arasındaki mücadele, hikâyenin çatışma noktasını oluşturur.

Kalacağı bir yeri olmayan Gogo, geceleri Kilise Camii'nde yatıp kalkmaktadır. Kahraman anlatıcı, birkaç gün sonra gittiğinde Gogo'nun işten ayrılmak zorunda kaldığını öğrenir. Ayet, onu hayata bağlayan mangalını elinden almıştır. Gogo, bütün ihanetlere ve insanların alaycı bakışlarına katlanmış; fakat bir mangalın kendisine çok görülmesine katlanamamıştır.

Kahraman anlatıcı, iki gün sonra, Gogo'yu bir taşın üstünde otururken görür. Ona yeni bir mangal alıp geri geldiğinde ise, Gogo'yu bulamaz. Duyarsız insanlarla mücadele eden Gogo, yaşama isteğini kaybetmiş, çözümünü intiharda bulmuştur. Çerkeş Kaymakamı'nı karısının ihaneti; Maltalı Gogo'yu da Ayet'in acımasızlığı öldürmüştür.

### **“Yeşil Oda”**

Hikâyede aşk anlayışları birbirlerinden farklı iki gencin yaşadığı aşktan bahsedilir. İlk karşılaşma, birbirlerini seven Pamuk ile Serçe arasında gerçekleşir. Pamuk, Serçe'ye bir kez bile olsun dokunamadığı için mahalle arkadaşı Cemil tarafından alaya alınır. Serçe'nin kendisinden nefret etmesinden korkmaktadır. Ona göre Serçe, diğer kızlara benzemez. Cemil, Pamuk'a Serçe'yi öpmesini söyler. Eğer böyle yaparsa, Serçe, Nuri'ye bakmayacak, Pamuk'a bağlanacaktır.

Pamuk ile Serçe, buluşurlarken, istemeyerek Pamuk'un eli Serçe'nin göğsüne değer. Serçe'nin kızıp bağırmasını beklerken, yatağın üstüne uzanıp Pamuk'u çağırır. Pamuk şaşırır, böyle bir şey beklememektedir. Serçe'nin davetini kabul etmez.

Geleceğe dair plânlar kurarlar. Pamuk, liseyi bitirir bitirmez, onu babasından isteyecek, vermezse kaçıracaktır. Bu plânlardan sonra, Serçe, babasıyla birlikte Bursa'ya gider, bir daha da geri dönmez.

### **“Yıldızlar”**

Hikâyede evlenme vadiye kullanılıp bir köşeye atılan genç bir kızın dramı ele alınır. Hikâyeye, sevdiği erkek tarafından kandırılıp yüzüstü bırakılan Sahire'nin başından geçenlerden oluşur. Sahire ile annesi arasında geçen konuşmada annesi, Fransa'dan bir mektup aldıklarını söyler.

Mektup, evleneceği çocuk Mahir'dendir. Bunun üzerine annesi ile geleceğe dair plânlar yaparlar. Bu haberi mahallenin bütün kadınlarının duyması için kapıcının eşi Telgraf Huriye'yi haberdar ederler. Bu vesileyle herkes mektubu duyacak, böylece dedikodulardan kurtulacaklardır.

Sahire, altı yılın verdiği bir yorgunluk ve üzüntüyle bakımsız kalmış, çok kötü bir görünüm kazanmıştır. Kendisini aynada gördüğünde için için ağlar. Dışındaki yorgunluk içine de sirayet etmiştir. Mektup haberinin yayılmasından sonra, mahalledeki kıskanç ve dedikoducu kadınlar, üzüntülerinden yeme içmeden kesilirler.

Mahir, Sahire'yi evlenme vaadiyle kandırıp beraber olmuştur. Aniden ortadan kaybolup Fransa'ya gitmiş, altı yıl geçmesine rağmen ondan bir haber alınamamıştır. Mahalledeki kadınların dedikodusu Sahire'yi çok üzmektedir. Hayattaki tek dayanağı annesidir. Annesinin üzülmemesi ve mahalledeki kadınların dedikoduları kesmesi amacıyla mektubu Sahire yazıp kapının altından eve atmıştır. Annesine karşı kendisini suçlu hissetmektedir. Ondandır, annesi de çok üzülmemektedir. Sonunda dayanamayıp her şeyi anlatan bir mektup yazar ve intihar eder. Hikâyede bir anlık hatanın nelere mal olabileceği anlatılır. Kendi içinde onur çatışması yaşayan Sahire, baskılar karşısında yenilerek yaşamına son vermiştir.

### **“Ranza”**

Hikâyeye, yanlışlıkla adam öldürüp hapse giren Selamsız'ın hayat hikâyesi çerçevesinde gelişir. Geri dönüş tekniğiyle yıllar önce karamanın başından geçenler

anlatılır. Selamsız, Suşehri'nde askerdeyken arkadaşı Sait'ten bir mektup alır. Arkadaşı, eşinin kendisini aldattığını yazmıştır. Kimseye haber vermeden İstanbul'a gelen Selamsız, evinin karşısında pusuya yatar. Gece yarısı saat biri on geçe tanımadığı biri anahtarla kapıyı açmaya çalışınca, Selamsız, üç el ateş ederek adamı öldürür.

Öldürdüğü kişinin kayınbiraderi olduğunu öğrendiğinde çok geç kalmıştır. Kayınbiraderi, Selamsız'ın kız kardeşine âşık olduğu için eve girmeye çalışmıştır. Selamsız, kısa sürede yakalanır, hapishaneye atılır. Sorumsuzca yapılan tahrik, telafisi mümkün olmayan çok ağır sonuçlar doğurmuştur.

Hapishanede çok farklı bir hayat bekler onu. İdam mahkûmu kişilerle aynı koğuştta yatar. Oradaki değerlerin çok farklı olduğunu görür. Selamsız, kötü arkadaş ve iftiranın kurbanı olmuştur. Bir anlık kızgınlıkların ve tahriklerin telafisi mümkün olmayan yaralar açtığı görülür. Namusuna düşkün onurlu insanların bencil ve duyarsız insanlarla bir arada olması psikolojik bir çatışma oluşturur.

### **“Cımbızoğlu Mahallesi”**

Hikâyede yoksul ve çaresiz insanların, zengin kişilerce nasıl psikolojik baskı altında tutuldukları anlatılır. Cımbızoğlu Mahallesi'nde yaşayan Saniye ve Ahmet, karşı komşuları Harun Bey'den rahatsız olmaktadır. Kendileri yoksulluğun pençesinde kıvranırken komşuları zevk ve eğlence içinde bir hayat sürdürmektedir. Bu da mahallede kıskançlığa ve birbirini çekememezliğe sebep olur. Yedi kişilik bu aile, daracık bir evde üst üste yaşayıp karınlarını bile zor doyurmaktadırlar. Baba Ahmet Bey, Vagon Fabrikası'nda sabahtan akşamın kör karanlığına kadar çalışmaktadır. Mahalleli kendi durumları ile mahalleye yeni taşınan Harun Bey arasında karşılaştırma yapar. Önceleri mutlu ve kendi hallerinden memnun olan bu yoksul insanlar, artık mutsuzdur.

Toplumdaki bu sosyal adaletsizlik, insanları Tanrı'ya isyan edecek duruma getirir. Ahmet Bey'in kayınvalidesi, namaz kılmasına rağmen bu adaletsizliğe baş kaldırır. Ahmet Bey de Tanrı'nın bu haksızlığa ses çıkarmadığını söyler. Ahmet, sokaklara taşan, dünyayı umursamayan mutluluk çığlıklarını artık duymak istemez. Gidecek başka bir yeri olsa, hiç düşünmeden oraya gidecektir. Bu durum Ahmet'te de isyan duygularının kabarmasına sebep olur. Bütün bu dertlerin yanında Ahmet, birgün işe gittiğinde işten çıkarılan yüz işçinin içerisinde kendisinin de olduğunu öğrenir. Eve

gittiğinde bir farklılık görür. Herkesin yüzü gülmektedir. Harun Bey’in tutuklandığını öğrenir. Birazcık da olsa dertleri hafifler. Harun Bey, Elazığ’da bir banka soygununa katılmıştır ve gerçek adı da Tavuk İbrahim’dir. Herkesi çileden çıkararak, insanları günlerce rahatsız eden paranın bu soygundan geldiği anlaşılır. Gelir dağılımındaki adaletsizlikler, toplumda bir çatışmaya ve güçsüz olanların çaresizlik duygusuyla ezilmesine sebep olmaktadır. Hikâyede yoksul-zengin çatışması söz konusudur.

### “Hanfendi”

Hikâyede en yakın arkadaşının eşiyle ilişkisi bulunan bir avukatın yaptığı ihanet anlatılır. İnşaat mühendisi Ragıp Pas ile Avukat İstemi eski arkadaşlardır. Fakat uzun süredir görüşemedikleri için Ragıp, İstemi’nin bürosuna gider. İstemi, çok zor bir dava üstlendiğini söyler. Dava, karısını en yakın arkadaşıyla yakalayan birinindir. İstemi, bu davayı aldığına pişman olmuştur. Bu davayı aldığından beri kendisinden de öğrenmeye başlamıştır.

Ragıp, on yıldır hamile kalamayan karısının beş aylık hamile olduğunu söylemek için İstemi’ye gitmiştir. Ragıp, bu hafta pik almak için Karabük’e gideceğini söyler. Birkaç gün sonra da Hanım Efendi dediği bir kadın İstemi’nin bürosuna gelir. Bu kadın Ragıp’ın karısı Memnune’den başkası değildir. İstemi ile Memnune büroda beraber olurlar. Uzun süredir bir beraberlikleri vardır. Karnındaki beş aylık bebek de İstemi’nindir.

Aslında Memnune, eşi Ragıp’ı çok sevmektedir. Çocukları olmadığından böyle bir ilişkiyi kabullenmiştir. Memnune de İstemi de bu durumdan hoşnut değiller. Son bir kez daha beraber olduktan sonra ayrılırlar. Memnune gittikten sonra İstemi, aldığı “*Erdem Savaşı*” dosyasına gömülür. Bir tarafta en yakın arkadaşının eşiyle beraber olurken, diğer tarafta ihanete uğrayan bir müvekkilinin hakkını arayan Avukat İstemi, beraberinde bir çatışmanın doğmasına sebep olur. Toplumda İstemi gibiler, namuslu ve şerefli görünerek en büyük ahlâksızlıkları yapmaktan çekinmeden kazanç elde ederler. İnsanlara ahlâklı görünerek, en büyük ahlâksızlığı yapan ikiyüzlü insanlar, kötü emellerine ulaşmak için her türlü sahtekârlığı yaparlar.

### “Mutlu İstakozlar”

Hikâyede yoksulluğun ve açgözlülüğün nelere mal olabileceği anlatılır. Elindekilerle yetinmeyen insanların içine düştükleri bunalıma dikkat çekilir. Hikâyeyi

iki bölüme ayırmak mümkündür. Birinci bölümde Esmâ ile Deniz'in davete katılması, gördükleri karşısında hayal kırıklığına uğraması; ikinci bölümde ise Esmâ'nın evi terk etmesi, vakayı şekillendirir.

Esmâ ve Deniz'in, mutlu bir evlilikleri vardır. Zengin olmanın hayallerini kurup dururlar. Deniz, bir sandviç dükkânı açacak; Esmâ ise eve yeni eşyalar alacaktır. Esmâ'nın istediği bir diğer şey de çocuktur. Bu mutlu yaşantıları, Deniz'in eski arkadaşı Plastik Kralı Nazif İnci'nin davetini kabul edip Maçka'daki apartmanına gitmesine kadar sürer. Esmâ ile Deniz, Nazif İnci'nin evine gittiklerinde hayretler içinde kalırlar. Ev oldukça gösterişli ve güzeldir. Nazif'in karısı Duhter, Esmâ'yı sürekli aşağılar. Esmâ, o geceden sonra apayrı bir insan olup çıkar.

İkinci bölümde Esmâ'nın mutsuzluğu ve sonrasında evi terk edişi üzerinde durulur. Deniz, bankada çalışan bir memurdur. Esmâ'nın isteklerini karşılayacak durumda değildir. Esmâ, kocasından tek taşlı bir yüzük ister. Zenginlik konusunda sürekli tartışıp dururlar. Esmâ'nın söylediği bazı sözler, Deniz'in gururunu incitir.

Deniz, Esmâ'ya söz verdiği tek taşlı yüzüğü almak için babadan kalma köstekli saati satar, bankadan bir maaşını avans çeker, Esmâ'ya tek taşlı bir yüzük alarak eve gelir. Ama Esmâ'yı evde bulamaz. Esmâ, yaşadığı o gecenin baskısını üzerinden atamamış, bir mektup bırakarak evi terk etmiştir.

Deniz, evde yapayalnız kalır. Eski günleri hatırlar. Yatağın içinde bir ıslaklık bulunca, Esmâ'nın evi yeni terk ettiğini anlar. Hemen sokağa fırlar. Esmâ'ya aldığı tek taşlı yüzüğü sokakta düşürür, ama farkına bile varamaz. Akşemsettin Sokağı'nda tek başına kalakalır. Bir arabanın acı freniyle kendine gelir. Arabanın altında kalmaktan kıl payı kurtulur. Psikolojik baskı altında kalan yoksul insanların mutsuz olması kaçınılmazdır. Tasvirlerin yoğun olduğu hikâyede kahramanların ruh hali gözler önüne serilmektedir. Hikâyede yoksul-zengin çatışması söz konusudur.

### **“İşadamı”**

Hikâyede sahtekâr bir işadammının yolculuk esnasındaki gereksiz konuşmaları ve evlatlarına hasret kalan anne-babanın temiz duyguları ele alınır. Hikâyeyi üç bölüme ayırmak mümkündür. Birinci bölümde kahraman anlatıcının uçak yolculuğu esnasında çıkarıcı bir işadamıyla; ikinci bölümde yaşlı bir Türk çiftle; üçüncü bölümde ise tekrar işadamıyla karşılaşmasından oluşur.

Birinci bölümde kahraman anlatıcının yurtdışına yaptığı bir uçak yolculuğu esnasında yanına oturan bir işadamlıya yaptığı konuşmalarla başlar hikâye. Yanına oturan işadamı Cemal Saman, durmadan konuşan ve kadın düşkünlüğü olan biridir. Uçaktaki hostes kıza hayranlıkla bakar. Vazgeçemediği tek tutkusu, kadınlardır.

Cemal Saman, aynı zamanda bir devlet müteahhididir. İşlerini rüşvet ve dolandırıcılıkla yaptırdığını hiç çekinmeden söyler. Millî ve manevi değerlerden de yoksundur. Oğlu Hollanda’da yaşamaktadır. Üç yıl önce bir torunu olduğunu ve Türkçeyi bilmediğini, aslında bilmesine de gerek olmadığını rahat bir şekilde itiraf eder. İşadamı, yazarla yakınlık kurup pastırma paketi olduğunu söylediği bir koliyi kendisi için kontrolden geçirmesini ister. Fakat yazar bunu kabul etmez. Torunun Türkçe bilmesine gerek görmediğini belirten Cemal Saman, menfaati söz konusu olunca işi hemen milliyetçiliğe döker.

İkinci bölümde kahraman anlatıcı, havaalanında yaşlı bir Türk çiftle karşılaşır. Oğullarını bulmaya gelmişlerdir. Oğullarını bulmak için onlara yardım etmeye çalışır, telefon açar, oğulları Hıfzo’nun iki gün önce bir trafik kazasında öldüğünü öğrenince yıkılır.

Üçüncü bölümde İsviçre’ye gittiklerinde işadamı Cemal Saman’ın polisler tarafından yakalandığını görür. Kendisine verdiği kutuda ne olduğunu bir türlü öğrenemez. İki farklı karakterin karşılaştırıldığı hikâyede, insanları sömürmekten başka bir şey düşünmeyen işadamı ile küçücük bir iyiliğe karşılık minnet duygularını belirten yaşlı çiftin durumları anlatılır.

### **“Kız Kuyusu”**

Hikâyede olaylar, çaresiz ve yoksul bir çocuğun hayalleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Çıkar yolu bulunmayan insanların masal ve efsanelere inanışları ve bu söylenenlere umut bağlayan bir çocuğun psikolojisi üzerinde durulur. Hikâye iki bölümden oluşur. Birinci bölümde kahraman anlatıcı ile arkadaşı Muyo’nun altın bulmak için Kız Kuyusu’na gitmeleri; ikinci bölümde ise amaçlarına ulamadıkları için hayal kırıklığı içinde geri dönmeleri anlatılır.

Birinci bölümde hikâyenin çocuk kahramanı, on üç yaşlarındadır. Arkadaşı Muyo ise, babası ölmüş, annesi de başka biriyle evlenmiş, üvey baba tarafından her gün dayak yiyen kimsesiz bir çocuktur. Üvey babadan kurtulmak için çocuk ve Muyo bir

plân yaparlar. Muyo, Haziran'ı rüyasında gördüğünü, ceplerini altınla doldurduğunu sevinçle söyler. Bu yüzden sabah ezanıyla birlikte yola çıkarlar. Muyo ve arkadaşı Erenler Köyü'ndeki Kız Kuyusu'na giderler. Muyo, altınları bulunca, ayağına kırmızı bir pabuç, annesine de bir ev alacaktır. Böylece ayaklarını taş parçalarıyla kesilmekten, annesini de üvey baba dayağından kurtaracaktır. Kahraman anlatıcı ise, pırıl pırıl bir bisiklet alacaktır.

İkinci bölümde zorlu bir yolculuktan sonra kuyuyu bulurlar. Muyo, eğilip “*Haziraaaaaaaaaan*” diye bağıırır, kuyu da aynı şekilde cevap verir. Kısa bir süre sonra kızı gördüğünü söyler. Sakarya suyuna koşarlar, fakat kum altına dönüşmez. Hayal kırıklığı içerisinde Zuhurat Baba'ya kızarak geri dönerler. Çocuk bisikletini, Muyo da pabuçlarını alamaz bir türlü.

Hikâyede batıl inanışların insanlarda yarattığı hayal kırıklığı anlatılır. Yoksulluk, insanları olmadık hayallerin peşine sürükler. Hayal ile gerçeklerin çatışması, çocukların dünyalarını yıkar.

### **“Yağmur Bilal”**

İyi kimseler olarak bilinen polislerin aslında ne derece menfaatçi; kötü olarak bilinen kaçakçıların ise, ne derece insancıl olabilecekleri ve insanların içdünyalarının ve kişilik yapılarının yaptıkları işe göre değerlendirilemeyeceği anlatılır. Olaylar, iki bölümde ele alınır. Birinci bölümde Yağmur Bilal'in hayırseverliği; ikinci bölümde ise polislerle girdiği çatışmada öldürülmesi çerçevesinde şekillenir.

Birinci bölümde Bilal, kahve kaçakçılığı yapmaktadır. Bu yüzden polislerce aranmaktadır. Ama kaçakçılıktan kazandığını halka geri verir. Parada pulda gözü yoktur. Kazandığını garibanlara geri veren yardımsever biridir. Bundan dolayı “*Yağmur Bilal*” adını almıştır. Hayat şartları onu bu yola sürüklemiştir. Adapazarı'nın Erenler köyünden gelip mısır satan İlyas'a yardımda bulunur. Mısır arabasını denize attırır. Yeni bir araba alması için fazlasıyla para verir.

İkinci bölümde Polisler, Yağmur Bilal ile çatışmaya girerler. Hasip ile Molla adlı polisler Yağmur Bilal'i öldürdüklerinde alacakları ödülü hayal ederler. Üç bin lira ödül alacaklardır. Bilal, çatışmadan kaçabilecek fırsatı varken, kaçmaz polislerle çatışır, sonunda öldürülür. Kalbi iyiliklerle dolu olan Bilal, insanlara yardım etmekten zevk alır. Kendi kurallarıyla yaşamak istediğinden dolayı, içinde bulunduğu düzenle çatışır.

### “Cisri İle Lüfer”

Hikâyede bir grup serseri insanın başıboş yaşamları ele alınır. Dış görünüşlerinin aksine kalpleri altın gibidir. Lüfer İsmail ile Cisri, iki ayrı karakteri temsil ederler. Hikâyedeki birinci karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Cisri arasında; ikinci karşılaşma ise yine kahraman anlatıcı ile Lüfer arasında gerçekleşir.

Lüfer İsmail, on yaşından beri balıkçılık yapmaktadır. Ama artık denizi bırakıp karada yaşamaya karar vermiştir. Deniz ona güven vermemektedir. Karada ayı oynatacağını söyler. Denizden ayrılmaya karar verdiği gece, Çiroz’la sandalda içerler. Çiroz, sabah olduğunda Lüfer’in denize düşüp boğulduğunu duyar. Deniz, Lüfer’i bırakmamıştır.

Kahraman anlatıcı, yolda karşılaştığı Cisri tarafından soyulmuştur. Cisri, Ayı Memet’in kendisini öldürmekle tehdit ettiğini söyleyerek kahramandan yardım ister; fakat ertesi gün soyulduğunu fark eder. Aradan üç hafta geçer, tekrar aynı yerde Cisri ile karşılaşır. Tekrar Ayı Memet’in kendisini dövdüğünü söyler. Kahraman anlatıcı, artık ona yardım etmez. Cisri gibi insanları kandırmak veya Lüfer gibi iyiliksever olmak insanların elinde olan bir tercihtir. İyilik ve kötülüğün çatışması hikâyenin olay örgüsünü oluşturur.

### 3.2.4. Militan

*Militan*<sup>9</sup> hikâye kitabında genellikle bireyden hareketle toplumun analizi yapılmaya çalışılır. Toplam on üç hikâyenin bulunduğu kitapta hayatın garip rastlantıları, dünyanın her yerindeki insanların aynı olduğu ve benzer davranışları sergilediği üzerinde durulur.

### “Militan”

Hikâyede hem kapitalizmin hem de sosyalizmin eleştirisi yapılmaktadır. Bu sistemlerin seksen öncesi toplumda ve dolayısıyla ailede nasıl bir ayrışmaya sebep olduğu gözler önüne serilmektedir. Hikâye beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Danton’un eski öğretmeniyle; ikinci bölümde Danton’un evine gidip eşi Selma’yla; üçüncü bölümde Danton’un DÖESP örgütünün genel merkezindekilerle; dördüncü bölümde Danton’un babası ile karşılaşmasından; beşinci bölümde ise

<sup>9</sup> *Militan*, Kelebek Yay., İstanbul 1986, 252 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1986) kullanılmıştır.



Danton'un intihar etmesinden bahsedilir. Hikâyede Danton'un dışında, küçük kardeşi Yakup'un yaşadıkları da olaya dâhil edilir.

Birinci bölümde Danton Sultan, İskender Paşa İlkokulu'ndaki eski öğretmeni Fırat Süleyman'la yolda karşılaşır. Hocası, ona okuması gerektiğini, ne yaptığını bilmeyen gençlere uymamamsını tavsiye eder.

İkinci bölümde simit satan bir çocuğun arabasının camlarını kıran ve çocuğu döverek götüren bir belediye görevlisine mani olmaya çalışır, ama başarılı olamaz. Toplumda haksızlıklar alıp başını gitmiştir. Danton, eve gittiğinde beraber kaldığı sınıf arkadaşı Selma'nın şikâyetlerini dinler.

Danton'a göre babası "*pis bir burjuva*"dır. Kapitalizme karşı verdikleri mücadelenin haklılığına inanır. İnsanı yalnız başına bırakan bu düzen yıkılmalı, kızı istediği kadar süt içebilmeli, ev sahibi, kirayı ödeyemediği için kimseyi sokağa atmamalı, hiç kimse yaşamaktan korkmamalıdır.

Üçüncü bölümde bütün bu düşüncelerle, DÖESP'nin genel merkezine gidince hayal kırıklığına uğrar. Orası oldukça görkemli döşenmiştir. Bu zenginliğin temelinde soygunların yattığını görmek mümkündür. Örgütüne ve arkadaşlarına olan inancı bir anda yok olur. Bir yandan yoksulluk ve eşitsizlik naraları atılmakta öbür tarafta ise, görkemli bir yaşam sürdürülmektedir.

Dördüncü bölümde Yunus Emre ve Danton Sultan, Robespierre Recep'in çok kan döktüğünden şikâyet ederler. Robespierre, örgüt elemanı Çalık Saime ile tuvalette beraber olmuştur. Bu durum Yunus Emre'yi ve Danton'u rahatsız eder. Yunus Emre, bir seks ihtilalı için çalıştıklarını, asıl amaçlarının bu olmadığını söyleyerek Robespierre Recep'e karşı çıkar.

Her tarafta anarşi ve terör olayları baş gösterir. Bombalar patlar, lüks arabalar yakılır. Cevat İp, oğlu Danton'u göstericiler arasında görüp çaresizce ağlar. Örgütler işadamlarından zorla para alır. Cevat İp'in küçük oğlu Yakup da başka bir sol örgütün elemanı olmuştur. Babasının zengin olmasından dolayı okuldaki arkadaşlarının kendisini dışladığını, onların komünist değil, aç olduklarını söyler.

Beşinci bölümde Danton, DÖESP'nin aldığı karar gereği babasını öldürmek üzere eve gelir. Fakat babasının çocukken büyük zorluklarla aldığı kırmızı bisikletini görünce bu düşüncesinden vazgeçer. Hızla evden ayrılır. Sakin bir yerde tabancasıyla

başına ateş ederek intihar eder. Örgütün baskısı ve babasını öldürme görevi arasında kalan Danton, çareyi intiharda bulur.

Toplumdaki her şey kokuşmuştur. İnsanlar kutsal değerleri bile şahsi menfaatleri uğruna kullanmaktan çekinmeyecek duruma gelmiştir. Gelişme çağındaki çocuklarına yeterince ilgi gösteremeyen aileler, onları kanunsuz işlere sürüklemektedirler. Toplumdaki değişimlere ayak uyduramayıp çocuklarından kopmuş, çocuklarını kaybetmişlerdir.

### “Balonlar”

Hikâye, çocuğu hasta olan ve geçim sıkıntısı çeken acılı bir babanın dramı üzerine kuruludur. İki bölüme ayrılan hikâyede ilk karşılaşma, çaresiz babanın çocuğu ve karısıyla; ikinci karşılaşma ise polis memurlarıyla gerçekleşir.

Hikâyenin ilk bölümü, on gecedir ateşi düşmeyen ve hiç uyumayan küçük Murat’ın tasviriyle başlar. Baba Remzi’nin işi yoktur. Bazen balon satarak ailenin geçimini sağlar. Toplumda yoksulluk hat safhadadır. Her gün zam yapılır, yaşamak işkence haline gelmiştir.

Murat, ateşler içinde yanmaktadır. İşe çıkarken karısı Ayşe’nin: “— *Akşam yüz gram da olsa et alabilir misin?*” (M, s. 75) demesi, babayı büsbütün kahreder. Yüz gram eti ve çocuğuna ilacı almadan eve dönmemeyi kafasına koyar. Daha üç balon satmıştır ki, polis balon satmanın yasak olduğunu söyleyerek onu karakola götürür. Remzi, çocuğunun günlerdir hasta olduğunu, ona ilaç ve karısının istediği yüz gram eti alması gerektiğini söylese de polis bir türlü anlamaz. Hatta direnen Remzi’yi Sokak ortasında döver. Bu bölümdeki çatışma ezilen baba ile ezen polis memuru arasında oluşur.

Hikâyenin ikinci bölümünde Remzi karakola götürülünce gaddarlığıyla korku salan komiser Vinç Hasan ile karşılaşır. Vinç Hasan da onu dinlemez. Polis, Remzi’nin küçük bir çocuğa sarkıntılık yaptığını da söyleyerek ona iftirada bulunur. Remzi’nin bütün balonlarını sigarayla tek tek patlatır. Elindeki balon ölüleri ve yıkılmış hayalleriyle karakoldan çıkar. Bir parkta oturup çaresizliğine ağlar. Yoksulluğun ve kimsesizliğin ağır yükü altında ezilen kişilere, bir de art niyetli devlet memurları tarafından kötü muamele eklenince hayat çekilmez olur.

### “Prens Kerim”

Hikâye, babadan kalma yüklü bir mirası, yaptığı yanlış bir evlilikten dolayı kaybeden ve sonunda dayanamayıp yaşamına son veren Prens Kerim’in hayat hikâyesi çerçevesinde oluşur.

Kahraman anlatıcı, avukatlık yapmaktadır. Tozkoparanlar Ailesi’nin “*incir çekirdeğini doldurmayan*” sebeplerden dolayı boşanma davasıyla uğraşır. Onları barıştırmak için Haydar Paşa iskelesinde vapura biner. Tesadüf sonucu ayakkabısını boyattığı kişi, çok aradığı, fakat bir türlü izine rastlayamadığı arkadaşı Prens Kerim’dir. Kahraman anlatıcı, geri dönüş tekniğiyle eski günleri hatırlamaya çalışır. Prens Kerim, zengin bir ailenin çocuğudur. Kahraman anlatıcıyla bir tesadüf sonucunda tanışmışlardır. Kadınlardan korktuğu için evlenmek istemez. Sorbon Üniversitesi’nde edebiyat fakültesini bitirmiş, Fransızca’yı çok iyi derecede bilmektedir. Prens Kerim, Modalı kızların peşinde olduğu yakışıklı biridir. Yüzme merakından dolayı, tanıştığı Kızlar Arası Yüz Metre Şampiyonu Selime Gül ile evlenir. Sekiz yıl süren bu evlilik, hayatını alt üst etmiştir. Selime Gül’ün bitip tükenmek bilmeyen istekleri yüzünden üç yıldır evlilikleri bitmiştir.

Kahraman anlatıcı, İkinci Dünya Savaşı’na yedek subay olarak gidince Prens Kerim’in izini kaybeder. Terhis olduktan sonra da İstanbul’a gelir. Dört yıl süren bütün aramalarına rağmen Prens Kerim’in izine rastlayamaz. Ayakkabısını boyattığı kişinin Prens Kerim olduğunu anımsar.

Ertesi gün Prens Kerim’i görmek için gittiği Lostra Salonu’nda onun intihar ettiğini öğrenir. Eski eşi Selime Gül’ün ayrılırken elinde bıraktığı diş izini kaybetmek için önce elini kesmeye kalkışmış ve sonra da iskeleden denize atlayarak intihar etmiştir. Zenginlikten yoksulluğa düşen Prens Kerim, eşinin de ihanetine dayanamamış, çözümü intihar etmekte bulmuştur. Hikâyede bireyin yaşadığı iç çatışma vardır.

### “Kromozomlar”

Hikâyede iyi niyetli ve namuslu bir işadammın uğradığı iftira sonucu hayatının alt üst oluşu anlatılır. Hikâyeyi dört bölüme ayırmak mümkündür. Birinci bölümde işadammın karısıyla yaşadıkları; ikinci bölümde hamile bir kadına ve annesine yardım etmesi; üçüncü bölümde iftiraya uğraması; dördüncü bölümde ise yapılan kromozom

testinde çocuğunun olamayacağını ve böylece kendisinin ihanete uğradığını öğrenmesinden bahsedilir.

Birinci bölümde Baha Hayiroğlu, kendi işiyle ilgilenen, bankaya ödeyeceği son altı milyonluk senedini düşünen biri olarak tanıtılır. Baha, nur topu iki oğlan doğurduğu için karısı Hanife'ye her zaman minnettarlığını ifade etse de Hanife'de bir tedirginlik söz konusudur. Eşinin bir şeylerden şüpheleneceğinden korkmaktadır sanki.

İkinci bölümde Baha Hayiroğlu, işe giderken yolda zor durumda olan bir kadını ve annesini arabasına alması, gelişecek olaylara zemin hazırlar. Kadın hamiledir, doğurmak üzeredir. Baha, acıdığı için onlara para yardımında bulunur. Hatta sıkıştıklarında kendisini aramaları için kartını bile verir.

Üçüncü bölümde Baha Hayiroğlu'nun bürosuna gelen polisler, hastane önüne bırakılan bir bebeğin üstünden çıkan bir kartvizitin kendisine ait olduğunu ve bu kartvizitte bebeğin basının Baha Hayiroğlu yazılı olduğunu söyleyerek onu karakola götürür. Kadın, Baha Hayiroğlu'nun iyiliğine karşılık ona iftirada bulunmuştur. Hikâyedeki ilk çatışma da burada doğar. Hayatı bir anda değişir. Namus düşmanı olarak gazetelerde haberleri çıkar. Çok çaresizdir, insanlara ne anlatacağını düşünerek ağlar.

Dördüncü bölümde bir arkadaşının tavsiyesiyle Ankara'da kromozom testi yaptırır. Yapılan testte, Baha Hayiroğlu'nun tıbben çocuk sahibi olamayacağı anlaşılır. Baha Hayiroğlu'nun bütün dünyası yıkılır. Hikâyedeki ikinci çatışma da burada ortaya çıkar. Çocuklarının kendisinden olmadığını, eşi Hanife'nin kendisine ihanet ettiğini öğrenir.

Evine telefon açar. Karısıyla konuşurken çocuklarının muhasebe müdürü Ayhan Bey'den olduğunu ona itiraf ettirir. Hanife, Baha'yı çok sevdiğini, onun çocuk özlemini gidermek için böyle bir yola başvurduğunu söylerse de kocasını ikna edemez. Erdem-erdemlilik çatışmasında zor da olsa erdem galip gelmiştir.

### **“Papurüs”**

Hikâyeye, bir aşk üçgeni çerçevesinde ortaya çıkan karşılaşmalar üzerine kuruludur. Bu üçgen çerçevesinde, seven bir erkek, sevilen bir kadın ve kadının sevdiği başka bir erkek arasındaki karşılaşmalar, doğal olarak çatışma unsurunu doğurmuş ve hikâyedeki aksiyon da bu çatışma ekseninde şekillenmiştir. Ancak belirtmek gerekir ki buradaki aşk üçgeni klasik bir yapı taşımamaktadır. Klasik aşk üçgeni ve bu üçgen

etrafında gelişen olaylar “arzu edilen unsur” olarak bir kadın ve bu kadını seven iki erkek arasındaki çatışma esasına dayanmaktadır. Oysa buradaki çatışma farklıdır ve bir erkek (kocas) tarafından “arzu edilen” kadın (Papirüs), diğer taraftan başka bir erkeğe (kahraman anlatıcı) meyletmektedir. Dolayısıyla kadın hem “arzu edilen unsur”, hem de “arzu eden unsur” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu durumda kadını seven erkek (kocas) hem kadınla hem de kadının meylettiği erkekle (kahraman anlatıcı) çatışmaya düşmektedir. Bu bağlamda hikâyenin olay örgüsünü şekillendiren karşılaşmaları, ortaya çıkış sırasına göre şu şekilde sıralayabiliriz: Kahraman anlatıcı ile Zeynep’in (Papirüs) kocası arasındaki karşılaşma; kahraman anlatıcı ile Zeynep arasındaki karşılaşma şeklindedir.

Hikâyenin başında kahraman anlatıcı, canı sıkıldığı bir günde arkadaşı Taylor Sami’nin sinemaya gitme teklifini ve kız arkadaşıyla tanıştırma isteğini kabul etmesi ile olay gelişir. Kahraman anlatıcı, Taylor Sami ile buluşmaya giderken yolda karşılaştığı bir kız onu yıllar öncesine götürür. Kızı “*bir Venüs heykeli kadar güzel ve kusursuz*” olan eski sevgilisi Zeynep’e benzetir.

Kahraman anlatıcı, Taylor’dan ayrıldıktan sonra simitçiye uğrar. Bu simitçi, diğerlerinden farklıdır. Yüksek makine mühendisliğini bitirmiş, devlete verdiği dilekçelerden cevap alamayınca da çareyi simit satmakta bulmuştur. Oldukça nazik davranan, görmüş geçirmiş birine benzemektedir. Aniden Simitçi Remzi’nin eşi çıkagelir. Kocasına yemek getirmiştir. Yemek getiren kadın, yazarın lisedeki sevgilisi Zeynep’ten başkası değildir. Kahraman anlatıcıyla bir tesadüf sonucu yıllar sonra burada karşılaşmışlardır. Hikâyedeki asıl çatışma da burada ortaya çıkar.

Zeynep, olanlar karşısında kalp spazmı geçirir. Anlatıcı aradan yirmi gün geçtikten sonra hastaneye gittiğinde Zeynep’in öldüğünü öğrenir. Bir demet kırmızı gül alıp Sahil Yolu’na gider. Papirüs’ü düşünmeye başlar. Hayat acımasızdır, hiç ummadığın bir anda, ondan büyük darbeler yemek mümkündür.

### **“Merdiven”**

Hikâyede toplumun baskısıyla yanlış yola sapan bir gencin dramı üzerinde durulur. Yirmi yıl hapis cezasına mahkûm edilen Haşmet, içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir. Koşuş, ağır ceza alan katillerle doludur. Cezaevinde güvensiz ve gergin

bir hava hakimdir. Herkes birbirinin kuyusunu kazmaktadır. Ahlâksızlık alıp başını gitmiştir. Güçsüz olana zorla tecavüz edilmektedir.

Haşmet, hapishaneye düşmesine sebep olan olayı ve yaşadığı kötü günleri geri dönüş tekniğiyle hatırlamaya başlar. Olay kurgusu da buna bağlı olarak şekillenir. Haşmet, sevdiği kız Hacer ile evlenmiştir. Bütün çabalarına rağmen onunla ilişkiye girmeyi başaramaz. Bu başarısızlık herkesin canını sıkır. Haşmet'in yaşlı annesi ve babası bu duruma en çok üzülenlerdendir. Tek evlatları Haşmet'in de mürüvvetini görememenin üzüntüsünü yaşarlar. İki yıl geçmesine rağmen Hacer'in hâlâ kız olduğunu söylemesi bir anda hikâyedeki çatışmayı ortaya çıkarır.

Hacer, Haşmet'i terk edip babasının evine gider. Bu yüzden Haşmet, kendini asmayı bile düşünür. Hacer, babasının evine gider. Çocukları Haşmet'in bu duruma düşmesine daha fazla dayanamayan baba Pala ile anne Esma, iki ay arayla ölürlür. Artık Haşmet'in köyde barınması mümkün değildir. Kâbuslar görmeye başlar. Her gece “*Beceriksiz, Beceriksiz!*” sesleriyle uyanır. Çıldırılmak üzeredir. Toplumun beklentilerine cevap verememiş, kaderiyle baş başa kalmıştır. Toplum-birey çatışmasında kazanan toplum olmuştur.

Köyde dayanamayıp Alanya'ya yerleşen Haşmet, orada bir dükkân açar. Hikâyenin bu bölümünde mekân Alanya'ya kayar. Nefsine hâkim olamayıp yanında çalıştırdığı kıza tecavüz eder. Bu duruma fazla dayanamayan Zehra intihar eder. Zehra, olanları gururuna yedirememiş, intihar etmiştir. Hapishane yaşamının acımasızlığına ve yaptığı kötülüğün pişmanlığına fazla dayanamayan Haşmet de koğuşun tuvaletinde intihar eder. Toplumdaki baskı ve yanlış gelenekler, Haşmet'i yanlış yola sevk etmiştir. Zehra'nın ve kendisinin ölümüne toplumun yanlış değerleri sebep olmuştur.

### **“King-Kong Hulusi”**

Hikâye, hayatın zorluklarından kurtulup tren lokantasında aşçılığa başlayan kahraman anlatıcının hayat hikâyesi etrafında şekillenir. Kahraman anlatıcı, bir yıl önce kaldığı hanın üçüncü katından aşağı atlamış, birkaç sıyrıkla olayı ucuz atlatmıştır. Daha sonra ölümün eşiğinden dönüp topluma faydalı bir birey olmanın mutluluğunu yaşamaktadır.

Kahraman anlatıcı, vagon lokantasında çalıştığı için mutludur. Müşterilerin verdiği bahşişler de oldukça fazladır. Servis yaptığı sırada camda bir karaltı görür.

Vagonun kapısını açtıklarında kar ve tipinin içinde boğulmak üzere olan biriyle karşılaşır. İçeri alırlar, buzları çözüldüğünde kahraman anlatıcı hayrete düşer. Donmaktan kurtardığı kişi, yıllar önce, annesiyle ilişkisi olduğu başka bir çocuğu korumak için kendisine eziyet eden polis amiri King-Kong Hulusi'den başkası değildir. Hikâyedeki ilk karşılaşma da böylece gerçekleşmiş olur.

Bütün bunlara rağmen kahraman, King-Kong Hulusi'ye yardım eder. Ona yemek verir. Afyon'a iş aramaya giden King-Kong Hulusi'ye acımaya başlar. Bahşıştten topladığı paralarını da verir. Hikâyedeki iyilik-kötülük çatışmasında iyilik galip gelir.

Kötülüğe karşı, iyilik göstermek erdemli insanlara has bir davranış şeklidir. Dün etrafına dehşet ve korku salan komiserin içine düştüğü durumu fırsat olarak değerlendirmeyen kahraman anlatıcı, erdemli bir davranış sergiler ve ona yardım eder.

### **“Madam Samur”**

Hikâyedeki olay örgüsü, düşmüş bir kadın olan Madam Samur'un hayat hikâyesi ekseninde şekillenir. Kahraman anlatıcı, Paris'te bulunan Midi İstasyonu'ndan “L'Oiseau Bleu” ekspresiyle Bordeaux'a gidecektir. Yolculuk esnasında on yaşlarında güzel bir çocuk, yazarın dikkatini çeker. İlk karşılaşma da burada gerçekleşir. Adı Emile Samur'dur. Soyadının Türkçe olduğunu duyunca çocukla daha yakından ilgilenir. Çocuğun annesi Madam Jeannette'in hayat hikâyesini çok ilginç bulan kahraman duygulanır.

Geri dönüşle Madam Samur'un geçmişine gidilir. On bir yaşındayken çalıştığı pastane sahibinin oğluya yatmak zorunda kalmıştır. Oğlanın babası koyu bir Katolik olduğundan, Madam Samur'un eline biraz para verip onu kapı dışarı etmiştir. Madam Samur, tanıştığı on üç erkeğin hepsi de kendisini aldatmıştır. 1958'de yaşamının dönüm noktalarından biri olan Rıza Samur ile tanışır. Jeannette'in, Rıza Samur'dan Françoise adında bir kız çocuğu, on yıl sonra da Emile adında bir erkek çocuğu olur.

Madam Samur'un iki yıl önce evden kaçıp bir barda çalışan kızı Françoise'i bulup eve getirmesi için, kahraman anlatıcıdan yardım istemesi olayı başka bir mecraya çeker. Kahraman, verdiği sözü tutmak için Françoise'in çalıştığı “Monde-Vert” barına gider. Kızın sarhoş olduğunu görür. Françoise'in tek amacı biraz para kazanıp Türkiye'ye gitmek ve babasını bulmaktır.

Yazar, Angouleme'den ayrılınca Madam Samur'un istasyonda müşteri aradığını görür, kadının düştüğü bu duruma üzülür. İki yıl sonra Angouleme'ya döndüğünde, Madam Samur'u bulamaz. Bara gittiğinde de Françoise'in öldüğünü öğrenir. Etraftaki duyarsız insanların çokluğu, Françoise'i yok etmiştir.

### **“Karyoka”**

Hikâye, ümitsizliğe düşüp intihar etmeyi düşünen sonra da rastladığı bir limon satıcısının telkinleriyle hayata bağlanan kahramanın hayat hikâyesi çerçevesinde şekillenir.

Hüsnu Bey, bitkin ve yürümekten tabanlarının altı şişmiş bir şekilde Galata Köprüsü'nde yürür. Hayatın keşmekeşliği içinde bunalmıştır. Galata Köprüsü'nde gazete satan çocuklar, İkinci Dünya Savaşı'nın bittiğini bağırırlar.

Hüsnu, üniversite hocası Prof. Baha'nın söylediği “*Yaşam da bir savaştır. Hem de savaşların en güzeli ve çirkini.*” (M, s. 188) sözünü hatırlar. Bu söz, kahraman anlatıcının içsel bir çatışma yaşamasına sebep olur. Kendi içinde psikolojik ve zihnî bir süreç yaşar.

Hüsnu'nün hayattan ümidini kestiği bir anda, limon satan biriyle tanışması her şeyin değişmesine ve yeni bir hayatın başlangıcına sebep olur. Aslında satın aldığı limonları kirece katıp intihar etmeyi düşünmüştür. Bir tarafta hayattan bıkmış, diğer tarafta ise ne olursa olsun hayata sınıksız sarılan kişilerin oluşturduğu çatışma ortaya çıkar. Limon satan adam da mühendistir. Onunla konuştuktan sonra kahraman anlatıcının hayata bakışı değişir ve intihar etmekten vazgeçer. Limon satmayı, mühendisliğe tercih etmiştir. Maddi durumu oldukça iyidir. Limon satmaktan kazandığı parayla bir oğlunu Angouleme'de okutmaktadır. Üçüncü dairesini de almıştır.

Hüsnu de balık satmaya karar verir. Cepleri para görmeye başlar. Artık ölümü düşünmez. Hayatı, güneşi, çocukları sevmeye başlar. Hayata yeniden döner. İnsan içinde bulunduğu durumu olduğu gibi kabullenip mücadele ettiğinde, sosyal çarpıklıkların çarkları arasında ezilmekten kurtulur.

### **“Gumga”**

Hikâyede olay, ölmüş bir kişinin ilginç ve fantastik şekilde tekrar dünyaya dönüp yaşayan yakınlarının ne durumda olduklarını görmesi şeklinde oluşur. Gumga,



dirilen ölü anlamına gelmektedir. Hikâye dört bölüm şeklinde kurgulanmıştır. Birinci bölümde, kahraman anlatıcı Garip’in ölmesi; ikinci bölümde öldükten sonra yaşadıkları; üçüncü bölümde değişik bir tarzda dünyaya tekrar dönmesi; dördüncü bölümde ise gördüğü gerçekler karşısında şaşırıp öbür yaşama geri gitmesi anlatılır.

Birinci bölümde Garip Bey, birgün aniden ölür. Karısı ve çocukları başında ağlayıp dururlar. Ailesinin bu acıklı durumuna çok üzülen Garip, kendisini ne kadar sevdiklerini bir kez daha anlamıştır. İmam cenazeyi çıkardığında Garip, arkasında karısının “— *Nereye? Nereye gidiyorsun? Beni bırakıp da nerelere gidiyorsun?*” (M, s. 19) acıklı çığlığını duyar.

İkinci bölümde Garip defnedildikten sonra kadınlardan oluşan bir heyetin karşısında bulur kendini. Gözleri alev alev yanan bu kadınların karşısında korkmaya başlar. Dünyada olduğu gibi burada da egemen olan kadınlardır. Yapılan kısa bir sorgulamadan sonra Garip dünyadayken ara sıra söylediği yalanlardan dolayı “*18 sayılı ağaç*”ın (M, s. 200) altında durma cezasına çarptırılır. Üç bin yıl süreyle bu ağacın altında yaşayacaktır.

Garip’in yanındaki incir ağacının altında ünlü filozof Şopenhauer vardır. Kadınlara karşı geldiği, sevgiyi alaya aldığı için bu cezaya çarptırılmıştır. Garip, Şopenhauer ile kadınlar üzerine sohbete başlar. Yüzünde filozoflara özgün bir durgunluk ve acayıplık ile beraber “*Tanrısal bir dalgınlık*” görür. Şopenhauer, Garip’e *Aşkın Metafiziği*<sup>10</sup> adlı eserini okuyup okumadığını sorar. Düşünce özgürlüğü üzerine uzun uzadıya konuşurlar. Şopenhauer, aşka inanmadığını, hatta Garip’in karısının da kendisini aldattığını iddia eder.

Üçüncü bölümdeki olaylar, Şopenhauer’ın söylediklerine inanmayan Garip’in dünyaya geri dönmesi çerçevesinde gelişir. Caddede çok sevdiği eski bir arkadaşına rastlar. Doktor’la yanındaki arkadaşının konuşmasında kızının “*kabak gibi*” açıldığını,

<sup>10</sup> *Aşka ve Kadınlara Dair – Aşkın Metafiziği*- isimli eseri, Schopenhauer’ın; kadınları, aşkı ve cinsel aşkın metafiziğini analiz ettiği kısa bir tezidir. İki bölümde ele aldığı eserin ilk bölümü Kadınlara Dair’dir. Ona göre kadınlar zihinsel ya da bedensel hiç bir büyük iş için yaratılmamıştır; onlar sabırlı birer yoldaş olmak, çocuk doğurup büyötmek için vardır. Kadınlardan “Philister” diye bahseder. Philister, zihinsel ihtiyaçları olmayan insan diye tarif edilir. Onlar gerçekte önemli olan hiçbir şeyi ciddiye almaz, anlayamazlar; önemsedikleri, dikkat ve emek verdikleri şeyler; birinin gönlünü kazanmak, giyim, kuşam, dans, cilt bakımı ve bunlarla bağlantılı şeylerdir. Bir çocuk doğurduklarında ise bu güzellik silinmeye başlar, çünkü olması gereken olmuştur.

oğlunun da “*mart kedisi*” gibi kızların peşine düştüğünü öğrenir. Karısıyla ilgili söylenenleri Doktor, yavaş sesle söylediği için duyamaz.

Garip kahveye uğradıktan sonra evine gider. Önce oğlunun odasına gider. Oğlunun uykuda “— *Babacığım, babacığım!*” (M, s. 210) diye sayıkladığını görür. Kızının odasına gittiğinde de aynı sesi duyar. Evlatları kendisini unutmamıştır. Kızının odasında kendi elyazıyla yazdığı ‘*Ağaçlar gibi yalnızım babacığım, bulutlar gibi/Onun için seviyorum tüm düşleri...*’ şiirini görünce büsbütün duygulanır. Karısının yatak odasına gittiğinde korkunç bir manzarayla karşılaşır. Yarı beline kadar açık bir şekilde yabancı bir erkeğin kendi yatağında yattığını görür. Bu manzarayla birlikte ortaya çıkan çatışma kendiliğinden gerilim unsurunu oluşmasına sebep olur.

Dördüncü bölümde Garip, geri döndüğünde Sopenhauer’i yerinde bulamaz. Kendisini kadınlara karşı kıskırttığı için yeniden yargılanmış, on bin yıl süreyle sabah akşam, Yönetim Kurulu Başkanı’nın ayaklarını yıkamaya, arta kalan kirli suyu da içmeye mahkûm edildiğini öğrenir. Garip de izinsiz olarak dünyaya gittiği için çok sevdiği nar ağacı elinden alınır. Sopenhauer’dan kalan incir ağacının altında bekleme ve karısına benzeyen bir kadın başını elinde taşıma cezasına çarptırılmıştır. Kadının başındaki saçları her gün tek tek sayacak, akşama başkana rapor verecektir. Kadınlara göre aşkı inkâr etmek Tanrı’yı inkâr etmekle aynıdır. Garip, Tanrı’nın da bir kadın olduğunu anlar. Hikâyede kadınların her yerde egemen olduğu anlatılır.

### **“Kar Yağıyordu”**

Hikâye, doktor olan kahraman anlatıcının arkadaşlarıyla ilişkileri üzerine kuruludur. Doktor, on beş yıldır mektuplaştığı arkadaşı Metin’i telefonda defalarca aramasına rağmen ona ulaşamamıştır. Onu görmek için Ankara’ya gitmeye karar verir. Son görüşmelerinde Metin’in hasta olduğunu öğrenmiştir.

Otobüs yolculuğu esnasında yine başka bir arkadaşı olan Veli’yle Agop’un meyhanesinde içtikleri günleri geri dönüş tekniğiyle hatırlar. Veli’nin sorunlu bir evliliği vardır. Veli’nin karısı Sahibe, kocasını durmadan aşağılamaktadır. Son kavgadan sonra küsüp babasının evine gitmiştir. Çocuğunu ona göstermemektedir. Bu yüzden Veli, kendini içkiye vermiştir. Acımacak bir haldedir. Doktor, Metin’le daha önce cevabını aradıkları “*Nereden geldik, neyiz, nereye gidiyoruz?*” (M, s. 219)

sorularının cevabını bulmaya çalışır. Bulduğu cevap çok ilginçtir: “*Hiçbir yerden gelmedik. Hiçbir şey değiliz. Hiçbir yere gitmiyoruz.*” (M, s. 219).

Veli, içtikten sonra, Sahil Yolu’nda kendisini karısının çok istediği Mercedes 200’un altına atar. Yaşamına son verir. Doktor, arkadaşı Veli’nin ölümünden kendisini sorumlu tutar, vicdan azabı çeker.

Bolu’da mola verdikten sonra Metinle yaşadıkları anılarına tekrar geri döner. Metin’le arkadaşlıkları öğrencilik yıllarına kadar dayanmaktadır. Metin İstanbul’a gelmiş arkadaşı onu gezdirmiştir. Metin’in şeker hastalığı vardır. En çok korktuğu şey ölümdür. Eğer ölürse annesine, babasına yardım edemeyecektir. Doktor Ankara’ya ulaştığında telefona çıkan annesi, Metin’in bir buçuk yıl önce öldüğünü söyleyince Doktor’un bütün dünyası yıkılır. Metin’in “*Ölümden korktuğumu sanma. Ölürsem annemle babama yardım edemem diye üzülüyorum. Hepsi bu.*” (M, s. 225) sözü çınlayıp durur. Doktor, hayal kırıklığı içinde İstanbul’a döner.

### “Kukumura”

Hikâye, yanında çalıştığı patronunun ahlâksız teklifiyle içsel çatışmalar yaşayan Senihi’nin yaşadıkları üzerine kuruludur. İşçi-işveren çatışması ekseninde işçiliği, işçilerin zor yaşam koşullarını, işçilerin içinde buldukları sefaleti konu edinen ve gerçekçi özellikler taşıyan bir hikâyedir. Olay iki karşılaşma ekseninde şekillenir. Birincisi, Senihi’nin yanında çalıştığı Orman Restorandı’nın sahibi Lord Yasin; ikinci ise ünlü işadamı Kukumura ile karşılaşmasıdır.

İlk ve en önemli karşılaşma Senihi ile işveren arasındaki karşılaşmadır. Olay örgüsünü meydana getiren olayların tamamı bu ilk ve önemli karşılaşma ile bire bir bağlantılıdır. Diğer bir ifadeyle işçi-işveren karşılaşması sonucunda gerçekleşen olayların sonrasında gelişen bütün olaylar, bu karşılaşmanın ürünü olan olayların sonucu niteliğindeki olaylardır. Burnuna estetik yaptıran Orman Restorandı’nın sahibi Lord Yasin, işleri çok iyi olmasına rağmen yanında çalışanlara doğru dürüst bir ücret ödemez. Lord Yasin hem işlerinin iyi gitmesinden hem de yeni bir burna sahip olmasından dolayı oldukça mutludur.

Lord Yasin’in garson Senihi’ye bu akşam özel bir müşterisi olan Rasih Kukumura’nın geleceğini ve onunla bizzat kendisinin ilgilenmesini istemesi ikinci karşılaşmanın zeminini hazırlar. Lord Yasin, Senihi’nin artık Marks ve Lenin’den

vazgeçmesini, Kukumura'nın onlardan daha değerli olduğunu söyleyerek kapitalist bir düşünceye sahip olduğunu belli eder.

Kukumura akşam lokantaya gelince, Lord Yasin, onu “*yerlere kadar eğilerek*” karşılar. Eğer Kukumura'nın gözüne girerse Sunta Fabrikası'na konabilecektir. Çıkar ilişkileri, insanları aşağılık durumuna düşürmüştür. Senihi de hizmette kusur etmez. Kukumura ve karısı, Senihi'yi beğenip ona bahşış verirler.

Kukumura, Senihi'yi kendi yanında işe almak niyetindedir. Senihi, Kukumura'nın sağ kolu olacaktır. Seksen bin maaş, yılda dört defa da ikramiye alacaktır. Senihi, teklifi kabul eder. Bir gece Kukumura, Senihi'yi çok sevdiğini söyleyip kapıyı kilitler. Silah zoruyla beraber olur. İşçi-işveren karşılaşması ekseninde ortaya çıkan çatışmada galip gelen işverendir ve çatışmada “ezilen” ve onuru rencide edilen taraf işçidir.

Ertesi gün Senihi, derin bir üzüntü ve yıkılmışlık içinde Orman Lokantası'na geri döner. Durumu Lord Yasin'e anlatır. Lord Yasin, buna çok şaşırılmaz. Çünkü yıllar önce kendisi de Çorap Fabrikası'nda çalışırken patronun tecavüzüne uğramış, sonra da fabrikanın sahibi olmuştur. Ona göre, bir yerlere gelebilmek için, bu işlerin yapılması son derece doğaldır. Senihi, tekrar Orman Lokantası'nda çalışmak istese de Lord Yasin: “*Sen yine Kukumura'ya git. Seni o paklar. Belki birgün tombul karısıyla da yatarsın. Enayilik etme.*” (M, s. 239) diyerek tavsiyede bulunur. Senihi, hayal kırıklığı ve şaşkınlık içinde Taksim'e gitmek üzere otobüse biner. Ahlâksızlık-erdem çatışmasında, ahlâksızlık galip gelir.

### “Koridor”

Hikâyede olay, 1939'da Fransa'ya tekstil makinelerini almak için giden Rebi Tok'un, kaldığı Etoile Oteli'nin sahibi Moris Gaben'i öldürmek suçundan ömür boyu suçsuz yere hapse mahkûm edilişi çerçevesinde gelişir.

Rebi Tok'un kaldığı hücreye, gece yarısı Gardiyan Dominik gelir. Rebi'nin hemen kalkıp hazırlanmasını ister. Rebi, oldukça tedirgindir. Çünkü koğuş arkadaşı Loran da böyle bir gece yarısı götürülüp kurşuna dizilmiştir. Suçsuz olduğunu söylese de Dominik onu zorla alıp müdürün yanına götürmeye kararlıdır. Rebi'nin Dominik'ten son bir isteği vardır; denizi görmek. Rebi, koğuşun duvarında açılan delikten zorlukla denizi son bir kez daha görür.

Rebii'nin kimliğinden emin olan hapishane müdürü sonunda kararı açıklar; Rebii serbesttir. Cinayetle bir ilgisinin olamadığı anlaşılan Rebii çok sevinir. Kurşuna dizilmeyi beklerken serbest kaldığını öğrenince kendini kaybeder. Cinayeti otel sahibinin karısı işlemiştir. Fransa mahkemesi, haksız yere yattığı on iki yıla mukabil Rebii'ye 25.000 Frank tazminat ödemeyi uygun görmüştür.

Rebii, bir taksiye binip oradan uzaklaşır. Ailesine bir an önce kavuşmak için heyecanlanır. Evine gidince hayatının en büyük acısıyla karşılaşır. Hiç kimse kendisini tanımaz. Eşi Maide'nin evini sorar. Kapıyı çaldığında beyaz gömleklili, gözleri mor mor olan yabancı bir adam kapıyı açar. Karısı Maide'nin evlendiğini anlar. İstanbul üstüne yıkılır. Arkasını döner, hızlı bir şekilde aşağı iner. Artık acı gerçeği öğrenmiştir. Aklına gelen tek şey, hayatını alt üst eden Fransız mahkemesinin şu sözü olur: “— *Sizden Fransız Adaleti adına özür dilerim. Dünyanın her yerinde insanlar yanılabilir.*” (M, s. 251).

Yanlış bir kararın insan hayatında ne gibi zararlara yol açabileceğinin iyi bir örneğini teşkil eden hikâyede herkesin yanılabilceğini göstermiştir. Rebii'nin elinde kalan tek şey, karısı ve çocukları için aldığı hediyelerdir.

### 3.2.5. Tota

*Tota*<sup>11</sup> hikâye kitabında ezilen ve dışlanan bireyin psikolojik durumu, yanlış geleneklerin insan üzerinde bıraktığı etki ve toplumun değer yargılarının değişimi üzerinde durulur. Kitap toplam altı hikâyeden oluşur.

#### “Kader Abla”

Hikâye, tecavüze uğradığı için adam öldürmek zorunda kalmış kimsesiz bir kadın olan Kader'in yaşadıkları üzerine kuruludur. Hikâyede üç karşılaşma söz konusudur.

Birinci karşılaşmada Bakkal Hızır Gıyas ile Benzinci Gurbet, çorbasına tavla oynarlar. Aniden Kader Abla çıkagelir. Durmadan kendisini rahatsız edip durduğu için kadın, Benzinci Gurbet'ten nefret etmektedir.

<sup>11</sup> *Tota*, Edebiyat Gazetesi Yay., İstanbul 1990, 80 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1990) kullanılmıştır.

İkinci karşılaşma iyi ile kötünün mukayese edilmesi bakımından önemlidir. Kader Abla, bakkaldan ayrılır. Bir zenci turist, Kader Abla'ya şarap ve üzerinde New York yazılı bir eşarp verir. Kader Abla buna çok şaşırır. Çünkü bu güne kadar hiç kimse karşılıksız bir şey vermemiştir. Kader, basit bir kadındır; ama henüz utanma duygusunu kaybetmemiştir. Hiç tanımadığı bir turistin kendisine karşılıksız bir eşarp vermesine rağmen her gün yüzyüze baktığı kişilerin ise verdiklerinin karşılığında ahlâksız tekliflerde bulunması beraberinde bir çatışma doğurur.

Alkol açlığı, Kader Abla'nın karnını kemirmeye başlar. Çocukluğundan beri çok sevdiği bahçeye girip erik ağacının altında oturur. Geri dönüş tekniğiyle hapisnede Zekiye ile geçirdiği günleri hatırlamaya başlar. Kader Abla ile Zekiye, namus davasında hapishaneye düşmüş iki kader mahkûmudurlar. İkisi de aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Kader Abla, kocasını kız kardeşiyle yakaladığı için öldürmüş ve hapse düşmüştür. Kocasını kız kardeşiyle yakaladığı anı unutamaz bir türlü. Zekiye'nin de durumu Kader Abla'dan farklı değildir. O da kocası Rıza'yı öz annesiyle babasının yatağında yakalamıştır. İkisinin de gözlerini makasla oymuştur.

Üçüncü karşılaşmada Bakkal Gıyas'ın gerçek niyeti ortaya çıkar. Kader Abla akşam tekrar Bakkal Gıyas'a uğrar. Günlük hâsılatını saymaktadır. Şarap almak için para isteyen Kader Abla'ya "*Ben Allah'tan korkarım.*" (T, s. 17) deyip onu oyalar. Sonunda Kader Abla'ya zor da olsa peynir ve şarap vermeye razı olur. Bakkal Hızır Gıyas, aniden Kader Abla'ya saldırır. Kadın, kendini kaybeder. Kız kardeşiyle beraber olan kocasını hatırlar. Tezgâhtan aldığı bıçakla Bakkal Gıyas'a saldırır, onu öldürür. Şuuraltındaki olayın etkisiyle hareket etmektedir. Aslında o anda, kardeşiyle beraber olan kocasını öldürdüğünü sanmaktadır. Hikâyede düşmüş bir kadının toplum tarafından dışlanması, ona kötü gözle bakılması ele alınır. Dinî duyguları kullanarak halkı kandıran kişilerin gerçek yüzleri ortaya çıkarılır.

### **“Kobra ile Mungo”**

Hikâyedeki olay, eskiden ünlü olan; fakat daha sonra yaşlandığında gözden düşen ve yoksulluk çeken bir tiyatro sanatçısının hayat dramı çerçevesinde şekillenir. Hikâyede hayal-hakikat çatışması söz konusudur. Çaresizlik ve yoksulluk insanları gerçekten uzaklaştırıp hayal dünyasında yaşamaya mahkûm eder.

Yürü, diğer ismiyle Mungo ve karısı Zarife, yaşlı ve kimsesiz kişilerdir. Mungo, gençliğinde düğünlerde tiyatro gösterisi yapan ve herkes tarafından çok beğenilen biridir. Mungo artık yaşlanmıştır. Üstelik üç yıldır da işsizdir. Karısı Zarife ile yalnız yaşamaktadırlar. Yoksulluk ve çaresizliğin pençesinde kıvranıp dururlar. Tek çareleri, Mungo'nun tekrar iş bulmasıdır. Kış günü yakacakları olmadığından soğuktan donmak üzeredirler.

Kimseden iş teklifi alamayan Mungo, hayal dünyasında yaşamaya başlar. Eskiden yanında çalıştığı Kobra'dan iş teklifi aldığını söyleyerek hazırlanmaya başlar. Mungo'da yıllar sonra sahneye çıkmanın heyecanı vardır. Eski patronu Kobra'nın kendisine bir gecelik için elli bin lira teklif ettiğini ve işe başlaması için çok yalvardığını söyler. Zarife, bu işe çok sevinir.

Mungo'nun hayali, ısınmak için biraz kömür ve bir paket de Kent sigarası almak; Zarife'nin ise, gecekondudan kurtulup "*Hak Palas*" yavrularından birine taşınmaktır. Bu hayallerle Mungo, işe gitmek üzere evden ayrılır. Bir müddet yürüdüktan sonra, karın içinde kaybolur. Donmak üzereyken, yine oynayacağı Hamlet rolünü düşünür. Kötü düşmanı Laertes'i bir kılıç darbesiyle yenecektir. Nihayet sahneye çıkar, Laertes'i yener ve seyirciden alkış alır. Durmadan yağan karın altında donuyorken aç bir köpekten başka kimse varlığının farkında bile değildir. İnsanlar her zaman revaçta kalmayabilirler. Zamana karşı yarışmak oldukça güçtür. Gün gelir gözden düşüp kuru bir ekmeye muhtaç olmak, ölümden daha beterdir. Toplumun duyarsızlığı, eski bir tiyatro oyuncusunu ölüme terk etmiştir.

### “Hübü”

Hikâye, bir köy öğretmenin başından geçenler ve köydeki ahlâk değerlerinin yozlaşması etrafında şekillenir. Cehalet, kızını parayla satabilecek kadar insanları alçaltmıştır. Kahraman anlatıcı, Hübü köyünde öğretmenlik yapmaktadır. Öğrencilerine faydalı olduğu için memnundur. Mesleğini çok sever. Tek sıkıntısı, yalnızlıktır. İstanbul'a alışık olan öğretmen bu köye zor alışmaktadır. Bu köyde yalnızlığını gideren tek kişi, öğrencisi Mügör'dür. Mügör, öğretmene yiyecek getirir, çamaşırlarını yıkar, az da olsa yalnızlığını giderir.

İlk karşılaşma öğretmene yiyecek bir şeyler götüren Mügör ile öğretmeni arasında gerçekleşir. Mügör hiç beklenmeyen bir anda öğretmene ağlayarak: “— *Seni*

*çok seviyorum öğretmenim!”* der. (T, s. 36). İcini kemiren bu sözü söyledikten sonra eve kaçar. Onu merak eden öğretmeni peşinden gider.

İkinci karşılaşma öğretmenin Dursun Ağa’yla uzun uzadıya konuşmasıyla gerçekleşir. Öğretmen sonunda cesaretini toplayıp günlerden beri kendisini rahatsız eden, geceleri uyutmayan sorununu Dursun Ağa’ya açar. Mügör’ü babasından ister. Uzun pazarlıklar sonunda iki yüz elli bin liraya anlaşma sağlanır. Paranın yanı sıra öğretmene, namaz kılma ve oruç tutma şartı da getirilir. Öğretmenin tek amacı, bir an önce iki yüz elli lirayı tamamlayıp Mügör’e kavuşmaktır. Sonunda iki yüz elli lirayı tamamlayıp Dursun Ağa’nın yanına gidince Mügör’ün üç yüz bine Samo’ya satıldığını öğrenir. Dursun Ağa, Mügör’ün yerine Celile’yi vermeyi teklif eder. Üstelik dürüstlük ve namustan söz eder. Hikâyedeki çatışma unsuru da burada ortaya çıkar. Ahlâksızlık-erdem çatışmasında yine ahlâksızlık galip gelir.

Dursun Ağa, kızlarını bir mal satar gibi satmaktadır. Olaya çok farklı bakar. Mügör’ün yerine Celile’yi vermesi normaldir. Olay karşısında öğretmen hayret eder. Ertesi gün köyü terk edip İstanbul’a doğru yola çıkar. Değerlerin yozlaştığı yerde yaşamak oldukça zordur. Cehalet ve yoksulluk insanları değersiz kılmıştır.

### “Eti Vazosu”

Hikâye, bir tren yolculuğu esnasında başlayan aşk hikâyesi etrafında gelişir. Mutlu, Ankara’ya yedek subay okuluna gitmektedir. Aynı trende genç ve güzel bir kadın olan Atiye ile tanışır. Hikâyedeki ilk karşılaşma da böylece gerçekleşmiş olur. Atiye’nin güzelliği karşısında, Mutlu’nun kadınlara bakışı değişir. Atiye, Amerikan Kız Koleji’nden mezun olmuş, bir bankada çalışmaktadır. Bir evlilik geçirmiş ve sonunda boşanmıştır. Kocasını da kısa bir süre sonra trafik kazasında ölmüş, çocuklarına ise annesi bakmaktadır.

Mutlu, Atiye’ye hayran kalır. Atiye’nin Hint şair Tagor’dan okuduğu şiirler kendisini büyüler. Gece kompartımana gittiğinde sabaha kadar Atiye’yi düşünür. Atiye’nin etkisinden kurtulmaya çalışır. Sabah kalktığında kalabalıktan birbirlerini kaybederler. Neyse ki buluşmak üzere anlaşmışlardır. Mutlu, iner inmez soluğu bir kitapçıda alır. Tagor’un *Bahçıvan* adlı kitabını alıp ondan birkaç şiir ezberlemeye çalışır. İçindeki gizli duygularından, kadını sadece “*doğuran, çamaşır, bulaşık yıkayan bir makine*” (T, s. 52) olarak gören düşüncelerinden, kurtulmaya çalışır.



Atiye ile Mutlu'nun anlaştıkları gibi buluşmaları ikinci karşılama için kurgulanmıştır. Atiye, onu evine götürür. Mutlu'nun Tagor'dan bahsetmesi, Atiye'yi çok sevindirir. Artık Mutlu altı ay boyunca cumartesi ve pazar günlerini Atiye ile beraber geçirir.

Mutlu, kurayı İstanbul'a çeker. Kendisinin de bilmediği bir sebepten Atiye'ye haber bile vermeden İstanbul'a gitmek üzere tren garına gider. İçindeki içsel çatışma, onu kendisinin de yorumlayamadığı bir davranışa sürükler. Atiye'ye verdiği sözlerin hepsini bir anda unutmuştur.

### **“Kuru”**

Hikâyedeki olaylar, toplum tarafından dışlanan ve hor görülen Kuru'nun dramı çerçevesinde verilir. Hikâyedeki karşılaşmalar şunlardır: Kuru ile Mala Süliman'ın karşılaşması; yine Kuru ile Fatoş Cemil, Simit Mustafa, Napolyon Yusuf'un meyhanede karşılaşması; Kuru'nun eve gitmesiyle karısı Naciye ile karşılaşmasıdır.

Asıl adı Rıza Üç olan Kuru, kendi halinde, mazbut bir aile yaşantısına sahiptir. İş çıkışı evine giderken eski arkadaşlarından sıvacı Mala Süliman'a rastlar ve ilk karşılaşma da gerçekleşmiş olur. Aynı dolmuşa binerler. Mala Süliman, Kuru'yu meyhaneye gitmeye ikna eder.

İkinci karşılaşma Kuru'nun eski arkadaşlarıyla karşılaşmasıdır. Meyhaneye girdiklerinde eski tayfadan Fatoş Cemil, Simit Mustafa, Napolyon Yusuf oradadır. Kuru'nun karısı Naciye'nin eski kocası Mala Süliman, seviyesizce konuşarak Rıza'ya sataşmaya başlar. Fatoş Cemil, Rıza'nın dul bir kadınla evlendiğini yüksek sesle söyler. Kuru'nun dul bir kadınla evli olduğunu eğlence konusu yaparlar. Öyle ki, bunu müstehcen türkülere bile konu yaparlar. Mala Süliman, Naciye'yle yaşadığı gerdek gecesinden bahseder. Fatoş Cemil, gerdek gecesini anlatmaya başlar. Bu sataşmalar, Kuru ile eski arkadaşları arasında bir çatışmanın varlığını ortaya koyar.

Naciye'nin önce kendi karısı olduğunu söyleyen Mala Süliman'a kızan Kuru, Fatoş Cemil'e saldırır. Bardağı onun yüzünde parçalar, Napolyon Yusuf'u yumruklar. Kuru, kendini bu iğrenç ortamdan zorla dışarı atar. Herkesten nefret etmeye başlar. Yıldızlarda, çirkef insanların olmadığı yerde yaşamak ister.

Üçüncü karşılaşma, Kuru'nun eve gelmesi ve karısı Naciye'yi görmesiyle oluşur. Çocukların: “*Hani çikolata getirecektin bize baba? Unuttun mu yine yoksa?*” (T, s. 62) sorusuyla karşılaşan Kuru, karısının pişirdiği barbunya ile yeniden hayata döner.

### **Tota**

Hikâyede sevdiği kız için her şeyini feda eden bir iş adamının dramı anlatılır. Sonu düşünülmeden yapılan girişimler hüsrarla biter.

Belgrat'a bir iş için giden işadamı, Tota adında bir üniversite öğrencisine âşık olur. Ülkeye geri döndüğünde Tota'yla mektuplaşmaları devam eder. Yalnızlığını ve ona olan sevgisini mektuplarında dile getirir. Tota'yla beraber geçirdikleri günlerin özlemiyle yanıp tutuşmaktadır.

Denizin kenarında bir arsa alıp evi Tota'nın zevkine göre dizayn edecektir. İşadamının hayali, deniz kenarında bir ev yapmak, Tota'yı Türkiye'ye getirip evlenmektir. Diğer taraftan işadamı evlidir. Bir de çocuğu vardır. Bunu Tota'ya söylememiştir; ama bir hafta önce boşanma davası açmıştır.

İşadamı, Tota'ya bir arkadaşının oraya geldiğini, onunla bazı şeyler gönderdiğini, arkadaşının çok “*onurlu, dürüst, arkadaşı için canını veren bir çocuk*” (T, s. 75) olduğunu yazar. Artık resmen boşanmıştır. Konsolosluğa gidip Tota'nın geliş işlemlerini yapar. İstedikine kavuşmak için hiçbir engel kalmamıştır.

Tota'dan uzun süre mektup alamaz. İşadamı büsbütün yalnız kalmıştır. Karısı ve çocuğundan ayrılmıştır. Deniz kenarında yaptırdığı evi döşemiştir. Her şey Tota'nın gelişine bağlıdır. Aldığı son mektupta korkunç şeyler yazılıdır. Titreyerek mektubu okur. Kısa ve imzasız bir mektuptur: “*Arkadaşınla evlenmek zorunda kaldım, sakın kusura bakma.*” (T, s. 80).

Sevdiği kız için karısından boşanan işadamı, ihanete uğramış, yaptıklarının bedelini ödemeye başlamıştır. Olmadık hayaller peşinden koşmak, insanı felakete sürükler.

### **3.2.6. Güller Kanıyordu**

*Güller Kanıyordu*<sup>12</sup> hikâye kitabında Baysal'ın biraz durulduğunu görmek mümkündür. Eski günlerin saf ve temiz anılarıyla avunmaya çalışır. İlk kitaplardaki

<sup>12</sup> *Güller Kanıyordu*, Gendaş Yay., İstanbul 1992, 161 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1992) kullanılmıştır.

hırslı üslubundan vazgeçtiği görülür. Toplam yedi hikâyeden oluşan kitapta yazar, gerçek hayatta elde edemediği aşkları, hayalinde canlandırır.

### “Unutamıyorum”

Hikâyede memleketi Adapazarı'na trenle yolculuk yapan kahraman anlatıcının duyguları anlatılır. Hikâyeye, kahraman anlatıcının çocukluk günlerinde yaşadığı anılardan oluşturur.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcının çocukluk günlerine ait hatıralar çerçevesinde şekillenir. Okul yıllarında İstanbul'dan Adapazarı'na giden kahraman anlatıcı, Sapanca elması satan Faize'yi Sapanca kenarında kendiliğinden yetişen bir yaban gülüne benzetir. Faize'nin değişmeden hep aynı kalmasını, *“pisliklere ve kıyımlara inat, hiç solmamasını, gonca kalmasını, hep kırmızılanmasını”* (T, s. 9) ister.

Kahraman, yaz tatili dönüşü, Adapazarı'ndan İstanbul'a gitmektedir. İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Herkeste bir tedirginlik söz konusudur. Ülkeye doğru giderek yaklaşan top sesleri kahramanı korkutmaktadır. Kompartımda karşısına ilginç bir adam oturur. Gözlerini *“cehennem kapısına”* benzettiği bu adam, durmadan konuşmaktadır. Kahraman, yolcunun bilgeliğinden çekinir. İçinden geçenleri bilmesinden korkar ve yüzünü ondan kaçıtır. Adam Sapanca'nın içindeki güzellikleri özümsemiştir. Rezilliklerle dolu olan dünyamızda Sapanca gibi güzel bir yeri görebilmek önemlidir. Dış görünüşünün aksine gizemli bir kişiliğe sahip olan bu adam, aslında bir öğretmen emeklisidir. Adapazarı depreminde bütün yakınlarını kaybetmiş, bu koca dünyada yapayalnız kalmıştır. Emekli öğretmen İzmit'te inerken söylediği şu söz kahraman anlatıcıyı derinden etkiler: *“Hep Sapançalı kal, içine kurt düşmesine sakın izin verme.”* (T, s. 13)

Kahraman anlatıcı, kırk yıl sonra Sapanca'nın güzelliklerini ve Faize'yi bir daha görmek için bir tren yolculuğuna çıkar. Tren yolculuğunun sonunda, Adapazarı'na ulaşır. Eski güzellikleri boşuna arayıp durur. Her şey değişmiştir. Eskinin güzellikleri artık yoktur. Sapanca'nın meşhur elması yerine Amasya elması satılmaktadır. Kaldığı otelin garsonu Sarduvanlıdır. Otelde karşılaştığı bir işadınının yapmacık davranışları onu rahatsız eder. Hoşuna giden tek şey, kedisi öldüğü için anne ve babasından yeni bir kedi isteyen Emoş'un konuşmaları olur. Çocuk, ölen kedisini *“unut”* diyen annesine, onu unutamadığını haykırmaya başlar: *“Unutamıyorum, dedi, unutamıyorum anne.”* (T,

s. 20). Baysal, hikâyede Adapazarı'nda çocukluk günlerine ait kirlenmemiş eski günlerini arar. Ama nafile, her şey değişmiştir. Eski ile yeninin çatışmasında yeni galip gelmiştir.

### “Meyla”

Hikâyede okuduğu romanın etkisinde kalan kahraman anlatıcının dramı ve yaşadıkları anlatılır.

Kahraman anlatıcı, okuduğu romanın etkisinde kalıp hastalanmıştır. Karısı Hizem, hastalığı boyunca başucunda oturup ona hizmet eder. Görünürde gribe yakalanan kahraman, aslında okuduğu romanın kahramanı Meyla'nın etkisinde kalıp her kesten kaçmaktadır. Hastalığın da etkisiyle, karısını roman kahramanı Meyla'ya benzetir. Kahraman, karısıyla Meyla konusunda tartışır. Hizem, Meyla'yı kıskanmaya başlamıştır. Kocasının Meyla'ya âşık olduğunu söyleyip durur. Ona göre Meyla bir hayaldir, onu romanın yazarı uydurmuştur. Bu tartışmalar doğal olarak beraberinde çatışma unsurunu doğurmuş ve hikâyedeki aksiyon da bu çatışma ekseninde şekillenmiştir.

Kahraman anlatıcı, ister hayal olsun ister gerçek, Meyla'nın peşinde değil de insanın peşinden gitmektedir. Romanın kahramanı, aniden ortalıkta kaybolmuş sevgilisi Meyla'yı yirmi üç yıl beklemiştir. Kocasını kaybetme korkusu yaşayan Hizem'in eşine aşırı ilgisi, olayı başka bir mecraya çeker.

Kahraman, karısına Tekirdağ'da yazarlar toplantısı olduğunu söyleyerek Meyla'yı görmek için Eriklice Mürefte'ye gider. Köyün en yaşlısı Ahmet Ağa ile konuşur. Avukat Cevheri'nin iki yıl önce öldüğünü ve olayın gerçek olduğunu öğrenir. Yirmi yıl önce Meyla, Cevheri'yi deniz kenarında bırakmış, bir daha da gelmemiştir. Cevheri, ölünceye kadar onu beklemiştir.

Kahraman anlatıcı, Avukat Cevheri'nin yirmi üç yıl Meyla'yı beklediği kulübeyi görmek için deniz kenarına gider. Uzun uğraşlardan sonra kulübeyi görür. Kulübede oturan güzel bir kadına rastlar. Kadın Cevheri'yi sorar. Cevheri'nin iki yıl önce öldüğünü öğrenince, ağlayıp oradan ayrılır. Kahraman, onun Meyla olduğunu anlar. Bu deniz, Romeo'yu bile geride bırakan Cevheri'nin aşkına şahitlik yapmıştır. Kahraman anlatıcı, her şeyden ve herkesten kaçarcasına oradan ayrılır. Kulübeye bakmadan karısının söylediği ağır sözleri düşünerek arabasına atlar ve uzaklaşır.

### “Hazne ile Gıcır”

Hikâye, hüzünlü bir aşk hikâyesi çerçevesinde ortaya çıkan olaylardan müteşekkildir. Hazne ile Mıtış birbirlerine âşıktırlar. Mıtış, İstanbul’a okula gitmek zorundadır; fakat Hazne onun okula gitmesine pek taraftar değildir.

Hazne, Mıtış’ın aşkına inanmaz. Babasının da annesini böyle kandırdığını söyler. Mıtış’tan sevgi ve aşk bekler. Oysa Mıtış’ın gözü İstanbul’un lüks yaşamındadır. Hazne, Mıtış’ın mektubunu hazirana kadar koynunda saklayacaktır. Çünkü oradan daha güvenilir bir yer yoktur. Mıtış, geri döndüğünde mektubu orada bulacaktır.

Mıtış, son buluşmadan sonra Hazne’yi bir daha da göremez. Hazne’nin babası onu zorla başka biriyle evlendirir. Düğün gecesi Hazne evde kaçar. Ölüsünü Sakarya Nehri’nde bulurlar. Koynundaki buruşuk kâğıt parçası hâlâ durmaktadır. Mıtış, Hazne’yi düşünürken aniden bir sesle uyanır. Köpeğinin eve dönmesini isteyen bir gencin yalvarmalarıdır bu. Genç, askere gidecektir. Köpeği Gıcır, istasyona kadar onun peşinden gelmiştir. Gıcır, sahibinin kendisini terk edip askere gitmesini istememektedir. Mıtış, bir an Gıcır ile Hazne arasında bir bağ kurar. Hikâyedeki çatışma da bu noktada yaşanır. Hayat şartları sevenleri birbirlerinden ayırmaktadır. Duyguların dili ortaktır. İstanbul’a giderken Hazne de böyle yalvarmıştır Mıtış’a.

Trenin hareket etmesiyle Gıcır da adamın elinden kaçıp kurtulur. Trenin peşinden koşar. Gücü tükeninceye kadar koşmaya devam eder. Sonunda rayların arasına yığılıp kalır. Gıcır da Hazne gibi sahibine sonuna kadar sadık kalır. İkisi de bu uğurda canlarından olurlar. Hayat kaldığı yerden devam eder. Kimse bunun farkında bile değildir. Vefa duygusu, insanlara da veya hayvanlara da benliklerini ayaklar altına aldırarak kadar güçlüdür.

### “Mimit”

Hikâyedeki olay, ailesine bakmak zorunda kalan küçük bir çocuğun yaşadığı zorluklar üzerine kuruludur. Memet, okula giden küçük bir çocuktur. Babası, inşaatın üçüncü katından düşüp kaburgalarını kırdığı için, artık ailesine o bakacaktır. Okula gitmenin ve arkadaşları gibi giyinip gezmenin hayalini kuran Memet’e ağır bir görev yüklemiştir. Babasıyla aralarında geçen konuşmada Memet’in annesine bakmak zorunda olduğu anlaşılır ve böylece hikâyedeki ilk karşılaşma da gerçekleşir.

Memet, istemeden de olsa sabah kalkıp işe gider. İskeleden biletini alıp vapura biner. İkinci karşılaşmada Memet, Eminönü Meydanı'nda ayakkabı boyarken Kılçık tarafından tokatlanır. Ezen-ezilen çatışmasında ezen galip gelir. Son anda bir polis gelip onu kurtarır. Kılçık Ahmet, Memet'ten haraç almaktadır.

Memet'in her tarafı yara bere içinde kalır, burnu kanar, yanağı kızarır. Başını kaldırdığında pis pis sırtan Kastamonulu Keçi Kadir'i, başında beklerken görür. Memet'i teselli etmeye çalışır. Memet'in kendisini korumasını, kavga etmesini ister. Memet'e okuldaki öğretmenleri dövüşmemesi gerektiğini öğretmişlerdir. Keçi, bunun hayatta geçerli olmadığını söyler.

Akşam olduğunda Memet, 7.10 vapuruyla geri döner. Köprüye gelince eski bir balıkçı tablasına takılıp düşer. Boya şişeleri kırılır. Gelip geçen insanlar çok ilgisiz ve vurdumduymaz davranır. Kimse Memet'e yardım etmez. Sonunda iyiliksever bir kadın Memet'e acır ve yardım eder. Bir de cebine para koyar.

Memet, hemen bakkala gidip bir kilo beyaz peynir, bir kangal sucuk, iki paket sana yağı, bir de koskocaman hazır bir uçurtma alır. Eve sevinç içinde vardığında, babasının öldüğünü öğrenir. Memet, köprüde boya sandığıyla birlikte yere yuvarlandığı sırada babasının da o zaman ölmüştür. Hayatta güçlü olan, zayıfı ezmektedir. Güçlü ve zayıfın oluşturduğu çatışma söz konusudur.

### **“Hüzün Gülü”**

Hikâyede yedek subay olarak Çatalca'ya atanan genç bir subayın karışık duyguları ve emekli bir askerle yaşadıkları anlatılır. Kahraman, yedek subay okulunu yeni bitirmiş, Çatalca'ya atanmıştır. Gorki'nin bir öyküsünü okumuş, Svetlana'nın *“Hep ileriye giden insan ölüme giden insandır. Zaman zaman arkana dönüp bakmazsan yaşayamazsın.”* (GK, s. 71) sözünden oldukça etkilemiştir.

Kahraman, yirmi beş yaşında genç bir askerdir. Kompartımanda tanımadığı yaşlı bir adamla karşı karşıya oturur. İkinci Dünya Savaşı'nın en hararetli dönemidir. Almanlar saldırıyor, Ruslar dayanmaya çalışıyor. Trende beraber yolculuk yaptığı kişi emekli bir askerdir, o da on yıl boyunca Çatalca'da askerlik yapmıştır. Emekli askerin *“— Ne Çatalca mı? Ben de orda on yıl kaldım. Bildim bileli askeri bölgedir orası. Çok tehlikeli bir yer.”* (GK, s. 74) sözü, kahramanı büsbütün tedirgin eder. Almanlar,

Balkanları kasıp kavurmuştur. Çatalca, Almanların saldırısına uğrayacak ilk yerdir. Bunun üzerine kahraman anlatıcı gidip gitmeme arasında kalıp içsel bir çatışma yaşar.

Emekli Binbaşı, öte yandan Çatalca'yı çok sevmektedir. Özellikle de Çatalca'ya has olan “*Hüzün Gülü*”nü hiçbir çiçeğe değişmez. Çatalca'yı her şeyden daha güzel gören ve beğenen emekli Binbaşı, aniden fenalaşır. Yolcuların kendisiyle ilgilenmesinden rahatsız olur. Biraz sonra da ölür. Kahraman anlatıcı, İstanbul'a gelip bir otele yerleşir. İstanbul'da savaş havası hakimdir. Zenginler, mallarını mülklerini yok pahasına satıp İstanbul'u terk etmeye başlamışlardır. Kent bir ölüm sessizliğine bürünmüştür.

Kahraman, Çatalca'ya gitmek üzere Sirkeci Garı'na gider. Ortalık oldukça kalabalıktır. Hamile bir kadın babasını arayıp durmaktadır. Kahraman, kadının ölen binbaşının kızı olduğunu tahmin eder. Kadının bu halinden oldukça etkilenir. Biletini alıp Çatalca trenine biner. Kadının perişan hali, gözünün önünden gitmez. İri iri, sıcak sıcak ağlayan bir kadının gözlerinden kurtulmak olanaksızdır. Bakırköy'de trenden iner. Geri döndüğüne pişman değildir.

### **“Ramazangiller”**

Hikâyede, bir tiyatro sanatçısı olan Amasralı Özdemir Han'ın çektiği sıkıntılar ve sanatçılara gereken önemin verilmeyişi ele alınır. Sanatçıların içine düştüğü ekonomik sıkıntılara da dikkat çekilir.

Özdemir Han, sinemadan tiyatro sanatçılığına geçmiş deneyimli bir oyuncudur. Ekmek parası uğruna hep kötü rolleri oynamıştır. Bu rolleri oynamaktan pek de memnun değildir. Aslında çok duygusal bir kişiliğe sahiptir. Oynayacağı Tatar Ramazan oyununda Abdurrahman Çavuş'un işbirlikçisi Akseli Ali rolünü üstlenmiştir.

Özdemir Han'a göre, Abdurrahman Çavuş'un yaptığı zulümlere “*Dur*” diyebilen bir Tatar Ramazan gereklidir. Tatar Ramazan oyununda cezaevi gerçekleri anlatılır. Oyun, beğenildiği için defalarca sahnelenmiştir.

Kahraman anlatıcı, Abdurrahman Çavuş'un işbirlikçisi Özdemir Han'ı ziyaret eder. Bir yazarın kendisini ziyarete gelmesine çok şaşırın Özdemir Han, hayat pahalılığından ve tiyatronun kendilerine pek maddi fayda sağlamadığından şikâyet eder. Çok duygusal bir kişiliğe sahip olan Amasralı Özdemir Han, ekmek parası yüzünden kötü adam rollerinde oynamayı kabul etmek zorunda kalmıştır. On sekiz yıl boyunca

çeşitli tiyatrolarda hep başkalarının yaşamlarını oynamaktan, kendi yaşamını oynamaya fırsat bulamaması hikâyedeki asıl çatışmayı oluşturur. 1958’de kapısından girdiği Küçük Sahne’den bir türlü çıkamamıştır. Özdemir Han, “*Müfettiş, Boş Sehpa, Kral Lear, Tuzak, Hamlet, Genç Osman*” gibi değişik tiyatrolarda ekmek parası ve soğuk rakısı için oynamış; ama yine de “*orospu çocuğu*” dediği paraya kavuşamamıştır. Rollerini oynarken bile “*ödenmesi gereken bir senet, karısının eteği, çocuklarının pabucu, çantası, defterini*” (GK, s. 86) düşünerek işkence çeker.

Sonunda dayanamayıp tiyatrodan arta kalan zamanlarında balıkçılık yapmaya başlar. Balıklar, insanlar gibi bencil değildir. Han, yeni hayatından çok mutludur. Çocuklarının tiyatrocu olmasını istemez. Çünkü kendisi “*boyuna başka başka kişiliklere bürünmekten*” yorgun düşmüştür. (GK, s. 90).

Özdemir Han, eğer bu gece büyük bir balık tutmazsa senedi protesto olacaktır. Bu yüzden kahraman anlatıcıdan ayrılır, balıkçıların yanına koşmaya başlar. Artık tiyatronun yanı sıra bambaşka bir hayatı vardır; balıkçılık. Özdemir Han’ın amacı, yaşanabilir bir dünya kurmaktır. Bunu elde edemeyince de toplumdaki kaçıp kendi dünyasına sığınır.

### **“Güller Kanıyordu”**

Hikâyedeki olaylar, hikâyenin merkez kişisi Rahim Bıçakçılar’ın Mine Maviler’i öldürme suçundan tutuklanması ve sonrasında yaşananlar etrafında şekillenir. Ayrıca Bekir Aydınlar’ın hikâyesi de ikinci olay olarak yerleştirilmiştir. Rahim Bıçakçılar, sevgilisi Mine Maviler’i öldürmekten yirmi üç yıl cezaya çarptırılmıştır. Sevgilisinin zehirlendiği viski bardağında onun parmak izleri bulunmuştur. Ayrıca adli tıp raporunda da Mine Maviler’in tecavüze uğradığı tespit edilmiştir. Kızın abisi Cevri Maviler’in açtığı davada Rahim Bıçakçılar iddialar karşısında kendisini savunmamış, hep sessiz kalmıştır. Mine Maviler’in öldürüldüğü evin sahibi Yeşim Hanım’ın da aleyhte şahitlik yapmasıyla Rahim Bıçakçılar önce idama sonra da yirmi üç yıl hapis cezasına mahkûm edilmiştir.

Hikâyedeki ilk karşılaşma, Rahim Bıçakçılar’ın yirmi üç yılını geçirdiği hapisanede ortaya çıkar. Hapishanenin koşulları oldukça kötüdür. Bir gün bile yaşanılacak yer değildir. Halkın “*Adalet Çöplüğü*” ismini taktığı bu yerde insanlar âdeta konserveleştirilmiştir. Hapishanede komünistlik davasından sekiz yıldır tutuklu bulunan



Bekir Aydınlar, diğeri ismiyle Malenkov, başka bir hikâyesiyle olay örgüsüne dâhil edilir. Yetmiş yaşlarında, varlıklı bir aileden gelen bu adam, aslen makine yüksek mühendisidir. Diğeri mahkûmlara yardımda bulunan iyiliksever bir kişidir. Malenkov, kendisinden otuz yaş küçük karısı Ülker Hanım'ın ziyaretine gelmediği için düşünceldir.

Rahim Bıçakçılar, yirmi üç yıl cezasını çekmiş, ertesi gün tahliye olacaktır. Bu yüzden çok heyecanlıdır. Can sıkıntısı ve baş ağrısı vardır, uyuyamamaktadır. Yarın yaşayacakları ile ilgili endişe duymaktadır. Rahim Bıçakçılar'ın bütün endişesi yirmi üç yıl aradan sonra dışarıdaki hayata uyum sağlayıp sağlayamamasıdır. Tahliye olduktan sonra, dış dünyaya ayak uydurmaktan zorlanır. Biraz yürüdüktan sonra başı döner, hafif bir baygınlık geçirir. Etrafındaki insanlar âdeta programlanmış gibidirler.

Rahim, yolda yürürken çarpıştığı adamın hakaretine uğrar. Adamın söylediği hakaretler yenilir yutulur cinsten değildir. İnsanlar seviyesizleşmiş ve basitleşmişlerdir. Küfrün de etkisiyle yolun ortasında başı döner ve düşecek gibi olur. Böylece dışarıda yaşadığı ilk karşılaşma gerçekleşmiş olur. Emekli bir hâkim olduğunu söyleyen Samet Dokuzlar tarafından soyulur. Yeni hayatın farklı bir yüzüyle daha karşılaşır.

Akşam olduğunda babadan kalma Şişli'deki evine gider. Harabe bir ev beklerken, aksine tertemiz ve bakımlı bir evle karşılaşır. Evini temizleyip lavanta kokuları süren kadının kim olabileceğini düşünürken telefon çalar. Telefondaki ses bir kadındır. Bir yazar olduğunu, kendisiyle röportaj yapmak istediğini söyler. Konuşmalarından Rahim hakkında çok şey bildiğini belli eder. Ses pek de yabancı değildir. Cumartesi günü saat ikide buluşmak için randevu verir. Verdiği evin adresi çok ilginç gelir: “*Gümüştuyu Caddesi, Maviler Apt. Kat/4, No: 16*” (GK, s. 130. Böylece hikâyedeki en önemli karşılaşmanın başlangıcı gerçekleşir.

Rahim, eski bir arkadaşının İstanbul Kız Lisesi'nin karşısındaki kitapçı dükkânına uğrar. Hikâyedeki bir diğeri önemli karşılaşma da gerçekleşmiş olur. Kitapçı arkadaşı, Mine Maviler davasına bakan hâkimin *Benim Anılarım* adlı bir kitap yazdığını, kitabın önemli bir kısmının da Rahim Bıçakçılar'a ayırdığını söyler. Rahim, kitabı okumak istemezse de hâkimin kendisiyle ilgili kısımları hoşuna gitmiştir. Hâkime göre, Rahim Bıçakçılar suçsuzdur. Kendisini savunmayıp sessiz kalması ve Yeşim adındaki ev sahibinin de şahitliği Rahim'i idama sonra da yirmi üç yıl hapse mahkûm etmiştir.

Arkadaşı Öncü, Bekir Aydınlar'dan bahseder. Malenkov Bekir, hapishanede ilaç içerek intihar etmiştir. Eşi Ülker Hanım, bir trikotaj kralına âşık olunca bütün malını ona yedirmiştir. Üstelik Malenkov'u şizofren hastalığı iddiasıyla mahkemeye vermiştir. Bütün bu ihanetlere dayanamayan Malenkov, intiharı bir kurtuluş yolu olarak seçmiştir.

Rahim, telefonda anlaştıkları gibi saat ikide buluşmaya gider. Kapıcıdan, kadının Tülay Toprak olduğunu öğrenir. Rahim hayatının en büyük acısıyla karşılaşır. Gelen kadın yirmi üç yıl önce yalancı şahitlik yapan Yeşim'den başkası değildir. Tülin'in davranışları tuhaftır. Vicdan azabı çekmektedir. Bu yüzden yıllar önce aldığı bu apartmanın ismini değiştirip "Maviler" ismini vermiştir. Rahim Bıçakçılar'ı ayarlama peşindedir. Hiçbir şey olmamış gibi kaldıkları yerden devam etme niyetindedir. Rahim'in evini yıllarca temizleyen odur. Tülin, birgün Rahim'e sahip olacağını düşünerek hayal dünyasında yaşamıştır yıllarca. Rahim'in olumsuz cevap vermesi üzerine hırçınlaşır. Bilinçaltındaki kırsal kesim insanının duygularını açığa çıkarır. Rahim'i korkutmaya çalışır. Rahim'in yıllar önce kendisine tecavüz ettiğini, sonra Mine Maviler'le aldattığını, bu yüzden Mine Maviler'i öldürdüğünü itiraf eder. Tülin, yirmi üç yıl boyunca hatırladığı olayın etkisiyle şizofren hastalığına yakalanmıştır. Rahim, kadına saldıracağı zaman Malenkov'un "*İnsanın kötüsünü seversen sen de insansın.*" (GK, s. 157) sözünü hatırlar, saldırmaktan vazgeçer.

Rahim, nereye gideceğini, ne yapacağını bilmeden yürür. Bugüne kadar Mine Maviler'in kendi canına kıydığını zannettiğinden hâkim karşısında yıllarca susmayı tercih etmiştir. En yakın arkadaşları tarafından zehirlendiğini duymak onu çıldırtmıştır. Akşam Tülin'in evini arar. Telefona çıkan kadından Tülin'in zehir içtikten sonra karnına makası saplayarak intihar ettiğini öğrenir. Rahim Bıçakçılar, olduğu yere yığılıp kalır. Tutuklandığı gün yağın o kapkara ve soğuk yağmur yeniden içinde yağmaya başlar. Yüzünü cama yapıştırıp bol bol ağlar.

### 3.2.7. Elleri Sesinin Rengin deydi

*Elleri Sesinin Rengin deydi*<sup>13</sup> kitabındaki hikâyelerin konusu ise, sevgidir. Acımasız dünyayı yaşanır hale getiren ve insanı ayakta tutan şeyin sevgi olduğu farklı karakterler ve olaylar aracılığıyla tekrar edilir. Ancak sevgiyi bulan insan topluma

<sup>13</sup> *Elleri Sesinin Rengin deydi*, (1.bs.); Can Yay., İstanbul 1998; (2. bs.), Can Yay., İstanbul 2009, 184 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1998) kullanılmıştır.

faydalı olabilmektedir. Sevgi biterse hayat da son bulacaktır. Kitapta toplum-birey çatışması üzerine kurulmuş toplam beş hikâye bulunmaktadır.

### “Ferdane”

Hikâye, Baba adlı tiyatro oyuncusunun yaşadıkları çerçevesinde şekillenir. Hikâyede insanın hayatta bir türlü kendini oynayamaması, hep rol yapmak zorunda kalışı anlatılır. Hayat şartları, insanı olduğu gibi görünmeye karşıdır, bu yüzden insan da durmadan rol yapıp maskara olmaktadır. İnsanlar, hayatın katı kuralları karşısında çaresiz kalmışlardır. Evde ekmek bekleyen birilerinin olması, insanı “*havlayacak*” kadar alçaltır. Baba, birçok rolde oynamış deneyimli, altmış yaşında olmasına rağmen “*en azından yüz elli yaşında gösteren*” bir seslendirme sanatçısıdır.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcının oyun esnasında yaşadıkları ekseninde ortaya çıkar. Baba, cebinden eski ve gözyaşı kokan bir fotoğraf taşımaktadır. Yanından ayırmadığı bu resim, annesi Ferdane’nindir.

Baba, nedense eşine karşı rol yapamadığından onu çok üzdüğünü söyler. Kişinin en yakınlarına rol yapmayı riyakârlık olarak görür. Baba, bir gün Doktor Aleksî Sergiyev’i seslendirdikten sonra aniden ölür. Yönetmen acı gerçeği açıklar. Baba’nın yıllarca annem deyip cebinde sakladığı resim, sevgilisi Yvette Gounaud’un resmidir.

Kahraman anlatıcıya, yeni bir oyunda “*böğürme*” rolü verilmiştir. İnsanın maskaralaştırıldığı bir dünyada yaşamak güçtür. Birey; toplumun ve gerçek yaşamın acımasızlığı karşısında ezilmektedir.

### “No... No”

Hikâye, kimsesiz bir çocuğun yaşadıkları zorluklar üzerine kurulmuştur. Yazarın öğrencilik yıllarından izler taşıyan hikâyede kahraman anlatıcı, Saint-Joseph Lisesi’nde okuduğu yıllarda babaannesinin öldüğü haberini alır. Kahraman anlatıcı, matematik ve felsefe derslerinden ziyade edebiyat derslerine ilgi duyar. Ona göre sezgi gücü yüksek olan kimseler, “*doğadaki mucizeyi*” görebilir. Sevdiği tek kişi edebiyat öğretmeni Hugo Recep’tir. O, derse girdiğinde “*hiç görmediği annesini*” görmüş kadar sevinir. Öğretmeni baharın güzelliklerinden bahsedince, kahraman da ona destek verir. Dış görünüşünün aksine Hugo Recep, mükemmel bir ruha sahiptir. Onun gayesi, dersinin yanı sıra öğrencilerine sevgiyi aşılmasıdır.

İlk karşılaşmada kahraman anlatıcı, büyükbabasını görünce kendisini acımasızca dövdüğü çocukluk günlerini hatırlar. Ateşler içinde yanarken sevgi isteyen torununu duymamış, ona sırtını çevirerek çıkıp gitmiştir. Çocuklarla oyun oynamasına bile izin vermemiş gaddar biridir. Fakat büyükbabasının çok değiştiğini görünce şaşırır. Yıllar sonra kendisine “*oğlum, yavrum!*” demesi kahramanı çok etkiler.

İkinci karşılaşmada kahraman anlatıcı, büyükannesinin Fransız Hastanesi’nde yattığını öğrenir. Büyükanne, son kez torununu görmek istemiştir. “*Tanrı*” dediği büyükannesinin ölümü onu isyan ettirir. Hayattaki tek dayanağını da kaybetmiştir. Okula gittiğinde ise, çok sevdiği edebiyat öğretmeni Hugo Recep’in de bir trafik kazasında öldüğünü öğrenir. Hayatta en çok sevdiği iki insanın peş peşe ölümü, yazarı hayattan koparır âdeta. İnsanların ruhuna yalnızca felsefe anahtarıyla girebildiğini sanan müdür, aslında salkımları değil, kendisini kesmiştir.

Hayatın karmaşası içerisinde güzellikler doğanın içindedir. Felsefeci olan müdürün bu mucizeyi görmesi mümkün değildir. O, felsefenin soyut bilgileri arasında kaybolmuştur.

### “Terlikler”

Hikâyede namuslu ve dürüstçe yaşamaya çalışan bir gencin çektiği sıkıntılar anlatılır. Üç bölüme ayrılan hikâyenin birinci bölümü, kahraman anlatıcının sokak ortasında bayılmasıyla başlar; ikinci bölümde kahraman anlatıcının geçmişiyle ilgili bilgiler verilir; üçüncü bölümde ise kahraman anlatıcının bankada işe girmesi ve sonrasında tutuklanması anlatılır.

Baysal’ın hayatından izler taşıyan hikâye, kahraman anlatıcının bir öğleüstü sokak ortasında açlıktan bayılıp yere düşmesiyle başlar. İlgiye muhtaç olan kahramana, İnsanlık Derneği Başkanı olduğunu söyleyen bir kadının içtenlikle “*oğlum*” demesi, onu farklı duygulara sevk eder.

Kahraman anlatıcı okumuş, aydın biridir; fakat toplumda hâkim olan “*Açım diyeceğine, öl git daha iyi.*” (ESR, s. 37) ahmaklar felsefesine kendini inandırmıştır. İnanıklarıyla dünyanın acımasız gerçekleri arasında çatışma yaşar.

İkinci bölümde kahraman, Hürrem Maviler’e geri dönüş tekniğiyle başından geçenleri anlatır. Altun Masura dikiş salonunda çalışmaya başlamıştır. Atölyenin patronu Muhammet Gıdık’ın ahlâksız teklifini reddedince, kendisini komünistlikle

tehdit etmiş, tabancasını çekip kovalamıştır. Hürrem Maviler, yazarı Ayasofya Camii'nin arkasında dernek olarak kullandıkları bir eve götürür. İş buluncaya kadar burada kalacaktır.

Üçüncü bölümde kahraman anlatıcı, Emval-ı Metruke Dairesi'nde çalışmaya başlar. Bu daire, sahibi hayatta olmayan, sahipsiz malların kayıtlarının tutulduğu bir yerdir. Banka müdürü kahramanı sorguya çeker, bazı sorular sorar. Kahramanın annesi verem hastalığından ölmüş, babası ise, başka bir kadınla evlenmiştir. Birinin emri altında çalışmaya pek razı olamayan kahraman anlatıcı, Hürrem Maviler'i kırmamak için bu işi kabul etmiştir.<sup>14</sup>

Bankada bazı tuhaf şeylerin olduğunu sezmeye başlar. İnsanların ne kadar çıkarıcı ve rezil olduğuna Evrak-ı Metruke Dairesi'nde şahit olur. Menfaat ve güç mücadelesinin acımazlığını görünce insanlardan nefret eder. Hürrem'e duyduğu sevgisini ifade etmek için ona bir çift terlik alıp hediye eder. Bu arada şiire ve edebiyata biraz vakit ayırır. Şiir matinelere katılır. Burada Nazım Hikmet'in şiirlerini okur.

Kahramanı odasına çağıran yeni müdür, Emval-ı Metruke kayıtlarındaki mallardan bir çamlığın ve bir yalının ünlü işadamı Hacı Keleşoğlu'na hibe edilmesini ister. Bu malların kayıtlardan düşürülmesi gerekir. Kahraman bu çirkin teklifi kabul etmez. Erdem-erdemsizlik çatışmasında erdem galip gelir. Müdür, istediğini yapmayan kahramana bazı suçlamalarda bulunur. Nazım Hikmet'in şiirlerini okuduğu için onu komünistlikle suçlar. Bu durum karşısında kahraman bankadaki görevinden istifa eder. Daha bankanın kapısından çıkmadan polis tarafından tutuklanır.

Yirmi gün boyunca işkence gören kahramanın suçu olmadığı anlaşılınca serbest bırakılır. Her yerde Hürrem Abla'yı aramaya başlar; fakat hiçbir yerde bulamaz. Sonra Hürrem'in yaklaşık olarak bir ay önce polisler tarafından götürüldüğünü öğrenir. Ablası, Sultanahmet Cezaevi'ndedir. Komünistlik davasında altı ay hapse mahkûm edilmiş, yapılan eziyetlere ve işkencelere dayanamayarak on gün önce intihar etmiştir. Hürrem'den kalan son şey, kendisine hediye ettiği terliklerdir. Terlikler hiç giyilmemiş, özel olarak saklanmıştır.

<sup>14</sup> Hikâyenin büyük bir kısmı Baysal'ın gerçek yaşamıyla örtüşmektedir. Okuldan mezun olduktan sonra bir bankada kısa süre çalışmış, sonra da ayrılmak zorunda kalmıştır. Ayrıca annesi verem hastalığından ölmüş, babası da kısa bir süre sonra başka bir kadınla evlenmiştir.

Kahraman, Hürrem'in de kendisini sevdiğini anlar. Dünyanın sıkıntıları değil, karşılık bulmayan sevgisi Hürrem'i öldürmüştür. Kahraman da ölmek ister; fakat onu da bir türlü beceremez.

### **“Olga”**

Hikâye, Muharrem Altıntaş'ın yaşadıkları ilginç olaylar üzerine kuruludur. Üç bölüm halinde oluşturulmuştur.

Hikâyede ilk karşılaşma hikâyenin merkez kişisi Muharrem Altıntaş ile Kahveci Yunus arasındaki karşılaşmadır. Kahraman, can sıkıntısından dolayı Baba'nın Kıraathanesi'nde miskin miskin oturup hayaller kurar. İçerisi tembel insanlarla doludur. Ona her şey sıkıcı ve yavan gelir. Bu sıkıcılıktan kurtulmak için hayalindeki sevgilisiyle “Kalbimdeki Olga” filmine gider. Sevgilisi yanında olduğu için güzel düşler kurmaya başlar. Onu daldığı rüyadan uyandıran kahvecinin getirdiği çay olur.

Bölümdeki ikinci karşılaşma yine Muharrem Altıntaş ve Nefti Cumalı arasında gerçekleşir. Nefti Cumalı, *Sevgilim Tembellik* adlı kitabın yazarıdır. Kitapta hareketin insanların en büyük düşmanı olduğu iddia edilmektedir. Kitabı okuyan Yunus Piroğlu'nda büyük değişikliklerin olduğuna şahit olan kahraman anlatıcı da merak edip kitabı okumaya başlar. Tembellik, insana yaşam getirir; çalışmak ise, ölüm.

İkinci bölümdeki ilk karşılaşma Muharrem Altıntaş ve Taksici Memiş arasında şekillenir. Taksici Memiş de *Sevgilim Tembellik* kitabını okuyarlardandır. Dış görünüşünün aksine, çok iyi niyetli biridir.

Üçüncü bölümdeki karşılaşma, Muharrem Altıntaş ile polisler arasında gerçekleşir. Birkaç gün sonra Muharrem Altıntaş kahvehaneye gittiğinde duyduğu haberle şok olur. Taksici Memiş Yağmurcu, *Sevgilim Tembellik* kitabının yazarı Nefti Cumalı'yı acılarına sebep olduğu gerekçesiyle öldürmüştür. Memiş Yağmurcu'nun taraftarları taşkınlık yaptığı için polis tarafından tutuklanır. Muharrem Altıntaş da gözaltına alınanlardandır. Muharrem Altıntaş, uzun sorgulamalardan sonra serbest bırakılır. Kahveye döndüğünde çırak Cemil'in patronu Yunus Piroğlu'nun yerini aldığını görür. Hayal kurmaya devam eder.

### **“Jeannette'in Balkonları”**

Hikâye, idealist bir öğretmenin başından geçen olaylar etrafında oluşmaktadır. Hikâyenin merkez kişisi Sefa Ova, Çamözü ilçesinde on dokuz yıldır öğretmenlik

yapmaktadır. İnsanların kötülüklerine rağmen onlara karşı iyi niyetli davranıp onları sevmeye devam edebilen bir kişiliğe sahiptir. Zaman zaman bu baskılar ve hakaretler karşısında yılgınlık duysa da dinlenip sakinleşince tekrar mücadelesine devam kararı alır.

Tozlu Mahallesi'ne dönünce ilçenin kaymakamı ile karşılaşır. Böylece hikâyedeki ilk karşılaşma da gerçekleşmiş olur. Kaymakam, Sait Ova'nın emeklilik dilekçesini verdiği üzülmüştür; fakat ima yoluyla da olsa bir kütüphane kurma çalışmalarına olumlu bakmadığını ve kitaplığa konulacak kitaplara dikkat etmesi gerektiğini belirtir.

Öğretmen okula gittiğinde okulun hizmetlisi Yusuf Efendi ile karşılaşır. İstifasının bakanlıkça kabul edilmediğini, üstelik okula müdür yapılacağını duyan Sefa Ova şaşkındır. Okulun müdürü Nuri Kocatürk veya halk arasındaki ismiyle Patates Nuri, koltuğunu kolay kolay verecek cinsten biri değildir. Müdür ve cazgır karısı, Sefa Ova'yı saf dışı etmenin yollarını ararlar.

İkinci karşılaşma ise Sefa Ova ile Nuri Kocatürk arasında gerçekleşir. Nuri Kocatürk, elinde *Jeannette'in Balkonları* adlı bir kitapla çıkagelir. Bunu, Sefa Ova'nın yayınevlerinden getirttiği kitapların içinden bulduğunu söyler. Kitabı Sefa Ova'ya verir. Sefa Ova, dayanamayarak kitabı alıp okur. İçinde müdürün kartvizitini bulunca şüphelenmeye başlar. Kitapta erotizm anlatılmaktadır. En açık sahneler bile hiç çekinmeden tasvir edilir. Sefa Ova, kendini kitabın kahramanıyla özdeşleştirir. Kitabın tahrikiyle hayat kadını Livaze'nin evine gider.

Üçüncü karşılaşma da Sefa Ova ile tanımadığı bir kadın arasında gerçekleşir. Kocasını Çorbacı Servet'in kendisini sürekli dövdüğünden şikâyet etmeye başlar. Bir yandan da açılıp dökülmeye ve Sefa Ova'yı tahrik etmeye uğraşır. Kadın aniden Sefa Ova'ya saldırır. Sefa Ova, bir süre karşı koymaya kalkışırsa da başarılı olamaz. Kadına teslim olur. Polisler aniden odayı basar. Sefa Ova suçüstü yakalanır.

Sefa Ova, karakola götürülmek için bir at arabasına bindirilince kalabalığın içinden birisinin fırlattığı bir patates Sefa Ova'nın kafasına tesadüf eder. Sefa Ova dengesini kaybedip yere düşer, başını sivri bir taşa çarpar ve orada ölür. Onu, gerçekten öldüren bir patates değil, kalabalığın içinden “— *Hocam, hocam,*” diye bağırarak Ali Pınar isimli öğrencisidir.

Cenazeyi balıkçı Fazıl sahiplenir. Bir gece evinde beklettikten sonra, ertesi gün üç beş kişiyle kaldırır. Cenaze namazını hiçbir imam kıldırmadığı için bu işi Fazıl ve birkaç arkadaşı üstlenir. Herkes dağıldıktan sonra mezarlıkta sadece ilçenin hayat kadını Livaze kalır. Akşama kadar mezarlıkta kımıldamadan yerinde oturur. Güneş battıktan sonra deniz kenarına iner. Suların hıçkırığa benzeyen sesi arasında yürüyerek gözden kaybolur. Ahlâklı görünen insanların en büyük ahlâksızlıkları yaptığı bir ortamda, yaşamak oldukça zordur. Ahlâksızlık ve erdem çatışmasında yine ahlâksızlık kazanır.

### 3.2.8. Ilgaz Teyze Öldü

*Ilgaz Teyze Öldü*<sup>15</sup> hikâye kitabında, toplumda yaşanan çürüme, yozlaşma ve bu olumsuzlukların insanlar üzerindeki etkileri ele alınmaktadır. Tüm bu yıpranmışlığın ortasında kalan ve mücadele etmektense “adam sendeciliği” tercih eden insanın yalnızlığının anlatıldığı kitapta “*kondisyonlu bir kalemden çıkmış*” toplam on bir hikâye vardır.<sup>16</sup>

Baysal’ın hemen tüm hikâyelerinde olduğu gibi *Ilgaz Teyze Öldü*’de de “*kadın*” önemli bir yer tutar. Ayrıca bu kitaptaki hikâyelerde yazarın farklı bir ruh halini yakalamak mümkündür. Yaşının da ilerlemesi, olaylara daha sakin ve felsefi bakmasını sağlamıştır. Yazar, ilkyazı denemelerinde olduğu gibi, yeniden çocukluk günlerine döner, onlarla kendini avutmaya çalışır. Baysal’ın sanatkâr kişiliğindeki temel kaynağı çocukluk dönemindeki hatıralara ve bu dönemde edindiği izlenimlere kadar inebilmektedir.

### “İp Koptu”

Hikâye, kendini felsefeye adanmış bir grup insanın sonu hüznle biten hayat hikâyeleri çerçevesinde şekillenir. Hikâyedeki olaylar, kahraman anlatıcının sırasıyla Turnaoğlu, Kant Harun ve Mualla Hanım ile karşılaşmasından oluşur.

Kahraman anlatıcı, felsefecilerin hayattan kopuk ve soyut konularla uğraşmasından şikâyetçidir. Felsefecilerin kullandığı “*diyalektik, akılcılık, tözsellik, nesnellik, yapısalcılık, yuvarlaklık, şeyleştirme*” (ITÖ, s. 7) gibi kavramların gerçek hayatta hiçbir anlam ifade etmediğini savunur. Hayattan kopuk entelektüellerin ve

<sup>15</sup> *Ilgaz Teyze Öldü*, Telos Yay., İstanbul 1998, 257 s. İncelememizde hikâyenin 1. basımı (1998) kullanılmıştır.

<sup>16</sup> Füsün Akatlı, *Edebiyat Defteri*, Afa Yay., İstanbul 1987, s.175.



felsefecilerin çalışmalarından bir fayda sağlamak mümkün olmadığı gibi hayatları da düzenli değildir. Bunlar bir süre sonra psikolojik problemler yaşayıp hayattan tamamen koparlar. Ya intihar eder ya da akıl hastanesine düşerler. Hikâyede bilim adamı Turnaoğlu, onun yazar olan karısı Mualla Hanım ve felsefe öğretmeni Kant Harun psikolojik bunalıma nasıl girdikleri üzerinde durulur. Hikâyenin kahraman anlatıcısı gazeteci, bunların karşısına sırdan bir kişi olan Torik Remzi'yi çıkarır. Torik Remzi, hayatı olduğu gibi kabullenen, sevinçleri ve üzüntüleriyle yaşayan biridir. Bu yüzden kendini arayıp da bulamayan felsefecilerden daha mutludur.

Hikâyedeki ilk karşılaşma kahraman anlatıcı ile Turnaoğlu arasında gerçekleşir. Turnaoğlu, gençliğinden beri felsefe ve bilime meraklıdır. Bunun için Turnaoğlu, *Metafizikte Aklın Matematiksel Boyutları* adlı bir kitap; eşi Mualla ise bir aşk romanı yazmaktadır. Hayatı keşfetmeye çalışırken aslında kendi hayatını unutmuş, hayatla bütün bağlarını koparmıştır.

Hikâyedeki ikinci karşılaşma kahraman anlatıcı ile Kant Harun arasında gerçekleşir. Bir yıl sonra kahraman anlatıcı, çalıştığı gazete tarafından yörenin kültürünü incelemek üzere Adapazarı'na gönderilir. Bunu fırsat bilerek Kant Harun'la bir görüşme yapmaya niyetlenir. Ertesi gün kahraman, Kant Harun'un bir grup insanla birlikte "*Yakaladım, yakaladım!*" (ITÖ, s. 18) diye avazı çıktığı kadar bağıarak geçtiğini görür. Kant Harun aradığı şeyi, karısı Şemime'nin kafasında bulmuştur. Karısının kafasını satırla ikiye bölmüştür.

Hikâyedeki üçüncü karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Mualla Hanım'ın karşılaşmasıdır. Olayı gazetede haber yapar. Fakat Kant Harun'un fotoğraflarını çekmeyi unutmuştur. Kant Harun'un fotoğraflarını bulma ümidiyle Turnaoğlu'nun evine telefon eder. Turnaoğlu'nun da *Metafizikte Aklın Matematik Boyutları* kitabıyla uğraşırken aklî dengesinin bozulduğunu ve Bakırköy Akıl Hastanesi'ne kaldırıldığını öğrenir. Kahraman anlatıcı, hayattan kopuk bir felsefenin nelere mal olacağına şahit olur. Hayal kırıklığı içinde geri döner.

### **“İlgaz Teyze Öldü”**

Hikâye, yazarın kırk beş yıl öncesindeki çocukluk yıllarını hatırlaması çerçevesinde şekillenir. Bir ağustos gecesinin bunaltıcı sıcaklığında uykusu kaçan

kahramanın, çocukluk günlerinin efsane kadını Ilgaz Teyze'yi hatırlayıp hayal âlemine dalması ile hikâye başlar. Bu yüzden, yazarın çocukluk günlerinden izler taşır.

Mahallenin yoksul çocuğu Kız Süliman'a, Ilgaz Teyze yeni bir pabuç aldığı için, çocuklara göre o, her şeyi yapmaya gücü yeten bir "*masal kahramanı*"dır. Ilgaz Teyze'nin rahatsız olduğu, ayaklarının çok büyük olduğundan dolayı dışarı çıkamadığı da söylenmektedir. Bir süre sonra Ilgaz Teyze'nin Süliman'a aldığı yeni pabuçlar çalınır. Süliman hastalanıp yataklara düşer. Yeni bir ayakkabı alınmazsa Süliman ölecektir. Ilgaz Teyze, Süliman'a yeni bir pabuç daha alır. Bu davranış Ilgaz Teyze'yi halkın gözünde daha da yüceltir.

Yaklaşık bir yıl sonra mahallede Ilgaz Teyze'nin öldüğü haberi yayılır. Kahraman da cenaze evine gider. Yatakta yatan kadın annesinin Ilgaz Hanım diye hitap ettiği kadın değildir. Süliman'ın çalınan ayakkabıları da kadının başucundadır. Olaylara bir anlam veremez. Birkaç gün sonra kahramanın annesi, Ilgaz Teyze'nin ölmeden birkaç gün önce bisiklet almaları için kendisine para verdiğini söyler. Kahramanın duyguları yine karışır. Ilgaz Teyze'nin gerçekten bir masal kahramanı olduğuna şüphesi kalmaz.

Uykuya dalacağı sırada telefonun sesiyle uyanır. Telefondaki kişi, kırk beş yıldır görüşemediği arkadaşı Levent Ilgaz'dır. Levent Ilgaz, 1932'de beraber okudukları bir arkadaşdır. Arkadaşının söylediği "*Sen ölmüşsün oğlum!*" sözünden etkilenerek dışarı çıkar.

### **“Zümrüt Schmidt”**

Hikâyedeki olaylar, yazarın hayalindeki kadını, Memnune'nin şahsında somutlaştırması çerçevesinde oluşur. Kahraman anlatıcı, çevresindeki insanların yozlaşmasından ve kimsenin kendisini anlamamasından şikâyetçidir. Her yerde hayalindeki Memnune'yi arayıp durmaktadır. Zamane kadınları, duygusuz ve çirkindir. Geçen zaman hayalindeki Memnuneleri de alıp götürmüştür. Kadınlar kocalarını aldatma bakımından Elenoralardan geri kalmamaktadırlar. Büyükşehirlerin acımasız çarkında insanlar kendilerini kaybetmişlerdir. Herkes geçim kaygısına esir olmuştur.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Zümrüt Schmidt arasında gerçekleşir. Bu karşılaşma, kahraman anlatıcının hayalindeki kadınla tanışma fırsatını yakalaması bakımından önemlidir. Kahraman anlatıcı, trende karşılaştığı bir kadını hayalindeki

Memnune'ye benzetir. Kitap okuduğu için de ayrıca yazarın dikkatini çekmiştir. Almanya'dan emekli olan Zümrüt Schmidt, önce bir doktorla, daha sonra da bir Alman'la evlenmiştir.

Zümrüt de kahraman gibi yalnızlık çekmektedir. Kahraman, adını söyleyince kadın çok şaşırır. On beş gündür yazarın bir kitabını çantasında taşımaktadır. Kitaptaki Dürriye'nin sevgilisinden çok etkilenmiştir ve onu kıskanmıştır.<sup>17</sup> Hayatı boyunca böyle bir aşk arayıp durmuştur. Haydarpaşa Garı'na gelince artık ayrılmak zorunda kalırlar. Yazar, üç yıl sonra Haydarpaşa Garı'na geldiğinde Zümrüt'ü hatırlar. Bu zamanda Zümrütleri ve Memnuneleri bulmak oldukça zorlaşmıştır.

Kahraman anlatıcı, yıllardır hayalinde canlandırdığı kadını bulmanın sevincini ve kısa bir süre sonra da kaybetmenin hüznünü yaşar. Toplum tarafından hak ettiği değeri bulamayan yazarın içine düştüğü bunalıma dikkat çekilir.

### **“Perdeler Üfür Üfürdü”**

Hikâye, medeniyete ve uygarlığa karşı başkaldıran kahraman anlatıcının duyguları etrafında şekillenir. Uygarlık bizi olduğumuzdan daha farklı davranmaya mecbur etmiştir. Herkes ikiyüzlü davranmak zorunda kalmış, kimse içinden geldiği gibi davranamaz olmuştur. Kahraman anlatıcı, uygarlığın ortaya çıkarttığı cahil ve acımasız insanların baskısından bunalmıştır. Gençlik, bunalım hastalığına yakalanmıştır. Herkes sahtekârca bir tutumla kendisini olduğundan daha farklı göstermeye, iyi görünmeye çalışmaktadır. Değişen sadece insan değildir, çevre bile değişmiştir. Ramazanda güzel kokan fırın, insanların kaynaştığı meyhane bile bu yozlaşmadan payını almıştır.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile üvey annesi arasında gerçekleşir. Kahraman, babasının evine gittiğinde üvey annesinden babasının öldüğünü öğrenir. Aile bağlarının da eskisi gibi olmadığı anlaşılır.

İkinci karşılaşma ise yine kahraman anlatıcı ile Berber Devrim Sakin ve avukat arasında gerçekleşir. Kahraman, üvey annesinin yanından ayrılıp eski berberi Devrim Sakin'in dükkânına gider. Herkes yalnızlıktan şikâyetçidir. Bireyselleşen toplumda insanlar mutsuzdur. Yazarın artık kimseye inancı kalmamıştır. Boş bulunup insanlara inanmak en büyük gaflettir. Avukat Bey ve benzerlerinin fırsatı ele geçirince neler yapacaklarını çok iyi bilmektedir.

<sup>17</sup> Kahramanın isminden anlaşılacağı gibi, *Rezil Dünya* romanından bahsetmektedir.

Berber Devrim Sakin ile eski günlerden konuşurlar. Devrim Sakin kalbinden rahatsızdır. Ağaçlar gibi birgün ayakta öleceğini de ekler konuşmasına. Bunları konuşurken önce elindeki makas, sonradan da kendisi aniden yere düşer. Hastaneye kaldırılırken yolda ölür.

### “Dudunya”

İnsan sevgisinin yanı sıra hayvan sevgisinin gerekliliği çerçevesinde şekillenen hikâye, kahraman anlatıcının günlük hayatın sıradanlığı karşısında canı sıkılıp bir dükkâna girmesiyle başlar. Kimseye aldırmadan alışveriş yapan “*kavanoz suratlı*” adam, kırk yaşlarında biridir. Biraz sonra bir kadın “*topuklarını yere vura vura*” bakkala girer. Fatma ile Bakkal Baba Arif arasında kısa bir tartışma olur. Fatma, Baba Arif’ten hamile olduğunu söyleyerek doğacak çocuğa sahip çıkmasını ister. Bakkal, belli etmeden pastırma bıçağını alır. Tehlikeyi sezen kadın çantasından çıkardığı küçük tabancasıyla iki el ateş ederek adamı öldürür. Namluda kalan son mermiyi de şakağına boşaltır.

Kahraman anlatıcı, günlerce bu olayın etkisinden kurtulamaz. Biraz olsun rahatlamak için arkadaşı Arna’nın masura fabrikasına gider ve ikinci karşılaşma da gerçekleşir. Arna, semtin fakir fukara babası bakkal Baba Arif’i çok sevdiğini söyler. Onu öldüren kadın ise, Sağmalcılar’ın tanınmış fahişelerinden Fatma’dır. Kahraman, çok şaşırır, gördükleri ile dinledikleri arasında kalır. Bunları konuşurlarken odaya Molla adında hizmetli girer. Karısı Dudunya’ya âşıktır. Karısının hayat felsefesi çok farklıdır. Zor durumdaki kocasına yardımda bulunmak için gecesini gündüzüne katmıştır. Komşusunun karısını hastaneye kaldırılınca Dudunya, hiç düşünmeden yıllardır biriktirdiği paralarını ona vermiştir. Onun için öncelikli olan, insandır.

Kahraman anlatıcı, yaralı bir martıya rastlar. Bir haftadan beri insanlardan yardım beklediği halde bir Dudunya karşısına çıkıp yardım etmemiştir. Adı “*Deli Hoca*”ya çıkan üniversite hocası Hadi Hava’yı hatırlar. Ona göre insan olmanın koşulu sıradan insanlık görevlerini yerine getirmeyi gerektirir. Kahraman anlatıcı, hocasının söylediklerini hatırlayınca martıya yardım etmeye karar verir.

Hayat acımasızdır. Kahraman, hayatın gerçekleri ile hayalindeki dünya arasında kalır. Gerçek dünya “*acı acı zift*”; hayalindeki dünya ise, “*istavrit*” gibi kokar. Sonunda

“Enayi olmayı kabul ederek” hayal ettiği dünyaya koşmaya başlar. Çelişkilerin yaşadığı dünyamızda, insan sorumsuz ve anlaşılmaz bir varlıktır.

### “Do”

Hikâyedeki olaylar, okuduğu romanın etkisinde kalarak bunalıma giren ve hayattan zevk alamayan kahramanın duyguları ve hissettikleri çerçevesinde şekillenir. Kahraman, aradığını bulamamaktan ve günümüz kadınlarının hayalindeki kadınlardan çok farklı olmasından rahatsızlık duyar. Kahraman anlatıcı, okuduğu *Seni Çıldirtacağım* romanındaki aşkın, para kazanmak amacıyla yazılan şehvet oyunlarından ibaret olduğunu düşünür. Dünyanın her tarafında çılgınlıklar yükselirken romanın yazarı da şehvet dolu basit aşk oyunları ile uğraşıp durmaktadır. Cama vurup ölen bir kelebek, kahramanda ölüm duygusunun uyanmasına ve ölümü sorgulamasına sebep olur. Desenleri ve renkleriyle “*yaradılışı bir mucize olan bu küçük senfoni*” neden yaratılmış ve sonra da neden öldürülmüştür. Kahraman, bu duygular içerisinde hayalindeki kadın Müşvere’yi düşünür.

Kahramanın okuduğu romanda Ernata ve Olivera’nın şehvet dolu aşkları olay örgüsünün oluşmasına zemin hazırlar. Karısı, kocasının bu romanı okumasından hoşnut değildir. Kitabı okuyunca, kendisini Ernata, kocasını da Olivera ile özdeşleştirir. Karı koca arasında tıpkı romandaki gibi fanteziler gelişir. Bu şekilde kocasını bunalımdan kurtarmanın peşindedir. Kadının aksine kahraman anlatıcı, Chopin’den Noktürn’ü çalan, sokağa hiç çıkmayan Gizella’yı hayal etmektedir. Karı koca arasındaki aşk anlayışlarında da farklılıklar vardır. Sorunu tespit edemeyen kadın, sözü tekrar romana getirir. Romanda basit şehvî duygular yerine sembolik ifadelerle insanları ezen katı kurallara karşı çıkmaktadır.

Kahraman anlatıcı biraz açılmak ve nefes almak için Beyoğlu’na gider. Hayal ettikleriyle gerçek dünya arasında çatışmalar yaşamaktadır. Eve gittiğinde karısının doktorla konuşmalarına kulak misafiri olur. Kocasının başka bir kadınla ilişkisinden şüphelendiğinden ve seks açlığından bahseder. Kadın, kocasını cinsel fantezilerle rahatlatmaya çalışır. Kadının yaptığı yanlışlık; kocasının içine düştüğü bunalımı, okuduğu romana ve cinsel yaşama bağlamasıdır. Günümüzün ruhsuz ve duyguları körelmiş insanıyla mutlu olmak oldukça zordur. Bu yüzden erdemli olabilmek için

yorucu ve uzun bir çalışma gerekir. Günümüz aydınının içine düştüğü bunalıma dikkat çekilir.

### **“Hüzünoğlu”**

Hikâye, dürüst bir işadammın karşılaştığı zorluklar çerçevesinde şekillenir. Mazlum Hüzünoğlu, kooperatifçiliğe çok sevdiği karısı Sabiha'nın ev sahibi olma isteğini kıramadığından başlamıştır. İstanbul'u Arhavi zannetmiş, başına gelmedik iş kalmamıştır. Evlere yaptığı zammı, çok bulan üyeler, onu “*hırsız*” olarak suçlamışlardır. Bu durumlara alışık olmayan Hüzünoğlu, bunu bir onur meselesi yapmış, mahkemelerde hakkını savunmuştur; fakat bütün bu olumsuzluklar, onu insanları sevmekten alıkoymamıştır.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile Hüzünoğlu'nun karşılaşmasıdır. Kahraman anlatıcı ev sahibi olabilmek için Hüzünoğlu'nun bürosuna gider. Biraz sonra ezile büzüle yaşlı bir kadın içeri girer. Hanife, Hüzünoğlu'nun üyelerindendir. Dört aydır, aidatını ödemediği için iki ay daha süre ister. Oğlu, elindeki paraları alıp kadınlarla yemiştir. Oğlunu savcılığa şikâyette bulunan kadın, analığın verdiği şefkatle pişmanlık duymaktadır. Nezarete insanların başına gelmeyen yoktur. Hatta yapılan işkencelere dayanamayıp ölenler bile vardır.

Çıkıp gitmeye hazırlanan kadının haline acıyan Hüzünoğlu, borcu üzerine alır, karşılığında ona senet imzalatır. Hüzünoğlu ve Hanife arasında geçen konuşmalara şahit olan kahraman anlatıcının aklına Fransız mimar Reymonda Petit'in, “*Bana bir ev verin. Size dünyadaki bütün gözyaşlarını durdurayım.*” (ITÖ, s. 119) sözü gelir. Evi olmayan insanların kendine güvenmeleri de söz konusu olamaz.

Kahraman anlatıcı da Hüzünoğlu'nun Altunizade'deki yeni kooperatifine üyeliği vardır. Hüzünoğlu, kahraman anlatıcının çıkacak olan kitabını imzalayıp kendisine getirmesini ister. Kahraman, ayrıldıktan iki ay sonra büroya uğradığında Hüzünoğlu'nun kalp krizi geçirip hastaneye kaldırıldığını temizlikçi kadından öğrenir. Hanife'nin oğlu Cevher, gözaltında ölmüştür. Hanife de Hüzünoğlu'nu suçlayıp “*hırsız, katil*” diye hakaret edince, onuruna düşkün Hüzünoğlu, kalp krizi geçirip ölmüştür.

### **“General Salihof”**

Hikâye, karısı ve toplum tarafından anlaşılmayan ve bu yüzden ıstırap çeken kahraman anlatıcının yaşadıkları çerçevesinde şekillenir. Kahraman anlatıcı Yasin Mala,

etrafında gördüğü sahtekârlıklardan şikâyetçidir. Toplumda olan biten karşısında çaresiz kalmıştır. Gerçek hayat karşılıklı çıkar sağlama üzerine kurulmuştur. Herkes birbirini kandırmanın peşindedir. Her kibar davranışın altında bir sahtekârlık yatmaktadır. Riyakârlık alıp başını gitmiştir. Ülkenin başbakanından en küçük esnafına kadar herkes “soygun” peşindedir.

Kahraman anlatıcının içine kapanmasına, gün geçtikçe durgunlaşmasına, hatta bazen oturup ağlamasına karısı da üzülmemektedir. Karısı, yazarın dışarı çıkıp gezmesi, temiz bir hava alması için onu ikna etmeye çalışır. Karısının ısrarıyla Kanlıca’ya yoğurt yemeye gider.

İlk karşılaşma, kahraman anlatıcı ile daha önce gazinoda bir tesadüf sonucu tanıştığı Nazile Hanım arasında gerçekleşir. Ülkenin gidişatından ve sahtekârlıktan yakınan birisiyle karşılaştığına mutlu olan yazar, biraz sonra yanıldığının farkına varır. Nazile Hanım da diğer insanlar gibi sahtekâr ve ikiyüzlüdür. Belediye fen işlerinde çalışan eniştesinin kısa sürede nasıl zengin olduğunu övünerek anlatır. Yasin Mala kadının söylediği iğrenç şeyleri duymamak için oradan hemen uzaklaşır.

Yasin Mala her geçen gün daha da kötüleşmektedir. Bir sanatçı duyarlılığıyla etrafında olan bitenlerden oldukça rahatsızdır. Hava almak için Emirgan’a gider. Deniz, yazarı sakinleştirip bütün dertlerinden uzaklaştırmaktadır. Hikâyedeki ikinci karşılaşma, İrmak Itır adında genç bir kızla gerçekleşir. Yazarın sürekli okuyucularından olan genç kız, son romanı *Kurşuna Dizilen Akşam*’ı beğenerek okumuştur. Özellikle de yazarın “aşk ve kadınlarla” ilgili düşüncelerinden çok etkilenmiştir.

Yasin Mala, alışveriş için Malta Çarşısı’na inerken göğsünde “yirmi madalyası” bulunan bir meczupla karşılaşır. Böylece hikâyedeki üçüncü karşılaşma da gerçekleşir. Halk arasında General Salihof olarak bilinen meczup, durmadan savaş hayalleri kurmaktadır. Kim olduğu, nereden geldiğini bilen kimse yoktur. Kendisini bu duruma getiren kişinin Belma adında bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. General Salihof, yazardan bin lira ister, bununla *İnsan Tamirhanesi* adlı kitabı alacaktır. Bu isteği karşısında Yasin Mala çok şaşırır, istediği parayı verir.

Kahramanın karısı, yazarlığın para etmediğinden şikâyetçidir. Yazar ise, aydın insanın paraya değer vermediğini, para için yazmadığını söylerse de kadın anlamaz. Birbirlerine zıt karakterde olan bu kişilerin anlaşması zordur. Hikâyedeki asıl çatışma da

burada ortaya çıkar. Yazar, karısının gözünde bir değerinin olmadığını anlamıştır. Toplumunu saran virüs, karısına da bulaşmıştır.

Kahraman, evde olmadığı bir sırada Nazile Hanım telefon açar. Kocasıyla Kanlıca’da yaptıkları sohbetten bahseder. Bu telefon, evde fırtınaların kopmasına sebep olur. Karısı, yazarın evi terk etmesini ister. Yazarın durgunlaşmasını, düşünceye değil, kadınlara olan düşkünlüğüne bağlar. Yasin Mala, kalacağı otele doğru giderken General Salihof ile tekrar karşılaşır. O da aklını eski karısı Belma’yla bozmuştur. Yazara, *İnsan Tamirhanesi*’ne gidip kafasını düzeltmesini tavsiye eder. O da aynı şeyi yapacaktır. Savaşı kaybetmiştir, başta karısı olmak üzere kimseye derdini anlatamamıştır. Aydın kişilerin en büyük sorunu toplum, hatta eşleri tarafından anlaşılammaktır. Yalnızlaşan aydın, çareyi köşesine çekinmekte bulur.

### “Cevahir Ana”

Hikâye, yoksulluktan dolayı ölüme terk edilen bir ailenin dramı çerçevesinde şekillenir. Kahraman anlatıcı bir gazetecidir. O da tıpkı diğer aydınlar gibi toplumun “sinsi”liğinden ve “sahtekâr”lığından şikâyetçidir. Bunları düşünürken yolda adres soran genç bir kadınla karşılaşır. Bu kişi Ölmeyeceğiz Derneği’nin Kanat Sokağı Başkanı Lale Yağmur’dur. Yardım edecek yoksul bir aileyi aramaktadır. Kahraman anlatıcı ile beraber, aradıkları evi bulurlar. Bu ev, Cevahir Ana diye tanınan yoksul bir kadının evidir. Kahraman anlatıcı korkunç bir sefalet görüntüsüyle karşılaşır. İçerisi “küf” ve “yosun” kokan, kırık dökük bir harabedir. Kahraman “*baykuşların barındığı*” evde insanların nasıl hayatta kaldığına şaşırır. Evi “*Bir Ortaçağ ressamının cehennemini bir bölümünü yansıtan panosuna*” (ITÖ, s. 187) benzetir.

Lale Yağmur, Cevahir Ana’ya biraz para ve bir kutu Teraksin vermiştir. Eğer bunları içerlerse sabaha “turp” gibi kalkacaklarını söylemeyi de ihmal etmemiştir. Kahraman oradan ayrılırken nereye gideceğini, ne yapacağını bilmez durumdadır.

Hikâyedeki üçüncü karşılaşma ise kahraman anlatıcı ile Merhamet Çaylak arasında gerçekleşir. Kahraman anlatıcı ayrılmak üzereyken ev sahibi Merhamet Çaylak’ın evin biriken üç aylık kirasını istemesi beraberinde başka bir çatışmayı doğurur. Ya biriken altı yüz bin lirayı verecek ya da evi boşaltacaklardır. Ev sahibi Merhamet Çaylak, insanî değerlerden uzak, acımasız biridir. O, sadece alacağı paranın peşindedir.



Gazeteci, yarın onları hastaneye götürmek üzere evden ayrılır. Ailenin masraflarını karşılayacak hayırsever birini bulur. Ertesi gün Kanat Sokağı'na geldiğinde bütün ailenin, Lale Hanım'ın verdiği Teraksin ilacından öldüğünü öğrenir. On beş gün sonra kira borcunu getirip Merhamet Çaylak'a öder. Ölmeyeceğiz Derneği'nin Başkanı Lale Yağmur'un, Cevahir Ana ve ailesi için uygun gördüğü “ölüm” çözümünü bir türlü anlayamaz. Hikâyede “*hem yaşamın hem de ölümün olumlu ve olumsuz yanlarına yaptığı göndermelerle hiç kuşkusuz yenilgiye açık bir anlamsal katman*” oluşturulur.<sup>18</sup> Ev, alt tabaka insanlarını temsil etmesi dışında başka simgesel kullanımlara da sahiptir.

Aradan iki yıl geçince Lale Hanım'la Çiçek Pasajı'nda karşılaşır. Kadın, gazeteciyi tanımazlıktan gelir. Kahramanın ısrarı sonucunda, salı günü saat altıda buluşmak üzere anlaşır ve kaçarcasına oradan ayrılır; fakat haftalar geçmesine rağmen bir daha da gelmez.

### **“Ketume Karpitçiler”**

Hikâye, değerlerin yozlaştığı, herkesin menfaat uğruna başkalarını görmezlikten geldiği bir ortamda yaşamının zorlukları çerçevesinde şekillenir. İnsanlar kendi hatasını görmeden başkasını suçlayarak vicdanını rahatlatmaya çalışmaktadır. Herkes başkasının sırtından yükselmeye, başkalarını sömürmeye çaba sarf etmektedir. Maddi çıkar sağlama çabası insanları duygusuz hale getirmiştir.

Kahraman anlatıcı ülkemizin içinde bulunduğu durum ile ilgili derin düşüncelere daldığı bir sırada eski arkadaşlarından Antika Timuçin'den telefon alması olay örgüsünün başlanıcını oluşturur. Erik ağacı, ona çocukluk gülerinde annesiyle geçirdiği günleri anımsatır. Babası evden gidip bir daha da dönmemiştir. Babasının terk ettiği annesi, erik ağacının altında yaşlı gözlerle çay demleyip beraber içmişlerdir. Bu yüzden “*erik ağacı*” kahraman için özel bir anlam taşımaktadır. Dertlerini, annesinin çok sevdiği “*erik ağacı*” ile paylaşır.

Hikâyedeki ilk karşılaşma, kahraman anlatıcı Ferda Masalar ile Timuçin arasında gerçekleşir. Timuçin, onu boğaz manzaralı bir evde oturan, Lokum Olga adında yaşı sekseni aşmış bir kadınla tanıştıracaktır. Kadın, gençliğinde güzelliğiyle etrafta nam salmış, bütün gençlerin peşinde koştuğu biridir. Asıl adı Ketume Karpitçiler olan bu kadın için intihar edenler bile vardır.

<sup>18</sup> Ahmet Oktay, *Anlatuların Aynası-Yazınsal Eleştiriler 2 (1954-2000)*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001, s.95.

Eve vardıklarında kahraman anlatıcı şaşkınlıktan kendini alamaz. Her gece hayaliyle uyuduğu erik ağacı bu evin bahçesinde çiçek açıp onu beklemektedir. Bir anda annesini hatırlar. Eski günleri yeniden canlanır. Lokum Olga da dâhil, evin içindeki her şey ölmüştür. Kadın yaşlanmış, yüzüne bakılmaz bir hâl almıştır. O da eski günlerindeki güzel hayalleriyle avunup durmaktadır.

İkinci karşılaşma Ferda Masalar ile Ketume Karpitçiler arasında olur. Ketume Karpitçiler, kahramanın adını duyunca donup kalır. Çünkü Ferda Masalar, sevdiği adamın oğludur. Babası bu kadın yüzünden annesini terk edip gitmiş, bir daha da dönmemiştir. Annesinin çektiği bütün acıların müsebbibi, bu kadındır. Kadın, Ferda Masalar'ın babasının çok yakışıklı olduğundan, kendisini de terk edip gittiğinden bahseder. Ferda Masalar, yaşadığı içsel çatışmanın etkisiyle evi terk eder. Kendisini yıllarca babasız bırakan ve annesini de gözyaşlarına boğan kadından tiksindir. Kadın insanî duygulardan oldukça uzaktır. İnsanların üzülmeye, onun umurunda değildir. Önemli olan onun mutlu olmasıdır.

Kahraman anlatıcı artık erik ağacından da nefret eder. Annesinden kalan son hatırası da gözünden silinip gitmiştir. Kendini tatmin uğruna değerleri yok sayan insanların yaşadığı bir dünyada, duyarlı insanların yeri yoktur.

### **“Harika Sultan Hanımefendi”**

Hikâye, kahraman anlatıcının çocukluk günlerindeki hatıralarını geri dönüş tekniğiyle hatırlaması çerçevesinde şekillenir.

Kahraman anlatıcı Asil Fakiroğlu, “*yirmi günlük*” ağır bir hastalıktan sonra kendine gelmiş, etrafındaki nesnelere yavaş yavaş algılamaya başlamıştır. Bilinçaltındaki duyguların da etkisiyle otuz sekiz yıl önceki gençlik hatıralarını anımsar. Bilinci tam yerine gelmemiştir. Daktilo makinesini ve çalışma lambasını; taş bebek, ay çiçeği ve yengece benzetip bu ipuçlarından geçmişe döner. İngilizlerin yaktığı Fransız kadının rolünü oynayan Falconetti’yi görür gibi olur. Falconetti’yi geçmişte tanıdığı bir kadına benzetir ve hayallere dalar.

Hikâyedeki ilk karşılaşma, Asil Fakiroğlu, Fedon ve karısı Eliza arasında gerçekleşir. Kahraman anlatıcı Asil Fakiroğlu, on sekiz yaşındadır. Rum Bakkal Fedon’un yanında çıraklık yapmaktadır. Elli altmış yaşlarında olan Fedon ve kendisinden on beş yaş küçük olan karısı Eliza, yalanı dolanı olamayan iyi kalpli

insanlardır. Eliza'nın tek isteği, bir çocuk sahibi olmaktır. Kocasının pazar ayinine gittiği bir günde Asil'i taciz eder, onunla beraber olmak ister. Hikâyedeki ilk çatışma da burada ortaya çıkar. Anne olmak isteyen bir kadının yaşadığı içsel çatışmalar söz konusudur.

Hikâyedeki ikinci karşılaşma Harika Sultan Hanımefendi ile gerçekleşir. Altmış yaşlarında olan Harika Sultan Hanımefendi, çok kibar, eğitilmiş, sanatkâr ruhlu, piyano çalmayı bilen soylu bir kadındır. Asil, siparişleri götürdüğünde evin hizmetçisi Cazibe kapıyı açar. Asil'e Hanımefendi'den daha çok ilgi gösterir. Ona karşı değişik duygular içinde olduğunu hissettirir. Sütçünün gelmesiyle Asil, Cazibe'den yakayı kurtarır.

Fedon aniden rahatsızlanır. Yemekten sonra, Eliza, eline aldığı bir bıçakla Asil'in zorla da olsa kendisiyle beraber olmasını sağlar. Fedon'un gelmesinden çekinen Asil'i rahatlatmak için de Fedon'un bundan haberi olduğunu söylemesi, ahlâk-ahlâksızlık çatışmasını doğurur. Karı koca, çocuk sahibi olmak için bu oyunu tezgâhlamışlardır.

Asil, Harika Sultan Hanımefendi'den de evin hizmetçisi Cazibe'nin sayesinde kurtulur. Dükkâna geldiğinde Eliza'nın düşük yaptığını, bu yüzden Fedon'un intihara kalkıştığını öğrenir. O sırada Harika Sultan Hanımefendi'nin öldüğü haberi gelir.

Asil Fakiroğlu, anılarından, karısının odaya girmesiyle uyanır. Yoksulluğun pençesinde kıvranan ailenin kurtuluşu, Asil'in bir an önce iyileşip para kazanmasıdır. Aldığı emekli maaşı ailenin geçimine yetmemektedir. Asil, karısı ile yıllar öncesindeki Cazibe'yi, Harika Sultan Hanımefendi'yi ve Eliza'yı karşılaştırır. Bir zamanlar, kadınların ilgi odağı olan Asil, artık yardıma muhtaç hale gelmiştir. Asil'in hayalindeki kadınla, gerçekte var olan karısı hiçbir şekilde uyuşmaz. Bu yüzden içinde çatışmalar yaşar. Hayal ettiklerine ulaşmak sadece bir rüyadır.

### 3.3. HİKÂYELERDE TEMA

#### 3.3.1. Sosyal Temalar

Baysal, sosyal gerçekçilik anlayışını benimsediğinden dolayı, hikâyelerinde sosyal temalara sıkça değinmiş, onları ele alarak irdelemeye çalışmıştır. Baysal'daki sosyal temaları “*Yoksulluk ve Açlık, Sahtekârlık ve Dolandırıcılık, Sosyal Adaletsizlik ve Zulüm, Adam Öldürme, Ahlâksızlık, İftira*” gibi başlıklar altında inceleyeceğiz.

### 3.3.1.1. Yoksulluk ve Açlık

Baysal'ın hemen bütün hikâyelerinin ortak teması yoksulluktur. Diğer sosyal problemlerin oluşmasında önemli bir etkisi vardır. Yoksulluk, geri kalmışlıktan, işsizlikten kaynaklanan bir sonuçtur. Cumhuriyetin ilânından sonra yapılan birçok reforma rağmen tam bir ilerlemenin sağlanamamasından insanlara yeni iş kapıları açılmamış, üstelik İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntıları ortalığı kasıp kavurmada etkili olmuştur.

Baysal'ın hikâyelerinde iyi ve sabit bir işi olmayan insanların tek gayesi, bir iş sahibi olmak ve günün birinde rahata kavuşmaktır. Beslenme ve barınma ihtiyacı her türlü gereksinimlerinin başında gelir.

Baysal, yoksulluk ve açlık temasından hareketle dolaylı olarak sosyal bir tenkide de yer vermiş olur. Özellikle genç kahramanların kimsesizliği, onların açlık çekmesine sebep olmuştur. Bir tarafta zengin olanlar, diğer tarafta karınlarını doyurmaya çalışanlar imkân-imbânsızlık tezaadını oluşturur.

“İhtiyar Asker” hikâyesinde açlık teması abartılı bir şekilde ele alınır. İhtiyar Asker, açlıktan dolayı yakaladığı karganın kanını emdikten sonra, onu kızartıp yer. Askerlik anılarını naklederken açlığı çarpıcı bir şekilde şöyle anlatır: “*Aç kalmamışsın, dedi. Ben Kafkaslarda kurbağa ölüsü yedim. Biz yüz yaşındaki bir kaplumbağa için birbirimizi bıçaklardık. Kısrak sidiği içtik. Kargayı bulduğuna şükret murdar.*” (İA, s. 11).

“Perşembe Adası” hikâyesinde toplumdaki yoksulluk hikâyesinin kahraman anlatıcısının gözlemleriyle verilir. Kahramanın kaçıp başka bir yere gitmek istemesinin altında yatan neden de yoksulluktur. Tramvaylara ve vapurlara durmadan zam yapılmakta, fırıncılar ve kahveciler, zam yapmak için fırsat kollamaktadırlar. Memur ve emeklilerinin geçinmesi gün geçtikçe zorlaşmaktadır: “— *Fırıncılar da zam için Belediye kapısında kuyruğa girmişler. Zam zam zam. Yarın Kurban da ayaklanır, kahveyi on beşten yirmiye çıkarır. Emeklileri düşünen bile yok. Her şey fırladı, bizimkisi neyse yine o. Bu sabah yüz gram peynir için bakkal bakkal dolaştım valla. Çay da pahalı olacak diyorlar.*” (KS, s. 15).

Hikâyede, Manav Sultan da yoksulluktan yakınıdır. Sekiz nüfusa bakmak zorundadır. Kazandığı para, ancak kuru ekmeğe yetmektedir: “—*Boğaz değil yedi dipsiz kuyu. Üste bir de karı. Yarımşar ekmek, günde dört okka ekmek yapar. Yüz yirmi kuruş*

*yalnız somun parası. Hani bunun peyniri, eti, kirası, suyu, gazı, çorabı, donu, gömleği. Haaa, ben de hesapta yokum daha. Hepsi bu kirtipoz dükkândan çıkıyor işte.”* (KS, s. 17).

“Kestaneci Rahim” hikâyesine yazar, doğup büyüdüğü Pamuk Osman Sokağı’nın açlık ve sefaletini tasvir ederek başlar. Herkes yarı aç, yarı tok bir şekilde yaşamaktadır. Bu mahallede sevincin ve mutluluğun lafı bile olmaz. Kaderine boyun eğmiş, haline şükreden insanların en çok konuştukları şey açlıktır. İnsanlar sadece karınlarını doyurmak için dünyaya gelmiş gibiler. Bütün konuşmaları açlık üzerinedir:

“— *Ne yiyorsun adaşım?*

— *Çavdar ekmeği.*

— *Sen?*

— *Buğday pişiği.”* (KS, s. 99).

“Başaklar” hikâyesinde Gurbet ve Malla, yoksul kimselerdir. Gurbet, yıllarca Müslim Ağa’nın yanında çalışmış, ona hizmette bulunmuştur. Sonunda Müslim Ağa, verimsiz bir tarlasını işlemek üzere Gurbet’e vermiştir. Gurbet ve karısı Malla, üç yıl boyunca tarlaya emek verirler. Bu vesileyle yoksulluktan kurtulacaklardır. Sonunda tarlada ekinler, buğdaylar başak verir. Ancak Müslim Ağa, tarlanın kendisine ait olduğunu söyleyerek hayallerini yıkar: “*Geri döndü. Değmeye bile kıyamadığı, geceleri düşlerine giren, ekmeği, suyu, Ayşe’nin sütü, yüzüne yaşlı gözlerle bakan diz boyu başakların arasına daldı. Sessiz sessiz ağlıyordu.*” (SM, s. 125).

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde çocuğu “Altıncı Hastalığa” yakalanan genç bir annenin yoksulluktan dolayı ilaç alamaması ve vücudunu satmak zorunda kalması anlatılır. Müberra, genç ve güzel bir kadındır. Aslında zengin bir ailenin çocuğudur; fakat annesi, babası ve kocası ölünce, kimsesiz kalır. Çocuğunun rahatsızlığından dolayı çalışamaz. Belli bir zaman sonra çocuğuna ilaç alacak parayı bulamaz. Eczaneye yüz sekiz lira borçlanmıştır. Yeni ilaçları almaya giderken, eczacının ahlâksız teklifiyle karşılaşır. Kendisiyle beraber olursa ilaçları verebileceğini söyler. Çocuğu ve namusu arasında kalan Müberra, sonunda eczacıyla beraber olmak zorunda kalır. Annelik şefkati, namus mefhumundan ağır gelir: “*Buz gibi bir kol boynuna dolanıverdi. Kol değil, bir yıldı bu. Sivri dişleriyle ısırmaya hazırdu.*

— *Ahlâksız köpek, alçak herif seni...*

*Bir yüz sekiz lira olsaydı, bunların hepsini söyleyecekti yüzüne karşı. Ağzına başka ne gelirse de. Bir de adamakıllı, şap diye tükürecekti kel kafasına şöyle. Kapıyı vurduğu gibi de kalabalığın arasına karışıp gidecekti. Yoktu işte, yoktu, bir lirası bile yoktu.”* (SM, s. 134).

“Grizu” hikâyesinde yoksulluktan dolayı yok olan bir ailenin dramı anlatılır. Dilsizler köyünde yaşayan Abdüşoğlu, ormanda odun keserek geçimini sağlayan yoksul bir ailenin reisidir. Bir kış günü ormana gider ve bir daha da geri dönmez. Onun ölümü çok da beklenmedik bir olay değildir. Çünkü o köyde, bu şekilde ölenlerin sayısı fazladır. Halk, ormanda donarak ölmeyi kanıksamıştır. Babasını aramaktan dönen ve donma tehlikesi geçiren Mezat’a, annesi Durdu, yiyecek bir şeyleri olmayınca iki tane haşlanmış patates verir.

Bir süre çalışan Mezat, bu işten sıkılır ve Zonguldak’a kömür madeninde çalışmaya gider. Sade Nine de ölünce Durdu, oğlu Mezat’ın yanına Zonguldak’a gitmek için yola çıkar. Tren yolculuğu sırasında bir gazetede, grizu patlaması sonucu ölenlerin arasında oğlu Mezat’ın da resmini görür. Trenden atlayarak intihar eder. Mezat iki gün sonra köye döner. Yoksulluk, bir ailenin, hatta bir köyün yok olmasına sebep olmuştur.

“Tavşan” hikâyesinde, yoksulluktan dolayı sevdiği mavi gözlü tavşanı alamayan bir çocuğun yaşadığı hayal kırıklığı anlatılır. Çocuk, Mısır Çarşısı’nın önünde “*yakalara balina*” satarak birkaç kuruş harçlık kazanmaya çalışan yoksul biridir. Hemen yanı başında bir kutunun içinde satılan tavşanları çok beğenir; fakat alacak parası yoktur. Mavi gözlü tavşanı cebindeki beş kuruşla almak isteyince tavşan satıcısının alayı ile karşılaşır. Üzgün ve hayalleri yıkılmış bir şekilde oradan ayrılır:

“— *Paran var mı?*

*Ceplerini karıştırdı, simit susamlarının arasında bir beş kuruş buldu.*

— *Al amca, dedi, al paranı.*

*Satıcı parayı almadı, pis pis burnunu karıştırdı.*

— *Git lan işine, dedi, aptal mısın nesin? Beş kuruşa tavşan nerde gördün sen? Sıçan alamazsın, beş kuruşa, sıçan.”* (SM, s. 170).

“Keten Helvacı” hikâyesinde, keten helva satarak geçimini sağlamaya çalışan yaşlı adamın çektiği yoksulluk üzerinde durulur. Olaylar, yirmi yıl sonra mahalleye dönen kahraman anlatıcının gözlemleriyle aktarılır. Yirmi yıl aradan sonra mahallede değişmeyen ender şeylerden biri, keten helvacı Muharrem’dir. Ama eskisi gibi ona da

rağbet yoktur. Zaman her şeyi değiştirmiştir. Eski, yeniye yenilmiş, teknoloji her şeyi kontrolü altına almıştır. Muharrem, helva satamadığından şikâyet etmektedir: “— *Şuna bak hele, sakız gibi mübarek, dedi. Yirmi yıl önce olaydı hepsini satmıştım şimdi. Girdim mi mahalleye yer yerinden oynardı be. Soluk alamazdım kalabalıktan. Çoluk çocuk başıma yığılırdı hep. Sultan Hamit sanırdım kendimi valla.*” (SM, s. 175).

*Nuni* kitabındaki hikâyelerin hemen hepsinde yoksulluk teması ele alınır. “Kedi Mezarlığı” hikâyesinde evin kirasını veremeyen ailenin ev sahibi ve icra memurları tarafından kış günü zorla evden atılmaları anlatılır. Civri Oku, bir öğretmendir. Eşi ve küçük çocuğu ile Zoti’nin evinde kirada oturur. Dört aylık kirasını ödeyemediği için Zoti, icra memurlarını getirir. Evdeki bütün eşyaları alır. Zoti, yatağın üstündeki yorganı da alınca Civri’nin cesediyle karşılaşır. Bu durum bile Zoti’yi durdurmaya engel olamaz. Kadını ve küçük çocuğunu, evden atar. Yoksulluk, insanlara yaşam hakkı bile tanımamaktadır:

“— *Kocam!*

— *Ne zaman öldü?*

— *Dün gece.*

*Adamlar çıkıp gitti. Zoti eşyaları birer birer evine taşıdı. Sapsarı ölünün, Civri Olu’nun altındaki içi kırpıntıyla dolu yatağı almayı da unutmadı*” (N, s. 110).

“Cımbızoğlu Mahallesi” hikâyesinde Ahmet, Vagon Fabrikası’nda çalışan bir işçidir. Kazandığı üç beş kuruşla, yedi kişilik aileye bakmak zorundadır. Karşı apartmana taşınan Harun Bey, zengin ve gösterişli yaşantısıyla herkesin rahatını kaçıır. Mahallelinin kazandığı para, Harun Bey’in bir günlük harcamalarını bile karşılayamaz. Bu yüzden Ahmet, mahalleden taşınmayı bile düşünür. Psikolojik baskı, yoksulluğu ve açlığı geride bırakmıştır. Yoksul-zengin çatışması yaşanır: “*Gerçekte kıskançlıktan kendi kendine yemekte büsbütün haksız da değildi. En kötüsü, ne aç ne de toktu. (...) Yedi kişiydik, bu evin ayakta zor duran duvarları arasına güçlkle sığabiliyorduk. Yorgunluktan bitip tükenmiştik. Balık istifi yattığımız yer döşeklerinde yine de rahat bir uyku uyuyamıyorduk. Bu düpedüz bir işkenceydi.*” (N, s. 160).

“Mutlu Istakozlar” hikâyesinde kendi hallerinde yaşayan bir çiftin yoksulluktan dolayı yaşadıkları mutsuzluklar anlatılır. Deniz Çeltik, eski bir arkadaşı olan Nazif İnci’nin davetini kabul edip eşi Esmâ ile evlerine gider. Evin muhteşem görünüşü karşısında hayrete düşerler. O günden sonra Esmâ, bir türlü mutlu olamaz. Eşinden tek

taşlı yüzük ve farklı bir hayat ister. Kocasını bu istekleri karşılayamayınca, Esmâ evi terk eder. Yoksulluk, ailenin mutsuzluğuna ve dağılmasına sebep olur.

“Milîtan” hikâyesinde yoksulluk, Danton Sultan’ın gözlemleriyle anlatılır. Sokakta geçerken yolda karşılaştığı dilenci bir kadının hali, onu derinden etkiler. Ama hiç kimse bu duruma aldırmaz: *“Elektronik cihazlar satan büyük bir mağazanın vitrini dibinde diz çöken bir kadın yalnızlığına ağlıyordu. Mantosu, pabuçları, yüzü gözü yırtıktı. Eli sanki başka birininmiş gibi önünde hiç kılmıdamadan duruyordu. Avucu daha bomboştu. Solgun yanaklarından aşağı süzülen gözyaşlarını kimsenin gördüğü bile yoktu. Yeşiller de kırmızılar da önünden hızla geçip gidiyorlardı.”* (M, s. 11).

Danton, yolda karşılaştığı bir kadınla hayat pahalılığı hakkında konuşur. Ona göre, toplumdaki insanlar arasında, gelir dağılımındaki adaletsizlik gün geçtikçe artmaktadır: *“— Hayat pahalılığından millet bunaldı abla. Ne yapsın? Açlıktan ölsün mü adam? Bir avuç insan, her gün gece kulüplerinde su gibi para harcıyor. Biz de burada üç zeytin alamıyoruz. Ben bankada her gün buna tanık oluyorum. Krediler hep kodamanların cebine gidiyor.”* (M, s. 23).

Danton’un da, babası zengin olmasına rağmen, kendisi maddi sıkıntılar çekmektedir. Beraber olduğu Selma, bu durumdan şikâyet eder. Ev kirasını ödeyemediğini, kızına süt alamadığını söyler. Cavit İp’in küçük oğlu Yakup da okul arkadaşlarının aç ve sefil olduklarından şikâyetçidir. Bu yüzden kendisiyle alay ettiklerini, arkadaşlık kurmadıklarını, daha da ileri giderek onların haklı olduklarını belirtir: *“Aç hepsi aç. Yatacak yerleri yok çoğunun. Öğle için bir sandviç bile alıp yiyemiyorlar. Üstleri başları dökülüyor. Ayaklarında doğru dürüst pabuç bile yok. Sabahleyin okula çok uzak yerlerden çoğu yürüyerek geliyorlar. Hepsinin de kafası bulanık. En küçük bir şeyde hemen küfrediyorlar.”* (M, s. 64).

“Balonlar” hikâyesinde de yoksulluk teması çaresiz bir babanın dramını çerçevesinde ele alınır. Remzi, hasta çocuğuna ilaç ve karısına da yüz gramlık et alabilmek için balon satmaktadır. Balonlarını satmadan polis tarafından yakalanıp karakola götürülür. Kötü bir muamele ile karşılaşır. Bütün balonları patlattıktan sonra bırakılır. Baba, ne hasta çocuğuna ilaç, ne de karısına “yüz gram et” alabilmiştir.



“Kromozomlar” hikâyesinde yoksulluk ve açlık teması, dönemin siyasetiyle bağlantılı olarak ele alınır. ANAP’ın yaptığı zamlardan halk bıkmıştır. Baha Hayiroğlu, bu zamlardan dolayı ANAP’a artık oy vermeyeceğini söyler.

“Papirüs” hikâyesinde makine mühendisi Remzi, iş bulamadığı için simit satar. Devletten defalarca iş istediği halde, verdiği dilekçelere cevap alamaz. Berber İtimat da geçim sıkıntısından ve yoksulluktan şikâyet edenlerdendir.

“Karyoka” hikâyesinde yoksulluktan ve işsizlikten dolayı intihar etmeyi düşünen Hüsnü’nün dramı ele alınır. Hüsnü, mühendislik fakültesini bitirmiştir. Bir yandan savaş, öbür yandan işsizlik onu günden güne bunalıma sokmuştur. Bu yüzden intihar etmeyi düşünür. Aldığı kirece, limon katıp içmek için sokakta limon satan birine uğrar. O da mimarlığı bitirmiştir. İş bulamadığından yirmi yıldır limon satmaktadır. Limondan kazandığı parayla hem çocuğunu Fransa’da okutmuş hem de üçüncü dairesini almıştır. Kahraman anlatıcı da bunun üzerine sokakta balık satmaya başlar. Okumak, yoksulluktan kurtulmaya yetmemektedir.

“Kobra ile Mungo” hikâyesinde yoksulluk teması, emekli bir tiyatro oyuncusunun dramı çerçevesinde ele alınır. Mungo, yıllarca düğünlerde Hamlet rolünü oynamış bir tiyatrocudur. Üç yıldır işsizdir. Evde karısı Zarife ile yalnız başlarına sefalet içinde yaşarlar. Kışın yakacakları kalmadığından donma tehlikesi geçirirler. Zarife, çaresizlikten ağlamak üzeridir. Aynaya baktığında kendini tanımakta zorlanır. Mungo, sonlarının geldiğinden haberleri yoktur:

“— *Soğuktan donuyorum Mungo!*

— *Ben de.*

— *Yarın kömür alalım biraz.*

— *Olur, olur. Ben bir paket Kent de alacağım. Birinci içmekten bıktım artık, bıktım.*” (T, s. 24).

Gerçek hayatta iş bulamayan Mungo, eski patronu Kobra’nın tekrar kendisini işe aldığını düşünür. Karısı Zarife’yi de buna inandırır. Akşamüstü, evden çıkar. Şiddetli yağan karda yürür. Bir müddet sonra karın içinde kaybolup gider. Yoksulluk ve çaresizlik ölümüne sebep olur.

“Mimit” hikâyesinde yoksulluktan dolayı okulunu bırakıp ayakkabı boyacılığı yapmak zorunda kalan bir çocuğun dramı ele alınır. Babası inşaatın üçüncü katından düşüp kaburgalarını kırdığı için annesine ve babasına Memet bakmak zorundadır.

Memet, mahalledeki diğer çocuklar gibi giyinmek ve eğlenmek ister. Diğer taraftan her gün zam haberleri duyulmaktadır. Halk, yapılan zamlardan usanmıştır: “— *Neden olacak, zamlardan. Allah'ın günü zam zam. Başka bir bildiği yok Özal'ın. Boyuna ekmeğimizi çalıp duruyor cebimizden.*” (GK, s. 68).

“Ramazangiller” hikâyesinde tiyatrocu Özdemir Han'ın çektiği maddi sıkıntılar anlatılır. Özdemir Han, sinema oyunculuğundan sonra on sekiz yıldır tiyatrodaki değişik roller oynayıp durur. Bunları karın tokluğuna yapar. Gün gelir, para kazanmak gerektiğini anlar. Limon satar, balıkçılık yapmaya başlar. Arkadaşına kefil olduğu 2500 liralık senedi protesto olmadan onu ödemenin çarelerini arar: “*Ödenmesi gereken bir senet, karısının eteği, çocukların pabucu, çantası, defteri bir işkenceydi. Dakikalarca süren alkışlar, bunların hiçbirini satın alamıyordu.*” (GK, s. 86).

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Rahim Bıçakçılar hapishaneden çıktığında enflasyonun başını alıp gittiğini ve yoksulluğun her tarafı esir aldığını görür. Bir bardak çay içmek bile mümkün değildir: “*Sosyal bir patlamadan korkuluyor. Elli milyon insanın yaşadığı Türkiye’de sadece beş milyon kişi milli gelirin kaymağını yiyor.*” (GK, s. 114).

“Ferdane” hikâyesinde yazar, eve ekmek götürmek zorunda olduğu için köpek gibi “*havlayarak*” para kazanmaya çalışır. Yoksulluk, insanları hayvan taklidi yapmaya mecbur kılmıştır: “*Halkı köle olarak sömüren kompradorların kurduğu dünya buydu. Çocuklar ekmek bekliyordu evde. Köpekleşmeyi kabul etmeyip de ne yapacaktım.*” (ESR, s. 11).

“No...No” hikâyesinde yazar, okul yıllarındaki zorluklardan bahsetmektedir. Çok sevdiği edebiyat öğretmeni Hugo Recep, bir trafik kazasında ölür. Ona göre öğretmenini kanserin başka bir çeşidi dediği “*yoksulluk*” öldürmüştür. (ESR, s. 32).

“Terlikler” hikâyesinde kahraman açlıktan dolayı sokağın ortasında düşüp bayılır. İnsanlık Derneği Başkanı Hürrem Maviler, yardım edip karnını doyurur, sonra da derneğe götürüp misafir eder. Bankada iş bulur: “*Rezillik, alçaklık, hırsızlık bağışlanabilirdi. Açlık utanç verici ağır bir suçtu. Asla bağışlanamazdı. ‘Ben açım.’ dedin mi toplumda yerin yoktu. ‘Açım diyeceğine, öl git daha iyi.’ Ahmaklar felsefesinin baş ayeti buydu.*” (ESR, s. 37).

“Olga” hikâyesinde açlıktan dolayı vücudunu satmak zorunda kalan bir sokak kadınından bahsedilir. Muharrem Altıntaş, kahvede oturup Olga’yı düşünürken bir

hayat kadını onu çağırır. Önce “*karnını doyurması*” şartıyla beraber olacağını söyler. Yoksulluk ve açlık, toplumda ahlâksızlığın yaygınlaşmasına da sebep olmuştur.

“Ilgaz Teyze Öldü” hikâyesi de yoksulluk teması üzerine kurulmuştur. Kahraman anlatıcı, kırk beş yıl önceki Pamuk Osman Sokağı’nı hatırlar. Çocukluk arkadaşı Sülیمان’ın yoksulluktan dolayı yaz kış ayaklarına doğru düzgün bir pabuç alamayışını ve Ilgaz Teyze’nin ona yeni bir ayakkabı aldığı zamanı hiç unutmamıştır: “*Kızmasına, bir köşeye çekilip ağlamasına, yoksulluğuna gömülüp ezilip büzülmesine gelemiyordum hiç. Bütün ezilenlerin yanındayım bugün de. Bundan da hiç pişman değilim. Bu erdemi de Sülیمان’ın o çıplak ayaklarına borçluyum.*” (ITÖ, s. 26).

Yoksul olan sadece Sülیمان değildir, Pamuk Osman Sokağı’nın çoğu yoksulluktan şikâyetçidir: “*Dünyada hanlar, tarlalar, köşkler, köstekler, pöstekler için gözyaşı dökülenler vardı. Bizim sokağımızda Sülیمانlar, bir çift pabuç için ağlıyordu.*” (ITÖ, s. 27).

“Cevahir Ana” hikâyesinde Cevahir Ana’nın evi “*bir sefalet tablosu*” olarak nitelendirilir. Cevahir Ana’nın evi, ailenin içinde bulunduğu yoksulluğu açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Gazeteci eve girdiğinde insana nefes aldirmayan “*küf*” ve “*yosun*” kokusuyla karşılaşır: “*Bir süre soluk alamadım. Mendilimle burnumu siler gibi yaptım. Küf ve yosun kokan çarpık çurpuk bir koridoru geçerken tılandım. Oda olduğunu sandığım bir boşluğa daldım. Her yanı dökülen bir koltuğa oturdum. Başımı biraz kaldırıncaya donup kaldım.*” (ITÖ, s. 187).

Kahraman anlatıcının gözleri odanın loşluğuna alıştığında manzara daha da korkunç bir hâl alır. Balkan ailesinin içinde bulunduğu yoksulluğu mekânın özelliklerinden faydalanarak şöyle anlatır: “*Sobanın kapağı tellerle tutturulmuştu. Masanın bir ayağı topaldı. Bir yoksulun ayak tabanı ya da çorak ruhu gibi yere yapışan kilim kapkaraydı. Perdeler delik deşikti. Döşemenin kamburlaşan tahtaları yer yer kırılıp göçmüştü. Bir yer sofrasının ortasında kocaman bir kâse, çorba yerine üstünde yağ parçacıkları yüzen sıcak suyla doluydu. Dört tahta kaşık, bu suya durmadan dalıp çıkıyordu. Işık yoktu, domates yoktu, peynir ve et yoktu.*” (ITÖ, s. 187).

Ailenin çektiği sadece açlık değildir. Ev sahibinin acımasız tehditleriyle de karşı karşıyadırlar. Biriken üç aylık kira borcu olan altı yüz bin lirayı vermezlerse evden atılacaklardır. Gazeteci on beş günlük senet imzalayıp ev sahibine verir, onları evden atılmaktan kurtarır. Ertesi gün onları hastaneye kaldırmak için geldiğinde Leyla

Hanım'ın verdiği Teraksin ilacından bütün Balkan ailesinin öldüğünü görür. Hikâyede yaşamının eziyet ve külfet haline geldiği durumlarda ölmenin daha hayırlı olabileceği mesajı verilir.

### 3.3.1.2. Sahtekârlık ve Dolandırıcılık

Faik Baysal'ın hikâyelerinde sahtekârlık ve dolandırıcılığa az da olsa yer verilir. Kişiler, bozuk düzenin ve toplumdaki dengesiz dağılımın kurbanı olmuşlardır. Sahtekârlığı yapanlar, dinî duyguları kötüye kullananlar, bazı devlet memurları veya toplumdaki cahil, okumamış kimselerdir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde Hodi, sahtekâr bir tip olarak tanıtılır. Hodi, önceleri, inançları doğrultusunda yaşayan mazbut biridir. En zor şartlarda bile alın teriyle hayatını idame ettirmeye çalışır. Para, onun için basit bir metadan ibarettir.

Kahraman anlatıcı, yıllar sonra Adapazarı'na yaptığı yolculuk esnasında, Hodi ile bir tesadüf sonucu karşılaşır. Para, Hodi'yi de çok değiştirmiştir. Eski Hodi'nin yerine, “*sahtekâr ve karaborsacı*” bir iş adamı çıkar. Başındaki şapkayı çıkarmamak için mücadele eden, gece gündüz dilinde duaların eksik olmadığı Hodi, insanları dolandırmanın hesaplarını yapmaktadır.

“Hübü” hikâyesinde de sahtekârlık teması işlenir. Hübü köyünde öğretmenlik yapan genç, yalnızlıktan bunalınca öğrencisi Mügör'ü babası Dursun Ağa'dan ister. O da iki yüz elli bin lira karşılığında kızını verir. Öğretmen altı ay boyunca parayı biriktirip Dursun Ağa'ya gidince kızını başka birisine üç yüz bin liraya sattığını öğrenir. Dursun Ağa, yeri gelince dürüstlükten bahsetmeyi de ihmal etmeyen sahtekâr biridir.

“Terlikler” hikâyesinde kahraman, bankanın Emval-ı Metruke bölümünde çalışmaktadır. Banka müdürü, sahibi olamayan üç arsayı, bankanın onur üyesi Hacı Keleşoğlu'na verileceğini söyler. Bunun için de bu arsaları kayıttan düşürülmesi gerekmektedir. Kahraman bu teklifi kabul etmeyince bankadan kovulur, komünistlik suçlamasıyla gözaltına alınır.

### 3.3.1.3. Sosyal Adaletsizlik ve Zulüm

Sosyal adaletsizlik, Faik Baysal'ın hikâyelerinde en çok işlenen temalardan biridir. Hemen bütün hikâyelerinin ana temasını veya ana temayı kuran çekirdek niteliğindeki ara temaları, sosyal adaletsizlik probleminin oluşturduğu görülür.

Sosyal adaletsizlik; fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları ve cehalet gibi unsurlara dayanmaktadır. Çoğu fırsatçıların, bu durumu kendi çıkarları için, sömürü aracı şekline dönüştürdükleri gerçeği üzerinde duran yazar, bir bakıma çağını ve bütün insanlığı sorgular. Yalnız, bu işi yaparken ideolojik bir tavra girme ihtiyacı duymaz. Çoğu zaman karşı güç grubunda yer alan kötü karakterli kahramanların bile zaman zaman insanî yönlerine değinir.

Sosyal adaletsizliğin sebeplerinden birisi de, sahtekâr tiplerdir. “Perşembe Adası” hikâyesinde geçen Hodi ve arkadaşları gibi tiplerden dolayı “...*hayat sert ve katıdır; aman bilmez*”dir.”<sup>19</sup>

Baysal’a göre hayat, bir çarpışmadan ibarettir. Yaşam hakkı, kuvvetli olanındır. Zayıf ve kudretsiz, toz duman arasında kaybolup gider. Böylesi için yenilgi mukadderdir. Bu tavır, Baysal’ın natüralist anlayışından kaynaklanmaktadır: “*Hayat kanunu hiç değişmiyordu Kurşunlu çıkmazında da. İnsanlar ve hayvanlar arasında sinekler daima mağluptular.*” (KS, s. 101).

Hikâyede babanın oğluna nasihat verirken söyledikleri, toplumda bir güvensizlik olduğunu, sosyal adalete güvenilmediğini gösterir: “*Sakın sen içme, daima su iç. Öküz gibi de kuvvetli ol. Hayat öküzlerin; ama iyilik de yap. Sırasında tekme atmayı unutma*” (KS, s. 94)

“Militan” hikâyesinde kapitalizm eleştirilir; komünizm ise övülür. Danton, sol bir örgüt olan DÖESP’in üyesidir. İnanıldığı dava uğruna babasına ve ailesine düşman olmuştur. Burjuvanın toplumu sömürdüğüne inanır. Ona göre, bütün kodamanların ölmesi gerekmektedir, hatta devlet ihalelerini alan babası bile.

Danton, yolda rastladığı ilkokul öğretmenine çok acır. Kırk yıl devlete hizmet etmiş olan öğretmenin emekli olmasına rağmen başını sokacağı bir evinin olmaması, Danton’u isyan ettirir. Ona göre bunun tek suçlusu devlettir.

Hikâyede toplumdaki gelir dağılımından da şikâyet edilir. Zenginler, gece kulüplerinde su gibi para harcarken; yoksullar, “*üç zeytin*” alacak para bulamaz. Devletin verdiği krediler hep kodamanların cebine gitmektedir. O paralarla ya Boğaz’da yalılar yapılır ya da hanımları Fransa’ya güzellik merkezlerine gönderilir.

<sup>19</sup> Hikmet Dizdaroğlu; “Perşembe Adası”, *Türk Dili*, C. 4, S. 47, Ağustos 1955, s.704.

Danton, verdikleri mücadelenin haklılığına inanmaktadır. İnsanı “*bir don, bir gömlek*”le bırakan ve ölüme terk eden bu “*namusuz toplum*”un ve devletin yıkılması gerekmektedir. Ona göre hiçbir insan yaşamaktan korkmamalıdır.

Cevat İp’in küçük oğlu Yakup da sosyal adaletsizlikten yakınıdır. Sınıf arkadaşlarının aç olduğunu, onların içinde, bu haliyle dolaşmaktan utandığını, kendisini dışladıklarını söyler. Bu yüzden kendisi de sol bir örgüt olan OKKP’ye üye olmuştur.

“Opel” hikâyesinde de sosyal adaletsizliğe dikkat çekilmektedir. Mehdi, yoksul bir işçidir. “Yeşil Gemlik Ambarı”nda ayda sekiz liralık maaşla çalışmaktadır. Maaşının on liraya çıkması için Patronu Kaba Salih’e yalvarsa da bir fayda sağlamaz. İsteddiği iki liralık zam, “*her gece içkili gazinolarda dansözlerin kıvrak kalçalarına yüzlük yapıştıran*” patronu Kaba Salih’in bir kadeh rakı parası bile değildir.

“Cımbızoğlu Mahallesi” hikâyesinde Harun Bey’in yaşantısı ile mahallede oturan diğer ailelerin geliri arasında bir uçurum vardır. Kim olduğu, nereden geldiği pek bilinmeyen Harun Bey, her gece evi konuklarla “*dolup taşan, kasalarla meyve alan*”, diğer ailelerin bir aylık harcamalarını bir günde yapan biridir. Mahalledeki herkes onu kıskanır. Hatta Ahmet ve eşi Saniye bu işkenceye dayanamayıp mahalleden taşınmayı bile düşünürler. Sonunda Harun Bey’in bütün bu serveti banka soygunundan kazandığı anlaşılır. Mahalleli rahat bir nefes alır.

“Koridor” hikâyesinde Rebii Tok, Fransa’ya tekstil makinelerini almak için gitmiştir. Kaldığı Etoile Oteli’nin sahibi Moris Gaben’i, Alman casusu Hofman Fritz’e öldürtmek suçuyla yargılanır. Fransa Yüksek Mahkemesi, Rebii’yi müebbet hapse mahkûm eder. On iki yıl sonra asıl suçlunun Moris Gaben’in eşi olduğu anlaşılınca serbest bırakılır. Tazminat olarak da 25.000 Frank verilir. Rebii, Türkiye’ye döndüğünde karısının başka biriyle evlendiğini görür. Küçük bir yanlışlık Rebii’nin hayatına mal olmuştur. Sosyal adaletsizlik sadece bize has olan bir şey değildir. Dünyanın her yerinde değişik şekillerde kendini gösterir.

“Mimit” hikâyesinde Memet, babası rahatsız olduğu için ayakkabı boyacılığı yaparak ailesine bakmak zorunda kalır. Eminönü Meydanı’nda ayakkabı boyarken, Kılçık Ahmet çıkar gelir. Memet’i döver. Burada ayakkabı boyaması için haraç vermek zorundadır. Bir polis tarafında kurtarılır. Kendisine yardım eden Kastamonulu Keçi Kadir de Memet’ten para alır. Güçlü olan, zayıfı ezmektedir. Keçi’nin dediği gibi: “*Ağladıkça değil, vurdukça yaşarsın oğlum, vurdukça.*” (GK, s. 62).

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde sosyal adaletsizlik farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Rahim Bıçakçılar, 1968 yılında sosyal adalet için dövüşen insanlara acımaya başlar. Onların bir hiç uğruna öldüklerine inanır. Ona göre, küçük ve mutlu bir azınlık, toplumu sömürmektedir: *“Bir yandan çirkin bir ekmek kavgası, öte yandan toplumun haklarını sömüren mutlu bir azınlık. Cep dolduran iktidarın yanı sıra ne yaptığını bilmeyen, suçluyu salıverip suçsuzu içeri tıkan sözde adalet.”* (GK, s. 103).

“Terlikler” hikâyesinde sosyal adaletsizlik, hapisanede işkence şeklinde karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcı, suçu olmadığı halde komünist olduğu gerekçesiyle gözaltına alınır. İşkenceye tabi tutulur: *“Kapılar üstüme kapanınca artık her şeyin bittiğini sandım. Biraz sonra başka birilerinin çılgınlıklarıyla sarsıldım. Neden dövüyorlardı bu insanları, anlamadım. Hani kanunlar vardı ya? Suçluların cezasını yalnız yargıçlar verirdi. Bağırardım, çağırdım kimse duymadı.”* (ESR, s. 101).

“General Salihof” hikâyesinde kahraman anlatıcı Yasin Mala, içinde bulunduğu ortamdan oldukça rahatsızlık duyar. Bu yüzden evine kapanıp dışarı çıkmaz. Toplumun büyük bir kesimi “kokuşmuş” bir vaziyettedir. Her alanda insanlar, birbirlerini sömürmenin peşine düşmüşlerdir: *“Hepimiz bu rezil, bu kısır bahçenin ürünleriydik. Evde sokakta, dinde imanda, bilimde müzikte, politikada ekonomide, sevgide dostlukta ölünceye dek birbirimizi sömürüyorduk. Ne yapacaktım yani odama kapanmayıp da?”* (ITÖ, s. 133).

Yasin Mala'nın Kanlıca'da karşılaştığı Nazile Hanım, ilk başta dürüst ve toplum sorunlarına duyarlı birisi gibi gözükse de, hikâyenin ilerleyen kısımlarında onun da “ranf” peşinde olduğu anlaşılır. Belediyenin fen işlerinde çalışan eniştesi, on yıl içinde “hatırı sayılır” bir servet edinmiştir. Nazile Hanım, hiç çekinmeden eniştesiyle övünür. Kahraman anlatıcı, bu duruma daha fazla tahammül etmeyip oradan uzaklaşır: *“Kandilli'yi, kâğıt helvası ve yoğurduyla birlikte neredeyse kusacaktım.”* (ITÖ, s. 143).

“Cevahir Ana” hikâyesinde de sosyal adaletsizliğe dikkat çekilir. Toplumda yoksulluğun temel sebebi, güçlünün zayıfı ezmesi ve onun sırtından geçinmesi olarak gösterilir. Devlet de bazen bu sosyal düzensizliğe sebep olmaktadır: *“— İnsan kendi kendine düşmez beyim, düşürülür. Bazılarının ayakta kalması için birilerinin düşmesi gerek. İşte bu evde yaşayanlar da onların kurbanı. Devlet kendisine uçakla, böylelerine de koltuk değnekleriyle geliyor. O da gelirse elbet. Bu noktaya geldi mi en iyisi insan*

*ölmeli. Bence en büyük, en dayanılmaz acı kanser filan değil, bir insanın başka bir insanın ayağına düşmesidir.”* (ITÖ, s. 182).

Cevahir Ana ve ailesinin bu çarpık ve adaletsiz sistemde “ölmeleri” gerekmektedir. Onların ölmekten başka çareleri yoktur. Ölüm, onlar için bir kurtuluştur. Zaten Leyla Hanım da bunu yapar. Verdiği Teraksin ilacıyla onları bu acınacak durumdan kurtarır: *“Çalıp çırpmadığı, kimseyi soymadığı, orospuluk yapacak gücü olmadığı için suçluydu. Bunun adı da demokrasi, namusu yutan canavar ya da liberal ekonomiydi. Bu görkemli eserin mimarını mı soruyorsunuz? Para babalarının uşağını bilmeyişinize şaştım. Ayakları altına halılar serdiğinizizi, develer kestiğinizi ne çabuk unuttunuz. Layıksınız, bu soyguna layıksınız. Cevahir Analar sizin yüzünüzden ölüyor işte.”* (ITÖ, s. 186).

Kahraman anlatıcı bu düzenden ve ortamdan bıkip usanmıştır. Haksızlığın olmadığı, kimsenin yoksulluktan ölmediği bir yer hayal eder: *“...paranın insandan daha değerli tutulmadığı, lider bozuntularının ellerinin öpülmediği, insanlığın koltuk değnekleriyle dolaşmadığı bir yerlere gidecektim.”* (ITÖ, s. 190).

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde kahraman anlatıcı toplumda acı çeken insanlara karşı duyarlıdır. Var olan düzen, insanları “aç ve çıplak” bırakmıştır. Açlık ve yoksulluğun temel sebebi, sosyal adaletsizliktir: *“Neden böyleyim ben? Neden görmezlikten gelemiyorum özlemlerinin dünyalarından koparılan, acı çeken insanları? Liberal ekonomi denen görkemli ve soyguncu yalanın sokaklara aç ve çırpıplak döküverdiği güzelim çocukları? Gözyaşlarım arasında tüm acı gerçekleri bildiğim halde bir yandan da bunları düşünüyordum.”* (ITÖ, s. 206).

### **3.3.1.4. Adam Öldürme**

Baysal’ın hikâyelerinde adam öldürmenin güç mücadelesi, namus davası, çıkar çatışması, çekememezlik, bunalım, kıskançlık gibi sebeplerden dolayı gerçekleştiği görülür. Sebep ne olursa olsun Baysal, adam öldürülmesine karşıdır.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde, önce arkadaşı Arap Hıfzo’yu daha sonra babasını, annesini ve kız kardeşlerini acımasızca öldüren Mıstafa’nın başından geçenler anlatılmaktadır. Mıstafa, Adapazarı’nda herkes tarafından sevilen ve herkese yardımcı dokunan ve fakir fukara babası olarak bilinen Deli Osman’ın oğludur. Eğitimsiz bir genç olan Mıstafa, babasının otoritesine karşı gelmekte, sevdiği kadınla evlendirmedeği



için de ondan nefret etmektedir. Durmadan içen, zevk ve kadın düşkünlüğü olan biridir. Buna müsaade etmeyen otoriteye, yani babasına baş kaldırır.

Kardeşlerinin ve annesinin mesire yeri Çark'a gitmesine izin verdiği için babası Deli Osman, Mıstafa'ya bir tokat atar. Bu duruma çok sinirlenen Mıstafa da babasını vurur. Ardından kız kardeşini ve annesini öldürür. Güç mücadelesi, adam öldürmekle sonuçlanmıştır.

Hikâyede Arabacı Salih de kızını ve eniştesini öldürür. On beş yıl önce onları samanlıkta beraber yakalamış, tam öldüreceği sıra, kızının yalvarmasından dolayı vazgeçmiştir. Ama bu durum onu on beş yıl boyunca rahatsız etmiş, *“beyninin içini bir kurt gibi”* kemirmişti. Sonunda dayanamayıp ikisini de öldürür: *“Sovancıklı Mahallesi'nde oturan ve aslen Türk olan Arnavut Selim adında, herkesin sevdiği bir arabacı, damadı Muharro'yla kızının uyumakta oldukları bir odaya girmiş, kırık bir araba okuyla ikisinin de başını parçalamıştır.”* (KS, s. 85).

“Manken” hikâyesinde de adam öldürme, çekememezlik, kıskançlık ve kırsal kesimlerdeki cehaletten kaynaklanır. Almancı Bekir, köyde bir dükkân açıp vitrine de açık bir manken koyar. Bekir'in işlerinin iyi gitmesinden rahatsız olan Bayram Ağa, halkı kışkırtır. Cahil ve dinî duyguları sömürülen halk da Bekir'in dükkânına saldırır, onu öldürür, mankeni de parçalar: *“Yalnız çok geç kalmıştı, Alman Bekir, yerde upuzun yatıyordu. Kurşun şakağına saplanmıştı, açılan delikten, yattığı tozun içine kan fışkırtıyordu boyuna. Havada basma ve bazen parçaları uçuşuyordu hâlâ.”* (SM, s. 201)

“Ranza” hikâyesinde namus uğruna adam öldürme olayı anlatılır. Selamsız lakaplı kahraman, askerdeyken arkadaşı Sait'ten karısının başka biriyle olduğu haberini alır. Bir gece vakti evinin önüne gelip pusuya yatar. Eve girmeye çalışan birini öldürür. Öldürdüğü kişi eşinin erkek kardeşidir. Yanlış anlama ve kötü arkadaş, adam öldürülmesine sebep olur.

“Militan” hikâyesinde DÖESP'nin başkanı Robespierre, kendisine karşı gelen örgüt üyesi Yunus Emre'yi acımasızca öldürür. Öldürme siyasi anlaşmazlıktan kaynaklanır: *“Tabancasını çekti. İri yarı iki militan hemen koştu, silahı elinden aldılar. Hain yaka paça helaya götürüldü. Biraz sonra hafif bir tabanca sesi duyuldu. Yunus Emre, kan içinde banyo küvetinin içinde yuvarlandı. Artık sonsuza dek susmuştu.”* (M, s. 42).

Hikâyede bir öldürme de namus davasından gerçekleşir. Danton'un nikâhsız olarak beraber yaşadığı Selma'nın abisi, kadını ve küçük kızını öldürür: *“Gördüğü manzara karşısında dili tutuldu. Nikâhsız yaşadığı karısı ve kızı kanlar içinde odanın ortasında yatıyordu. Birden kendini yere attı.”* (M, s. 48).

“Kader Abla” hikâyesinde de adam öldürme namus meselesindedir. Kader Abla, kocasını kız kardeşiyle yakalar ve öldürür. Hapse girip çıktıktan sonra da kötü talih peşini bırakmaz. Benzinci Gurbet ile Bakkal Hızır Gıyas kendisini rahat bırakmazlar. Kader Abla sonunda dayanamaz, Bakkal Hızır Gıyas'ı öldürür. Aslında onu öldürürken kendini kaybetmiştir. Yıllarca bilinçaltında kalan olayın etkisindedir. Kız kardeşinin üzerinde gidip gelen kocası zannetmektedir: *“Betunun üstündeydi, kız kardeşi kıvrır kıvrır kıvranıyordu altında. Baktı, bir daha baktı, kocasıydı, bir kertenkele gibi soluyordu boyuna. Birden yüzükoyun döndü, hayalarını avuçladı. Acımasızca sıkı da sıkı. Bir çığlık koptu, kulaklarında çın çın bir şeyler öttü, sonra çakıl taşları arasından sular yuvarlandı. Kafası büsbütün bulandı, kusacak gibi oldu. Bir süre hiçbir şey göremedi. Koyu bir duman içinde kaldı. Biraz ötede kız kardeşi donunu giymeye çalışıyor, bir yandan da durmadan bağıırıyordu. ‘— Abla buraya gel, abla!’ Mutfağa sıçradı, ayağı yol halısına takıldı, yere düştü. Çabucak kalktı, duvarda asılı duran et satırını kaptı, banyoya koştu. Satırı olanca hızıyla kocasının kafasına indirdi. Yüzüne gözüne oluk oluk kan fışkırdı. Elif'i aradı bulamadı, yoksa onu da gebertecekti.”* (T, s. 20).

Hikâyede Zekiye de kocası Rıza'yı babasının yatağında annesiyle yakaladığı için makasla ikisinin de gözünü oyup onları öldürmüştür: *“Ya ben ne yapayım? Benim başıma gelenler pişmiş tavuğun başına gelmedi. Ben de benim Rıza'yı bir kandil gecesi babamın yatağında anamla yakaladım, öz anamla hem de. Makasla gözlerini oydu ikisinin de. Bokları yüzünden müebbet yedim. Yani ölüm çıkacak buradan, ölüm.”* (T, s. 14).

“Güller Kaniyordu” hikâyesinde hoşlandığı adamı elde etmek için bir cinayet işleyen Tülin Hanım'ın dramı ele alınır. Tülin Hanım, Rahim Bıçakçılar'dan hoşlanır. Yakında Mine Maviler ile evlenecek olan Rahim'i kimseye kaptırmak niyetinde değildir. Onlara bir tuzak hazırlar. Akşam onları evine davet edip sarhoş eder. Rahim'in de erkenden evden ayrılmasını fırsat bilerek Mine Maviler'in bardağına zehir katar.

Suçu Rahim'in üstüne atar. Tülin Hanım, kıskançlık yüzünden ömür boyu vicdan azabı çektirecek bir cinayete sebep olur.

“Terlikler” hikâyesinde adam öldürme olayı namus meselesinden gerçekleşir. Muhammet Gıdık yanında çalışan Zehra'ya tecavüz eder. Sonra da onu kahramanla evlendirip kurtulmak niyetindedir. Olayın aslını öğrenen Zehra'nın abisi, Muhammet Gıdık'ı bıçaklayarak öldürür: “*Muhakemem oldukça uzun sürdü. Ağabeylerinin baskısına dayanamayan Zehra gerçeği söylememiş olsaydı bir de tecavüz suçundan cezaya çarptılacak, kızla evlenmek zorunda kalacaktım belki de. Beraat ettikten bir gün sonra kızın büyük abisinin Muhammet'i bıçaklayarak öldürdüğünü duydum.*” (ESR, s. 109).

“Olga” hikâyesinde Taksici Memiş Yağmurcu, *Sevgilim Tembellik* kitabının yazarı Nefti Cumalı'yı kendisini “*acılarına sürüklediği ve tembelleştirdiği*” gerekçesiyle öldürür.

“Dudunya” hikâyesinde Fatma, kendisini hamile bıraktığı ve sonrada kendisiyle evlenmediği bakkal Baba Arif'i öldürür. Öldürmesinin gerçek sebebi tam olarak anlaşılabilir. Kahramanın arkadaşı Arna'ya göre cinayet, azılı bir eroin babasının plânladığı düzmece bir olaydır, Baba Arif, suçsuzdur: “*Kadın çantasını açtı, kararsız kararsız sallandı. Tehlikeyi gören, bıçağıyla saldırıya geçen bakkala küçük tabancasıyla iki el ateş etti. Bir kahkaha savurdu, çıldırmıştı galiba.*” (ITÖ, s. 66).

### 3.3.1.5. Ahlâksızlık/İhanet

Baysal'ın hikâyelerinde ahlâksızlık, insanî değerlerin yozlaşması sonucu ortaya çıkar. Yazarı en çok rahatsız eden temalardan biridir. Ahlaksızlık, güçlünün zayıfı ezmesi, yoksulluk, çocuk sahibi olmak, erkeklik duygularını tatmin etmek, ihanet şeklinde ortaya çıkar. Hikâyelerdeki ahlâksız kişiler, kendilerine olan saygılarını kaybetmiş, ahlâk kurallarından uzak yaşamayı tercih etmişlerdir. Yaptıkları ahlâksızlıklardan da rahatsızlık duymaz ve kendilerini toplumda saygın kimseler olarak gösterirler.

Baysal, kadınların bu tip ilişkilere girmesinde, sosyal hayatta var olan dengesizliğin neden olduğunu vaka olarak izah etmeye çalışır. Kadınların gayrimeşru yollarla hayatını kazanmaya çalışmasını yoksulluğa bağlar. Kadınların ihanet etmesinin bir diğer sebebi ise, çocuk sahibi olma isteğinden kaynaklanır.

Baysal'ın hikâyelerinde ihanet, ahlâksızlık temasıyla bağlantılı olarak ele alınır. Aldatma ve ihanet, sadece mutsuz evliliklerde görülen bir çarpıklık değildir. Mutlu olduğu, eşini çok sevdiği halde bazı kişilerin böyle günahları işlemekten zevk aldıkları da görülür. Erkek kahramanların zevkine düşkün olmaları, böyle bir girişimde bulunmalarına sebep olur.

“Korsu’ya Düşen Döl” hikâyesinde yalnız ve kimsesiz bir kızın, hamile bırakılması anlatılır. Kezban ve annesi Elif Bacı, köyde yaşayan yoksul ve kimsesiz kişilerdir. Oğlu ise askeredir. Köyün zenginlerinden Bismil Ağa’nın oğlu Cessur, Kezban’ı hamile bırakmıştır. Elif Bacı çaresiz bir şekilde olayı halletmeye çalışır. Doğan çocuğu Korsu’ya atacak ve böylece bu olaydan kurtulacaktır: “*Utandı kıpkırmızı oldu. Ölmeyi her zamandan çok istiyordu şimdi. Bir piçin ninesi olmak, ölmekten de beterdi. Birden ağlamaya başladı.*” (SM, s. 137).

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde evladını kurtarmak için ahlâksızlık yapmak zorunda kalan bir annenin dramı anlatılır. Müberra, genç ve güzel bir kadındır. Kocası bankada çalışmış, bir iftiraya maruz kalınca da intihar etmiştir. Annesi ve babası da ölünce tamamen yalnız kalır. Altıncı hastalığa yakalanan oğlunu kurtarmak için gereken ilacı alamaz. Eczacıya yüz sekiz lira borçlanmıştır. Yeni ilaçları alabilmek için eczaneye gittiğinde, eczacının ahlâksız teklifiyle karşılaşır. Evladı ile namusu arasında kalan Müberra, sonunda evladının ölmesine razı olmaz. Eczacının ahlâksız teklifini kabul etmek zorunda kalır:

“— *Oh oh ooo, namus ha. Ben de namusluyum. Paranın sözü geçiyor bu dünyada. Namus dediğin de neymiş. Eğer o kadar yararlı bir şeyse götür de şu ilacın yerine onu ver çocuğuna, dedi.*

— *Çocuğuma mı?*

— *Bunun neresinde kötülük var yahu? Bir çeşit alış veriş bu da. Beğenmedin mi yani?”* (SM, s. 133).

“Hanfendi” hikâyesinde arkadaşının karısıyla beraber olan bir avukatın ahlâksızlığı anlatılır. Ragıp Pas, bir inşaat mühendisidir. Karısı Memnune ile birbirlerini çok severler. Fakat on yıl geçmesine rağmen bir çocukları olmamıştır. Memnune, eşinin daha fazla üzülmemesi ve bir çocuk sahibi olması için onun en yakın arkadaşı Avukat İstemi Hakkatapan ile beraber olur: “*Hem de alçakça, perde arkasında, en çok sevdiği arkadaşının karısıyla.*” (N, s. 193).

Avukat İstemi, karısıyla ilişki kurduğu yakın arkadaşı demir tüccarı Ragıp'la fazilet üzerine konuşmalar yapmaktadır. Mesleğini para için değil, insanlık için sürdürdüğünü söyleyerek ikiyüzlü davranır. İki yıldır üzerinde çalıştığı “*namus davası*” dosyası onu çok etkilemiştir.

“Militan” hikâyesinde DÖESP örgütünün başkanı Robespierre Recep, örgüt üyesi Çalık Saime ile beraber olur. Hikâyede toplumdaki ahlâksızlık farklı şekillerde ele alınır. Vatanı kurtarmak amacıyla ortaya çıkan kişilerin perde arkasında nasıl ahlâksızlıklar yaptığı, cinselliği örgütün amacı haline getirdikleri anlatılır: “— *Sen öyle san. Çalık'ın sırtına çoktan atladı deyyus. Biz burada dövüşüyoruz. Herif ihtilal yapacağına gece gündüz seks yapıyor.*” (M, s. 36).

Örgüt üyelerinden Çalık Saime'nin, kaçırılan sekreteri konuşurma yöntemi de ahlâksızcadır. Sekreterin konuşturulması için cinsel ilişkiye girmesi gerektiğini savunur:

“— *Burada bülbül gibi konuşur sekreterimiz, dedi. Yalnız dilini buraya sokmak gerek. Buraya dalan her şey erimeye mahkûmdur. Sen bile Chopin. Kadınlardan hep kaçırıyorsun, ama sen de bu yuvadan çıktın. Ne demek istediğimi anladın mı?*” (M, s. 31).

“Kromozomlar” hikâyesinde ahlâksızlık, çocuğu olmayan Hanife'nin kocasını aldatması çerçevesinde ele alınır. Bu hikâyedeki aldatma olayı da *Hanfendi*'deki aldatmaya benzemektedir. İkisinde de aldatmanın temel sebebi, çocuk isteğidir. Baha Hayiroğlu, zengin ve hayırsever bir iş adamıdır. Onun ısrarla çocuk istemesi, karısının ona ihanet etmesine sebep olur. Hanife, kocasının Almanya'da bulunmasını fırsat bilerek fabrikanın muhasebe müdürü Ayhan Bey'le beraber olur. Baha Bey, uğradığı bir iftiradan temize çıkmak için yaptırdığı kromozom testinden çocuğunun olamayacağını öğrenince her şey ortaya çıkar. Karısı Hanife, onu muhasebe müdürü ile aldattığını itiraf eder.

“Merdiven” hikâyesinde ahlâksızlık farklı bir nedenle karşımıza çıkar. Haşmet, evlendiği Hacer'le beraber olamayınca, kadın evi terk eder. Bunun üzerine Haşmet de “beceriksiz” adını alır, Alanya'ya yerleşir. Bir dükkân açar. Yanında çalışan Zehra'ya saldırır. Erkekliğini denemek ve beceriksiz olmadığını kanıtlamak için ona tecavüz eder: “*Eşyalar yerlerine yerleştikten sonra, Zehra Yulaf yavaş yavaş aşağı indi. Kendini bir anda çılgına dönen Haşmet'in kollarında buldu. İkisi de yere yuvarlandı, Haşmet kısa bir uğraşından sonra zaferi kazandı. En sonunda başarmıştı. Zehra kız da artık Hacer gibi beceriksizliği yüzünden baba evine kaçamayacaktı. Seviniyordu, altında*

*debelenen kızın üstüne bir daha çullandı. İkinci hamlesinde de başarılı oldu. İçinden içinden seviniyordu. Artık çoluk çocuğa karışabilecek, kahrından ölen babasının namını sürdürebilecekti.”* (M, s. 163).

Hapishanede güçlü olanın güçsüze zorla sahip olması da tema olarak işlenir. Ayı Memet’in Sofra Besim’e zorla sahip olması, diğer mahkûmları rahatsız eder. Sofra Besim’i, Ayı Memet’e karşı korumaya çalışan Erkek Rıza, Besmelesiz Ramazan ve Burgu Ethem; Ayı Memet’i döverler. Böylece Sofra Besim’i, Ayı Memet’in elinden kurtarırlar: *“Burada nasılsa devlet mevlet yok. Bu işi senin yüklenmene sevindim. Sofra Besim çok iyi çocuk. İnce, duygulu kızdan farksız. Kendini koruyamıyor Ayı’ya karşı. Üzüntüsünden alıştı şu cenabeti çekmeye. Bundan sonra onu yalnız bırakmayalım.”* (M, s. 153).

“Gumga” hikâyesinde farklı bir aldatma vardır. Garip öldükten sonra, dünyaya tekrar geri gelir. Kendisini çok sevdiğini söyleyen karısının başka biriyle beraber olduğunu görür. Karısı ile beraber olduğu kişi arasında geçen konuşmada, Garip’i hiç sevmediğini, asıl kocasının kendisi olduğunu anlatır. Bunlara şahit olan Garip, hayalleri yıkılmış bir şekilde döner.

“Kukumura” hikâyesinde ahlâksızlığın toplumda ne kadar yaygınlaştığını göstermesi bakımından ilginçtir. Kukumura, bir lokantada garsonluk yapan Senihi’ye şartları cazip iş teklif eder. Lokantada aldığı paranın iki katı maaş ve dört ikramiye verecektir. Kukumura, Senihi’ye özel bir ilgi gösterir. Bir akşam yemekten sonra, Rasih Kukumura yanına aldığı Senihi’yi silah zoruyla cinsel ilişkiye zorlar. Kukumura’nın ilk defa yaptığı bir şey değildir. Daha önce de buna benzer ahlâksızlıklar yapmıştır: *“Birden kalktı, masasının gözünden tabancasını çekti, zorla işini gördürdü. Senihi çabuk çabuk giyindi. Asansörden inip kendini sokağa attığı zaman her şeyden iğreniyordu.”* (M, s. 237).

Kukumura’nın yaptığını normal karşılayan lokanta sahibi Lort Yasin, Senihi’yi daha da şaşırtır. Ona göre bu ilişki normaldir. Toplumda ahlâklı görünen makam ve mevki sahiplerinin içyüzlerine şahit olur. Onlara göre, hedefe ulaşmak için, gereken her şey yapılmalıdır.

“Kader Abla” hikâyesinde ahlâksızlık teması, kimsesiz bir kadına zorla sahip olma şeklinde ortaya çıkar. Kader Abla, kocasını kız kardeşiyle; Zekiye ise kocasını

annesiyile yakaladığı için onları öldürmüşlerdir. Hikâyenin sonunda Kader Abla, kendisini rahatsız eden, dükkânda kendisine saldıran Bakkal Hızır Gıyas'ı da öldürür.

“Kuru” hikâyesinde ahlâksızlık, dul bir kadın olan Naciye ile evlenen Kuru'nun asıl adıyla Rıza Üç'ün yaşadıkları çerçevesinde ele alınır. Kuru, bir iş çıkışı, eski arkadaşı Mala Süliman'la karşılaşır. Kuru'yu zorla meyhaneye götürür. Meyhanede eski arkadaşları Fatoş Cemil, Simit Mustafa, Napolyon Yusuf da vardır. Mala Süliman, Naciye'nin eski kocasıdır. Kuru'yla alay etmeye ve Naciye'yle gerdek gecesinde yaşadıklarını anlatmaya başlar: “— *Ne ya? Doğru zırladı Cemo. Zıfaf gecesinin tadını nereden bilecek Kuru? Onu ben bilirim. Naciye önce benim karımdı.*” (T, s. 61).

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Tülin Toprak, sevdiği adamla evlenmek üzere olan Mine Maviler'i zehirleyip öldürdükten sonra, apartman kapıcısını çağırıp Mine'nin cesedine tecavüz ettirir. Böylece Rahim Bıçakçılar'ın suçunu daha da ağırlaştıracaktır.

“Terlikler” hikâyesinde Altın Masura dikiş atölyesinde çalışan kahraman anlatıcı, atölyenin patronu Muhammet Gıdık'ın ahlâksız teklifiyle karşılaşır. Atölyeden çalışan kızlardan Zehra ile beraber olup kızı hamile bırakmıştır. Duyulmaması için kahramanın onunla evlenmesi gerekir. Bunun karşılığında dillere destan bir düğün yapacak, Altın Masura'nın kârına ortak edecek, evini döşeyecek, üstelik son model gıcır gıcır bir araba alacaktır. Muhammet Gıdık'ın söyledikleri, toplumun ne denli yozlaştığını göstermesi bakımından önemlidir: “*Böyle bir kelepir kaçırılır mı be? Her şey açık, her şey ortada. Hepimiz birine baba dedik. Bakalım o adam geçek babamız mıydı bizim? Nerden biliyorsun ananın başka biriyle kırıştırmadığını?*” (ESR, s. 48).

Fabrikanın sahibi, emrinde çalışan birini parasıyla satın alabileceğini düşünmektedir. Karşısındakinin güçsüzlüğünden ve çaresizliğinden faydalanmaya çalışır. Kutsal değerlere, saygısı yoktur. İnsanların namusunu ve şerefini parayla satın alabileceğine emindir.

Hikâyede bir diğer ahlâksızlık, kahraman anlatıcının saldırıya uğramasıdır. Kahraman, tecavüz etmeye kalkışan ev sahibini, cebinden çıkardığı tırnak makasıyla yaralayıp kaçar. Kendisine hazırlanan ahlâksızlık tuzağından kurtulur: “*Oltaya vuran lüferin gözlerindeki hüznü anlatırken birden üstüme çullandı. Bana tecavüz etmeye kalktı.*” (ESR, s. 86).

Kahramanın çalıştığı bankanın yeni müdürü de Altın Masura Fabrikası'nın sahibi Muhammet Gıdık'tan farklı değildir. Muhammet Gıdık, hamile bıraktığı kıza,

parayla bu günahını yükleyecek birisini ararken, diğeri de sahtekârlığına ortak olacak başka birini aramaktadır. Sonuç itibarıyla ikisi de ahlâksızlıklarına suç ortağı bulmaya çalışırlar.

Toplumda ahlâklı davranmak ahmaklık sayılmaktadır. Ahlâksızlığı meslek edinenlerle mücadele etmek oldukça zordur. Atacağı iftiralarla emellerine ulaşmak kolaydır. Namuslu ve erdemli insanların kaybetmesi kaçınılmazdır.

“Jeannette’in Balkonları” hikâyesinde okul müdürü Nuri Kocatürk, öğretmeni Sefa Ova’ya ahlâksız bir tuzak kurarak emeline ulaşmaya çalışır. Basit ahlâklı bir kadını, Sefa Ova’yı baştan çıkarması için gönderir. Polislere de haber verip onu suçüstü yakalatır: *“Teslim bayrağını çeken Sefa Ova’nın bu cılız sesi, şehvetin kulvarlarında yankılanmadan kaybolup gitti. Bu gerçek Jeannette, bir erkek kadar güçlüydü. Bir yandan inerken bir yandan da saldırılarını daha da arttırdı.”* (ESR, s. 176).

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde ahlâksızlık, sevgiyle birlikte ele alınır. Asil Fakiroğlu, çırak olarak Fedon’un bakkalında çalışan on sekiz yaşında yakışıklı bir delikanlıdır. Fedon’un çocuğu yoktur. Hayatta en çok istediği şey, bir çocuk sahibi olmaktır. Karısı Eliza ile bir oyun hazırlayıp Asil’den hamile kalmasını sağlayacaklardır. Fedon hastalanıp üst kata dinlemek için çıkınca Eliza, bıçak zoruyla emeline ulaşır: *“Sandığımdan çok daha güçlü kuvvetliydi. Ağırılığı altında ezildim, yamyassı oldum. İsteddiği gibi oynadı benimle. Isırmadık, kanatmadık yerimi bırakmadı. Muradına erdikten sonra da sanki hiçbir şey olmamış gibi çıkıp gitti.”* (ITÖ, s. 241).

Harika Sultan Hanımefendi de Asil’e karşı bazı duygular beslemektedir. Kendisinden kırk elli yaş küçük olan Asil ile beraber olmayı arzular. Onu konağın üst katına çıkarır. Güzel yemekleri yedirdikten sonra piyano çalmaya başlar. Göğsünü ovması için de Asil’den yardım ister. Asil göğsünü ovmaya başlayınca hizmetçi kadın Cazibe içeri girer. Aslında Hanımefendi’nin niyeti kötüdür, altmış yaşında da olsa bazı duygular beslemektedir: *“Yaklaşın, yatın göğsüme doğru. Başka bir şey istemiyorum sizden. Kurtarın beni, hadi, yardım edin bana. Ben kızım, hiç evlenmedim daha, hiç. Birden belime sarıldı, olanca gücüyle beni kendine doğru çekti. Hastayı tam iyi etmeye hazırlandığım sırada Cazibe Kadın, telaşla içeri girdi. Hemen toplandım ve olanı biteni anlattım.”* (ITÖ, s. 255).

Baysal’ın hikâyelerinde kadınların ihaneti, kendileri açısından bazen bir intikam, bazen tatmin edilmeyen hislerinin bir başkasıyla telafisi, bazen de çocuk yaparak



kocalarını memnun etme şeklinde ortaya çıkar. Ancak erkekler açısından durum onların fizyolojisiyle izah edilir.

### 3.3.1.6. İftira

Baysal'ın hikâyelerinde iftira, amaca ulaşmanın bir yolu olarak kullanılır. Fakat hepsinin sonunda gerçeklerin ortaya çıkışı da ayrıca verilir. İftiracılar, hedeflerine ulaşamazlar.

“Kromozomlar” hikâyesinde iftiraya uğrama teması, kocasına ihanet eden kadının hayat hikâyesiyle bağlantılı olarak ele alınır. Baha Hayıroğlu sabah işine giderken, yolda “*yaralı bir kuş gibi çırpınan*” hamile bir kadını ve annesini arabasına alıp hastaneye götürür. İncekleri zaman yüklüce bir para ve sıkıştıklarında da kendisini aramaları için kartını verir. Aradan birkaç gün geçtikten sonra fabrikaya gelen iki polis Baha Hayıroğlu'nu merkeze götürür. Hastane önüne bırakılan bir bebeğin üstünden çıkan kartta Baha Hayıroğlu'nun adı ve bebeğin babası olduğu yazılıdır. Yapılan kan testlerinde kanları uyuşunca Baha Bey'in bütün dünyası yıkılır. Herkes tarafından dışlanır. Karısı Hanife onu eve almaz. Daha sonra Baha Bey, yaptırdığı kromozom testinde ise çocuklarının olamayacağını öğrenir. Uğradığı iftiradan kurtulur; ama eşinin kendisini aldattığı da ortaya çıkar. Çünkü iki çocukları vardır.

“Hübü” hikâyesinde köylülerin öğretmene iftira atması ele alınır. Öğretmen öğrencisi Mügör ile evlenmeye karar verince, koca bekleyen kız anaları ve babaları dedikoduya ve iftiraya başlar. Çocukları bütünlemeye kalan veliler, öğretmeni şikâyet eder. İncelemeye gelen müfettiş, öğretmenin haksızlık yapmadığına karar verir. Mügör'ü iğfal ettiği, hatta bir ahlâksız kadınla evli olduğu gibi iftiralar da sonuçsuz kalır.

“Jeannette'in Balkonları” hikâyesinde de öğretmene yapılan iftira ve ithamlara yer verilir. Sefa Ova, idealist bir öğretmendir. Kendi imkânlarıyla beş yüz kitaplık bir kütüphane kurmak için çabalar. Köylüler onu “*Gâvur, zındık, Atatürk piçi*” (ESR, s. 156) şeklindeki iftiralarla yıpratmaya çalışır.

“Hüzünoğlu” hikâyesinde iftiraya uğrayan işadama Hüzünoğlu'nun kalp krizi sonucu ölmesi ele alınır. Hüzünoğlu, dürüst ve namuslu bir kişiliğe sahip olmasına rağmen kooperatif üyeleri tarafından “*hırsız, katil*” diye nitelendirilir. Bu iftiralara daha

fazla dayanamayıp kalp krizi geçirir: “Birden başkanın öldüğü haberi geldi. Önce derin bir sessizlik oldu, arkasından bir çığlık koptu.” (ITÖ, s. 129).

### 3.3.2. Bireysel Temalar

#### 3.3.2.1. Aşk

Aşk, Baysal’ın hikâyelerinde bireysel konular içerisinde en çok yer verilen temalardan biridir. İnsanın içindeki fırtınalar ancak aşk duygusuyla dindirilebilir. Onun aşk anlayışı, çocukluk günlerinden kalma anılardan ibarettir. Gerçek ve somut bir aşk anlayışından ziyade, hayalinde canlandığı bir aşk anlayışı mevcuttur. Baysal’ın aşkları ya aniden gerçekleşir ve geçici olur ya da çocukluk günlerinde kalan hayalî aşklar olurlar. Hemen hepsinin sonu hüznle biter, âşıklar bir türlü kavuşamazlar. Aşk konusunda kadınlar pasif bir tutum sergilemelerine karşılık, onu benimseme yönünde daha saf ve içtendirler.

“Papirüs” hikâyesinde ömür boyu unutulmayan platonik bir aşk söz konusudur. Kahraman anlatıcı, yıllar sonra lise aşkı Zeynep ile bir tesadüf sonucu karşılaşır. Kahraman, simit almak için uğradığı Remzi’nin, Zeynep’in eşi olduğunu bilmeden samimi olur. Biraz sonra Zeynep çıkagelir. Yazarla karşılaşınca Zeynep kalp spazmı geçirir. Hastaneye kaldırılır. Yirmi gün sonra da ölür. Kahraman anlatıcı, anılarıyla baş başa kalır ve onlarla avunur.

“Eti Vazosu” hikâyesinde trende tanışan Mutlu ile Atiye’nin geçici aşkı söz konusudur. Mutlu, yedek subay okulunda bir öğrencidir. Ankara’ya giderken trende karşılaştığı Atiye adındaki kadına âşık olur. Altı ay süren bir aşk başlar. Sonunda Mutlu, İstanbul’a atanır. Anlaşılmayan bir sebepten dolayı Atiye’ye haber vermeden oradan ayrılır.

“Tota” hikâyesinde iş seyahati için gittiği Belgrat’ta Tota adında bir üniversite öğrencisine âşık olan işadammın aşkı işlenir. İşadamı, âşık olduğu Tota için karısını ve çocuğunu terk eder. Belgrat’a giden arkadaşıyla Tota’ya çeşitli hediyeler gönderir. Tota için deniz kenarında bir ev yaptırır. Her şeyi onun zevkine göre düzenler. Nikâh işlemlerini başlatır. Uzun bir aradan sonra Tota’dan gelen mektupta, işadammın Belgrat’a giden arkadaşıyla evlendiği bildirilir. İşadammın bütün dünyası yıkılır. Aşka olan inancı yok olur.

“Meyla” hikâyesinde kendisini terk edip giden sevgilisi Meyla’yı yirmi üç yıl boyunca deniz kenarındaki kulübesinde bekleyen Avukat Cevahiri’nin aşkı ele alınır. Bu aşk, çevrede efsaneleşir. Kahraman anlatıcı da okuduğu romandan bunu öğrenir. Merak edip oraya gider. Kulübede sessizce ağlayan Meyla’yı görür.

“Ferdane” hikâyesinde de hüznle biten bir aşk vardır. Film seslendirme stüdyosunda çalışan Baba, annesinin eski bir fotoğrafını yıllarca koynunda taşımaktadır. Baba, seslendirme sırasında aniden ölür. Koynunda taşıdığı fotoğrafın sevgilisi Yvette Gounaud’a ait olduğu anlaşılır. Ulaşılamaz aşk, sonunda Baba’nın ölümüne sebep olmuştur.

“Hazne ile Gıcır” hikâyesinde de hüznle biten bir aşk söz konusudur. Aradaki engelleri ortadan kaldırmayı göze alamayan iki âşığın karşılıklı anlaşmaları, birbirini seveceklerine söz vererek yaşamaya devam kararları ile sona erer. Hazne, Mıtış’ı çok sevmektedir, ona âşıktır. Mıtış’ın İstanbul’a okumaya gitmesine karşıdır. Onun İstanbul’un lüks yaşamında bozulacağı kanısındadır. Giderken Mıtış’ın verdiği mektubu koynunda saklayacaktır. Bu motif, aşkın temizliğinin ve sadakatin sembolü gibidir. Bu şekilde ayrılış, büyük azapları, ıstırapları, hatta büyük bir fedakârlığı gerektirse de sade aşk ile yaşamayı kendilerine ilke edinmiş bu kişiler için, o yine de bir saadet olur.

Hazne’nin babası, onu zorla başka biriyle evlendirir. Hazne, düğün gecesi evden kaçır, Sakarya Nehri’nde intihar eder. Onu bulduklarında koynunda Mıtış’ın buruşmuş mektubu vardır. Hazne, sevdiği ve âşık olduğu Mıtış’ın uğruna canından olmuştur. İntihar da bir motif olarak aşk temasıyla birlikte sık sık karşımıza çıkar. Aşkın ıstıraplarına tahammül edemeyen ve çaresiz kalan gençler, ölmeyi bir çare olarak düşünürler. Diğer bir bağlılık ise, sahibi askere giden Gıcır adındaki bir köpeğin sadakatidir. Gıcır, askere giden sahibinin bindiği trenin ardından düşüp ölünceye kadar koşar. Hikâyede Hazne ile Gıcır arasında vefa ve sadakat konusunda bir bağlantı kurulur.

“Terlikler” hikâyesinde de kurtarıcısı gibi gördüğü ve “*abla*” dediği kadına âşık olan kahramanın duyguları ele alınır. Kahraman anlatıcı, sokakta açlıktan baygın yatariken İnsanlık Derneği Başkanı Hürrem Maviler, ona sahip çıkıp karnını doyurur. Sonra da onu bir bankaya yerleştirir. Kahraman, Hürrem’e karşı bazı duygular beslese de bir türlü açıklayamaz. Bunu, kendisine el uzatan kadına bir saygısızlık ve ihanet olarak görür. Siyasi suçtan tutuklanıp hapse atılan “*abla*”, işkencelere dayanamayıp

intihar edince, geriye kahramanın verdiği sembolik hediye “*terlikler*” kalır. Aşk, bu motif etrafında şekillenir. Hürrem, onlara değişik bir anlam yüklediği için giymemiştir. Onun da kahramana bir ilgisinin olduğu anlaşılır.

Görüldüğü gibi, Baysal’ın aşk temasına bakışı, onu işleyişi, hep duygusal ve platonik yönde olmuş, aşkın fert üzerindeki etkisine dikkat çekmiş ve onu sosyal problemlerle bağlantılı olarak değerlendirmiştir. Kişiler, aşk ıstıرابıyla bazen hayatlarına son vermeyi bile denemişlerdir. Fakat bu aşklar maddi sıkıntılardan ve sosyal bozukluklardan dolayı hiçbir zaman mutlu bir evlilikle sonuçlanamamıştır.

Kısacası hikâyelerdeki aşk, kişiyi derinden sarsan, yıllar geçse de unutulmayan bir duygu olarak işlenmeye çalışılmıştır. O, hayatı sevdiren bir his, bağlısını terk etmeyen hoş bir tutkudur. Zaman onu yok edemez, kişi istese de gönlünden söküp atamaz.

### 3.3.2.2. Yalnızlık

Baysal’ın hikâyelerinde yalnızlık, daha çok avareliği, acı çekmeyi, serseriliği seven dışlanmış insanların bir başınalığı olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının yalnızlığını düşünersek, bu çoğunlukla Baysal’ın yalnızlığıdır. Yani derinliksiz, zorunluluğun dayattığı bir yalnızlıktır. Bu yalnızlık, bazen “*toplumun değer yargılarından kaçış, bir mutluluk arayışı, kaçınılmaz bir sığınak*” olarak gerçekleşir.<sup>20</sup> Sinemalar, parklar, meyhaneler, kahvehaneler de bu yalnızlığın mekânlarıdır. Hikâyelerde yalnızlığı besleyen temel argümanlardan biri de sevgiliye kavuşamamadır. Sevgililerden uzak kalma, kavuşamama veya kaybetme, yalnızlığı doğurur. Böyle bir sevgili de çoğunlukla düşseldir. Yani seçilmiş yalnızlığın mazeretidir. Kimi kez de karşılanamamış, karşılanması imkânsız çocukluk arzularının (sapkın) bir sonucudur yalnızlık.

Yalnızlık, kahramanlarının kaçınılmaz kaderidir. Toplum, onlara karşı duyarsızdır. Hikâyelerde yazar, topluma ve insanlara görevlerini hatırlatarak dışlanmış ve yalnız bırakılmış kişileri kurtarmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Yalnızların kaderi de intihar etmektir.

“Leke” hikâyesinde annesi ve babası ölmüş genç bir kız olan Raife’nin yalnızlığı ve toplum tarafından dışlanmışlığı ele alınır. Yalnızlığını unutmak için değişik işlerle meşgul olmaya çalışsa da bir müddet sonra yalnızlık duygusu ağır basar ve uğraşmak

<sup>20</sup> Necip Tosun, “Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Öykücülüğü”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim/Kasım 2000, s.313.

istememez. Kız arkadaşlarının tek tek evlenmesi, onu tamamen yalnızlık duygusuna sevk etmiştir. Onlar evlenmiş, yuva kurmuşlardır; fakat o hâlâ yapayalnızdır. Bir müddet hayalinde düğününü canlandırırsa da fayda vermez. Tek çaresi kalmıştır, o da ölmek. Yalnızlığa ve dışlanmışlığa daha fazla dayanamayarak intihar eder.

“Gogo” hikâyesinde karısı tarafından ihanete uğramış eski bir kaymakamın yalnızlığı işlenir. İhanet, ona aklı dengesini kaybettirmiştir. Malta Çarşısı’nda Balıkçı Ayet’in yanında çalışmaktadır. Balıkçı Ayet ve çevresindekiler, onu horlayıp aşağılamaktan zevk almaktadırlar. Kahraman anlatıcı, onun yalnızlığını gidermeye çalışsa da başaramaz. Bir müddet sonra Gogo, ortalıktan kaybolur. Sonra da intihar ettiği anlaşılır.

“Keten Helvacı” hikâyesinde yalnızlık, Muharrem’in yaşadıkları etrafında şekillenmektedir. Keten helva satarak geçimini sağlayan yaşlı adama artık eskisi gibi rağbet yoktur. Kollarıyla çevirerek biriktirdiği helvalar, olduğu gibi durmaktadır. Yıkılmaya yüz tutmuş ve terk edilmiş kahvehane ile Muharrem arasında yalnızlık bakımından bir benzerlik kurulur. Artık kimse kahveye de uğramaz olmuştur: *“Çok yaşlanmıştı, ayakta sallanıyordu. Yapayalnızdı, hiçbir dostu yoktu, çatısına kuşlar bile konmaz olmuştu. Allah göstermesin, günün birinde, Muharrem gibi dayanamayacaktı o da. Dev bir mengene gibi kendisini durmadan sıkıştıran o beton ellerin parmakları arasında eriyip gidecekti. Havasızlıktan soluğu kesilip boğulacaktı orda.”* (SM, s. 176).

“Militan” hikâyesinde Danton’un ilkokul öğretmeni Fırat Süleyman, emekli olduktan sonra tamamen yalnız kalmıştır. Çocukları evlenip gitmiş, karısını da kaybedince Sofular’daki iki odalı evinde yalnız başına yaşamaktadır.

“Prens Kerim” hikâyesinde Prens Kerim, zengin bir ailenin çocuğudur. Yaptığı yanlış evlilikten dolayı bütün servetini kaybetmiştir. Karısı Selime Gül, onu terk ettiği için de, yalnız başına kalan Prens Kerim, ayakkabı boyayarak geçimini sağlamaktadır. Sonunda uğradığı ihanete ve yalnızlığa dayanamayıp intihar eder.

“King-Kong Hulusi” hikâyesinde kahraman anlatıcı açlıktan, parasızlıktan ve yalnızlıktan dolayı bunalıma girer. Kaldığı hanın üçüncü katından kendini aşağı bırakır. Şans eseri birkaç sıyrıkla kurtarır. Yardıma gelen insanların çabası, kahramanı bir daha hayata bağlar. Sonra tekrar yapayalnız kalır: *“Bu yalnızlık ölümden de korkunçtu. Beni en çok tedirgin eden de buydu. Bu yüzden cebimden Protan’ı hiç eksik etmiyordum. Her*

*şeye karşın yine de çok mutluydum. Elimden geldiğince eski günlerimi anımsamamaya çalışıyordum.*” (M, s. 167).

“Hübü” hikâyesinde ücra bir köyde öğretmenlik yapan genç bir öğretmenin çektiği yalnızlık anlatılır. İstanbul’dan Anadolu’nun uzak bir köyüne düşen öğretmenin en büyük sıkıntısı, yalnızlıktır. Özellikle geceleri tek başına kalmak dayanılmaz bir hâl alır. Sonunda öğrencisi Mügör’le evlenmek için onu babasından ister; fakat parasını denkleştirene kadar, babası daha fazla para veren birine kızı verir: *“Yalnızlık omuzlarıma büsbütün çöktü. ‘Yazeli Fırtınası’nın ormanı beşik gibi salladığı bir gece gücüm tükendi. Utanmadan ağladım. Düşümde Mügör yardımına koştu, sıcacık elleriyle beni seve okşaya çabucak avuttu.*” (T, s. 42).

“Tota” hikâyesinde sevdiği kız Tota için eşinden ayrılan işadammın yalnızlığı ele alınır. İş seyahati için Belgrat’a giden işadamı üniversite öğrencisi Tota’ya âşık olur. Uzun bir mektuplaşmadan sonra, evlenmeye karar verirler. İşadamı eşinden ve çocuğundan ayrılır. Sonra Tota’nın başka biriyle evlendiğini öğrenince dünyası kararır. Yalnız yaşadığı ilk gecedten şöyle bahseder: *“Dün gece ilk kez yalnız başıma yattım. Bir türlü gözümü uyku girmede. Bir boşluk vardı yanımda. Sağ kolum o boşluğa düşü düşüverdi ikide bir.”* (T, s. 7).

“No... No” hikâyesinde kahraman anlatıcının annesi ölmüş, babası da başka bir kadınla evlenerek İstanbul’a taşınmıştır. Saint-Joseph Lisesi’nde yatılı olarak kaldığı için yalnızlık çekmektedir. Okulda sevdiği tek kişi edebiyat öğretmeni Hugo Recep’tir. Bir de kendisini büyüten ve büyükbabasının dayaklarından koruyan büyükannesidir. Büyükannesinin kanser hastalığından, edebiyat öğretmenin de trafik kazasından ölmesi, kahramanı hayatta yapayalnız bırakır: *“Çok yalnızdım. Dipsiz ve karanlık bir kuyunun içine düşmüştüm sanki. Yaşamak bile zoruma gidiyordu.”* (ESR, s. 30).

“Perdeler Üfür Üfürdü” hikâyesinde kahraman anlatıcı, eski arkadaşı Devrim Sakin’in berber dükkânına uğrar. Orada bulunan herkes yalnızlıktan şikâyetçidir. Akranları ölmüş, kendileri de ölümü beklemektedirler: *“— Öyle dostum öyle, dedi. Yapayalnız kaldık şu koca Fatih’te. Hukukumuz gibi insan da yalnız kalınca büsbütün topallıyor.”* (ITÖ, s. 55).

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde kahraman anlatıcı Ferda Masalar, yalnız yaşamaktadır. Babası, annesini Lokum Olga adıyla meşhur olan Ketume Karpitçiler için terk edip gitmiştir. Annesiyle yapayalnız kalan kahraman, *“erik ağacı”*nın altında oturup

annesinin demlediği çayı içerek vakit geçirmişlerdir. Annesini de kaybedince bütün yalnızlığını “erik ağacı” ile paylaşmış, onunla sırdaş olmuştur. Kapı komşusu İklim Teyze, “yalnızlığın çekilmez olduğunu” söyleyerek “topal kızını” ona verme niyetindedir: “Ben senin sandığın gibi hiç de yalnız değildim. Yaşamımı gelinlerin en güzeli olan, çiçekleri hiç solmayan ve hiç dökülmeyen bir erik ağacıyla paylaştım.” (ITÖ, s. 210).

### 3.3.2.3. Hayattan Nefret

Faik Baysal’ın son dönem hikâyelerinde bedbinlik ve hayattan nefret, natüralist anlayışın da etkisiyle önemli bir yer tutar. Bu tema, dışlanmışlığın, yalnızlığın ve yoksulluğun bir sonucu olarak görülür. Dışlanmış, toplum tarafından horlanmış, başkalarıyla iletişim kuramayan ve herkesten kaçan bu kişilerin başvurdukları ilk şey intihardır. Kahramanlarının çoğu, zaman zaman değişen şartlar karşısında intiharı bir kurtuluş yolu olarak görürler. Bu rezil ve acımasız hayattan kurtulup acılarına son vermek isterler. Hayatı anlamsız bularak ondan nefret etme, kahramanların içinde buldukları ruhî bunalımı gösterir.

Sosyal gerçekçi bir anlayışa sahip olan Baysal, hayatın gerçekleriyle yüz yüze gelmekten kendini alıkoyamaz. Fakat hayatın gerçeği gibi insanın da gerçeği vardır. O, içinde yaşadığı toplumun bir ferdidir. Ondan kaçmak nasıl mümkün değilse, insanın sahip olduğu zaafardan da kurtulmak mümkün değildir. Bu yüzden Baysal’ın kahramanları hep hayatın acımasız yüzüyle karşılaşmak isterler. Fakat bu arzuları, onların insanlardan ve hayatın iğrençliklerinden uzaklaşmasına, hatta hayattan nefret etmelerine sebep olmaktadır.

“Gogo” hikâyesinde karısını başka biriyle yakaladığı için bunalıma girmiş, hatta delirmiş bir adamın dramı anlatılır. Gogo, eski Çerkeş kaymakamıdır. Karısını başka biriyle aynı yatakta yakaladığı için hayattan nefret edip delirmiştir. Malta çarşısında Balıkçı Ayet’in yanında çalışan Gogo, herkes tarafından horlanıp dışlanmaktadır. O da intiharı bir kurtuluş yolu olarak görmüştür.

“Yıldızlar” hikâyesinde hayattan nefret teması, evlenme vaadiyle kandırılmış ve daha sonra da yüzüstü bırakılmış genç bir kızın başından geçenler çerçevesinde oluşur. Sahire, genç ve güzel bir kızdır. Mahir, evlenme vaadiyle onu kandırıp beraber olmuştur. Sonra da Avrupa’ya gitmiş, yıllar geçmesine rağmen dönmemiştir. Sahire,

mahalledeki dedikodulardan rahatsız olur. Annesine karşı da mahçuptur. Mahir'in ağzından bir mektup yazar, annesine verir. Böylece hem mahallelinin dedikodularından kurtulacak hem de annesini sevindirecektir. Sahire bunalıma girer, her şeyi itiraf eden bir mektup bırakarak intihar eder.

“İp Koptu” hikâyesinde felsefeyle uğraşan bir grup insanın nasıl bunalıma girip delirdikleri üzerinde durulur. İdealist kişilerin hayatın gerçeklerinden kaçışı söz konusudur. Felsefe öğretmeni Kant Harun gerçeği bulma peşindedir. Yıllardan beri aradığı şeyi karısı Şemime'nin beyninde bulduğunu zannederek eşinin kafasını satırla ikiye böler: *“Zavallı kadın yatak odasında paramparçaydı. Duvarlar bile kana bulanmıştı. Kırık Saplı bir et satırının ikiye böldüğü kafatasından beyin artıklarıyla birlikte koyu bir kan sızıyordu hâlâ.”* (ITÖ, s. 19).

Felsefeyle uğraşmaktan bunalıma giren bir diğer kişi, üniversitede felsefe hocalığı yapan Turnaoğlu'dur. Turnaoğlu da *Metafizikte Aklın Matematiksel Boyutları* adlı bir kitap yazmaya çalışırken aklî dengesini yitirip Bakırköy Akıl Hastanesi'ne yatırılır. Karısı Mualla Hanım da aklını, yazdığı bir aşk romanıyla bozmuştur.

“Do” hikâyesinde kahraman anlatıcı, başta karısı olmak üzere, etrafındaki insanlar tarafından anlaşılammaktan kaynaklanan bir bunalımın içine sürüklenmiştir. Kahraman içinde bulunduğu ortamdan ve zamandan şikâyetçidir. Daha ideal olanın peşindedir. Karısı ise, kocasının içine düştüğü bunalımı daha yüzeysel ve basit nedenlere bağlar. Durum böyle olunca anlaşmazlık kaçınılmaz olur: *“Dayanmaya karar verdim. Kokuşmuş bir burjuvazinin baş tacı ettiği bir şehvet imparatorluğunun kulu kurbanı olmayacaktım. Tahtına insanın oturacağı geleceğin dünyası bunu istiyordu benden.”* (ITÖ, s. 105).

“General Salihof” hikâyesinde kahraman anlatıcı Yasin Mala, toplumun sahtekârlıklarından ve ikiyüzlülüğünden tiksindiği için bunalıma girmiş idealist bir tiptir. Günlerce eve kapanır. Hayattan ve hayatın gerçeğinden kaçmak ister; fakat kaçış, kurtuluş olamaz. Hayat, bir gerçek olarak hep vardır. Bu acz ile ona büyük bir kin ve nefret hissiyle bakar, ısıtıplarının kaynağında hayat vardır. Karısının ısrarlarıyla dışarı çıkınca da gördüğü çirkinliklerden dolayı daha da rahatsız olur. Karısının yalvarıp yakarmaları da fayda vermez: *“İnsanlardan neden bu kadar nefret ediyorsun anlamadım. Hiçbir şeyden zevk alamaz oldun. Her şeye karşın yaşamak çok güzel. Bak, bir kuş civıldıyor şu ağaçta. Şu sardunya bizim için çiçek açtı.”* (ITÖ, s. 136).



### 3.3.2.4. İntihar

İntihar etme, Baysal'ın hikâyelerinde sıkça rastlanan bir temadır. Toplumdaki dışlanmışlığın ve yalnızlığın sonucunda ortaya çıkar. Az da olsa yoksulluktan dolayı da intihara rastlamak mümkündür. Hayat mücadelesini kaybeden zayıf karakterli kişilerin başvurdukları ilk şey, intihardır. Baysal'daki intihar olaylarının çok olması natüralizmle de yakın ilişkilidir. Hayata kötümser bakan kahramanlar, inançsızlığın da etkisiyle intihar etmeyi seçmişlerdir.

“İhtiyar Asker” hikâyesinde hayattan nefret eden eski bir askerın intiharını ele alınır. Çocukluğunda lağımları temizleyen, askerlikte hayvan leşleriyle karnını doyuran İhtiyar Asker, hayattan beklentilerini bulamayınca çareyi intihar etmekte bulur. Yıllardır sıkıntılarla uğraşmaktan bıkan eski asker, “içindeki düşmanla” başa çıkamaz: “*Nasıl oldu bilmem, tabancasını çekti. Yetişmeden beyninin tahtını paraladı. Yere yıkıldı, onu kurtaramadım. İhtiyar, böylece hakiki düşmanını öldürdü.*” (İA, s. 12).

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde, arkadaşı Arap Hıfzo'yu yanlışlıkla vuran Mıstafa, bunalıma girer. Hıfzo'yu öldürdüğü gerekçesiyle Rızko'nun yakalanması, Mıstafa'nın vicdan azabı çekmesine sebep olur. Babasının aşırı baskısı da eklenince bunalıma girip babasını, annesini ve kız kardeşlerini öldürür. Yakalanıp hapse atılır. Mahkemesi yıllarca devam edince Arap Hıfzo'yu öldürdüğünü anlatan bir mektup bıraktıktan sonra intihar eder: “*Sıkıntıdan zayıfladı, bir deri bir kemik kaldı. Bir sabah pencere demirinin birini büküp kırmayı başardı. Bu demire hiç gerek yoktu, ama su şişesini almışlar, yerine küçücük bakır bir tas bırakmışlardı. Dört gün sonra polislerden biri odasına girdiğinde ölüsünü buldu yerde. Kafasını parçalamıştı, pencereden kopardığı o demirle. Bir sıçan kulak memesini yarı yarıya kemirmişti.*” (KS, s. 87).

“Leke” hikâyesinde, yüzündeki lekeden dolayı evlenemeyen kimsesiz bir kızın intihar etmesi anlatılır. Raife, annesi ve babası ölmüş, yalnız yaşayan genç bir kızdır. Bütün arkadaşları evlenmiş, çocuk sahibi olmuşlardır. Yüzündeki “leke” evlenmesini engellemiş, bu yüzden çocuk sahibi olamamıştır. Bütün bu olanlara dayanamayıp intihar eder: “— *İntihar etmiş, dedi, intihar etmiş zavallı.*

*Sıska alt dudağını kaldırdı, burnunun tepesine yapıştırdı.*

— *Damarını kesmiş, hem de jiletle galiba, dedi.*” (KS, s. 97).

“Grizu” hikâyesinde de, oğlunun ölüm haberini gazetede öğrenen bir annenin evlat acısına dayanamayıp intihar etmesi ele alınır. Durdu'nun kocası Abdüşoğlu, kışın

odun kesmeye giderken donarak ölmüştür. Tek evladı Mezat da para kazanıp iki öküz alabilmek için Zonguldak'a maden ocağında çalışmaya gider. Bir zaman sonra Durdu da köyde yalnız kalınca, oğlunun yanına gitmeye karar verir. Tren yolculuğu sırasında bir gazetenin haberinde grizu patlaması sonucu ölenlerin arasında oğlu Mezat'ın resmini de görür. Kimseye haber vermeden trenden atlayarak intihar eder: *“Tren bir yılan gibi kayıyordu gecenin içinde. Durdu, kola abandı, karın savrulduğu basamağa ayağını bastı, birden boşluğa bırakıverdi kendini.”* (SM, s. 164).

“Çeço” hikâyesinde oğlu denizde boğularak ölen bir babanın intiharı anlatılır. Reis, bütün ömrünü balıkçılıkla geçirmiş eski bir denizcidir. Oğlu Çeço, yıllar önce denizde boğulmuştur. Reis, bu yüzden hayattan bıkmıştır. Oğlunun denizde boğulmasına dayanamaz, sonunda balıkçı sandalını kayalıklar üzerine sürerek intihar eder: *“— Kalleşoğlu kalleş, bu yaptığın iş mi yani?*

*Denizin suratına söverek tükürdü. Sonra ne yapacağını şaşırılmış gibi bir aşağı bir yukarı koşup durdu. İskeleye geldiği zaman aklı biraz başına gelir gibi olmuştu. İpi babadan çekti, güverteye atladı. Motoru işletti, koşarak dümen başına geçti. Kayalıkların üstüne doğru hızla yol almaya başladı.”* (N, s. 26).

“Yıldızlar” hikâyesinde bir erkek tarafından kullanılıp yarı yolda bırakılan genç bir kızın intihar etmesi anlatılır. Mahir, Sahire'yi evlenme vaadiyle kandırıp işgal ettikten sonra Avrupa'ya gider. Beş yıl geçmesine rağmen geri dönmez. Sahire, dedikodulardan kurtulmak ve annesini sevindirmek için Mahir'den mektup geldiğini söyler. Bir müddet bu mektupla kendisini avutur, etrafındaki insanları da bu mektuba inandırmayı başarır. Sonra her şeyi itiraf eden bir mektup yazarak intihar eder: *“Eli kendiliğinden yastığının altındaki o küçücük şişeye uzandı. İçinde tam kırk bir Equanil vardı. Hepsini birer birer, gözünü bile kırpmadan yuttu.”* (N, s. 1429).

“Militan” hikâyesinde Danton'un babası Cevat İp, DİP'e yardım ettiği gerekçesiyle DÖESP onu öldürme görevini oğlu Danton'a verir. O da örgütün baskısı ve babasını öldürme kararı arasında kalınca intihar eder.

“Prens Kerim” hikâyesinde zengin bir ailenin çocuğu olan Prens Kerim'in yaptığı yanlış bir evlilik sonucunda intihar etmesi ele alınır. Prens Kerim, evlendiği Selime Gül'ün bitip tükenmek bilmeyen istekleri yüzünden ondan ayrılır. Ayrılırken Selime Gül'ün Prens Kerim'in elinde bıraktığı diş izi, yaptığı estetik ameliyata rağmen kaybolmaz. Eldiven takması da bu kötü anıyı unutturmaz. Eline her bakışında, eski

karısı Selime Gül'ü hatırlar. Artık bu acıya dayanamayarak intihar eder. Kötü bir kadının, kocasını intihara sürükleyişinin hikâyesidir: *“En çok da canı elindeki yara izine sıkılıyordu. Birgün burada bisturiyle elini doğradı. Zor kurtardık adamı. Toprağı bol olsun, çok iyi çocuktuk. Aramızda iki yıl dayanabildi. Boyacılığı da bayağı öğrendiydi ha. Abdüş'ü kim öldürdü biliyor musun abi?”*

— Kim?

— *Sol eli abi, sol eli.*” (M, s. 91).

“Merdiven” hikâyesinde tecavüze uğramış genç bir kızın intiharı söz konusudur. Zehra, babası ölmüş kimsesiz bir kızdır. Yanında çalıştığı Haşmet'in tecavüzüne uğrar. Annesi, Haşmet'ten para almak niyetindedir. Aradan aylar geçmesine rağmen anlaşma sağlanamaz. Bu iğrenç pazarlığa ve etraftaki baskılara fazla dayanamayan Zehra, intihar eder: *“Birgün acı haber, bütün Alanya ve Antalya'da çabucak duyuldu. Zehra Yulaf intihar etmişti. Kendini Alanya kalesinden aşağı atmıştı. Uçurumun dibinden geçen birkaç köylü, otlar arasında paramparça olmuş cesedini bulmuşlardı.”* (M, s. 164).

Yirmi yıl hapis cezasına çarptırılan Haşmet de hapisane yaşamının zorluğuna ve vicdan azabına daha fazla dayanamayarak intihar eder: *“Birden korkunç bir sessizlik oldu. Beceriksiz helâ taşının oporta yerinde cansız yatıyordu. Bacaklarının arasından oluk oluk kan fışkırıyordu. Erkeklik organını dibinden kesmişti. Hiç kimseden korkmayan dev bir lağım faresi hemen kokuyu almış, birçok felakete yol açan bu et parçasını bir köşede kemirip duruyordu.”* (M, s. 165).

“Madam Samur” hikâyesinde Madam Samur'un ablası Rahibe Yvette, bir papazın tecavüzüne uğrar. Bunu gururuna yediremeyen genç kız intihar eder:

— *Sormayın Mösyö, bir papazın saldırısına uğradı.*

— *Sonra?*

— *Canına kıydı.*

— *Ne?*

*Kilisenin şarap mahzenindeki fıçılardan birine kendini astı.*” (M, s. 19).

“Kar Yağırıyordu” hikâyesinde Doktor'un arkadaşı Veli, karısının kendisine kötü davranması, evi terk edip gitmesi ve çocuğunu göstermemesi yüzünden intihar eder: *“Yoldan hızla geçen ve bir sarhoşun kullandığı arabanın hem de karısının o kadar istediği bir Mercedes 200'ün altına kendini atamayacaktı. Atmaya kalksa bile ben buna izin vermeyecektim.”* (M, s. 220).

“Hazne ile Gıcır” hikâyesinde sevdiği insan için intihar etme teması vardır. Hazne, Mıtış’ı çok sevmektedir. Babası onu zorla başka biriyle evlendirince düğün gecesi kaçıp Sakarya Nehri’nde intihar eder. Üstünde çıkan tek şey, Mıtış’ın kendisine verdiği buruşmuş bir aşk mektubudur: *“Hazne’yi göremedim hiç, bir daha hiç göremedim, görmem de olanaksızdı. Babasının zorla evlendiği adamın kılı göğsüne yatırıldığı gece birden kaçmış, ölüsünü Sakarya’da bulmuşlardı. Biliyorum, buruşuk bir kâğıt parçasıydım ben, olsun, onun koynundaydım hâlâ.”* (GK, s. 48).

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Tülin Toprak, hoşlandığı Rahim Bıçakçılar’a kavuşmak için Mine Maviler’in viskisine zehir koyup onu öldürür. Yalan şahitlik yaparak onun yirmi üç yıl hapis cezasına çarptırılmasına sebep olur. Vicdan azabı çeker, şizofren hastalığına yakalanır. Rahim, hapisten çıktıktan sonra, beraber yaşamayı teklif eder. Öteden beri Rahim’de gözü vardır. Teklifi kabul edilmeyince de çıldırır. Mine Maviler’i öldürdüğü yöntemle, viskisine zehir koyarak intihar eder.

Hikâyedeki bir diğer intihar olayı ise, Bekir Aydınlar’ın intiharıdır. Kendisinden otuz yaş küçük olan eşi Ülker Hanım’ın ihaneti ve bütün servetini sevgilisine yedirmesi, intiharına sebep olur.

“Terlikler” hikâyesinde iki farklı intihar olayına rastlanılır. Kahramanın çalıştığı bankanın müdürü, kendine atılan *“oğlancılık”* iftirasına daha fazla dayanamayıp intihar eder. Kahraman Evrak-ı Metruke dairesinde çalışmaktadır. Aldığı kredinin üstüne yatmak isteyen ünlü bir işadamı, müdüre söz geçiremeyince onu görevinden aldırır. Bununla da yetinmeyip onu oğlancılıkla suçlar. Müdür yapılan dedikodulara ve iftiralara dayanamayıp intihar eder.

Hikâyede bir diğer intihar etme olayı ise, İnsanlık Derneği Başkanı Hürrem Maviler’in intiharıdır. Kadın, komünistlik davasından dolayı tutuklanır. Hapishanedeki *“zulümlere ve işkencelere”* dayanamayıp intihar eder.

“Dudunya” hikâyesinde kendisini hamile bırakıp sonra da evlenmeyen Bakkal Baba Arif’i öldürdükten sonra, kalan son kurşunu da şakağına boşaltan Fatma’nın intiharı söz konusudur. Çaresiz kalan bir kadının başvurduğu son çaredir, intihar: *“Namluda kalan son kurşunları şakağına boşalttı. Kırılan Coca Cola şişelerinin arasına yuvarlandı.”* (ITÖ, s. 66).

### 3.3.2.5. Hayal Kırıklığı

Baysal'ın hikâyelerinde beklentilerini bulamamanın verdiği bir hayal kırıklığı söz konusudur. Değerlerin bir bir yok oluşu, toplumdaki yozlaşma, ister istemez yazarı ve onun kahramanlarını hayal kırıklığına sürükler. Bazen de idealist kişilerin beklentilerine cevap bulamaması, onları hayal kırıklığına, hatta ölüme götürebilmektedir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde kahraman anlatıcı, eski arkadaşlarından Hodi’yi görmek ve hayal ettiği, özlemine çektiği dünyayı oluşturmak için Adapazarı’na gitmeye karar verir. Tren yolculuğu esnasında kulak misafiri olduğu konuşmalar, hayallerinin yıkılmasına sebep olur. Eskiden saflığı ve dürüstlüğüyle bilinen çaycı Hodi, şimdi sahtekâr bir tip olup çıkmıştır. Bu değişikliğe inanamayan kahraman trenden inip İstanbul’a geri döner: *“Beynimden vurulmuşsa döndüm. Olamazdı, dünya bu kadar namussuz olamazdı.”* (KS, s. 32).

“Başaklar” hikâyesinde Gurbet, Müslim Ağa’nın yanında yıllarca çalışmış, emeğinin karşılığı olarak da, ona çorak ve taşlı bir tarla verilmiştir. Gurbet ve karısı Malla, üç yıl gece gündüz çalışarak tarlayı temizlerler. Başaklar olgunlaşıp biçilecek durma gelince Müslim Ağa, adamlarını toplayıp tarlayı biçer. Gurbet yıllardır kurduğu hayallerinin altında kalır.

“Aaariiiifff” hikâyesinde evini terk edip Malatya’ya giden ve bir daha da dönmeyen eniştesinin yolunu bekleyen Abdül’ün hayal kırıklığı anlatılır. Abdül, yıllarca kamyoncu eniştesi Arif’in yolunu beklemiştir. Uzakta görünen bir kamyonu, eniştesinin zannederek sevinçle yola fırlar. Kamyon, onu toz toprak içinde bırakarak uzaklaşır.

“Unutamıyorum” hikâyesinde yazar, kırk yıl öncesine, öğrencilik yıllarına döner. Adapazarı’ndan İstanbul’a yaptığı bir yolculukta Sapanca Gölü’nün güzelliklerine ve Sapanca elması satan küçük bir kız Faize’nin saflığına hayran kalmıştır. Kırk yıl sonra aynı güzellikleri görmek için tren ile tekrar Sapanca’ya gidince hayal kırıklığını yaşar. Eski güzellikleri ve Faize’yi bulmak mümkün değildir. Sapanca elması yerine, Amasya elması satılmaktadır: *“İşte bu yüzden kırk yıl sonra her şeyi yeniden görmek, yeniden yaşamak için yaptığım bu yolculukta trenimiz Sapanca’da durunca doğrusu elim ayağım kesildi. Yerli yerinde duran taş kırıklarının üstünde Faize’yi boş yere arayıp durdum. Ortalıkta yaşlı bir kadından vazgeçtim, içimden hiç çıkmayan, Sapanca topraklarını kestane ve pişmiş kiremit rengiyle üfüren, dantellenmiş*

*o güzelim elma kokusunu, şimdi belleklerdeki yerini blucinli ve Red Kitler'e bırakan 'Yıldızları toplayan Haminnem' adlı o eski, yöresel masalın düşlerimde nasılsa kalan kırıntılarında bile bulamadım.*" (GK, s. S. 13).

"Güller Kanıyordu" hikâyesinde yirmi üç yıl hapis yattıktan sonra tahliye olan Rahim Bıçakçılar, dışarıda gördükleri karşısında hayal kırıklığına uğrar. Bütün değerler değişmiştir. Hiçbir şey yirmi üç yıl öncesi gibi değildir. İnsanların giyimleri ve davranışları bile çok tuhaftır. Sokakta iki turistin herkesin içinde öpüşmesi onu hayrete düşürür: "*Meydanlar, giyim kuşam, araçlar ve yöneticiler değişmişti.*" (GK, s. 103).

"Zümrüt Schmidt" hikâyesinde kahraman anlatıcı, hayal ettiği kadın tipini bulamamaktan şikâyetçidir. Hayal ettiği kadını Memnune'nin şahsında somutlaştırır. Hayalindeki kadına benzeyen birine tren yolculuğu esnasında rastlar. Asıl adı Zümrüt olan kadın, birkaç saatlik de olsa yazarın hayalinde canlandırdığı Memnune'nin yerini tutar.

### 3.4. HİKÂYELERDE MEKÂN

Olayın meydana gelmesi, bir mekânın varlığına bağlıdır. Mekân, hikâyedeki konu ve kişileri tanımamıza yardımcı olur. Faik Baysal'ın hikâyeleri genellikle İstanbul ve Adapazarı'nda geçmektedir. Köyde ve seyahat esnasında geçen hikâyelerine de rastlanılır. Yurt dışında geçen iki hikâyesi de ülkelerin içinde bulunduğu durumun karşılaştırılması açısından önemlidir. Yazara göre mekânın amacı, kişilerin daha iyi anlatılmasıdır. Çevre, insanın özelliklerini belirlemede önemli bir etkiye sahiptir. Köy ve kasaba hayatı arasındaki farklılıklar, mekâna da yansır.

Baysal, vakalarını yaşadığı çevreden almış, çok iyi tanıdığı mekânları anlatmayı tercih etmiştir. İstanbul'daki mekânlar belirli yerlerdir. Baysal'ın Kanlıca semtine özel bir ilgisi vardır. Canı sıkıldığında gittiği ilk yer orasıdır. Adapazarı'nda geçen hikâyelerindeki mekânlar, taşra ortamını tasvir etmeye yarar. Ayrıca hikâyelerde mekân, olayların gelişmesinde ipucu verir. Bilinçaltı duygularının harekete geçmesinde esin kaynağı olur.

Baysal'ın hikâyelerinde mekânlar, olay örgüsünün şekillenmesinde belirleyici konumdadır. İlgiler ve ilişkiler bu mekânlar aracılığıyla sergilenir. Mekânlar, çoğunlukla hatırlayıcı unsur olarak, kahramanları geçmişlerine götürür.

### 3.4.1. Dış Mekânlar

#### 3.4.1.1. Köyler

Baysal'ın hikâyelerinde köyler, romanlarına göre daha az yer tutar. Hikâyeleri genellikle kasaba ve şehirlerde geçer. Geri kalmışlığın ve cehaletin yaşandığı yerler olarak tanıtılmasında köyler önemli bir yer tutar. Köyün yaşam koşulları oldukça zordur.

“Grizu” hikâyesinde Anadolu'nun bir köyü olan Dilsizler'den bahsedilmektedir. Mekân olarak Anadolu'da bir köyün seçilmesi ve bu köyde yaşananların olay olarak verilmesi hikâyenin toplumcu gerçekçi bir çizgide olduğunu gösterir. Bir orman köyü olan Dilsizler'de yaşayan pek kimse yoktur. Ya göçmüş ya da soğuktan donarak ölmüşlerdir. Durdu'nun kocası Abdüşoğlu da soğuktan donarak ölenlerin arasındadır. Köyde sadece Durdu, oğlu Mezat ve Sade Nine yaşamaktadırlar. Mekân, kişilere etki eden, onları harekete geçiren, olaylara yön veren canlı bir işleve sahiptir. Hikâyede köyün kişiler üzerindeki etkisi öne çıkarılarak ele alınıp tasvir edilir. Bu bağlamda Dilsizler, hikâyenin asıl kahramanları Mezat ve Durdu için “kapalı-dar mekân” özelliği taşır. Onlara tahakküm eden, onları ezen, onlarla çatışan olumsuz bir mekân özelliğine sahiptir. Annesi Durdu ile aralarında geçen konuşmada, Mezat'ın bu köyde yaşamak istemediği, başka bir yere kaçmak niyetinde olduğu anlaşılır:

— *Dilsizler'den bıktım ana, bıktım artık.*

— *Ne?*

— *Başka bir köye gidelim senle.*

— *Hangi köye?*

— *Sivricik'e.*

— *Orası buradan daha mı iyi sanki?*

— *Daha iyimiş ana. Nüfus çokmuş orda.*

— *Burada da çoktu, Sivricek'ten bile çoktu. Kıştan, soğuktan yok olup gitti hepsi. Haseneler'den kimsecikler kalmadı. Osman da ölünce bomboş kaldı ev.”* (SM, s. 154).

Dilsizler'in bütün kazancı ormandadır. Orman, hem yaşatan hem de öldüren bir yerdir onlar için. Âdeta lanetlenmiş bir köydür Dilsizler. Mezat, köyden ayrılp Zonguldak'a kömür madeninde çalışmaya gider: “*Dilsizler'in tuzu ekmeği ormandaydı.*

*Osman'ı, şimdi de Adüş'ü öldüren ormanda. Az daha ağılıyordu, sınıksıkı sarıldığı o ayaklarla elinde. Ağlasa da Mezat gidecekti, Dilsizler böyle istiyordu.”* (SM, s. 155).

#### 3.4.1.2. Kasaba ve Şehirler

Baysal, memleketi Adapazarı'nı tasvir ederken mekâna gayet duygulu yaklaşır. Doğup büyüdüğü yerler, onu eski güzel günlerine götürür. Sevdiği kızı Adapazarı'na benzetecek kadar, ileri gider: *“Kapkara iki gözü vardır. Sakarya akşamının buruk alacakaranlığı içinde. İki böğürtlen, şu Erenler toprağı nasılsa öyleydiler.”* (N, s. 7).

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Yanıklar Sokağı, merkezi figür konumundaki Mıstafa'nın gözlemleriyle anlatılır. Mekândan hareketle günlük yaşamın sıradanlığı ve yoksulluğu gözler önüne serilir: *“Yanıklar Sokağı, güneş içindeydi. Kedi köpekler kıyту köşede yiyecek arıyorlardı. Evler çürük çarıktı, ağaçların yemyeşil dünyasında kaybolup gitmişlerdi.”* (KS, s. 39). Hikâyede Küçük Osman'ın evi zenginliğin ve refahın olduğu bir mekân özelliğine sahiptir. İki katlı ev, sadece dönemin zenginlerinin oturabileceği bir yerdir.

“Azap Baba” hikâyesinde geçen Kurşuncu Çıkmazı, çürümüş kavun kokularıyla, sinek ordusunun ve yarasaların akşamları dolaştığı iğrenç bir yer olarak tasvir edilir. Azap Baba'nın da bütün çabası bu mahalleyi ortadan kaldırıp yerine daha güzel bir yer yapmaktır. Sokağın bu görüntüsü onu etkilemekte, psikolojisini bozmakta, sıkıntılarını arttırmaktadır. Kahraman anlatıcının gözlemleriyle mekân olumsuz bir şekilde tasvir edilir: *“Yeşil yeşil kanatlı bir sinek ordusu dutlaşan günün en altında vızıldayarak dağıldı. Kokuyu alan yarasalar, hemen uçuşmaya başladılar. Et meydanının yağlı yağlı, kapkara, kanatları tozlu akşamın giderek koyulaşan kızıl renkine bulanana yarasaları. Bu sessiz, amansız ve acımasız savaşı, bütün gece soluk almadan sürdüreceklerdi.”* (KS, s. 107).

Hikâyedeki acı tasvirler, toplumun içinde bulunduğu yoksulluğu ve kahramanların ruhsal durumunu yansıtmada işlevinde kullanılır. Kurşuncu Çıkmazı'ndaki insanların da sokaktan bir farkı yoktur. Onlar da aylarca sabun görmemiş, sidik kokan kimselerdir. Sokağın kokusu, insanın kokusuyla birleşince dayanılmaz bir hâl alır. Mekân tasvir edilerek kişilerin sosyal yönü, kişiliği ve içinde bulunduğu durum hakkında ipucu vermek amaçlanır. Sokak, güneş yüzü de görmez. İki insanın yan yana güçlkle yürüyebileceği kadar dar bir mekândır. Sokak, hikâyede temel unsur



durumundadır. Azap Baba, sokağa çıkınca görür, düşünür, etkilenir. Sokak sıkıntıdır, hayatın sefil cephesidir: *“Isırganların, yabancı pire otlarının, sidikle karışık öbek öbek fişkaların kirletip zehirlediği toprağınkine aylarca sabun yüzü görmeyen insanın kokusu da karıştı mı, rüzgâr esse bile, ancak yerinden kımıldatabiliyor, alıp götürüyordu bu leşi. Rüzgâr da aynı leş kokusuna bulanıyordu bir iki soluk sonra.”* (KS, s. 110).

“Keten Helvacı” hikâyesinde mekân, zaman karşısında değerlerin yok oluşunu göstermek bakımından işlevseldir. Yıllar sonra Hasan Halife Mahallesi’ne dönen kahraman anlatıcı, her yerin değiştiğini görür. Muhallebici dükkânı açılmış, Babil Kulesi gibi apartmanlar yükselmiştir. Mekânlar, altmışından sonra azıp sürüp sürüşüren kadına benzetilmiştir: *“Oysa ilk geldiğimde Hasanhalife Mahallesi’ni tanıyamamıştım. Şu muhallebici dükkânı falan yoktu burada. Sağındaki Babil Kulesi gibi apartman da yoktu. Solundaki bakkal da, bitişiğindeki ikişer üçer katlı evler de.”* (SM, s. 176).

“Aaariiiiff” hikâyesinde Soğanağa Mahallesi, yoksulluğun ve sefaletin diz boyu olduğu bir yer olarak tanıtılır. İnsanlar burada birbirlerinin yemelerine ve içmelerine bile dikkat ederler. Yarı aç yarı tokurlar. Üstlerine giyecek bir elbiseleri bile yoktur: *“Kafesli bir evin açık kapısından donsuz bir çocuk fırladı dışarı. Bir çekirge değil, bir insan çirozuydu bu. Soğanağa’nın toz kavuran güneşinde kurumuştur burnundan kuyruğuna kadar. Bir kâğıt helvası gibi ince, çıtır çıtırdı çilli yüzü.”* (N, s. 28).

“Militan” hikâyesinde cadde ve sokaklar tanıtılırken o günkü sosyal ve siyasi karışıklıkları belirtecek şekilde tasvir edilir. Her taraf kalabalıkların kaynaştığı, bacası ve kapısı olmayan bir cehennem benzettir. Toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve siyasal durumu belirtmek açısından işlevseldir: *“Cadde çok kalabalıktı. Kapısı bacası belli olmayan bir cehennemden farksızdı. Boyaları yarı yarıya aşınmış yaya geçidinde insanlar ve arabalar birbirine girmişti.”* (M, s. 9).

“Papurüs” hikâyesinde dış mekân yazarın içinde bulunduğu ruhî yapıya uygun olarak anlatılır. Yazarın canı sıkılmaktadır. Arkadaşı Taylor Sami ile sinemaya gitmek için anlaşılır. Ayşe Kadın Sokağı’nda giderken çocukların yarı çıplak halleri onu derinden üzer. Sokak toz ve çocuktan geçilmeyecek durumdadır: *“Ayşe Kadın Sokağı hep böyleydi. Toz ve çocuktan geçilmiyordu. Yaz geldi mi her evden beş on çocuk hemen sokağa fırlıyor, kış gelinceye kadar da bir daha içeri girmiyorlardı.”* (M, s. 139).

“Kader Abla” hikâyesinde Arzuhalci Nazif Efendi Sokağı’ndan bahsedilirken hikâyenin konusuyla irtibatlı bir şekilde tasvir edilir. Bir güvercinin bitlenen dışısını

kandırmaya çalışması, Kader Abla'yı rahatsız eden insanların olduğunun işaretidir: *“Arzuhalci Nazif Efendi Sokağı güneş içindeydi. Çiçeği kurumuş kocaman bir saksının ölü toprağında telaşlı telaşlı tepinen bir güvercin, umursamaz bir tavırla ikide bir bitlenen dışısını kandırmaya çalışıyordu.”* (T, s. 5).

“Hazne ile Gıcır” hikâyesinde Mıtiş'in sevdiği kız Hazne ile Adapazarı Ovası arasında bağlantı kurulur. Mıtiş, yazdığı mektupta, Hazne'yi Adapazarı'nın güzel kokan Ovası'na benzetir: *“Sakarya kokuyordu yüzü gözü, elleri ayakları.”* (GK, s. 43).

“Hüzün Gülü” hikâyesinde Çatalca mekân olarak anlatılır. Kahraman, yedek subay olarak Çatalca'ya atanmıştır. Yolda karşılaştığı emekli bir binbaşı da on yıl orada askerlik yapmıştır. Bu mekân üzerine konuşmalar olur. Çatalca'yı çok sever. Özellikle de oranın *“Hüzün Gülü”*nü çok beğenir. Dünyanın başka bir yerinde yetişmez bu gül. Binbaşı, Çatalca'ya yerleşmeyi bile düşünür; fakat Almanların saldırısına uğrayacak olması, orayı tehlikeli bir yer haline getirmiştir. Bu yüzden kahraman oraya gitmekten vazgeçer. Mekân, vatan sevgisiyle bağlantılı olarak işlevsel bir şekilde kullanılmıştır.

“Güller Kaniyordu” hikâyesinde Rahim Bıçakçılar yirmi üç yıl aradan sonra dışarı çıktığında her şeyi yadırgar. Dışarıya ona korkunç görünür. İnsanlar çıldırması gibidirler. Yıllarca özlemine çektiği dünya, onu hayal kırıklığına uğratmıştır: *“Çoğunun suratı asık ve solgun, gözleri durgun, karanlıktı. Yıllarca özlemine duyduğu, koğuşun küçük penceresinden bakan gökyüzü parçasının mavisıyla karıştırdığı, kışın kara ve kirli yağmur sularına bulanık dünya bu muydu? (...) Küçük çantasıyla koşa koşa içine dalacağını sandığı, yalnızlığını büsbütün yüzüne vuran yeni asfaltlanmış, yanık zift kokan sokak da mide bulandırıcıydı.”* (GK, s. 102).

“Jeannette'in Balkonları” hikâyesinde Çamözü ilçesi, insanların aksine, çok güzel ve dinlendirici bir yerdir. Sefa Ova, insanların sebep olduğu hüznü, buradaki doğadan gidermeye çalışır: *“— Dünya güzel, hem de çok güzel. Şu insanlar olmazsa daha da güzel olacak, diye mırıldandı.”* (ESR, s. 155).

Hikâyede Çamözü ilçesindeki doğanın aksine Tozlu Mahallesi, *“sidik ve camız”* kokar. İnsanların sebep olduğu bir bozulmadır bu. Namussuzluk alıp başını gitmiştir. Kahraman, bu pis yerden bir an önce kurtulmak için adımlarını hızlandırır.

“İp Koptu” hikâyesinde Adapazarı'nın Karasu ilçesinin güzellikleri tasvir edilir. Yazar, Kadir'in Yeri'nde oturup Sakarya Nehri'nin kendisinde uyandırdığı mutluluğu anlatır: *“Sakarya kırmızı kırmızı akıyordu altımdan. Yüzlerce, binlerce balıkla birlikte*

*Karadeniz'e karışıyordu ara sıra pullana pullana. Tüm çevre gibi hava da yemyeşildi. Dünya bambaşkaydı burada.*” (ITÖ, s. 14).

“İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde yazarın doğup büyüdüğü Pamuk Osman Sokağı “*bir çift pabuç için ağlayan*” insanların yaşadığı yoksul bir mahalle olarak tanıtılır. Bu mahallede insanlar bir çift pabuç için ağlayacak kadar yoksuldur. Herkes ümidini, “*efsaneleştirilmiş*” yaşlı bir kadın olan Ilgaz Teyze’ye bağlamıştır. Birgün onların da ihtiyaçlarını giderebilir ümidiyle beklerler.

“General Salihof” hikâyesinde kahraman anlatıcının içinde bulunduğu ruh hali mekâna bakışını da etkilemiştir. Kahraman dış dünyadan nefret etmektedir, orası bir “*cehennemden*” farksızdır. Karısının ısrarları sonucu dışarı çıktığında ise daha da karamsar bir ruh haline bürünür. Dışarıdaki “*rezilliği*” görmekten hoşlanmaz. İnsanlar çıldırmış gibidirler: “*Vatan Caddesi’nden geçip Fındıkzade kavşağına geldiğimde dünya yeniden cehenneme dönüştü. Çapa’ya doğru söylene söylene yürümeye başladım. Arabalar, kamyonlar, düdüğü sesleri, bağırıp çağıranlar, sövenler, kavga edenler, kadınların popolarını çimdikleyenler... Bu rezillin adı İstanbul’du.*” (ITÖ, s. 145).

Kahraman anlatıcı, Çapa Hastanesi’ne gittiğinde daha da kötümser bir ruh haline bürünür. Orada insanlar çaresizlik içerisinde koşturup durmaktadır. Ülkenin asıl tablosu budur. Mutlu azınlığın oluşturduğu sahte Türkiye’nin görüntüsünden oldukça uzaktadır. Dışlanmış, horlanmış, aşağılanmış mutsuz çoğunluk buradadır. Yazar, iki farklı görüntüyü başarılı ve çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir: “*Otobanlar, Boğaziçi Köprüsü, gökdelenler, beş yıldızlı oteller, telefonlar, televizyonlar... Bunların hepsi mutlu bir azınlığın Türkiye’siydi. Gerçek Türkiye, röntgen filmlerini, oturaklarını, şişe şişe idrarlarını koşturan, duvarların dibine çömelip hüngür hüngür ağlayan, koridorları bir sefalet panosu gibi süsleyen bu insanlardı.*” (ITÖ, s. 145).

Kahraman anlatıcı Yasin Mala’nın en çok hoşlandığı mekân Kanlıca’dır. Kahraman orada huzur bulur, bütün dertlerinden kurtulur. Orası, bütün çirkinliklerden ve kötülüklerden arınmış “*masmavi*” bir yerdir: “*Bir vapura atladım, Kanlıca’da aldım soluğu. Deniz kıyısında, çok sevdiğim en eski gazinolardan birine girip oturdum. (...)* Vapurlar, martılar, balıkçı kayıkları, denize dökülen masmavi gökyüzü. Biraz ferahladım, karamsarlığımdan kurtulur gibi oldum.” (ITÖ, s. 139).

“Cevahir Ana” hikâyesinde Kanat Sokağı, yoksulluğun ve çaresizliğin yaşandığı yer olarak tanıtılır. Sokak tasvirinden hareketle insanların içinde bulunduğu durum

abartılı da olsa gözler önüne serilir. Mekân, hikâyenin genel atmosferini yaratmak bakımından işlevseldir: “*Aynı anda sokağa kıpkırmızı bir el uzandı. Sidik dolu bir oturağı kokuşmuş kavun karpuz orta yerine boşalttı. Güneş kırık döküktü orda burada. Başımın üstünden birkaç serçe hızla geçip gitti. İki çocuk, çöpünü dışarı kusan dev bir bidonu yere yuvarladı. Rahatları bozulan bir sıçan sürüsü hemen evlere dağıldı. Sokak durmadan vızlayan, devletin bestelediği görkemli bir sefalet senfonisini çalan bir orkestraya benzeyen iri iri at sineklerine kaldı.*” (ITÖ, s. 183).

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde kahraman anlatıcı dış dünyaya, caddelere, kalabalıklara olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Ona teselli veren tek şey, “*erik ağacı*”dır. Annesiyle geçirdiği güzel günleri hatırlatır. Erik ağacı, annesiyle özdeşleşmiştir âdetâ: “*Söylene söylene sokağa fırladım. Bir cehennemden farsızdı caddeler. Otomobiller, minibüsler, arabalar, tıklım tıklım otobüsler, yüz binlerce insan, gürültü patırtı, iyice bunaldım. Her şey vardı da ağacından vazgeçtim, içinde bir erik çiçeği bile olan hiç kimse yoktu sağa sola koşturun bunca ölünün arasında.*” (ITÖ, s. 210).

Hikâyede Lokum Olga’nın bahçesi, kahramanı alıp eskilere, annesiyle “*erik ağacı*”nın altında geçirdiği o güzel günlere götürür: “*Bahçe kapısından içeri girdiğimizde dünyalar benim oldu. Çok görkemli, enine boyunaydı. Lokum Olga’dan bile daha güzel, daha alımlı ve vefalydı. Ne kadar da benziyordu benim erik ağacıma. Bir hasır parçası uçup geldi bir yerlerden yelpaze yelpaze altına. Sonra porselen çaydanlık fokurdamaya başladı kor ateşle dolu mangalın üstünde. Annem örgüsünü örmeye başladı yine.*” (ITÖ, s. 216).

Bahçe ve erik ağacı, kahramana annesini ve güzel günleri hatırlatır. Lokum Olga’nın köhneleşmiş evi de onda nefret ve çirkinlik uyandırır. Orada her şey tıpkı Lokum Olga gibi ölmüştür: “*Her şey öliyordu burada. Ayağımın altındaki gülleri solup dökülen halı, yanımdaki sigara sehпасı, ceviz kaplamaları kabarıp çatlayan iki kapılı gardırop, bomboş kuş kafesi, çini soba ve üstündeki vazoda kim bilir kaç yıldır bir kadının sevgisini bekleyen tavus kuşu tüyleri, yandaki kırık camdan ara sıra başını uzatıp içeri bakan asma bile çoktan bir mezarlığın yolunu tutmuştu.*” (ITÖ, s. 216).

“Cımbızoğlu Mahallesi” hikâyesinde yoksulluk dikkati çeken ilk özelliktir. Halkın geçim kaynağı, sadece devletin kurduğu Vagon Fabrikası’na bağlıdır. Başka yapacak işleri yoktur. Bu mekân, olayların geçtiği ve kişilerin ayaklarını bastıkları yer

olmanın yanı sıra burada oturan insanların yaşantısını, sosyo-kültürel ve ekonomik bakımdan aralarındaki farklılıkları ortaya koyma işlevini de yerine getirir.

### 3.4.1.3. Tabii Çevre

Baysal'ın hikâyelerinde geçen tabii çevre, insana huzur veren, insanı dinlendiren yerler olarak geçmektedir. Yazara göre, hayatın sıkıcılığı karşısında sığınabilecek tek yer doğadır. Orası, bütün kötülüklerden uzak, insanın kendini dinleyebileceği sessiz bir mekândır. Tabiat, âdeta eserlerin kahramanlarıyla özdeşleşir. Ondan uzak kaldıklarında sıkılan hikâye kahramanları, kendilerini çeşitli vesilelerle tabiatın kucağına atarlar. Tabii çevre, hikâye kişilerinin ruh hallerini yansıtırma bakımından da önemlidir. Bu yüzden Baysal, kahramanların psikolojisiyle tabiat arasında bir yakınlık kurar. Tabiatın tasviri, böylece fonksiyonel bir nitelik kazanır. O, bazen yaşama sevinci uyandırır, bazen de hüznün ve karamsarlığa sebep olur.

“İhtiyar Asker” hikâyesinde yazar, diğer hikâyelerinin aksine tabiata olumsuz bir şekilde bakar. Her şeyi karamsar gören İhtiyar Asker, doğayı da bir “lağım” olarak görür. Çocukluğunda Lağımca Hamis ile beraber, lağım temizlemekle uğraşan İhtiyar Asker, bu kokudan hoşlanır. Mekân, kahramanın ruhsal durumunu aksettirmesi bakımından işlevseldir: “*Esen ılık rüzgâr, havayı boğucu bir lağım kokusuyla doldurdu. İhtiyar Asker, burun kanatlarını açtı, pis kokulu havayı ciğerlerine çekti.*

— *Güleceksiniz, dedi, bu kokuyu seviyorum. Acı da olsa eski günlerimi yaşıyor bana, çocukluğumu.*” (İA, s. 11).

“Perşembe Adası” hikâyesinde hayali bir yer olan Perşembe Adası mekân olarak anlatılır. Burası, kahramanın canı sıkıldığında gitmek istediği, Tanrı'nın yalnız kendisi için yarattığı eşsiz bir güzelliğe sahiptir: “*Yapar, canı sıkılan insan her şeyi yapar. Ben de hemen Perşembe Adası'na kaçırım. Geçen gün yine oradaydım. Tanrı'nın yalnız benim için yarattığı pırıl pırıl bir kumsalda. Renk renk çakılların üstüne yan gelip oturdum, sigaramın dumanını savurdum uçsuz bucaksız denize. Uzaktan gökkuşağına bulanmış bir gemi geçti salına salına.*” (KS, s. 9).

Kahraman kendisini Robenson, arkadaşını da Kurt Larsen olarak hayal eder. Ada “*altın, elmas ve kızlar*”la doludur. Gerçek hayatta göremediklerine hayalen kavuşmak ister. Gerçek hayat ne kadar kötüyse, orası da bir o kadar güzeldir:

— *Nasıl bir ada bu?*

— *Altın, elmas, yemiş ve kızlarla dolu.*

— *Yaşa Kurt Lansen!*

— *Sen de yaşa, Robenson!*” (KS, s. 10).

Hikâyede ada, saflığın ve temizliğin olduğu yer olarak tasvir edilir. Deniz, Baysal için sonsuz özgürlük demektir. İnsanı bütün kötülüklerden, dertlerden, tasalardan huzursuzluklardan kurtarır. Orası hayat kaynağıdır. Yaşamın zevki ve lezzeti ancak burada elde edilebilir: “*Yıkıyordu, bütün pisliklerden arındırıyordu insanı deniz. Yalan malan bırakmıyordu hiç insanda.*” (KS, s. 33).

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Mıstafa’nın en çok sevdiği mekân, Çark denilen mesire yeridir. Canı sıkıldığında oraya gider, bir iki kadeh içer, oradan da beraber yaşadığı kadına gider. Mıstafa, en çok burada huzur bulur: “*Yolun iki yanında ahşap evler diziliydi. Pencerenin birinde çiçekli bir yorgan güneşleniyordu. Çocuklar evlerinin kapıları önündeydi, bağıra çağıra oynuyorlardı.*” (KS, s. 49).

Çark’ın güzelliği geniş bir şekilde tasvir edilir. Sapanca Gölü’nün yakınında bir yerdedir. Her taraf yemyeşildir. Mekân, olayın cereyan ettiği çevreyi tanımak bakımından işlevseldir: “*Bu yemyeşil toprak parçasını yedi sekiz metre genişliğinde bir su ikiye kırmış, tahta bir köprüyle birbirine bağlamıştı. Daha ötede hiç durmadan dönen, gürültüsü suyun şırıltısına karışan demir çarkla, duvarlarını ot, yosun bürümüş su kulesi ıslak ıslaktı. Mavi Sapanca Gölü’nün aktığı, toprağı çıldırtan koluydu bu. Elma, kiraz, vişne kokularıyla geliyordu uzaktan serin serin.*” (KS, s. 52).

“Çeço” hikâyesinde deniz iki şekilde karşımıza çıkar. Bir yandan Reis, yıllardır denizdedir. Geçimini denizde sağlamaktadır. Onu hayatta tutan tek şey denizdir. Öte yandan da oğlu Çeço’yu denizde kaybetmiştir. Reis için olumsuz bir hatıranın da geçtiği bir mekândır. Deniz, onu hem hayata bağlayan hem de hayattan koparan bir mekân işlevine sahiptir. Fakat ne olursa olsun deniz, yani tabiat güzelliğinden bir şey kaybetmemiştir. Baysal, olumsuz şartlarda bile denizden ve onun güzelliklerinden vazgeçmemiştir. Çünkü o, bir deniz tutkunudur.

“Koridor” hikâyesinde Rebi Tok, kurşuna dizilmeye götürüldüğünü anladığı zaman, gardiyan Dominik’ten bir ricada bulunur. İdam edilen Loran’ın açtığı delikten denize bir defa da olsa bakmayı ister. Dominik, bu deniz sevgisine bir anlam veremez: “— *Deniz, deniz! Ne var bu denizde bilmem. Buraya her gelen iki günde deniz hastası oluyor hemen. Loran da aklını oynatmıştı denizle.*” (M, s. 242).

“No... No” hikâyesinde mekân, kahraman anlatıcının ruh halini tasvir etmektedir. Kahraman anlatıcı, büyükannesi öldüğü için, okulda kapalı kalmaktan bunalmıştır. Güzel olan tek şey, doğadır. Kahraman, bir duygu yoğunluğu yaşamaktadır. Okul müdürünün bahçedeki mor salkımları kestirmesi, kahramanı çılgına çevirir. Büyükannesinin ölümünden sonra, bahçedeki salkımların da ölmesi, uykularının kaçmasına sebep olur.

Baysal, “İp Koptu”, “General Salihof” ve “Ketume Karpitçiler” hikâyelerinde Kanlıca’dan söz eder. Kanlıca, yazar için özel bir öneme sahiptir. Hikâyelerin üçünde de hayattan bıkan ve bunalan kahraman, rahat bir soluk almak için orayı tercih eder. Doğayla baş başa kalmak, kahramanı rahatlatır; fakat Kanlıca’ya her gittiğinde bir aksilik çıkar. Birileri onu rahatsız edip oradan kaçıtır. Kahramana bu dünyada rahat yoktur. Baysal, mekânı olayların hazırlanışında bir dekor olarak kullanır. Olacak olayları önceden haber verir gibidir. Baysal’ın hikâyelerinde tabiat, kahramanların ruh hallerine tesir etmekte, onların hayallerini beslemekte, onlara yaşam sevinci vermektedir.

### **3.4.2. İç Mekânlar**

#### **3.4.2.1. Evler/Konaklar**

Baysal’ın hikâyelerindeki evler ve konaklar, maddi durumunun göstergesi olarak beliren yaşam alanlarıdır. Böylece mekân, fonksiyon olarak üzerinde yaşayan kişilerin sosyal seviyesini aksettiren bir göstergedir. Mekândan hareketle insanların sosyal statüsü sezdirilmeye çalışılır. Kısa tasvirlerden sonra kişilere geçilir, kişilerin hâli ve statüsü belirtilir. Toplumun geçirdiği sosyal değişikliklere paralel olarak, önceleri konaklar ve köşkler üzerinde durulurken sonraki eserlerde bunların yerini evler alır. Çocukluğunda yaşadığı ev ve çevre, Baysal’ın kopamadığı ve hayatıyla bütünleşmiş mekânlardır. Bu yolla yazar, hikâyelerine gerçeklik hissi katar. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de mekân, kahramanın içinde bulunduğu ruh halini ve karakterlerini yansıtıcı bir özelliğe de sahiptir. Ayrıca yer yer mekâna değişik anlamlar yüklenerek mekân sembolleştirilmiştir.

“Kestaneci Rahim” hikâyesinde, yazarın doğup büyüdüğü yer olan Pamuk Osman Sokağı tasvir edilir. Hikâyenin kahramanı Recep’in annesi ve babasıyla yaşadığı Pamuk Osman Sokağı’ndaki ahşap ev, yaz kış hep ıslak, yıkılmak üzere olan bir yerdir.

Güneş vurup kurduğunda ise, “*sinir bozucu bir gıcirtı sesi*” gelir. Yıkılmasını önlemek için baba her seferinde kalas çakar. Bu yüzden mahallede “*alaya*” alınır. Ev, ailenin içinde bulunduğu yoksulluğu anlatması bakımından işlevseldir. (KS, s. 99).

Hikâyenin kahramanı Recep, Kestaneci Rahim ile ayrıldıktan yirmi yıl sonra tekrar köye döndüğünde, hiçbir şeyin değişmediğini görür. Her yer “*hayvan dışkıları ve at sinekleri*”yle doludur. (KS, s. 105).

“Fanfin” hikâyesinde genelev olarak kullanılan mekân, Gani’nin gözlemleriyle anlatılır. Evin içinde bulunduğu durum, orada yaşayan kişilerin psikolojik durumunu yansıtır. Oda “*kara tahtalarla kaplı*”, duvarların badanası kirli bir yerdir. Orada çalışan hayat kadınlarının kara talihlerinin göstergesidir sanki.

“Kedi Mezarlığı” hikâyesinde kimsesiz ve yoksul bir ailenin kaldığı kiralık bir kulübe merkeze alınarak mekân tasvir edilir. Ev, yaşanan yoksulluğu ve çaresizliği gözler önüne sermektedir. Evin duvarları yıkık, teneke parçaları ve çuval kırpıntılarıyla sarıdır. Uzaktan tıpkı “*bir köpek kulübesi*”ni andıran bu ev, kasvetli ve sıkıntılıdır: “*Yarı beline kadar toprak içinde, kar içindeydi. Ne kapı numarası vardı ne bir şey. Sofular’ın tapusunda yeri bile yoktu. Kırk yılda bir insan geçse bile önünden görmezdi. Görse bile dönüp de bakmazdı. Eski bir hasırla örtülü kapısı, yazın bir ucu güneşe, kışın da kar bulutlarına dayalı bostana açıktı. Beyaz perdesi yırtık, camı da kırıktı.*” (N, s. 103).

Belediye, öldürdüğü kedileri, bu bölgeye gömdüğü için Kedi Mezarlığı adını almıştır. Burada insandan ziyade kargalar yaşamaktadır. Yirmi haneli bu köyde herkes göçüp gitmiş, sadece bir kadın, hasta eşi ve çocuğu kalmıştır. Mekân, toplumun genel havasını yansıtmak ve atmosfer yaratmak bakımından işlevseldir.

“Mutlu Istakozlar” hikâyesinde karı koca olan Esmâ ile Deniz Çeltik’in evleri tasvir edilir. İki odalı bir evde kirada yaşarlar. Hiçbir eşyanın olmadığı bu evde, kötü bir kış geçirirler. İki yıllık bir çalışmadan sonra, evlerine ancak birkaç parça eşya alabilmişlerdir. Ev, kişilerin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durumu izah etmek amacıyla şöyle tasvir edilir: “*Karanlık, her yanı ıslak, havasız iki oda. Daha içine girmeden asık suratlı ev sahibinin eline altı yüz elli lira saymışlardı. Taşınmaları beş dakika bile sürmemişti. Çünkü eşya olarak ikisinin de sıksa varlıklarından başka hiçbir şeyleri yoktu. Çok kötü, umutsuz bir kış geçirmişler; ama dayanmışlardı. İki yıllık amansız bir dayanmadan sonra altlarına yalnızca demir bir karyola, bir iki iskemle, bir*



*kilim, üç dört yemek tabağı, ucuzundan birkaç çatal kaşık, bir de küçücük bir radyo alabilmişlerdi.”* (N, s. 197).

Esmâ ve Deniz Çeltik’in evlerinin aksine arkadaşları Nazif İnci’nin evi oldukça gösterişli ve güzeldir. Kocaman bir apartmanda otururlar. Burası “*sekiz odalı, her tarafı parke döşeli, saray yavrusu*” gibi bir evdir. Esmâ, bu evi gördükten sonra, tamamen mutsuz olur ve evini terk eder. Kahramanın yaşadıkları ile psikolojisi arasındaki bağ, mekânla birleşir: “*Plastik kralı Maçka’da kocaman bir apartmanda oturuyordu. Tüm İstanbul, eski bir Kütahya çinisini kıskandıracak kadar mavi olan Marmara, gecenin bir ucunda bir avuç kıvılcım gibi yanan adalar, adamın o kocaman, biçimsiz ayağının altındaydı.*” (N, s. 200).

“Militan” hikâyesinde tanıtılan ev, beraberinde çelişkiler barındırır. Danton, DÖESP örgütünün bulunduğu eve gidince, evin gösterişi karşısında şaşırır. Örgüt, savunduğu değerlere ters hareket etmektedir. Burjuvanın özentili yaşamının değerli birer parçası gibi hemen göze batan “*Louis stili koltuk ve kanepeler, ceviz kaplama masalar, çeşitli içkiler*” Danton’un dikkatini çeken ilk şeylerdir. (M, s. 28).

“Prens Kerim” hikâyesinde Prens Kerim’in evlenmeden önce yaşadığı ev tasvir edilir. Ev, Prens Kerim’in zenginliğini gösterecek bir görüntüye sahiptir: “*Kırmızı kadife kaplı dev bir koltuğa gömüldüm. Biblolar, kristal avizeler, değerli halılar, sedef kakmalı sehpa, büfe takımları başımı döndürdü.*” (M, s. 88).

“Kukumura” hikâyesinde Kukumura’nın bürosu oldukça gösterişli ve lüktür. Bu yüzden hikâyenin kahramanı Senihi ne yapacağını şaşırır ve oturmaya cesaret edemez. Mekân, kahramanın sosyal ve ekonomik statüsünü göstermek bakımından işlevseldir: “*Burası çok büyük bir salondur. Camlardan masmavi Boğaziçi görünüyordu. Maroken koltuklar, kaktüsler, vantilatörler, Air-Condition’ler, halılar, menekşe spreylere, pirinç ve kristal vazolar, kocaman yatak bir kanepeler, yabancı sigaralar, çakmaklar, pırıl pırıl antika bir duvar saati. Şaşırdı, birden başı dönüverdi. Hiçbir yere oturmaya cesaret edemedi.*” (M, s. 235).

“Kobra ile Mungo” hikâyesinde mekân olarak Mungo’nun evi tasvir edilir. Ev, yoksulluğu ve ailenin içinde bulunduğu sefaleti gözler önüne serer: “*Mungo’nun üç yıl boyunca kımıldamadan yattığı, daha içinden üç hafta önce çıkabildiği boyaları dökülmüş demir karyolası kırık camına kocaman bir kese kâğıdı yapışık olan pencerenin altındaydı.*” (T, s. 25).

“Güller Kaniyordu” hikâyesinde tanıtılan yer ise, gazeteci Yeşim Hanım’ın, diğer adıyla Tülin Toprak’ın evidir. Göz kamaştırıcı bir görünüşe sahip olan ev, bir yazardan ziyade, holding sahibine aitmiş izlenimi vermektedir: *“Görkemli bir dekor, çok ince oymalı dolaplar, gül pembesi tüller, duvarları süsleyen Çin porselenleri, Kayseri tezgâhlarından kim bilir hangi kızın gecesi gündüzüne katarak dokuduğu soylu taban halısı, bembeyaz bir bulut kümesi içinde sere serpe yatan ve yaldızlı çerçevesi içinden kusursuz dev poposuyla salona egemen olan, camlı dolaptaki antika bibloları bile ikinci plana iten melek yüzlü tombul kadın, imparatorluğun ayrıntularından birkaçıydı.”* (GK, s. 147).

“Cevahir Ana” hikâyesinde Cevahir Ana’nın yaşadığı ev sefaletin ve yoksulluğun tablosu olarak tanıtılır. Ailenin içinde bulunduğu durumu göstermesi bakımından işlevseldir: *“Kapı açıldı, gerisini getiremedim. Yüzümü önce toprak, sonra sarımsı bir karanlık vurdu. Kısa aralıklarla rengi atan bu loşluk, yapış yapıştı. Bir süre soluk alamadım. Mendilimle burnumu siler gibi yaptım. Küf ve yosun kokan çarpık çurpuk bir koridoru geçerken tılandım. Oda olduğunu sandığım bir boşluğa daldım. Her yanı dökülen bir koltuğa oturdum.”* (ITÖ, s. 187).

Kahraman anlatıcı, evdeki her şeyi “sarı” olarak görür. Sarı rengi, onda yoksulluğun ve sefaletin sembolüdür. Ev, âdeta bir “cehennem”i andırır: *“Bu evde ne varsa sarıydı. Karanlığın bir ucu bile sanki binlerce Yosun Biti’nden oluşmuştu. Bir Ortaçağ ressamının cehennem bir bölümünü yansıtan panosuna benzeyen bu enkazın ortasında ayakta sallanan Cevahir Ana en dipte yanan ve alevleri Tanrı’ya yükselen ateşe atılmayı bekliyordu sanki.”* (ITÖ, s. 187).

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde gösterişin ve zenginliğin göstergesi olarak Hanımefendi’nin konağı gösterilir. Eski ile yeninin bütün güzelliklerini bünyesinde taşıyan konak, zamana karşı ayak uydurmakta zorlanmaktadır. Konak âdeta Hanımefendi’nin içinde bulunduğu yalnızlığı ve çaresizliği anlatması bakımından da işlevseldir: *“Salonu şöyle bir gözden geçirdim. Duvarlarda çok güzel iki kilim asılıydı ve bunların arasında yağlı boya birkaç tablo vardı. Kocaman rakkaslı bir saat belki yıllar önce tam on ikide durmuştu. Belki de Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçerken tökezlenmiş ya da yeniçağa ayak uyduramayınca çalışmamayı, susmayı yeğlemişti. Sedef kakmalı rahleler, bakır tas ve tepsiler, çeşmibülbüller, bir çalışma*

*masası ağır kadife perdelerle birlikte sanki yüzyıllık bir uykuya dalmışlardı.”* (ITÖ, s. 245).

### 3.4.2.2. Meyhaneler/Gazinolar/Kahvehaneler

Baysal’ın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de meyhaneler ve gazinolar, kahramanın can sıkıntısını attığı, barınmak için seçtiği yerler olarak verilir. Bu yerler, değişik insanların bulunduğu, yoksulluğun kol gezdiği yerler olarak da önemli bir işleve sahiptirler.

“Perşembe Adası” hikâyesinde yazar, kahramanın hayal ettiği adaya karşılık, Hodi’nin kahvesini kötü bir şekilde tasvir eder. İçeride sigara dumanı, çay, kahve kokusunun yanı sıra, ayakları manda fişkısı kokan adamların uyuklamaları göze çarpar: *“Çarıklar, takkeler, fesler, püsküller, tesbih şakırtıları, çay kahve kokusu, peykenin köşesinde uyuklayan ve kalın yün çorapları manda fişkısı kokan adamın horultusu.”* (KS, s. 24).

“Olga” hikâyesinde kahramanın sürekli gittiği Baba’nın Kiraathanesi olumsuzluğu ve kahramanın ruh hâlini ifade eder. Burada herkes tembeldir. Öyle ki, gazete bile *“okumaktan aciz”*dir. İskambil, tavla ve okey oynanmaktadır. Kahraman burayı *“koskoca bir mezarlığa”* benzetir. Hayat burada durmuştur sanki. Tembellik ve miskinlik alıp başını gitmiştir bu köhne yerde. Bu mekân, küçüklüğü, olumsuzluğu ve toplumdaki kaçışı ifade eder. Kendi içine kapalı kahraman anlatıcı, buraya sığınmış, orada kendine bir dünya kurmuştur.

“Keten Helvacı” hikâyesinde mahalle ve sokak, çocukluğun rüya dolu zamanları, bütün güzel şeylerin yerli yerinde durduğu günlerdir. Geçen zaman, rüyaları acıya dönüştürdüğü gibi, sokağın güzelliklerini de bozmuştur. Kahraman anlatıcı, yirmi sene sonra mahalleye uğradığında ne keten helva satan Muharrem, ne de eski mahalle ve eski kahvehane vardır. Böylece geçen zamandan çok, kahramanın içindeki duyguların yıkılışı, mekândaki bozuluşla anlatılır. Hikâyenin kahramanı Muharrem ile mahalledeki mekânlar arasında benzerlik kurulur. Osman’ın kahvehanesi, zamana yenik düşmüş, yükselen apartmanların arasında yok olmuştur. Hikâyede yıkılmak üzere olan kahve, mahallenin sembolü haline gelmiştir. Yandaki apartmanlar onu *“soluk alamayacak”* derecede sıkıştırmışlardır. Mekâna bir insan kişiliği kazandırılmıştır: *“Boğazı sıkılan bir insan gibi havaya doğru uzanmıştı. Yosun tutan kiremitleri de*

*tedirgindi, birbirinin arkasından kayıp nerdeyse sokağa düşeceklerdi. Ne kadar Muharrem'e benziyordu bu kahve de. Onu da sıkıştıran, soluksuz bırakan, şu arsalara kurulan yeni yeni evlerdi .”* (SM, s. 176).

Kahvenin durumu ile Muharrem'in içinde bulunduğu durum arasında benzerlikler kurulur. Bu acımasız baskılara ne kadar dayanabileceklerdir? İkisi de çok yaşlanmış, bütün dostlarını kaybetmişlerdir. Kahvehane, beton yığınları arasında eriyip gitmiştir: *“Çok yaşlanmıştı, ayakta sallanıyordu. Yapayalnızdı, hiçbir dostu yoktu, çatısına kuşlar bile konmaz olmuştu. Allah göstermesin, günün birinde, Muharrem gibi dayanamayacaktı o da. Dev bir mengene gibi kendisini durmadan sıkıştıran o beton ellerin parmakları arasında eriyip gidecekti. Havasızlıktan soluğu kesilip boğulacaktı orda. Canım sıkıldı, yenilginin büsbütün paçavraya çevirdiği Muharrem'in yanından sessizce ayrıldım, kahveye girdim.”* (SM, s. 176).

Yazar, iki gün sonra uğradığında kahvehanenin yıkıldığını görür. O da tıpkı eski değerler gibi yok olup gitmiştir. Muharrem gibi, kolayca pes etmemiş, zamana karşı direnmiş; ama sonunda yıkılmaktan kurtulamamıştır. Mekâna anlam katan insanların varlığıdır. Eşya, ancak insan ile bir anlam ifade eder. Yıkılan kahve değil, teknolojiye yenilen insandır. Yıkılan her bina, beraberinde hatıraları da alıp götürmektedir: *“Üç gün sonra kahveyi de yerinde bulamadım. O hain, acımasız iki apartman, ne yapmışlarsa yapmışlar, onu iyice kıştırıp en sonunda dize getirmişlerdi. Sonunda soluğu kesilmiş, yığılıvermişti iki devin ara yerine sessiz sedasız. Hiçbir şeyi umursamayan karın altında kırık dökük, paramparça yatıyordu şimdi. Herkes sevinmişti, bu pisliğin ortadan kalktığına, üzülen sadece bendim.”* (SM, s. 179).

### **3.4.2.3. Hapishaneler**

Baysal'ın hikâyelerinde hapishaneler, acının ve sefaletin kol gezdiği olumsuz yerler olarak tanıtılır. Mahkûmların psikolojisini aksettirmesi bakımından da önemlidir.

“Merdiven” hikâyesinde “*Sefil Palas*” ismi verilen hapishanenin tasviri yapılır. Hapishanede gergin havadan dolayı mahkûmlar nefes almakta zorlanmaktadır. Her tarafta kama ve demirlerle yıkılıp dağıtılan tuğla parçaları göze çarpan ilk şeydir. Hapishanedeki sıkıntılar mekâna aksetmiş durumdadır: *“Sefil Palas'ın havası yemyeşildi. İnsanın burnuna ve gırtlığına kola gibi yapışıp kalıyordu. Badanası dökülen duvarlar, oyuk oyuktu. (...) Sıvaların sağlam duran bölümlerinde de küfür, aşk*

ve çeşitli sloganlar cirit atıyordu. İçeride her zamankinin aksine acayip bir sessizlik vardı.” (M, s. 152).

“Koridor” hikâyesinde işadını Rebii'nin Fransa'da on iki yıl yattığı hapisane tasvir edilir. Hikâyede geçen hapisane, “kapalı-dar mekân” a güzel örnek teşkil eder. Dar mekân, kişinin psikolojisini belirtme açısından önemlidir. Hapishanenin koşulları oldukça kötüdür. Taşları ııslak, her taşı yosun bağlamış, karanlık bir yerdir: “Önce demir, kalın kalın zincir şakırtıları duyuldu. Paslı bir kilidin kocaman deliğinde bir anahtar döndü. İıslak duvarların kapladığı, her taşı yosun kokan, basık, ince bir yol gibi uzayıp giden karanlığın içine bir gıcırtoz yayıldı. Bir türlü açılmak bilmeyen bir zemberek gıcırtozu.” (M, s. 240).

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Rahim Bıçakçılar'ın yirmi üç yılını geçirdiği ve “Adalet Çöplüğü” adını verdiği koğuş olumsuz olarak tanıtılır. Koğuşta insanların normal bir yaşam sürmesi mümkün değildir. Mekân, kahramanın ruhsal durumunu belirtmesi bakımından işlevseldir: “En çok altı saat sonra pislikten, sidik ve kusmuk kokusundan geçilmeyen helâlar dolup taşacak, yüzlerce ve binlerce kez anlatılan yalanla karışık öyküler, duyulmadık küfürler, kinler ve paslanmaya yüz tutan ölü doğmuş umutlar yeni bir günü geceye bağlayacaktır.” (GK, s. 94).

### 3.5. HİKÂYELERDE ZAMAN

Baysal, gerçekçi bir yazar olduğundan hikâyelerinin vaka zamanını yaşadığı ve şahit olduğu siyasi ve sosyal olaylardan oluşturur. Bir kısım hikâyelerinde vakanın geçtiği zaman dilimi açıkça belirtilirken, bir kısım hikâyelerinde ise insan psikolojisi üzerine yoğunlaştığı için zamanı tespit etmek güçtür. Buradaki zaman ya hikâyenin diğer unsurlarından hareketle tahmin edilir ya da hikâyenin yazıldığı ve yayımlandığı dönemde yaşananlardan yola çıkılarak tespit edilir. Bu çerçevede “Yeşil Oda”, “Kız Kuyusu”, “İlgaz Teyze Öldü” ve “Unutamıyorum” gibi hikâyelerin yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerine ait hatıralardan veya çocukluğunun geçtiği yerlerde aynı dönemde yaşanan olaylardan seçildiği görülür.

Baysal'ın hikâyeleri, zamanın kullanılışı noktasından da romanlarıyla aynı özelliklere sahiptir. İtibarî âleme ait bu hikâyelerinde sosyal hadiselerle bağlı anlatım pek fazla değildir, bunlar sadece genel çizgileriyle yer alır. O, çoğunlukla insan merkezli sıkıntıları, uyumsuzlukları, bozuk ilişkileri konu edindiğinden, tarihsel olaylar

ve gelişmelerle doğrudan bir bağlantı kurmaz. Bir kısım hikâyeleri ise bireyin hayat macerasındaki değişmelerle bağlantılıdır.

Bazı hikâyelerindeki olayların Şapka Devrimi'nden yıllar sonra oluşu, siyasi çekişmelerin özelliği, İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri, köylerdeki ağalık sisteminin devam etmesi, hikâyelerdeki vakaların 1940-1990 yılları arasında gerçekleştiğini gösterir. Her eser, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçıışı temsil etsin, “açıkça ve ima yoluyla” yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur.”<sup>21</sup>

Baysal'ın “Perşembe Adası”, “Militan”, “Prens Kerim”, “Kromozomlar”, “King-Kong Hulusi”, “Karyoka”, “Unutamıyorum”, “Mimit”, “Hüzün Gülü”, “Korsu'ya Düşen Döl”, “General Salihof”, “Ketume Karpitçiler”, “Başaklar” hikâyelerinde yukarıda bahsedilen sosyal olayları yakalamak diğer hikâyelerine göre daha kolaydır.

Baysal'ın hikâyelerini tarihî ve sosyal olaylardan hareketle dört farklı zaman dilimine ayırmak mümkündür. “King Kong Hulusi”, “Terlikler”, “Hüzün Gülü”, “Başaklar”, “Kedi Mezarlığı”, “Terlikler” hikâyelerinde 1940-1950; “Karyoka”, “Perşembe Adası”, “Koridor” hikâyelerinde 1950-1960; “General Salihof”, “Militan”, “Ketume Karpitçiler”, “Unutamıyorum”, “Ramazangiller” hikâyelerinde 1970-1980; “Kromozom”, “Mimit”, “Prens Kerim”, “İlgaz Teyze Öldü” hikâyelerinde ise 1980-1990'lı yılları kapsayan tarihî ve sosyal olaylardan bahsedilmektedir.

“King-Kong Hulusi”, “Terlikler”, “Hüzün Gülü”, “Terlikler” hikâyelerinde İkinci Dünya Savaşı günlerinden açıkça söz edilirken; “Başaklar” hikâyesinde sanayileşmenin olmadığı, hasatın insan gücüyle yapıldığı ve köylere içme suyunun gelmediği düşünülürse, vakanın 1940-1950'li yıllarda geçtiği tahmin edilmektedir. Ayrıca “Kedi Mezarlığı” hikâyesinde de ev kirasının değeri, polislerin vurdumduymaz tavırları ve sosyal yaşantı, olayın 1940'larda tek parti döneminde geçtiğini gösterir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde de geri dönüş tekniğiyle “yirmi yedi yıl önce”sindeki “Şapka Devrimi”nden bahsedilmektedir. Şapka devriminin 1925'te yapıldığı düşünülürse, vakanın 1952'te geçtiği sonucuna ulaşılabilir. “Koridor” hikâyesinde olayın geçtiği tarih açıkça verilir. Rebi Tok 1910 doğumludur. Vakanın geçtiği zamanda kırk bir yaşında olduğuna göre vaka tarihi 1951 olarak kabul edilebilir.

<sup>21</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yay., Ankara 1988, s.234.

Ayrıca Fransa Yüksek Mahkemesi'nin Rebiî Tok'u serbest bırakma tarihi ise “12 Temmuz 1951”dir.

“General Salihof” hikâyesinde İsmet İnönü'den; “Militan” hikâyesinde ülkenin içinde bulunduğu karışıklıklardan, örgütlerin çokluğu ve her tarafta yürüyüşlerin yapılmasından; “Prens Kerim” hikâyesinde kahraman anlatıcı İkinci Dünya Savaşı'ndan “otuz yıl” (M, s. 90) sonraki olaylardan; “Ketume Karpitçiler” hikâyesinde kahraman anlatıcının arkadaşı Timuçin'in Amerikalı şarkıcı Elvis Presley'i<sup>22</sup> dinlemekten; “Unutamıyorum” hikâyesinde ise kahraman anlatıcının, İkinci Dünya Savaşı'ndan kırk yıl sonra tekrar Adapazarı'na yolculuk yapmasından bahsedilir. Bu sosyal ve tarihî olaylardan hareketle yukarıda adı geçen hikâyelerin 1970-1980 yılları arasında geçtiği söylenilebilir.

“Kromozomlar” hikâyesinde ANAP hükümetinden; “Mimit” ve “İlgaz Teyze Öldü” hikâyelerinde ise Özal'ın yaptığı zamlardan, dar gelirlilere vurulan “*ekonomik darbelerden*” bahsedilmesi bize bu hikâyelerin 1985-1990'lı yıllarda geçtiğini gösterir.<sup>23</sup>

Baysal'ın hikâyelerinde zamanın ilk boyutu, hikâyedeki kahramanların ve anlatılan olayların gelişip büyümelerini, herhangi bir aksiyon içine girmelerini sağlayan sürekli, değişken ve dinamik bir yapı arz eder.

Baysal'ın değerlendirmesini yaptığımız yetmiş yedi hikâyenin kırk dokuzunda vaka süresi yaklaşık olarak birkaç gün, on altı tanesi yaklaşık olarak bir hafta, sekizi yaklaşık olarak birkaç ay, dördü ise bir yıldan uzun zaman dilimini kapsar.

Baysal'ın hikâyelerinin çoğu, birkaç günlük vaka zamanı içinde cereyan etmektedir. “Karyoka”, “Nuni”, “Aaariiiiff”, “Fanfin”, “İşadamı”, “Kader Abla”, “Ramazangiller”, “Perdeler Üfür Üfürdü”, “Balonlar”, “King-Kong Hulusi”, “Kobra ile Mungo”, “Kuru”, “Mimit”, “Hüzün Gülü”, “Çeço” gibi hikâyeleri yaklaşık olarak bir günlük sürede gerçekleşirken; “Leke”, “Prens Kerim”, “Ketume Karpitçiler”, “Kar Yağyordu” gibi hikâyeleri iki günde gerçekleşir. “Azap Baba”, “Cilimboz Deresi”, “Koridor”, “Dudunya”, “Meyla”, “No... No” hikâyelerinde ise vaka süresi birkaç güne kadar çıkar.

<sup>22</sup> Elvis Presley, 1973'te ölmüş ünlü bir şarkıcıdır.

<sup>23</sup> ANAP, 1985-1990'lı yıllarda iktidarda bulunan bir partidir.

“Nuni” hikâyesinde vaka zamanı birkaç saatlik kısa bir dilimi kapsar. Vaka, Nuni adındaki bir kız ile Çil adındaki bir erkeğin yağmurlu bir günde aralarında geçen kısa bir aşk konuşmasından ibarettir.

“Aaariiiiff” hikâyesinde vaka, bir haziran ayında “ögleüstü” başlar. İsam’ın evden çıkıp Maluli’yi ziyaret etmesi ve eve dönüşünde Abdül ile konuşmasına kadar sürer. Birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

“Kader Abla” hikâyesinde olay bir günlük zaman dilimini kapsar. Bir “*mayıs ayının sabahı*”nda başlar ve akşam son bulur. (T, s. 10). Kader Abla, akşam Bakkal Hızır Gıyas Efendi’yi öldürdükten sonra karanlıktan da faydalanarak kimseye görünmeden kaybolur.

Vakanın çok kısa olduğu hikâyelerden “Perdeler Üfür Üfürdü” hikâyesinde de olay bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Kahraman anlatıcı, üvey annesine uğrar, babasının öldüğünü öğrenir, üvey annesinden kaçarcasına eski berber salonuna gider. Orada Devrim Sakin’in tıraş yaparken düşüp ölmesine şahit olur.

Vakanın birkaç günlük bir zaman dilimi içinde geçen hikâyelerden “Prens Kerim”de vaka zamanı, kahraman anlatıcının ayakkabısını boyatmasıyla başlar. Ayakkabısını boyatan kişinin eski bir arkadaşı olduğunu hatırlayıp ertesi gün onu ziyarete gitmesi ve onun intihar ettiğini öğrenmesiyle son bulur. Vaka süresi iki gündür.

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde de vaka zamanı, iki gündür. Hikâye, Timuçin’in kahraman anlatıcıya telefon açıp “*Yarın öğleden sonra saat ikide Kanlıca’da buluşalım*” (ITÖ, s. 203) konuşmasıyla başlar. Ertesi gün belirtilen saatte buluşup Lokum Olga’nın evine giderler. Kahraman anlatıcı Ferda Masalar, babasının bu kadın yüzünden annesini ve kendisini terk edip gittiğini öğrenince çılgına döner. Lokum Olga’nın evini terk eder. Arkadaşı Timuçin arkasından koşup onunla “*akşam yemeğini*” birlikte yedikten sonra “*geç vakit*”te eve dönerler. (ITÖ, s. 223).

“Kar Yağdıyordu” hikâyesinde vaka zamanı iki günlük zaman diliminde gerçekleşir. Doktor’un “*dışarıda kar yağdığı.*” (M, s. 226) bir kış günü arkadaşı Metin’i ziyaret etmek için İstanbul’dan Ankara’ya gitmesiyle başlar. Ertesi gün Ankara’ya varır. Metin’in bir buçuk yıl önce öldüğünü öğrenir. Yazar, tekrar İstanbul’a geri döner.

Baysal’ın “Perşembe Adası”, “Kırmızı Sardunya”, “Azap Baba”, “Keten Helvacı”, “Cilimboz Deresi”, “Militan”, “Koridor”, “Güller Kanıyordu” “İlgaz Teyze Öldü” “General Salihof”, “Papirüs” gibi hikâyelerinde vaka süresi bir haftadan fazladır.



“General Salihof” hikâyesi, Yasin Mala’nın “*iki ayı geçen*” (ITÖ, s. 132) uzun bir aradan sonra karısının ısrarıyla yatağından çıkıp insanların içine karışmasıyla başlar. Eşi Sahure Hanım’ın kahraman anlatıcılığı evden kovmasıyla son bulur. Hikâyenin vaka süresi, yaklaşık olarak bir haftalık zamanda gerçekleşir.

“Papurüs” hikâyesinde olay, “*Yağmursuz geçen Temmuz ayı çiçek ve yaprak içindeydi.*” (M, s. 138) cümlesiyle başlar. Kahraman anlatıcı, kocasına yemek getiren lise yıllarındaki sevgilisi Zeynep’le tesadüfen karşılaşır. Zeynep kalp spazmı geçirip fenalaşır ve hastaneye kaldırılır. Yirmi gün sonra da ölür. (M, s. 148). Zamanda ileri atlama yoluyla dikkatler, önemli olaylar üzerine yoğunlaştırılmıştır. Vaka süresi, üç haftadır.

Baysal’ın “İhtiyar Asker”, “Cımbızoğlu Mahallesi”, “Kromozomlar”, “Kukumura”, “Hübü”, “Harika Sultan Hanımefendi” “Eti Vazosu”, “Terlikler” “Mutlu Istakozlar” gibi hikâyelerinde birkaç aydır.

“Kromozomlar” hikâyesinde vaka kronolojik olarak düzenlenmiştir. Geriye dönüşler olmaz ve olaylar yazar anlatıcı tarafından hakim bakış açısı ile anlatıldığından vaka zamanı ile anlatma zamanı paralel bir şekilde verilir. Hikâyede olay, Baha Hayiroğlu’nun “*Ardahan balı rengindeki temmuz güneşi*”nin doğduğu (M, s. 93) bir günde, “*sabah erkenden*” (M, s. 93) kalkıp işe gitmesiyle başlar. Yolda rastladığı hamile bir kadına yardım etmesi, bütün hayatının değişmesine sebep olur. İftiraya uğrar, yaptığı kromozom testinden çocuk sahibi olamayacağı anlaşılır. Eşini kendisine ihanet ettiğini anlar ve ondan ayrılır. Bütün vaka, yaklaşık olarak bir aylık zaman dilimini kapsar.

“Kukumura” hikâyesinde vaka, sıcak bir “*haziran*” gününün “*cumartesilerinden*” birisiyle başlar. “*ekim ayı*”na (M, s. 227) kadar sürer. Vaka süresi yaklaşık olarak beş aydır.

“Eti Vazosu” hikâyesinde bir tren yolculuğu esnasında başlayıp “*altı ay süren*” bir aşk hikâyesi anlatılır. Yedek subay okulunda okuyan Mutlu ile bir bankada çalışan Atiye, Ankara’ya giden bir trende karşılaşır. Altı ay boyunca Mutlu ile Atiye cumartesi ve pazar günleri buluşurlar. Hikâyenin sonunda Mutlu, İstanbul’a gitmek için saat beş trenine İstanbul’a bilet alır ve Atiye’ye haber vermeden Ankara’dan ayrılır.

“Mutlu Istakozlar” hikâyesinde vaka süresi, birkaç aydır. Esmâ ile Deniz’in mutlu bir evlilikleri vardır. Çift, gelecekteki mutlu günlerinin ümidini taşımakta ve kendilerine ait bir işyeri açmak için para biriktirmeye çalışmaktadır. Eski arkadaşları

Nazif İnci'nin davetine gittiklerinde bütün yaşamları alt üst olur. Karı-koca varlıklı insanlar tarafından aşağılanır. Bir iki ay sonra da Esmâ, evi terk eder.

Baysal'ın “Kestaneci Rahim”, “Grizu”, “Merdiven”, “Cevahir Ana”, “Terlikler”, “Jeannette'in Balkonları” gibi hikâyelerinde vaka süresi bir yıldan fazladır. Bu genişlik, ya geri dönüşlerle ya da atlamalarla sağlanır. Bazen de geçen yılların sadece varlığı özetlemeler şeklinde ifade edilir.

“Kestaneci Rahim” hikâyesinde “*Hava soğuktu, güneşin de çıkmaya hiç niyeti yoktu. Güz tırmalıyordu, ısırdıyordu.*” (KS, s. 101) gibi ifadelerden anlaşılacağı gibi vaka, güz mevsiminde geçmektedir. Sarhoş babası tarafından dövülüp sokağa atılan Recep'i Kestaneci Rahim himayesine alır ve köyden ayrılırlar. Ama Kestaneci Rahim ve Recep köyden ayrıldıktan “*yirmi yıl sonra*” tekrar dönerler. Mahallelerine yaklaşırlarken Rahim fenalaşır ve ölür. Yirmi yıllık bir “atlama” vardır.

“Cevahir Ana” hikâyesinde olay, kahramanın sokakta gezerken adres soran “*hoş bir bayan*”a yardım etmesiyle başlar. Evi görüp ertesi gün onları hastaneye götürmek üzere oradan ayrılırlar. Gazeteci kahraman “*ertesi gün*” mahalleye geldiğinde bütün Balkan ailesinin Teraksin ilacından zehirlenip öldüğünü görür. Aradan “*iki yıl*” (ITÖ, s. 198) geçtikten sonra kahraman anlatıcı, bir lokantada Leyla Hanım'a rastlar. Kadın, acele işi olduğunu, “*salı*” günü “*saat altıda*” buluşabileceklerini söyleyerek oradan apar topar ayrılır. Fakat nice “*salılar gelip geçmesine*” (ITÖ, s. 199) rağmen bir daha da gelmez. Vaka süresi, yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Hikâyelerde anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulur. Ancak, vakanın bu zaman boyutu, her zaman saat ve takvim gibi ölçü aletleri sınırlamasına girmeyebilir. Böyle vakalarda zaman, dış âleme ve onun ölçü birimlerine bağlanmak yerine, hayatın özüne bağlı psikolojik bir süreyi kapsar.

Baysal'ın uzun zamanlı hikâyelerindeki vaka genişliği, ya geri dönüşlerle ya da ileri atlamalarla sağlanır. Kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olan hikâye türünde yazar, birçok şeyi anlatmayarak kısa ifadelerle sezdirmeye çalışır. Bunun için kahramanların geçmişi hakkında fazla bilgi vermeden onu genel özellikleriyle tanıtmakla yetinir. Bu sınırlı geriye dönüşler, vakayı aydınlatmak ve bilgi vermek amacıyla yapılır. Yazar, bu teknikle, okuyucu ile vaka arasındaki iletişimi temin etmeye çalışır. Baysal'ın “İhtiyar Asker”, “Perşembe Adası”, “Leke”, “Militan”, “Merdiven”, “İlgaz Teyze Öldü”,

“Harika Sultan Hanımefendi”, “King-Kong Hulusi”, “No... No”, “Terlikler”, “Karyoka” gibi hikâyelerinde geriye dönüşler genellikle kişiler hakkında bilgi vermek amacıyla yapılır. Ayrıca, bu hikâyelerde geçmişe dönüşün bir diğer sebebi ise yazarın çocukluğuna ve eski günlere duyduğu özlemdir.

“Leke” hikâyesinde anlatma zamanı ile vaka zamanı paralel gider. Fakat bazen geriye dönüşler yapılarak anlatma zamanı vaka zamanından ayrılır. Hikâyede olay örgüsü, geçmişte başlayıp da hâle kadar gelen olay akışının “hâl” içerisindeki gelişimi şeklinde dikkate sunulmuştur. Diğer bir ifadeyle olay örgüsü, okuyucuda Raife’nin yalnızlığının geçmişe dayandığı, olay örgüsünün kapsadığı zamandan önce birtakım olayların gerçekleştiği izlenimi oluşturulacak şekilde kurulmuştur.

“Milan” hikâyesinde Danton, DÖESP’in aldığı karar gereği babasını öldürmeye giderken, çocukken onun aldığı “kırmızı bisikleti”ni görmesiyle o günleri hatırlamaya çalışır. (M, s. 69). “Unutamıyorum” hikâyesinde kahraman anlatıcı “*kırk yıl sonra*” yaptığı yolculukta geriye dönüş yaparak önceki Sapanca’nın durumunu hatırlar.

“Perşembe Adası”, “Meyla”, “İlgaz Teyze Öldü”, “Perdeler Üfür Üfürdü”, “Harika Sultan Hanımefendi” ve “Dudunya” hikâyelerinde yazar toplumsal baskıdan bunalarak hayal dünyasına dalar. Hikâyelerdeki vaka süresi, kısa bir zaman dilimine sığdırılır.

“İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde kahraman anlatıcı Memiş, bir ağustos gecesi saat “*gece yarısına beş*” (ITÖ, s. 22) kala yatağında uzanırken uykusu kaçır ve kırk beş yıl öncesindeki çocukluk anlarına geri dönüş yapar ve 1932’de Pamuk Osman Sokağı’nda yaşadığı çocukluk günlerini hayal eder.

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde kahraman anlatıcı Asil Fakiroğlu, yirmi günlük bir hastalıktan sonra uyandığında bilinçaltındaki duyguların da etkisiyle “*otuz sekiz yıl önce*” yaşadığı macerayı anlatmak için halden maziye atlar. Falconetti’ye benzettiği Harika Sultan Hanımefendi’yi hatırlamaya başlar.

“King-Kong Hulusi” hikâyesinde kahraman anlatıcı, trende çalıştığı sırada yolda donmak üzereyken karşılaştıkları bir yolcuyla trenin altına alınca on iki yıl öncesine gider. Çünkü aldıkları yolcu kendisini on iki yıl önce acımasızca döven komiser King-Kong Hulusi’dir. Suçu olmadığı halde kahraman anlatıcıyı ölesiye dövmüştür. Trenin Afyon’a varmasıyla olay son bulur.

Baysal'ın bazı hikâyelerinde mevsim kıştır. Kış, temaya uygun olarak istenmeyen durumları ifade etmek için özellikle seçilir. “Grizu”, “Keten Helvacı”, “Nuni”, “İşadami”, “King-Kong Hulusı”, “Kobra ile Mungo”, “Hübü” hikâyelerinde vaka, bu mevsimde gerçekleşir.

“Keten Helvacı” hikâyesinde mahalleye yirmi yıl sonra dönen kahraman anlatıcının gözlemleri anlatılır. Her şey değişmiştir, eski değerlerin yerini yeni değerler almıştır. Hikâyede olanlar, “*kar yağdığı bir gündü*” (SM, s. 178) sözünden hareketle mevsimin kış olduğu anlaşılır. Eski değerlerin ölümü ve yok oluşu kış mevsimiyle anlatılmaya çalışılmıştır.

Kahraman anlatıcı bakış açısının hakim olduğu, “Tota”, “Unutamıyorum”, “Meyla”, “Hazne ile Gıcır”, “Hüzün Gülü”, “No... No”, “Terlikler”, “İp Koptu”, “İlgaz Teyze Öldü”, “Zümrüt Schmidt”, “Dudunya”, “Do”, “General Salihof”, “Cevahir Ana” adlı hikâyelerde zaman, daha psikolojik ve ferdî bir boyut kazanırken; “Cimbakuka”, “Fanfin”, Profesör Unanimo”, “Opel”, Gogo”, “Yıldızlar”, “Ranza”, “Hanfendi”, “Mutlu Istakozlar”, “Yağmur Bilal”, ve “Cisri ile Lüfer” hikâyelerinde vaka zamanı ile anlatma zamanı aynıdır. Bu da yazarın hikâyelerini kaleme aldığı döneme tekabül eder. Olayların geçtiği dönemdeki sosyal hayat, hikâyelerin kaleme alındığı yılları hatırlatmaktadır.

Bazı hikâyelerinde de anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında kesin ve net bir zaman ayrımı vardır. Anlatma zamanında vaka tamamen olup bitmiştir. Anlatıcı hatırlama, hatıra dinleme, benzetme veya ilgi üzerine geçmişe dönme gibi metotlarla, anlatma zamanından vaka zamanına geri dönüşler yaparak hikâyesini nakleder. Geriye dönüşlerin amacı; halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları dramatize etmektir. Oradan çıkacak yorumlar da, her edebî eserin okuma işlemi bittikten sonra okuyucuda uyandırdığı garip ve yoruma açık intihalardan ibarettir.

Bu hikâyelerde kronolojik süreyi bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri atlamalar; anlatma ve vaka zamanları farklı olan hikâyelerdeki gibi, asıl vakaya ulaşmak veya onu anlatmak amacı taşımaz. Aslında farklı zaman boyutlarında kalan ve çekirdek vakayı açıklayıcı unsurları hâle taşıyarak hikâye bünyesine yerleştirir.

Farklı zaman boyutlarından anlatma ve vaka zamanına aktarılan bilgilerin; kahramanları tanıtma, anlatıma derinlik kazandırma ve vakanın ferdî ve sosyal yönünü

açıklama gibi fonksiyonları vardır. Yani bu bilgiler, çekirdek değerlerin açıklanmasında görevli aracı unsurlardır.

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde anlatma zamanı ile vaka zamanı iç içedir. Anlatma zamanından vaka zamanına geçiş söz konusudur. Müberra ve Sabahat’in lise yıllarına dönülür. Anlatma zamanı, Müberra ile Sabahat’in karşılaşmasıyla başlar, vaka süresiyle birlikte Müberra’nın eczacının ahlâksız teklifini kabul ettiği ana kadar sürer.

“Sancı Meydanı” hikâyesinde hoşlandığı kız Sabire ile Sancı Meydanı’na gidip eğlenceleri seyreden Selim’in başından geçenler anlatılır. Anlatma zamanı, Selim’in yaklaşık olarak “*otuz yıl*” sonra olayı hatırladığı andır. (SM, s. 141).

“Tavşan” hikâyesinde Mısır Çarşısı’nın önünde “*yakalara balina*” satarak ailesinin geçimini sağlayan küçük bir çocuğu izleyen yazar anlatıcı, yirmi beş yıl öncesini hatırlar. Adapazarı’ndaki Tıgıcılar Mahallesi’nde yaşadığı “*güneşli günler*”e özlem duyar. Anlatma zamanı yazarın “*yirmi beş yıl*” sonra evlerinin bahçesine kuşların geldiğini hatırladığı andır. (SM, s. 16).

“Keten Helvacı” hikâyesinde yirmi yıl sonra doğup büyüdüğü mahalleye dönen kahraman anlatıcının gözlemleriyle anlatılır. Ketenhelva satan Muharrem’in yirmi yıl önceki hali ile şimdiki hali karşılaştırılır. Anlatma zamanı, kahramanın yirmi yıl sonra mahalleye dönüp olayları gözlemlediği iki günlük zaman dilimidir.

“İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinin anlatma zamanı, kahraman anlatıcının kırk beş yıl sonra çocukluk günlerini hatırladığı andır. Yazarın hayal ettiği olay, 1932’de Pamuk Osman Sokağı’nda yaşadığı çocukluk günleridir. Çocukluk yıllarının hatırlanması yaklaşık olarak yarım saatte gerçekleşir. Vakanın anlatma zamanı da yarım saattir. Yazar, “*gece yarısına beş kala*” hayallere başlar. Uykusu gelmediği ve canı sıkıldığı için 1932 yılına ait anılarına döner. (ITÖ, s. 39).

“Yeşil Oda” hikâyesinde Yemin ile Pamuk’un aşkları anlatılır. İki âşık bir araya gelip konuşurlar. Geleceğe dair plânlar kururlar. Pamuk, liseyi bitirir bitirmez Serçe’yi babasından isteyecek, vermezse kaçıracaktır. Buluşmalarının üzerinden birkaç gün geçtikten sonra, Serçe’nin babası, kızını alıp Bursa’ya götürür, bir daha da buluşamazlar. Pamuk, yıllar sonra bu aşkı hatırlar. Anlatma zamanı da Pamuk’un olayı hatırladığı zamandır.

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde kahraman anlatıcı Asil Fakiroğlu, yirmi günlük bir hastalıktan sonra uyandığında bilinçaltındaki duyguların da etkisiyle

otuz sekiz yıl önce yaşadığı macerayı anlatmak için halden maziye atlar. Falconetti'ye benzettiği Harika Sultan Hanımefendi'yi hatırlamaya başlar. Hatırlama anı, yazarın zihninde birkaç dakikaya sığdırılır. Hasta yatağındaiken olayları hatırladığı zaman, anlatma zamanıdır.

Hikâyede kahraman anlatıcı, yaşamının önemli bir kesitinde yaşadıklarını, üzerinden belli bir süre geçtikten sonra kaleme alır. Bu bakımdan vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında belli bir boşluğun doğması kaçınılmaz olur.

“Balonlar” hikâyesinde vaka zamanının, anlatma zamanı içine bütünü ifade edecek tarzda kronolojik düzen bozulmadan daraltılarak yerleştirildiği görülür. Olaylar, yazar anlatıcı tarafından hakim bakış açısı ile anlatıldığından vaka zamanı ile anlatma zamanı paralel bir şekilde sürdürülür.

### 3.6. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU

Baysal, hikâyelerinde vermek istediği mesajı kişileri aracılığıyla iletir. Gerçekçi bir bakış açısına sahip olan yazar, kişilerin değişik yönlerini sergilemeye ve ondan hareketle insanı anlatmaya çalışır. İnsanı oluşturan sosyal yaşantıdır. Çevre ve koşullar, insan kişiliğinin oluşmasında en önemli etkenlerden biridir. Fakat yazar, olayları ve kişileri değerlendirirken onların sebeplerine pek inmez. Kahramanları var olan durumuyla değerlendirir.

Baysal'ın hikâyelerinde yer alan insanların hemen tümü bir vaka örgüsünün içerisinde yer alarak karşımıza çıkarlar. Bunlar bir çatışmada belli bir fonksiyon üstlenerek dikkatlere sunulurlar. Onları, yaşadıkları olay çerçevesinde tanıma imkânını buluruz.

Baysal, kişilerine karşı tarafsız kalmaya çalışsa da, onları sever, yer yer onlara acır, onların kaderleriyle ilgilenir. Seçtiği konulardan, çevreden ve kişilerden hareketle kimden yana olduğunu sezme mümkündür. Böylece, kendi duygu ve düşüncelerini kahramanları aracılığıyla iletir.

Baysal'ın kişileri, günlük hayatta sık karşılaştığımız; fakat varlığını bile hissetmediğimiz sıradan kimselerdir. Eğer onları tanımadan hayatı anlamlandırmaya çalışırsak yanıltılmış oluruz. Onlar, hayata bir renk ve mana katan kimselerdir: “*Çünkü onları bilmeden, onlarla tanışmadan yaşamlarımız yavan, tatsız ve anlamsız olacak ve*

*siz inanın bana, bu tatsızlığın ve yavanlığın nereden kaynaklandığını bile anlamadan bu dünyadan göçüp gideceksiniz.*”<sup>24</sup>

Tahir Alangu, bu özelliklerden hareketle yazarın hikâye kişilerini gündelik hayatın içinden alarak tiplendirdiğini söyler: “*Faik Baysal’ın başkalarından farkı, hikâyelerini gündelik yaşamlarını sürdüren küçük kişiler yerine, daha çok belirmiş tiplerin üzerine kurmasıdır. Bu özellik onun romancılığında geliyor. Bütün hikâye unsurları, çok kuvvetli keskin çizgili tiplerin çevresinde toplanıyor. ‘Kırmızı Sardunya’, ‘Kestaneci Rahim’, ‘Azap Baba’ hep bu soy tipler üzerine kurulmuş hikâyelerdir.*”<sup>25</sup>

Baysal’ın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kahramanların çoğu, toplum tarafından dışlanmış ve horlanmış kimselerdir. Hikâyelerinde çevrenin ve sosyal olayların insan üzerindeki etkisi açıkça görülür.

Baysal’ın hikâyeleri genelde hikâye kahramanları hakkında bilgi veren satırlarla başlar. Giriş bölümünde vaka kahramanlarını tanır ve onların psikolojisini sezeriz. Kahramanları tanıtmakla başlayan hikâyelerinin yanı sıra doğrudan doğruya vakaya girerek anlatmaya başladığı hikâyeler de vardır. Şahıslardan bahsedilerek başlanan hikâyelerde yazarın kişisel ilişkileri, ferdi psikolojisi ön plâna çıkar.

### **3.6.1. Erkekler**

Baysal, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de erkek kahramanlara daha çok yer verir. Romanlarındaki erkeklerin çoğu, toplum tarafından dışlanmış, hor görülmüş, kültürsüz kimselerdir. Fakat bu kişilerin yanında idealist ve okumuş tipler de önemli bir yer tutar. Hikâyelerdeki erkek karakterleri, “*Kadın Düşkün Olanlar, İdealist Olanlar, Dolandırıcılık Yapanlar, Dışlanmış Olanlar, Katiller, Patronlar*” şeklinde sınıflandırdık.

#### **3.6.1.1. Kadın Düşkün Olanlar**

Baysal’ın hikâyelerinde kadın düşkün tipler, kimsesiz insanların zaaflarından faydalanıp onlarla beraber olmaya çalışan fırsat düşkün kimselerdir. Hepsinin ortak özelliği, amacına ulaşmak için her türlü yolu alçakça denemeleridir. Yazar, ahlâk bakımından bozulmuş ve hiçbir değer yargıları olmayan bu tiplerin hemen hepsini kendi yöntemleriyle cezalandırır. Baysal’ın “*Altıncı Hastalık*”, “*Korsu’ya Düşen Döl*”,

<sup>24</sup> Tansu Bebe, “Faik Baysal’ın 60. Sanat Yılı; Kırmızı Sardunya”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 378, s.10.

<sup>25</sup> Alangu, Age., s.702.

“Fanfın”, “Yıldızlar”, “Hanfendi”, “İşadami”, “Kromozom”, “Merdiven”, “King-Kong Hulusi”, “Kader Abla”, “Terlikler”, “Dudunya” hikâyelerinde bu tiplerin olduğunu görmekteyiz.

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde eczacı, hasta çocuğu için ilaç almaya gelen Müberra’ya ahlâksız teklifte bulunur. İlaçları almak zorunda olan Müberra, teklifi kabul eder. Eczacı, bu dünyada namusun değil, “*paranın sözü*” geçtiğine inananlardandır. Zor durumdaki kimsesiz bir kadının çaresizliğinden faydalanan “*fırsatçı*” biridir. (SM, s. 133).

“Korsu’ya Düşen Döl” hikâyesinde köyün en zengin ve en güçlü adamı Bismil Ağa’nın oğlu Cessur, kimsesiz bir kız olan Kezban’ı hamile bırakır. Köyde her şey onundur. Köyü yıkan deprem bile ona bir şey yapamamıştır. Cessur ve kardeşi Camıs’ın atlarının nal sesinden ova çınlar. Köyde herkes onlardan çekinir. Güçlü zayıfı ezer, felsefesi burada da geçerlidir: “*Gökyüzüne peş peşe ateş eder, harmandan dönen ekin yüklü arabaları boca ederlerdi ambarlarına tika basa. Camıs neyse de Cessur’un kurşunları kalbura çevirmişti gökyüzünü. Kan revan içindeydi Şimşir Ovası da. Cessur’un bastığı yerde kılçık otu bile bitmiyordu bir daha.*” (SM, s. 137).

“Fanfın” hikâyesinde arkadaşı Deve’ye özenip hayat kadınlarına giden Keçi, okul çağlarında bir çocuktur. Ahlâksızlık, yanlış arkadaş seçiminden ve meraktan kaynaklanır. Kendini şöyle anlatır: “*Küfürlerimin yüzde doksan dokuzu onundu. Bildiğim açık saçık hikâyelerin çoğunu ondan öğrenmiştim. Yine de onun gibi olamamamın acısı buram buramdı içimde. Doğrusu çok kıskanıyordum Deve’yi.*” (N, s. 62).

“Fanfın” hikâyesinde Tarih öğretmeni Heredot da kadın düşkününü olarak karşımıza çıkar. Heredot, derslerinde “*adam olmaktan, insanlıktan, dürüstlükten*” bahsedip duran biridir. Öğrencisi Keçi, onu hayat kadını Cevriş’in evinde uygunsuz bir şekilde yakalayınca bütün inancını kaybeder. Öğretmen, söylediklerinin aksine ikiyüzlü ve ahlâksızca davranan bir kişidir: “*Onun sık sık kulağımızı çeken kocaman sağ elinin parmaklarını Duru’nun etli etli kalçalarının üstünde görüverince kendisine karşı duyduğum ululuğa varan o saygı içimde bir anda yok oluvermişti.*” (N, s. 71).

“Yıldızlar” hikâyesinde evlenme vaadiyle kandırılıp sonra yüzüstü bırakılan genç bir kızın başından geçenler anlatılır. Mahir, Sahure’yi evlenme vaadiyle kandırıp beraber olmuş, sonra Fransa’ya gidip bir daha da dönmemiştir. Sahure, herkesin diline



düşmüştür. Bütün mahalleli dedikodusunu yapmaktadır. İhanete ve dedikodulara dayanamayan genç kız da, her şeyi anlatan bir mektup yazıp intiharı seçmiştir.

“Hanfendi” hikâyesinde ahlâksızlık, ihanet şeklinde ortaya çıkar. İstemi Hakkatapan avukattır. En yakın arkadaşı Ragıp Pas’ın eşi Memnune ile ilişkisi vardır. Ragıp Pas ve Memnune, yıllardır evli olmalarına rağmen çocukları olmamıştır. Bu yüzden Memnune’nin, Avukat İstemi ile gizli bir ilişkisi olur. Ragıp’ın şehir dışında oluşundan faydalanarak İstemi’nin bürosunda buluşurlar. İstemi, onur ve namus konusunda ateşli konuşmalar yapan, karşıdakini çok rahat bir şekilde ikna edebilen biridir. Amacı, çıkar sağlama, kazanç elde etme, insanları kullanma, cinsel duygularını tatmin etmedir. İnsanların namus ve şerefi onu pek ilgilendirmez.

“İşadamı” hikâyesinde işadamı Cemil Saman, kadın düşkünü olarak karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcı, yurtdışına yaptığı bir seyahat esnasında işadamı Cemil Saman ile tanışır. Cemil Saman, kadınlara karşı bir zaafı olan ve ahlâksızlığı benimsemiş birdir.

“Kromozom” hikâyesinde muhasebe müdürü Ayhan Bey, yanında çalıştığı işadamı Baha Hayiroğlu’nun karısı Hanife Hanım’la yasak bir ilişkisi vardır. Bu ilişkiden iki erkek çocukları olur. Yıllar sonra, bir iftiraya uğrayan Baha Bey, kendini temize çıkarmaya çalışırken çocuğunun olamayacağını anlar ve böylece gerçek ortaya çıkar. Ayhan Bey, işten ayrılır. Baha Bey de karısı Hanife’den boşanır.

“Merdiven” hikâyesinde Haşmet, kadın düşkünü olarak tanıtılır. Sevdiği kız Hacer ile evlenen Haşmet, cinsel ilişki yaşayamayınca alay konusu olur. Hacer evi terk eder. Bir torun bekleyen anne ve babası kahrından ölür. Haşmet de köyden ayrılıp Alanya’ya yerleşir. Bir dükkân açar. Yanında çalışan Zehra’ya zorla sahip olur, hapse atılır. Yirmi yıl hapis cezası alır. Hapishanede intihar ederek yaşamına son verir.

“King-Kong Hulusi” hikâyesinde Başkomiser King-Kong Hulusi acımasız biri olmasının yanı sıra kadın düşkünlüğüyle de tanınır. Kahraman anlatıcı, Başkomiser’i Çingene Şemsi’nin annesiyle sevişirlerken görmüş, korktuğu için de kimseye söyleyememiştir.

“Kader Abla” hikâyesinde Bakkal Hızır Gıyas Efendi ve Benzinci Gurbet, kadın düşkünü tiplerdir. Düşmüş bir kadın olan Kader Abla’yı kendileriyle beraber olması için rahatsız ederler. Gıyas Efendi, bakkalda kadına saldırınca, bunu canıyla öder. Yeri geldiğinde dinî duyguları da kullanır. Şarap almak için para isteyen Kader Abla’ya:

“Şarap içmek dinimizde günah. Cayır cayır yanarsın cehennemde ha. Sonra bana söylemedi deme.” (T, s. 9) diyerek ikiyüzlülüğünü ortaya koyar.

“Terlikler” hikâyesinde Altın Masura atölyesinin sahibi Muhammet Gıdık, yanında çalışan kızlardan Zehra’ya tecavüz edip onu hamile bırakır. Suçunu örtbas etmek için de kahraman anlatıcısı, Zehra ile evlendirmeye çalışır. Kahramana çeşitli vaatlerde bulunur. Teklifi kabul edilmeyince de Gıdık sinirlenir, tabancayla kahramanı kovalar. Daha sonra Muhammet Gıdık, polise gidip kahraman anlatıcısının Zehra’ya tecavüz ettiğini şikâyet eder. Kahraman tutuklanır. Zehra’nın abisi gerçeği öğrenir, Gıdık’ı bıçaklayarak öldürür.

“Dudunya” hikâyesinde bakkal Baba Arif, hamile bıraktığı Fatma tarafından öldürülür. Evli olduğunu söylememiş, onu hamile bırakmıştır. Kendisiyle evlenmek isteyen Fatma’yı başından savmaya çalışınca kadın tarafından öldürülür.

Kahraman anlatıcı, bir sigara almak için bakkala gitmiş, olaya şahit olmuştur. Bakkal Baba Arif şöyle tanıtılır: “*Bakkal kırk yaşlarında, takma dişlerini durmadan takırdatan kavanoz suratlı biriydi.*” (ITÖ, s. 64). Kahramanın arkadaşı Arna, Baba Arif’in fakir fukara babası olduğunu, Fatma’nın da Sağmalcılar’da fahişelik yaptığını, olayın bir düzmece olduğunu söylese de kahramanı pek inandıramaz.

### 3.6.1.2. İdealist Olanlar

Baysal’ın hikâyelerinde idealist erkekler, iç derinliği olan; hayata, topluma ve olaylara daha geniş perspektiften bakabilen insanlardır. Fikrî ve duygusal hayatları değişime uğramaya elverişlidir. Kendilerini topluma ve inandıkları değerlere adanmış ve bu uğurda savaşmaktan asla geri kalmazlar. Genellikle toplumun, sosyal çevrenin ve bürokratik yapının engellerine takılan bu tipler; pek çok sıkıntı, mihnet ve çileye maruz kalırlar. Özel hayatları hemen yok gibidir. Dönemin siyasî ve sosyal olayları Baysal’ı etkilemiş ve idealist tipler yaratmaya zorlamıştır. Baysal’ın “Kırmızı Sardunya”, “Aaariiiiff”, “Cilimboz Deresi”, “Yağmur Bilal”, “Militan”, “Kar Yağıyordu”, “Kukumura”, “Meyla”, “Ramazangiller”, “Güller Kanıyordu”, “Terlikler”, “Olga”, “İp Koptu”, “General Salihof” hikâyelerinde idealist tiplere yer verilir.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Küçük Osman ya da halk arasındaki ismiyle Deli Osman, Adapazarı’nda çok iyi tanınan ve sevilip sayılan idealist bir tiptir. Fakir

fukara babası olarak bilinir. Hayırseverliğiyle etrafta nam salmıştır. Hatta adına türküler bile yakılmıştır. Aile içinde aşırı sert tutumu ve disiplinli olması belki de tek kusurudur.

Adapazarı'nda iyiliği dokunmayan tek kişi yoktur. Ancak yoksul Babası Deli Osman, oğlunun sorumsuz davranmasından ve tasvip etmediği bir kadınla nikâhsız yaşamasından hoşnut değildir. Ne olursa olsun, o kadını evine sokmamakta kararlıdır. Babanın bu tutumu Mıstafa'yı baskı altına alır. Ailesiyle vicdanı arasında sıkışıp kalır. Babanın Mıstafa'yı herkesin içinde tokatlaması, onun cinnet geçirmesine, babasını ve bütün ailesini öldürmesine sebep olur. Herkese babalık yapan Küçük Osman, öz oğluna babalık yapmaktan, onun psikolojisini anlamaktan yetersiz kalmıştır. Babanın aşırı disiplini, bir faciaya sebep olmuştur.

“Aaariiiiff” hikâyesinde kahraman anlatıcı İsam, idealist bir kişiliğe sahiptir. Toplumda düşmüş insanlara yardım etmekten zevk alan İsam, eniştesi Arif'i yıllardır bekleyen Abdül ile karşılaşır. Sıkıntılarını dinler, ona para yardımında bulunur. Yazarın sözcüsü konumundaki İsam, topluma eleştirel bir gözle bakarak aksaklıkları dile getirmekten çekinmez. Yazar, kendi duygu ve düşüncelerini onun aracılığıyla iletir.

“Yağmur Bilal” hikâyesinde kahve kaçakçısı Bilal, idealist ve yardımsever biri olarak tanıtılır. Bilal, bir karıncayı bilerek ezmekten kaçınan, yoksula yardımda bulunan biridir. Hikâye onun dramı üzerine inşa edilir. Hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişim süreçleri yaşayan, okuyucuyu yönlendiren bir kişidir. Polislerle girdiği çatışmada öldürülür.

“Militan” hikâyesinde Danton, yasadışı bir örgüt olan DÖESP'nin üyesi olmasına rağmen idealist biridir. Asıl adı Kamil Koç olan Danton Sultan, inandığı dava uğruna canını feda etmekten çekinmez. Hatta davası için “*kapitalist*” babasını bile öldürmeyi düşünür. Maddi sıkıntılar çekmesine rağmen babasından yardım istemez. Hikâyenin dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahraman, diğer kişilerin kaderini belirler. DİP genel sekreterini kaçırma plânını yapanlardan biridir.

Danton, Hukuk Fakültesi ikinci sınıfta okumaktadır. Örgütteki yanlış uygulamalara karşı çıkar. Örgütün banka soyma ve insanları öldürme plânlarını desteklemez. Bu yüzden DÖESP başkanı Robespierre Recep ile araları açılır.

“Militan” hikâyesindeki bir diğer idealist kişi ise Danton'un arkadaşı Yunus Emre'dir. O da DÖESP'in başkanı Robespierre Recep'in yanlış uygulamalarına, örgütteki kızlarla beraber olmasına karşı çıkar. Bu karşı çıkışa fazla tahammül

edemeyen Robespierre, onu öldürür. Yunus Emre, inandığı değerler uğruna mücadele eden, giyim kuşama pek önem vermeyen biridir.

“Kar Yağıyordu” hikâyesinde kahraman anlatıcı Doktor, idealist bir tip olarak karşımıza çıkar. Yazar, duygu ve düşüncelerini onun aracılığıyla iletir. Arkadaşı Metin’le felsefi konular üzerine tartışırlar. Uykusunu kaçırın ve insanın hayata gelişini özetleyen: “*Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?*” (M, s. 215) gibi sorular üzerinde dururlar.

“Kukumura” hikâyesinde Senihi, idealist bir tiptir. Kapitalizmin ürettiği insan modeline uygun bir kişiliğe sahip olan Lord Yasin’in Orman Lokantası’nda çalışmaktadır. Genç ve yakışıklı bir garson olan Senihi’nin Lenin ve Marks’ı çok sevmesi ve Marks’ın *Kapital* adlı kitabını okuması, patronu Lord Yasin’in tepkisine hatta öfkelenmesine sebep olur.

“Dudunya” hikâyesinde yazar, Dudunya adlı kadını idealleştirir. Dudunya, Arna’nın yanında çalışan Molla’nın karısıdır. Molla’nın Dudunya’ya olan aşkı dillere destan olmuştur. Evine ve kocasına sadık bir kadın olan Dudunya, çoluk çocuğunu kirada bırakmamak için çalışan fedakâr biridir. Analığın verdiği bir hisle evine ve çocuklarına sahip çıkar: “*Buranın karıları gibi etek pabuç istemedim ondan. İsteseydim giyinip kuşanırdım ben de. Hiçbir şey demezdi hani. Onun karısıyım ben, çocuklarının da anasıyım. Açıkta, kira köşelerinde bırakamazdım hiçbirini.*” (ITÖ, s. 71).

Dudunya, yardımseverliğiyle de önplâna çıkar. Komşusunun fenalaşan hamile karısına harcamaya kıyamadığı bütün parasını verir. Bunu, insan olmanın gereği olarak yapar. Bu yüzden Dudunya, yazarın gözünde ideal bir kadın tipi oluverir: “*Derin derin içini çekti Dudunya. Bakışları olgun böğürtlen rengindeydi. İçinde, bir yerlerde bereket yağmurları yağıyordu sanki.*” (ITÖ, s. 71).

“Ramazangiller” hikâyesinde tiyatro sanatçısı Özdemir Han idealist bir tiptir. Maddiyata pek önem vermeyen kahraman, günübirlik yaşamaktan zevk alır. Çalışmayan arkadaşının eşine para yardımında bulunur. Hayata karşı umursamaz bir tavır takınır. Tiyatroda başkalarının hayatını oynamaktan kendi hayatını yaşamaya fırsatı olmamıştır. Özdemir Han, 1958’den beri çeşitli tiyatroların sahnelerinde bin bir kılığa girmiş, tam yirmi beş oyunda yirmi beş parçaya dağılmış, kendisiyle hiçbir alâkası olmayan “*katil, dalkavuk, hırsız ve rezil*” rollerine bürünmüştür. Zor da olsa bu dünyada iyi insan olmayı başarmaya çalışan ender kişilerdendir.

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Rahim Bıçakçılar ile aynı koğuştaki Bekir Aydınlar, okumuş ve aydın bir tip olarak tanıtılır. Öğrencilerine “komünistlik” propagandası yaptığı gerekçesiyle hocalıktan alınmış bir aydındır. Yılan hikâyesine dönen davasında sekiz yıla mahkûm olmuştur. Basında “Malenkov” olarak tanınan Yüksek Makine Mühendisi Bekir Aydınlar, başta Rahim Bıçakçılar olmak üzere koğuştaki herkesi ilginç düşünceleriyle etkilemiştir. Romanda verilmek istenen mesaj onun aracılığıyla verilir. Rahim Bıçakçılar için o, idealist biridir: “Çok sıcak, çok erdemli, durmadan okuyan ve okutan bir aydıydı, Aydınlar. En güzeli, aklın ve duyguların körelmeye yüz tuttuğu bir yaşta ağlamasını daha unutmamıştı. Varlıktıydı, elinden geldiğince yoksul mahkûmlara yardım ediyordu.” (GK, s. 98).

Bekir Aydınlar’ın tek sıkıntısı kendisinden otuz yaş daha genç olan karısı Ülker Hanım’ın iki aydır ziyaretine gelmemiş olmasıdır. Başkalarının derdini dinlemekten bu derdini bile untabilen biridir. Daha sonra Ülker Hanım’ın, kendisini Trikotaj Kralı Sabit Mersinlioğlu ile aldattığı, bütün servetini ona yedirdiği anlaşılınca, koğuşunda uyku hapi içerek intihar eder.

“Olga” hikâyesinde Muharrem Altıntaş, kendi halinde bir kumaş tüccarıdır. Olaylar, onun bakış açısından sunulur. Can sıkıntısından dolayı Baba’nın Kiraathanesi’ne gidip tembel tembel oturup hayaller kurarak günlerini geçirir. Kahvenin sahibi Yunus Piroğlu, onu *Sevgilim Tembellik* adlı kitabın yazarı Nefti Cumalı ile tanıştırır. O da kitabı okuyup etkisinde kalır. Sel felaketine uğrayan insanlara yardım toplayarak iyiliksever olduğunu da gösterir. Nefti Cumalı’nın bir taksi şoförü tarafından öldürülmesinden sonra, Muharrem Altıntaş da taşkınlık yaptığı gerekçesiyle tutuklanır. İşkencelere maruz kalır.

“İp Koptu” hikâyesinde Turnaoğlu ve Kant Harun, felsefeyle uğraşan aydın kimselerdir. Haftanın iki günü üniversitede ders vermeye giden Turnaoğlu, *Metafizikte Aklın Matematiksel Boyutları* adlı bir kitap yazmaktadır. Turnaoğlu, yazdığı kitabın etkisiyle akli dengesini yitirir, Bakırköy Akıl Hastanesi’ne kaldırılır. Kadınlara zaafi olması onun “iki kocadan arta kalan Mualla” ile evlenmesine sebep olmuştur. (ITÖ, s. 9).

Hikâyede felsefeden dolayı akli dengesini kaybeden diğer bir idealist kişi, felsefe öğretmeni Kant Harun’dur. Kant Harun, herkesten ve hayattan küstüğü için Adapazarı’nın Karasu ilçesine yerleşmiştir. Bir öğretmen emeklisi bayanla evlenmiştir.

Bütün Karasu'nun sevdiği “*oturaklı, sözü sohbeti yerinde*” bir kişidir. Yıllardan beri aradığı şeyi karısı Şemime'nin beyninde bulur, bir satırla onu ikiye böler. Arkasına taktığı bir grup insanla “*Yakaladım, yakaladım!*” diye bağırarak sokakları gezer. O da aklî dengesini yitirmekten kurtulamaz.

“General Salihof” hikâyesinde kahraman anlatıcı Yasin Mala, bir yazardır. Toplumdaki çirkinlikler ve riyakârlıklar, onun eve hapsolmasına sebep olmuştur. Yazar, toplumla ilgili değerlendirmelerini onun aracılığıyla yapar. Ayrıca gerçeklerden ve sosyal yaşamdan kaçıp kendi ideal dünyasında yaşamayı tercih eder. Karısı Sahure Hanım, eşi Yasin Mala için endişe duymaktadır. İdealizm, onu toplumdan soyutlamıştır: “*Ertesi gün karım gözlerimin içinde bir şeker arıyormuş gibi yüzüme korkuyla karışık bir endişeyle uzun uzun baktıktan sonra çok zayıfladığımı, üzüntüsünden geceleri uyuyamadığımı, doktora gidip tepeden tırnağa güzel bir muayene olmamı istedi.*” (İTÖ, s. 144).

### 3.6.1.3. Dolandırıcılık Yapanlar

Baysal'ın hikâyelerindeki dolandırıcı tipler, insanlıktan nasibini almayan zayıf karakterli kimselerdir. Bencil, çıkarıcı, entrikacı ve kişiliksiz bir yapıya sahiptirler. Davranışları ve düşünceleriyle insanı, toplumu huzursuz eder, onları sömürmeye, onlardan sıradan bir eşya gibi istifade etmeye çalışırlar. Baysal'ın “Perşembe Adası”, “Manken”, “Cilimboz Deresi”, “Militan”, “Hübü”, “Güller Kanıyordu”, “Jeannette'in Balkonları”, “Başaklar” hikâyelerinde dolandırıcı tiplere rastlanılır.

Dizdaroğlu'na göre Baysal, “*katı gerçeğin, hayal dünyamızı sarstığına*” inanmaktadır. Bu yüzden hayatı boyunca sahtekâr tiplerden nefret etmiş, onlardan kaçarcasına uzaklaşmıştır.<sup>26</sup>

“Perşembe Adası” hikâyesinde kahraman anlatıcının çocukluk arkadaşı Hodi, başlangıçta saf ve dürüst bir kişiliğe sahiptir. Kahvede çaycılık yapan Hodi, Şapka Devrimi'ne şiddetle karşı çıkıp başına şapka giymektense ölmeyi tercih edenlerdendir. “*Hasta bile olsa, beş vakit namazını kılar, orucunu bir gün bile aksatmazdı.*” (KS, s. 24).

Kahraman anlatıcı, yirmi yedi yıl sonra trende Hodi ile karşılaştığında çok değiştiğini, karaborsacı olduğunu, hatta inançlarını terk edip paraya tapar hale geldiğini

<sup>26</sup> Hikmet Dizdaroğlu, “Perşembe Adası”, *Türk Dili*, C. 4, S. 47, Ağustos 1955, s.704.

görür. Bir insanın bu kadar değişmesine bir anlam veremez. Şaşkınlık ve hayretler içinde kalır. Hodi, “*dinî bütün, kendi halinde, şapka giymeyi bile küfür sayan*” bir kişidir. Aradan geçen yıllar onu karaborsacı yapar. Kahraman anlatıcı, arkadaşını tanımakta zorlanır.

“Manken” hikâyesinde Bayram Ağa ile Kadir Ağa, sahtekâr kimselerdir. Bayram Ağa, Alman Bekir’in köyde açtığı dükkânı çekemeyip vitrindeki mankenin açık saçıklığını bahane ederek halkı kışkırtmaya çalışın sahtekâr biridir. Aslında köydeki dengeler menfaat üzerine kuruludur. Herkes birbirinin kötülüğünü istemektedir. Dinî duyguları alet ederek halkın kafasını bulandırmaya çalışan Bayram Ağa, köyün İmamı Hafız’ı da yanına çekmeyi başarmış, Kadir Ağa ve diğerlerine karşı bir üstünlük kumayı hedeflemiştir.

“Militan” hikâyesinde DÖESP’in başkanı Robespierre Recep sahtekâr bir tiptir. Örgütteki genç kızlarla beraber olur, banka soygunları ve adam kaçırma plânları yapar. Kendisine karşı gelen Yunus Emre’yi öldürtür. Kaçırıldığı DİP genel sekreterine işkenceler yapar: “*DÖESP’in katı lideri Robespierre Recep dimdik karşısındaydı. Avcuların kovaladığı bir ayı gibi soluyordu.*” (M, s. 30).

“Hübü” hikâyesinde orman memurları sahtekâr ve rüşvetçi tipler olarak tanıtılır. Köylülerin kaçak kütükten yaptıkları evleri tespit edip rapor tutarlar. Eğer köylüler kendilerine rüşvet verip anlaşılırlarsa raporu yırtıp atarlar. Aksi takdirde köylünün kaçak olarak yaptığı evleri yıkıp onları ağır para cezasına çarptırılırlar: “*Bundan kurtulmanın tek bir yolu vardı. Bir aracıyla pazarlığa oturan suçlu, kendini kurtulmuş sayabilirdi. Memur da genellikle bu pazarlığı sağlayabilmek için hazırlıyordu raporunu. Çark böyle dönüyordu. Hübü Köyü çalıyor, memurlar çalıyor, Devlet de har vurup harman savurduğu bütçe açığını kapatabilmek için köylüden kaz bekliyordu.*” (T, s. 35).

“Jeannette’in Balkonları” hikâyesinde okul müdürü Nuri Kocatürk yanında çalışan öğretmen Sefa Ova’ya tuzak kuran sahtekâr bir tip olarak tanıtılır. Sefa Ova’nın okula müdür olacağı söylentisi Nuri Kocatürk’ü çıldırtır. Bir hayat kadını Sefa Ova’nın yanına gönderip sonra da polise haber vererek kütüphaneyi basar. Sefa Ova’yı suçüstü yakalatır.

“Başaklar” hikâyesinde Müslim Ağa, verdiği sözden cayan, insanları sömürmekten çekinmeyen, çıkarıcı biridir. Yıllardır yanında çalışan Gurbet’e işe yaramaz, taşlı bir tarla verir. Gurbet ve karısı Mala, üç yıl boyunca tarlaya emek verip

onu ekerler. Başaklar olgunlaşıp tarlanın biçilme vakti geldiğinde Müslim Ağa tarlayı Gurbet'in elinden geri alır.

#### 3.6.1.4. Dışlanmış Olanlar

Baysal'ın hikâyelerinde ayak takımındaki kişilerin bazıları, hayat tecrübesi olan, anlayışlı kişiler olmasına rağmen, bazıları da hayatı günübürlük yaşayan, hayattan bir beklentileri olmayan, başkasına zarar veren kimselerdir. Bu tip insanlar, hayatı her yerde ve her şartta yaşamaya değer bulurlar.

Bu kişiler, hayatta kalabilmek için her türlü zorluğa katlanırlar. Bunlar sevecen, cömert ve insancıl yapıya sahiptirler. Dünyayı değiştirmek ve çıkarları uğruna çarpışmak endişesi taşımazlar. Hayattan büyük beklentileri olmayan bu tiplerin en büyük sıkıntısı, açlık ve yalnızlıktır. Bu yüzden pek mutlu olamazlar. Onların mutsuzluğuna; kendi güçlerini aşan ve sisteme mal olmuş toplumsal yanlışlıklar, adaletsizlikler ve haksızlıklar sebep olur. Hiçbir değer yargıları olmayan bu kişiler, toplumdan kopuk yaşayan kimselerdir. Karamsar bir ruhî yapıya sahiptirler. Ayrıca zayıf karakterli olan bu kişiler, hayat karşısında yenildiklerine başvurdukları ilk şey, intihardır. Baysal'ın "İhtiyar Asker", "Kestaneci Rahim", "Azap Baba", "Başaklar", "Aaariiiiff", "Cilimboz Deresi", "Gogo", "Mutlu Istakozlar", "Cisri ile Lüfer", "Prens Kerim", "Merdiven", "King-Kong Hulusi", "Kar Yağlıyordu", "Koridor", "Kobra ile Mungo", "Güller Kanıyordu", "Ferdane", "General Salihof", "Ketume Karpitçiler" hikâyelerinde dışlanmış tipler üzerinde durulur.

"İhtiyar Asker" hikâyesinde dışlanmış ve hayatta tek başına mücadele eden kimsesiz yaşlı bir kişi tanıtılır. İhtiyar Asker, küçük yaşta babası silahlı kişilerden kaçmış, annesi de bakıp büyüttüğü ağa tarafından kullanılmış biridir. Hamis'in yanında lağım temizleyerek hayata tutunmuş, beş yıl çalıştıktan sonra da kovulmuştur. Askerden döndükten sonra da açlık ve sefalet peşini bırakmamıştır.

"Kestaneci Rahim" hikâyesinde baba, rakı ve ispirto içince çocuğunu ve karısını sık sık döven, "*dünyaya niçin geldiği pek de belli*" olmayan ayyaş biridir. Bir işte çalışmaz, sıkıştığı zaman tarlalarından birisini satarak eğlenip vakit geçirir. Her zaman soğanla karışık, ispirto, tütün ve zift kokar. Onu çocuğunun gözüyle şöyle anlatır: "*Zaten içmekten bize ayıracak zamanı yoktu. Okuması yazması iyiceydi, hiç şaşırmadan ve yanlışsız gazete okurdu. Başına kadife, kenarları yağlı ve kirli, tepesi yırtık bir takke*



*yapışık hep. Soluğu hep soğanla karışık ispirto kokardı, bir de tütün ve zifir. Yanakları çöküktü, bir cep astarı gibiydiler sivri çenesinin altında. Alnı parça parça kırmızı lekelerle doluydu.”* (KS, s. 100).

Dizdaroğlu, “Kestaneci Rahim” hikâyesinde var olan baba-oğul ilişkisini Türk toplumundaki “*baba-oğul, büyük-küçük*” münasebetinden uzak olduğunu, gerçeklerle örtüşmediğini belirterek hikâye kişilerinin, toplum ve inançlarımızı zedelemeyecek bir dikkat ve tarafsızlıkla işlenmesi gerektiğini savunur. Ayrıca Baysal’ın üslubunun tabilikten uzak oluşunu, kişilerinin “*yerli*” olmamasına bağlar. Ona göre Baysal’ın kahramanlarında bir “*yadlık*” söz konusudur. Bizden birileri değildir. Toplumdan kopuk, “*zoraki uydurulmuş*” kişilerdir.<sup>27</sup>

“Azap Baba” hikâyesinde Azap Baba, mahallede pek kimseyle konuşmayan, bacağına birisi “*tahtadan olan*” kimsesiz biridir. (KS, s. 113). Mahallede deli olarak bilinir. Bulunduğu mahalleyi yıkıp daha güzel evler yapmak niyetindedir. Hiç kimse onun söylediklerine itibar etmez. Dilenerek karnını doyurur; fakat mahallenin bütün çocuklarını sünnet ettirmeyi ve mahalledeki her şeyi değiştirmeyi düşünmekten de kendini alıkoyamaz.

“Başaklar” hikâyesinde karı koca Malla ile Gurbet, Müslim Ağa’nın kendilerine verdiği tarlayı üç yıldır, uzun emekler sonucu ekmişlerdir. Başaklar olgunlaşmış, biçilecek duruma gelmiştir. Bütün ümitleri bu tarladadır. Ekip biçecekler, rızıklarını buradan çıkaracaklardır. Gurbet, birgün tarlaya bakmaya giderken Müslim Ağa’nın tarlaya el koyduğunu görür. Hayal kırıklığı içinde geri döner. Dışlanmışlıktan ve yoksulluktan kurtulamazlar.

“Aaariiiiff” hikâyesinde Abdül’ün eniştesi, yatalak karısını ve çocuğunu terk edip Malatya’da başka bir kadınla evlenmiştir. Yanında çalıştığı İstavro da, sara hastası olduğu gerekçesiyle onu işten çıkarmıştır. Olanlar karşısında perişan haldedir. Ne yapacağını bilmeden beklerken, kahraman anlatıcı İsam’ın verdiği parayla az da olsa mutlu olur.

“Cilimboz Deresi” hikâyesinde sembolik bir anlatım söz konusudur. Efe adlı eşek, dışlanmış bir insanı temsil etmektedir. Efe, davranışları ve duygularıyla bir insandan farksızdır. İnsanlar onu, o da insanları anlamaktadır. Sahibi, sopayla onun hayalarına vurunca, Efe aniden durgunlaşır. Etrafiyle irtibatını keser. İntihar etmeye

<sup>27</sup> Dizdaroğlu, Agm., s.705.

karar verir. Gece yarısı, kendini Cilimboz Deresi'nin akıntısına bırakır. Dışlanan ve gururu kırılan bir insanın ölümden başka yapabileceği bir şeyi kalmamıştır.

“Gogo” hikâyesinde toplum tarafından dışlanmış bir kişinin dramı ele alınır. Gogo, eski Çerkeş kaymakamıdır. Karısını başka biriyle yakaladığı için dengeyi kaybetmiş, Matla Çarşısı'nda Ayet'in yanında mangal yakmaya başlamıştır. Herkes tarafından horlanıp dışlanmakta, hafife alınmaktadır. Dış görünüşü, şöyle verilir: *“Ayaklarından biri büyük, biri küçük iki postal eskisi vardı. Kirli, yırtık yağcı tulumu kıvrık bacaklarına sımsıkı yapışmıştı. Paçasının biri dizine, öteki de yerdeydi. Kalın bir ip sindirim uykusuna dalan sarı bir yılan gibi dolamıştı belini. Balık dumanının yivilaştırdığı gömleğinin bir kolu yeşildi. Öbürünün de yarısı dirseğinden kopmuştu. Sol omuzu sağından biraz yukarıdaydı. Gözleri kırmızı kırmızı bakıyordu.”* (N, s. 111).

“Cisri ile Lüfer” hikâyesinde Lüfer İsmail ile Cisri adındaki başıboş insanların yaşamları ele alınır. Farklı karakterlere sahip olan bu kişilerle kahraman anlatıcı arkadaş olur. Lüfer, artık denizden bıktığını söyler. Sandalını satıp karada ayı oynatacaktır. Yazarla geç saatlere kadar içer, sabah olduğunda Lüfer İsmail'in denize düşüp boğulduğu haberi gelir. Hikâyedeki dışlanmış bir başka kişi de Cisri'dir. Cisri, Ayı Memet'in kendisini dövdüğünü söyleyerek yazara yaklaşır. Yazar, ona acır. Yardım eder. Eve dönüp yattığında cüzdanının çalındığını fark eder.

“Prens Kerim” hikâyesinde Prens Kerim, babadan kalma yüklü bir parayı, evlendiği yüzme şampiyonu Selime Gül yüzünden kaybedince yalnız ve kimsesiz kalır. Sekiz yıl süren evliliklerinin sonunda Prens Kerim, bütün dairelerini satmak zorunda kalır. Yeni bir Mercedes alma yüzünden aralarında korkunç bir tartışma çıkar, kadın kocasının sol elini ısırır.

Prens Kerim, boşandıktan sonra bir müddet kahraman anlatıcıyla arkadaş olurlar. Yazarın İkinci Dünya Savaşı'na gitmesiyle birbirlerini kaybederler. Prens Kerim, geçimini sağlamak için ayakkabı boyacılığı yapmaya başlar.

“Merdiven” hikâyesinde Haşmet'in yattığı hapisanede dışlanmış bir grup mahkûmun dramı anlatılır. Hepsinin ortak özelliği, cezaevinde uzun süre yatmayı göze almış tipler olmasıdır. Ayı Memet, kız gibi zayıf ve güçsüz olan Sofra Besim'e zorla sahip olmaktadır. Kendisini koruyamayan Sofra Besim'i savunmak ve korumak Besmelesiz Ramazan, Erkek Rıza ve Burgu Ethem'e düşer. Her ne kadar bunlar katil

olsalar da böyle bir ahlâksızlığa izin vermezler. Bu kişiler birleşip Ayı Memet'i döverler.

“Kar Yağıyordu” hikâyesinde Veli, karısı tarafından dışlanan, hakarete uğrayan biridir. Karısı Sahibe'nin isteklerini yerine getiremediği için terk edilmiştir. O da kendisini içkiye verip sonunda karısının çok istediği Mercedes 200 marka bir arabanın önüne atlayarak intihar eder.

“Kobra ile Mungo” hikâyesinde Yürü, diğer adıyla Mungo, eski bir tiyatro oyuncusudur. Düğünlerde Hamlet rolünü oynayarak geçimini sağlar. Ama son üç yıldır hastalığa yakalanmış, yataktan çıkamaz hale geldiği için de yoksulluğun pençesine düşmüştür. Kendisi gibi yaşlı olan karısı Zarife ile yıkılmak üzere olan evde tek başlarına yaşarlar. Kış günü yakacak kömürleri bile yoktur.

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde Rahim Bıçakçılar, sevgilisi Mine Maviler'i öldürmekten dolayı yirmi üç yıl hapse mahkûm edilmiştir. Hikâyedeki durumlar, onun durumuna göre şekillenir. Mine Maviler'i öldürmediği halde yıllarca kendini savunmamış, gereksiz yere yirmi üç yıl hapiste kalmıştır. 1968'de hapse girdiğinde yirmi dört yaşlarında genç bir mimardır. 1991'de hapisten çıktığında ise kırk yedi yaşındadır.

Rahim Bıçakçılar, tahliye olduktan sonra dışarıdaki hayata uyum sağlayamaz. İçeri girdiğinden beri hayat tamamen değişmiştir.

“Ferdane” hikâyesinde Baba, oyunlarda dublaj rolü yaparak geçimini sağlayan biridir. Çok yaşlı olmamasına rağmen “*en azında yüz elli yaşında*” gösteren bir görünüşü vardır. Sesinde ve gözlerinde tarifsiz bir hüznün bulunan Baba, yıllarca aşk acısı çekmiştir. Baba, oyunda Doktor Aleksı Sergiyev rolünü oynarken aniden yere yığılıp ölür. Yönetmen, Baba'nın yıllarca cebinde taşıdığı resmin annesi Ferdane'nin değil, sevgilisi Yvette Gounaud'un olduğunu söyler.

“General Salihof” hikâyesinde sol yanında “*yirmi tane nişanı*” (ITÖ, s. 159) bulunan General Salihof, meczup biridir. Söylentilere göre eşi Belma'dan dolayı delirmiştir. Kendisini akıllı zannedenlerden daha “*bilgece konuşmalar*” yapmakta, bitip tükenmek bilmeyen savaş hikâyelerini anlatıp durmaktadır. Aslında elli yıldır savaştığı düşman, eşi Belma'dan başkası değildir: “*Hangimizin yaşamında Belmalar yoktu? Bu kalleşliğe dayanılsa da hiçbir şey değişmezdi. General Salih, gerçekte ardı ve namustu.*

*Pisliklerin üstüne bizim gibi sırtacağına karganın pislemesine dayanamayıp çatlayan bir nar gibi sabahların birinde çıldırmıştı.*” (ITÖ, s. 161).

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde kahraman anlatıcı Ferda Masalar ve arkadaşı Antika Timuçin, yalnız ve kimsesiz kişilerdir. Ferda Masalar, küçükken babası tarafından terk edilmiştir. Her gün annesine sorduğu “*Babam ne zaman gelecek anne?*” sorusuna karşılık “— *Bilmiyorum, ama yakında gelecektmiş.*” (ITÖ, s. 209) yanıtını alarak çocukluk günlerini acı ve ıstırap içinde geçirmiştir.

Kahraman anlatıcının hayatı boyunca hiç unutamadığı şey, annesiyle birlikte “*erik ağacı*”nın altında çay demleyip içmeleridir. Bu yüzden erik ağacını gördüğünde annesiyle yaşadığı o acı günleri hatırlayıp hüznlenir. Babasını yoldan çıkararak ve babasız olarak büyümesine sebep olan kadının Ketume Karpitçiler olduğunu öğrendiğinde dünyası yıkılır. Herkesten ve her şeyden nefret eder.

Baysal’ın hikâyelerinde geçen emekli memurlar da dışlanmış kimselerdir. Bunlar, beklentilerine kavuşmamış, hayattan bıkmış ve toplum tarafından dışlanmış olan tiplerdir. Ortak özellikleri, hayat şartlarının zorluğundan şikâyet etmeleridir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde emekli memur Müştak Bey, emekli kanunundan ve zamlardan muzdariptir. O da diğer emekliler gibi geçim derdine düşmüştür. Tek ümidi “*Almanların çıkaracağı emekli kanunu*”dur.

“Do” hikâyesinde kahraman anlatıcı, okuduğu kitaplardaki kahramanların etkisinde kalan emekli bir memurdur. Çevresi ve özellikle de karısı tarafından anlaşılammaktan şikâyetçidir. Herkes tarafından dışlandığı için bunalıma girmiştir. Karısının basit aşk oyunları ile kendisini düzeltmeye çalışması onu daha da yalnızlığa ve herkesten uzaklaşmasına sebep olur.

### **3.6.1.5. Katiller**

Baysal’ın hikâyelerinde katiller acımasız tipler olarak karşımıza çıkar. Hepsinin farklı bir hikâyesi vardır. Kimisi namusunu temizlemek, kırılan gururunu kurtarmak; kimisi de yanlış anlaşılmaktan adam öldürmüştür. Bu tiplerin ortak özelliği, romanlarında olduğu gibi acımasız ve gaddar oluşlarıdır.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Mıstafa, çevrede fakir ve yoksul babası olarak bilinen, herkes tarafından sevilip sayılan Küçük Osman ya da Deli Osman’ın oğludur. Yirmi beş yaşına gelmiş olmasına rağmen babasının istediği gibi biri olamamıştır.

Mıstafa ile babası Deli Osman, sürekli tartışmaktadır. Mıstafa, yaptıklarıyla babasını kızdırır.

Aslında Mıstafa, kötü biri değildir. Yanlış eğitim, kötü arkadaş ve çevresi onu bu hale getirmiştir. İyilik yapmakta babasından geri kalmaz. Yolda giderken, bakkaldan aldığı zeytinyağını döktüğü için ağlayan çocuğa yardım eder. Ona zeytinyağı, pirinç, fasulye, şeker alır. Serseri görünüşlüdür; fakat kafasının içi pırıl pırıldır: *“Bir bardak dolusu kaynak suyu kadar temiz ve pırıl pırıldı. Rakı içeni, orospular peşinde koşanı herkes görüyordu da bu Mıstafa’yı nedense kimse görmüyordu işte. Canını sıkan da buydu. Mutluydu yine de, çok mutluydu hem de.”* (KS, s. 43).

Mıstafa’nın sadece insanlara değil, aynı zamanda hayvanlara karşı da acıma duygusu vardır. Aç bir kedi yavrusuna her gün birkaç balık vermesi için Şevki’ye talimat verir. Hıfzo’yu öldürme suçundan Rızko yakalanınca, Mıstafa vicdan azabı çeker. Rızko’nun oğlu durmadan rüyalarına girer.

Mıstafa, kız kardeşlerine ve annesine Çark’a pikniğe gitmesi için izin verir. Babası bunu duyunca Mıstafa’ya kızar, bir tokat atar. Mıstafa da belindeki tabancasını çıkarıp babasını, kız kardeşlerini ve son olarak da annesini öldürür. Yanlış eğitim sistemi ve baba baskısı, onun katil olmasına sebep olur.

Hikmet Dizdaroğlu, Baysal’ın bu tavrını geleneğimizle bağdaşmayan, baba-oğul sevgisini zedeleyen ve asla inandırıcı olmayan bir yaklaşım olduğunu belirtir. Başkalarını düşünecek kadar erdemli olan, iyiliksever, vicdan azabı çeken birinin babasını, annesini ve beş kız kardeşini öldürmesi pek inandırıcı gelmez. Kendisine tokat atan, onurunu rencide edip sevdiği kızı almayan babasını öldürmek belki bir derece izah edilebilir; fakat kendisini çok seven, hatta öldürürken bile oğluna sarılan ve ona çok düşkün annesini, bütün yalvarmalarına karşı masum kız kardeşlerini öldürmesi, gerçeklerle pek bağdaşmaz. Dizdaroğlu’na göre Baysal, *“Hikâyeyi uzatmak ve doldurmak için konu dışı bir takım vakalar icat etmiştir.”*<sup>28</sup>

“Ranza” hikâyesinde Selamsız, kayınbiraderini öldürmüş bir katildir. Selamsız askerde iken arkadaşı Sait, kendinse bir mektup gönderir. Mektupta karısının kendisini aldattığı yazılıdır. Selamsız kimseye haber vermeden memleketine gelip kapısının önünde gizlenir. Gecenin bir vakti, karanlıkta iyice seçemediği birinin evine girdiğini görünce ateş eder. Öldürdüğü kişinin kayınbiraderi olduğunu anladığında iş işten

<sup>28</sup> Dizdaroğlu, Agm., s.705.

geçmiştir. Cezaevinde yattığı koğuştta azılı katiller vardır. Ölmekten ve öldürmekten çekinmeyen bu tipler için hayat bir anlam ifade etmez.

“Olga” hikâyesinde taksi şoförü Memiş Yağmurcu da Nefti Cumalı’nın *Sevgili Tembellik* kitabını okumuş ve etkisinde kalmıştır. Muharrem Altıntaş, selzedelere topladığı yardımı onun taksisiyle götürür, yolda tanışırlar. Dış görünüşünün aksine iyi niyetli biridir. Kahramanın topladığı eşyaları taşımaya yardım eden Memiş, hayırlı bir iş olduğu için de taksi parasını da almaz. Kahraman, birkaç gün sonra kahveye uğradığında taksici Memiş’in Nefti Cumalı’yı, kendisine acı çektiği için öldürdüğünü duyar.

Baysal’ın hikâyelerinde din adamları da katil tipler olarak tanıtılır. Sadece “Manken” hikâyesinde din adamları üzerinde durulur. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de genel olarak din adamlarına olumsuz bir bakış söz konusudur.

Hikâyede Yağcı Hafız Efendi, halkı Alman Bekir’e karşı kışkırtarak onun ölmesine sebep olur. Dinî duyguları, şahsi çıkarları için kullanmaktan çekinmez. Bekir’in vitrinindeki mankenin günah olduğunu ve köyün kızlarını yoldan çıkardığını söyleyerek halkı kışkırtmaya çalışır.

### 3.6.1.6. Patronlar

Baysal’ın hikâyelerinde, kendi çıkarları için emeği insafsızca sömüren bu tipler, toplum bünyesine yapışmış “kene” gibidirler. Patronlar, idari yapıdaki düzensizliğin birer temsilcileridir. Ekseriya zorba, gaspçı ve insanlık yönleri körelmiş, duyarsız insanlardır. Temel özellikleri, “ahlâksız” oluşlarıdır. Baysal’ın “Profesör Unanumo”, “Başaklar”, “Gogo”, “Militan”, “Kukumura”, “Hübü” hikâyelerinde patronların acımasız ve ahlâksız oluşları üzerinde durulur.

“Profesör Unanumo” hikâyesinde Kaba Salih, Yeşil Gemlik Ambarı’nın patronudur. Yanında çalışan Mehdi’ye hak ettiği parayı vermez. Geçim sıkıntısı çekmesine rağmen, maaşına üç yıldır artış yapmaz. Mehdi, bir yolunu bulup artış talebinde bulursa da, bol bol nasihat dinleyip geri gelir. İsteddiği artış, Kaba Salih’in “*bir gecelik gazinoda harcadığı para*” bile değildir.

“Başaklar” hikâyesinde Müslim Ağa, emeği sömüren acımasız bir tip olarak tanıtılır. Gurbet, üç yıl boyunca Müslim Ağa’nın verdiği tarlaya emek verip onu eker.

Biçilecek duruma gelince Müslim Ağa, adamlarıyla tarlayı biçer. Gurbet buna itiraz etse de Müslim Ağa'yı ikna edemez.

“Gogo” hikâyesinde Ayet, Malta Çarşısı'nda balıkçılık yapmaktadır. Yanında çalışan Gogo'ya kötü davranmakta, ufak bir şeyde onu işten atmakla tehdit etmektedir. Gogo, Ayet hastalandığında bir ay boyunca ona bakmış, ihtiyaçlarını karşılamıştır. İçindeki kötülükler yüzüne yansımış olan Ayet, şöyle tanıtılır: “*Istakoz gibi çilli, kabuk kabuk suratlı, karides gözlü balıkçı Ayet Yosun'un tuzlu suyun bronzlaştırdığı çıplak kolları birer vana tıkaçı gibi iki yanında asılıydı.*” (N, s. 111).

“Militan” hikâyesinde Danton'un babası Cevat İp, burjuva kesimini temsil eden zengin biridir. Ona göre para, “*bütün mutlulukları sağlamaya*” yeterlidir. Çocuklarıyla yeterince ilgilenemediğinden büyük oğlu Danton DÖESP'e, küçük oğlu Yakup ise OKKP'ye üye olmuşlardır. Kadın düşkünlüğü de olan Cevat İp, dürbünle etraftaki apartmanlarda soyunan kadınları gözetler.

Cevat İp, sadece işini düşünen, kısa yoldan para kazanmanın yollarını araştıran bir babadır. Çocuklarıyla ilgilenmek yerine, para vererek onları mutlu etmeye çalışmıştır. Paranın her şeyi çözebileceğine inananlardandır. Çocuklarının düşüncelerine ve neler hissettiklerine önem vermeyen despot biridir. Hatta çocuklarını “*komünistlikle*” suçlamaktan bile kaçınmaz. Her zaman kendi çıkarlarını düşünerek etrafında olup bitenlere ilgisiz kalır. Böylece çocuklarını farklı iki görüşe sahip örgütlerin elemanı olmaya zorlar.

“Kukumura” hikâyesinde Lord Yasin, Orman Lokantası'nın sahibidir. Bir tarafta yanında çalışanlara hakkını vermezken, diğer yanda Londra'da burnuna estetik ameliyat yaptıktan kaçınmayan bencil bir kişiliğe sahiptir. Kapitalizmin taraftarı olan Lord Yasin, yanında çalışan Senihi'yi komünistlikle suçlar. Okumaktan ve insanlara hoşgörülle bakmaktan uzak biridir. Ona göre, “*insan parayla satın alınabilen*” bir varlıktır. (M, s. 227).

Hikâyedeki diğer bir patron ise Rasih Kukumura'dır. O da Lord Yasin gibi acımasız ve ahlâksız biri olarak tanıtılır. Lord Yasin, yanında çalışan Senihi'ye fazla para vereceğini söyleyerek onu yanına alır. Ona diğer çalışanlarından daha farklı bir ilgi gösterir. Yemeklere götürür, maaşına zam yapar. Sonunda gerçek niyetini belli eder. Senihi'nin kendisiyle beraber olmasını ister. Silah zoruyla Senihi'ye istediğini yaptırır.

“Hübü” hikâyesinde Dursun Ağa, “*kurnaz, çıkarına sımsıkı sarılan, ipekböceği kozasına saklanan akrep*” (T, s. 39) olarak tanıtılır. Kız çocuklarını henüz küçük yaşta para karşılığında satan, onların okumasına karşı çıkan, “*kâğıda, kaleme, kitaba, öğretmene düşman*” (T, s. 36) biridir.

### 3.6.2. Kadınlar

Baysal’ın hikâyelerinde kadınlara erkekler kadar yer verilmez. Bu, daha çok sosyal yapıdan kaynaklanır. Ondaki kadın tipi daha çok ev kadını, genç ve güzel kadınlar ve kimsesiz kadınlar şeklindedir. Baysal, kadınlara birtakım hakların verilmesini isterken hafifliklerin, ahlâksızlıkların karşısına çıkmakta, kadına erkeğin yanında yer vermektedir. Yanlış gelenek ve göreneklerin kadınla erkeği birbirinden ayırdığı fikrindedir. Kadınların sosyal statüsünü eserlerinin bir kısmında konu edinen Baysal, devrin şartları içerisinde bunları ifadeye çalışır. Kadının da erkek gibi, hayatını kendi tayin etmesi gerektiğine inanır. Edebiyatımızda kadının “*ikinci sınıf bir yaratık*” olmasına şiddetle karşı çıkar.<sup>29</sup> Onun da erkek ayarında ve erkeğe eşit olarak hayata katılmasını savunur. Baysal’ın hikâyelerinde, bireylerin çıkmazları, sevgisizlikleri, sorunlu kişilikleri, duygusal ve bedensel tatminsizlikleri, aşkları, ihanetleri, çatışmaları, bunalımları ve bedenlerine, çevrelerine, topluma yabancılaşmaları kadınlar ekseninde derinlemesine çözümleyici bir gözle irdelenir.

Baysal’ın hikâyelerindeki kadınları, karakterleri bakımından “*Erkek Düşkünü Olanlar, İdealist Olanlar, Genç ve Güzel Olanlar, Kimsesiz Olanlar*” şeklinde sınıflandırdık.

#### 3.6.2.1. Erkek Düşkünü Olanlar

Baysal’ın hikâyelerinde erkek düşkünü kadınlara sıkça rastlamak mümkündür. Bunlar genellikle evli kadınlar olup çoğunun aldatma gerekçesi aynıdır. Çocuğu olmayan bu kadınlar, eşlerini mutlu etmek ve evliliklerini sürdürmek için böyle bir yola başvururlar. Hayat kadını olan tiplere yazar, eşlerini aldatanlara göre daha ılımlı yaklaşmaktadır.

Baysal’ın hikâyelerinde kadınları kötü yola sürükleyen diğer sebeplerin başında ise, yoksulluk ve kimsesizlik gelmektedir. Toplum onları bu yola itmiştir. Bu yüzden

<sup>29</sup> Kemal H. Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yay., İstanbul 2009, s.65.



yazar, düşmüş kadınları, toplumun acımasız tavrına karşı daima savunur. Bunun yanında cinsel açlık ve natüralist tavır da Baysal'ı bu özellikte kahramanlar yaşatmaya iter. Baysal'ın “Fanfin”, “Hanfendi”, “Prens Kerim”, “Kromozomlar”, “Güller Kanyordu”, “Ketume Karpitçiler”, “Harika Sultan Hanımefendi” hikâyelerinde düşük ahlâklı kadınlar üzerinde durulur.

“Fanfin” hikâyesinde hayat kadınları Cevriş ile Duru; Keçi'nin bakışı ile verilir. Kadının bir et parçasından ibaret olduğuna inan Keçi, fazla derinliği olmayan Cevriş'i şöyle anlatır: *“Ama hiç birinde insanın iliklerine kadar işleyen böylesine siyah, kadife yumuşaklığında bir çift kadın gözüne rastlamamıştım. (...) Kadın denen şeyin de bundan başka bir şey olmadığını yıllar sonra anlayabildim.”* (N, s. 68).

“Hanfendi” hikâyesinde Memnune, eşinin en yakın arkadaşıyla gizli bir ilişki yaşamaktadır. Çocukları olmadığı için üzülen eşi Ragıp'ı mutlu etmek amacıyla böyle bir yola başvurur. Avukat İstemi'den hamile kalmıştır. Son bir kez daha buluştuktan sonra ayrılırlar. Memnune, aldatmanın verdiği vicdan azabıyla gel gitler yaşamaktadır. Önce İstemi'yle bir ilişki yaşar, sonra bunu çocuk için yaptığını söyleyerek vicdanını teselli eder.

“Prens Kerim” hikâyesinde Selime Gül, erkek düşkününü bir kadın olarak anlatılır. Kızlar arası yüz metre şampiyonu olan Selime Gül, Modalı kızların peşinde dolaştığı Prens Kerim'i çok kolay bir şekilde *“avucunun içine alıp”* onunla evlenir. Sekiz yıl süren evlilikleri boyunca bitip tükenmek bilmeyen istekleri yüzünden Prens Kerim'i iflasın eşiğine getirir. Yeni bir Mercedes alma yüzünden aralarında çıkan şiddetli bir tartışmada, Prens Kerim'in sol elini ısırır. Bu ısırığın bıraktığı iz yüzünden Prens Kerim yıllar sonra intihar eder. Hikâyede ihtiras ve erkek düşkünlüğünün doğurduğu facialara dikkat çekilir.

“Kromozomlar” hikâyesinde Hanife Hanım, eşini aldatan bir kadın olarak tanıtılır. Hanife ile Baha Bey, yirmi dört yıllık evlidirler. Birbirlerini çok severler. Genç ve güzel bir kadın olan Hanife, eşine sadık görünür. Eşinin ilgisizliğinden yakını; fakat eşi Baha Bey, bir iftiraya uğrayınca onu terk eder. Baha Bey, iftiradan kurtulmak için yaptırdığı kromozom testinde çocuğunun olamayacağı anlaşılır. Hâlbuki iki erkek çocuğu vardır. Eşinin kendisini muhasebe müdürü Ayhan Bey'le aldattığını öğrenir.

“Güller Kanyordu” hikâyesinde kıskançlığın ve ahlâksızlığın insana neler yaptıracağı üzerinde durulur. Tülin Toprak, asıl adıyla Yeşim Hanım, Rahim

Bıçakçılar'ı beğendiği için, onun evleneceği Mine Maviler'i zehirleyerek öldürür. Mahkemede de yalancı şahitlik yaparak Rahim Bıçakçılar'ın suçsuz yere yirmi üç yıl yatmasına sebep olur. Rahim Bıçakçılar, tahliye olduktan sonra da gazeteci olduğunu söyleyerek onu evine çağırır. Evlenmek istediğini belirtir. Sonunda dayanamayarak yıllardır kâbus görmesine sebep olan Mine Maviler cinayetini işlediğini itiraf eder. Rahim Bıçakçılar'dan olumsuz cevap alınca zehir içerek intihar eder.

“Güller Kanıyordu” hikâyesinde erkek düşkünün bir diğer kadın ise Bekir Aydınlar'ın eşi Ülker Hanım'dır. Eşi hapisteyken kocasını Trikotaj Kralı Sabit Mersinlioğlu'yla aldatır. Kocasının bütün servetini sevgilisine yedirmekle yetinmeyerek kocasının şizofren olduğunu ve hastaneye kaldırılmasını gerektiğini söyler. Bekir Aydınlar, bu ihanete dayanamayarak intihar eder. Ahlâksızlığın sebep olduğu aile faciasına dikkat çekilir.

“Ketume Karpitçiler” hikâyesinde Lokum Olga veya diğer ismiyle Ketume Karpitçiler, gençliğinde bütün İstanbul'un peşinden koştuğu ünlü bir “şarkıcı ve dansçı”dır. Onun için intihar edenler bile olduğu söylenmektedir. Güzelliğiyle etrafa nam salmıştır. Kahraman anlatıcı, arkadaşı Timuçin'in ısrarıyla, Lokum Olga'nın evine gider. Hayal ettiği güzel bir kadın yerine, yaşlı ve çirkin bir kadın ile karşılaşır. Ketume Karpitçiler, seksen yaşını aşmış, yalnız yaşayan yaşlı bir kadındır. Yaşadığı ev gibi o da dökülüp dağılmıştır.

Ancak, kahraman anlatıcının babasını evden ayıran, annesini ve kendisini acılara boğan bu kadın, Ketume Karpitçiler'dir ve onun hikâyesini sonradan öğrenir. Elini öpmeye hazırladığı sırada kadının içinde bulunduğu durumunu şöyle anlatır: “*Alçılaşan, mezar kokan, damarları ipleşen, çarpık çurpuk eli gibi dudakları da hiçbir ateşin ısıtamayacağı kadar soğuktu. Bu soğukluk ne buz, ne ayaz ne de kar soğuyuydu. Ölümün kepezeliği, yokluğun sessizliği de değildi. Yüceliğine toz kondurmadığımız Tanrı'nın bir kadına layık gördüğü bu rezilliği anlatmak olanaksızdı.*” (ITÖ, s. 217).

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde Harika Sultan, erkek düşkünün bir kadın olarak tanıtılır. Altmış yaşına gelmiş olmasına rağmen on sekiz yaşındaki Asil Fakiroğlu'nun kendisiyle beraber olması için plânlar yapar. Göğsünün ağırdığını söyleyerek Asil'i kendisine yaklaştırır.

Harika Sultan Hanımefendi, Notre Dame de Sion'dan diploma almış, Fransız Kız Lisesi'ni bincilikle bitirmiş aydın ve kültürlü bir kadındır. Kütüphanesinde Türk ve

Batı klasiklerinin hemen hepsi mevcuttur. Ayrıca piyanoda “*Rimski Korsakov’un Şehrazat bestesinin yanında Tamburi Cemil Bey’i*” (ITÖ, s. 245) çalacak kadar geniş bir kültür yelpazesine sahiptir.

Hikâyede erkek düşkün olan bir diğer kadın ise, kahraman anlatıcı Asil’in yanında çalıştığı Fedon’un karısı Eliza’dır. Fedon’la yıllardır evli olmasına rağmen çocukları olmamıştır. Kocasından on beş yaş küçük olan Eliza, çocuk yapma heyecanı ile yanıp tutuşmaktadır. Yanında çalışan Asil’e yakınlık gösterir, sonra da onu taciz etmeye ve beraber olmaya zorlar.

Eliza, çok istediği çocuğuna kavuşması için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Her şeyi göze alarak “*bıçak zoruyla*” Asil’in kendisiyle beraber olmasını sağlar: “— *Fedon izin verdi. Seninle sevişeyim diye mahsustan hastalandı. Bir şeyi bile yok. Hadi ne duruyorsun be? Ne biçim erkeksin sen? Canlan biraz da bitirelim şu işi. Fedon sabırsızlıkla müjde bekliyor benden.*” (ITÖ, s. 241).

### 3.6.2.2. İdealist Olanlar

Baysal’ın hikâyelerinde az da olsa idealist kadınlara rastlamak mümkündür. Baysal’daki idealist kadınlar daha çok topluma hizmet etmeyi amaçlayan ve çocuklar üzerinde olumlu bir izlenim bırakan tiplerdir. İdealist kadınların pek çoğu tutkulu ve fedakârdırlar. İnanırları değerler için her türlü fedakârlığı yaparlar. Çilekeş, dayanıklı ve sabırlıdırlar. Baysal’ın “*Terlikler*”, “*İlgaz Teyze Öldü*” hikâyelerinde idealist kadınlara yer verilir.

“*Terlikler*” hikâyesinde İnsanlık Derneği Başkanı Hürrem Maviler, idealist bir kadın tipi olarak tanıtılır. Açlıktan dolayı yolda düşüp bayılan hikâyenin kahramanına sahip çıkar. Onu alıp derneğin bulunduğu eve götürür. Bir bankada ona iş bulur. Hürrem Maviler, kahramanın gözünde “*güzel ve efsanevi*” bir kadındır, kendisinin kurtarıcısı ve iyilik meleğidir: “*Temeli Horasan’dan çok daha sağlam olan iyilik harcıyla örülen, alçakgönüllülüğünden çok sadeliği yanında bütün dinlerin yalanlarla şişirilmiş balon gibi söndüğü Hıristiyan tapınaklarının yıkılması duvarlarını süsleyen Meryem Ana mucizesinin ta kendisi olan bu kadını kucaklayıp öpemediğime yandım.*” (ESR, s. 42).

Kahraman anlatıcı, Hürrem Maviler’e hayranlıkla karışık bir sevgi de duymaktadır. Ona göre Hürrem “*uğruna seve seve ölünmesi gereken bir kadın*”dır. (ESR, s. 56).

Hürrem Maviler “*boz bir ayı*” dediği kocasından boşanmış, çocuğu hiç olmamıştır. Babadan kalma arsaları satıp bankaya yatırmış, onların faiziyle geçinip gitmektedir. Kendini kimsesiz insanlara adamıştır. Türk ve dünya edebiyatının önemli eserlerini okumuş aydın ve kültürlü bir kadındır. Tutucu ve yobaz düşüncelere karşıdır. Dünya klasiklerinden *Nana*, *Donkişot*, *İvan İlyiç’in Ölümü*; Türk klasiklerinden Fuzuli, Nazım ve Ahmet Haşım’i okumuştur. Politik bakımdan da Marks’ı, Engels’i yakından bilmektedir. Dinde, düşüncede tutuculuğa karşı olan Hürrem Maviler, Atatürk hayranıdır. Hürrem Maviler, komünist olduğu suçlamasıyla gözaltına alınır. Bir ay hapisahane kalır. Yapılan eziyet ve işkencelere dayanamayarak intihar eder.

“İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde Ilgaz Teyze, Pamuk Osman Sokağı’nda sevilen bir kişidir. Herkese göre o, “*ayakları çok büyük*” bir masal kahramanıdır. Kimsenin görmediği Ilgaz Teyze, gün geçtikçe çocukların gözünde devleşir. Yaz kış ayakkabısız gezen Süliman’a yepyeni bir ayakkabı alması onu daha da yüceltir. (ITÖ, s. 29).

Ilgaz Teyze, çocukların gözünde yeri geldiğinde uçabilen bir melek olur. O, yoksulların yaşadığı Pamuk Osman Sokağı’nda iyiliğin ve dürüstlüğün sembolüdür. Yoksullara yardım eden, kimsesizleri koruyan, herkesin ihtiyacına cevap veren bir masal perisidir: “*Benim Ilgaz Teyzem koskocamandı. Sokağımıza sığmayan bir devdi. Yatalaktı, ayakları kepiç kepiçti. İstedğinde uçuyordu. Yoksulların anasıydı, iyiliğin en güzel, en renkli masalıydı. Düşler, uçurtmalar, pabuçlar, gömlekler, çiçekler ve bütün meyveler oydu.*” (ITÖ, s. 34).

### 3.6.2.3. Genç ve Güzel Olanlar

Baysal’ın hikâyelerindeki genç kızlar, genellikle romantik bir ruh hali içindedirler. Kadınlara has, duygusallık ve önseziler bu tiplerde görülür. Bunlar, masumiyetin ve dürüstlüğün sembolü olarak da tanıtılır. Baysal, hikâyelerinde bu tip kadınlara olumlu yaklaşır. Baysal’ın “Kırmızı Sardunya”, “Kromozomlar”, “Papirüs”, “Kar Yağıyordu”, “Eti Vazosu”, “Meyla”, “Hazne ile Gıcır”, “Zümrüt Schmidt”, “Dudunya”, “General Salihof”, “Cevahir Ana”, “Harika Sultan Hanımefendi” hikâyelerinde genç ve güzel kadınlara yer verilir.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Yümnü, genç ve güzel bir kadındır. Güzelliğiyle Mistafa’nın dikkatini çeken Yümnü, kahraman anlatıcının gözlemleriyle tanıtılır: “*Yümnü daha da açılıp saçıldı, baygın baygın güldü. Gözlerinin bal rengi,*

*kusursuz yanakları sıcacıktı. Memeleri dimdikti, basma entarisinden dışarı fırlamak için sabırsızlanıyorlardı sanki. Sert, düğme düğmeydi uçları.”* (KS, s. 40).

“Kromozomlar” hikâyesinde Baha Hayiroğlu’nun sekreteri, genç ve güzel bir kadın olmasının yanı sıra iyi niyetli ve sadık biridir de. Zor gününde Baha Hayiroğlu’na sahip çıkıp onun suçsuz olduğuna inanır. Polis merkezine patronu Baha Hayiroğlu’yla birlikte giden sekreteri, onu biran olsun yalnız bırakmaz. Baha Hayiroğlu’nun bu zor gününde tek avuntusu, “*bir iyilik meleği*” olduğunu göstermiş olan sekreteridir. (M, s. 118).

“Papirüs” hikâyesinde Zeynep, kahraman anlatıcının lise yıllarındaki sevgilisidir. Maddi sıkıntılardan dolayı evlenememiş, ayrılmak zorunda kalmışlardır. Zeynep’in evlendiği Remzi de iş bulamayınca simit satmak zorunda kalmıştır. Kahraman anlatıcı, yıllar geçmesine rağmen unutamadığı Zeynep’i yani Papirüsü, şöyle tanıtır: “*Bir Venüs heykeli kadar güzel ve kusursuzdu. Olduğum yerde donakaldım. Bu Zeynep’ti, yüzde yüz oydu. İlim ilim gözleri, bembeyaz dolgun yanakları, siyah çoraplarından beyazlığı dışarı vuran düzgün iki bacağı, başkasının olamazdı.*” (M, s. 142).

Zeynep, evlendiği Remzi’nin zor günlerinde hep yanında olmuş vefalı bir kadındır. Simit satarak geçimlerini sağlayan kocasına destek olur. Zeynep, eski sevgilisi kahraman anlatıcıyı görünce fenalaşır kalp spazmı geçirir. Kaldırıldığı hastanede yirmi gün sonra ölür. Yazar, onun hayalini kurarak avunmaya çalışır.

“Kar Yağıyordu” hikâyesinde Veli’nin karısı Sahibe, genç ve güzel bir kadın olmasına rağmen geçimsiz ve ihtiraslıdır. Veli’den gücünün yetmeyeceği isteklerde bulunur. Gözü hep “*yükseklerde olan*” Sahibe, bir Mercedes 200, Nişantaşı’nda lüks bir apartman dairesi, Marmaris’te yazlık bir daire ister. Veli bunları alamayınca araları bozulur. (M, s. 217).

“Eti Vazosu” hikâyesinde Atiye genç ve güzel bir kadındır. Yedek subay okulu öğrencisi Mutlu ile trende karşılaşırlar. Birbirlerinden hoşlanan ikilinin altı ay sürecek bir beraberliği olur. Mutlu, Atiye’yi şöyle tarif eder: “*Bembeyazdı dişleri. Bir krepon kâğıdını alın, en kırmızısını hem de. Söğüt yaprağı biçiminde düzgün bir parça kesin. Üstüne de sedef tozundan bir çizgi çekin. Düz, dümdüz bir çizgi olsun, eliniz titremesin hiç.*” (T, s. 45).

Amerikan Kız Koleji'nde okumuş olan Atiye, daha önce bir evlilik yapmış, bir de çocuğu vardır. En çok sevdiği şair Hint şairi Tagor'dur. Sık sık onun şiirlerini okur. Mutlu, Atiye'yi "*Eti Vazosu*"na (T, s. 49) benzetir. Ona göre Atiye, kusursuz bir güzelliğe sahiptir. Hiç kusuru olmayan, "*küpesiz, süssüz, boyasız*" bir kadındır. (T, s. 50).

"Meyla" hikâyesinde kahraman anlatıcının karısı Hizem, genç ve güzel bir kadındır. Kocasını, okuduğu romanın kahramanı Meyla'dan kıskanır. Bu yüzden aralarında tartışmalar çıkar. Aslında Hizem'i rahatsız eden şey, iki yıldır evli olmalarına rağmen çocuklarının olmamasıdır. Kahraman, Hizem ile Meyla arasında benzerlik kurar.

Hikâyede genç ve güzel olan bir diğer kadın Meyla'dır. Meyla evlenmek üzereyken sevdiği adamı, Cevheri'yi terk edip gitmiş, bir daha da dönmemiştir. Yirmi üç yıl boyunca onu bekleyen Cevheri de hasretine dayanamamış, ölmüştür. Kahraman anlatıcı, Cevheri'yi görmek için gittiği kulübede karşılaştığı Meyla'yı çok beğenir.

Yıllar geçmesine rağmen güzelliğinden bir şey eksilmemiştir. Kahraman anlatıcı onu şöyle tanıtır: "*Balıketindeydi, spor giyinmişti, yüzü oldukça eskimişti; ama insanı şaşırtacak kadar iri olan gözleri yaşlılığın iki yanından sarkıtığı yanaklarını sanki gerginleştiriyor, bu gerginlik sevimli çenesinden aşağı süzülerek kırk beş ya da elli yaşlardaki boynuna bir genç kız görünümü veriyordu.*" (GK, s. 38) .

"Hazne ile Gıcır" hikâyesinde Hazne, genç ve güzel bir kız olarak tanıtılır. Sevgilisi Mıtış, İstanbul'da okumaya gidince, kadınlara has önsezisiyle bir şeyler olacağını farkındadır. Sevgilisi Mıtış'ın İstanbul'a gitmesine taraftar değildir. Sevdiği çocuğun, kendisine verdiği mektuba özel bir anlam yükleyerek onu koynunda saklar. Babası onu zorla başka biriyle evlendirdince, Sakarya Nehri'nde intihar eder. Cesedini bulduklarında koynunda Mustafa'nın büzüşmüş mektubunu bulurlar.

"Zümrüt Schmidt" hikâyesinde Zümrüt Hanım, genç ve güzel bir kadın olarak, yazarın yıllardır hayal ettiği Memnune'nin somutlaştırılmış bir örneği olarak karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcı, bir tren yolculuğu esnasında karşısında oturan kadını, hayalindeki kadın Memnune'ye benzetir. Onunla tanışır. Zümrüt Hanım, yirmi bir yaşında Almanya'ya gitmiş, orada iki evlilik geçirmiştir. Kırk üç yaşında olan Zümrüt Hanım, yirmi iki yıl Almanya'da kalmış, sonunda memleketine dönmüştür.

“General Salihof” hikâyesinde Irmak Itır, kahraman anlatıcı Yasin Mala’nın hayranlarından. Yasin Mala, çay içmek ve dinlenmek için gittiği Emirgan’da genç, güzel ve “*nefisti, sıcaktı, bir avuç güldü*” diye tasvir ettiği Irmak Itır ile tanışır. Güzelliği ve nezaketiyle kahramanın dikkatini çeker. Kahraman anlatıcı bu güzel kızı, karısı Sahure ile karşılaştırır. (ITÖ, s. 153).

“Cevahir Ana” hikâyesinde İnsanlık Derneği Başkanı Leyla Yağmur, genç ve güzel bir kadındır. Gazetede okuduğu haberden etkilenerek Balkan ailesine yardım etmeye çalışır. Kahraman anlatıcı, evi bulabilmek için kendisinden yardım isteyen kadının güzelliği karşısında donakalır: “*Çantasını öbür koluna geçirdi. Mermerden değil, etten yapılmış kusursuz bir anıttı.*” (ITÖ, s. 180).

Lale Yağmur, Cevahir Ana’ya biraz para ve içmeleri için bir kutu Teraksin verir, oradan ayrılır. Kahraman ertesi gün eve gittiğinde ailenin ilaçtan zehirlenerek öldüğünü görür. Anlaşılmayan bir sebeple Leyla Hanım, ailenin ölmesini istemiştir. Belki de kurtulmaları için böyle bir yola başvurmuştur.

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde hizmetçi kız Cazibe de genç ve güzel bir kadındır. Yanında çalıştığı Harika Sultan Hanımefendi’ye sadık kalıp onu ölünceye kadar yalnız bırakmaz.

#### 3.6.2.4. Kimsesiz Olanlar

Faik Baysal’ın hikâyelerinde kimsesiz kadınlar diye sınıflandırabileceğimiz tipler, insanlık yönü en kuvvetli, en duyarlı kimselerdir. Kendi güçlerini aşan sosyal ve toplumsal şartların düşürdüğü bu kadınlar, daima insan kalabilmenin onurunu taşırlar. Hayat, onlar için fazla ciddiye alınacak bir değer değildir, önemli olan; insan ilişkilerindeki çıkarsız, art niyetsiz ve hesapsız davranışlardır. Faik Baysal, bu tipleri hep kendi kötü şartları içinde; ama daima insanî yönleriyle verir.

Baysal, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kimsesiz kadınlara olumlu bakar. Masum ve iyi niyetli olan bu kişiler, istemeyerek ve bilmeyerek yanlış yola sapmış kadınlardır.

Bu kimsesiz kadınlar, uğradıkları ihanetin ve tecavüzün ağır yükü altında ya canlarına kıymışlar ya da kendilerini yüzüstü bırakanları öldürmüşlerdir. Yazar, adaleti sonraya bırakmamış, bizzat kahramanlarının eliyle sağlamaya çalışmıştır. Baysal’ın “Kırmızı Sardunya”, “Leke”, “Altıncı Hastalık”, “Korsu’ya Düşen Döl”, “Grizu”, “Kedi

Mezarlığı”, “Yıldızlar”, “Madam Samur”, “Kader Abla”, “Jeannette’in Balkonları”, “Dudunya”, “Cevahir Ana” hikâyelerinde toplum tarafından dışlanmış kimsesiz kadınlara yer verilir.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Nazife, kimsesiz bir kadındır. Mıstafa’nın daha iyi tanıtılması için romana sokulmuştur. Mıstafa’nın nikâhsız beraber olduğu Nazife’nin küçük bir oğlu vardır. Evlenme ümidiyle kandırılmıştır. Mıstafa’nın babası Küçük Osman, durumdan rahatsız olduğu için bu evliliğe karşıdır. Bu yüzden Mıstafa ile araları iyi değildir.

“Leke” hikâyesinde Raife, yüzündeki lekeden dolayı evlenememiş genç ve kimsesiz bir kızdır. Annesi ve babası yıllar önce ölmüşlerdir. Bütün arkadaşları evlenmiş; fakat kendisi çok istemesine rağmen evlenememiştir. Bu yüzden Raife, evlenen arkadaşlarını kıskanmaktadır. O da birgün evlenecek, “*yakışıklı koca*”nın koluna girerek Beyoğlu’nda kırta kırta gezecektir. (KS, s. 92).

Raife’ye zamanında talipler çıkmış; fakat hiç birisini beğenememiştir. Yıllar geçtikçe de kimse ona talip olmamıştır. Güzelliği kaybolmuş, “*giderek eskimiş, çirkinleşmiş*”, yüzü sararıp solmuştur. (KS, s. 95).

Raife, gerçek hayatta gerçekleştiremediklerini hayal kurarak gerçekleştirmeye çalışır. Bunalıma girer. Hayalinde düğünler görür. Sonunda dayanamayıp intihar eder. Odaya giren polisler, kucağında yıllardır hasretini çektiği bir bebekle görürler.

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde Müberra kimsesiz bir kadındır. Zengin bir ailenin çocuğuyken sonradan yoksul ve kimsesiz kalmıştır. Annesi ve babası genç yaşta ölmüş, kocası da bir iftiraya uğrayınca intihar etmiştir. Altıncı Hastalık’a yakalanan çocuğuyla hayatta yapayalnız kalan Müberra’nın ilaç alacak parası yoktur. Yeterince borçlanan Müberra, ilaç almak için eczaneye gittiğinde eczacının ahlâksız teklifiyle karşılaşır. Çocuğu ve namusu arasında kalan Müberra, sonunda çocuğunu tercih eder, eczacıya teslim olur.

“Korsu’ya Düşen Döl” hikâyesinde Elif Bacı ile kızı Kezban kimsesiz kadınlardır. Köyde her tarafa “*korku salan*” Bismil Ağa’nın oğlu Cessur, Kezban’a zorla sahip olmuş, onu hamile bırakmıştır. Elif Bacı, doğan çocuğu, kimseye göstermeden Korsu’ya atar.

“Grizu” hikâyesinde Durdu, kocası ormanda odun keserken donarak ölmüş kimsesiz bir kadındır. Durdu bu duruma kolayca alışır. Çünkü bu ilk ölüm değildir.



Böyle ölümler, Dilsizler köyünün kaderidir. Daha önce de Osman ölmüştür bu şekilde. Ama yine de Abdüş'ün ölümünden sonra Durdu tamamen yalnızlaşır. Bir boşluğun içine düşer. Artık yalnızlığı ruhunda hisseder: *“Durdu, ateşi külleyip yattı, bütün gece gözüne uyku girmedi. Bir boşluk vardı yanında, Abdüş'ün boşluğu, karanlık ve boğucu, giderek derinleşen, uykuya dalarken insanı dürterek uyandıran bir boşluk. Düştü, debelendi, bir daha da içinden çıkamadı. Ölünceye kadar bu artık böyle sürüp gidecekti. Yalnız, yapayalnız yatacağı bundan sonra. Üşüdü, postekiği de üstüne attı.”* (SM, s. 156)

Kocasını ölünce oğlu Mezat ile köyde yalnız başına kalırlar. Koca köyde onlardan başka bir de yaşlı kadın Sati vardır. Kısa bir süre sonra Mezat kömür ocağında çalışmak için Zonguldak'a gider. Durdu, köyde Sati Nine ile yalnız kalır. Sonra Sati de ölünce Durdu köyde duramaz ve Mezat'ın yanına gitmek için yola koyulur. Tren yolculuğu sırasında, gazetede oğlu Mezat'ın grizu patlamasında öldüğü haberini duyar. Kimseye haber vermeden trenden atlayarak yaşamına son verir. Birkaç gün sonra da Mezat, köye gelir; ama köyde kimse kalmamıştır. Analık duygusu, Durdu'nun yaşama sevincini kaybettirmiştir. Hayatını oğluna adayan kadının, yaşaması için bir sebebi kalmamıştır. Bu acıyı unutmanın tek yolu, ölmektir.

“Kedi Mezarlığı” hikâyesinde kimsesiz bir kadının kış günü acımasız ev sahibi tarafından evden çıkarılması anlatılır. Dış görünüşünden yoksul olduğu anlaşılan kadın, kahraman anlatıcı tarafından fiziksel özellikleri şöyle tanıtılır: *“Kırçıl, fırça saçlı bir baş göründü, bir kadın başı. Ekmek içi gibi delik deşik yüzü. Gözleri başka birinden çalınmış gibi iğreti, iri iriydi iki yanında. Bulanıktı, sapsarı bir talaş dumanı içindeydi ikisi de.”* (N, s. 103). Kadın, otuz yaşında olmasına rağmen çökmüş, yüzü çatlamıştır: *“Kadın duvara iğnelerle tutturulmuş bir kertenkelenin kuru gölgesine benziyordu. Bir insan eskisiydi bu, otuz yaşında. Toprak vardır hani, yağmur yağmaz da susar bir yaz boyu. Çatır çatır çatlar göbeğinden. Öyleydi alını, yanakları, yarık yarıktı. Keskin bir bıçak kerte kerte kesip doğramıştı sanki tümünü. Bir gözleri kalmıştı ortada canlı. Ama kestane kabuğu gibi kuruydu onlar da.”* (N, s. 108) .

“Yıldızlar” hikâyesinde Sahire, Mahir tarafından evlenme vaadiyle kandırılmış kimsesiz bir kızıdır. Mahir, Sahire'yle beraber olduktan sonra Avrupa'ya gitmiş, aradan beş yıl geçmesine rağmen kendisinden bir haber alınamamıştır. Bu yüzden mahallede dedikodusu yapılmaktadır. Olanları hazmedemeyen Sahire, her şeyi anlatan bir mektup

bırakarak intihar eder. Sahire'nin fiziksel özellikleri hikâyede ayrıntılı olmasa da şöyle tanıtılır: “*Kıvırcık kıvırcıktı saçları. Menekşe işlemeli yastığının üstünde bir kuşunki kadar küçüktü, sevimliydi başı. Koyu lacivert gözleri birbirinden kopmuş, sonsuz bir boşluğun içinde kaybolup gitmişlerdi. Bambaşka, hiç bilmediğimiz bir dünyaya dönüştü ikisi de. İçin için ağlamadıklarını hiç kimse kesinlikle söyleyemezdi. Pırıl pırıl ışıyan göz bebeklerinin laciverti üstünde ıslaklığa da benzemeyen kaygan bir şey benek benekti.*” (N, s. 131). Yaşadıkları, Sahire'yi bunalıma sürüklemiş ve ihanete uğramış bir kadının duygularıyla kendisinden nefret etmesine yol açmıştır.

“Madam Samur” hikâyesinde Jeannette Samur, kimsesiz bir kadındır. Beş yaşında yalnız kalmış, on bir yaşında çalıştığı pastanede, pastane sahibinin oğluyla yatmak zorunda kalmıştır. Daha sonra “*on üç erkekle beraber olmuş*”, hepsinin ihanetine uğramıştır. Son olarak Rıza Samur ile bir evlilik yapmıştır. Otuz sekiz, otuz dokuz yaşlarında olan Madam Samur, çok acı çekmesine rağmen genç ve güzel kalabilmiştir.

“Kader Abla” hikâyesinde, yaşadığı ihanetin etkisiyle yarı deli bir şekilde yaşamını sürdüren kimsesiz kadınların dramı anlatılır. Kader Abla ile hapisane arkadaşı Zekiye, kimsesiz ve düşmüş kadınlardır. İkisi de kocalarının ihanetine uğradıkları için onları öldürüp hapse düşmüşlerdir. Bu tipler, kendi adaletini kendileri sağlamayı düşünmüş cahil kimselerdir. Kader Abla hapisaneden çıktıktan sonra da rahat bırakılmaz. Kendisine rahat vermeyen Bakkal Gıyas Efendi'yi öldürmek zorunda kalır.

“Jeannette'in Balkonları” hikâyesinde bir hayat kadını olan Livaze, Sefa Ova'nın gözlemleriyle anlatılır. İyice çökmüş, çirkin bir biçimde şişmanlamıştır. Çamözü'nde Livaze'yle yatmayan erkek hemen hemen yok gibidir. Livaze, ilçenin hayat kadını olmasına rağmen namuslu geçinen diğer insanlardan daha vefalı, “*insanlık denen çöplükte bembeyaz bir gül*”dür. (ESR, s. 184).

“Dudunya” hikâyesinde Fatma, Bakkal Baba tarafından hamile bırakılmıştır. Baba Arif'in kendisiyle evlenmesini isteyen Fatma, olumsuz cevap alınca tabancayla Baba Arif'i öldürür. Kalan kurşunları da şakağına boşaltarak intihar eder. Aldatılmışlığın ve çaresizlik hayatına son vermek zorunda bırakır.

Hikâyede Fatma, ihanete uğramış bir kadın olarak tanıtılır. Buna rağmen sorunu çözmekten yanadır. Kendisini hamile bırakan Bakkal'ın umursamaz tavırları kendini kaybetmesine sebep olur.

“Cevahir Ana” hikâyesinde Cevahir Balkan veya halk arasındaki ismiyle Cevahir Ana, kimsesiz ve yoksulluktan “*sefalet tablosu*”na dönüşmüş bir kadındır. Çaresizliğin pençesinde daha da yoksullaşan Cevahir Ana'yı kahraman anlatıcı, yoksullukla özdeşleştirir. Eğer onun elinde olsa, çoktan ölümü tercih edecektir. Annelik duygusu, onu bu düşüncesinden vazgeçirir: “*Gözleri çok daha iriydi kükürt buharından geçmişti sanki yüzü. Sönüktü, durgundu, kırıktı. İçerideki her şey de ondan kopan birer parçaya benziyordu.*” (ITÖ, s. 187).

### 3.6.3. Çocuklar

Baysal'ın hikâyelerindeki çocuklar, yazarın kendi yaşamından izler taşır. Dışlanan, horlanan ve toplum tarafından anlaşılmayan kişilerin toplum nazarında duygularının hiçbir önemi yoktur. Onlar saflığı ve temizliği temsil eden ve hayal âleminde yaşamaktan hoşlanan tiplerdir. Hayatın acımasızlığı karşısında kendi çocuk dünyalarında yaşamayı tercih ederler. Sonunda hayal kırıklığına uğramaktan da kurtulmazlar.

Faik Baysal'ın hikâyelerinde kimsesiz çocuklar, toplum tarafından suça mecbur kılınmış kimselerdir. Dış görüşlerinin aksine onlar, kötülüklerden uzak, iyi niyetlidirler. Bu tipler, hikâyelerdeki “*bireysellik-toplumsallık*” çatışmasının doğmasına sebep olurlar. Bunlar, toplum içerisinde yalnızlık sorunu çekip belli bir yere ait olma duygusunu taşırlar.

Toplumdaki sosyal adaletsizlikten ve ihmalkârlıktan dolayı sağlıksız şartlarda büyüyen bu çocuklar, çoğu zaman hasta veya sakat olarak karşımıza çıkar. Okuma fırsatı bulamayan bu çocuklar, yeri geldiğinde kültür düzeylerinin üzerinde değerlendirmelerde bulunmaktan da geri kalmazlar.

“Kestaneci Rahim” hikâyesinde Recep babasından dayak yiyen, azar işiten ve horlanan bir çocuktur. Mahallede onu sahiplenen tek kişi Kestaneci Rahim'dir. Ona sıcak sıcak kestaneler verir. Yine babası tarafından dövüldüğü birgün Kestaneci Rahim onu alıp uzak diyarlara götürür. Yirmi yıl sonra Pamuk Osman Sokağı'na dönerlerken,

Rahim yolda ölür. Ölürken de Recep'e gerçek babası olduğunu söyler. Recep, babasının kendisine neden kötü davrandığını anlamaya başlar.

“Grizu” hikâyesinde Mezat'ın babası, kışın ormanda odun keserken donarak ölmüştür. Mezat, onun bıraktığı baltayla annesine bakmak zorundadır. Dilsizler köyünde kalmak istemez. Çünkü bu köydeki insanlar ya donarak ölmüşlerdir ya da köyü terk edip gitmişlerdir. O da köyden ayrılp Zonguldak'a kömür madeninde çalışmaya gider. Yoksulluk onu genç yaşta çalışmaya zorlar.

“Tavşan” hikâyesinde sevdiği tavşana kavuşamayan bir çocuğun duyguları işlenir. Yoksul ve kimsesiz olan çocuk, “*yakalara balina*” satarak ailesine yardıma bulunmaya çalışan yoksul biridir. Güzel elbiseler giymek, sinemaya gitmek, doyasıya yemek en büyük dileğidir. Mısır Çarşısı'nın önünde durmaktadır; ama sürekli buradan kovulur, rahatsız edilir. Bir kutu içinde satılan tavşanlardan mavi gözlü olanını çok sevdiği halde, parası olmadığından alamaz. İçinde bir ukde olarak kalır. Hayalleri yıkılmış bir şekilde tavşanların satışını izler.

“Nuni” hikâyesinde, Nuni ile Çil, birbirlerine âşık iki çocuktur. Nuni, çok güzel bir kızdır. Tanrı onu kusursuz yaratmıştır. Çil'in hayalindeki kızı temsil eder. Çil, iyi niyetli biridir. Sevdiği kıza tamamen çocuklara has bir duygusallıkla yaklaşır. Kızı anlamak ve ona karşı cinsel duygular beslemek aklına gelmez. Yüzündeki çillerden dolayı alaya alınmaktadır.

“Çeço” hikâyesinde Cavit, denizci Reis'in oğludur. Yirmi dört yaşında iken ıstakoz çıkarmak için denize dalmış bir daha da çıkamamıştır. Çok iyi yüzmesine rağmen boğulmuştur. Ailesine bakmak zorunda olması, onun ölümüne sebep olmuştur.

“Fanfin” hikâyesinde Deve ve Keçi, yaşlarının gereği doğruyu ve yanlış ayıracak yaşta değıllerdir. Başiboş bir yaşam süren bu çocuklar, özentiden kaynaklanan yanlışlıklar yaparlar. Deve, arkadaşı Keçi'ye, sigara, içki, cinsellik gibi konularda yardımcı olur. Aslında Keçi, yaptıklarından hoşlanmasa da kendisiyle alay edilmekten çekindiğı için kötü şeyler yapmak zorunda kalır. Özenti ile başlayan kötü alışkanlıklar, kalıcı olmaya devam eder.

“Profesör Unanumo” hikâyesinde kentlerdeki çocuk istismarına dikkat çekilir. Kahraman anlatıcı, zorla dilendirilen bir çocuğun dramına şahit olur. Şehirde çocuklar, suça teşvik edilmektedir. Kahraman anlatıcı, Profesör Unanumo'nun “*Herkes yalan söyler.*” tezini düşünürken, annesinin ve babasının öldüğünü söyleyen bir çocukla

karşılaşır. O da çocuğa acıyıp para yardımında bulunur. Birkaç gün sonra aynı çocuğun zorla dilendirildiğine şahit olur ve bu duruma çok üzülür. Şehir yaşamında çocuklar, çetelerin elinde zulüm ve işkence görmektedirler.

“Yeşil Oda” hikâyesinde birbirlerinden hoşlanan iki çocuğun saf ev temiz aşkları ele alınır. Yemin, genç ve güzel bir kızdır. Sevdiği çocuk Pamuk’un gözlemleriyle tanıtılır: *“Ben Yemin demezdim, Serçe diye çağırırdım onu hep. Küçücük başı, güz kıvılcı saçlarının su mavisi örtüsü altından dümdüz alınına dökülen kıvrıkcık uçları, yuvarlacık burnu, koca yemişlere benzeyen koyu kahverengi gözleri, ufacık tefecikliği, cıvıl cıvıl konuşması! Neden ona Yemin değil de Serçe dediğimi şimdi anladınız sanırım.”* (N, s. 123).

Pamuk, mahalledeki arkadaşı Cimil’in bütün ısrarlarına rağmen, Serçe’ye farklı bir gözle bakamaz. O, Serçe’ye temiz duygularla bağlıdır. Cemil, Serçe’yi öpmesi için Pamuk’a nasihatlerde bulunur. İki farklı tip çocuk karşılaştırılır. Cemil, kız arkadaşıyla sevişir. Kızın beklentilerini karşılamayı kendine görev bilmektedir. Beklentilerini karşılamazsa, ayıplanacak, kız onu terk edecektir. Mutlu ise, onun aksine, sevgilisine dokunmayı, onunla sevişmeyi reddeder. Onunla buluşmakla yetinir.

Pamuk, on dört yaşında bir çocuktur. Serçe’yi tanıdıktan sonra, sesi kalınlaşmış, kendisinde bazı değişiklikler hissetmiştir. Serçe’nin kendisini öpme davetini bile reddedip ona çok temiz duygularla bağlı olduğunu gösterir. Kıza dokunursa, onun bir kristal gibi kırılacağını düşünür.

“Kız Kuyusu” hikâyesinde on üç yaşlarındaki kahraman anlatıcı, arkadaşı Babacanların Muyo ile kız kuyusu masalını dinledikten sonra, zengin olmak hayaliyle Kız Kuyusu’na giderler. Muyo’nun babası ölmüş, annesi de başka bir adamla evlenmiştir. Baba, dayağından kurtulmak, annesine sahip çıkmak için zengin olmanın peşine düşmüştür. Bu yüzden Kız Kuyusu masalına inanarak yola çıkar. Adapazarı’ndaki efsaneye göre, Kız Kuyusu’na gidip seslendiklerinde kuyuda kız görünürse, Sakarya kıyısındaki kumlarda altın bulabileceklerdir. Muyo ve arkadaşı efsanede söylenenleri yaptıkları halde, bir sonuca ulaşamaz, hayal kırıklığı içinde geri dönerler.

“Balonlar” hikâyesinde Murat, yoksul bir ailenin çocuğudur. On gündür hastadır. Babasının ilaç alacak parası yoktur. Babası Remzi, bütün ümidini satacak balonlara bağlamıştır. Satacağı balonlar polis tarafından patlatılınca hayal kırıklığı

içinde eve döner. Yoksulluğun ve hastalığın pençesinde kıvranan Murat, acılarıyla baş başa kalır: “Zayıflamış, bir deri bir kemik kalmıştı. Ateşler içinde yanıyordu. Yastığı ve altındaki çarşaf bozuntusu örtü, terden sıvıslam olmuştu.” (M, s. 74).

“King-Kong Hulusi” hikâyesinde kahraman anlatıcının çocukluk günlerinde yaşadığı olayları anımsaması söz konusudur. İftiraya uğrayan kahraman, karakolda komiser tarafından dövülmüştür. Bilinçaltına yerleşen bu olayı, hayatı boyunca unutamamıştır. İşkenceye ve polis dayacağına maruz kalan kimsesiz bir çocuğun psikolojisini anlatması bakımından önemlidir.

“Hübü” hikâyesinde kızların erken yaşta evlendirilmesi probleminde dikkat çekilir. Mügör ilkokulda okuyan on yaşında bir kızdır. On yedi kardeşten biri olan Mügör, jandarma zoruyla okula verilmiştir. Köyde kız çocuklarının okumasına karşı çıkmaktadır. Köylülere göre kız; bir tarladır, ekilip biçilecek, ölünceye kadar da ürün verecektir. Bu yüzden Dursun Ağa bütün kızlarını çocuk yaşta evlendirmiştir. Mügör’ün de evlenme çağı gelmiş, Dursun Ağa, onu da yüklü bir paraya satmak için müşteri aramaktadır.

“Unutamıyorum” hikâyesinde Sapanca’da elma satan küçük bir kız çocuğu tanıtılır. Kahraman anlatıcı, yaz tatili dönüşünde Sapanca’da elma satan Faize’ye rastlar. Onu “yaban gülü”ne benzeter. Kızı çok beğenir. Sattığı elmaları alır. Küçük kız, kahramanda saflığı ve bozulmamışlığı uyandırır. Fakat yıllar sonra tekrar gittiğinde, ne Faize’yi ne de Sapanca elmasını bulur.

“Mimit” hikâyesinde babası inşaatın üçüncü katından düşmüş bir çocuğun boyacılık yaparak ailesine bakması anlatılır. On yaşlarında olan çocuk “yaşam kavgasının ağırlığı altında ezilip yamyassı olmuş”, okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Üstüne giyecek elbisesi bile yoktur. Arkadaşı Yamuk Rıza, güzel giysiler almakta, uçurtmalar uçurmaktadır. Memet ise başkalarının verdiği elbiselerle idare etmektedir. (GK, s. 56).

Memet, boyacılık yaparken diğer çocukların saldırısına uğrar. Kendisi gibi boyacılık yapan Kılçık Ahmet’ten dayak yer. Her tarafı kan içinde kalır. Onlar gibi dışlanmış bir diğer çocuk Kastamonulu Keçi Kadir’dir. Memet’i teselli etmeye çalışır: “Kir ve pas kabuk kabuktuk her yanında. Suratının yarısı aydınlık, yarısı da karanlıktı yine. Hayata benziyordu tıpkı tıpkısına. Hem güvenli hem de güvensizdi. Hem çirkin hem de güzeldi.” (GK, s. 60).

Keçi Kadir, dış görünüşünün aksine iyi yürekli biridir. Diğer kimsesiz çocuklar gibi o da yapayalnızdır: “*Keçi'nin hiç olmazsa vurup kırması yoktu. Üstelik dediğini yapan yürekli bir çocuktü. Ölse bile verdiği sözden hiç geri dönmeyen biriydi. Yüzüne bakınca insan aldanabilirdi. Gerçekte kalbinde hiçbir kötülük yoktu. Bir haksızlık gördü mü hemen üstüne gidiyordu. Hiç kimsesi yoktu, galiba dünyada yapayalnızdı. Ne iş yaptığı, nasıl geçindiği bir sırdı.*” (GK, s. 62).

“Olga” hikâyesinde Baba'nın Kırathanesi'nde çırak olarak çalışan Cemil, ezilip horlanan bir çocuktur. Kahvehanenin sahibi Yunus Piroğlu, durmadan Cemil'den şikâyet edip durur. Onu işe aldığında “*açlıktan nefesi koktuğunu*” söyler. Cemil geçinebilmek ve ailesine yardım etmek için geceleri dümbelek çalıp gündüz de kahvehanede çalışır. Bu yüzden bazen kahvede uyuklayıp durur.

“İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde yazarın çocukluk günlerinden izler vardır. Hikâyede Kız Süliman yoksul, kimsesiz ve iyi niyetli bir çocuktur. Yaz kış yalın ayak ortalıkta dolaşıp durur. Mahallenin hayırsever kadını Ilgaz Teyze ona bir çift taze pabuç alınca, mahalledeki çocuklar arasında efsaneleşir. En çok da Kız Süliman onun efsanelerini anlatır. Onlara göre Ilgaz Teyze bir masal kahramanıdır. Bir çift pabuç bile çocukları mutlu etmeye ve onların dünyasını neşelendirmeye yetmektedir. Süliman'ın fiziksel özellikleri kahraman anlatıcı tarafından aktarılır: “*Sarı saçlı, kepek yüzlü, tombalak, çok yoksul bir ailenin çocuğuydu bu Süliman. Kalbi kocaman altın bir beşbirlikti sanki. Karnını içi ekşimik dolu kocaman bir ekmekle sokakta doyururdu hep. Yatmadan yatmaya giderdi evine. Babası kimdi, ne yapardı, bilmiyordum. Yalnız oğlunun ayağına pabuç almadığı için ona çok kızıyordum.*” (ITÖ, s. 25).

### 3.6.4. Hikâyelerdeki Kişilerin Meslekleri

Baysal, hikâyelerinde belli meslekteki kişilere yer vermiştir. Her ne kadar kişileri mesleklerinin özellikleriyle özdeşleştirmeye çalışmasa da bazı mesleklere olumlu, bazılarına da olumsuz bir şekilde yaklaşmıştır. Kişiler, günlük hayattaki küçük insanlar, balıkçılar, meyhaneciler, kundura boyacıları, seyyar satıcılar, yarı meczuplar, dışlanmış olanlar ve denizcilerden oluşur.

#### 3.6.4.1. Esnaf

Baysal'ın hikâyelerinde her meslekten esnafa rastlamak mümkündür. Olumlu tipler olabildiği gibi olumsuz ve cahil tipler de mevcuttur. Çoğu, para kazanmanın,

ailesini geçindirmenin telâşına düşmüşlerdir. Hayat şartları, onları değişik davranmaya, kurnazlık yapmaya ve kısa yoldan para kazanmaya itmiştir. Hikâyelerinde manav, fırıncı, kahveci, at arabacısı, bakkal, lokantacı, berber gibi mesleklerden bahsedilir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde Manav Sultan aç gözlü bir esnaf olarak karşımıza çıkmaktadır. Sattığı malları durmadan överek kahraman anlatıcıya “*fişne*” satmanın yollarını arar. Yoksulluktan yakınan, sadece kendisinin dertli olduğunu zannedenlerdendir. Başkasının derdi onu ilgilendirmez. Bencilliği, kahraman anlatıcının canını sıkır. Sekiz nüfusa bakmak zorunda olduğunu sayıklayıp durur.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Arabacı Salih, kızını Muharro’yla samanlıkta yakaladığı için yıllardır ızdırıp çekmektedir. Muharro’yu öldüreceği zaman kızı Haççe araya girmiş ve onları evlendirmek zorunda kalmıştır. Buna rağmen on yedi yıl bu çirkin olay, beyninin içini bir kurt gibi kemirip durmuştur. Sonunda dayanamaz, ikisini de öldürür. İnsanı öldürmekle namusunun temizleneceğine inananlardandır.

Hikâyede tanıtılan bir diğer esnaf, lokantacı Şevki’dir. İşine sıkı sıya bağlı olan kahraman, dürüst bir kişiliğe sahiptir. Müşterilerini memnun etmek için özel bir çaba içindedir. Mıstafa için “*sardunya çiçeği*”ni özel olarak hazırlar. Bütün bunlara rağmen, Mıstafa’nın sahipsiz bir kediye balık vermesini bir türlü anlayamaz. Kendi küçük dünyasında yaşamaktan memnundur.

“Kader Abla” hikâyesinde Bakkal Gıyas Efendi, kurnaz ve sahtekâr bir tip olarak tanıtılır. Mahallede olup biten her şeyden haberdardır. Dürüstlükten bahsedip müşterilerini kandırmanın peşindedir. Düşmüş bir kadın olan Kader Abla’ya göz koymuştur. Bir yandan kadını yola getirmenin plânlarını kurarken öbür taraftan da dinî duyguları kullanarak ona sahip olma niyetindedir. Kadına biraz şarap ve yiyecek verdikten sonra tecavüze kalkışır. Başından geçen kötü anılarını hatırlayan ve kendini kaybeden Kader Abla’nın bıçak darbeleriyle öldürülür. Kurnazlığı ve hak bilmezliği onu yaşamından etmiştir.

“Dudunya” hikâyesinde de ahlâksızlık yaptığı için öldürülen bir esnaftan bahsedilir. Bakkal, hamile bıraktığı Fatma adındaki kimsesiz kadını başından savmaya çalışırken kadın tarafından öldürülür. Ahlâksızlığın sonu yine ölüm ile sonuçlanır.

“Papurüs” hikâyesinde yalnızlıktan şikâyet eden İtimat, Gençlik Berber Salonu’nun sahibidir. Eniştesi, kızını ve torununu bırakıp Kuveyt’te gitmiş, bir daha da



kendisinden haber alınamamıştır. Geçim derdinden ve yoksulluktan yakınan İtimat'tan rahtsız olan kahraman anlatıcı, berberini değiştirmek zorunda kalır.

“Meyla” hikâyesinde komşusu hakkında kötü düşünen, açgözlü bir esnaf tanıtılır. Kahraman anlatıcının uğradığı bakkal, müşterilerine hakaret eden, onları alışveriş yapmaya zorlayan biridir.

“Olga” hikâyesinde Yunus Piroğlu, kıraathane sahibidir. Kendini övmeyi ve gereksiz konuşmayı seven bir kişiliğe sahiptir. Cemil'e yaptığı iyilikleri, kendini iyi bir insan olarak göstermek için kullanarak ikiyüzlü davranır. Yirmi yıl boyunca çaycılık yapan Yunus Piroğlu, bütün dünyası “çay”dan ibaret olan cahil biridir. Hayatını kıraathanenin dört duvarı arasında geçmiştir. Nefti Cumalı'nın *Sevgilim Tembellik* kitabını okuyunca tamamen değişir. İki hafta içinde “*kristal bir fanusa*” dönüşür. (ESR, s. 120).

“İp Koptu” hikâyesinde Lokantacı Kadir Usta, cahil; fakat saygılı bir insan olarak tanıtılır. Aydın diye ortalıkta gezinen bir sürü insanın ondan öğreneceği çok şey vardır. Felsefeciler gibi “*kendini araması*”na gerek duymamış, hayatı olduğu gibi kabullenendendir. Huzuru ve mutluluğu cennet parçası Karasu'da bulmuştur. Açık yüreklilikle cahil oluşunu, felsefi düşüncelerden anlamadığını itiraf eder. Müşterilerine oldukça saygılı davranan Kadir Efendi, haddini bilen, hayatı anlayan bir kişiliğe sahiptir.

“Perdeler Üfür Üfürdü” hikâyesinde berber Devrim Sakin, altmış yaşlarında ve yalnızlık çeken biridir. Elli yıl boyunca ayakta durarak işini yapmış, tek silahı usturası ve tıraş makinesi olan bir kahramandır. Tıraş paralarını unutmuş görünüp vermeyenleri bile hoş görececek kadar “*insan sevgisi*”ne sahiptir. Aradan geçen uzun elli yıl onu da yıpratmış, ayakta duramaz hale getirmiştir. Kahraman anlatıcının saçlarını keserken gözlerinden birkaç damla yaş dökülür. Biraz sonra da yere düşüp ölür. Son nefesini bile “*Berber ayakta ölür.*” sözünü doğrularcasına verir.

“Harika Sultan Hanımefendi” hikâyesinde diğerlerinden farklı olarak esnafa olumlu bir bakış vardır. Kahraman anlatıcının yanında çalıştığı Bakkal Fedon, para pulda gözü olmayan iyi niyetli biridir. Hayatta istediği iki şey vardır: biri keman çalmak; diğeri ise çocuk sahibi olmaktır. Yıllar sonra kahraman anlatıcı hasta yatağında onu hatırlamaktan kendini alamaz.

### 3.6.4.2. Denizciler/Balıkçılar

Baysal'ın hikâyelerinde balıkçılar özel bir yere sahiptir. Onlar, bütün kötülüklerden uzak, maddiyata önem vermeyen, iyiliksever kimselerdir. Deniz onları hayatın kötülüklerine karşı koruyan bir kalkan görevini üstlenmiştir: “*Yıkıyordu, bütün pisliklerden temizliyordu deniz.*” (KS, s33).

Balıkçılar, sıkıntılı ve zor günlerinde insanlara yardım etmekten kaçınmayan, hatta balıklara bile acıyan, onlarla konuşan duygulu insanlardır. Yeri geldiğinde hayatın acımasızlığına karşı güçlü olabilmeyi de bilen sağlam karakterli tiplerdir.

Hemen bütün hikâyelerinde balıkçılara olumlu yaklaşan Baysal, “Terlikler” hikâyesinde balıkçılara imalı da olsa olumsuz yaklaşmıştır. Kahraman anlatıcının kaldığı evin sahibi balıkçıdır. Sarhoş olduğu birgün kahraman anlatıcıya saldırır. Daha sonra kahraman anlatıcıdan özür dilemesi ve sarhoş olduğunu söylemesi, az da olsa, günahını hafifletir.

“Perşembe Adası” hikâyesinde Torik bir denizcidir. Asıl adı, Yusuf Kılçık olan Torik, başından geçen çaparya olayını her defasında kahraman anlatıcıya anlatıp durur. Deniz, onu temizlemiş, bambaşka bir insan yapmıştır. Karadaki insanlardan çok farklıdır. Hikâyede Torik'in dış görünüşü denizle irtibatlı olarak tasvir edilir: “*Karşımda da kılçık sakallı, lüfer burunlu, çakıl gözlü, tuzlu çiğ balık ve savruk deniz kokan Torik'in yüzü asılıydı. Ağın kestiği kocaman, kırmızı kırmızı çilli elleri ve Yenikapı'yla dolu, yazın lodosa, kışın da poyraza açık göğsü hışır hışırdı.*” (KS, s. 11).

Torik, denizde yakaladığı çaparya ile dost olacak kadar hassas ve duygusal davranır, onu denize atmayı düşünürken çaparyanın ihanetine uğrar. Teknede ölü numarası yapan çaparyanın aniden sıçrayıp denize atlaması Torik'i kızdırır. Bu yüzden onunla görülecek bir hesabı vardır. Torik, dünya endişelerinde uzak, denizin başkalaştırdığı tuhaf bir insan olup çıkmıştır. Farklı bir ruh yapısına sahiptir. Bir akşam içtikten sonra çaparya aramaya gidip bir daha da dönmemiştir. Çaparyanın ihanetini kaldıramayan Torik, bunu hayatıyla öder. Kahraman anlatıcı da dâhil, hiç kimse onu anlayamamış, denizle baş başa bırakmıştır.

“Cimbakuka” hikâyesinde Kaptan Sabit, denizci tiplemesine uygun olarak tanıtılmaktadır. Kaptan, elli dört yaşında üç çocuk babasıdır. Kızlarının üçünü de evlendirmiş, hayatta yapayalnız kalmıştır. Denizde edindiği tecrübeler, ona dünyayı

değersiz kılmıştır. Herkesin Tanrı olarak bildiği mark ve doları, buruşuk bir kâğıt parçası olarak görür. Onun Tanrısı ise, deniz, lüfer ve insandır.

Teknesi denizde alabora olmuş, sol ayağının yarısını köpek balığı alıp götürmüştür. Bu acı olaydan ziyade karısının ölümü ve yalnızlık belini bükümüştür. Fedakâr olmasının yanı sıra menfaatin olmadığı bir ruh dünyasına da sahiptir. Kendisinden balık alan kahraman anlatıcıdan para almak istemez. Paranın insanları esir almasına, köleleştirmesine karşıdır. Onun için önemli olan şey, “*insanlık ve sevgi*”dir. (N, s. 53).

“Jeannette’in Balkonları” hikâyesinde Balıkçı Fazıl, diğer ismiyle Şarapçı, kimsenin sahip çıkmadığı Sefa Ova’nın cesedini sahiplenip evine götürür. İmamların namazını kıldırmak istemediği cenazeyi, bir gün evde beklettikten sonra, ertesi gün birkaç arkadaşıyla kaldırır. Balıkçı Fazıl, kendisine ve oğluna okuma yazma öğreten öğretmene karşı son görevini yerine getirir. Balıkçıların sahip olduğu vefa duygusunu gösterir: “*İnsan olmak çok zordu; ama Balıkçı Fazıl olabilmek çok daha zordu. Ölünün başucundan sabaha kadar ayrılmadı. Üç yıl cami hocalığı yapmıştı gençliğinde. Tüm duaları ezbere biliyordu. Bunların hiçbirini okumadı. İçinden ne geldiyse onları söyledi.*” (ESR, s. 182).

“İp Koptu” hikâyesinde Torik Remzi, dış görünüşü bakımından kaba saba biridir. Giyim kuşamı her ne kadar cahil biri olduğunu gösterse de aslında bilgili ve kültürlüdür: “*Balık, deniz kokuyordu parmakları yırtık pırtık, kocaman kocaman elleri ve kaynar suda yeni haşlanmış bir istakoza benziyordu yayvan yüzü.*” (ITÖ, s. 11).

Felsefeyle ilgili konuşmalarında felsefe hocası Turnaoğlu’na verdiği anlamlı ve güzel cevaplar, kahraman anlatıcının hoşuna gider. Felsefe hocasının yıllardır içinden çıkamadığı düşünceleri kısa ve öz bir biçimde açıklar. Yıllardır felsefenin ne olup olmadığını tartışanlara “*Ben kendim felsefeyim zaten.*” diyerek onlara hayat dersi verir. Hayatın pişirdiği “*arif bir kişi*”dir. (ITÖ, s. 13).

Kahraman anlatıcı, güneşin yaktığı “*koca bir yüze ve kocaman ellere*” sahip bu denizciden güzel sözler işitmesine sevinir. Torik Remzi’nin bir cümleyle özetlediği hakikati bulmak için Brontante ve Broignon gibi felsefeciler, ciltler dolusu eserler yazmışlardır.

“Cisri ile Lüfer” hikâyesinde balıkçıların isteseler de denizden kaçamayacakları, eninde sonunda denizin onları çekeceği anlatılır. Lüfer İsmail, denizin pişirdiği

balıkçılardan biridir. Konuşmayı sevmeyen, konuşmaktan çok düşünmeyi tercih eden İsmail, denizi bırakıp karada yaşamayı düşünür. Ona göre, karada yaşamak, ayağının yere sağlam basılması demektir. Sarhoş olduğu bir gece denize düşüp boğulur. İstese de denizden kurtulması mümkün olamaz. Deniz, onun karaya çıkıp kirlenmesine razı olmamıştır.

“Çeço” hikâyesinde de denize küsen balıkçının sonu, Lüfer İsmail’inkinden farklı olmaz. Reis, yıllar önce oğlunu denizde kaybetmiştir. Yıllarca dostluk yaptığı deniz, ona ihanet etmiş, en çok sevdiği varlığını, yani oğlunu elinden almıştır. Tek dostu denizi ve oğlunu kaybetmesi, hayatı ona anlamsız kılmış, sonunda dayanamayıp teknesini kayalıkların üstüne sürerek intihar etmiştir.

Bütün ömrünü denizde geçirmiş bir balıkçı olan Reis; dürüst, güçlü ve kusursuz bir kişidir. Reis’in dış görünüşü ve karakteri şöyle anlatılır: “*Sirtında her zamanki atleti, ayağında makine yağına bulanmış blucini vardı. Omuzları bir duvar gibiydi dimdik başının hemen altında. Göğsü kusursuz bir üçgen biçimindeydi. Tanrı’dan çok, denizin işiydi belki de bu. En biçimsiz bir taşı nasıl yontarsa inatla gece gündüz, otuz yıl boyunca öyle yontmuştu Reis’i de. Hele gözleri, derin suda yüzen lüferinkiler gibi pırıl pırıldı. Toprak, ağaçlar, dallar yoktu hiçbirinin içinde. Kalleşlik yoktu, yalan para yoktu.*” (N, s.20).

### 3.6.4.3. Yöneticiler

Faik Baysal’ın en çok eleştirdiği kesimlerden biri de yöneticilerdir. Bunlar nemelazımcı, korkak, tepeden inmecî, beceriksiz ve ahlâken düşük karakterli tiplerdir. Daima şahsi menfaatlerini önplâna alan, hak ve adalet anlayışını kaybetmiş bu kişiler, aciz ve korkaktır. Sosyal problemlerin temelinde de bu tür yöneticilerin haksız uygulamaları yatmaktadır. Yazara göre, toplumu uçuruma sürükleyenler arasında politikacılar önemli bir yer tutar. Bu durum, toplumun geldiği noktada yönetenler kadar, yönetilenlerin de suçlu olduğunu gösterir. Çünkü yönetilenler, gereken tepkiyi vermemektedir.

“Koridor” hikâyesinde Dominik, Rebii Tok’un Fransa’da yattığı hapishanenin gardiyanıdır. Yöneticilerin genel özelliğinin aksine, mahkûmlara iyi davranan gardiyana Rebii Tok, şöyle der: “— *Sen çok iyi insansın Dominik.*” (M, s. 243). Dominik,

mahkûmların derdini anlayan onlarla konuşan iyi niyetli biridir: “*On iki yıldır derdinden anlayan bir ayakları, bir de Dominik’i.*” (M, s. 248).

“Terlikler” hikâyesinde kahraman anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü sahtekâr bir tip olarak tanıtılır. Sahipsiz arazilerin zengin bir işadamı olan Hacı Keleşoğlu’na “*armağan*” edilmesi için bunların kayıtlardan düşürülmesini, “*eski defterleri kazan dairesinde yakma*”sını ister. (ESR, s. 92). Müdür, bu teklifi kabul etmeyen kahramanı “*komünistlikle*” suçlar. Bankadan kovar, tutuklatır.

“Jeannette’in Balkonları” hikâyesinde Çamözü ilçesinin kaymakamı olumsuz bir tip olarak tanıtılır. Öğretmen Sefa Ova’nın mücadelesine ve ilçede kurmayı düşündüğü kütüphaneye gereken desteği vermez. Suya sabuna dokunmayan bir yapıya sahiptir. Sefa Ova ile aralarında geçen konuşmada bu ilçeye bir kütüphanenin gerekli olmadığını ima ederek öğretmene destek vermez.

Kaymakam, ahlâk bakımından da düşük biridir. Bir kızın ırzına geçmiş, kızın ağabeylerinin kurşunlarına hedef olmamak için de aynı kızla evlenmiş ve altı ay sonra da bir çocukları olmuştur.

#### 3.6.4.4. Asker/Polis

Baysal’ın hikâyelerinde askerler polisler göre daha olumlu tiplerdir. Polis, tutuklulara ve gözaltına alınan zanlılara karşı son derece sert ve acımasız davranır, hatta savunmasız insanlara işkence etmekten çekinmez. Buna rağmen yazar, onlardaki insanlık yönünü bulmaya çalışır.

Baysal’ın hikâyelerinde polisler genel olarak olumsuz yönleriyle tanıtılmaktadır. Tek parti döneminin de etkisiyle, polisler kanunları uygulamak yerine kanunsuz işlerle uğraşmakta ve çıkar kavgasına düşmektedirler. Hatta çıkarı için meslektaşını bile öldürmekten geri kalmazlar.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde işkence yaptıkları için, olumsuz polis tipi söz konusudur. Mistafa’nın yerini öğrenmek için gözaltına alınan Hıdır, polis işkencesine dayanamayıp ölür: “*Ağzından tek bir sözcük çıkmadı. Tekme tokat alıp götürdüler karakola. Birkaç gün sonra da işkenceye dayanamayıp öldü orada.*” (KS, s. 77).

“Altıncı Hastalık” hikâyesinde polisler güvensiz ve güçlüden yana olan bir tip olarak bakılır. Zor durumda kalan Müberra, bir an polise sığınmayı aklından geçirir;

ama polisin de “*bu çarpık düzenin bekçisi*” olduğunu, paradan yana tavır alacağını düşünüp vazgeçer. (SM, s. 133).

“Yağmur Bilal” hikâyesinde polisler, yine duygusuz ve menfaatçi bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Herkes tarafından sevilip sayılan, fakir fukara babası Yağmur Bilal’i, suçu olmadığı halde öldürürler. Buna üzölmek bir yana, polis memurları Molla ile Hasip, alacakları ödölü düşünürler. Bilal’in cesedini “*leş*” gibi tutup arabaya atacak kadar insanî değerlerden yoksundurlar. İnsanların dirisine saygı duymadıkları gibi öölüsüne de saygı duymazlar.

“Militan” hikâyesinde de polisler, “*acemi ve acımasız*” olarak karşımıza çıkar. Danton’u yolun ortasında durdurup kimlik soran polis, Danton’un üstünü aramayı unuttuğu için silahını yakalayamaz.

“Balonlar” hikâyesinde polis, acımasız ve duygusuz bir şekilde tanıtılır. On gündür hasta çocuğuna ilaç ve evine yiyecek alamayan Remzi’ye polis çok kötü davranır. Hatta herkesin içinde döverek onurunu rencide eder. Satıcının dert yanıp çocuğunun hasta olduğunu söylemesi bile onu yumuşatmaz. İnsanı anlamaktan uzak bir tipi temsil eder: “— *Ne olur memur bey. Bu seferlik beni karakola götürmeyin.*

*Polis sivri burnunu çekti. Yampiri yampiri güldü. İncecik bıyıkları, kısacık dudağının üstünde bir sıçankuyruğu gibi boyuna oynuyordu. Bu sırada bir konfeti ve alkış yağmuru başladı.*” (M, s. 79).

Karakola götürölen Remzi’nin karşısına “*korkuyla etrafa nam salan*” Komiser Vinç Hasan çıkar. Balon satıcısını, daha önce hiç durmadığı nikâh salonunun önünde durmakla suçlayıp onunla uğraşmaktan bıktığını da ekler. Remzi, ilk defa karakola geldiğini söylese de kimseyi inandıramaz. Hatta onun bir çocuğa sarkıntılık yaptığı iddiasında da bulunur. Komiser, insanlara işkence çektirmekten ve iftira atmaktan zevk alan bir tiptir. Kahramanı suçlu psikolojisine sokarak ona istediğini yaptırma gayreti içine girer. Bütün insanî duygulardan yoksun olan komiser, hasta çocuğuna ilaç almak niyetinde olan adama ve çocuğuna küfreder. Sonunda bütün balonlarını sigarayla patlatıp onu serbest bırakırlar.

“Kromozomlar” hikâyesinde trafik polisi farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Trafik polisine olumlu bir bakış söz konusudur. Baha Hayıroğlu, her gün işe giderken beğendiği ve takdir ettiği polise bir kent sigarası verir. O da Baha Bey’e saygıda kusur etmez. Bu polis memuru herkese yardımcı olmaya çalışan, “*kibar ve nazik*” biridir.

Kahraman anlatıcı, âdeta Türk polisinin nasıl olması gerektiğini söylemek ister gibidir: “Herkes yardımçıydı. En ilginç yanı da en zor anlarda bile terbiyesini hiç bozmamasıydı. Batı dünyasının insan sevgisi ve saygısıyla eğitilmiş kültürlü bir görevlisine benziyordu.” (M, s. 97).

Hikâyede, polis memurunun aksine, emniyet müdürü, güvensiz ve çıkarıcı bir tip olarak tanıtılır. İftiraya uğrayan Baha Hayiroğlu’nun para vererek karşı tarafla anlaşmasını teklif eder. Baha Hayiroğlu’nun ricasına rağmen haberi basına sızdırır.

“King-Kong Hulusi” hikâyesinde Başkomiser King-Kong Hulusi, etrafına korku salan, halka işkence eden biridir. Devletin kendisine verdiği yetkiyi ve gücü kötüye kullanmaktadır. Mahalledeki kadınlardan biriyle yasak bir ilişki bile yaşamaktan çekinmez. Kahraman anlatıcı, çocukken bir iftiraya uğramış, King-Kong Hulusi, onu acımasızca dövmüştür.

Kahraman, aradan on iki yıl geçtikten sonra tekrar King-Kong Hulusi ile tesadüfen karşılaşır. Trenin vagonunda açılılık yaparken bir kış günü King-Kong Hulusi’yi donmak üzereyken yolda bulurlar. Kahraman, yıllar önce yaptığı bütün kötülüklerine rağmen ona iyi davranır. Yemek verir, hatta istasyonda indirirken para yardımında bulunur. King-Kong Hulusi’de eski günlerinden izler kalmamıştır. Yardıma muhtaç duruma gelmiştir. Hayat, mazlum insanlara yaptığı işkencelere mukabil onu cezalandırmıştır.

“Terlikler” hikâyesinde polis, “*muhbir*” sıfatıyla karşımıza çıkar. Orhan Orman, işadamı kimliğiyle, kahraman anlatıcıya yaklaşmaya çalışır. Nazım Hikmet’ten şiirler okuyan kahramana şiir tutkunu olduğunu söyler. Kendini farklı tanıtip insanları hazırlıksız yakalamayı seven fırsatçı bir tiptir. Edindiği bilgilerle, kahraman hakkında yalan yanlış raporlar düzenler. Kahraman, bankadaki yolsuzluğa alet olmadığı için, “*komünistlik*” iftirasıyla tutuklanır. Günlerce işkencelere maruz kalır. Ayakları üzerinde yürüyemeyecek hale getirildikten sonra serbest bırakılır. Hikâyede ayrıca Hürrem Maviler de polisin işkencesine ve aşağılamasına dayanamayarak intihar eder.

“Kader Abla” hikâyesinde polis “*ahlâksız*” ve insanı anlamaktan uzak bir şekilde tanıtılır. Karakola düşen Kader Abla, “*poposu*” sayesinde kurtulur. (T, s. 17).

“Eti Vazosu” hikâyesinde asker “*güvensiz*” olarak tanıtılır. Yedek subay öğrencisi olan Mutlu, Ankara’ya gitmek için bindiği trende Atiye adındaki genç ve güzel bir kadınla tanışır. Mutlu, “*kırsal bölgedeki insanlar*” gibi düşünen, kadını sadece

doğuran, çamaşır ve bulaşık yıkayan bir varlık olarak görür. Dış görünüşü değişse bile kafası değişmemiştir. İstanbul'a atandığında ise, kendisine iyilik yapan Atiye'ye haber vermeden ayrılır. (T, s. 52).

“Hüzün Gülü” hikâyesinde, biri emekli binbaşı diğeri de yedek subay okulundan yeni mezun iki asker tanıtılır. Yedek subay okulundan yeni mezun olmuş kahraman anlatıcı, yirmi beş yaşında genç bir delikanlıdır. Emekli binbaşı da Kurtuluş Savaşı'nda İzmir'e ilk giren birliklerden birinin komutanıdır. Binbaşı on yıl boyunca Çatalca'da askerlik yapmış idealist biridir. Devletin kendisini terk ettiğinden şikâyet eder.

“Olga” hikâyesinde polis, yine “işkenceci” olarak tanıtılır. Öldürülen Nefti Cumalı'nın adamları taşkınlık yaptıklarından dolayı tutuklanır. Bunların arasında kahraman anlatıcı Muharrem Altıntaş da vardır. Olaylarla ilgisi olmadığı halde “Komünistlik ve Rus uşaklığı” ile suçlanır, polis işkencesine maruz kalır: “*O bol çövenli döz pastırmasından bol bol yedim. Yüzükoyun yere yatırıldım. Bileklerimden iplerle duvarların dibine çakıl kancalara sımsıkı bağlandım. Popoma ve baldırlarıma incecik, ıslak minderler konuldu tuzlu tuzlu. Ziyafetçi polisin deyimiyle 'Kuştüyü yastıkları'ydı bunlar ya da 'Dil çözen yosmaldı.'* Bir saat sonra ziyafet sonrasında iki memurun yardımıyla ayağa kalkabildim. Sancılar içinde kıvranmaya başladım.” (ESR, s. 149).

### 3.6.4.5. Avukatlar/Hâkimler

Baysal'ın hikâyelerinde avukat tiplerine olumsuz; hâkimlere ise, olumlu bir yaklaşım söz konusudur. Avukatlar, adaletten yana görünerek kanunsuz işler yapma, rüşvet ve adam dolandırma işleriyle uğraşırlar. Romanlarında olduğu gibi, hikâyelerinde de avukatların temel özellikleri; çıkarıcı, bencil, fırsatçı, sorumluluktan kaçan, anlayışsız oluşlarıdır. Bunlar, bir bakıma avukat kılığına girmiş dolandırıcılarıdır. Hâkimler ise, adaleti uygulamak için mücadele verirler. İnsanî duyguları gelişmiş kimselerdir.

“Hanfendi” hikâyesinde İstemi Hakkatapan, ünlü bir avukattır. Savunduğu bütün davaları kazanmış, herkes tarafından tanınmış biridir. Sahip olduğu değerlere ters düşüp en yakın arkadaşı Ragıp'ın eşi Memnune ile yasak bir ilişki yaşaması hikâyede bir çatışma oluşturur. İstemi, amacının para kazanmak değil, insanlara hizmet etmek olduğunu söyleyerek ikiyüzlü davranır: “*Gerçekte çok usta, çok becerikli bir konuşmacıydı. İnsana isterse en çirkin bir yalanı bile allayıp pullayıp yutturabilirdi. Yaptığı savunmalarda yargıcın içine işleyen sözcükleri bulmakta hiç güçlük çekmeyen*



*bir avukattı. Halk, duruşmalara özellikle onun ateşli konuşmalarını dinlemeye geliyordu.*” (N, s. 183).

“Meyla” hikâyesinde roman yazarak meşhur olmaya çalışan Avukat Mesut İnceçizgi, olumsuz bir avukat tipine örnektir. Aydın olmayı kılık kıyafette arayan, “*sakalı ve ağzındaki piposu*”yla diğer insanlardan farklı olduğunu hissettirmeye çalışan yarı aydın bir kişidir.

“Güller Kaniyordu” hikâyesinde Pamir Paylar, Rahim Bıçakçılar’ı yargılayan hâkimdir. Adaleti savunan, haklının yanında, haksızın karşısında olan bir yargıçtır. Rahim Bıçakçılar’ın suçsuzluğuna inandığı için onu idam cezasından kurtarıp yirmi üç yıla mahkûm etmiştir. Yazdığı *Benim Anılarım* adlı kitapta Rahim Bıçakçılar’a geniş yer verir. Kitabını yazdıktan birkaç gün sonra ölür. İdama mahkûm ettikleri insanların yakınları bile cenazesine katılır. Herkes tarafından sevilip sayılan bir hâkim tipini temsil eder.

#### **3.6.4.6. Seyyar Satıcılar**

Baysal’ın hikâyelerinde seyyar satıcıların önemli bir yeri vardır. Sanatçı, insan malzemesini sokaktan ve sokağa ait gözlemlerinden oluşturduğu için seyyar satıcılar ve küçük esnaf vazgeçemediği insanlardır. Yazar, hikâyelerinde seyyar satıcılardan hareketle toplumdaki işsizlik sorununa dikkat çekmeye çalışır. Ondaki seyyar satıcıların çoğu okumuş, aydın tiplerdir. Devlet dairelerinde iş bulamayınca ailelerini geçindirmek için seyyar satıcı olmuşlardır. Yazar, seyyar satıcıların toplum tarafından dışlandığına inandığı için onlara olumlu yaklaşır. Hemen hepsinin bir acı hikâyesi vardır.

“Kestaneci Rahim” hikâyesinde Rahim, seyyar kestane satan biridir. Kimi kimsesi olmayan kahraman, Recep’e büyük bir şefkatle yaklaşır. Recep, babası tarafından dövülüp hor görülen, hatta geceleri dışarı atılan bir çocuktur. Kestaneci Rahim’i mahalledeki herkes çok sever, köpekler bile ona bayılır.

Kestaneci Rahim, elli yaşlarında, yalnız yaşayan, bütün serveti, “*kestane sepeti ve eski püskü mangalı*” olan yoksul biridir. Yüzünün çirkinliğine rağmen insana sıcakkanlı ve sevecen gelen bir yapısı vardır. (KS, s. 102).

Kestaneci Rahim, babası tarafından dövülüp dışarı atıldığı birgün, Recep’i yanına alarak mahalleyi terk eder. Yirmi yıl boyunca yazın tarlalarda ekin kaldırır; güz ve kış mevsimlerinde ise kestane satarlar. Pamuk Osman Sokağı’na geri dönmeye

karar verdiklerinde, Recep okumayı öğrenmiş, koca bir adam olmuştur. Kestaneci Rahim ise, “*saçları dökülmüş, gözleri küçülmüş, güçlükle soluk alır*” bir duruma gelmiştir. (KS, s. 105)

Kestaneci Rahim, babalık duygusuyla yıllarca acı çekmiştir. Üvey babanın elinden her gün dayak yiyen, dışarı atılan evladına yardım edememenin çaresizliğini yaşamıştır. Kestane tablasıyla akşama kadar çocuğunu gözleyip durmuştur. Sonunda üvey babanın eziyetlerine dayanamayıp çözümü Recep’i alıp uzaklara götürmekte bulmuştur. Rahim, hayatını oğluna feda edip âdeta onun için yaşamıştır.

“Keten Helvacı” hikâyesinde Muharrem, yıllarca Keten Helva satarak geçimini sağlayan bir seyyar satıcıdır. Ama gün gelir artık kimse Keten Helva’ya rağbet etmez. Muharrem de her şeyde olduğu gibi zamana yenik düşer. Olaylar yirmi yıl sonra mahalleye dönen kahraman anlatıcının gözlemleriyle anlatılır. Muharrem, “*çok değişmiş, saçları dökülmüş*” bir şekilde kahraman anlatıcının karşısına çıkar. (SM, s. 172). Kahraman anlatıcı, Muharrem ile eski yapılar arasında ilişki kurar. Yapılar da tıpkı Muharrem gibi modern yaşama yenik düşmüşlerdir. Artık eskisi gibi kimse ondan Keten Helva da almaz, hatta onu görmezler bile. (SM, s. 178).

“Aaariiiiff” hikâyesinde Soğanağa Mahallesi’nde yoksulluğun pençesinde kıvranan bir dondurmacı tanıtılır. İriyarı, çarpık bacaklı olan dondurmacı, yılların getirdiği yorgunluğu üstünde taşıyan, “*yabani çitlembik ağacı kadar eski*” biridir. (N, s. 27).

“Yağmur Bilal” hikâyesinde İlyas, mısır satan yoksul ve vefalı bir seyyar satıcıdır. Kahve kaçakçısı Yağmur Bilal, arabasını denize attırıp ona yeni bir araba alacak parayı verir. Buna çok sevinen İlyas, Yağmur Bilal’e minnettar olur. Yağmur Bilal’in polislerce öldürülmesine en çok üzülen İlyas olur, günlerce gözyaşı döker.

“Balonlar” hikâyesinde çaresiz bir seyyar satıcı tipi tanıtılır. Remzi, hasta çocuğuna ilaç ve karısının istediği yüz gram eti almak için balon satmaya gider. Daha balonlarını satma fırsatını bulamadan bir polis onu alıp karakola götürür. Bütün balonlarını patlatır. Hakaret ettikten sonra serbest bırakılır.

Hikâyede bir babanın hasta çocuğuna ilaç alamamanın ve eve yiyecek bir şeyler götürmemenin çaresizliği vardır. On gündür ateşler içinde yanan ve gözünün önünde eriyip giden oğlunu kurtaramamak babayı kahretmektedir. Bütün ümidi, balon satıp eve

bir şeyler getirmektir. Karakola götürülüp balonlarının patlatılması, son ümidinin de tükenmesine sebep olur.

“Papirüs” hikâyesinde üniversite mezunu bir seyyar satıcı tanıtılır. Kahraman anlatıcının lisede sevdiği Zeynep’in kocası Ramiz, yüksek makine mühendisidir. İş bulamadığı için simit satmak zorunda kalmıştır. İş bulmak için devlete dokuz dilekçe vermiş; ama hiçbirinin cevabını alamamıştır. Temiz giyimi ve insanlara nazik davranışıyla kahraman anlatıcının dikkatini çekmiştir.

Kimseye muhtaç olmadan onurlu bir şekilde yaşamının peşindedir. Görmüş geçirmiş, günün birinde yoksul düşmüş biridir. Bir suç işlemiş gibi “*insanlardan utanması ve pantolonunun ütülü olması*”, kahraman anlatıcının gözünden kaçmaz. Kahraman anlatıcı, onunla yakınlık kurunca çok şaşırır. Çektiği bunca sıkıntıya rağmen, mücadele etmekten vazgeçmemiş, hayatın acımasızlığına karşı bütün gücüyle savaşmıştır. (M, s. 145).

“Karyoka” hikâyesinde limon satan seyyar satıcı da mimardır. Bir müteahhidin yanında kısa süre çalışmış; fakat patronun davranışları hoşuna gitmeyince işi bırakmak zorunda kalmıştır. Bunun üzerine limon satmaya başlamış, çocuğunu limondan kazandığı parayla Fransa’da okutmayı başarmıştır.

### 3.6.4.7. Öğretmenler

Faik Baysal’ın hikâyelerindeki öğretmenler olumlu ve insancıl yönleri olan kimselerdir. En önemli özellikleri idealist tipler oluşlarıdır. Bu tiplerde, topluma daha gerçekçi bir gözle bakan insanın izlenimlerini öğrenme imkânı buluruz. Öğretmenler, imkânsızlıklar içinde kıt kanat geçinmelerine rağmen kendilerini insanlara adamaktan kaçınmamışlardır. En büyük sıkıntıları ise, toplumun kendilerini yalnız bırakmalarıdır.

Baysal’ın hikâyelerinde diğer öğretmenlerin aksine, felsefe öğretmenlerine olumsuz bir bakış söz konusudur. Felsefeciler, en basit meseleleri bile soyutlaştırarak içinden çıkılmaz bir duruma getirirler. Hayatı ve insanı anlamakta zorlanan, hayattan kopuk insanlardır.

“Militan” hikâyesinde emekli bir öğretmenin içine düştüğü “*sefalet*”ten bahsedilir. Danton, ilkokul öğretmeni Fırat Süleyman ile yıllar sonra karşılaşır. Öğretmen yaşlanmış, yıllar ondan çok şey alıp götürmüştür. Giyim kuşamıyla çok zor günler geçirdiği anlaşılan öğretmen, kahraman anlatıcı tarafından tanıtılır: “*Adam*

*ayakta zor duruyordu. En aşağı etmiş beş yaşında vardı. Gözleri küçülmüş, sulu ve kapkara bir noktaya dönüşmüştü. Başına sımsıkı geçirdiği, kenarları limelenmiş şapkası, kulaklarını ağır bir madenci kaskı gibi aşağı bastırmıştı. Elbisesi üstünden dökülüyordu. Pabuçlarının sol teki, sağdakinden daha büyük görünüyordu. Burnu hafifçe delinmişti. Pantolonunun sol dizi yamalıydı.” (M, s. 14).*

Emekli öğretmen Fırat Süleyman, çocuklarını evlendirmiş, hanımını da kaybetmiş olduğu için yalnız başına yaşamaktadır. Devletin, “açlıktan ölmeyecek kadar” verdiği maaşın üçte ikisini ev kirasına yatırmaktadır: “Biz öğretmenler öteden beri açlığa idmanlıyız zaten. İçkim, kumarım, sigaram yok. Olsa bile kaç günüm kaldı ki şurada. Belki şimdi senden ayrıldıktan sonra ben de Turgut’un yanına giderim.” (M, s. 17).

Fırat Süleyman, yıllar sonra öğrencisini gördüğüne çok sevinir. Yaşanan terör olaylarından kendisini, dolayısıyla öğretmenleri sorumlu tutar. Emekli olmasına rağmen sorumluluk bilinciyle hareket eder. Ona göre esas olan “insan sevgisi”dir. Gereksiz bilgiler yerine insanların birbirlerini sevmeleri ve hoşgörülü olmaları gibi duygular öğrencilere verilmelidir. Demokrasinin gelişmesi de ancak bununla sağlanabilir. Terörün olmasının sebebi de insan sevgisinin olmayışıdır. Yazar, duygu ve düşüncelerini öğretmen aracılığıyla iletip onu kendisine sözcü tayin etmiştir.

“Hübü” hikâyesinde köy öğretmeni idealist bir tip olarak karşımıza çıkar. Roman onun dramı üzerine inşa edilir. İstanbullu olan genç öğretmen, köyün şartlarına ve yalnızlığa alışamaz. Onun tek tesellisi öğrencisi Mügör’dür. Öğretmenine yiyecek getirir, çamaşırlarını yıkar ve en önemlisi yalnızlığını giderir. Kahraman anlatıcıya göre öğretmenlik de saygınlığını yitirmiştir. Öğrencilerini çok sevmesine rağmen, maddi imkânsızlıktan ve yalnızlıktan bunaldığı için mesleğini bırakmayı bile düşünür. Öğretmen sonunda yalnızlığa dayanamayıp Mügör’ü babasından ister. İki yüz elli bin lira karşılığında anlaşılır.

Dursun Ağa’nın istediği parayı bin bir zorlukla denkleştirip kızı almaya gidince, duyduklarına inanamaz. Ağa, kızını başkasına üç yüz liraya vermiştir. Öğretmenin bütün dünyası yıkılır. Sözünde durmayan ve insana değer vermeyen bu insanları eğitmenin gereksiz olduğuna inanarak İstanbul’a döner.

“Unutamıyorum” hikâyesinde tren yolculuğu esnasında yazarın karşısında oturan kişi emekli bir öğretmendir. Yazarın hikâyedeki sözcüsüdür. Verilmek istenen

mesaj onun aracılığıyla verilir. Dış görünüşünün aksine aydın bir kişiliğe sahiptir. Konuştukça onun mükemmel ve idealist bir kişi olduğunu anlar. Kahraman anlatıcıya göre o, “*güzelin ve iyiliğin savaşçısı Tanrı'nın yaratmak isteyip de beceremediği bir insan*” modelinin en güzel örneğidir. (GK, s. 11).

Yazarı sürekli şaşırtan emekli öğretmen, Adapazarı depreminde bütün ailesini yitirmiş, yalnız başına yaşayan biridir. Bu yüzden eline geçen bütün kitapları okumuş, iyice dolan kafasını boşaltmak için konuşup durmaktadır. Dış görünüşünün dağınık olmasının sebebi, hayattaki beklentilerinin azalmasıdır.

“No... No” hikâyesinde öğrencileri üzerinde kalıcı bir etki bırakan edebiyat öğretmeni Hugo Recep, idealist biri olarak karşımıza çıkar. İçtenliği, öğrencilerine değer verışı kahraman anlatıcıyı etkiler. Dış görünüşünün aksine iç güzelliği mükemmeldir: “*Yıllar geçti aradan, yıllar. Anamı, babamı bile unuttum. Onu unutamadım hiç. Yakışıklı biri değildi. Dilim varmıyor söylemeye; ama Tanrı onu hiç de özene bezene yaratmamıştı nedense. Dış görünüşü böyleydi ya da çok çirkine yakın bir şeydi. Bir insanı kafasına, kaşına, gözüne, burnuna falan bakarak değerlendirmek düpedüz aptallıktı. Ne yazık ki bunca çabaya karşın insanın kol bacak olmadığını öğrenememiştik daha. Bakmasını ya da suyun dibini görmeyi beceremeyenler bunu anlayamazdı. Hugo Recep, gerçek bir ipekböceğiymi.*” (ESR, s. 22). Hugo Recep, trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Ona göre Hugo Recep'in ölümü, trafik kazasından değil, “*...yakası pürüzlü gömleğiyle eski pabuçları*”dır. (ESR, s. 32).

Hikâyede diğer bir öğretmen tipi, “*boş bir tulumpeyniri torbasına*” benzetilen okul müdürüdür. Felsefeci olduğundan dolayı Kant lakabı takılan müdürü, Hugo Recep'in aksine şekilci biridir. Ona göre dünyada en önemli ders felsefedir. Bu çılgınlığı ve “*gülünç abartısı*” yüzünden kahraman anlatıcının hayatı boyunca felsefeden nefret etmesine sebep olur. (ESR, s. 24).

İnsanı yalnız “*düzgün bir kravat*” ya da “*bir çift pabuç*” sanan, kafasında “*sıfırlar ordusuyla birlikte cüce düşüncelerin cirit attığı*” için insanın duygularını anlamaktan da uzaktır. Ona göre hayat, şekillerden ve belli kalıplardan oluşur. Kahraman anlatıcının büyükannesi öldüğü zaman tek teselli kaynağı olan bahçedeki mor salkımlı çiçekleri kestiren okul müdürü, insan sevgisine sahip olmadığı gibi doğa sevgisinden de mahrumdur.

“Jeannette’in Balkonları” hikâyesinde Sefa Ova, idealist bir öğretmen olarak tanıtılır. Çamözü ilçesinde on dokuz yıldır öğretmenlik yapmaktadır. Bütün çabasına rağmen ilçedeki “*kafaları fışkı ve örümcek dolu*” (ESR, s. 155) insanları eğitmeyi başaramaz. Arkasında “*gâvur, zındık, Atatürk’ün piçi*” (ESR, s. 156) gibi iftiralarda bulunmalarına rağmen o, yine de mücadele etmekten vazgeçmez.

Sefa Ova’nın bütün amacı, ilçeye beş yüz kitaplık bir kütüphane kurmaktır. Yaz tatilinde Tekirdağ ve İstanbul’daki bütün yayınevlerini dolaşır yüz elliye yakın kitap bulur. İstifa dilekçesini vermesine rağmen bakanlıkça kabul görmez. Üstelik okula müdür olarak atanacağı dedikodusu yayılır. Bunun üzerine okul müdürü Nuri Kocatürk ve cazgir karısının hedefi olur. Sinsi bir plânla, bir kadını Sefa Ova’nın bulunduğu kütüphaneye gönderirler. Kadın, Sefa Ova’yı baştan çıkarmaya çalıştığı sırada, polis kütüphaneyi basar. Sefa Ova, karakola götürüleceği zaman kalabalığın içinden birisinin attığı patatesle dengesini kaybeder, başını sivri bir taşla çarpıp ölür. Onu öldüren kendini bilmez birisinin attığı taş değil, uğradığı iftiradır.

“Fanfin” hikâyesinde öğretmen olumsuz bir şekilde tanıtılır. Kahraman anlatıcının tarih öğretmeni Herodot, öğrencilerine disiplin uygulayan, durmadan manevi değerleri aşılama çabasına çalışan biridir. Öğrencilerinin küçük kusurlarını bile bağışlamaktan uzak, hoş görümsüz davranarak düzeni sağlamaya çalışır. Çevresine ahlâk konusunda nasihatler verip durur. Kadınları, bütün kötülüklerin kaynağı olarak gören bir anlayışa sahiptir. Herodot, uygunsuz bir evde öğrencisiyle karşılaşınca, bütün itibarını kaybeder. Durmadan söyleyip durduğu değerlerin aksine hareket ederek ikiyüzlü olduğunu gösterir. Bulduğu okuldan tayin isteyerek İstanbul’a gider. İnsanlar ya görüldüğü gibi olmalı ya da olduğu gibi görünmelidir.

“İp Koptu” hikâyesinde üniversitede hocalık yapan Turnaoğlu, *Metafizikte Aklın Matematiksel Boyutları* adlı bir kitap yazmaya çalışır. Her şeyi akıyla çözmeye çalışan Turnaoğlu, hayatın anlamıyla ilgili gerçekleri kavrayamayınca aklî dengesini yitirir. Bakırköy Akıl Hastanesi’ne yatırılır.

Kahraman anlatıcının çok sevdiği hocası Kant Harun da felsefeyle uğraşır. Bir felsefe öğretmeniyle evlenip sakin bir kasaba olan Karasu’ya yerleşir. Hayatın anlamını çözmeye ve kendisini bulmaya çalışır. Hayatla irtibatını kesip evden dışarı çıkmaz. Gittiği lokantada ayakkabılarını unutup yalın ayak eve gider. Çalıştığı gazetede görevli olarak Adapazarı’na gönderilen kahraman anlatıcı, eski hocası Kant Harun’u ziyarete

gider. Ama beklenmedik bir şeyle karşılaşır. Kant Harun, elindeki satırla sokak ortasında naralar atmaktadır. Aradığı şeyi, elindeki satırla ikiye böldüğü karısının kafatasının içinde bulmuştur. Kendini denize atan Kant Harun, yetişenler tarafından son anda kurtarılır.

### 3.6.4.8. İşadamları

Faik Baysal'ın hikâyelerinde işadamları, ahlâksız, para düşkünü, rüşvetçi ve her türlü yolsuzluğu yapan tipler olarak tanıtılır. Bunlar, insanî değerlerden yoksun, çevresine karşı duyarsız kişilerdir. Bazı hikâyelerde az da olsa, olumlu işadamı tipine de rastlanılır. Baysal'ın “Perşembe Adası”, “Kromozomlar”, “Terlikler”, “Militan”, “Aaariiiiff”, “Tota”, “Hüzünoğlu”, “Kukumura” hikâyelerinde işadamları ayrıntılı olarak tanıtılır.

“Perşembe Adası” hikâyesinde kahraman anlatıcı eski arkadaşı Hodi'yi görmek için Adapazarı'na gider. Tren yolculuğu esnasında bir grup işadamının konuşmalarına şahit olur. Taşralı, cahil, en küçük fırsatı değerlendiren bu tiplerden iğrenir. Tek bildikleri şey, kısa yoldan para kazanmaktır. Nasıl kazandıklarının hiçbir önemi yoktur. Hodi'nin de bu işadamlarından birisi olması, kahramanı hayal kırıklığına uğratar.

“Kromozomlar” hikâyesinde Baha Hayroğlu, soyadına uygun bir şekilde hayırsever bir işadamı olarak tasvir edilir. Baysal, diğer işadamlarından farklı olarak buna olumlu yaklaşır. Baha Bey, bir fabrikanın sahibidir. Sabah işine giderken yolda zor durumdaki hamile bir kadını hastaneye götürür. Para yardımında bulunur, sıkıntıya düşünce araması için kartını verir. Bir müddet sonra kadın, çocuğun Baha Hayroğlu'ndan olduğunu karta yazarak onu hastanenin önüne bırakır. Baha Hayroğlu'nun bütün dostları kendisine sırt çevirir. Bu zor günlerinde tek destekçisi sekreteri olur. Kromozom testinde çocuğunun olamayacağı anlaşılır. Yaptığı iyilik bütün hayatını değiştir.

Karısı tarafından yıllarca kullanılan Baya Hayroğlu, ailesine düşkün bir babadır. Onlara daha iyi bir hayat verebilmek için gecesini gündüzüne katarak çalışmaktadır. Karısı, iki çocuğunu da fabrikanın muhasebecisinden peydahlamıştır. Baha Hayroğlu, “*vergisini veren, insanlara yardım etmeyi seven, namuslu ve dürüst*” bir kişi olarak tanıtılır. (M, s. 108).

“Terlikler” hikâyesinde Altın Masura fabrikasının sahibi Muhammet Gıdık da ahlâksız biri olarak tanıtılır. Yanında çalışan Zehra adında bir kıza tecavüz eder. Hamile kalan kıızı başından savmak ve itibarını kurtarmak için, onu kahraman anlatıcıyla evlendirmek ister. Kahramana çeşitli vaatlerde bulunur. Eğer bu teklifi kabul etmezse, onu “komünistlik”le suçlayacağını söyler. Sosyal statüsünü kurtarmak için her fırsatı değerlendirir. Muhammet Gıdık, parayla her şeyi satın alabileceğine inanan karakterlerden biridir.

“Militan” hikâyesinde kendini işine adayıp çocuklarını ihmal eden bir işadamı tanıtılır. Cevat İp, devlet ihalelerinden “büyük rüşvetler yedirerek” kazandığı haksız paralarla kısa yoldan zengin olmuş fırsatçı biridir. (M, s. 50). Cevat İp’in çok para kazanması onu mutlu etmez. Çocuklarının ikisi de değişik örgütlerin “militanı” olur. Hatta küçük oğlu Yakup, kendisine karşı gelerek evi terk eder. Büyük oğlu Danton ise, babasını öldürmeye gelir, son anda vazgeçip intihar eder. İşadamlarının bu davranışları, ülkenin içinde bulunduğu yolsuzluğu ve yozlaşmayı gösterir.

“Aaariiiiff” hikâyesinde işadamı İstavro, acımasız ve duyarsız biri olarak tanıtılır. Yanında çalışan Abdül’ün sara hastası olmasını fırsat bilerek onu kapı dışarı eder. Abdül, torununa bakmak zorunda olduğunu söylese de fayda etmez. Kahraman anlatıcı, Abdül’ün içinde bulunduğu bu durumdan rahatsız olur. Cebindeki bütün parasını ona verir.

“Tota” hikâyesinde genç ve güzel bir kıza âşık olan işadamlarının yaşadıkları anlatılır. On yıllık evli ve bir çocuk babası olan işadamı, Belgrat’a yaptığı bir gezide Tota’ya âşık olur. Aşk ve sorumluluğu arasında kalan işadamı, sonunda Tota’yı tercih eder. Karısından boşanır. Bu arada Tota’dan aldığı mektupta başka biriyle evlendiği yazılıdır. Yazar, ihanete uğramış işadamına acıma ve şefkatle yaklaşır. Yaptıklarına rağmen ona olumlu yaklaşır.

“Hüzünoğlu” hikâyesinde Mazlum Hüzünoğlu, insanlara yardım eden, iyi niyetli ve duygusal biri olarak tanıtılır. Kahraman anlatıcı, Hüzünoğlu’nu şöyle tasvir eder: “Hüzünoğlu gerçekten ilginç bir insandı. Bildiğimiz en basit şeyleri bile kendi bulduğu renklere bulayıp güz rüzgârlarının tozattığı kırlardan geçirerek koyuveriyordu insanın önüne. Benzetmeleri çarpıcı sıcak, bazen alaycı ve yıkıcıydı.” (ITÖ, s. 114). Hüzünoğlu doğup büyüdüğü yer Arhavi’ye derin bir sevgi ile bağlıdır. Hayatın sadece ev



yapmaktan ibaret olmadığına inanlardandır. Kendisini “*hırsız*” diye nitelendirip mahkemeye verenleri bile affedecek kadar iyi niyetli biridir.

“Kukumura” hikâyesinde işadamları ahlâksız özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Kukumura, Orman Lokantası’nda garsonluk yapan genç, yakışıklı Senihi’ye göz koyup onu yanına alır. Aldığı maaşın iki katını verir ve ona özel bir ilgi gösterir. Bir gece silah zoruyla cinsel ilişkiye zorlar. Her şeyden öğrenip eski iş yerine dönen Senihi’yi, lokantanın sahibi Lord Yasin daha da şaşırtır. Ona göre, Senihi’nin başına gelenler, iş hayatının gereklerindedir. Senihi’nin bu fırsatı kaçırmaması için ona nasihatlerde bulunur. Gençliğinde o da, patronunun tecavüzüne uğramış, bu ilişkiyi kullanarak zengin olmuştur. İş dünyasında önemli olan hedefe ulaşmaktır. Bunun nasıl olduğunun hiçbir önemi yoktur. Ahlâk, erdem gibi masallara inanmazlar. Hikâye, işadamlarının içinde bulunduğu ahlâk çöküntüsünü göstermesi bakımından önemlidir.

#### 3.6.4.9. İşçiler

Baysal’ın hikâyelerinde işçiler, hayattan beklentileri olmayan kişiler olarak tanıtılır. Maddi imkânlardan yoksun olan bu kişiler, zengin ve gösterişli bir yaşantıya sahip olanlarla karşılaştıklarında mutsuz olurlar. Bu işçiler, tamamen işverenlerin insafına, daha doğrusu insafsızlığına terk edilmiş zavallılardır. Baysal’ın “Kırmızı Sardunya”, “Opel”, “Cımbızoğlu Mahallesi” hikâyelerinde işçi sınıfindan kişilere yer verilir.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde Hıdır, Küçük Osman’ın yanında yıllarca çalışan altmış beş yaşlarında, sadık bir hizmetkârdır. Osman’a sıkı sıkıya bağlıdır. Onun sözünden dışarı çıkmaz. Mıstafa’nın kendisine ‘*Hıdır*’ demesine çok alındığından araları iyi değildir. Her şeye rağmen onurunu korumaya çalışan biridir.

“Opel” hikâyesinde Mehdi, Kaba Salih’in “Yeşil Gemlik Ambarı”nda işçi olarak çalışmaktadır. İşi ağır olduğu gibi geçinmekte de zorlanır. Boğazından kıstığı paralarla zengin olmaya çalışır. Tek hayali, Opel bir araba almaktır. Ama araba almak bir yana, aldığı sekiz liralık gündelikle doğru dürüst geçinememektedir. Bu sekiz lirayla, yol parası, bir paket sigara, anacığının boğazı, kaldığı iki odalı evin kirasını ödemek zorundadır. Ev kirası, üç yıl içinde otuz beş liradan yüz liraya çıktığı halde, aldığı sekiz liralık gündeliğe bir kuruş bile artış olmamıştır.

Mehdi, gerçek hayatta alamadığı Opel marka arabasına, rüyasında kavuşur. Düzce'deki babadan kalma tarlayı satıp araba alır, iş yerine gidip gösterişte bulunur. Bu sırada annesinin seslenmesiyle uyanır. Mehdi, toplumda ezilmeye mahkûm olan, dışlanan bir işçi tipini temsil eder.

“Cımbızoğlu Mahallesi” hikâyesinde Ahmet, Vagon Fabrikası'nda çalışan bir işçidir. Karısı, kayınvalidesi ve dört çocuğuyla küçük bir evde kıt kanat geçinip giderler. Hayattan pek bir beklentileri yoktur. Karınlarını günübirlik doyurmanın peşindedirler. Mahalledeki hemen herkes aynı durumdadır. Harun Bey'in mahalleye taşınması, herkesin rahatını kaçıır, mahalleye göre gösterişli bir yaşam sürdürmektedir. Her gece evinde partiler vermekte, çeşitli eğlenceler düzenlemektedir. Ahmet ve eşi Saniye, evlerinin karşısına taşınan Harun Bey'den rahatsızlık duyarlar. Hatta evlerinden taşınmayı bile düşünürler.

### 3.7. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Edebî bir anlatının yapısı, anlatım tekniklerini zorunlu kılar. Hikâyeyi kimin nasıl anlattığı ya da anlatıcının kim olduğu son derece önemlidir. Yazar, metnini kurarken konusu veya tecrübesi dışında kalan her türlü düzenlemeyi teknikle sağlar. Bu tekniği de “*amacına ve konunun icabına uygun*” bir bakış açısıyla ortaya koyar.<sup>30</sup> Burada önemli olan şey; “ne”yin anlatıldığından çok “nasıl” anlatıldığı meselesidir. Yazar tarafından anlatmaya değer görülen konu (içerik), ancak tekniğin sunduğu imkânlarla ifade edilebilir. Teknik olmazsa anlatının edebîliğinden söz etmemiz mümkün değildir. Çünkü anlatım teknikleri, “*aradaki renk ve iklim farklılıklarına rağmen*”, dilin, şu veya bu şekilde kullanılışından başka bir şey değildir.<sup>31</sup> Edebî bir anlatıda konu, olay, kişi, zaman, mekân gibi öğeler malzeme niteliğindedir ve bu malzemeyi bir kompozisyon biçimine sokan, onu estetik bir metne dönüştüren anlatıcı ve bakış açısıdır.

Mehmet Tekin, edebî metinlerde anlatıcıyı temel unsur olarak görmektedir. Anlatıcıya göre de bakış açısı belirlenir. Olaylar bazen anlatıcının bakışından sunulurken, bazen de farklı birisinin bakışından sunulabilir. Bu durum yazarın sanat

<sup>30</sup> Hasan Boynukara, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim/Kasım 2000, s.135.

<sup>31</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989, s.187.

anlayışından ve gerçeklik endişesinden kaynaklanır. Hikâyelerinde Baysal, çocukluk anılarına ve yaşadıklarına geniş yer verir. Bu yüzden hikâyelerinin çoğu anı tarzındadır.

### 3.7.1. Yazar Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı

Bu bakış açısında anlatılanlar, her şeyi bilen ve gören bir anlatıcının bakış açısı ile hikâye edilir. Öyküleme içerisinde iç çözümleme, iç monolog, özet, geriye dönüş, gözlem gibi tekniklerle anlatıcı, hikâye kişisini tanıtmaya başvurur. Anlatıcı, hakim bakış açısı özelliğiyle onları içten de takip edebilmekte, hatta bir insan ömrünü aşan yıllar içinde bütün olup bitenden haberdar biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türden anlatımın seçilmesi, biraz da yazarın vermek istediğiyle ilgilidir.

Baysal, ilk dönem hikâyelerinde yazar anlatıcıya daha çok yer vermiştir. Her şeyi görme ve bilme kapasitesine sahip yazar anlatıcı, hikâyenin merkezindedir. Olaylar ve kişiler hakkında her şeye hâkimdir. Kahramanın iç dünyasına, olayların hızına müdahale edebilir. Ancak, bu kadar geniş yetkilerle donatılmış olmasına rağmen, yazar anlatıcı çoğunlukla olay ve durumları kahramanın bilincinden aktarır. Bir bakıma öyküde “anlatan” da, “anlatılan” da kahramanın kendisidir. Bu yüzden Baysal, genellikle hikâyelerinde tek bir şahsı eksen alır ve hadiseleri onun gözüyle görür, onu konuşturur. Kişileri konuşturarak hislerini ifade imkânının yanında, onları iç çözümleme ve iç konuşmaları ile vererek psikolojisini ve zihninden geçenleri ortaya koyar. Bu teknikle vakanın dramatikliği ve insanî boyutu da sağlanmış olur. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde hâkim anlatıcının varlığı bütünüyle ortadan silinir ve okuyucu doğrudan kahramanın zihniyle karşı karşıya getirilir. Bu yöntemle kahramanların bilincine sızmak mümkün hale gelir. Gürsel Aytaç da yazar anlatıcının “*figürlerin aklından geçenleri*” bilme yetisine sahip olduğunu belirtir.<sup>32</sup>

Baysal’ın hikâyelerinde kişi tanımları en fazla bu anlatım tekniği ile yapılır. “Kırmızı Sardunya” adlı hikâyede yazar anlatıcı, hikâye kişisinin tanımını bu teknik ile gerçekleştirir. Anlatıdaki kişinin ruh dünyası ile Baysal’ın biyografik yaşamı arasındaki benzerlikler de ayrıca ilgi çekicidir. Yazar anlatıcının âdeta kendi hikâyesini bu anlatıcı konumundan yararlanarak anlattığını söylemek mümkündür. Bu hikâyede anlatıcı, Mıstafa’nın iç dünyasına girerek, zihninden geçenleri iç çözümlemeye

<sup>32</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yay., Ankara 1995, s.39.

başvurarak anlatmaktadır. Hikâye, bu bakımdan söz konusu anlatım tekniğinin başarılı bir biçimde kullanıldığı bir anlatı metnidir.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesinde yazar, Mıstafa’nın geçmişini, içinde bulunduğu duyguları ve yıllar sonra meydana gelecek olan olayları bu teknik üzerine kurar. Her şeyi onun dikkatiyle vermeye çalışır. İç konuşmalar ve diyaloglar yoluyla kahramanı bize tanıtır. Bu yöntemde kişi, çevre veya nesneyi gören hikâye kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran yazar anlatıcıdır. Yazar anlatıcının yanı sıra kahraman anlatıcının da bakış açısına yer verilmesi, hikâyeye gerçeklik duygusu katar.

“Perşembe Adası” hikâyesinde ise okuyucu, kişi ve olaylar hakkında yazar anlatıcının sağladığı imkânlar ölçüsünde bilgi sahibi olur. Söz konusu anlatıcı, her şeyi bilen, gören kişilerin iç dünyasında geçenleri sezen yönleriyle “*ilahi*” karakterlidir. Hikâyenin kahramanı, gözlemleriyle her şeyi ince detayına kadar anlatır. Yıllar öncesinde Torik’in başından geçen olaylardan bahsedilir. Geriye dönüşler yapılır. Kahramanların iç dünyasından haber verilir. Hodi’nin yirmi beş yıl önce Şapka Devrimi’ne karşı takındığı olumsuz tavır okuyucuyla paylaşılır.

“Hanfendi” hikâyesinde ise en yakın arkadaşının eşiyle beraber olan bir avukatın yaptığı çirkinlikler “iç monolog” yöntemiyle anlatılır. Hikâyede anlatıcı, kişilerin kafasından geçenleri bilecek kadar olaya ve kişilerin duygularına hâkimdir. . Özellikle de kötü bir kişiliğe sahip olan İstemi’nin kendisiyle iç hesaplaşmaları geniş yer alır. Onun zihin ve bilinç dünyasında anlamını bulan iç monologlar, hikâyenin estetik yönünün şekillenmesinde önemli rol oynar. İstemi, bir avukattır. Hak ve adaletten bahseder. Ama savunduğu değerlerin aksine, arkadaşı Ragıp’ın eşi Memnune ile ilişkisi vardır. Hikâyede kahramanların duygularına yer verilir, içinden geçenleri bilen bir yazar anlatıcının varlığı arka plânda hissedilir. Anlatıcı, değişik vesilelerle konumunu belli eder, olaylar hakkında yorum yapar.

“Kobra ile Mungo” hikâyesinde Mungo ve karısı Zarife’nin duygularını bilen, onların neler düşündüğünü sezen bir bakış söz konusudur. İçinde bulunduğu durumu verebilmek için anlatıcı, Mungo’yu merkeze alır, onun dikkatini, onun bilincini kullanır. Kahramanın iç konuşmalarıyla anlatımını zenginleştirir. Mungo, hayal ettiği Mimoza Düğün Salonu’na giderken kendi kendine hayaller görür, iç diyalog yoluyla karısı Zarife’yle konuşur:

“— *Eski formumdayım değil mi Zarife?*

— *Daha bile güzel. Seninle övünüyorum.*” (T, s. 30).

Faik Baysal’ın gözlem hikâyelerinde anlatıcının karşısındaki kişiler, birer obje olarak bulunurlar. Kişilere gözlemci bakış açısıyla yaklaşan anlatıcı, onlar hakkındaki bilgilerinde çoğu zaman gözlemleriyle yetinir. Böyle bir yapı içerisinde kurulan hikâyelerdeki anlatıcı, kişiler hakkında doğal olarak sınırlı bir bilgi sunar. Ancak hakim bakış açısına sahip olduğu durumlarda, *“her şeyi bilen bir insan olarak”* anlatıcı, kişileri yine gözlemleriyle tanıtmaya özen göstermekle birlikte verdiği bilgileri; gözlemleri neticesinde edindiği izlenimler ya da düşüncelerle sınırlı tutmayarak daha fazla bildiğini gösterir.

Baysal’ın hikâyelerinde yazar anlatıcı olayları gözetleyen bir konumdadır. Kişiler arasında geçen olayları, uzaktan gözetler. Olaya müdahale etmeden gördüklerini okuyucuya olduğu gibi nakleder. Böylece yazar, kendi dünya görüşünü ve kişilerin davranışlarını okuyucu tarafından değerlendirilmesini ister. *“Jeannette’in Balkonları”* hikâyesinde de Çamözü ilçesinde öğretmenlik yapan Sefa Ova’nın başından geçenler ve hayat kadını Livaze’nin yaptıkları gözlemci bakış açısıyla anlatılır: *“Mezarına gelip öğretmenle de konuşmadı. Güneş batarken, on metre kadar aşağıdaki deniz kıyısına indi. Kum yığınlarının üstüne dökülen suların hıçkırığa benzeyen sesini dinledi. Yavaş yavaş yürüyerek gözden kayboldu.”* (ESR, s. 184). Hikâyede yazar, gösterme tekniğini başarıyla kullanır. Bu yöntemle okuyucuda tarafsızlık izlenimi uyandırılmak istenir. Anlatıcı aradan çekilir. Okuyucu, olay ve kişilerle baş başa bırakılır.

Hikâyelerde yazar anlatıcının, kişilerin geçmişlerine dair bilgilere sahip olduğunu ve gerekli yerlerde bu bilgileri okuyucu ile çeşitli vesilelerle paylaştığını da görmek mümkündür. *“Merdiven”* hikâyesinde Haşmet’in başından geçenler, sahip olduğu duygular yazarın bakış açısıyla anlatılır. Olay, Haşim’in hapisnede yaşadıklarıyla başlar. Haşim’in geçmişte işlediği suça dönüş yapılır. Haşim, Hacer ile beraber olamayınca eşi onu terk edip babasının evine gider. Bu psikoloji ile Alanya’ya göç edip bir dükkân açar. Yanında çalışan Zehra’nın üzerinde erkekliğini deneyince başarılı olan Haşmet, hem başarılı olma hem de bir kıza tecavüz etmenin verdiği pişmanlık duygularını bir arada yaşar. Yazar anlatıcı, eser boyunca söz sahibidir.

*“Güller Kanıyordu”* hikâyesinde anlatıcı, Rahim Bıçakçılar’ın başından geçenleri bilen, gören ve kahramanın zihninden geçenleri okuyabilen bir konumdadır: *“Tülay Toprak, bir sigara yaktı, konuğunun karşısındaki koltuğa oturdu. Çok rahattı,*

*sakindi, hiç sinirlenmiyordu. Sanki sahnede idi, rolünü büyük bir başarıyla oynayan bir oyuncuya benziyordu.”* (GK, s. 148). Hikâyede anlam bütünlüğü geriye dönüş tekniğiyle sağlanır. Yirmi üç yıl öncesinde yaşanan cinayet gecesine gidilir. Anlatıcının, kahramanların geçmişlerine dair bilgilere sahip olduğu ve gerektiğinde bu bilgileri okuyucuyla çeşitli vesilelerle paylaştığı görülür: *“Rahim Bıçakçılar, saat on bir buçuğa izin alıp gittikten sonra Mine Hanım da sıkıştığını söyleyerek tuvalete koştu. Orada bir ara midesi bulandı, hafif yollu kustu. Biraz dinlendi, yeniden masanın başına oturdu. Bardağının değiştirildiğinin, önüne Rahim Bıçakçılar’ın parmak izlerini taşıyan bardağın konulduğunun farkında bile değildi. Viskisinde birkaç yudum içti, sonra fenalaştı, kristal avizenin altına yuvarlandı.”* (GK, s. 156).

### 3.7.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı

Baysal’ın ikinci dönem hikâyelerinde olaylar, hikâyenin merkezinde yer alan “kahraman anlatıcı”nın bakış açısından sunulur. Bu tür bir bakış açısı içten ve sınırlıdır. Olaylara ve çevreye sadece olayların bizzat içinde yer alan kahramanın bakış açısı hâkimdir. Hikâyede anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır.

Bu bakış açısından yazılan hikâyelerde olayların merkezinde yer alan, aynı zamanda anlatıcılık görevini de üstlenen kahraman anlatıcıların isimsiz olmaları dikkat çekicidir. Bu hikâyelerdeki kahraman anlatıcılar sürekli olarak çevrelerinde olup bitenleri gözlemlemekle meşguldürler.

Faik Baysal’ın hikâyelerinde anlatıcı “ben” çoğunlukla yazarın gerçek kişiliğidir. Bu sebeple hikâye anlatımında yazarın bakış açısı egemendir. Yazarın yaşantısının metne yansımaları, söylemlerine bağlı kalınarak izlenebilir. Yazarın söyleminin “taşıyıcısı” olarak nitelenen metin içerisinde yer alan anlatıcı söylemleri çeşitli yönlerden yorumlanmaya açıktır.

Anlatıcı ile yazar arasında kurulabilen özdeşlikler kimi zaman hikâyeyi bir anı ya da günlük biçimine sokar. Anlatılan kişiler, mekânlar ve bunların yerleştirildiği zaman düzlemi, yazarın yaşantısından birer sahne gibidir. Yazarın yaşama süreci ile anlatıcının ki ayrıştıramayacak ölçüde birbirine karışır.

Baysal'ın son dönem hikâyelerinde kahraman anlatıcıya daha çok yer verdiğini söylemiştik. Hikâyelerdeki kahraman anlatıcıların kimlikleri ile yazarın benî arasındaki otobiyografik benzeşmeler anlatımın kişisel bir anlatım tutumu içerisinden sürdürülmesine neden olur. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan hikâyeler hatıra ağırlıklıdır. “Madam Samur”, “Unutamıyorum”, “No... No”, “Terlikler”, “İlgaz Teyze Öldü” gibi son dönem hikâyelerde anlatıcı, yazarın yaşadığı çevreden gelen izlenimleri taşır. Hatta kendini ifade eder, çocukluk ve gençlik yıllarını nakleder. İç vakalar, genelde, hatıralardan ibarettir. Bu anlatım, okuyucuda daha gerçekçi bir duygu uyandırır. Kahraman anlatıcının tercih edilmesi, bir yandan gerçeklik havası katarken, diğer yandan da samimi ve sıcak bir atmosferin oluşmasına sebep olur. Ayrıca, kahraman anlatıcının bulunduğu bu hikâyelerde, öykülemeye konu olan yine anlatıcının kendisidir.

Faik Baysal'ın hikâyelerinde gözlem, çoğu zaman anlatıcının yaşantısına ait verilerin hikâyeleştirilmesine yaslanır. Yaşantı eksenli bu hikâyelerin çoğunda kahraman anlatıcı, gerçek yazarla özdeşleşir. Konuşan ben; Baysal'ın kurmaca evrendeki sözcüsü gibidir. Hatta gerçek yazar ile söz konusu kahraman anlatıcıyı ayırt etmek neredeyse imkânsızlaşır. “Zümrüt Schmidt” hikâyesinin kahraman anlatıcısı, biyografik gerçekliğini hikâyeye konu eder. Yazar kimliği ile tanıtılan kahraman anlatıcı, genç bir okuruyla eserleri üzerine söyleşir. Hikâyenin kahraman anlatıcısı Baysal'ın kendisidir ve ilk kez bu hikâyede *Rezil Dünya* romanındaki Dürriye karakterinden söz edilir.

“Unutamıyorum” hikâyesinde kahraman anlatıcı, öğrencilik yıllarında Adapazarı'ndan İstanbul'a yaptığı bir seyahati ve izlenimlerini, yıllar sonra geri dönüş tekniğiyle aktarır. Hikâye, kahraman anlatıcının çocukluk hatıralarıdır. Kahraman anlatıcı, çocukluk yıllarında yaşadıklarını, unutmadıklarını ve onlarla ilgili hatıraları, yıllar sonra tekrar geldiği aynı şehirde uyanan eski hatıralarla yeni olayları birleştirip aktarır: “*Yemeğimi yarıda kesip masadan kalktım. Gölün kıyısında dolaşmaya başladım. Sapanca'nın en bol yıldızlı, ara sıra menekşeleşen en güzel gecelerinden biriydi. Düşündüm, düşündüm sınırlarım yavaş yavaş yatıştı.*” (GK, s. 20).

Baysal, hikâyelerinin çoğunu gerçek yaşamından ve anılarından seçtiği için anlatıcı “ben”dir. Bu “ben” daha çok anlatma zamanına ait “ben”dir. “İlgaz Teyze Öldü” hikâyesinde kahraman kırk beş yıl önce başından geçen olayları anımsar.

Anlatıcı, çocukluk devresindeki bazı olayları anlatırken bir kısmını kendi gözlemleri olarak sunar, bir kısmını ise büyüklerinden dinledikleri olarak bize nakleder. Kendi çocukluk hatıralarından da, büyüklerinden dinlediklerini bize nakledeken de, hep yıllar sonrasının bakışı, dikkati ve ustalığı vardır. Pamuk Osman Sokağı'ndaki iyilik meleği, yoksulların annesi, hayırsever Ilgaz Teyze'yi hatırlar. Ilgaz Teyze'nin Kız Sülman'a ayakkabı alması, çocuklar arasında masal kahramanı olması, yazarın annesine, çocuğuna bisiklet alması için para vermesi ve sonunda Ilgaz Teyze'nin öldüğü haberi anlatılır: “*Günlerce yalvarıp yakardım, babamın ağzından başka laf çıkmadı. Annem araya girdi, onu da bir küfürle susturuverdi.*” (ITÖ, s. 33). Bu örnekler, anlatma zamanının vaka zamanından çok sonraya ait olduğunu ve anlatıcının anlatma zamanındaki bilgi ve birikimiyle olayları tahlil ettiğini bize göstermektedir. Otobiyografik yöntemde bu türden “*iki ayrı kişilik ve bakış açısı*” hep vardır.<sup>33</sup>

Anlatan ve anlatılan kişinin aynı olması sebebiyle otobiyografik bir görünüm gösteren kahraman anlatıcı tipi, sübjektif bir anlatımı getirmiştir. “No... No” hikâyesinde anlatıcı, anlatım tarzı, olay örgüsünün kişiselliği vb. yönleriyle Baysal'ın biyografisini veren hikâyelerden biridir. Hikâyede “gerçek yazar”ın sesini güçlü bir şekilde duymamız mümkündür. Baysal'ın Saint-Joseph Lisesi yıllarındaki yaşamından alınan hatıraların anlatılması söz konusudur. Dolayısıyla hikâyenin konusu yazarın gerçek yaşantısından alınmıştır. Aslında Baysal'ın hikâyelerinin geneli için yapılabilecek bir tanımlama olan otobiyografik anlatım tarzı, doğrudan yazarın biyografisinin anlatıldığı hikâyelerde bile hatıradan daha ziyade çağrışımlara yaslanan bir tarzla konu edilir.

Faik Baysal'ın hikâyelerindeki ben anlatıcıların kimi zaman hikâye anlatma görevini hikâye kişilerinden birine devretmeleri olağan bir durumdur. Hikâye kişinin anlatma eylemine ortak olması genellikle diyalog tekniğinin bulunduğu kesitlerdedir. Hikâyenin anlatıcısı sınırlı bir bakış açısını böylece genişletme olanağına kavuşur. Bilmediği, görmediği olayları/kişileri, bilen/gören kişinin anlatmasına müsaade etmiş olur. “Harika Sultan Hanımefendi”de olaylar hikâyenin kahraman anlatıcısı Asil Fakiroğlu'nun bakış açısı ve anlatımıyla aktarılır.

Faik Baysal'ın hikâyelerinin kahraman anlatıcıları, yazarın bir gölgesi, dilsel evrende biçimlendirilmiş bir kopyası görünümündedirler. Kahraman anlatıcının olması,

<sup>33</sup> Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2006, s.132.



hikâyede gerçeklik duygusu uyandırır. Her şey kahramanın bakış açısından verildiği için onun kültür düzeyi, bilgi ve becerisi önem arz eder. Yazar, anlatılanları kahraman anlatıcının yaşına ve kişiliğine uygun olarak düzenlemek zorundadır. “Olga” hikâyesinde olaylar hikâyenin kahramanı Muharrem Altıntaş’ın ağzından anlatılır. Kahveye gidişi, Nefti Cumalı ile tanışması, tutuklanması, işkence görmesi gibi başından geçen olaylar aktarılır. Benzetmelerde ve anlatımda yazarın müdahalesini görmek mümkündür. Değerlendirmeler, kahraman anlatıcının bilgi ve kültür seviyesinin üstündedir. Nefti Cumalı, romanın genelinde eğitimsiz bir kişi gibi konuşmaz. Kendisinden beklenenin üstünde değerlendirmeler yaparak yazarın sözcülüğünü üstlenir. Yazarın toplumdaki bozuklukları ortaya koyma endişesi, ona bu kusuru işlettirir: “*Bir sigara yaktım. Ağzımdan burnumdan duman yerine pastırmasıyla birlikte o Başkomiser’i savurdum yine durmadan vızıldayan karasineklerin arasına.*” (ESR, s. 152).

“General Salihof” hikâyesinde de Yasin Mala, hikâyenin kahraman anlatıcısıdır. Yasin Mala, bir nevi yazarın sözcüsü konumundadır. Yazar, vermek istediklerini kahramanı aracılığıyla aktarmaktadır. Toplumu değiştirmeye çalışan yazarın varlığı arka plânda hep hissedilir. Kahramanın haksızlıklar karşısında isyan edişi, aslında yazarın topluma karşı duyduğu tepkilerdir. Karşılaştığı olumsuzluklar, kahramanın yer yer isyan etmesine sebep olur: “*Elime ne geçtiyse hepsini oraya buraya fırlattım. Ağlayacak yerde katıla katıla gülmeye başladım. Aklımı iyice bozduğumu sanan karım iyice korktu, salona kapandı.*” (ITÖ, s. 173).

İç monolog tekniğinde anlatılan hikâye kişisi kendi kendine konuşmakta ve okuyucu konuşma yoluyla yapılan bu sahneyi izlemekte ve konuşulanları dinlemektedir. Hikâyede böylece “iç monolog” tekniği kullanılarak kahramanın iç duygularına da yer verilir. Bu teknikle kahramanın değişik yönlerini tanıma fırsatını buluruz. Baysal, bu yöntemi sıkça kullanarak hikâyelerine gerçeklik duygusu katar. “Unutamıyorum” hikâyesinin kahraman anlatıcısı, hikâye kişisi ile sürdürdüğü diyalogların arasında zihninden geçenleri iç monologla verir: “*Ne zaman geldiğini, neyin nesi olduğunu bilmediğim bu adam, sezinlediğime göre küçücük bir kahve fincanına dünyayı sığdıran ya da bir tas dolusu kızcık şerbetinin al düşünde insanın içini okuyanlardan biriydi...*” (GK, s. 10).

Anlatı kişilerinin ruhsal durumlarının sunumunda elverişli bir teknik olarak görülen iç konuşma tekniği öykü ve roman yazarlarınca sıkça kullanılır. Anlatıcının öykü kişilerinin iç dünyalarını kurmaca evrenden dilsel ortama aktarmada iç konuşma tekniği hem anlatıcının hem de anlatıcı dışındaki hikâye katılımcılarının iç gerçekliklerinin sunumunu sağlar. “Terlikler” hikâyesinde kahraman anlatıcı, kurtarıcı olarak gördüğü Hürrem Maviler’in bedava barınma imkânını sağladığı evden, kurtulmanın yollarını ararken bir iç muhasebede bulunur, kendi kendine konuşur. Abla dediği Hürrem’in içinden geçenleri bilecek kadar derinleşen bir dikkatle, birçok şeyi yüzünden okur: *“Bir olasılık daha vardı. ‘Sen burada rahat değilsin. Daha iyi bir yer bulalım sana.’ diyebilirdi günlerden birinde. O zaman her şey kendiliğinden çözülmüş olur, ben de bir nankör hayvan durumuna düşmemiş olurdum. Gerçekte öyle bir öneride bulunacağını hiç sanmıyordum. Sonunda kafam hallaç dükkânına döndü. Bir deliden beter oldum. Nasıl oldu bilmem, birgün kafamın çöplüğünden çıkmayı başardım.”* (ESR, s. 78).

Kahraman anlatıcılı hikâyelerdeki yaşanmışlık, her zaman gerçek yazarla ilgili olmasa da, anlatıcının yaşamını özetleyen ya da belli yaşam kesitlerinden sahneler gösteren metinler olarak ortaya çıkarlar. Faik Baysal’ın kimi hikâyelerinde konu, bir olay ya da duruma yaslanmaz. Yazarın kişisel anlatım konumunu kullanarak duygu ve düşüncelerini anlattığı bu tür metinlerde öne çıkanlar gerçek kişiliği olur, âdeta metin bir “itiraf” belgesine dönüşür. Yazarın hikâye yazmaktan kastı bir durum ya da olayı öykülemek olmaz bu durumda. Öykülemenin dışına çıkıldığı böylesi metinlerde yazar, gerçek kimliği ile karşımıza çıkar. Anlatıcının anlatım tutumunu belirgin bir biçimde ortaya koyması, yazarın biyografik gerçekliği ile ilişkilendirilebilir. Mesela anlatıcının eleştirel bir tutum takınması dış gerçeklik veya kurmaca gerçekliği yazara bağlı kalarak değerlendirmemize neden olur. Anlatım tutumunun böylece biyografik bir anlam kazanması, anlatıyı zihinsel bir otobiyografiye dönüştürür.

“Sancı Meydanı” hikâyesinde Selim, başından geçen olayları ve çocukluk aşkı Sabire’yi anlatarak hikâyede anlatıcılık görevini üstlenir. Başından geçen aşkı, yıllar sonra bir anımsamayla yeniden hatırlar. Olayın yaşandığı zamanki kişiliğiyle, olayın hatırlandığı zamanki kişiliğini başarılı bir şekilde birleştirir. Selim, hem anlatıcı hem de anlatılan konumdadır. Onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, sadece onun görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi oluruz.

Ayrıca diğerk kişilerin iç dünyasını anlatmaya imkân vermeyen bu sınırlı bakış açısını aşmak için yazar, kişileri konuşurmanın yanı sıra, bazen kahraman anlatıcıya derin gözlemler yaptırır. O, birçok şeyi kişilerin yüzünden okuyabilecek bir sezgi gücüne sahiptir. “İp Koptu” hikâyesinde içe bakış yöntemiyle kahramanın iç dünyasındaki duygular açıkça belirtilir. Kahraman anlatıcı, felsefeci arkadaşıyla ilgili izlenimlerini zihninde yorumlamaya başlar. Aynı şekilde Karasu’daki lokantacı Kadir Efendi ile ilgili izlenimlerini de bu teknikle aktarır. Kadir Efendi’den bahsederken onun içinden geçenleri bilecek kadar derinleşen bir dikkatle, birçok özelliğini sıralar. Hikâyedeki değerlendirmeler yazara aittir. Kendisine sözcü tayin ettiği kahraman anlatıcının vasıtasıyla düşüncelerini okuyucuyla paylaşır.

Faik Baysal, gözlemleriyle yazan biridir. Bu yüzden hikâyelerindeki olay ve kişilerin çoğu gözlemin ürünüdür denilebilir. Özellikle son dönem hikâyelerinde sürekli kendisini anlatan anlatıcının varlığı, yaşantı eksenli bir öykülemeyi doğurur. Bu dönemki hikâyelerde kahraman anlatıcının daha çok kullanıldığı görülür. Okuyucuya yazarın gerçek yaşantısını anımsatan söylemler, iletişim düzeyinde çoğunlukla okurla diyalog biçiminde ortaya çıkar. Kahraman anlatıcılı hikâyelerde sık sık okura dönük gerçekleştirilen diyalog sahneleri, anlatıcıyı kurmaca gerçeklikten çıkarıp yaşam gerçekliğine sürükler. Bu tür söylem kesitlerinde anlatıcının dili, gerçek yazarın diline dönüşür; daha doğrusu yazarın sesi açığa çıkmış olur.

“Cimbakuka” hikâyesinde de kahraman anlatıcının, Kaptan Sabit’le yaptıkları hayalî deniz yolculuğunu anlatılır. Yazar, hikâyenin bazı kısımlarında tasvir tekniğine başvurur. Olaylar, kahraman anlatıcının gözlemlerine dayalı olarak nakledilir. Kahraman anlatıcı, Kaptan’ın hareketlerini çıplak gözle gördüğü kadarıyla aktarır, onların iç dünyalarına girmez. *“Biraz sonra uzun uzun el sıkıştık. Yüzüm gözüm birden istiridye, paslı demir ve deniz kokusuna bulanıverdi. Sabit balıkları çabucak temizledi, sonra hepsini benim verdiğim gazeteye güzelce sardı.”* (N, s. 51).

“Perdeler Üfür Üfürdü” hikâyesinde de kahraman anlatıcı, otuz iki yıllık aradan sonra döndüğü mahalledeki izlenimlerini anlatır. Hikâyede yazarın topluma yönelik eleştirilerinin varlığı gözden kaçmaz. Kahraman anlatıcının var oluşu, ister istemez bakış açısında gözlemi ön plâna çıkarır. Kahraman anlatıcı, mahallede olup biteni; dikkatli bakışı, gözlemleri ve birikimiyle değerlendirir. Mahalledeki değişiklikleri

hayretle ve üzüntüyle karşılar: “*Kalktım, başımın üstünde tül tül uçuşan bulutlara doğru yürümeye başladım. Ne işim vardı benim burada be, ne işim vardı?*” (ITÖ, s. 63).

Baysal, kimi hikâyelerinde çağrışımlar aracılığıyla yaşantı eksenli bir öykülemeye geçişler yapar. Anlatıcının bakışını geçmişe çevirerek yaptığı bu anlatım zamanda geriye doğru bir kırılmaya neden olur. “Prens Kerim” hikâyesinin kahraman anlatıcısı şimdiki zaman içerisinde bulunduğu uzamın neden olduğu çağrışımla geçmişini anımsar. Hikâyede Prens Kerim’in geçmişi ve yaşadıkları yazarın anlatımıyla nakledilir. Prens Kerim, zengin ve varlıklı bir ailenin çocuğudur. Selime Gül ile evlenince hayatı değişir. Elindeki bütün servetini kaybeder. Ayakkabı boyacılığına başlar. Bütün bu olanlara dayanamayıp intihar eder. Kahraman anlatıcı yer yer yazarın sözcülüğünü de üstlenerek Prens Kerim’in geçmişine dönüş yapar. Hatta hissettiklerini okuyucuyla paylaşır. Sınırlı bir bakış açısına sahip olan kahraman anlatıcı, aynı anda değişik mekânlarda cereyan eden olay, olgu ve durumları izleme yeteneğine sahip bulunmadığından çoğu şeyi sonradan öğrendiği şekliyle aktarır.

“Karyoka” hikâyesinde olaylar, hikâyenin kahramanı Hüsnu’nün başından geçenleri anlatması çerçevesinde şekillenir. Hüsnu, romanın merkez anlatıcısı konumundadır. Kendisi ve çevresiyle ilgili bilgileri de ondan öğrenme imkânını buluruz. Bu yüzden ancak onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi oluruz. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez. Hikâyede asıl macerayı yaşayan kahraman, aynı zamanda anlatıcılık görevini de üstlenmiştir. Geri dönüş tekniğiyle kendi geçmişi hakkında kısa bilgiler verir. İnşaat mühendisi olan Hüsnu, balık satmaya başlar. Ama bir taksicinin “*Sağ ol Şadan!*” demesi, Hüsnu’yü yıllar öncesine götürür. Balık satmaya nasıl başladığını hatırlar. İntihar etmek üzereyken kendisi gibi mimar olan seyyar bir satıcıyla karşılaşmıştır. Onun telkinleriyle yeniden hayata dönmüş, balık satmaya başlamıştır: “*Bitkindim, yürümekten tabanlarımın altı şişmişti. Köprüünün orta yerinde durmak zorunda kaldım. Demir parmaklığa dirseklerimi dayadım.*” (M, s. 186).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### FAİK BAYSAL'IN ŞİİRİ

#### 4.1. BAYSAL'IN ŞAİRLİĞİ

Baysal'ın ilk şiiri, büyükannesinin ölümü üzerine henüz orta ikide iken yazdığı ve *Gündüz* dergisinde yayımladığı “Yapraklar”dır (1936). Şiirle çok erken yaşta tanışan Baysal, bundan sonra sık sık şiir denemeleri yapar. Saint-Joseph Lisesi'nden mezun olduktan sonra da şiire ara vermez. On beş günde bir evinde sanatçıları toplayan bir hanımefendinin evine gidip şiirler okur.<sup>1</sup> Özellikle “*Uyu artık, uyu çocuğum*” dizesiyle başlayan “Tahta At” şiiri kadınlar arasında çok tutulur. Bu şiirin yayımlanmasından sonra, kadınların ve özellikle genç kızların ilgi odağı haline gelir. “Terlikler” hikâyesinde okuduğu ve yazdığı şiirlerden dolayı komünistlikle suçlandığını ayrıca belirtir. Maddi sıkıntılar çekmesi, onu az da olsa şiirden ve edebiyattan uzaklaştırır. Askerdeyken yazdığı “Karıma Mektup” şiirinin *Büyük Doğu* dergisinde yayımlanması üzerine askerî savcılıkça yargılanıp hapse atılır.

Baysal'ın kitap olarak yayımladığı ilk şiir kitabı *İlk Defa* adını taşır (1957). İkinci kitabı *Beyaz Şiirler* 1984'te; bütün şiirlerinin bir araya toplandığı kitabı *Ayın Ucunda* ise 1994'te yayımlanır. Bu kitaptaki şiirler “*Bembeyaz*” ve “*Alaca*” adlarıyla iki bölüme ayrılmıştır. 1994'ten 2001'e kadar yazdığı şiirlerini ise *Gül Sancısı* (2001) adıyla okuyucusuyla buluşturur. Ölümünden beş yıl sonra Adapazarı Büyükşehir Belediyesi tarafından şiirlerinden yapılan bir seçmeyle *Gül Sancılı Adam* (2007) isimli bir şiir kitabı çıkarılır. Baysal'ın *Ayın Ucunda* adlı şiir kitabında yüz altmış bir; *Gül Sancısı*'nda da otuz üç şiiri bulunmaktadır.

Baysal, şiiri bir “*güzellikler dünyası*” olarak görür. Şiir de roman ve öykü gibi her zaman insanın yanında, “*siyasi platformların*” karşısında olmalıdır. Şiirin rengi, dini ve milliyeti yoktur. Şiir; evrenseldir, bir ideolojinin uşağı değil, mutluluğun aracıdır.<sup>2</sup>

Yine ona göre, “*Şiir müziktir, yüreği etkiler önce, sonra düşündürür...*” Şiirde ölçü şart değildir, önemli olan şiirin derli toplu olmasıdır. Serbest ya da ölçülü, yeter ki şiir bizim olsun. Serbest şiir ile düz yazı arasında ince bir çizginin olduğuna dikkat çeken Baysal, bu yüzden serbest şiirin zor olduğunu savunur. Çünkü serbest şiirde

<sup>1</sup> Bu hanımefendinin “Terlikler” hikâyesinde bahsettiği Hürrem Maviler olduğu tahmin edilmektedir. Hürrem Maviler, açlıktan ölmek üzereyken yazara sahip çıkmış, onu bankaya yerleştirmiş iyiliksever bir kadındır.

<sup>2</sup> Andaç, Age., s.203.

düzyazı tehlikesi her zaman pusudadır. Gerçek şiirde, müzik ve duygunun şart olduğunu belirterek, “*Serbest şiir, bir avuç sözcüğü gelişigüzel serpmek değildir.*” der.

Baysal, şiirin “*bir cambazlık, bir espri, bir bulmaca çözme sanatı, hele hele maskaralıklar yapmak*” olmadığını söyleyerek Türk şiirinde Nazım’dan sonra yaygınlaşan “*serbest şiir*” tutkusunun zamanla “*gözleri ve kafaları kör eden bir hastalığa*” dönüştüğü şeklinde bir eleştiri de getirir.<sup>3</sup>

Baysal’a göre “*siyaset, felsefe, matematik*” şiirin üç büyük düşmanıdır. Matematikte hayale yer verilmediği; felsefede olaylar, somutluk ya da olabilirlik çerçevesinde ele alındığı; siyasette ise, sistemin yanlış olduğu ve birgün yok olacağı için bunların şiirle yan yana olması düşünülemez. Şiir, bir ideolojinin hizmetinde değil, insanın hizmetinde olmalıdır; ırk, din ayrımı götürmemelidir.<sup>4</sup> *Gül Sancısı* kitabının ön sözünde, “*Şiir, güzellik, barış ve sevgidir.*” diyerek şiirin yazılış amacını belirtir.

Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı söyleşide de şiirin “*ne bir felsefe, ne politika, ne bir dava, ne bir hikâye, ne bir sızlama ne bir ağlayış*” olduğunu, her şeyden önce “*âhenge*” önem verdiğini, bu yüzden şiirlerini okumaktan çok duymak için yazdığını belirtir.<sup>5</sup>

Baysal’a göre, Türk edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük şairi Nazım Hikmet’tir. İnsanı saran çok güzel şiirler yazmıştır. İnsanımızın “*sesini, renklerimizi, toprağımızın kokusunu, yoksulluğumuzu, felaketler karşısındaki perişanlığımızı*” yalın bir dille ifade etmiş ve kalbimize yerleşmeyi başarmıştır. Nazım’ın tek hatası, “*bir ideolojinin batağına*” ve “*gerçeklerin anaforuna*” kapılmasıdır. Bu yüzden şiirde “*ideolojinin*” yeri yoktur. İdeolojiler gelip geçicidir, şiir ise kalıcıdır.<sup>6</sup>

Askerlik yıllarında Orhan Veli’yle aralarında çıkan bir tartışmada Orhan Veli, şiirin; “*düşünce ve espri*”; Baysal ise, “*müzik, sonra düşünce*” olduğunu savunmuş ve böylece şiir anlayışlarını ortaya koymuşlardır.<sup>7</sup> Düşüncedeki bu ortaklık, onun şiirini Garipçilerle birçok noktada birleştirmektedir.

Baysal da Orhan Veli gibi, şiiri her türlü süsten arındırarak duru ve akıcı bir dil tercih etmiştir. Şiirde, Garipçilerde olduğu gibi “*basitlik*” ve “*iptidailikten*” yanadır. O,

<sup>3</sup> Mehmet Nuri Yardım, “Edebiyat Adasının Yalnız Adamı Faik Baysal”, *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay., İstanbul Kasım 2000, s.84.

<sup>4</sup> Hasan Akarsu, “Faik Baysal’ın Anlattıkları”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 508, s.23.

<sup>5</sup> Yardım, Age., s.85.

<sup>6</sup> Andaç, Age., s.203.

<sup>7</sup> Andaç, Age., s.178.

Garip'in "olduğu gibi ifade etme" anlayışıyla hareket edip anlamsızlığa karşı çıkar. Ona göre de şiir manadan ibarettir. Sözcükler, mecaz anlamlarından ziyade, temel anlamıyla kullanılmış; soyut yerine somut olan tercih edilmiştir. "Olsun" şiiri söyleyiş ve yapı bakımından Orhan Veli'nin "Kuş ve Bulut" şiirini anımsatmaktadır. Çocuksu bir duyguyla dondurma isteyen çocuğun isteği söz konusudur:

*"Dondurmacı amca,  
Bana bir külah yeryüzü ver,  
Dolu dolu olsun,  
Topsuz tüfeksiz, yalansız dolansız,  
Ölümsüz olsun,  
Bana bir külah gökyüzü ver,  
Dondurmacı amca,  
Mavisi yıldızı bol olsun."* ("Olsun", *Gül Sancısı*, s. 15).

Aynı şekilde "Bitti" şiirinde de günlük konuşma diline has bir basitlik göze çarpar. Yine Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiirini çağrıştırmaktadır:

*"El sallıyorlar resimlerden birilerine,  
Sesimi kimseye duyuramıyorum,  
Neden dolunayı asıp gittiler odama?  
Anlıyamıyorum, anlıyamıyorum."* ("Bitti", *Gül Sancısı*, s. 42).

Baysal, etkilendiği kaynaklar hakkında her ne kadar isim belirtmese de hem Doğu hem de Batı edebiyatlarından etkilendiği, kendisiyle yapılan söyleşilerden anlaşılmaktadır. "Severek okuduğunuz yazarlarımız..." sorusuna karşılık, okul çağlarında "Karacaoğlan'ı, Yunus Emre'yi Dadaloğlu'nu" çok sevdiğini belirterek Halk edebiyatına olan ilgisini ve onlardan etkilendiğini belirtir.<sup>8</sup>

Batı edebiyatıyla, okuduğu Saint-Josep Lisesi'nde tanışır. Ronsard<sup>9</sup> ve diğer Fransız edebiyatçıların etkisinde kalır. Fransız şairlerini çok beğendiğini ve onlara "tutkun" olduğunu özellikle belirtir.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Yardım, Age., s.86.

<sup>9</sup> Pierre de Ronsard, Rönesans dönemi Fransız Edebiyatında geleneksel tarzı kırıp Yunan ve Roma modelli yeni bir Fransız edebiyatı yaratmaya çalışan yedi şairden oluşan Pleiade grubunun önderidir. Şiirleri, aşk ve gençliğin geçmesi gibi temaları betimleyen pastoral tarzdadır.

<sup>10</sup> Andaç, Age., s.173.

Baysal, askerlik yaptığı yıllarda Andre Chenier'i<sup>11</sup> okur. Fransız Devrimi'nin kurbanlarından olan bu şaire hayran kalır. İnandığı dava uğruna öldürülen şairden etkilenir. Böylece “sömürü düzeninin yıkılması”ndan yana olanların yanında yer alır. Toplumcu şiirler yazarak “*bir hastalık*” olarak gördüğü aşka karşı tavır alır.<sup>12</sup>

## 4.2. ŞİİRLERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

### 4.2.1. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

Baysal, şiirin teması ile biçimi arasında bağ kuran bir şairdir. Şiirlerinin birçoğunda serbest şiirin form ve yapısından faydalanan şairin kullanmış olduğu belirli bir nazım şekline söz edemeyiz. Bu nedenle yapıda dikkati çeken özellikler olarak, şiirde biçim ve âhenk unsurlarına dikkat çekeceğiz.

#### 4.2.1.1. Şiirde Biçim

Biçim veya şekil, şiirin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Türk şiir geleneğinde de biçimsel kaideler (ölçü, kafiye, edebî sanat) önemli bir yer tutar. Ancak vazgeçilmez gibi görünen bu kaidelerden 1930'dan beri başlayan gevşeme, 1950'li yıllara geldiğinde “*tamamen bir serbestiyete*” doğru gider.<sup>13</sup>

Bozuk düzeni ortadan kaldırmak, eşitlikçi, hakça bir düzen kurmak, emekçi kitleleri bilinçlendirmek amacıyla ortaya çıkan sosyal gerçekçiler, biçimden ziyade, içeriğe önem vermişlerdir. Gerçekçi şairlere göre, “*biçimin ön plâna alınması bireycilik*”tir.<sup>14</sup>

Baysal'ın şiirlerine bakıldığında biçimi önemseyen bir şair olmadığı görülür. Ancak şiirin yaşaması için az da olsa biçime yer verdiği ve şiirlerinde kendiliğinden oluşan bir biçimin var olduğu gözden kaçmaz. Her metin gibi şiirlerin de bir yapısı vardır. “*Şiirdeki yapı; ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle oluşur.*”<sup>15</sup> der Şerif Aktaş. Bu birimler, dönemin sanat zevki ve anlayışının belirlediği bir düzen içinde birleşirler. Şiir; dize, beyit, dörtlük, kıt'a bent gibi birimlere ayrılır.

<sup>11</sup> Andre Chenier, Fransız şairidir. Duyarlı ve duygusal tarzda yazdığı şiirleri, romantizm hareketinin müjdecisi sayılır. Daha otuz iki yaşındayken Fransız İhtilali sonrasında kargaşaya döneminde devlete karşı işlenmiş suçlar nedeniyle giyotinle idam edilmiştir.

<sup>12</sup> Andaç, Age., s.176.

<sup>13</sup> Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul 1998, s.342.

<sup>14</sup> Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005, s.587.

<sup>15</sup> Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s.30.



Baysal'ın şiirinde nazmı belirleyen temel yapı benttir. Şair, kaleme aldığı ilk şiirlerinden itibaren bent esaslı bir yapı içerisinde metnin anlamını tamamlamayı tercih etmiştir. Baysal, genellikle serbest tarzda şiirler yazmıştır; fakat ikili, üçlü, dörtlü, beşli, altılı ve yedili mısralar şeklinde olan bentleri de vardır. Şiirlerini genellikle pek uzun olmayan dört beş bentlik bölümler şeklinde oluşturmuştur. Fakat Nazım Hikmet gibi, Baysal da toplumcu özellikler taşıyan şiirlerini uzun tarzda yazmıştır. Baysal'ın birkaç nazım birimini bir araya getirdiği de görülür. Bu yüzden nazım birimi belli bir değişkenlik gösterir. Serbest tarzda yazdığı şiirlerinde bir düzen ve biçim kaygısı taşımış, belli bir simetri gözetmiştir. Şiirlerinde dikkati çeken en önemli özellik; iki uzun bir kısa veya üç uzun bir kısa mısraların çok oluşudur:

*“Bugün çıldırmazsam çok iyi,*

*Neyim var yine bilmem,*

*Göze mi geldim ne,*

*Meloş yanımda olsa diyorum,*

*Meloş'tan da sıkılıyorum,*

*Deli miyim ne?”* (“Şaşkın”, *Ayın Ucunda*, s. 189).

Baysal, sadece “Duman” şiirinde beyit (ikilik) nazım birimini denemiştir. Toplam dört beyitten oluşan şiirin sadece son mısraları birbiriyle kafiyelidir (ab/cb/db/eb):

*“Bir yeşil, bir mavi, bir sarı,*

*Anlayamazsınız anlatsam da.*

*Elimde, ayağымda, dilimde,*

*Olsam da olmasam da.*

*Gözlerimde yumulu, sıcak sıcak,*

*Ağlasam da ağlamasam da.*

*Şimdi savruk bir rüzgâr,*

*Şimdi İstanbul masamda.”* (“Duman”, *Ayın Ucunda*, s. 165).

Bazı şiirlerinde bütün olmamak kaydıyla bentleri birbirine bağlayan nakaratlarda beyit nazım birimini andıran kullanımları da vardır. “Aydın Ucunda” şiirinde bentleri birbirine bağlayan kısımlar buna örnek gösterilebilir:

“(…)

*Buz gibiydi elim ayağım,*

*Ayakta zor duruyordum.*

(…)

*Seni resimlerde bile*

*Bir türlü bulamıyordum.”* (“Aydın Ucunda”, *Aydın Ucunda*, s. 198).

Baysal’ın serbest şiire yönelişi, devrin yenilik arayışı kadar ideolojiktir de. Mehmet H. Doğan serbest şiirin ortaya çıkışını şöyle izah eder: “*Serbest şiir, eski şiirimizden kaynaklanmaktan çok, dışarıdan ve iki yoldan gelmiştir bize. Biri, Nâzım’la birlikte, onun Rus Fütüristlerinden, daha çok da Mayakovski’den etkilenerek yazmaya başladığı; ötekiyse, Ercüment Behzat Lav, Mümtaz Zeki Taşkın gibi şairlerin Gerçeküstücülük, Dadacılık, Gelecekçilik, Kübizm gibi akımlardan etkilenerek başlattıkları Batı kaynaklı serbest şiir kollarıdır.*”<sup>16</sup>

Diğer taraftan ölçü ve kafiye açısından şairi kayıtlı kılmayıp biçim konusunda özgür bırakması da, mizacı gereği şiirde biçim kısıtlamasına uymak istemeyen Baysal’ı bu ifade şekline yönlendirmiştir diyebiliriz.

Baysal’ın bir bütün halinde olan ve bentlere ayrılmayan kümelerden oluşan “*küçük blok*”<sup>17</sup> olarak adlandırdığımız şiirleri de vardır. Bu tür şiirlerde amaç, az sözle çok şey söyleme, söylenenleri çarpıcı bir biçimde ifade etmedir. Japon edebiyatında “haiku” olarak bilinen bu biçimi az da olsa kullanmıştır. “Son” şiirinde Baysal, bu tarzı denemiştir:

“*Yedik*

*İçtik*

*Kustuk”* (“Son”, *Aydın Ucunda*, s. 237).

Baysal’da uzun boyutlu şiirlere pek rastlanmaz. En uzun sayılabilecek şiiri “Mekika Karakue Besi” şiiri, beş bentten ve 103 dizeden oluşur. Şiirde Güney Afrika’daki Pretoria Hapishanesi’nde mahkûmlara yapılan işkencelere dikkat çekilir.

<sup>16</sup> Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.385.

<sup>17</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, (2. bs.), Ankara 2004, s.163.

Baysal'ın toplumsal içerikli şiirlerini genellikle uzun yazdığını söylemiştik. Toplumdaki adaletsizliği ve sömürüyü anlattığı “Kadınım” şiiri de toplam 48 dizeden oluşur.

Baysal, şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest tarzda yazmışsa da “Benden Sonra”, “Dünya”, “Çılgınca”, “Karşı”, “Topraksı”, “Şifre”, “Oyun”, “Önce-Sonra”, “Mustafa”, “Beni” gibi şiirlerini dörtlük nazım birimiyle yazdığı ve az da olsa kafiyeli ve redif kullandığı görülür. Onun dörtlüğü tercihinde, geleneksel Halk edebiyatımızda kullanılmasının yanı sıra dörtlüğün sağladığı söyleyiş alışkanlığının da etkisi vardır. Ancak bunlarda ölçüye dikkat etmemiştir:

*“Yeşil çığlık çığlığaydı kırmızılarla,*

*Sabah geriniyordu otlarda, yapraklarda,*

*Kan revan içindeydi güneş,*

*Aylak aylak dolaşıyordu sokaklarda.”* (“Dünya”, *Aydın Ucunda*, s. 112).

Dörtlük nazım birimiyle yazdığı bir diğer şiiri “Mustafa”da da birinci ve üçüncü mısraların serbest, ikinci ve dördüncü mısraların kafiyeli olduğu görülür:

*“Yeni cami avlusunda vurmuşlar seni,*

*Yaşlak ilde hiç kanun, karar mı olur?*

*Yere göğe sığmaz bizim sevdamız,*

*Bu dünyadan sana mezar mı olur?”* (“Mustafa”, *Gül Sancılı Adam*, s. 32).

Dörtlükler şeklinde yazılan “Önce-Sonra” şiirinde ise bazı mısraların ölçülü olduğu dikkat çeker:

*“Önce gözler çözüldü,*

*Sonra adımlar sokakta,*

*Önce dudaklar ayrıldı,*

*Sonra vücutlar toprakta.”* (“Önce-Sonra”, *Aydın Ucunda*, s. 194).

Dörtlüğün ilk mısraı 7’li, diğer üç mısraı ise, 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Baysal, Batı edebiyatına ait “iambos” nazım şeklini de kullanmıştır. Uzun ve kısa dizelerden oluşan şiirlerde, uzun dizeler kendi arasında, kısa dizeler de birbiriyle kafiyelidir.<sup>18</sup> Bir uzun bir kısa dizeden oluşan “Çarşamba” şiirinde kısa ve uzun dizelerin birbirleriyle kafiyeli oldukları görülür:

*“Akılma ayva gelir, nar gelir,*

*Meyva deyince,*

<sup>18</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemleri*, (3. bs.), Öncü Kitap, Ankara 2004, s.148.

*Akşamın içinde çıplak ayaklar, kollar gelir,*

*Yoksul deyince,*

*Gözlerimde bembeyaz minareler yükselir,*

*Taş deyince,*

*Aklıma yağmurlar gelir, ölümün gelir,*

*Toprak deyince.*

(...)” (“Çarşamba”, *Ayın Ucunda*, s. 105).

#### 4.2.1.2. Âhenk Unsurları

Şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutu olan âhenk, şiiri diğer edebî metinlerden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Şiirdeki kelimeler, dil kurallarından ziyade aralarında oluşturdukları âhenkle bir araya gelirler. Şiir dili; bir ses ve söz organizasyonudur. Dilin bireysel, öznel ve estetik amaçlı bir biçimlendirilmesidir. Her sanat eseri gibi bir bütün olan şiir, yazıldığı dilin ses sistemi üzerine kurulur ve onların yardımıyla iletilir. Şiir, ses düzenlemelerinde ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrar tipleri, kafiye, redif, mısra, paralellik, vezin, ritim gibi ses araçlarından nasıl yararlanıyorsa, anlam-ses bağlantılarının dilde oluşturduğu yerleşmiş ses değerlerinden de öyle yararlanır.<sup>19</sup>

Şiir dilinin âhenkle bütünleşmesi, şiir sanatının en önemli gayesidir. Şiirin bir âhenk lisanı hâline getirilmesi için ritim ve armoni unsurları olan aliterasyon, asonans, yineleme ve kafiyenin ses imkânlarından faydalanılır. Baysal, ritim ve âhenk unsuru olarak en çok redif ve yinelemelere başvurur.

Âhengi sadece mısra sonlarındaki ve ortasındaki ses benzerlikleri olarak düşünmek doğru değildir. Bentlerin içerisinde tekrarlanan kelimelerin ses ve ritim değerleriyle de âhenk sağlanır. Şerif Aktaş da şiirde âhengi sağlayan öğeleri “*anlam, ses akışı, söyleyiş, ritim ve ses benzerliği*” olarak sıralar.<sup>20</sup>

Şiirde âhengi sağlayan bir diğer öğe ise “*vurgu ve tonlama*”dır. Vurgu ve tonlamanın temaya uygun biçimde yapılması da şiire ayrı bir âhenk katar. Bu şekilde tema, sesle sezdirilmiş olur. Vurgu ve tonlamanın yanı sıra ritim de şiire bir âhenk katar.

<sup>19</sup> Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, İzmir 1982, ss.62-64.

<sup>20</sup> Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s.38.

Şiirde ritim, ölçü ile sağlanır; fakat serbest tarzda yazılan şiirlerde ritim, ölçüden ziyade söyleyiş ve sesle elde edilir.

Kendisiyle yapılan söyleşide de Baysal, “*Şiir nedir, nasıl olmalıdır?*” sorusuna verdiği yanıtta şiirin her şeyden önce bir âhenk olduğunu ve okumaktan çok, duymak için yazıldığını açıkça ifade eder. Şair, anlamdan ziyade şiirdeki ses âhengine önem verir, der.<sup>21</sup>

#### 4.2.1.2.1. Kafiye/Redif

Şiirin dış formunu belirleyen ve ritmik bir bütünlük sağlayan öğelerin başında kafiye ve redif gelmektedir. Kafiye ve redif şiirde müzikal bir değer yaratarak anlamı da sesle birlikte vurgular. Türk ve dünya şiirinde kafiye, günümüze değin olagelmıştır.<sup>22</sup>

Şiirde kafiyeye yer vermenin iki sebebi vardır. Birincisi, kulağa ses aşinalığı vererek ezberlenebilmeyi sağlamaktır. Yazılı geleneğin olmadığı dönemde kafiyenin bu fonksiyonu önemli bir sebep olarak karşımıza çıkar. Yazının yaygınlaşmasından sonra dize sonlarındaki kafiye, kulağa hitap etmenin yanı sıra göze de hitap etmeye başlamıştır. Bununla birlikte kulağı ihmal etmeyen bir kafiyenin âhenk unsuru olarak önemi daima sürmüştür.<sup>23</sup>

Kafiye daha ziyade mısra sonlarında ses benzerliği olarak algılanmış ve temeli buna dayandırılmıştır. Kaynakların çoğunda kafiye ile ilgili benzer tanımlara rastlanılır. Redif ise, uyaktan sonra gelen harf, ek ve aynı anlama gelen sözcüklerdir.<sup>24</sup> Şiirde daha çok âhenk unsuru olarak yapılan kafiyeye ve şiire anlam zenginliği katan redife, günümüz şairleri benzer amaçla başvururlar. Ancak kafiye ve redife daha çok ses benzerliği yönüyle önem verilmiştir. Mısra sonlarında kullanımları genellikle ortak olmakla birlikte, günümüz şiirinde özellikle kafiyeye şiirlerin değişik noktalarında yer vermeye başlandığını söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Baysal, tutarlı ve sistemli bir kafiye ve redif kullanmamış, şiirin iç ve dış yapısını sağlayan diğer âhenk unsurlarından faydalanmıştır.

Baysal’da ritim, dizenin sonuna hapsedilmek yerine modern şiirde olduğu gibi, şiirin bütününde varlığını gösterir. Garipçilerde olduğu gibi, redif ve kafiyeyi sadece

<sup>21</sup> Yardım, Age., s.85.

<sup>22</sup> Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, M.E. Basımevi, İstanbul 1997, s.55.

<sup>23</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.204.

<sup>24</sup> Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 1995, s.59.

mısranın sonunda kullanmamış, mısraların başında ve ortasında yinelenen sözcük ve nakarat dizeleriyle de âhenk arayışına girmiştir.

Baysal, eski edebiyata ve kafiye düzenine karşı olduğunu her defasında tekrarlamaktadır. Babalarının “*tapulu malı*” gibi oturdukları edebiyat ve şöhret koltuklarını kaybetmek korkusunda olan eskilerin, unutulmak korkusuyla yeni edebiyatı savunan gençleri inkâr ettiklerini; ama “*Çocuklar, babalarının omuzları üstündedirler.*” diyen La Fontaine’in sözlerinin hâlâ geçerli olduğunu belirterek yazısını şöyle sürdürür: “*Eski edebiyat, bir araba keçiboynuzundan yahut bir döner dolaptan farksız. Asırlardır aynı sakızı çiğnemiş, aynı saçmaları gevelemiş. Onu, sayısı yirmiye aşmayan kelimeler arasına sığdırmak mümkün. (Gül, bülbül, karanfil, gönül, yay, kaş, şafak, akşam, servü, endam, Leyla, vs. vs.) Topyekûn kafiyeler budalalığı.*”<sup>25</sup>

Baysal’ın şiirinde ritim, sestem ziyade sözcük ve dize tekrarıyla sağlandığı için redif, kafiyeden daha çok dikkati çeker. “Nokta” şiiri bu anlamda hem sözcük biçiminde hem de ek biçiminde redif kullanımına bir örnek gösterilebilir:

“*Çipiler Köyü’nde bir Alioğlu Memet,  
Dudu kızı Ayşe’nin karnında ufacık bir nokta,  
Bul bulabilirsən.  
Gâvur Dere sapsarı bir yılan Memet’in içinde,  
Selamsız’a giden yolda ufacık bir Alioğlu Memet,  
Gör görebilirsən.*” (“Nokta”, *Ayın Ucunda*, s. 43).

Şiirin ses ve anlam tabakasının oluşumunda redif önemli bir görev üstlenmiştir. Baysal’ın yinelemeleri, dar bir sözcük kadrosuna sahip olan bir şairin düşmüş olduğu yinelemeler değildir. Onun redif yinelemeleriyle diğer yinelemelerinin şiirin ritmiyle ve anlam yönüyle derin bağları vardır. Redif, onun şiirine ait ses düzeninin omurgasını oluşturmaktadır. Baysal’ın şiirinde “*Bütün duygu, düşünce ve benzetmeler rediften doğar.*”<sup>26</sup> Redifin bunun dışında şiire ait ses dünyasının organizasyonunda önemli bir görev üstlendiğini görmekteyiz.

“Peşte Sokaklarında” şiirinde ise düzenli olmasa da, kafiye ve redif unsuruna olabildiğince dikkat edilmiştir. Aşağıdaki şiirde koyu puntolarla belirginleştirmeye çalıştığımız ekler ve kelimeler onun şiir anlayışındaki biçim ve âhenk yaklaşımının somut örnekleridir:

<sup>25</sup> Faik Baysal, “Manifest ve Genç Nesil”, *Servetifünun Uyanış*, S. 2240, C. 94, 23 Eylül 1943, s.16.

<sup>26</sup> Dilçin, Age., s.80.



Baysal, dörtlük biçiminde yazdı ŗiirlerinin çoğunda birinci ve üçüncü dizeleri serbest, ikinci ve dördüncü dizeleri kafiyeli olarak kullanmıştır (abcb). ‘‘ılgınca’’, ‘‘Karşı’’, ‘‘Topraksı’’, ‘‘Daha’’, ‘‘Bozgun’’, ‘‘Ben’’, ‘‘şifre’’, ‘‘yle’’, ‘‘Beni’’, ‘‘Bundan’’ ŗiirlerinde bu kafiye düzenini uygulamıştır:

‘‘Gl doğmak, gl uyumak, gl uyanmak, a  
 Kapıda, buğdaylarca yanık, sapsarı, b  
 Bir ateş böceği bile geçmiyor mayıslardan c  
 N’olur, sakın öldürmeyin ağaçları.’’ b (‘‘Karşı’’, *Ayın Ucunda*, s. 118).

Baysal, sadece ‘‘Asla’’ ŗiirinde faklı bir uyak düzeni kullanarak birinci ve üçüncü dizeleri kafiyeli, ikinci ve dördüncü dizeleri ise serbest tarzda yazmıştır:

‘‘\_\_\_ ninnilerle a  
 \_\_\_ soluduk b  
 \_\_\_ erkekliğimize a  
 \_\_\_ Türkiyem c’’ (‘‘Asla’’, *Gl Sancısı*, s. 18)

Baysal’ın ŗiir dünyasında kafiye ve redif, az kullanılmış olmasına rağmen, ŗiirin ses ve anlam tabakalarının birbirlerini tamamlamasında önemli görevler üstlenmişlerdir.

#### 4.2.1.2.2. Tekrarlar

Tekrar veya yineleme istenen duygu veya düşüncenin vurgulanmasında ve pekiştirilmesinde önemli bir göreve sahiptir. Tekrarlar, sadece konuyu kavratmak değil, aynı zamanda hissettirmeyi ve duyurmayı da sağlarlar. ŗiiri müziğe yaklaştıran bu tekrarlar, kulakta ritmik bir henk bırakırlar. Müzikte olduğu gibi ŗiirde de tekrarlar ve henk rastgele değil, belli bir düzen dhilinde yapılır. Modern ŗiirde henk; redif, kafiye ve ölçüden ziyade, harf, ek, sözcük ve dize tekrarlarıyla sağlanır. Özellikle mısra başlarında yapılan yinelemelerle ŗair; grsel, işitsel ve anlamsal bir bütünlük yakalar.

Tekrar, şüphesiz bir sanat kuralıdır. Edeb sanat olarak da tekrar adıyla bilinmektedir. Gerekli görüldüğü hallerde ve ŗiire bir katkısı olduğunda kullanılmalıdır. Aksi takdirde ŗiire zarar verir. ŗairin dikkati canlı tutma isteği ile beraber anlamın sıklıkla gelip bu sözcük veya sözcük grubuna dayanması, tekrarı ŗiir için zorunlu kılmaktadır.

Doğan Aksan, tekrarların kullanımıyla ilgili olarak şunları söyler: ‘‘Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde de



*görülmesi, kuşkusuz, bunların, sözleri ve metinleri hatırd tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır.*<sup>27</sup> Ona göre, kelime ve kelime grubu tekrarı ile şiire ritim sağlanır, böylece söz müziğe dönüşür. Ancak Mehmet Kaplan, şiirde kelime tekrarını hoş karşılamaz. Şiirde tekrar için şunları söyler: “*Tekrir de şiirde musîkiyi vücuda getiren unsurlardan biridir; fakat tabir caizse en kabası, daha doğrusu yalnız hitabete has bir musîki vasıtasıdır.*”<sup>28</sup>

Baysal’ın zengin bir tekrar dünyası bulunmaktadır. Ses düzeyinden sözcük ve dize tekrarına kadar geniş bir uygulama alanı vardır. Anlamla birlikte vurgulanmak istenilen sözcük veya dize, şiirin değişik yerlerinde yinelenerek hem âhenk sağlanır hem de verilmek istenilen mesaj vurgulanılır. Bu tekrarlar şiirin bütününde olabildiği gibi, genellikle bentlerin sonunda yer alır. Şiirin ritmini, kafiye ve redifin kıskacından yaptığı tekrarlarla kurtaran Baysal, şiirde aynı sözcüğün veya dizenin tekrarını, üslûbunun bir parçası haline getirmiştir.

Baysal’ın şiirindeki tekrarları; harf tekrarı, ek tekrarı, sözcük tekrarı, dize tekrarı ve bent tekrarı olmak üzere beş şekilde değerlendirmek mümkündür.

#### 4.2.1.2.2.1. Harf Tekrarı

Şiirde harfler, sesli ve sessizlerin tekrarı biçiminde karşımıza çıkar. Bir dize içerisinde aynı sessiz harfin tekrarından oluşan ses âhengine aliterasyon; sesli harflerin tekrarına ise asonans denir. Baysal, şiirlerinin çoğunda ses tekrarına başvurarak bir armoni elde eder. Şiirde âhenk oluşturma ve şiirin konusu ile anlamı arasında ilgi sağlama amacına yönelik başvuru ses tekrarları, kimi şiirlerinde belirgin oranda görülür. Seslerin şiir metni içerisinde dizelenişi, sadece şiirin âhengini ve ritmini sağlamaya yönelik değildir. Ses değerleri, aynı zamanda metnin anlamının çoğalmasına, farklı çağrışımsal değerlerin oluşmasına ve okuyanda ya da dinleyende yeni anlam değerlerinin meydana gelmesine de olanak tanır. Bu tür tekraralarda ses gruplarının belli aralıklarla tekrar edilmesi, “*metne ritmik akışkanlık*” kazandırmaktadır.<sup>29</sup>

Baysal, ses tekrarlarını mümkün olduğunca şiirde bir ses organizasyonu sağlayarak müzikaliteyi arttırmak için yapmıştır. Seslerin kendilerine has özellikleri,

<sup>27</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.205.

<sup>28</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s.210.

<sup>29</sup> Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçay Yay., Ankara 1996, s.21.

onların âhengini veya müzikalitesini oluşturur. Şairin sesleri belli bir maksat için kullanılmasına “*orkestrasyon*” denilmektedir.<sup>30</sup> Eş veya birbiriyle ilgili ses değerlerinin tekrarlanması ve ses taklitleri bu orkestrayı sağlayan temel unsurları oluşturur.

Baysal’ın şiirlerinde “b” sesinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu ünsüz harf, yumuşaklığıyla müzikal bir kalite taşımanın yanı sıra, “bir, bu” gibi işaret ve sayı sıfatı olarak da bir nesnenin varlığına delâlet edecek biçimde kullanılmaktadır. Bu ses, şairin birçok şiirinde dize başı ve dize içi armoniyi sağlama bakımından da önemlidir. “Bu” şiirinde “b” sesi şiirin bütününde derinlemesine ve genişlemesine yayılarak armoni oluşturulmuştur. Şiirde kırk dört defa yinelenen “b” sesinin yanı sıra “ş”, “s” ve “d” sesleri de sık sık yinelenerek armoninin oluşmasına katkı sağlar:

*“Benimle yaşıt bu gök, bu güneş,*

*Ben buradayım diye bu türküler burada,*

*Ben koşturuyorum şu karıncayı yazların içinde,*

*Benim sıcaklığım bulutta yağmurda...”* (“Bu”, *Aydın Ucunda*, s. 161).

Sadece aliterasyonla yetinmeyen şair, aynı dize içinde, güçlü bir ünlü ve ünsüz uyumuna giderek hem ünlü hem de ünsüz harflerin tekrarına dikkat eder. “Kâbus” şiirinde bentlerin sonunda tekrarlanan anlamsız dizelerde hem ünlü hem de ünsüz harflerin tekrar edildiği görülür:

*“Sususu*

*Sususu”* (“Kâbus”, *Aydın Ucunda*, s. 188)

Dizenin iç müziğine özen gösteren şair, bunu dış yapıya da yansıtır. Baysal’ın şiirinde “k”, “ş”, “s”, “l” gibi sert ünsüzlerin de sıkça kullanıldığı görülür. “Oğul” şiirinde “l” sesinin tekrar edilmesiyle bir âhenk sağlanmıştır:

*“Kolları dal daldı onun da, dal dal,*

*İstanbul’u sarmamalıydı böyle,*

*Mayıs çiçek çiçekti,*

*İnsanlar böcek böcek...”* (“Oğul”, *Aydın Ucunda*, s. S. 21).

Aliterasyonu oluşturan ünsüzler, bir şiirde farklı dizelerde yer aldığı gibi, aynı dize içerisinde de kullanılabilir. “Eğer” şiirinde şair, “s” sesini bendin tamamına yayarak âhenk oluşturmuştur:

*“Eğer yağmur yağarsa bir akşamüstü,*

<sup>30</sup> Rene Wellek – Augustin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev., Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983, s.209.

*Bir sıkıntı duyarsan eğer içinden,  
Ağaçlar yapraklarını dökerse birden,  
Sokaktan hiç kimse geçmezse eğer,  
Beni anlamalısın.”* (“Eğer”, *Ayın Ucunda*, s. 121).

Baysal, “Yeni” şiirinde de “k” ve “c/ç” seslerinin tekrarından bir âhenk sağlamaya çalışır:

*“Gözlerim umut dolu, içim dışım çiçek,  
Dünyam pembecik, ufacık tefecik,  
Çok şükür, bu gece de evimde olacağım,  
Elifcik, Emrecik....  
Ağaçlar, kuşlar, bütün gökyüzü,”* (“Yeni”, *Ayın Ucunda*, s. 221).

“Mekika Karakue Besi” şiirinin başlığından da anlaşılacağı gibi, “k” sesleri şiirin genelinde tekrarlanarak yabancı sözcüklerden bir ses ahengi oluşturulmuştur. Âhengin yanı sıra, “k” sert sessiziyle Afrika’da yaşanan işkence ve zulümlere dikkat çekilmiştir:

*“Ortalık gün güneşlik, saat yedi...  
Çukuta, çukutaki, usaktı,  
Güneş Pretoria’nın demir parmaklıklarında,  
Bir avuç kara toprak,  
Bir avuç kara altın,”* (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 27).

#### 4.2.1.2.2.2. Ek Tekrarı

Dize içerisinde yer alan sözcüklere, aynı yapım ya da çekim ekinin getirilmesi ile oluşturulan tekrarlara “*ek yineleme*” denilmektedir. Baysal’ın şiirlerinde, özellikle dize içlerindeki ritmik ses düzeni, ek tekrarı ile de sağlanmaktadır. Klasik şiirde daha çok uyak ve redif oluşturmak için dize sonlarında meydana getirilen bu tür tekrarlar, şairin metinlerinde farklı olarak dize içlerindeki sözcüklerde oluşturulmakta ve şiirin bütünü içerisine yayılarak anlam açısından da uyum sağlanmaya çalışılmaktadır. Baysal’ın “Söyle”, “Negatif”, “Topraksı”, “Eğer”, “Unutamıyorum”, “Düş” şiirlerinde ek tekrarına sıkça başvurulduğu görülür.

“Topraksı” şiirinde dize içlerinde sıklıkla yinelenen “-lar” çoğul eki, metnin özellikle “-r” ünsüzüyle kurulan ritmik ses düzeninde ve anlamın “çoğalarak” devam etmesinde, önemli bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır:

*“Fenerlerin iğreti, çıplak sabahlardan elimize,  
Düşlerde kuşlarla alev alev beyazlar olan elimize,  
Yakamozlarda dövünen paramparça rüzgârla yitik,  
Burada öldü burada Sapançalı Faize.”* (“Toraksı”, *Gül Sancısı*, s. 119).

Baysal’ın çoğul eklerini kullanarak şiirin âhengine yönelik meydana getirdiği bu tür tasarruflarına, birçok şiirde rastlanılmaktadır. Ayrıca Baysal’ın ek tekrarı olarak dikkat çeken bir başka kullanım da “-se, -sa” ekleriyle meydana getirilmektedir. Şair, “Eğer” şiirinde bu ekleri sıkça kullanarak metnin ritmine hız kazandırmış, böylelikle şiirin çok uzun olmasından kaynaklanan tekdüzeliği de kırmak istemiştir. Yine bu dizeler, ritmin farklı yapıdaki eklerin yinelenerek sağlanmaya çalışılması bakımından da dikkat çekicidir:

*“Başın ağırırsa yolda birdenbire,  
Bir tren sesi duyarsan içinde eğer,  
Saçların ağırırsa birdenbire,  
Üşürse, ellerin üşürse eğer,  
Beni anlamahısın.”* (“Eğer”, *Gül Sancısı*, s. 121).

“Düş” şiirinde “-miş” öğrenilen geçmiş zaman ekinin şiirin muhtevasına uygun olarak sıkça kullanıldığı görülür:

*“Memlekette, evimdeymişim,  
Aylardan Haziran’ı seçmişim,  
Tarlaya varıp otu biçmişim,  
Yakmışım çubuğu Fadime’im,  
Karşına geçmişim,  
Erkeğin şanıdır, kafayı çekmişim,  
İçmişim, içmişim, içmişim.”* (“Düş”, *Aydın Ucunda*, s. 36).

#### 4.2.1.2.2.3. Sözcük Tekrarı

Baysal’ın şiirlerinde diğer bir tekrar, sözcüklerde görülür. Baysal, dizelerin ilk sözcüklerini veya söz gruplarını tekrar ederek “önyineleme”<sup>31</sup> yoluyla bir âhenk

<sup>31</sup> Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İstanbul 2001, s.118.

sağlamaya geniş yer verir. Sözcük yinelemesinde en sık başvurduğu yineleme yöntemi budur. Böylece şiirdeki anlamın ritme bağlı olarak pekiştirilmesine yönelik bir çaba sarf edilir. “Peşte Sokaklarında” şiirinde dize başlarında “*kiminin*” sözcüğünün tekrar edilmesinden ve dize sonlarındaki ses benzerliklerinden bir âhenk oluşturmuştur. Bu tekrarlar, âhengin yanı sıra hem şiirin anlamını güçlendirmekte hem de şiire görsellik kazandırmaktadır:

“*Kiminin elinde kırbaç,*

*Kiminin çemberi,*

*Kiminin topacı...*

*Hürriyet Peşte çocuklarının*

*Kalbinde kıpkırmızı*

*Biber gibi aci.”* (“Peşte Sokaklarında”, *Ayın Ucunda*, s. 34).

Şair, tekrarlar sayesinde vurgulamak istediği düşünceyi önplâna çıkarır. Böylece tekrar, bir nevi vurgu ya da tonlamaya yardımcı bir unsur gibi kullanılır. Tekrarın amacı, söze canlılık vermek ve manayı kuvvetlendirmektir. Aksi halde tekrar, bir söyleyiş kusuruna dönüşür. Yukarıdaki şiirde yer alan yapının bir benzerini Baysal, “Yalnızız” şiirinde yinelediği “sanki” sözcüğüyle oluşturmaktadır. Bu sözcükle şairin hayata bakışı ve yalnızlığı da vurgulanmaktadır:

“*Sanki cepheye gidiyorum,*

*Sanki hiç dönmeyecekmişim evime,*

*Sanki bir cenaze var,*

*Sanki bir bıçak saplanmış yüreğime,*

*Sanki ıssız bir istasyondayım,*

*Sanki bir tren geçmiş,*

*Sanki yağmur yağmış içime,*

*Sanki anam babam hapiste,*

*Sanki idam edilmişim,*

*N’olur, anlayın işte.”* (“Yalnızız”, *Ayın Ucunda*, s. 170).

“İlk Defa” şiirinde de Baysal, şiirin başlığına uygun olarak “ilk defa” söz grubunu tekrarlar. Hayatında yaşadığı ilklere dikkat çekmek için bu söz grubunu bentteki bütün dizelerin başında tekrarlayarak şiire bir hareketlilik katar:

“*İlk defa yeryüzündeyim,*

*İlk defa başım dik,  
İlk defa ayaklarım yerden kesik,  
İlk defa kollar üstüneyim,  
İlk defa emrimde Beyoğlu,  
İlk defa geçiyorum Köprü'den,  
İlk defa görüyorum İstanbul'u.*” (“İlk Defa”, *Aydın Ucunda*, s. 169).

Şair, “Benden Sonra” şiirinde sık sık tekrarladığı “*Benden sonra*” ve “*bu*” sözcükleriyle öldükten sonra da hayatın bütün güzellikleriyle devam edeceğini belirtir. Bu önyinelemelerle hayatın faniliğine ve hareketliliğine dikkat çekilir:

*“Benden sonra da akıp gidecek bu su,  
Bu ağaç büyüyecek benden sonra da,  
Benden sonra da sarılacak allar yeşillere,  
Bu diller söyleyecek benden sonra da.”* (“Benden Sonra”, *Aydın Ucunda*, s. 98).

Baysal’ın şiirinde önyineleme örneklerini çoğaltmak mümkündür. Diğer şiirlerindeki yinelemeler ise şöyledir: “İstesem de” şiirinde “*biliyorum*”, “Kim” şiirinde “*kim*”, “Da” şiirinde “*seviyorum*”, “Olmasaydı” şiirinde “*nasıl*”, “Yalnız” şiirinde “*sanki*”, “Ne” şiirinde “*ne*”, “Bozgun” şiirinde “*biri*”, “Düş” şiirinde “*içmişim*” sözcükleri tekrarlanır.

Şair, bir dil sihirbazıdır. O, herkesin günlük hayatında farkında olmadan konuşup yazdığı dille kendine özgü yeni bir dil kurar. Kendi dil dünyasında yinelemeler aracılığıyla “*metnin dokunaklılığını, hissilliliğini arttırmak, ona muayyen âhenk, ritim ve canlılık vermek*” amacını güder.<sup>32</sup>

Baysal’ın şiirindeki bir diğer tekrar “*ardıyineleme*”<sup>33</sup> dir. Yalnızca ritim için değil, dize sonundaki sözcüğün, metnin bütününe kattığı anlamı pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılan bu yineleme türüne çok fazla yer vermemiştir. Bunun sebebi ise, şairin hem ritim hem de anlama yönelik olarak dize sonlarında oluşturduğu yinelemelerini, devam eden dizelerin başında ya da ortalarında tekrar edip ritmin ve anlamın devam etmesini sağlamaya çalışmasıdır. “Fiil Çekimi” şiirinde farklı bir tarz deneyerek hem sözcüklerden hareketle ses ahengi sağlamaya çalışmış hem de günlük siyasi olayları şekle dökerek onlara dikkat çekmiştir:

<sup>32</sup> Kâmil Veliyev, *Destan Poetikası*, (Haz. Halil Açıkgöz), Türkiyat Matbaacılık, İstanbul 1989, s.80.

<sup>33</sup> Ünsal Özünlü, “Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler”, *1. Dilbilim Sempozyumu*, Hacettepe Üniversitesi Yay., Ankara Haziran 1987, s.45.

“-SAĞCI-

*Ben tokum*

*Sen toksun*

*O tok*

*Biz tokuz*

*Siz toksunuz*

*Onlar tok*

-SOLCU-

*Ben açım*

*Sen açsın*

*O aç*

*Biz açız*

*Siz açsınız*

*Onlar tok*

-DEVİRİMCİ-

*Ben tokum*

*Sen toksun*

*O tok*

*Biz tokuz*

*Siz toksunuz*

*Onlar yok*” (“Fiil Çekimi”, *Ayın Ucunda*, s. 190).

Yukarıdaki dizelerde yapılan ardyinelemeler, sadece ritmi değil, aynı zamanda anlatılmak istenen olumsuzluğu da kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda redif görevini de yüklenen bu yinelemeler, şiirin bütün dizeleri arasında bir ses armonisi ve anlam ilişkisi sağlamaktadır.

#### 4.2.1.2.2.4. Dize Tekrarı

Baysal’ın şiirinde sıkça rastlanılan bir diğer yineleme de bir nevi nakarat sayılan dizelerin kullanılmasıdır. Bentlerin sonunda tekrarlanan dizelerdeki bazı sözcüklerin

benzerlik göstermesi şiire âhenk katmanın yanı sıra anlamı da “güçlendirme”<sup>34</sup> görevi yapar.

Baysal, şiirlerini dörtlüğün yanı sıra, iki uzun bir kısa, iki uzun iki kısa, üç uzun bir kısa, üç uzun iki kısa, bir uzun iki kısa, bir uzun bir kısa dizeli bentler şeklinde oluşturur. Kısa dizelerde tekrarlanan sözcükler, şiire nakarat havası vermekte, şiiri hem ritim hem de anlam bakımından kuvvetlendirmektedir.

Dörtlük nazım birimiyle yazılan “Topraksı” şiirinde son dizeler tekrar edilerek şiire âhenk kazandırılmıştır. Sapançalı Faize adındaki küçük kızdaki Baysal, “Unutamıyorum” hikâyesinde de bahseder. Şair, Sapanca elması satan Faize ile öğrencilik yıllarında karşılaşmıştır. Değerlerin ve güzelliklerin zaman karşısında erimesine tahammül edemeyen Baysal, gerek hikâyelerinde ve gerek şiirlerinde bu konu üzerinde sıkça durur:

*“Yeşilin elmalarla sarhoş ayrılık zamanında,  
Mendillerde ateşten incilere dönük sessizce,  
Sırsıklam tren seslerinde mum mum sıcacık,*

***Burada öldü burada Sapançalı Faize.***” (“Topraksı”, *Ayın Ucunda*, s. 119).

İki uzun bir kısa dize olmak üzere toplam altı dizelik bentlerden oluşan “Yok”, “İlle”, “Nokta”, “İnsanlar”, “El”, “İstesen de”, “Kardeş”, “Olmasaydı”, “Cumba” şiirlerde ise kısa dizelerdeki sözcüklerin tekrarlanması yoluyla bir ritim oluşturulur. “İlle” şiirinde tekrarlanan kısa dizeler, anlam ve ses bakımından dikkati üzerine çeker. Bütün insanların eşit ve kardeş olduğunun anlatıldığı şiirde tekrarlanan dizeler biçim bakımından da şiire bir estetik katmaktadır:

*“Ben de insanım kardeş, güzelim sıcaklığımızdan belli,  
Bir kadın doğurdu ikimizi de, apak sancılarla dişice,  
İlle sövüşmek mi gerek?*

*Aynı kollar salladı bizi ninnilerle acayip masallarda,  
Aynı memeler emzirdi apaydınlık yarınlarla cömertçe,*

***İlle dövüşmek mi gerek?***” (“İlle”, *Ayın Ucunda*, s. 16).

Baysal, bentlerin sonunda tekrarlanan dizelerle âhengi sağlama yoluna sık sık başvurur. “Birden” şiiri, “*Bir gece birden*” yinelemesinin etrafında kurulmuştur. Bu merkezi ve paralel yineleme, her bendin içerisinde yinelenerek şiirin çıkış noktasını

<sup>34</sup> Ünsal Özünü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İstanbul 2001, s.208.



oluşturmaktadır. Böylece şiirin genelinde hem anlam bütünlüğü sağlanmakta, hem de anlam güçlendirilmektedir:

*“Hazır olmalı, evde yolda hazır olmalı,  
Tren, vapur değil ki saatini bilesin,*

***Bir gece birden***

*Kapı çalabilir.*

*Her sabah son kez yakmalısın sigaranı,  
Doya doya öpmelisin sokakları gözlerinden,*

***Bir gece birden***

*Ağaçlar kaybolabilir.”* (“Birden”, *Aydın Ucunda*, s. 44).

İki uzun bir kısa dizeden oluşan “İlân”, “Şaşkın”, “Öyle Zor ki”, “Kuşku” şiirlerinde de kısa dizeler tekrar edilir:

*“Doğru mu yalan mı bilemem ki,  
Kalbinin ne kapısı var ne penceresi,  
Girmem ki.*

*Ben miyim sevdiği adam,  
Yoksa başka biri mi yatıyor yatağında?*

***Göremem ki.*** (“Kuşku”, *Aydın Ucunda*, s. 212).

Baysal, “Kadınım”, “Uyyy”, “Bilse”, “Dilekçe”, “Kibrit Suyu”, “Sakaryalı Müberra”, “Taş”, “Tuuuuu”, “Da”, “Büyü”, “Yalan”, “Suskun” gibi şiirlerde uzun bentlerin sonundaki kısa dizeleri tekrarlayarak âhengi sağlar. “Uyyy” şiirinde her bendin sonunda bir kelime değişimiyle şu dizeler tekrarlanılır:

*“Tezek tezek üstüne”*

*“Duvar duvar üstüne”*

*“Uy anam uyyy...”*

*“Çile çile üstüne”*

*“Bela bela üstüne”*

*“Uy babam uyyy...”* (“Uyyy”, *Aydın Ucunda*, s. 57).

Üç uzun bir kısa dizeden oluşan “El”, “Burada”, “Anadol”, “Bitmeyen Senfoni”, “Şey”, “Düşkent”, “Sakın” şiirlerinde de kısa dizeler tekrarlanılır:

“Bu yıldızların hepsi senin bembeyaz uykularda,  
İp atla, çember çevir, top oyna gökyüzünde,  
Sakın büyüme çocuğum, hep böyle minicik kal,

**Sen de ararsın bu düşlerini sonra.**

Kuşlarla konuşabilirsin, binebilirsin bulutlara,  
İstersen ayı asabilirsin geceleri başucuna,  
Sakın sokağa çıkma çocuğum, hep böyle pembecik kal,

**Sen de ararsın bu sıcaklığını sonra.** (“Sakın”, *Aydın Ucunda*, s. 182).

Üç uzun iki kısa dizelerden oluşan “Ak Çarşaf”, “Dağdan Gelen Mektup” şiirlerinde kısa dizeler temaya uygun olarak bentlerin sonunda tekrarlanılır:

“(…)

**Bu eller kırılacak**

**İstemeseniz de.**

(…)

**Bu işkence bitecek**

**İstemeseniz de.** (“Ak Çarşaf”, *Aydın Ucunda*, s. 75).

Baysal, bir uzun bir kısa dizeyi “Çarşamba”, “Daha”, “Ben”, “Ki”, “Bozgun”, “Pay”, “Telgraf” şiirlerinde kullanır. “Ben” şiirinde şair, kısa dizelerle hem görsel hem de ritmik bir estetik yakalar:

“Topraktan bir ses geliyor kulağıma,

**Ben duyabilirim yalnız,**

Bir yıldız düştü gecelerden, yerine

**Ben koyabilirim yalnız.** (“Ben”, *Aydın Ucunda*, s. 172).

Bir uzun, bir kısa dizayla yazılan “Telgraf” şiirinde de Baysal, kısa dizeler arasında ses âhengi sağlar:

“Türkülerin birinde bir yer ayır bana,

**Sıcak geleceğim,**

Bir yer ayır bana bir çocuğun gözlerinde,

**Yaprak geleceğim,**

Boşuna bakıp durma yollara, göremezsin,

**Toprak geleceğim.** (“Telgraf”, *Gül Sancısı*, s. 11).

Baysal'ın şiirlerinde sıkça karşılaştığımız bir diğer yineleme ise “sözdizimsel”<sup>35</sup> yinelemelerdir. Şiir metni içerisindeki bentler veya dizeler arasında aynı sözdiziminin tekrar edilmesiyle oluşan sözdizimsel yineleme veya diğer adıyla nakarat, anlam bütünlüğünü sağlayarak temaya vurgu yapar. Halk edebiyatında “bağlama” veya “kavuştak” olarak da bilinen nakarat, Baysal'ın şiirinde çokça başvurduğu bir yineleme çeşididir. Baysal, bazen belli bir simetriye bağlı kalarak bazen de şiirin muhtelif yerlerinde nakarat kullanır. Nakaratları, şiirde vurgulamak istediği anlamı vermek için bir araç olarak seçer.

Baysal'ın şiirinde bir simetriye göre tekrarlanan nakaratları; bentlerin sonunda, başında ve hem başında hem de sonunda yinelenen dizeler olmak üzere üç gruba ayırabiliriz.

Bentlerin sonunda yinelenen dizeler, anlamın yanı sıra, şiire ritmik bir özellik katan önemli işleve sahiptir. “Vatan İçin”, “Dayo”, “Yüzünden”, “Eğer”, “Dört”, “Yakamoz”, “Güzel”, “Fatma”, “Ay Ay Ay Ay” şiirlerinde nakaratlar her bendin sonunda simetrik olarak tekrarlanır. Beş bentten oluşan “Vatan İçin” şiirinde her bendin sonunda tekrarlanan “*Vatan için*” dizesi, şiirin anlam bakımından en güçlü dizesini oluşturur. Mehmetçiğin çektiği bütün sıkıntılar, vatan için olduğunu, doğumundan ölümüne kadar hayatının zorluklarla ve yoksullukla geçtiğini anlatılır:

*“Çabucak delikanlı olur Memet'im,*

*Davul zurna askere çağrılır,*

*Adı kara kaplı defterlere yazılır,*

*Sınırların birine atılır,*

*Bitlenir, uyuz olur Memet'im,*

***Vatan için.*** (“Vatan İçin”, *Ayın Ucunda*, s. 40).

“Annem”, “Hep” şiirlerinde olduğu gibi “Negatif” şiirinde hem bendin başında hem de sonunda “*Memetler vardı*” dizisi tekrarlanır. Temaya uygun olarak Türk askerinin kahramanlığına dikkat çekilmek için dize tekrar edilmiştir. Şiirde Baysal, tümce ya da bölükbaşlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölük ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılan “*Zıt Paralel Yineleme*”<sup>36</sup> yöntemine de başvurur:

***“Memetler vardı***

*Bir elleri yürekte, bir elleri tetikte,*

<sup>35</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., (3.bs.), Ankara 2004, s.255.

<sup>36</sup> Özünlü, Age., s.105.

*Sakarya akıyordu gözlerimden Yalu Nehri...  
Her Hasan'ın içinde bir Hasan,  
Her Osman'ın içinde bir Osman vardı,  
Biri Kore'de, biri memlekette,*

**Memetler vardı.**” (“Negatif”, *Aydın Ucunda*, s. 15)

Baysal, “İdam” şiirinde de dizenin başındaki sözcüğü dizenin sonunda tekrarlayarak aynı yineleme yöntemini kullanır:

“**Yıllarca** gecelerde ağlaştığımız umutlarda, **yıllarca**” (“İdam”, *Aydın Ucunda*, s. 92)

“Da” şiirinde de Baysal, “zıt paralel yineleme” yöntemiyle hem bendin başında hem de sonunda “**seviyorum**” sözcüğünü tekrarlayarak şiire bir âhenk katmaya çalışır:

**“Seviyorum** nesi varsa şu dünyanın,  
Bu sabahlar çıldırıyor beni en çok,  
Gecelerle başım hiç hoş değil,  
Güneş dediğin yanı başımda olmalı hep,  
Beceriksiz olsalar da

**Ellerimi seviyorum.**” (“Da”, *Aydın Ucunda*, s. 151).

Aynı yineleme yöntemini Baysal “Bozgun” şiirinde de uygulayarak ses ve anlamın uyumlu olmasına dikkat eder. “**Nerde**” sözcüğüyle şiirin temasına uygun olarak bir arayış içerisinde olduğunu okuyucuya hissettirir:

“**Biri** kurşuna dizilmiş sevgisiyle şu duvarın dibinde,  
**Nerde** şarkısı **nerde?**

**Biri** ölmüş umutlarda eşkiya çetesiyle sırtında,

**Nerde** hakkı **nerde?**” (“Bozgun”, *Aydın Ucunda*, s. 180).

Şiirde ritmi yakalamak için şairin elinde nota yerine harfler ve onların ses değerleri vardır. Bunun için şair, harflerin bu ses değerlerinden ritim oluşturmak zorundadır. Vezin ve ölçünün olmadığı yerde şaire bu imkânı, seslerin oluşturduğu sözcük veya sözcük grupları kazandıracaktır. Böylece en küçük seslerden tutunuz da en büyük bloklara kadar uzanan şair, bir musiki lisanı oluşturmak için şiire has unsurları harekete geçirerek “*derunî ahenge*”<sup>37</sup> ulaşmaktadır. Yukarıdaki şiirde gerek ses tekrarları gerekse sözcük tekrarları şiirdeki ritmin oluşmasında önemli bir görev

<sup>37</sup> Yahya Kemal Beyatlı, “Derunî Âhenk ve Öz Şiir”, *Edebiyata Dair*, Baha Matbaası, İstanbul 1971, s.21.

üstlenmişlerdir. Sevgilisinin gözleri yüzünden çektiklerini anlattığı “Yüzünden” şiirinde “*Gözlerin yüzünden*” (“Yüzünden”, *Ayın ucunda*, s. 117) dizesi, hem temayı hem de âhengi belirten önemli bir tekrardır.

Baysal’ın şiir dünyasında “Tekerleme”lerin ayrı bir yeri vardır. Dil içi tekrarlarıyla kurulan “tekerleme” unsuruna ağırlıklı yer vermesi, onun şiir dünyasındaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. “Çerkeş” şiirinde kullandığı “*Havada bulut, sen bunu unut*” (“Çerkeş”, *Ayın Ucunda*, s. 213) dizesi, şairin halk arasında kullanılan tekerlemelere de yer verdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Baysal’ın bir uzun, iki kısa mısradan oluşan şiirlerinde, tekrarlanan kısa mısraların kendi aralarında bir âhenk oluşturdukları görülür:

*“Gel, kan kardeşi olalım diyorsun, kan kardeşi,*

***Nasıl olalım, nasıl,***

***Benim kanım yok ki.***

*Biraz umut ver diyorsun bana, biraz umut,*

***Nasıl vereyim, nasıl,***

***Benim yalanım yok ki.”** (“Ki”, *Ayın Ucunda*, s. 177.*

Baysal, “Yalan” şiirinde de bentlerin sonunda tekrarlanan kısa mısralarla bir âhenk yakalar:

(...)

***“Seni canım çıkardılar karşıma.”***

(...)

***“Seni karım çıkardılar karşıma.”***

(...)

***“Seni haram çıkardılar karşıma.”***

(...)

***“Seni anam çıkardılar karşıma.”** (“Yalan”, *Ayın Ucunda*, s. 205).*

#### 4.2.1.2.2.5. Bent Tekrarı

Baysal, şiirlerinde bent tekrarlarına da geniş yer verir. Diğer tekrarlarda olduğu gibi bent tekrarlarında da amaç, şiirde âhenk sağlamanın yanı sıra anlama vurgu yapmaktır.

“Dayo” şiirinde bent tekrarı yapılarak şiire âhenk sağlanmaya çalışılmıştır. Toplam dört bentten oluşan şiirde her bendin sonunda yinelenen dizeler, şiirin temasını vermesi bakımından da önemlidir:

*“Muhtar Sarioğlu Emiiinnn,  
Vurdular Amadı'mı Zap Suyu'nda,  
Bir karış toprak için...*

***Amaniünnn***

***Amaniünnn***” (“Dayo”, *Aydın Ucunda*, s. 70).

Baysal, “Ay Ay Ay Ay” şiirinde de Mustafa'nın çektiği sıkıntılara dikkat çekmek için her bendin sonunda şu nakaratı tekrar eder:

***“Mustafa Mustafacık***

***Mustafa Mustafacık***

***Mustafa Mustafacık.***” (“Ay Ay Ay Ay”, *Gül Sancısı*, s. 39).

Baysal, bent başında da dizeyi yineleyerek bir nakarat oluşturur. Bu yolla şair, dikkati ilk dizeye çekerek kendisinden sonra gelen dizelerin de anlamını sezdirir. Beş bentten oluşan “Mekika Karakue Besi” şiirinde her bendin başında tekrarlanan ilk dizelerle şair, okuyucunun dikkatini temaya çekmeye çalışır:

***“Alo alo,***

***Burası Kara Afrika'nın sesi,***

***Günlerden 18 Ekim 1985 Cuma,***

***Saat sabahın yedisi...***” (“Mekika Karakue Besi”, *Aydın Ucunda*, s. 25).

Baysal, “Kayıp” şiirinde farklı bir tarz deneyerek şiiri 3+7+3 dizeden oluşan bentler şeklinde yazar. Şiirin ilk bendi ile son bendini tekrarlar:

***“Toprak eldi, koldu, ayaktı,***

***Bir kadın şarkı söylüyordu yağmur altında,***

***Sesi anam babam kadar sıcaktı.***” (“Kayıp”, *Aydın Ucunda*, s. 101).

Baysal'ın anlamsız kelime ve ses tekrarlarına sık sık başvurduğu görülür. “Büyü” şiirinin nakarat kısmında geçen anlamsız dörtlük, şiire bir canlılık ve hareket katar:

***“Dumu dumu dumu***

***Dumu dumu dumu***

***Kukama kukumu***

***Kukamba kukumu***” (“Büyü”, *Ayın Ucunda*, s. 154).

“Kâbus” şiirinde de bendin sonunda tekrarlanan anlamsız dizeler şiire âhengini yanı sıra bir gizem de sağlar:

*“Sivri topuklar kızıl örümceklerin bayramında dullarla,  
Bal çanaklarında kalça kırıyor geveze sineklerle korku,  
Yalınayak sokaklarda topal karafatmalar uçarı tombullarla,*

***Yuyuyu***

***Yuyuyu***” (“Kâbus”, *Ayın Ucunda*, s. 188).

#### 4.2.1.3. Edebî Sanatlar

Yalın sade bir söyleyişi seçen Baysal’ın şiir dilini etkili ve güçlü kılmak için az da olsa “teşbih, teşhis, istifham, istiare, telmih, tekrar” gibi söz sanatlarına başvurduğu olur. Bu sanatlar, dilin günlük kullanımında da karşımıza çıktığından, şairin söyleyişinde bir yeni durum kazanmaz. Ancak sözdeki yoğunlaşma ve seçicilik şiirin bu yönüyle de değerlendirilmesine imkân vermektedir.

Teşbih, sözü etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir. Benzetilen, benzetmelik, benzetme ve benzetme edatı olarak dört ögeden oluşur.<sup>38</sup>

Şairin imaj dünyasının oluşumunda teşbihlerin önemli bir katkısı olduğu bilinmektedir. Sanatkâr, kendisini etkileyen bir olay veya varlık karşısında “heyecanlanır ve bu heyecanını daha kuvvetli anlatabilmek için de benzetmeler yapma” yoluna gider.<sup>39</sup> Baysal, şiirinde benzetmeye önemli ölçüde yer vererek bu sanatla anlamı daha da güçlendirmeye çalışmıştır:

*“Üveyikler gibiyim yumu yumu”* (“Unutamıyorum”, *Ayın Ucunda*, s. 23).

*“İnsan bir batman ölü toprak”* (“Lilalo”, *Ayın Ucunda*, s. 65).

*“Ben bir erik ağacıyım”* (“Değişim”, *Ayın Ucunda*, s. 86).

*“Yere serilmiş bir savaşçı gibi saklamıştı yüzünü göklerden”*

*“Bir tren geçiverdi bir zenci gibi kıvrak, kapkara”* (“Taş”, *Ayın Ucunda*, s. 133).

*“Deliler gibi sokağa fırladım sabah sabah”* (“Bunalım”, *Ayın Ucunda*, s. 143).

<sup>38</sup> Dilçin, Age., ss.405-406.

<sup>39</sup> İsa Kocakaplan, *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, MEB Yay., İstanbul 1992, s.161.

Şair, dış dünyadan seçtiği unsurları, bir imajın dünyasında birleştirerek okuyucusuna sunmaktadır. Benzetmelerden bir kısmı şairin şahsi tasarrufuyken, bir kısmı da geleneğin getirdiği teşbih unsurlarıdır. Yukarıdaki örneklerde şair, somut varlıkları yine somut olan diğer varlıklara benzeterek anlamı güçlendirmektedir. Teşbihin etkili olabilmesi için gerekli olan “doğruluk, açıklık ve tabilik”<sup>40</sup> gibi unsurları, Baysal’ın teşbihlerinde görmek mümkündür. “Unutamadım” şiirinde Baysal, sevdiği kadını dolunaya benzetir. Bu benzetme, eskiden beri Türk edebiyatında kullanılagelen bir benzetme unsurudur. Ayrıca pek alışılmadık öznel benzetmelere de başvurmaktan kaçınmaz:

“Selâm sana kadını, bir tanem selâm,  
Şimdi penceremde dolunay gibisin,  
Burnumda tütüyorsun buram buram,  
Bir fincan sade kahve,  
Bir yudum soğuk su,  
Bir bardak demli çay gibisin” (“Unutamadım”, *Ayın Ucunda*, s. 113).

Bu yöntemle şair, sevdiği kadına tabii bir güzellik kazandırmaya çalışır. Eşyaya ve insanlara sanatkarane bir nitelik kazandırmak yolunda atılan bu adım, maddeye sevimli ve estetik bir mahiyet kazandırmak için yapılmaktadır. Dış dünyaya ait kaba realite, sanatın imbiğinden geçirilerek estetik bir obje haline getirilmektedir. Sevgili, yeri geldiğinde dolunaya, yeri geldiğinde ise günlük hayatta sıkça karşılaştığımız bir fincan sade kahveye, bir yudum soğuk suya, bir bardak demli çaya benzetilir.

Teşhis, bir kişileştirme sanatıdır. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir.<sup>41</sup> Baysal, çevresindeki varlıkların görüntüsünü ve anlamını bazen teşhis (kişileştirme) sanatıyla değiştirmekte ve zenginleştirmektedir. Her bir teşhis, şairin öznel bakışıyla nesnelere arasında kimi zaman benzerliği, kimi zaman da benzerlikten ziyade özgün yaratışları göstermektedir:

“Toprağın eli ayağı buz kesildi sıcaklığın olmayınca”  
“Gökleri bulmasaydım yanı başında iki göz iki çeşme” (“Kadını”, *Ayın Ucunda*, s. 31).

“Benim gibi tutkundur bulutlar sana” (“Adalet”, *Ayın Ucunda*, s. 47).

<sup>40</sup> Numan Külekçi, *Edebi Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s.31.

<sup>41</sup> Dilçin, Age., s.419.



“Bizim orda dağ taş uyumaz” (“Lilalo”, *Aydın Ucunda*, s. 64).

“Ağaçlar topallıyordu sapsarı akşamlarla yollarda”

“Koskoca bir deniz can çekişiyordu bir Çingene'nin avucunda” (“Taş”, *Aydın Ucunda*, s. 133).

“Değişim” şiirinde şair, erik ağacını konuşurarak hem teşhis hem de intak sanatına başvurur:

”Ben bir erik ağacıyım şimdi,

Altıncı yılımı kutlayacağım bu yaz,

Erkenden çiçek açtım yine,

İçim dışım bembeyaz...” (“Değişim”, *Aydın Ucunda*, s. 86).

Baysal, teşhis sanatının imkânlarıyla ağacı kişileştirerek insana ait olan korku özelliğini ona verir: “Bir ağaç bin yıldır korkuyor Sakarya boyunda” (“Bir Türü”, *Aydın Ucunda*, s. 203).

Baysal, “Seni” şiirinin hemen her dizesinde teşhis sanatına başvurur. Doğaya ait ağaç, gelincik, toprak, böcek gibi unsurlar kişileştirilir:

“Ağaçlar sancılıydı, zor duruyorlardı ayakta,

Bir gelincik saçını başını yolmuştu kahrından,

Toprak ağlıyordu hüznün paramparça tutkularında,

Maviler çıldırmıştı ardında sürgülü kapıların,

*Ağustos böcekleri*

*Seni sayıklıyorlardı uykularında.”* (“Seni” *Gül Sancısı*, s. 13).

İstiare, diğer adıyla eğretileme, bir şeyi kendi dışında, türlü yönlerden benzediği başka varlığın adıyla anmadır. Bu bakımından istiare hem mecaz hem de benzetme sanatıdır. Açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılır. Açık istiarede benzetilen, kapalı istiarede ise benzeyen söylenmektedir. Baysal, şiirlerinde genellikle kapalı istiareye yer verir. İstiare, gücünü şairin zekâ ve muhayyilesinden alır. Ayrıca imge yaratmanın en iyi yollarından biridir. “Kalleş toprak dişimle tırnağımla kazıdığım” (“Dilekçe”, *Aydın Ucunda*, s. 76) dizesinde toprağa insan özelliği verilerek kişileştirilmiştir. Benzeyen toprak belirtilmiş, benzetilen insan ise belirtilmediği için kapalı istiare yapılmıştır.

Baysal, yer yer sorular sorarak istifham sanatına da başvurur:

“Kim saman doldurdu atıma?”

“Kim çaldı pırıl pırıl taşlarımı?” (“Kim”, *Aydın Ucunda*, s. 55).

“*Kentlerin cehenneminde kim bıcakladı sabahı sırtından?*” (“Dört”, *Ayın Ucunda*, s. 135).

Telmih, tarihte yaşanmış önemli bir olayı hatırlatma sanatıdır. Baysal, yer yer telmih sanatına da başvurarak şiirine geniş bir anlam katar:

“*Davullar susmadı daha, sancaklar **Zigetvar Savaşı**’nda*”

“*Sazlar **Lâle Devri**’ni çalıyor gümüş kurnalarda*”

“*Biraz sonra salına salına geçecek **Barbaros**’un gemileri*” (“Yakamoz”, *Ayın Ucunda*, s. 230).

Tekrar sanatı, sözün etkisini güçlendirmek, anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir.<sup>42</sup> Tekrarlar kısmında bahsettiğimiz gibi Baysal, şiirlerinde sözcük veya sözcük öbeği tekrarlarına oldukça geniş yer verir. Bu tercihinde, şiirlerine âhenk kazandırma amacının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Sözcüğün şiirde sık sık tekrar edilmesi, modern şiirin vazgeçilmez unsurlarındandır.

Baysal, şiirlerinin hemen her yerinde sözcük tekrarına yer verir; fakat özellikle dize başlarında daha çok tekrara yer verdiği gözden kaçmaz. Sözcük tekrarı kısmında da bahsedildiği gibi, Baysal’daki tekrarlar altlı üstlü tekrarlar şeklindedir:

“***Bu** ağaç ayaktaydı hep,*

***Bu** yıldız yer değiştirmede hiç,*

***Bu** gök sımsıkı, çepeçevre,*

***Bu** ay aynı yerdeydi hep,*

***Ben** ayaklar altındaydım yine,*

*Böyle, karaydı bahtım.*

***Ben** bir şeylere gebe,*

***Ben** yine böyle simsiyahtım.”* (“Toprak Konuşuyor”, *Ayın Ucunda*, s. 196).

#### 4.2.1.4. Renk Dünyası

Baysal, şiirlerinde değişik renkler kullanmış ve bunlara farklı anlamlar yüklemeye çalışmıştır. Şairin diline hâkim olan renk; mavidir. Diğer renklerin karşısında büyük bir üstünlüğe sahip olan bu renk, şairin doğaya ve denize karşı duyduğu tutkunluğunun bir yansımasıdır. Roman ve hikâyelerinde olduğu gibi

<sup>42</sup> Dilçin, Age., s.452.

şairlerinde de deniz sevgisi ve hasreti dikkat çekmektedir. Mehmet Kaplan, görme duyusu kuvvetli olanların kendi ruh hallerine uygun muayyen renkleri tercih ettiklerini belirtir.<sup>43</sup> Baysal, mizaç itibariyle gözlemci ve dışa dönük bir karaktere sahiptir. Sürekli gezen ve dış dünyayı inceleyen şair, malzemesini doğadan seçmiştir. Bunun için mavi rengi; doğayı, kır hayatını, denizi ve gökyüzünün sonsuzluğunu simgelemektedir:

*“Bin yıl önce de böyleydi bu gece,*

*Bu taş susuyordu hep,*

*Böyleydi bu çiçek, bu arı,*

*Bu su böyleydi,*

*Senin dudağında, onun elinde,*

*Nil’de mavi, Çin’de sarı,*

*Bu ağaç ayaktaydı hep”* (“Toprak Konuşuyor”, *Aydın Ucunda*, s. 196).

Şiirde, mavi renginin eskiden beri var olduğuna dikkat çekilir. Suyun ve gökyüzünün maviliği, her şair gibi onu da büyülemiştir. Her insanın doğasında mavi renge karşı bir meyil söz konusudur. Bu rengi çözümlmek için gök, deniz ve insan arasındaki ilişkiyi anlamak gerekir. Baysal’ın dünyasında, gök ve deniz kavramlarının önemli bir yeri olduğunu yukarıda da belirtmiştik. Mavi, bazen özgürlüğü, bazen de huzuru ve mutluluğu ifade eder:

*“Ot ot, yaprak da yaprak,*

*Gök mavisine mavi,*

*Güneş sıcak mı sıcak...”* (“Boş”, *Aydın Ucunda*, s. 215).

Mavinin durgun görüntüsü beraberinde gizemli bir havayı getirir. Yüzyıllar boyunca tarihe sessizce tanıklık eden bir gizeme sahiptir. Rahatlık ve huzur vericidir:

*“İşte Kızkulesi, gizemli masmavi sulara,*

*Köprüden gelip geçen insanlar aynı insanlar,”* (“Yakamoz”, *Aydın Ucunda*, s. 231).

Şairlik, derin bir ruh hâlini gerektirmektedir. Baysal, şiirlerinde denizi, maviliği ve gökyüzünü birleştirir. Mavi, daha çok doğal öğelerle donanmış bir biçimde, doğanın taşıdığı huzurun simgesel anlatımı olarak da kullanılır. Şiirde ölümden sonraki korku bile, gökyüzü ve ıslıl ıslıl yansıyan maviliği sayesinde ortadan kalkar:

*“Mutluyum, uçuyorum sevincimden,*

<sup>43</sup> Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul 1993, s.215.

*Gökyüzü ıslıl ıslıl başucumda,*

*Karanlıktan korkmuyorum artık.” (“Hiç”, *Aydın Ucunda*, s. 233).*

Beyaz rengi Baysal’da saflığı ve temizliği simgeler. Soğukkanlılığı, asaleti, masumiyeti, istikrarı ve devamlılığı temsil etmesi, huzur ve güven vermesi bakımından da sevgiliyle birlikte, onun sıfatı olarak kullanılır. Beyazlık bazen ad aktarması(mecaz-ı mürsel) yoluyla dişleri ve güzel gülüşün yerine kullanılmıştır:

*“Elinde sepeti, gönlünde bet bereketi*

*Belediye Parkı’ndan bembeyaz gülerek geçse.” (“Yine”, *Aydın Ucunda*, s. 226).*

Şair, sevdiği kadına duyduğu hasreti ve özlemi beyaz kelimesiyle anlatmaya çalışır. Sesin beyaz olması ve görülmesi, sesle ilgili olan duyma merkeziyle ilgisini kopararak gözle irtibat kurmasını sağlar. Aşırı yoğunlaşma hâli, duyu karışımına sebep olur:

*“Şu yüz aynı yüz, şu eller aynı eller,*

*Şu bembeyaz ses de onun sesi,” (“Eskisi”, *Aydın Ucunda*, s. 209).*

Renklerin sıkça kullanıldığı şiirlerde sarı, beyaz, siyah ve mavi renklerinin diğer renklere göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Doğanın orijinal ve düz renklerini kullanması, onun kişiliğinin saf ve katışıksız yanını göstermesi bakımından önemlidir. “Tablo” şiirinde renkleri sessizlikle özdeşleştirmiştir:

*“Sessizlik: Bir dilencinin suskun avucu,*

*İğri büğrü, yassı, yuvarlak,*

*Mavi, beyaz, kırmızı kırmızı” (“Tablo”, *Aydın Ucunda*, s. 219).*

Dünyayı renkli algılamak, insanoğlunun ilk günlerinden beri itibar ettiği bir yöntemdir. Yaşadığı çevreye ve doğaya karşı hassas olan Baysal’ın dünyanın güzel görünüşünde önemli bir görev üstlenen renklere karşı ilgisiz kalması düşünülemez. Şair, bazen renk aracılığıyla bir duyguyu ifade etmeye çalışır. Sarı rengi, ölüm ve boşluk düşüncesiyle birlikte olumsuz bir ruh hâlinin yansıtıcısı konumundadır. Sarı, canlılık ve neşenin rengi olduğu kadar, hüznün ve sonbaharın da rengidir. Bu iki zıt etkiyi de içinde barındırdığı için insanda duyu ve zihin karışıklığına neden olabilmektedir. Bu renk, şiirde farklı bir şekilde tren sesi ile ilişkilendirilmiştir:

*“Sessizlik: Sapsarı bir tren sesi,*

*Sımsıkı kapalı bir ev,*

*Bir gülün gecelerde intihar edivermesi” (“Tablo”, *Aydın Ucunda*, s. 219).*

Ölüm haberi sarı rengiyle verilirken ölen birisinin rengi de sarıyla verilir. Sarı ve ölüm, Baysal'ın şiirinde birlikte yer almaktadır:

*“Dirisini hiç kimse görmedi,*

*Ölüsünü Fatih Parkı'nda buldular,*

*Sapsarı yüzüne kar yağıyordu”* (“Rapor”, *Ayın Ucunda*, s. 214).

“Hoş Geldin” şiirinde de sarı rengi yalnızlığın sıfatı olarak kullanılmıştır:

*“Unut artık güneşi, yıldızları, ağaçları,*

*Alışsın zamanla bu sapsarı yalnızlığına,*

*Çalışmıyor bu telefonların hiçbiri,”* (“Hoş Geldin”, *Ayın Ucunda*, s. 193).

Sarı rengi, bazen ayrılığın ve çaresizliğin belirtisi olarak da kullanılır:

*“Bir İspanyol kızının kalbi gibi yanıyordu İstanbul,*

*Sapsarıydın yandaki kahvenin kirli camında,”* (“Ayın Ucunda”, *Ayın Ucunda*, s.

199).

Şairin renk dünyasında kara renk, kahredicidir. “*Karanın kötü haber, kötülük ya da yıkım demek olduğu ileri sürülebilir.*”<sup>44</sup> Kötülüğün simgesi olan kara, Baysal'ın şiirinde ağırlıklı yer tutmaktadır. Afrika'da açlıktan ölen kara çocukların durumu tevriyeli bir şekilde bu renkle ifade edilmeye çalışılır:

*“Nasıl ağlayacaktım, nasıl,*

*Kara Afrika'da ölen kara kara çocuklara?”* (“Gözlerim”, *Ayın Ucunda*, s. 200).

Baysal, kara kelimesine kötü kaderi ve hayatın zorluklarını anlatmak için de başvurur. Hüznü, yalnızlığı, sıkıntıları ve endişeleri hatırlatarak karamsarlığı artıcı etkiler gösterebilir. Ölümü çağrıştıran siyah, genellikle matem rengi olarak da bilinir. Beyaz ve kara kelimeleri şiirde farklı ve tezat durumları ifade etmek için kullanılır. “Kibrit Suyu” şiirinde şair, içinde bulunduğu durumu zıt renklerle ifade etmeye çalışır:

*“Gözüm kara, düşüm kara, yollar kara, yazgım kara,*

*Baka baka geçti sabahlar gözlerimin içinde,*

*Bir yüzü bembeyaz ekmeğimin kardeşler*

*Öbür yüzü kapkara.”* (“Kibrit Suyu”, *Ayın Ucunda*, s. 79).

Doğayla iç içe yaşamayı seven Baysal, şiirlerinde yeşil renginin verdiği huzur ve mutluluğa yer verir. Aynı zamanda umudu, yeniliği, gençleşmeyi ve yeniden canlanmayı çağrıştırır. Yeşil; paylaşım, cömertlik ve uyumun rengidir: “*Sararıp düşen*

<sup>44</sup> Seyfi Karabaş, *Dede Korkut'ta Renkler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s.28.

*yapraklar yeşilin pembe uykusundan*” (“Bir Türlü”, *Ayın Ucunda*, s. 203) dizesinde üç değişik rengi bir arada kullanır.

Baysal’ın şiirinde renkler, helezonik bir biçimde kullanılmaktadır. Bazen birbirine karışarak bazen de paralel bir şekilde akan bu renkler sayesinde bir renk armonisi oluşturulmaktadır. Hayatın gelip geçiciliği ve yalan oluşu renkler vasıtasıyla anlatılır:

*“Biliyorum, sen yazdın bütün masalları düşlerde,  
Güzelim türküleri, hep gecelerince mavi,  
Ne zaman tutsam elini öyle sıcak ki birden,  
Yeşil değil ağaçlar, sen öyle istedin çünkü  
Pembeye, mora inat açmayacaktım gözlerimi,*

*Seni canım çıkardılar karşıma.”* (“Yalan”, *Ayın Ucunda*, s. 205).

Baysal, hayata karşı duyduğu mutluluğu, heyecanı ve huzuru yine renkler vasıtasıyla dile getirir:

*“Yeni doğmuşum bu sabah yeni,  
İyiyim iyiyim iyiyim...  
Yeşilim, beyazım, maviyim,”* (“Yeni”, *Ayın Ucunda*, s. 221).

Baysal’ın şiirinin analizinde renk dünyası göz ardı edilemeyecek kadar yoğun bir yer tutar. Kişilik özelliği ile kullandığı renk arasında köklü bir ilişki vardır. Yine “Duman” şiirinde şair, anlatmakta zorlandığı duygularını renk vasıtasıyla aktarmaya çalışır:

*“Bir yeşil, bir mavi, bir sarı,  
Anlayamazsınız anlatsam da.”* (“Duman”, *Ayın Ucunda*, s. 165).

Mor; zenginliği, asalet, lüks ve ihtişamı çağrıştıran bir renktir. Baysal, mor rengini saldırganlığın ve savaşın; al ve yeşili ise, barışın ve sevginin sembolü olarak kullanır. Şiirde Baysal, renklere değişik fonksiyonlar yükleyerek onlara insan özelliğini vermiştir:

*“Bulutlar geliyor mosmor, saldırgan,  
Ellere, güllere, dillere dillere,  
Savaş kapıda,  
Ne diyeceğim ben şimdi, ne diyeceğim,  
Allara, morlara, yeşillere?”* (“Kapıda”, *Ayın Ucunda*, s. 150).

#### 4.2.1.5. Dil ve Üslûp

Şiirdeki duygu ve düşünceler, dil ile ifade edilir. Dilin duyguları ifade etmede yetersiz kalışı, ister istemez şairi, şiir diline “*yeni anlam, ses ve söyleyiş değerleri*”<sup>45</sup> katacak arayışa zorlar. Böylece sözcükler ve söz grupları kendi anlamı dışında mecazlı bir şekilde kullanılmaya başlanmasına ve teşbih, istiare, kinaye gibi söz sanatlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu zorunluluğun şiir dilinin doğmasında önemli bir rolü vardır.

Şairin kullandığı sözcükler, hem şiirin teması hem de sahip olduğu kültürü, birikimi ve hayatı algılayış tarzıyla yakın ilgilidir. Şairin çocukluğu ve yetişme tarzı da sözcük seçiminde önemlidir. Şiiri, ideolojinin emrine sokmanın zararlarını gören şair, günlük hayatta kullandığı sözcükleri, şiirlerinde kullanarak dış dünyayla iletişim kurar.

Baysal’ın şiirlerinde kullandığı sözcük kadrosu, onun sanat ve dil anlayışının seviyesini göstermesi bakımından önemlidir. Garip akımının da etkisiyle “*ortalık ve basit sözcük*” kullanımı, hayatı şiire sokma gayretinin bir çabasıdır. Baysal, toplumcu bir anlayışla yazdığı için halka ait bir sözcük kadrosu dikkat çekecek kadar mevcuttur. Şair, yer yer “*yuyuyu, huhuhu, sususu, uuuuu*” gibi anlamsız sözcüklere de yer vererek şiire ironi katmıştır. İroni ve kara mizah, Garipçilerden alınmış bir özellik olarak karşımıza çıkar:

*“Dünyanın en kalabalık kentindesin bu gece,*

*Şimdi senden yalnızı yok...*

*Unut artık güneşi, yıldızları, ağaçları,*

*Açılırsın zamanla bu sapsarı yalnızlığına,*

*Çalışmıyor bu telefonların hiçbiri,*

*Konuşabilirsen de ses veren yok.”* (“Hoş Geldin”, *Ayın Ucunda*, s. 193).

Şiirdeki tezat, ironinin doğmasına sebep olur. Dünyanın en kalabalık kentinde olup kendini yalnız hissetmesi ve betonlaşan kentlerimizde doğanın yok olması ince bir alayla anlatılmaktadır. Dünyanın acımasızlığına karşın şair, bireysel düzeyde bir tepki gösterir. Çünkü şair, bireyden hareketle toplumsal bir bilincin oluşacağı kanısındadır. Eleştiri şiirleri, insanı arı sokması gibi inciten bir dille yazılmıştır. Acı, alay ve eleştiri şairin doğasını oluşturan unsurlardır. Sosyal eleştirinin yapıldığı şiirlerde mizah ve ironinin daha etkili ve kalıcı olduğu görülmektedir:

<sup>45</sup> Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s.32.

*“Bu silah sesleri de ne?*

*Yerlerde sürünen kimin ölüsü?*

*Bu kız neden dövüşüyor sokaklarda?*

*Neden kan revan içinde,*

*Osman’ı, Hasan’ı Zühtü’sü?”* (“Paramparça”, *Aydın Ucunda*, s. 195).

Şiirde insanların öldürülmesine ve acı çekmesine karşı çıkılmaktadır. Soru sorarak âdeta haksızlığa karşı isyan eder.

Gerçekte var olan herhangi bir tipin, kavramın ya da olgunun niteliklerinin veya gündelik hayat içerisinde yer alan alışlagelmiş unsurların, veciz bir şekilde şaka yollu eleştirel bir bakış açısıyla söz konusu edilmesi, ironik anlatımı ortaya çıkarmaktadır. Pek çok fonksiyonu olan ironinin başlıca işlevi, söylenen sözün aksini ima etmek, kelimeleri ters anlamıyla kullanmaktır.

Baysal, toplumun kendilerine sunulanı kolayca kabul ediyor olmalarını, benliklerine yabancılaşarak yaşayıp gitmelerini ve modern dünyanın kişiler üzerinde kurduğu baskı alanlarını kimi zaman ironik bir anlatımla eleştirmektedir. “Soygun” şiirinde vatan ve millet için “can” verdiğini; fakat karşılığında hiçbir şey alamadığını ironik bir şekilde ifade eder:

*“Şehit olduk, gazi olduk,*

*Her şeye razı olduk,*

*Kırıldık, döküldük,*

*Kan verdik, can verdik,*

*Herkese bir vatan verdik,*

*Açlıktan öldük.”* (“Soygun” *Gül Sancısı*, s. 27).

Garip etkisinin açıkça görüldüğü “İlk Defa” şiirinde şair, rahat ve doğal söyleyişi, günlük dilden aldığı sözcüklerle kurmayı başarır:

*“İlk defa başım benim bu sabah,*

*İlk defa “Dünya varmış” diyorum,*

*Otuz yıldan beri ilk defa*

*Romatizmalarımdan şikâyet etmiyorum,*

*İlk defa gittiğim yer belli,*

*Gömleğim beyaz, gönlümde yaz”* (“İlk Defa”, *Aydın Ucunda*, s. 169).



Baysal'da halkın konuşma diline ait sözcük, deyim ve ibarelerle karşılaşırız. Onun şiirinde konuşma dili; imge ve ironiyle iç içe yer alır. Böylece, şiirin anlamı ve çağrışım alanı genişlemektedir. Şiirin ironiye dayalı olması, ister istemez konuşma dilinden faydalanmayı gerekli kılmıştır. “Hani” şiirinde beklentileri karşılanamayan şairin günlük konuşmanın imkânlarıyla bunu dile getirilişi söz konusudur:

*“Bana övdüğün kitaplar da aşâğılık ve rezildi,  
Kurtlar egemendi her yerde bütün sevgilere,  
Çizgilerle bölmüşlerdi güzelim toprakları aptalca,  
Bilseydim çocukları kandırıldığını öğretmenlerin de,  
Okuyup yazmazdım.”* (“Hani”, *Aydın Ucunda*, s. 14).

Daha birçok şiirinde rahat, doğal ve içten söyleyişi devam ettiren şairin sokak diline has kullanımları şiire taşıdığını görürüz. “Unutamıyorum” şiirinde çocukluk günlerinden bahsederken rahat bir söyleyiş tercih edilir:

*“Ablalar, analar, bacılar,  
Yatak yorgan Hasırcılar Boyu 'nda  
Ay bir Çingene yemenisi,  
Kurşuna dizilmiş Sakarya Suyu 'nda...  
Kalbim kamış kamış Erenler Tepesi 'nde,  
Üveyikler gibiyim yumu yumu,  
İçimde karga karga pamuk Osman Çıkmazı,  
Cebimde bir avuç süpürge tohumu...”* (“Unutamıyorum”, *Aydın Ucunda*, s. 23).

Şiirlerdeki rahat ve içten söyleyiş; deyimler, yerel sözcükler ve argoyle devam ettirilmiştir. Yer yer küfre kaçan sözcüklerle konuşma dilinin bütün imkânları şiire taşınmıştır. Bunlar bazen bir külhanbeyi konuşması, bazen de argoya kaçacak şekilde karşımıza çıkar. “Hürriyet” şiirinde hem yerel söyleyişe hem de külhanbeyi tarzı sözcüklere yer verilir:

*“Galatalı İbrahim seni rakı diye içer,  
Anadolulu Memiş kadar  
Habeşli Ras Çiçigo  
Tarlalarında seni buğday diye biçer,”* (“Hürriyet”, *Aydın Ucunda*, s. 201).  
*“Tkrındaymış işim,”* (“Düş”, *Aydın Ucunda*, s. 36).  
*“Yesun oni nenesu, yesun oni nenesu.”* (“Döl Çöplüğü”, *Gül Sancısı*, s. 41).

İlk şiirinden son şiirine kadar, küçük nesnelere yer veren şair, bu sözcüklerle küçük insanın yaşamını vermeye çalışır. Bu tür şiirlerde konuşmacı kültürel donanımı zayıf kimselerden seçilir. Şair, bir anlatıcı olarak aradan çekilir. Amaç, daha tabii olmak ya da farklı kesimlerin dünyasına girmektir:

*“Bizim orda dağ taş uyumaz,*

*Mavzerler konuşur bizim orda,*

*İnsanlar hiç konuşmaz...*

*Bizim orda ölmek hak,*

*Tanrı bir avuç kan,*

*İnsan bir batman ölü toprak...”* (“Lilalo”, *Aydın Ucunda*, s. 65).

Şairin kullandığı sözcük kadrosu; kültürünü, bilgi birikimini ve hayata bakışını gösterir. Ayrıca çocukluğu, aldığı eğitim ve edebî anlayışı da sözcük seçiminde etkilidir. Sözcük terminolojisi oldukça geniş olan Baysal’ın sözcük kadrosunda en fazla oran isimlere ayrılmıştır. Somut isimlerden sonra, özellikle özel isimlere yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Gönderme yaptığı tarihî ve coğrafi mekânların yanı sıra yerli, yabancı, tarihî, dinî ve güncel hayatın şahsiyetleriyle şiirini zenginleştirmiştir. Onun şiirinde oldukça önemli bir yere sahip olan özel isimlere birkaç örnek vererek, bu konuya verdiği önemi görmek mümkündür. Şair, askerlik yaptığı yıllardaki kişilerin isimlerini zikreder:

*“Başöğretmen Sait hâlâ komada,”*

*“Teğmen Avni mektup yazıyor”*

*“Albay’ın evinde odun kalmamış,”*

*“Fethi Ul çoktan terhis olup gitmiş,”*

*“Kurşunlu’nun oporta yerinde...”* (“Fotoğraf”, *Aydın Ucunda*, s. 12).

Baysal, çocukluk yıllarına ait mekânları da tek tek sayarak 1921’deki tarihî olaylara değinir:

*“Kurşuna dizilmiş Sakarya Suyu’nda...”*

*“Kalbim kamış kamış Erenler Tepesi’nde,”*

*“Melen Suyu’na düşüyorum gecelerden,”*

*“Yunan kovalıyor gece gündüz acımasızca,”* (“Unutamıyorum”, *Aydın Ucunda*, s. 23).

Baysal, Güney Afrika faşist yönetimince 18.10.1985'te genç yaşta idam edilen Benjamin Moloise için yazdığı şiirde de özel isimlere yer verir:

*“Şurası ünlü **Pretoria**,  
Merkez Hapishanesi,  
Şu Başgardiyen Acımasız **Gorot**,”  
Kara şair **Benjamin Moloise**,  
Aka ak gözlü **Mamike**, annesi,”*

*“Şu Devlet Başkanı Sayın **Marmais Viljoen**,”* (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 25).

Baysal'ın şiirinde isimlerden sonra en fazla kullanılan sözcük sıfatlardır. Şair, varlığı başka bir görünümde vermeyi sıfatlarla sağlar. Şiirinde en fazla tekrar edilen sözcüğün “bir” belgisiz sıfatı olduğu görülür. Bu sözcüğü genellikle ismin başında kullanan şair, böylece varlığı sıradanlaştırır. Bazen de “bir” sözcüğüne niteleme sıfatı eklenerek bir sözcük öbeği oluşturulur. Niteleme sıfatı da görme duyusu önplâna çıkarılarak kullanılır. Alışılmamış bağdaştırmalar kurmada da sıfatlardan çokça faydalanılır. Böylece çevresindeki varlıkları, yeni bir görüntüde ve anlamda sunar:

*“**Bir tutam kınalı saç kesilip eşkıyanın namlusunda**”* (“Şey”, *Ayın Ucunda*, s. 96).

*“**Eli sopalı bir adam dikilir karşıma**,”* (“Çarşamba”, *Ayın Ucunda*, s. 106).

*“**Bir kuru selamını alamadığımı ölürken bile**,”*

*“**Bir avuç gök bile düşmemiş payıma öleyim**,”* (“Dilekçe”, *Ayın Ucunda*, s. 77).

*“**Taşıdığım sırtımda karlı karlı bu dağlar**,”* (“Kibrit Suyu”, *Ayın Ucunda*, s. 79).

*“**Mercan basamaklarında gökyüzüne dayalı nafîle düşler**,”* (“Büyü”, *Ayın Ucunda*, s. 154).

Sıfatlar, renkleri de içine alarak oluşturduğu alışılmadık bağdaştırmalarla her bir renkle anlamı çoğaltarak özgün tasarım yakalar. Varlık ya da kavram şairin nitelediği renkle, daha somut ve gerçekçi bir eksene adım atar. Daha önce “Renk Dünyası” başlığında bu konuya değindiğimiz için bir iki örnekle yetinmek faydalı olacaktır:

*“**Bembeyaz düşlerin peşinde soluk soluğasın hâlâ**,”* (“Tuuuuu”, *Ayın Ucunda*, s. 137).

“Sararıp düşen yapraklar yeşilin **pembe** uykusundan,” (“Bir Türlü”, *Aydın Ucunda*, s. 203). Dizelerinde “düş” ve “uykusuzluk” gibi kavramlar, renklerle somut bir düzleme alınır.

İsmin yerini tutan zamirin her sanatkârda kullanımı ve yoğunluğu farklıdır. Baysal da şiirinde “ben” zamirine çokça yer verip kendi benini anlatma imkânını bulmuştur. Baysal’ın şiiri “ben” şiiridir. “Bu” şiirinde Baysal, her şeyin kendi beni ekseninde oluştuğunu şöyle ifade eder:

“**Benimle** yaşıt bu gök, bu güneş,

**Ben** buradayım diye bu türküler burada,

**Ben** koşturuyorum şu karıncayı yazların içinde,

**Benim** sıcaklığım bulutta yağmurda...

Umutlara **ben** işledim sabahları ibrişimle,

Gökyüzünü başımızın üstüne çarşaf çarşaf

**Ben** diktim elimle...

Bu Tanrı yoktu **benden** önce, yoktu,

**Benimle** başladı her şey **benimle.**” (“Bu”, *Aydın Ucunda*, s. 161).

Şair, özel yaşamında sahip olmadığı anne, ev, memleket gibi unsurların bıraktığı eksiklik duygusunu şiirde “ben”le gidermeye çalışır. Şiirdeki anlatıcı, yalnız olduğu için bunu kendi “ben”iyle gidermeye çalışır. Baysal’ın şiirinde geçen “ben”leri çoğaltmak mümkündür:

“**Ben seni** en güzel yarattım bütün türkülere inat,”

“Sev diye verdim o toz pembe avuçları **ben sana**,” (“El”, *Aydın Ucunda*, s. 52).

“**Ben** anamın karnından toprağa düştüm tohumca,”

“Hiç kimse insan olduğumu söylemedi **bana**,”

“**Benim** gecelerime yıldızlar bile uğramadı bir kez,”

“**Beni** hiç kimse senin gibi okşamadı geceleri,”

“**Benim** anamın elleri pürtük pürtük, hışır hışırdı,” (“Kardeş”, *Aydın Ucunda*, s. 56).

“Sen” zamiri de, Baysal’ın şiirinde kullanımı çokça olan bir zamirdir. Genellikle kadına yönelik olarak kullanılan bu zamir, Baysal’da daha farklı nesnelere yerini tutabilmektedir. “Ekmek” şiirinde “sen” zamiri ekmeğin şairde uyandırdığı çağrışıma yönelik olarak kullanılmıştır:

“**Senin** yüzünden adım namussuza çıktı,  
**Senin** yüzünden bir deri bir kemik kaldım,  
 Karşı geldim Allah’a,  
 Şişhane Yokuşu’nda **Senin** yüzünden  
 Kalbim duruyordu az daha,” (“Ekmek”, *Ayın Ucunda*, s. 120).

“Yâr” şiirinde ise Baysal, savaş yıllarındaki ümitsiz sevgiyi ve aşkı anlatarak az da olsa sen dediği sevgiliyle teselli bulmaya çalışır:

“**Sen** şimdi çok uzaklardasın yâr,  
 Avuçların doludur çiçekle,  
 Akli fikri **sende** cephedekilerin,” (“Yâr”, *Ayın Ucunda*, s. 18).

“Hazırım” şiirinde “sen” zamiri art arda tekrarlanarak sevgilinin vasıflarını ön plâna çıkarırken, ayrıca şiirde bir ritim de sağlar:

“Duvarları ören her tuğlada **Senin** ellerin, evimsin,  
 Bu yağmurlar üstüme yağacaktı **sen** olmasaydın,  
 Köprülerden değil, **Senin** sırtında geçiyorum suları,  
 Hangi taşı kaldırsam altında gözlerin yatıyor ışıl ışıl,  
 Bin yıldır **sen** taşıdın gökyüzünü sırtında paramparça,” (“Hazırım”, *Ayın Ucunda*, s. 54).

Baysal’ın şiirinde fiillerin yoğunlukta kullanıldığını söyleyebiliriz. Şiirini dış dünyadan ve insandan koparmayan şair, onları tasvir etmekle birlikte, dinamik bir görüntü içinde vermeyi de ihmal etmez. Konuşma edası içinde kurulan “Habersiz” şiirinde şair, fiillerin sıklığıyla ahengi sağlamaya çalışır. Ayrıca küçük insanın gündelik yaşamına tutulan ayna, sadece görüntüyle değil, dille de tamamlanarak bir düzen oluşturulmuştur:

“Ne çanta **aldım**, ne bavul,  
 Kapıyı bile **açmadım** giderken,  
 Dışarıyı yıldızdan **görünmüyordu**,  
 Arkamda bir resim gibi **kaldı İstanbul.**” (“Habersiz”, *Ayın Ucunda*, s. 15).

Baysal’ın şiirinde cümle türü olarak çok değişik kullanım alanına sahiptir. Kurallı cümlelerden eksilteli ve devrik cümlelere kadar kompleks bir cümle yapısı vardır. Şiir cümlesinin temelini oluşturan devrik cümle, kurallı cümleyle paralel gitse de bazı şiirlerde daha yoğun kullanıldığı görülür. Aynı şiir içinde birkaç cümle çeşidine yer

verdiği gibi sadece devrik veya kurallı cümlelerden oluşan şiirler de vardır. “Ağaç” şiirinde hem kurallı hem de devrik cümlelere bir arada kullanılmıştır:

*“Ekmekçi sende **yoğurur** ekmeğimizi,  
Sınıfta senin önünde korkudan **titreriz**,  
Mahkemede sanan **hesap verir**,  
Senin altına **gömeriz** ölülerimizi.”* (“Ağaç”, *Aydın Ucunda*, s. 159).

Baysal, bazı şiirlerinde kurallı cümlelere daha fazla yer vererek şiiri düzyazıya yaklaştırır ve şiirsel ahengin kaybolmasına sebep olur. Fakat âhenk endişesinden dolayı yinelemeler yoluyla düz yazıyla arasına mesafe koymaya çalışmayı da ihmal etmez. “Ay Ay Ay Ay” şiirinde Baysal, kurallı cümleleri peş peşe sıralar:

*“Aldı, mordu, **öldü**,  
**Bitti**, artık her şey **bitti**,  
Çiçeklerini dedi Çayır’a,  
Yüreğini annesine bırakıp **gitti**.”* (“Ay Ay Ay Ay”, *Gül Sancısı*, s. 40).

Baysal, şiirinde daha çok soru ve basit cümleleri tercih eder. Bunda nazım cümlesinin gerektirdiği ritmi ve âhengi yakalamanın etkili olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca konuşma diliyle vermek istediği mesajı daha açık ortaya koyma düşüncesi, onu bu yola sevk etmiştir. Bir dizede birkaç eylemin yer alması, dizeyi konuşma üslubuna yaklaştırmakla birlikte, yinelenen sözcüklerle hem anlama vurgu yapmakta hem de ritmik bir ses yaratmaktadır:

*“**Duyuyorum, dokunuyorum, göremiyorum**,  
Gecenin bir ucunda **yürüyorlar**,  
Kapıyı **çalıyorlar** yalvar yakar içimde,  
**Açıyorum, birdenbire ölüyorlar.**”* (“Bitti”, *Gül Sancısı*, s. 42).

Ayrıca “Soygun” şiirinde fiiller yaygın bir şekilde kullanılarak şiirsel bir hava sağlanmıştır:

*“**Vergi dediler, verdik**,  
**Askere dediler, gittik**,  
**Güvendik, övündük**,  
**Bu Devlet dediler, saydık**,  
**Susun dediler, sustuk**,  
**Bu el dediler, öptük.**”* (“Soygun” *Gül Sancısı*, s. 27).

Baysal'da az da olsa eksiltili cümlelerin kullanıldığı görülür. Dizede yüklem eksiltilmesi, anlamı sıradanlıktan kurtardığı gibi, ifadenin de okuyucunun zihninde tamamlanmasını sağlar. Eksiltili cümleler, bir hareketi ve oluşu değil, niteliği öne çıkarır. Baysal'da eksiltili cümleler, şiirin belirli bölümlerinde ya da şiirin tamamında yüklem kullanılmamasıyla oluşur:

*“Gencecik bir ölü her taşı,*

*Her kum tanesi*

*Milyonlarca kara gözyaşı...”* (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 26).

Baysal'ın şiirinde soru cümleleri de dize kuruluşunda önemli bir unsuru oluşturur. Konuşma edası içinde yinelediği soru cümleleri monolog kısımlarında daha çok göze çarpar. Soru sorularak anlama dikkat çekilen bu dizelerde lirizm ve söyleyiş kolaylığı vardır:

*“Kim işkence etti şu arıya?*

*Kim düşürdü dolunayı gökten?*

*Kim boyadı ağacımın yapraklarını sarıya?*

*Kim açtı zorla avuçlarımı?*

*Kim aldı yıldızlarımı elimden?*

*Yastığımın altından*

*Kim salıverdi sokağa kuşlarımı?”* (“Kim”, *Ayın Ucunda*, s. 55).

Baysal, anlatımı etkili kılmak, yeni çağrışım alanları yaratmak ve anlamı kuvvetlendirmek için deyimlerden faydalanır. Bu amaçla şiirlerinde deyimler, yeni anlam ve çağrışım alanları yaratarak dizelerin içinde yer almıştır. Özellikle konuşma dilinin kullanıldığı şiirlerde deyimlere daha çok yer verilir. Baysal'ın şiirinde deyim kullanımına ait bazı örnekleri aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

**“Af dilemeyi reddetti.”**

**“El sallıyor oğlunun ölüsüne”**

**“Ya da asla teslim olmayacağım.”** (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 28).

**“Elin elime değmeseydi topraktan bu yana delice,”**

**“Sıcaklığımı duymayacaktım kadını.”**

**“Kuşağımın tüm çocukları can vermişlerdi uğruna,”**

**“Onlara bir yalan daha söylemeliyim en mavisinden,”** (“Kadınım”, *Ayın Ucunda*, s. 29).

“**Dost oluvermiş** düşmanlarım,” (“Düş”, *Ayın Ucunda*, s. 36).

“**Kendini tutamayıp**” (“Yabancı”, *Ayın Ucunda*, s. 37).

“Oysa **göbek atıyordu** Türkiye bıyık bıyık,” (“Döl Çöplüğü”, *Gül Sancısı*, s.41).

“**El sallıyorlar** resimlerden birilerine,” (“Bitti”, *Gül Sancısı*, s. 42).

“Eli sopalı bir adam **dikilir karşıma**,”

Fatih’te kimsesizliğim **gelir aklıma**”

Birden **başım döner, elim ayağım kesilir**,” (“Çarşamba”, *Gül Sancısı*, s. 44).

Sözcüklerin ses ve biçim özellikleriyle dilin söz dizimi niteliklerinde bilinçli olarak meydana getirilen değişiklikler sapma olarak adlandırılmaktadır. Dizeler içindeki sözcüklerin aralarında oluşturdukları olağandışı boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar da yazı düzenindeki sapmaları belirtir.<sup>46</sup> 1950-1980 yılları arasında şiir yazan şairlerin pek çoğunda görülen bu tür sapmalar, Batı şiirinden etkilenen şairlerin ortak paydasıdır. Genel dil kuralları içerisinde kaybolup gitmek istemeyen şairin kendine mahsus bir dil yaratmaya kalkışması, sapmalara sebep olmuştur.

Sapmalar, mantıkî bir gerekçesi olması bakımından önemlidir. Baysal’da ritim ve âhenge uygun bir biçimde yapılandırılarak metne dâhil edilen sapmalar, bir anlamda yapısal bir olgu ve şiirdeki söyleyişi tamamlayan temel bir unsur olarak kabul edilebilir. Mehmet Yalçın’ın dediği gibi: “*Sapma, tanımı gereği bir biçemdir. Öyle olduğu için de rastgele bir yanlış değil, istenerek yapılan bir yanlıştır.*”<sup>47</sup>

Dilin genel kullanımını içerisinde kabul görmüş kuralların bilinçli bir şekilde dışına çıkmasıyla meydana getirilen bu tür sapmalar, şairin dize içerisinde ya sözcüğün tamamını ya da sözcüklerin baş harfini büyük yazmasıyla göze çarpar. Bunlar, dizedeki anlamsal önemleri yönüyle öne çıkarılmışlardır. Biz de daha çok bu türler üzerinde yoğunlaştık. Baysal, ilk şiirlerinden başlayarak müracaat ettiği yazımsal sapmaları, bazı sözcüklerin ilk harfini veya tümünü büyük harfle yazmanın dışında, nokta işaretine sadece şiirin son dizesinde yer vermek şeklinde ortaya çıkar. Yazım sapmalarının çoğu, şiirin bütünü içerisinde imlâ, yazım ve noktalama kurallarını göz önünde bulundurmama şeklinde kendini gösterir: “*Siz olmasaydınız Dünya yoktu şimdi*” (“Gözlerim”, *Ayın Ucunda*, s. 200). “*Payıma SUSMAK düştü.*”, “*Payıma AĞLAMAK düştü.*”, “*Payıma*

<sup>46</sup> Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yay., Ankara 1997, s.132.

<sup>47</sup> Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas 1991, s.106.



**ÖLMEK** düştü.” dizelerindeki bazı sözcükler büyük yazılarak standart şiir yazmanın dışına çıkılmış ve bu sözcüklerin anlamlarına dikkat çekilmek istenmiştir.

“Hatice” şiirinde Baysal, kendi dönemindeki sigara isimlerini büyük harflerle gösterir. Sigara ile sevdiği kız Hatice’yi bağdaştırarak aralarında bir ilgi kurar. Şair, sevdiği kıza verdiği değeri ve önemi sözcükleri büyük yazarak göstermiş oluyor: “*Dört mevsim ellerde BAHAR*”, “*Giyindi kuşandı MELTEM oldu*”, “*Gelin GELİNCİK oldu*”, “*Çaycuma’da boynu bükük KÖYLÜ*”, “*Maçkalar’da MALTEPE, SAMSUN oldu*”, “*Dertte BİRİNCİ oldu*”, “*Taşlıtarla’da bütün hafta İKİNCİ*”, “*Her aybaşı YENİCE oldu*” (“Hatice”, *Aydın Ucunda*, s. 45).

Bazen özellikle vurgulanmak istenen sözcüklerin ilk harfleri büyük yazılır:

“*Mıhlanmış bir resimdi duvarlarda çiçekler ayı Mayıs’ta*” (“Çılgınca”, *Aydın Ucunda*, s. 116).

“*Bakır kırmızısı Ezan sesleri beş yüz yaşında*” (“Yakamoz”, *Aydın Ucunda*, s. 230).

Baysal’ın bazı şiirlerinde şiirin dış yapısına ait kuralları alt üst ederek şiiri muhtevaya uygun bir hale getirdiğini görürüz. Bu tür şiirlerde söz oyunlarına başvurarak görsel bir etkileme de yaratılmıştır. Şiirde yabancı sözcüklerin kullanılması da şiire hem âhenk hem de ironi katmıştır:

“*Orak + çekiç = Komünist*

“*Orta + sol = Sosyalist*

“*Yumruk + tekme = Faşist*

“*Para + kadın = Liberalist*

“*Toto + 13 = İllüzyonist*

“*Burun + şişe = Kübist*

“*Mart + kuyruk = Pist pist*

“*Göbek + möbek = Artist*

“*2xy + ab = Realist*

“*Simit + mimit = Ekonomist*

“*Olmadı beyler olmadı...*

“*Twist again, twist twist.*” (“İst”, *Aydın Ucunda*, s. 183).

Baysal’da görülen bir diğer sapma ise “*ses sapmaları*”dır. Genel dilde kullanılan bir sözcüğün ses değerleri üzerinde değişiklik yapılarak oluşturulan sapmalar, ses

sapmaları olarak kabul edilmektedir. Ünlü ve ünsüz harflerin ses değerlerinin, bazen değiştirilerek bazen uzatılarak meydana getirilen ses sapmaları, bazen de yöresel ağız özelliklerinin şiirde kullanılması sonucu ortaya çıkmaktadır.

Baysal, şiirin bütünündeki âhenk unsurlarını ve ritmi esas alarak bazı şiirlerindeki kelimelerin ünlü harflerinde değişiklikler yapmış ve sözcüklerin genel dil içerisindeki kullanımlarında sapmalar meydana getirmiştir. Aşağıdaki dizelerde Baysal, gereksiz ünlü daralması ve ünlü düşmesi yaparak sapmaya başvurur:

“N’olur, ağla diyorsun, ağla biraz,

*Nasıl ağl-t-yayım, nasıl,”* (“Ki”, *Ayın Ucunda*, s. 176).

“*Anl-t-yamıyorum, anl-t-yamıyorum.*” (“Bitti”, *Gül Sancısı*, s. 42).

“*Başrolü oyn-t-yanlar bu kez*” (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 25).

Baysal, şiirlerinin bazılarında ünlü ve ünsüz harflerin ses değerlerini uzatarak dize içerisinde hem bir âhenk hem de şiirin söyleyişine bir canlılık kazandırmak ister. “Flaş” şiirinde “e, n” seslerini bilinçli olarak uzatmış ve ses değerlerinden faydalanmak istemiştir:

“(…)

*Bağırıyor avaz avaz:*

*Nurten, Nurteenn, Nurteenenn.*” (“Flaş”, *Gül Sancısı*, s. 217).

Baysal’da az da olsa bir dilsel sapmanın olduğu görülür. Dilsel sapmalar, bir dille kurulmuş metin içine başka dillerden sözcük ve ifade aktarımlarının yapılmasıyla meydana gelmiş olan sapmalardır. Şair, Fransızca ve İngilizceyi bilmesine rağmen bunları şiirinde kullanmaya tevessül etmemiştir. Fakat “İst” şiirinde İngilizce sözcüklere başvurarak dilsel sapmalar meydana getirmiştir: “*Twist again, twist twist.*” (“İst”, *Ayın Ucunda*, s. 183).

“Mekika Karakue Besi” şiirinde bir polis öldürmekten Pretoria Merkez Hapishanesi’nde mahkûm olan siyahî şair Maloise’nin 18 Ekim 1985’te idam edilişi anlatılırken yabancı veya uydurma sözcükler kullanılarak dilde sapmalar oluşturulmuştur. Bu sapmanın sebebi, şairin duygu ve düşüncelerini mevcut kelimelerle ifade edemediğinden kaynaklanır:

“*Vrustu koki, vrustu haha, vrustu*

*Ya da ‘Asla teslim olmayacağım’,*

*Ve Limpopo Irmağı kara gönlünde*

*En güzel bir şiir gibi sustu...*

(...)

*Keserkum toda broha,*

*Keserkum kide kroha,*

*Sizin için öldü sayın seyirciler,*

*Sizin için öldü,*

*Kara şair Benjamin Malosie,*

*28 yaşındaydı daha.” (“Mekika Karakue Besi”, *Ayın Ucunda*, s. 28).*

Yazınsal ve ses sapmalarının dışında Baysal’da noktalama işaretleri sapmalarına pek rastlanmaz. Noktalama işaretlerinin doğru ve yerinde kullanılmasına özen gösterilmiş, anlamı pekiştirmede etkili bir hale getirilmiştir.

En genel tanımıyla dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımı olan imge, Baysal’ın şiirinde az da olsa yer almaktadır. Şair, dış dünyanın kendi “ben”i üzerindeki yansımalarını ve bu dış gerçekliğin “ben”den hareketle algılanma biçimini dilin imkânlarını kullanarak imge aracılığıyla ortaya koymaktadır. Baysal’ın özellikle benzetme esasına dayalı bir imge kurgusu oluşturduğu görülür.

Baysal, imgelerinin çoğunu “*alışılmamış bağdaştırma*”larla yapar. Doğan Aksan, alışılmamış bağdaştırmayı, sıfat tamlaması niteliği taşıyan; ancak yadırgatıcı olan, günlük doğal dilde kullanılmamış ve mantığa aykırı birleşmelerde anlamsal özellikler ve ayırıcılar arasında uyuşum sağlanamayan benzetme ve söz grupları olarak tanımlar.<sup>48</sup>

Baysal’ın şiirinde görsellik, renk ve alışılmamış bağdaştırmalarla benzetme unsurlarına az da olsa yer verilir. Şair, dış dünyadan aldığı unsurlarla duygu ve hayallerini birleştirerek imaj dünyasını kurmaya çalışır. Daha çok somut bir durumdan hareket eder ve şiirin anlam açısından kapalı olmasını engeller. Erdoğan Alkan da toplumcu gerçekçilerin imgeyi, “*nesnel dünyanın öznel tasarımı, gerçekçiliğin çağrışımı*” olarak kullandıklarını ifade eder.<sup>49</sup> “Ben” şiirinde soyut olan “düş” sözcüğünü, somut bir sözcük olan “altın kapı”yla somutlaştırır. Yine aynı şekilde “kadının gözleri”ni “karadut”a benzetir:

*“Düşlerin altın kapılarından anahtarsız*

*Ben geçebilirim yalnız,*

<sup>48</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.151.

<sup>49</sup> Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005, s.610.

*Şu kadının karadut gözlerinden içeri*

*Ben girebilirim yalnız.” (“Ben”, Ayın Ucundan, s. 172).*

Baysal, imaj aracılığıyla nesnelere yeni bir renk ve yeni bir nitelik kazandırmaya çalışır. İmajlarında renk unsuru ağırlıklı bir yer tutmaktadır. Eşyayı farklı görme ve yorumlama anlayışıyla “ses ile renk” arasında bir ilişki kurarak yeni imajlar yaratır. Somut bir kavram olan sesi, yine somut bir nesne olan renk ile birleştirerek renkli ve orijinal imajlar oluşturur:

*“Sesim hâlâ kırmızı kırmızı,*

*Sesim hâlâ mavi mavi üstüne” (“Bu”, Ayın Ucunda, s. 161).*

Renk, ışık ve hareket Baysal’ın imaj dünyasının yapı taşlarıdır. Renkten renge bürünerek akan imajlar, şiirde bir dinamizm oluşturur:

*“Bir yeşil, bir mavi, bir sarı,*

*Anlıyamazsınız anlatsam da.” (“Duman”, Ayın Ucunda, s. 165).*

Baysal’ın şiir evreninde sese ve görüntüye dayalı imgeler yanında, zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran imgeler de mevcuttur. Özellikle eğretileme sanatıyla yahut kişileştirme yoluyla cansız varlıklara insan özelliğini kazandırarak şiire yeni anlamlar katar. “Flaş” şiiri, bu anlamda ilginç bir örnektir:

*“Köşede baygın bir yatak,*

*Korkudan ölen bir yastık,*

*Topuğu dolunaya değen bir ayak,*

*Karnına bıçak saplı bir bavul,*

*Şaşkın şaşkın bakan bir çift terlik,*

*Ölü ölü sallanan bir ampul,*

*Havada baskın kokusu,*

*Simsiyah saçlı bir kadının masallarda*

*Lavanta ve et kokusu...” (“Flaş”, Ayın Ucunda, s. 219).*

Baysal, soyutu somutlaştırma veya tersini yapma yoluyla imge oluşturur. Yurdanur Salman da imgeyi, “soyutu somutlaştırma”<sup>50</sup> şeklinde tanımlar. Bir şeyin zıddını düşünerek onu anlaşılır kılma, başvurulan bir yöntemdir. “Tablo” şiirinde soyut bir sözcük olan sessizliği farklı bir yöntemle ölünün eşyasına, örümceğe, böceğe, rüzgâra ve kadına benzetir:

<sup>50</sup> Yurdanur Salman, “İmge”, *Kitaplık*, S. 74, Temmuz- Ağustos 2004, s.66.

“Sessizlik: bir ölünün pılı pırtısı,  
 Topal bir örümcek,  
 Tesbih böceğinin ayak tıkırtısı,  
 Gecenin ucunda duruveren rüzgâr,  
 Dolunayda yürüyen bir kadının  
 Terlik şıptırtısı...” (“Tablo”, *Ayın Ucunda*, s. 218).

#### 4.2.2. Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi

Baysal, sosyal gerçekçi şairlerimizdendir. Bu yüzden şiirlerinde bireysel temaların yanı sıra toplumsal temalar da işlemiştir. 1940 kuşağı şairlerinden biri olan Baysal, şiirlerinde II. Dünya Savaşı’nın sıkıntıları kendisine yer bulur. Bir anlamda şair, bu sıkıntılarla şiirini beslemiştir. Bu yüzden savaş karşıtlığı, yoksulluk onun şiirinin yaygın temalarındandır. Diğer yandan olumsuz birtakım durumlar, onun kendisinden kaçışını, insanlardan uzaklaşmayı ve karamsarlığı da beraberinde getirmiştir. Baysal’ın şiirlerinde “*bedbinlik, aşk, yalnızlık, mekân, kaçış, doğa, ölüm, adaletsizlik, yoksulluk, kadın*” gibi temalar vardır. Şiirlerindeki temalar; roman ve hikâyelerindeki temalarla paralellik gösterdiği gözden kaçmaz.

##### 4.2.2.1. Aşk

Aşk, içinde anlam ve gizemin olduğu bir sırdır. Bu yüzden çoğu şair gibi Baysal için de hüznün veren bir ıstırap kaynağıdır. Aşktan duyduğu sıkıntı zaman zaman şiirine yansımış, aşkın kirlenmesi ve basitleşmesi, şairi oldukça etkilemiştir. Kadına duyulan aşk, zamanla “*insanlık aşkına*” dönüşür.<sup>51</sup> Birçok sosyalist şairde olduğu gibi Baysal’da da insanlık sevgisinin beşeri aşkın doğal bir uzantısı, bir sonucu olduğunu görürüz.

Baysal, çocukken sevdiği kızları hayalinde yaşatır, bütün ömrünü onlara kavuşmaya adar. Onu ayakta tutan tek dayanağı olurlar. Fakat beklediği veya hak ettiğini sandığı ilgiyi ve iltifatı da bir türlü göremez. Hatta aşk, sosyal problemlerin içinde kaybolup gider. Sadece kahramanın bazen anımsadığı veya hayalinde yaşattığı bir aşk anlayışı hâkimdir şiirlerinde.

<sup>51</sup> Laurent Mignon, “Vuslattan Sonra: Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Aşk”, *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s.345.

Baysal, *Rezil Dünya* adlı otobiyografik romanda bahsettiği çocukluk aşkı Dürriye'ye yazdığını tahmin ettiğimiz “Havada Bulut” şiirinde geçmişe özlem ve hasret söz konusudur. Aşkı ilk kez bu dönemde tattığını görürüz:

*“Bir kız vardı Küçük Osman Sokağı’nda,  
Yıl bin dokuz yüz yirmi dokuz,  
Yüzü çilli çilli, sarı sarı bir kız,  
Beraber geçti çocukluğumuz...  
Çitlembik, ot, buğday, darı,  
Entarisi mor, entarisi yamalı,  
Bir kız vardı karabiber tuz.”* (“Havada Bulut”, *Ayın Ucunda*, s. 174).

Baysal için aşk, toplumsal sorunlardan sonra gelir. İnsanların açlıktan öldüğü, sahtekârlığın kol gezdiği bir ortamda aşktan bahsetmek abes sayılır. Buna rağmen “Yâr”, “Kadınım”, “Yabancı”, “Hatice”, “Hazırım”, “Sakaryalı Müberra”, “Unutamadım”, “Yüzünden”, “Eğer”, “Dört”, “Tuuuuu”, “Annem”, “Şifre”, “Da”, “Olmasaydı”, “Sır”, “Pay”, “Yoksa”, “Ayın Ucunda”, “Offf” gibi şiirlerinde aşktan bahseder. “Yoksa” şiirinde ümitsiz bir aşkı yakalamak mümkündür. Günümüz aşkları da artık eskisi kadar güzel ve sıcak değildir onun için:

*“Kızlar da eskisi kadar güzel, sıcak değil,  
Postacı mektuplarımı geri getiriyor hep,  
Artık gözlerim açık yatıyorum geceleri,  
Düşler de mi benim değil?”* (“Yoksa”, *Ayın Ucunda*, s. 191).

Baysal, bazı şiirlerinde bu temayı, sadece ferdi bir hissi ortaya koymak amaçlı değil, sosyal konuların da irdelendiği bir tema olarak işlemiştir. Eşi Müberra'ya yazdığı şiiri özel hayatından izler taşımaktadır. Ayrıca memleketi Adapazarı'nda meydana gelen depreme de dikkat çeker:

*“Küçük Osman Sokağı’nda akşamlar yırtık pırtık, yapıyaldı,  
Benim bahçemde tüm güller hep böyle kan kırmızı,  
Bütün kelebekler ölmeye koşar lambalara...  
Michael Jackson bakıyor güzelim gözlerinden tepine tepine  
Oysa Adapazarı sallanıyor benim uykularımda hâlâ,*

*N’olur, erkeklığime dokunma Müberra.”* (“Sakaryalı Müberra”, *Ayın Ucunda*, s. 108).

Şiirlerinde “kadın” motifini çok işlemesine rağmen, suya sabuna dokunmayan, sıradan bir aşk anlayışı pek görülmez. Kadın, şiirlerinde hep mağdur olduğu için toplumun dertlerine, problemlerine ayna tutar âdeta. Diğer toplumcu şairlerde olduğu gibi Baysal’da da “aşkla siyasal etkinlik arasında” fazlasıyla bir ilişki vardır. Birçok şiirde “*insan kardeşliği veya sınıf dayanışması, beşeri aşkın doğal bir sonucu*” olarak ortaya çıkar.<sup>52</sup> “Unutamadım” şiirinde de Baysal, aşkı ve sevdiği kadını sosyal adaletsizlikler karşısında dayandığı güç, özgürlüğe giden yolda bir yoldaş olarak görür:

*“Senden öğrendim alları morları senden,  
Haksızlara karşı erkekçe direnmeyi,  
İnsanı su su, masal masal, insanı kadın kadın, ekmek ekmek sevmeyi...  
Sen yüreğimde çiçek açmış bir dal gibisin,  
Sinyoritalar’ın çıplak omuzlarında çırpınan  
Kan kırmızı, özgürlüklere koşan bir şal gibisin,  
İnsan bazen nasıl duygulanırsa birden,  
Nasıl dalıp giderse bir türkünün peşinden,  
Nasıl eriyip giderse batan günle,  
Doluyum, dopdoluyum bu akşam kadınımla,  
Çağımın anlamadığı bir garip hüznle.”* (“Unutamadım”, *Aydın Ucunda*, s. 115).

Baysal’da cinsellikten uzak ve saf bir aşk anlayışı hâkimdir. Şairin dünyasında değişen sadece kadınlardır. Tükenmez bir kaynak olan aşk, onun şair kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. “Töre” şiirinde, sevdiği kıza açılmayan şairin çaresiz kalışı söz konusudur:

*“(...)  
Hep bu yüzden Berivan bu yüzden  
Birden kalkıp gittin yanımdan, birden,  
Yine dağ taş kaldı yalnız elimde,  
Sana “Dön” bile diyemedim arkandan,  
Gözlerin tutuş tutuş hâlâ içimde.”* (“Töre”, *Gül Sancısı*, s. 26).

Baysal’ın şiirinde sevgili, yazma gücünü besleyen en önemli kaynaklardan biridir. Halk edebiyatı geleneğinden faydalanarak yazdığı bazı şiirlerde Karacaoğlan’ı hatırlatmaktadır. Sevgilinin varlığından başkası onu ilgilendirmemektedir. Aşk ve kadın

<sup>52</sup> Mignon, Agm., s.346.

sayesinde dünyanın yeniden kurulabileceğine inanmaktadır. “Kadınım” şiirinde şair, dünyanın bu denli güzel oluşunu kadına dolayısıyla sevgiliye bağlar:

*“Bu dünya sen varsın diye inadına güzel böyle,  
Ot döküklerin içinde oluşan dut moru sabahlar,  
Senden öğrendik sevmeyi insanca ölü de, diri de,  
Sokakların oportasında sana kıyan eller namussuzca,  
Taşların sessizliğinde görmeseydim anam yüzünü,  
Kölen olmayacaktım kadınım.”* (“Kadınım”, *Aydın Ucunda*, s. 30).

Baysal’ın “Sır” şiirinde geçmişin tablosu mekân, zaman ve kahraman yönüyle bir bütünlük taşımaktadır. Şair, sokak ortasında karşılaştığı sevgilisiyle eski günlerine dönüş yapar. Söylemek isteyip de söyleyemedikleri, onda bir hüzne ve sıkıntıya sebep olsa da aslında aşkın ve sevgilinin diriltici havasıyla tekrar kendine gelir:

*“Arasına karşılaşıyoruz sokakta,  
Havadan sudan konuşuyoruz,  
Ben hâlâ yirmi yaşındayım,  
O da on altısında,  
Yaşlanmıyoruz, hiç yaşlanmıyoruz...  
Sesimizde, gözlerimizde,  
Dilimizin ucunda,  
Bir şey var bir şey,  
Bir türlü söyleyemiyoruz.”* (“Sır”, *Aydın Ucunda*, s. 155).

“Offf” şiirinde Baysal, aşk acısı çekmektedir. Çaresizlik içinde ne yapacağını bilmeden aşk karşısında mağlup oluşunu anlatır:

*“İçsem diyorum, içsem içsem,  
Ölmeye de razıyım hani,  
Şu Sakaryalı Sedef’i bir unutabilsem.”* (“Offf”, *Gül Sancısı*, d. 16).

#### 4.2.2.2. Ölüm

Ölüm, hayatın en olumsuz ve en acımasız yönünü oluşturur. Bazılarına göre bir yok oluşu veya bir sonu ifade ederken; bazılarına göre de yeni ve sonsuz bir hayatın başlangıcı olarak telakki edilir. Nasıl algılanırsa algılandığı ölüm, gündelik yaşantı içerisinde her an karşı karşıya kaldığımız bir gerçekliktir. Böyle önemli bir gerçek



karşısında “*kişioğlunun en duyarlısı olduğuna inandığımız*”<sup>53</sup> sanatkârların ilgisiz kalması düşünülemez. Hemen bütün sanat eserlerinde “*büyük ve eskimez bir tema olarak*”<sup>54</sup> ölümden az çok bahsedilmiştir. Bu durum, ölümlle ilgilenmenin veya ölümü düşünmenin insan için dehşet verici ve korkutucu bir durum olduğunu ortaya koymaktadır. Levinas’a göre her ne olursa olsun, ölüm karşısında takınılan böylesi bir tutum yersizdir, çünkü ölüm, “*mutlak bir hakikat*”tir.<sup>55</sup>

Toplumcu şairlerin yazdıkları şiirlerde beliren ölüm düşüncesinin arka plânında “*şartların zorlamasıyla bir içe kapanıklık hâli*”nin olduğu görülür.<sup>56</sup> Özellikle “*yasaklı olma, sürekli izlenme hâli, mahkemeler, sorgulamalar, cezalar*” beraberinde karamsarlığı ve içe kapanıklığı getirmiş olduğundan, o dönemki şairlerin ölüm düşüncesini bu çerçevede değerlendirmek gerekir.<sup>57</sup> Nurullah Çetin de ölüm korkusunun “*genellikle öte dünya inancını yitirmiş ve bu dünya güzelliklerinden, tathî hayattan ayrılığa dayanamayacak olan şairlerde*” daha çok ortaya çıktığını ifade eder.<sup>58</sup>

Ölüm düşüncesi, her insan da olduğu gibi Baysal’ın dünyasında da geniş yer bulmuştur. Fakat o, sanatkâr olduğu için bunu şiirine daha çok taşımış ve sanatının potasında yoğurmaya çalışmıştır. Baysal ölümü, en saf haliyle kabullenilen ölüm ve modern insanın en büyük açmazı olan ölüm olmak üzere iki şekilde ele alır. Mehmet Kaplan’ın deyişiyle ölüm, “*menfi*” bir his olmakla beraber, insanın ve kâinatın gerçeklerini gösterdiği için “*müşbet*” bir vasıf da taşır.<sup>59</sup>

Baysal, ölüm gerçeğinin kabullenmesi gereken bir olgu olduğunu ve ondan kaçılmayacağı gerçeğini bazı şiirlerinde açıkça dile getirir. Ona göre, bir kimsenin insan olup olmadığını anlamanın yolu, ölüm karşısında takındığı tavırla ortaya çıkar. Modern dünyanın insanlar ve eşya üzerindeki yıpratıcılık etkisi, en çok da ölüm düşüncesi üzerinde kendisini göstermiştir. Öyle ki, hayatın sıradanlığı ve meşgaleleri arasında körleşen insanoğlu, ölebileceğini dahi aklına getirmez.

Manasız yaşamının insanda uyandırdığı bıkkınlık, şair için ölümü, bir kurtuluş vesilesine dönüştürür. Dünyanın ezdiği, yok ettiği insan, son çare olarak ölümü seçer ve

<sup>53</sup> Turan Karataş, “Ölümün acısını arttıran iki figür: anneler ve çocuklar”, *Şiirin Ardında*, Sütun Yay., İstanbul 2010, s.237.

<sup>54</sup> Karataş, Age., s.237.

<sup>55</sup> Emmanuel Levinas, “Ölüm ve Öteki”, *Cogito*, S. 40, Yaz 2004, ss.160-164.

<sup>56</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1994, s.70.

<sup>57</sup> Salim Çonoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.39.

<sup>58</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, (2. bs.), Ankara 2004, s.73.

<sup>59</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, (12. bs.), Dergah Yay., İstanbul 2003, s.121.

ona kaçar. Farklı bir inanışla doğaya ve yeniden hayata karışacağına inanır. Çünkü ölümün olduğu yerde hayat vardır. Şair, yaşamı keskin ve çarpıcı kılmak için ölümden söz açar. Onun “Hep” adlı şiiri, bu kaçınılmaz hakikati ses, renk ve koku halinde aşmak isteyen şairin, hayata doğada devam etme isteğini ortaya koymaktadır. Ölümün insanı acıtan ve korkutan gerçeği karşısında şair, tek sığınış noktası olarak tabiatı görür:

“*Seviniyorum öleceğimi düşündükçe,*

*Yaprak olacağım,*

*Bir bahar, bir yaz olacağım,*

*Rüzgâr, bulut, yağmur,*

*Mavi, mor, beyaz olacağım,*

*Seviniyorum öleceğimi düşündükçe.”* (“Hep”, *Ayın Ucunda*, s. 129).

Şiirde insanın öldükten sonra doğaya karışacağını materyalist bir felsefeyle izah eder. Söz konusu dönüşümle topluma faydalı olabileceğine inanır. Her iki dünya arasındaki geçişler ya ruh aracılığıyla ya da başka bir şekilde yeniden var olmak biçiminde ortaya çıkar: “*Toprak altında çürüyen gövde, değişik biçimler kazanır ve bitkiler içinde âdeta birer gübreye dönüşür. Kökleri aracılığıyla bu maddelerle beslenen tohum ve bitkiler yadsımanın yadsımasını gerçekleştirerek can kazanır, büyür.*”<sup>60</sup>

Baysal’ın “Söyle”, “Nerde”, “Negatif”, “Oğul”, “Unutamıyorum”, “Yok”, “Savaş ve İnsanlık”, “Peşte Sokaklarında”, “Nasıl”, “Baskın”, “Birden”, “Ayakta”, “Lilalo”, “Kibrit Suyu”, “Benden Sonra”, “Karşı”, “Otopsi”, “Hep”, “Öte”, “Vasiyetname”, “Lütfen”, “Bir Hammal Öldü”, “Doktor”, “Paso”, “Paramparça”, “Miras”, “Öyle Zor ki”, “Ölen Ağaç”, “Hiç”, “Uf-Uf” adlı şiirlerinde ölüm teması hâkimdir.

Baysal’ın yer yer ölümden korktuğu da görülür. Ölüm, onda hüznün ve ayrılık uyandırır, ne zaman gerçekleşeceği muamma olan bir olgudur. İnsanın böyle büyük bir gerçekten korku duymasının sebebi, ölüm düşüncesinin içinde barındırdığı sırlardır. Hayat, ölümün gölgesi altında yaşanmaktadır. “Birden” şiirinde ölümün her an gelip insanı bilinmezliklerin ülkesine götüreceği “*birden*” kelimesiyle belirtilir ve “*hazır olmalı*” sözcükleriyle de ölüme teslimiyeti gösterir. Ramazan Korkmaz’ın ifadesiyle şiirde “*insanın dünyaya bırakılmış ölümü bekleyen bir zavallı*” olduğu ve bu zavallılığı

<sup>60</sup> Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1966, s.134.

hissetmesinden duyulan bunaltı olarak karşımıza çıkar.<sup>61</sup> Şaire göre insan, her günü mukadder bir son olan ölümü bekleyerek yaşar. Ne zaman geleceği belli olmadığı için sinsidir ölüm. Şiirde her şeye rağmen bir teslim oluşun ve kaçınılmaz iradeye teslim olmanın gerekliliği hissedilmektedir:

*“Hazır olmalı, evde yolda hazır olmalı,  
Tren, vapur değil ki saatini bilesin,  
Bir gece birden  
Kapı çalabilir.”* (“Birden”, *Ayın Ucunda*, s. 44).

İnsanoğlunun mevcut olan diğer canlılardan farkı, sadece birgün öleceğini biliyor olmasında değildir. En büyük fark, insanın ölümle karşı karşıya olduğunun bilincine varması ve varoluşunu ölüme doğru yaptığı yolculukta kazandığını bilmesidir. Dolayısıyla ölüm, hayatımızı anlamlı, yaşamamızı olası kılan bir durumdur. Ölüm fikri, gündelik kazanımların peşinde tükenip gitmemizi engelleyen bir kalkandır. Bu bilinç sayesinde insan, diğer canlılardan ayrılmakla kalmaz, beşer içerisinde de farklı bir konuma yükselir. Baysal, “Telgraf” şiirinde bu düşüncelerle hareket ederek bir şekilde tekrar dünyaya geri döneceğine inanmaktadır:

*“Türkülerin birinde bir yer ayır bana,  
Sıcak geleceğim,  
Bir yer ayır bana bir çocuğun gözlerinde,  
Yaprak geleceğim,  
Boşuna bakıp durma yollara, göremezsin,  
Toprak geleceğim.”* (“Telgraf”, *Gül Sancısı*, s. 11).

Baysal’ın şiirlerinde Cahit Sıtkı Tarancı’da olduğu gibi, ölüm korkusunun hâkim olduğu görülür. Çünkü bu güzel dünyadan, denizden, mavi göklerden, yeşilliklerden kopup gitmek zordur. Ölümü bir son gibi gördüğünden olacak ki, bu dünya nimetlerine sınıksız sarılarak, yaşayabileceği tüm hazları yaşamaya bakar:

*“Birden gök boşandı mavi mavi başımdan aşağı,  
Ayaklar geçti sağımdan solumdan, ayaklar...  
Dinle beni.  
Anlatamıyorum işte, anlatamıyorum, öyle zor ki,  
Yasakmış, ölümler otobüse, vapura binemezmiş,*

<sup>61</sup> Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002, s.215.

*Anla beni,*” (“Öyle Zor ki”, *Ayın Ucunda*, s. 210).

Şairin kendi dünyasında gördüğü çürüme, ölüm düşüncesinin merkezi bir konuma yükselmesine yol açmaktadır. Gökyüzünün hep aynı tazeliğiyle kalışı, ona karşı özlemini çoğaltmaktadır. İnsan öldükten sonra, herkes kendisini terk eder. Kalıcı olan tek şey, göğün maviliğidir.

Baysal, “Ayakta” şiirinde ölümden korktuğunu, kötü de olsa kentin gürültüsünü sevdiğini, uzun süre karanlıkta kalamayacağını belirtir. Şiir, Forster’in “*İnsan ömrü, iki karanlık uç arasında geçiyor.*”<sup>62</sup> sözünü hatırlatmaktadır:

*“Allah aşkına beni yatırmayın yere,  
Sonsuza dek yatamam ben bu kılıkta,  
İstemem ne taş ne duvar,  
Yakın ışıkları, yapamam karanlıkta.”* (“Ayakta”, *Ayın Ucunda*, s. 60).

Baysal’ın şiirinde ölüm düşüncesi eskime, çürüme ve hüznün duygularıyla birlikte görülmektedir. Bu duygular, birbirlerini besleyerek ve tetikleyerek dayanılmaz bir korkuya sebep olmaktadır.

Ölümün metafizik boyutuyla ilgilenmeyen modern insan, onunla başa çıkabilmek için de onu akla uydurmaya çalışır. “Ölen Ağaç” şiirinde Baysal, ölüm düşüncesinin yarattığı yalnızlık ve korku halini yaşamaktadır. Çaresizlik ve kuşların gelip geçmesi, ağlamasına sebep olur:

*“Alışamadım gitti yalnızlığıma,  
Korkuyorum geceleri yıldızlar yanıp söndükçe,  
Sabah olmuyor mu hele,  
Ağlamak geliyor içimden,  
Başımın üstünden kuşlar gelip geçtikçe.”* (“Ölen Ağaç”, *Ayın Ucunda*, s. 211).

Ölüm düşüncesi ve varlık ötesi problem, şairin zihnini sürekli meşgul etmektedir. Ölümlü olmanın verdiği duygu, şairin dünyasında hep yer almaktadır. Ölüm korkusu, onun hayatını çepeçevre kuşatmış, hayatı çekilmez hale getirmiştir.

Şair, Azrail’in gelip canını almasını korku ve dehşet içinde beklemektedir. Ne zaman ve nerede geleceği belli olmayan birinin gelip canını almasını bir türlü kabullenemez. Ondaki kaçış yoktur. Nereye saklanırsa saklansın ölüm onu arayıp bulacaktır:

<sup>62</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytur), Adam Yay., İstanbul 1985, s.87.

*“Allah ’ım şimdi gelecek,  
Şimdi, ne yerden ne gökten,  
Ne cin ne peri,  
Ne Şah ’ı dinler ne fakiri,  
Ne bıçak ne tabanca çekecek,  
Gelecek, şimdi gelecek.”* (“Biri”, *Ayın Ucunda*, s. 227).

Baysal, ölüm karşısında kayıtsız kalmaz. Onun için aşk, ölüm ve hayat üçlüsü yaşamın gerçekleridir. Yaşlanmak, çürümenin ve güzel hayattan ayrılmanın başlangıcıdır. Yaşlanma düşüncesinin doğurduğu korku, şairin eşyaya ve hayata bakışını etkiler. Her şey çürümüştür. Kendisinde başlayan çürüme, dünyayı da sarmaktadır. Şair, evreni bu açıdan değerlendirmektedir. Ancak o, sanatkâr olmanın avantajını kullanarak bu hüznü temayı başarılı bir biçimde şiir dünyasına taşımıştır.

#### **4.2.2.3. Yalnızlık**

Toplumdan soyutlanma, kimsesizlik ve boşluk gibi manaları içinde barındıran yalnızlık, Baysal’ın şiirinde epeyce yer bulmuş bir temadır. Bireyin kalabalıklar içerisinde birbirine yabancı ve yalnız kalarak yaşamını sürdürmeye çalışması, kentleşmenin doğurduğu bir sonuçtur. Bu da bireyde ruhsal bir çöküntüye ve mutsuz bir insanın ortaya çıkmasına sebep olur. Baysal’daki yalnızlıkta, küçük yaşta annesiz kalma ve yatılı okumanın etkisi oldukça fazladır.

Baysal, gerçek yaşamında yalnız yaşayan biridir. Şiirindeki yalnızlığı, kişisel yaşamıyla irtibatlandırmak mümkündür. Yalnızlığı, kendisi ve etrafındakilerle ilgili bir olgu olarak şiirine yansıtır. Ona göre yalnızlık bir kaderdir ve değiştirilmesi mümkün değildir. “Suskun” şiirinde koca İstanbul’da yalnız kalmış bir insanın psikolojisi hâkimdir:

*“Bütün kent kapılarını sımsıkı kapatmıştı yüzüme,  
Bir türküyü anımsamaya çalışıyordum boşuna,  
Yollar şaşkına dönmüştü ayaklarımın altında,  
Mor mor bir yağmurla körkütük sarhoştur İstanbul,  
Adımı bile unutmuştu.”* (“Suskun”, *Ayın Ucunda*, s. 216).

Şair, büyük kentlerin, insanı yalnızlaştırdığını ve kaçıp sığınacağı tek yer olan doğadan kopardığını “Hoş Geldin” şiirinde açık bir şekilde dile getirir. İnsanın çektiği yalnızlık halini, şiirine problem olarak taşımıştır:

*“Dünyanın en kalabalık kentindesin bu gece,*

*Şimdi senden yalnızı yok...*

*Unut artık güneşi, yıldızları, ağaçları,*

*Alışsın zamanla bu sapsarı yalnızlığına,*

*Çalışmıyor bu telefonların hiç biri,*

*Konuşabilsen de ses veren yok.”* (“Hoş Geldin”, *Aydın Ucunda*, s. 193).

Şiir, varoluşçuluğun “İnsanoğlu, sebebini bilmeden ve kendi arzusu dışında dünyaya gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan bu insan, Tanrısız ve yardımcısız bırakılmıştır.” felsefesini çağrıştırmaktadır.<sup>63</sup> Kendi varlığını koruma ve hayatta kalabilme mücadelesini veren insanı büyük zorluklar beklemektedir.

“Boş” şiirinde Baysal, aslında Tanrısız varoluşçuluğa bağlanmanın verdiği bulantı ve yalnızlığı yaşamaktadır. Varlık yokluk problemi, onu bazen hiçliğe kadar götürür. Nihilizmin içinde bir de yaşama umutsuzluğu olunca yalnızlık dayanılmaz bir hâl alır. “Gerçek anlamsızdır.”<sup>64</sup> anlayışı, dünyanın anlamsızlığını ve yaşamının dayanılmaz acısını gözler önüne serer. Şiirde insanların birbirlerinden habersiz yaşadıkları ve sonra da yok olup gittikleri anlatılır. Ona göre hayat anlamsız ve başıboştur:

*“İnsanlar gelmiş: Ahmet Mehmet,*

*İnsanlar gitmiş: Ahmet Mehmet,*

*Ne Ahmet’in haberi var*

*Mehmet’teeennn...*

*Ne Mehmet’in Ahmet’ten.*

*Ota sorarım: “Ben değilim.” der,*

*Kuşa sorarım: “Uçup gider,*

*Taşa sorarım: Susar,*

*Toprağa sorarım: “Bende değil.” der.”* (“Boş”, *Aydın Ucunda*, s. 215).

Şair, hayatını, inançlarını ve arkadaşlıklarını sorguladığı bu şiirde, yaşanmışlıkların verdiği zedelenmişliğin acısını dindirmek için varmak istediği huzuru

<sup>63</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.137.

<sup>64</sup> Paul Foulque, *Varoluşçunun Varoluşu*, (Çev. Yakup Şakan), Toplumsal Dönüşüm Yay., İst. 1976, s.73.

aramaya koyulur. Şairdeki bu yönelim, çaresizliğin ifadesi olarak değil, benin yabancılaşması neticesinde ortaya çıkar.

Baysal, hikâye ve romanlarında olduğu gibi şiirlerinde de yalnızlık teması üzerinde sıkça durur. Fakat Baysal’da iki çeşit yalnızlık söz konusudur; biri kendi yalnızlığı, diğeri ise yalnız ve kimsesizlerin yalnızlığıdır. Birinci yalnızlık, şairin kendisiyle ve dış dünyayla iletişim kuramayan bir insanın yalnızlığıdır. Baysal’ın “Hani”, “İstesen de”, “Kim”, “İlan”, “Burada”, “Dilekçe”, “Anadol”, “1934”, “Tek Yüzümle”, “Çocukluğum”, “N’olur”, “Taş”, “Konkina”, “Aleladedler”, “İlk Defa”, “Havada Bulut”, “Bir Türlü”, “Rapor”, “Suskun”, “Tablo”, “Yakamoz” adlı şiirlerinde hayata küskün, yalnız kalmış insan psikolojisinin izleri açıkça görülür. “N’olur” şiirinde çocukluğunu yaşayamamış, yalnız bir insanın psikolojisi hâkimdir:

*“Çocuklar, n’olur çocuklar,*

*Alay etmeyin benimle,*

*Ben de misket oynamasını bilirim,*

*Yağmuru yağdırmasını,*

*Ayı camlarda tutmasını,*

*Ekmeğimi kuşlarla pay etmesini,*

*Ben de yürekte ağlamasını bilirim.”* (“N’olur”, *Ayın Ucunda*, s. 132).

Büyük şehirlerdeki tekdüze ve materyalist hayatın doğurduğu yalnızlık, şaire gelgitler yaşatmaktadır. Yalnız kalan birey, mutlu değildir, ona göre her şey anlamını yitirmiştir. Şair, insanın evrende bir başına bırakıldığı ve terk edildiği duygusunu yoğun bir şekilde yaşar. “Çocukluğum” şiirinde Baysal, büyük şehir insanının içine düştüğü yalnızlığa dikkat çeker:

*“Büyük kentlerle büyülü,*

*İnsanlarla büyür sancım,*

*Bacalardan tüten duman*

*Kuşlarını yitiren ağacım,*

*Bana mevsimler vaat edin,*

*Kuşlarımın memleketine*

*Köklerim, beni hemen salıverin.”* (“Çocukluğum”, *Ayın Ucunda*, s. 130).

Sessizlik, yalnızlığın neticesidir. Yalnız kalan kişi, sessizleşip içine kapanır. Şair, yalnızlığı çoğu zaman bir ayrıcalık olarak da kullanır. Kendini dinleyebilmesi,

huzura erişebilmesi için yalnız kalmayı tercih eder. Yaş ilerledikçe yalnızlık artar. Baysal, sessizliği ve dolayısıyla yalnızlığı şöyle tarif eder:

*“Sessizlik, sapsarı bir tren sesi,  
Sımsıkı kapalı bir ev,  
Bir gülün gecelerde intihar edivermesi,  
Kırık bir ayna, bir avuç bembeyaz saç,  
Birine durmadan göz kırpan yıldızlar,  
Can sıkıntısından ölen ağaç...”* (“Tablo”, *Ayın Ucunda*, s. 219).

Baysal’ın şiirlerinde gerçek dünyanın sıkıntılarından, yalnızlıktan uzaklaşmak ve korkularını, memnuniyetsizliklerini unutmak amacıyla bir kaçış vardır. Şair, zaman zaman hayalinde kurduğu dünyalara sığınma ihtiyacı duyar. Baysal’ın “Ni – Şih – Sin”, “Week – End”, “İnsanlar”, “Bilse”, “Stres”, “Yeter”, “İstanbul”, “Kaptan”, “Tahta At”, “Bulutlar ki”, “Bozgun”, “Sakin”, “Hoş Geldin”, “Boş”, “Neyin Nesi” adlı şiirlerinde yalnızlıktan kaynaklanan kaçış teması ele alınır.

Şair, içinde bulunduğu dünyanın kendisini insanlıktan çıkardığını, bu yüzden aynalara bakamaz olduğunu söyleyerek bulunduğu ortamdan kaçmak ister:

*“Bak ne kadar çirkinlendik, birer leş ayaklarımız,  
Kan ter, yalan dolan içinde içimiz dışımız,  
Sakin uyanma çocuğum, hep böyle ufacık kal,  
Sen de bakamazsın aynalara sonra.  
Biz de insandık bir zamanlar, birden canavar kesildik,  
Oysa bir kuşun ölümüne ağlayan bizdik,  
Sakin kente inme çocuğum, hep böyle yumuşacık kal,  
Sen de kendini bulamazsın sonra.”* (“Sakin”, *Ayın Ucunda*, s. 182).

#### 4.2.2.4. Bedbinlik

Baysal’ın ilk şiirlerinden başlayarak kendisini göstermeye başlayan karamsar atmosfer, şairin iç dünyasında bütün ömrü boyunca sürecek ve şiirinin ilham kaynağını oluşturacaktır. Bu yüzden şiirlerinin ana temasını bedbinliğin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Hayatta edindiği tecrübeler ve hayatın acımasızlığı onu karamsarlığa sürüklemiştir denilebilir. Roman ve hikâyelerinde olduğu gibi, şiirlerindeki bedbinlik teması da bağlı bulunduğu realizm ve natüralizmin pozitif düşüncesinden kaynaklanan



ve “*insanı değersizlikler kargaşasına iten*” etkilerine de bağlamak gerekir. Öte yandan savaşın getirdiği acıların şair üzerinde yarattığı karamsar ve kötümser psikolojinin izleri de görülmektedir. Fakat Baysal’daki bedbinlik pozitif düşünceyi tanımadan önceki yaşamında da mevcuttur. Bu da karamsarlığın onun mizacıyla da alakalı bir durum olduğunu gösterir, “*İnsanın iç dünyası nasılsa dış dünyayı öyle görür.*”<sup>65</sup>

Baysal’da bedbinlik, kendi beninden, şair kimliğinden, aşktan, yalnızlıktan ve sosyal adaletsizlikten ötürü karşımıza çıkar. Bu dünyada aradıklarını bulamamanın verdiği çekingenlik ve hayal kırıklığı vardır. Şair, duyarlı insandır. Şiirler, bu duyarlılığın ürünü olarak ortaya çıkar. Bu yüzden Baysal’ı bir şair olarak bedbin duygular içinde buluruz.

Baysal’ın “Yok”, “İstesen de”, “Adalet”, “Faize”, “Daha”, “Bunalım”, “Sessiz”, “Yalnız”, “Ne”, “Fil Yokuşu”, “Kâbus”, “Şaşkın”, “Gözlerim”, “Hürriyet” adlı şiirlerinde bedbinlik teması üzerinde durulur. “Bunalım” şiirinde karamsar ve bedbin bir insanın intihar etmekten son anda vazgeçmesi ile karşılaşırız. Ancak sadece bu duygular yoktur şiirinde. Aynı zamanda ölüm ve yaşam, mutluluk ve savaş, iyilik ve güzellik gibi çelişkileri de yine ölümden yola çıkarak ortaya koymaya çalışır:

*“Deliler gibi sokağa fırladım sabah sabah,*

*Tedori’de terden yere vurdum dünyayı,*

*İçtim, içtim, içtim.*

*Çok berbat şeyler düşündüm bir ara,*

*Şu benim Fatoş geldi birden aklıma.*

*Ölmekten vazgeçtim.”* (“Bunalım”, *Ayın Ucunda*, s. 143).

Şiirde, bir ümitle sabahın erken saatlerinde kendisini “*deliler gibi*” sokağa atan şair, hayattan umduğunu bulamaz ve yine teselliye içkide arar. Hatta intihar etmeyi düşünür, sevdiği kız aklına gelince bundan da vazgeçer. Şairin bu kadar karamsar oluşunda yaşamının yanı sıra mizacının da payı olduğunu söylemek mümkündür. Şair, hayatın hep olumsuz yönlerini görmüş ve sürekli bu olumsuzluklarla mücadele etmiştir. Doğar doğmaz başlayan talihsizlikler, sosyal çevrenin olumsuzluklarıyla birleşince bedbinlik, şairin yaşam tarzı haline gelmiştir. Çocukluğunda edindiği kötü ve tatsız intibalar, hayatın acımasız ve çoğu zaman haksız sürprizleriyle de beslenince, karşımıza küskün, bedbin ve karamsar bir “ben” şairi çıkarır.

<sup>65</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.65.

“Kâbus” şiirinde Baysal, hayata kötümser bir bakış açısıyla bakmaya devam eder. Ona göre hayat bir karmaşadan ve kötülüklerden ibarettir. Bu yüzden şair kendi yalnızlığına, iç dünyasına, geceye, karanlığa, hatıralarına, ölüme ve tabiata sığınır:

*“Masallar kurtlanıyor ninnilerin bulutsu, ibrişim salıncaklarında  
İnsan doğuruyor sivrisineklerle çiftleşen fareler ordu ordu,  
Kan ağlıyor günahların dönemecinde cüceler akşamın saçakların*

*Uuuuu*

*Uuuuu” (“Kâbus”, Ayın Ucunda, s. 188).*

#### 4.2.2.5. Doğa/Deniz

Baysal, doğaya ait unsurları, şiirinde realist ve natüralist bir çerçevede işlemeyi ihmal etmez. Doğa, sadece anlatıcının penceresinden yansıtılır. Ancak nesnelere, şiirin imkânı içerisinde hiçbir deformasyona uğratılmadan “*çirkin sayılan tabiat*” olduğu gibi verilir.<sup>66</sup> Şair, kent insanına doğanın varlığını haber vererek onları doğanın güzelliklerini görmeye ve hissetmeye davet eder.

Yalnızlığın ve yoksulluğun sıkça işlendiği şiirlerindeki insanların dünyasını, doğa ve deniz doldurur. Şairin denizle iç içe yaşaması, ister istemez eserlerine deniz yaşantısının yansımalarına sebep olmuştur. Deniz bazı şiirlerinde merkezî mekân konumundadır. Her şey ona göre anlam kazanır. Aynı zamanda “*Marksist bir anlayışla doğa, insan çabasının bir aracı, gövdesinin organlarını tamamlayan bir araç olur.*” felsefesini yansıtmaktadır.<sup>67</sup> “Ayakta” şiirinde Baysal kendisini doğayla özdeşleştirir, sonsuza dek orada yaşama arzusunu dile getirir. İnsan doğa buluşması, bu buluşmadan doğan güzellikler, çekicilikler sürekli bir billurlaşmaya doğru yol alır. Şair, bir yönüyle doğanın içinde kendi ölümlü oluşuna yanarken diğer yönüyle de tekrar onun kalıcılığına sığınır. Natüralist bir anlayışla doğayı bir model olarak kullanıp sözcüklerle resim çizer:

*“Ağaçlar gibi olmalıyım, otlar gibi,*

*Dağda, bayırda, sokakta,*

*Her sabah güneşi*

*Ayakta karşılamalıyım, ayakta.” (“Ayakta”, Ayın Ucunda, s. 60).*

<sup>66</sup> Fikret Kılıç, *Sabahattin Eyüboğlu ve Türk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s.121.

<sup>67</sup> Ernest Ficher, *Sanatın Gerekliği*, (Çev. Cevat Çapan), V Yay., Ankara 1993, s.16.

Kentte doğup büyüyen Baysal'ın şiirinde kır ve köy hayatından çok canlı sahneler mevcuttur. Doğa yer yer teşhis ve intak sanatıyla kişileştirilir. Şair, kendi ruh halini “martı, yıldız, güneş ve balık” gibi doğa unsurları vasıtasıyla ifade etmeye çalışır:

*“Martıların gözleri dolu doluydu,*

*Bir çocuk yıldızları seviyordu avucunda,*

*Güneşi bulamadım yerinde,*

*İntihar etmişti,*

*Balıklar ağlaşıyordu başucunda.”* (“Kapıda”, *Aydın Ucunda*, s.150).

Doğa, bir tarafta insanın kaderini belirleyici ve baskıcı kişiliğiyle ortaya çıkarken, diğer tarafta onu hayata bağlayan bir kaynak olur. Şair, toplumun sıkıcılığından kaçıp sığındığı yer olarak da doğayı seçer. Bazen aşk acısıyla doğadan da nefret eder. Değişken bir ruh haline sahip olduğunu her fırsatta gösterir:

*“Gökyüzünü de sevemez oldum artık,*

*Bulutlarla aram iyice bozuldu,*

*Tüm düşlerden kovuldum kan revan içinde,*

*Şimdi yapayalnızım İstanbul'un ortasında,*

*Gözlerin yüzünden.”* (“Yüzünden”, *Aydın Ucunda*, s. 117).

Baysal'ın doğa tasvirlerinde renk ve ışık unsurları hâkimdir. Nesnelere, kendine özgü; fakat bize tanıdık gelen bir tarzda oluşturularak tasvir edilir.

Baysal, hayatın sıkıcılığından, tekdüzeliğinden kurtulmak için karadan kaçıp denize sığınma temini şiirlerinde de sıkça kullanır. Denize ait nesnelere dünyasını da şiir dünyasına taşımaktan büyük bir zevk duyar. Ona göre deniz, temizliğin ve saflığın olduğu bir yerdir. Kötülüklerin orada barınması mümkün değildir. “Kaptan” şiirinde deniz özgürlüklerin olduğu bir yer olarak da görülür:

*“Kaptan, mutlu adalar bilirim,*

*Gökyüzüne elimi değdirebilirim,*

*Kâğıttan gemiler yapar, yüzdürebilirim,*

*Yıldızları bir ipe dizebilirim,*

*İnsanı bulutlarda gezdirebilirim,*

*Bir taşta dolunayı düşürebilirim.”* (“Kaptan”, *Aydın Ucunda*, s. 127).

Baysal, hayattan bıktığında kaçıp sığındığı ve derdini anlattığı tek yer denizdir. Deniz daha çok tabii konumuyla karşımıza çıkar. Mutluluğa erişmenin ancak denizin

hüküm sürdüğü bir düzenle mümkün olacağına inanmaktadır. Baysal, bir sanatkâr ve insan olarak denizle kendi ruhu arasında tam bir uyum bulur. Büyük bir yakınlık duyduğu denizin, şahsi psikolojisi üzerinde olumlu bir etkisi vardır. Öyle ki, şair için deniz, en olumlu bir sığınaktır. Deniz, şiirlerindeki tabii dekor içerisinde önemli bir yer alır. Denizin maviliği, bu dekorun renk cephesini oluşturur. Denizin duruluğu ve durgunluğu şairi huzura kavuşturur. Ölüm korkusu sardığı zaman da denizin kenarında oturup ağlar ve onula dertleşir:

*“Gel de içme hadi,*

*Gel de kızma,*

*Gel de şu denize karşı*

*Oturup ağlama hadi.”* (“Boş”, *Ayın Ucunda*, s. 215).

“Bulutlar” şiirinde Baysal, kendisini anlayan tek şeyin bulutlar olduğunu söyleyerek tabiata sığınır. Öldükten sonra da bulutlara ve doğaya karşı tutkusu devam eder. Her şey onun emrine girmiştir âdeta. Yer, gök ve denizle bütünleşmiştir. Şair, hayatın güçlükleri karşısında anne ile özdeşleştirdiği denize sığınma yoluna başvurur:

*“Yalnız kalbim, şu baş belam,*

*Bulutların bu çılgın tutkunu,*

*Birgün felaketim olacak vesselam,*

*Hadi, şimdilik bu kadar,*

*Oradaki bulutlara*

*Buradaki bulutlardan selam.”* (“Bulutlar”, *Ayın Ucunda*, s. 156).

#### **4.2.2.6. Kent/Mekân**

Baysal, köklü bir kent kültürüne sahiptir. Bu kent anlayışı, İstanbul’un şahsında bireysel ve toplumsal düzeyde anlatım bulur. Şiirindeki mekânlar, şairin bizzat gezdiği, gördüğü, havasını teneffüs ettiği yerlerdir. Özellikle doğduğu ve hayatı boyunca da irtibatını kesmediği Sakarya, birçok şiirinde nostaljik bir duyarlılıkla anlatılır. Kasabalı oluşundan kaynaklanacak ki şair, köy yaşantısından ziyade kasaba yaşantısına yer verir. Küçük yaşta İstanbul’a okumaya giden şair, hayatının büyük bir kısmını burada geçirir. Muhtemelen burası gençliğinde hayaller diyardır; ancak daha sonra bir sürgün yerine dönüşür. O, bir İstanbul şairidir. Şiirinde yer alan mekân, bu mekânın kullandığı dil ve deyimler, bunun kanıtıdır.

Şair, toplumsal gerçekçi bir tutumla İstanbul'u sosyal bir eleştiriye tabi tutar. İstanbul'daki yoksulluk ve sınıf ayrımının öldürücü boyutunu ele alır. Duygunun öldüğü, insanın insana yabancılaştığı, karmaşanın ve materyalizmin hâkim olduğu bir şehir olarak tanıtılır. “*Bireyi, toplumuna bağlayan düzeyin kendisi değişmiş ve insanlar kendilerini satın aldıkları metalarda tanımaktadırlar.*”<sup>68</sup>

Şehir şatafatlıdır, görkemlidir. İçerisinde bir yığın kibirli kalabalığı barındırır. İstanbul'un sıkıntılarla dolu çekilmez yaşantısı, şairi hayata karşı olumsuz düşünmeye sevk eder. Sıkıntılarında kaçıp bulutlara ve doğaya sığınır. Böylece Baysal'ın şiirinde kent, daha çok olumsuz yüzüyle karşımıza dikilir:

*“Bu şehrin rezilleriyle dostum,*

*Öldürdü beni bu şehir,*

*Bu şehrin kenar meyhaneleri,*

*Islak gece yarıları,*

*Türkülerimle kovulduğumu bilir...*

*Tanır beni bu şehrin*

*İyi günleri gibi kötü günleri,*

*Bulutlarına âşık oldum bu şehrin”* (“İstanbul”, *Aydın Ucunda*, s. 111).

Şair, içinde bulunduğu kent ortamını düzeltmekten ziyade, idealize edilmiş bir kentin hayalini kurar. Kentin, insanı ezmesine tahammül edemez. Ancak bu olumsuz ortamın oluşmasında insanların da suçu olduğunu belirtmekten geri kalmaz. Kentin acımasızlığı, çocukları daha çok etkilemektedir. Bu yüzden çocukların bir an önce uyuyup hayal ettikleri dünyaya rüyalarında kavuşmalarını tavsiye eder:

*“Bekler seni arkadaşların,*

*Onlar çoktan uyudular,*

*Şehrin pis caddelerinden kaçıp*

*Yemyeşil dünyalara doğdular.”* (“Tahta At”, *Aydın Ucunda*, s. 138).

Kentin karanlık ve her türlü insanî ilişkiye kapalı sosyal ortamında kendisini geliştirme imkânı bulamayan şair, bu ölü ortamın getirdiği mutsuzluk, duyarsızlık ve yılgınlığın kendi kaderi haline gelmesinin acısını yürekten hissetmektedir. İstanbul'un kötü ve çekilmez sosyal yaşantısını şöyle tarif eder:

*“Azapkapı'da İstanbul mosmor, kaskatıydı,*

<sup>68</sup> Herbert Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan*, (Çev. Aziz Yardımlı), İdeal Yay., İstanbul 1990, s.10.

*Susam susam, simit simitti fırınlarda,  
Küfeci çocuklar martı martıydı...  
İşçiler üç zeytindi, yarım ekmek,  
Mavnalar boşaltıyordu limana  
Kapkara bir günü kürek kürek.” (“Fil Yokuşu”, *Ayın Ucunda*, s. 178).*

Baysal’ın şiirlerindeki kent betimlemeleri bir araya getirildiğinde içaçıcı bir görüntü oluşmaz. Bozulmuş, yıkılmış olan bu kentler, mutsuz ve yalnızdırlar. “Dört” şiirinde de şair kentleri cehenneme benzetir. Kimsesizlik ve kentin acımasızlığı onun mekâna olumsuz bakışını tetikler. Bu durumda bile çıkış yolunu tabiatta ve dolunayda bulur:

*“Kentlerin cehenneminde kim bıçakladı sabahı sırtından?  
Kimin ayak izleri sarhoş yosunlarla duvarlarda?  
Yaprakların anaforunda kaldırımlarda yapış yapış,  
Bütün kapılar kapalı, çalmıyor zillerin hiçbiri,  
Yarasalar kan revan içinde kıvrır kıvrır sokaklarda,  
Bırakma, dolunayı elinden bırakma sakın bu gece,  
Ben sana demedim mi?” (“Dört”, *Ayın Ucunda*, s. 135).*

Her türlü insanî değerden uzak olan kentten bir çıkış yolu bulmanın umuduyla kıra yönelir. Kent yaşamının zorunlu kıldığı apartmanı olumsuz olarak görür. Bu ortamda yaşayan birey ya insanî özünde var olan değerlerini inkâr ederek kendisine yabancılaşacak ya da içinde yaşadığı ortamı kabullenmeyerek bu olumsuz ortamdaki bir çıkış yolu arayacaktır. “Öte” şiirinde Baysal, şehirlerin kalın duvarları arasında mutsuz olan çocukları mutlu etmek için Tanrı’ya yalvaracağını, çocukların gözyaşlarını ona götüreceğini, böylece onları doğayla buluşturacağını söyler:

*“Vakit tamam, şimdi gideceğim,  
Rahat rahat oynayın çocuklar,  
Yakında bütün duvarları yıkacak,  
Bütün karanlıkları gündüze çevireceğim,  
Gök başlayacak birdenbire, gök,  
Mavi mavi, tarla tarla,  
Cebimde kuşlarınız, kelebekleriniz,  
Ve altın bir masalın*

*Kapılarını açan anahtarla*

*Aydınlıklara 'Merhaba' diyeceğim...*

*Soğumadan, sıcak sıcak,*

*Gözyaşlarınızı Tanrı'ya götüreceğim.” (“Öte”, *Ayın Ucunda*, s. 144).*

Hem fizikî yapısı ve hem de barındırdığı insanıyla kişiye huzur vermeyen bu çarpık kent, olumsuz görüntüsüyle çağın bir yansıması olarak düşünülebilir. Şair, eski İstanbul'un güzelliklerinin yok oluşuna hayıflanmaktadır. Günümüz kentlerinin utanç verici durumundan kaçarak tarihteki güzel günlere döner, teselliyi orada arar. “Yakamoz” şiirinde eski İstanbul ile yeni İstanbul karşılaştırılır. İstanbul'un tarihinden ve eski gösterişli günlerinden eser kalmadığı, her şeyin bozulduğu ifade edilir. Zigetvar Savaşı'ndan, Lâle Devri'nden, Yeniçerilerden bahsedilerek Osmanlının güçlü ve ihtişamlı dönemine atıfta bulunulur. Şair, yaşadığı kentin bozulmasından dolayı kendini mutsuz hisseder. Realiteden kaçıp hayale ve doğaya sığınır:

*“İşte Kızkulesi, gizemli masmavi sulara,*

*Köprüden gelip geçen insanlar, aynı insanlar,*

*Biraz sonra salına salına geçecek Barbaros'un gemileri,*

*Havada bulutlar değil, tabur tabur, alay alay yürüyen,*

*Sipahilerle Yeniçerilerin Allah Allah sesleri,*

*Kabul,*

*Ama nerde İstanbul?” (“Yakamoz”, *Ayın Ucunda*, s. 231).*

Şair, yaşadığı kentten şikâyetçidir. Hayata olumsuz bakışının sebebi, yaşadığı kenttir. Kendisini “*inim inim inletem*” bu şehirden kaçmak ister; fakat başarılı olamaz. Her şeyini hatta namusunu bile bu şehir yüzünden kaybetmiştir:

*“İlk kez bu şehirde öğrendim kendimden,*

*Dünyayı yakıp yıkacaktım az daha,*

*İlk kez ağladım, ölmek istedim birden,” (“En Güzel” *Gül Sancısı*, s. 28).*

“Ayakta” şiirinde de Baysal, şehrin bütün rezaletine ve sıkıntılara rağmen onsuz yapamaz, onu sevmeye devam eder:

*“Zorla değil, seviyorum kentin gürültüsünü,*

*Tüm sevaplarını ve günahlarını,*

*Zorla değil, seviyorum,*

*Simit simit kokan İstanbul sabahlarını.” (“Ayakta”, *Ayın Ucunda*, s. 60).*

Baysal, doğup büyüdüğü şehir olan Sakarya'dan özlemle bahseder. Annesi Ferdane Hanım'ın mezarının bulunduğu Erenler Tepesi ve Sakarya'nın dolunaylı yaz akşamları onu çocukluk günlerine geri götürür:

*“Trenler selam getirse mektup mektup İstanbul'dan,  
Sütlü mısır koksa Çingene yüzlü yaz akşamları,  
Bacalardan nar nar, ayva ayva evlere girse,  
Erenler Tepesi'ne gelip konsa dolunay,  
Top top, ayna ayna Sakarya'ya düşse.”* (“Yine”, *Ayın Ucunda*, s. 226).

#### 4.2.2.7. Sosyal Adaletsizlik

Baysal'ın şiirlerinde üzerinde durduğu bir diğer tema adaletsizliktir. Sosyal adaletsizlik teması Baysal'da, özgürlük anlayışıyla bağlantılı olarak sosyal bir eleştiriyeye dönüşür. Sosyalist bir dünya görüşünü benimseyen Baysal, adalet anlayışını daha çok ideolojik bir anlayışa oturtmuştur. Bunun için adaletin insan dünyasındaki vazgeçilmezliğini vurgulayarak yaşadığı toplumun insanlarını bilinçlendirmeye çalışır. Nesneleşen insanın bir sürüden farklı olamayacağına inanmaktadır.

Baysal'ın “Mekika Karakue Besi”, “Uyyy”, “Eşek”, “Nun Kamas”, “Linç”, “Dayo”, “Ak Çarşafı”, “Van Detta”, “İdam”, “La Komparsita”, “Düş Kent”, “Kapıda”, “Hora”, “Soygun”, “Oyun” adlı şiirlerinde toplumdaki adaletsizliğe ve haksızlığa dikkat çekilir. Baysal, “Hora” şiirinde adaletsizliği çarpıcı bir şekilde şöyle dile getirir:

*“Mevla kapısı Hak Kapısı'ydı hani?  
Üsttekiler yine eğleniyor,  
Bu dünya onların  
Ahiret de bizimdi hani.  
Gözün kör olsun İranlı Şair,  
Ölüm Eşitlik, ölüm Adil'di hani?”* (“Hora”, *Ayın Ucunda*, s. 232).

Baysal, “Eşek” şiirinde toplumda ezilip horlanan insanı alegorik bir tarzda anlatmaya çalışır:

*“Kırk bin köyde acıları vurdular sırtıma koca koca,  
Umutlar yitik yitik  
Ayaklara düştü...”*



*Güneşi taşıdım avuç avuç tarlalara bütün,*

*Başaklardan tane tane*

*Kanım kozalıp düştü.*

*Çorbaların içinde etim, kemiğim, aşların içinde,*

*Payıma çamur çıra,*

*Payıma AĞLAMAK düştü.” (“Eşek”, *Ayın Ucunda*, s. 59).*

Baysal, şiirlerinde insanın öldürülmesine de karşı çıkar. Kardeşliğin ve barışın egemen olduğu bir dünya hayal eder. *Drina’da Son Gün* romanında olduğu gibi “Peşte Sokaklarında” şiirinde de Balkanlarda meydana gelen iç savaşa ve çocukların ölümüne değinir. Bu yüzden ölümün açlığın ve sefaletin yoğun olarak yaşandığı bu günlerde savaşın getirmiş olduğu problemlere uzanarak onun dehşet verici ve korkutucu olan asıl yüzünü vermeye çalışır:

*“Ölüler sıran sırandı,*

*Buz buzdu ölüler...*

*Ufukta Tuna boyu safrandı,*

*Çocuklar sokaklarda yatıyordu,*

*Çocukları ufacık tefecik,*

*Yürekleri mini minnacık çocuklar,*

*Sokaklarda yatıyordu.” (“Peşte Sokaklarında”, *Ayın Ucunda*, s. 34).*

“Soygun” şiirinde Baysal, bireyin topluma ve devlete vergi verdiğini, askerlik yaptığını ve kendisini feda ettiğini; fakat bunun mukabilinde ondan hiçbir şey görmediğini ifade eder:

*“Şehit olduk, gazi olduk,*

*Her şeye razı olduk,*

*Kırıldık, döküldük,*

*Kan verdik, can verdik,*

*Herkese bir vatan verdik,*

*Açlıktan öldük.” (“Soygun”, *Gül Sancısı*, s. 27).*

Baysal, “Oyun” şiirinde yöneticilerin ve dolayısıyla siyasilerin halkı nasıl soyduklarına dikkat çeker:

*“Bakan oldular, başbakan,*

*Nasıl? Nereye?*

*Sol: Emek, Sağ: Sermaye,*

*Hokus fokus,*

*Ye babam, ye, ye babam ye.” (“Oyun”, Gül Sancısı, s. 30).*

#### 4.2.2.8. Yoksulluk

Baysal, bireysellikten ziyade, memleketin ve köylünün yoksulluğuna değinerek, şiir ile gerçeklik arasında belli bir yakınlaşma sağlar. Mehmet Kaplan’a göre de şiir hayatla bir bağ kurduğu vakit var olmaya başlar. Bazen beklenmedik bir anda “*bir sırrın anahtarını*” verir. Böylece dünyaya ve insanlara başka bir gözle bakmaya başlarız.<sup>69</sup>

Hikâye ve romanlarında olduğu gibi şiirlerinde de en çok üzerinde durduğu temalardan biri yoksulluktur. Baysal’ın “Nokta”, “Kardeş”, “Merhaba Varto”, “Bitmeyen Senfoni”, “Şey”, “Ayşe”, “Dünya”, “Ekmek”, “Fiil Çekimi”, “Miras” adlı şiirlerinde yoksulluk teması işlenir. “Bitmeyen Senfoni” şiirinde Baysal, ülkenin geri kalmışlığını ve yoksulluğunu bitmeyen bir senfoniye benzetir. Her şey değişiyor; fakat yoksulluk hep aynı kalıyor. Bundan hareketle Baysal da gerçek hayat karşısında objektifliği savunmuş, hayatı olduğu gibi “*bütün çirkinlik ve bayağılıklarıyla*” ifade etmeye çalışmıştır.<sup>70</sup> Sosyal gerçekçi olan şair, toplumdaki aksaklıkları dile getirmekten geri kalmaz:

*“Özür dilerim çocuğum, özür dilerim,*

*Bizim köyde doktor yoktu, umut yoktu,*

*Ev yoktu, insan yoktu, dünya yoktu,*

*Sesimi kimseye duyuramadım.” (“Bitmeyen Senfoni”, Ayın Ucunda, s. 93).*

Baysal “Ekmek” şiirinde insanların karınlarını doyurmak için hangi kılıklara girdiğini, nelere katlandığını belirtir. Yoksulluk ve açlık insanları rencide eden, ayaklar altında sürdüren bir felaket olarak tanıtılır:

*“Senin yüzünden adım namussuza çıktı,*

*Senin yüzünden bir deri bir kemik kaldım,*

*Karşı geldim Allah’a,*

*Şişhane Yokuşu’nda senin yüzünden*

*Kalbim duruyordu az daha,*

<sup>69</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, (12. bs.), Dergah Yay., İstanbul 2003, s.119.

<sup>70</sup> Ertuğrul Aydın, “Şiir ve Gerçek(çi)lik”, *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s.413.

*Allı pullu bir orospuydu Beyoğlu,  
Birden çıldırdım gecelerde,  
Yoksullara dilim dilim dağıttım İstanbul'u,  
Ellerim kan içinde,  
Avuçlarım hâlâ yıldızlarla dolu.”* (“Ekmek”, *Ayın Ucunda*, s. 120).

#### 4.2.2.9. Kadın/ Anne

Baysal'ın doğar doğmaz annesini kaybetmesi, hayatı boyunca anne özlemine çekmesine sebep olur. Şair, “kadınlığın en yüksek merhalesi” sayılan anneliği birçok şiirinde işlemiştir.<sup>71</sup> “Anne” kelimesi, Baysal için sevgiyle karışık bir hüznü ifade eder. Çünkü belirttiğimiz gibi, annesi onu dünyaya getirirken vefat etmiştir. Anne arketipi, diğer bütün kadınlardan daha güçlü bir kadın motifi olarak kendini hissettirir. Hatta denilebilir ki Baysal'ın şiirlerinin çoğu bu öznenin uzantısı olarak gelişir. Kadın ya sevgili ya da cinsel arzuyu kışkırtan ve tatmin eden bir figürdür. Bunun dışında, üretime katılan, hayatını emeğiyle kazanan bağımsız bir birey olarak öne çıkarılan kadınlar da vardır.

Edebiyatımızın en güzel anne şiirlerinden sayılabilecek “Annem” şiiri, annesizliğin Baysal'da yarattığı yalnızlığın ve sevginin en iyi göstergesidir.<sup>72</sup> Bu şiirde Baysal, annesini hiç tanımadığı ve yüzünü hiç görmediği halde bütün iyiliklerin ve sevgilerin ondan kaynaklandığını söyler. Kendi annesinin şahsından hareketle bütün annelerin vasfını şöyle belirtir:

*“Tanımam, bir kez bile saklanamadım avuçlarına,  
Ama biliyorum  
Tüm sevgiler, iyilikler onun...  
Yumuk yumuk sıcaklığıyla üstümü örtüyor geceleri hâlâ,  
Bir kulübede, bir apartmanda da o çıkıyor karşıma hep,  
Afrika'da kara, Çin'de sarı, içimde apak,  
Tümünün sütü ak, tümünün elleri harman harman sıcak,  
Tanımam, bir kez bile duymadım yastığımda kokusunu,*

<sup>71</sup> Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul 1998, s.314.

<sup>72</sup> Yavuz Bülent Bakiler, Üçüncü Sapanca Şiir Akşamları'nda (28-29-30 Haziran 2003) “Faik Baysal” üzerine yaptığı sohbette şunları söyler: “Bana göre Türk şiirindeki en güzel ana şiiri Faik Baysal'ındır. Yayımlanmış üç şiir kitabım var. Onun “Annem” şiirini yazmış olmayı bütün şiirlerime tercih ederdim.”

*Ama biliyorum*

*Dünyanın bütün çocukları onun.” (“Annem”, Ayın Ucunda, s. 142).*

Şiirinde anne sevgisi ve özlemi dışında varlığından söz edilen kadın karakterlere baktığımızda, onların bir kısmını doğup büyüdüğü çevreden ve hayatı boyunca yollarının kesiştiği kişilerden seçmiştir. Şiirini süsleyen bu karakterler; bazen İstanbul’da kalbini çalan ‘Samatyalı Tatlı Zehra’dır; bazen hep izini sürüp kavuşamadığı Fatma’dır. Kalbinin sınımsız attığı şiirlerinin bir mısrasında Ferdane’ye rastlarız, bir başka yerinde Sakaryalı Dürriye ya da Maçkalı Nurten karşımıza çıkar. Bu kişilerin hepsi de Faik Baysal için unutulmaz isimlerdir.

Onun kadınları, genellikle ezilmiş ve dertlidir. Toplumun dertlerine ayna olmayı amaçlamıştır. Anadolu insanının yaşadığı sıkıntıları dile getirirken kadın figürünü sıkça kullanmıştır. Şiirinde sık sık bahsettiği Fatma, aşkının sembol karakteri olmuştur. Sürekli izini sürdüğü Fatma ile bir türlü kavuşamaz. “Arama” şiirinde, Fatma’ya kavuşamayacağını açıkça dile getirir:

*“Beni hiçbir yerde arama bulamazsın,  
Kapım ardınca açık, giremezsin,  
Yerimde bile kıpırdamadım Fatma,  
Yaşıyorum, daha ölmedim, ama göremezsin.” (“Arama”, Ayın Ucunda, s. 150).*

Faik Baysal, kadını belki de en güzel şekilde “Kadınım” şiirinde ifade etmiştir. Kadına bakışını en içten haliyle görebildiğimiz bu şiirde, kadının sıcaklığından, kadın için asırlarca verilen canlardan, kadınların fedakârlığından, kadına köle gibi bağlı oluşundan ve yıldızların, göklerin onun için ağlaştığından bahseder. Ayrıca şair, dünya gerçeklerinden bunaldığında, hayatın zorluklarıyla mücadeleden yıldıığında güvenli bölge olarak “anne karnına dönüş” eğilimine girer.<sup>73</sup> Baysal bu şiiriyle kadını âdeta kutsallaştırmıştır:

*“Erkeklerin sırsıklam kalbinde adın yazılıydı bıçakla,  
Boşuna değil sana tutkunluğumuz çılğın sularca,  
Tüm meyvalarda sen çıktın karşımıza alına al,  
Mısır ekmeklerinde kıpkırmızıydı toprağa düşen ak döl,  
Çilekeş ellerin yakmasaydı lambalarımızı gecelerde,  
Seni görmeyecektim kadınım.” (“Kadınım”, Ayın Ucunda, s. 30).*

<sup>73</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, (2. bs.), Ankara 2004, s.68.

Faik Baysal, “*bir gülebilse, bir bakabilse, bir konuşabilse, bir tutabilse, bir duyabilse, bir ağlayabilse*” mısralarıyla biten “Bilse” isimli şiirinde, yaratıcının bu dünyadaki birçok güzelliği, kadının varlığı yüzünden yarattığını ifade eder. Ayrıca yaşamakta olduğumuz birçok sıkıntının kadın sayesinde ortadan kalkabileceğini vurgular:

*“Bir kadın var aklımda, öpülesi çocuksu yüzü,  
Bu denizleri vermiş susuzluğuma, alabildiğine mavi...  
Rezilcesine ölmeyeceğim, bu yürek onun çünkü,  
Can vereceğim kavgasında, bu can onun çünkü,  
Biliyorum, ben boşanırım gözlerinden bütün düşlerde,  
Bir ağlayabilse.”* (“Bilse”, *Ayın Ucunda*, s. 74).

Baysal’ın şiir dünyasında cinsellik ya da erotizm ise çok kısıtlıdır. Erotik unsura ilk kez “Önce Sonra” şiirinde yer verilmiştir. İnsanın dünyaya gelişini çok basite indirgeyerek cinselliğin bir sonucu olarak gösterilir:

*“Önce gözler karşılaştı,  
Sonra adımlar sokakta,  
Önce dudaklar birleşti,  
Sonra vücutlar yatakta.*

*Önce bir karın gerildi,  
Bir baş çırpındı yastıkta,  
Sonra eller kenetlendi,  
Bir kapı açıldı karanlıkta.”* (“Önce – Sonra”, *Ayın Ucunda*, s. 194).

Baysal’da cinsel uyanışın erotik algılanışı, bedensel bir uyanışla gerçekleşmektedir. Cinsellik, yeniden var olmak ve bütünüyle uyanmak şeklinde algılanmaktadır. Aynı zamanda insanın dünyaya gelişini hazırlaması bakımından da önemlidir.

Aşkta kadın karşısında pasif bir konumda olan şair, cinsellik konusunda aktif bir konuma geçmiş ve aşk, erotizme dönüşmüştür. Daha doğrusu duygusal aşkın yerini, cinsellik almıştır.

## SONUÇ

Faik Baysal'ın ortaya çıktığı 1940-1950 dönemi, gerçekçi romanın gündeme geldiği, aydın bakışın egemen olduğu, köy ve kasaba insanının yoğun bir şekilde edebiyata konu olduğu bir dönemdir. Savaş ve Tek Parti yılları, edebiyatın toplumsallaşma sürecini hızlandırmış, tutunamayan “küçük insan”ın kentteki serüveni ve yaşadığı çatışmalar işlenmeye başlanmıştır. Bu yıllar, edebiyatımızda “toplumcu gerçekçilik” tartışmalarının gündeme geldiği ve 1940 kuşağının sanat anlayışının biçimlendiği bir süreçtir. Bu süreç, roman ve hikâyemizin bugünkü durumunu var eden birikimi sağlamış, modernleşme çizgisinin ivme kazanmasına ve iyice biçimlenmesine sebep olmuştur. Dönemin roman ve hikâyesi, toplumun tarihsel ve toplumsal değişim sürecine tanıklık etmiş, oluşan toplumsal değişimi ve düşünsel alandaki yenilikleri işlemiştir.

1940'lar, toplumun hızla inşa edildiği yıllardır. Bir tarafta eskinin kalıntıları silinmeye çalışılırken diğer taraftan da dönüşümler ve yenileşmeler yaşanır. Yani toplumsal yapıdaki gelişim ve yenilik, edebiyatçıyı doğrudan etkilemiş, yönünü buraya çevirmeye sebep olmuştur. Bu yıllarda Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* (1943), Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağrısı* ((1943), Faik Baysal'ın *Sarduvan* (1944), Reşat Enis'in *Ekmek Kavgamız* (1947), Orhan Kemal'in *Baba Evi* (1949) dönemin dikkati çeken romanlarıdır. Bu romanlarda ağırlıklı olarak köy, köylülük gerçeği, tarım işçisinin sorunları, siyasal yaşamdaki canlılık, savaş yıllarının sıkıntılı ortamı, yoksulluk gibi temalar işlenir.

Baysal, 1940 kuşağının sosyal gerçekçi yazarlarından. On dokuz yaşında yazmaya başladığı ve büyük ses getiren romanından dolayı *Sarduvan*'ın yazarı olarak da bilinir. Bu roman, onu edebiyat dünyasıyla tanıştır. Büyük gürültülere ve tartışmalara sebep olan bu roman, onu daha çok yazmaya ve araştırmaya sevk eder. Baysal, Türk edebiyatında değişik türlerde ürün veren yazarlarımızdan biridir. Bir yazarın roman, hikâye, şiir ve oyun gibi türlerde eser vermesinin hem olumlu hem de olumsuz tarafları vardır. Bir şair, şiir yazarken, hikâyeciliğinden ve romancılığından kurtulmayı bilmelidir. Diğerlerini de yazarken aynı kurala dikkat etmelidir. Eğer sanatçı, bu ayrımı yapabilirse başarılı olur. Baysal, yazdığı türler arasında bir mesafe koyabildiği için başarılı olabilmiş sanatçılardandır.

Baysal, annesinin doğumdan kısa bir süre sonra ölmesi, babasının da kendisini terk edip İstanbul'a gitmesinden dolayı zorlu ve çileli bir çocukluk dönemi geçirir. Annesizliğin ruhunda yarattığı boşluk, yazarın duygusal bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır. Adapazarı'ndaki çocukluk günleri, yalnız geçen yıllar, duygusallığını arttırmıştır. Baysal'ın hayatında önemli bir dönüm noktası, küçük yaşta dedesinin ısrarıyla gönderildiği Saint-Joseph Lisesi'dir. Bir hapisaneye benzettiği bu okulda öğrenim görmesi, onu Batı edebiyatıyla tanıştır. Batı kültürünü ve klasiklerini burada tanır. İlk yazı denemelerini bu yıllarda gerçekleştirir. Yalnızlık ve kimsesizlik onu durmadan okumaya ve yazmaya sevk eder. Baysal'ın eğitilmesinde “yalnızlığın ve kimsesizliğin” etkisi oldukça fazladır. Yaşadıkları onun pişmesine, hayatla mücadele etmesine sebep olur.

Baysal, toplumun sömürü düzeninden kurtulmasında sanatçıya büyük görevler düştüğüne inanan biridir. Hayatı boyunca haksızlıklara boyun eğmemiş, her zaman haklının yanında, haksızın karşısında yer almıştır. Bu yüzden romanda, hikâyede ve şiirde toplumcu bir çizgi takip etmiştir. Siyasete ve siyasetçiye karşı “muhalif kimliğini” sürdürmüştür. Tolumdaki sosyal adaletsizlikler ve haksızlıklar, her zaman hakikati konuşan ve onu söylemekten çekinmeyen yazarı “*sosyal gerçekçiliğe*” sevk etmiştir. Gerçekçilin yanı sıra duygusallığa da yer vermeyi ihmal etmemiştir. Baysal, sosyalizmi açıkça savunmasa da yazdıklarından hareketle kapitalizmin karşısında ezilen insanların sorunlarını dile getirmekten de çekinmemiştir. Bu yüzden ömrünün yaklaşık olarak altmış yılını sömürü düzeniyle mücadele etmeye adanmış bilinçli bir yazardır.

Baysal, hayatı boyunca siyasetten uzak durmayı, siyasetin ve siyasetçinin karşısında yer almayı yeğlemiş bir sanatçıdır. Kalemını çıkar çevrelerinin ve politik sistemlerin amacı doğrultusunda kullanmamış, her zaman muhalif kalabilmeyi başarmıştır. Baysal'a göre yazar, klinik muhalif değil, sorumlu ve bilinçli muhalif olmak zorundadır. İnsan haysiyetinin ayaklar altına alındığı bir ülkede aşk sahnelerinin tasvirinden ziyade, haksızlıklara uğrayanların, ezilenlerin yanında olmalıdır. Siyasi ideolojiler gelip geçicidir, kalıcı olan insandır, bu yüzden “*insan sevgisi*”ni esas alan eserler vermiştir. Geçici menfaatler uğruna ulusuna ve ülkesine hakaret eden, onları horlayan bir anlayışı eleştirmiş, günübürlük popülist düşüncelere kapılmamış, halkın menfaatlerini korkusuzca savunmuştur.

Baysal'ın sanatının en önemli yönü “gözlemci gerçekçi” oluşudur. Bu yönüyle Baysal, realist bir çizgiye kayar. Ondaki gerçeklik anlayışı bilimsel bir bakışla değil, gerçekliğin insan üzerinde bıraktığı etkiler şeklindedir. Yani sebep ne olursa olsun önemli olan, sebebin insan üzerinde bıraktığı sonuçtur. Yazar, toplumdaki olayların sebebinden ziyade sonucuyla ilgilenir. Kahramanlarını halkın içinden seçmesi, yazarın halktan kopuk olmadığını, gezip gördükten sonra onlara eserlerinde yer verdiğini gösterir.

Baysal, realizmdeki olaylar karşısında yazarın yansız davranması ilkesine bağlı kalmayarak, az da olsa olaylar karşısında duygularını dile getirmekten kaçınmamıştır. Baysal'da natüralizmin karamsarlık havası oldukça fazladır. Bu karamsarlık, yazarın natüralist bir anlayışa sahip olmasının yanı sıra, yetişme tarzı ve mizacıyla da yakından alakalıdır. Karamsarlığın sebebi inançsızlık değil, sosyal adaletsizliktir. Karamsarlık havası, hikâyelerinden ziyade romanlarında daha belirgindir.

Baysal, Türkçe âşığıdır. Fransız okulunda okuyup hayatını Fransızcadan kazanmasına rağmen eserlerinde ve günlük yaşantısında Fransızca'yı pek kullanmamış, dil ve üslup konusunda titiz davranmıştır. Akıcı, doğal ve insanı saran bir dili vardır. Bazen gözlemediği gerçeklerin etkisiyle abartılı ve coşkulu bir dil kullansa da genel olarak edebî üsluba büyük önem vermiş, sağlam ve ölçülü bir dil elde etmeyi başarmıştır. Natüralizmin etkisiyle kişilerini yer yer sınıfsal seviyelerine göre konuşurmuş, onlara az da olsa yerellik katmıştır.

Baysal, diğer türlerde olduğu gibi oyun yazma konusunda da başarılı bir yazarımızdır. Türkiye'nin ilk bilim kurgu oyunu olan *Kavanozdaki Adam*'la başarı kazanmış, oyun TRT tarafından filme çekilmiştir. Oyunda, beyin naklinin beraberinde getireceği sosyal ve hukuksal problemler üzerinde durulmuştur.

Baysal'ın romanlarını, işledikleri konu ve tema bakımından gruplandırdığımızda, *Sarduvan*, *Küçük İnsanlar* ve *Rezil Dünya*'da köy yaşantısının; *Drina'da Son Gün* ve *Ateşi Yakanlar*'da milli duyguların; *Voli*'de toplumdaki çıkar ilişkilerinin ve sahtekârlığın; *Madam Bambu*'da ise, insan psikolojisinin ele alındığı görülür.

Baysal, ilk romanı *Sarduvan*'la edebiyat dünyasının dikkatini çeker. Yayımlanma macerası da yazma macerası gibi zahmetli olur. Hayatın acı sahnelerini çarpıcı bir dille ifade ettiği için romanını yayımlama konusunda sıkıntılar çeker. Gerçek



bir olaydan esinlenerek yazılan romanda, zengin olma hayaliyle, hayatın bin bir zorluklarına katlanan bir çocuğun dramını çarpıcı tasvirlerle anlatması, yazarın sosyal gerçekçilik yolundaki başarısını gösterir. Romanda köylü gerçeği bütün çıplaklığı ve yalınlığıyla anlatılır. Köy yerindeki açlık, sefalet ve işsizlik problemi o güne kadar Türk edebiyatında pek görünmeyen bir tarzda dile getirilir.

*Küçük İnsanlar* romanı da *Sarduvan* gibi köy yerindeki hayatın acımasızlığını gözler önüne serer. Baysal'ın realist ve natüralist özelliklerinin en çok görüldüğü romanlarından biridir. Köydeki ağalık sisteminin halk üzerinde uyguladığı baskı ve zulüm, çatışmayı doğuran temel etkidir. Yoksulluğun ve açlığın insanı nasıl “*hayvandan*” daha aşağı bir seviyeye düşürdüğünü, çarpıcı bir şekilde dile getirmesi de romanın bir diğer önemli noktasıdır.

“*Hayat güzeldir; ama insanlar onu yaşanmaz hale getirmiştir.*” felsefesini işleyen bir diğer roman ise, *Rezil Dünya*'dır. Otobiyografik romanda yazar, kendi yaşamından hareketle toplumun problemlerine dikkati çekmeye çalışır. Zorluklar karşısında boyun eğmeyen yazarın en çok mücadele ettiği şey, haksızlıktır. Ona göre, birey aydınlanırsa toplum da kurtulacaktır.

Millî ve kahramanlık gibi duyguların; yurt, ulus ve bağımsızlık gibi temaların ele alındığı romanları ise, *Drina'da Son Gün* ve *Ateşi Yakanlar*'dır. Bu romanlarda işlenen temanın yanı sıra, konuyu işleme tarzlarında da benzerlik görülmektedir.

*Drina'da Son Gün* romanında Yugoslavya'daki iç savaştan ve Türklere yapılan işkencelerden söz edilir. Romanda yer yer şahsi duygularına kapılması, realizmin objektiflik ilkesine ters düşse de yazar bunu insan olmanın vermiş olduğu zaafılara bağlar. Ona göre romancının görevi, sadece “*baldır*” ve “*bacak*” edebiyatı yapmak değildir. Kendini topluma karşı sorumlu hisseden her romancının sosyal problemleri de dile getirmesi gerekir. Baysal, insanların öldürüldüğü ve açlığın kol gezdiği bir yerde aşktan bahsedilmesini abes olarak görür. Roman, gerçek olaylardan hareketle yazıldığı için belge niteliğini taşır.

*Ateşi Yakanlar* romanı ile yakın tarihimizin karanlıkta kalan noktalarına ışık tutulur. Yunanlılara ilk kurşunu atanın kim olduğu açıklığa kavuşturur. *Drina'da Son Gün*'de olduğu gibi bu romanda da yazarın şahsi duyguları işin içine karışır. Kişiler arasında taraf tutar. Romanda Baysal, Türk toplumuna tarihsel gerçekliğini hissettirmek

ve ona temel gerçeklerini anlatmak ve Türk insanının kendi gerçekleri üzerinde düşünmesini sağlamak yönünde bir çabanın içinde olduğunu söylemek mümkündür.

*Voli* romanında Baysal, toplumumuzun önemli bir hastalığı olan sahtekârlık ve rüşvet teması üzerinde durur. Romanda devlet görevlilerinin de içinde bulunduğu eroin kaçakçılığı davası anlatılır. Şahsi menfaatlerinin söz konusu olduğu durumlarda insanların ne kadar alçalabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Baysal'ın son romanı *Madam Bambu*'da bunalıma giren yaşlı bir insanın yaşadığı olaylara dikkat çekilir. Hızla bireyselleşen ve yalnızlaşan toplumun diğer bir çıkmazı farklı tarzda ele alınır. Romanda yazarın içine düştüğü şahsi bunalımın ve yalnızlığın etkilerini görmek mümkündür. Bu roman da yazarın hayatından izler taşır.

Romanlardaki olay örgüsü; kişiler arası karşılaştırmalar ve bu karşılaştırmaların beraberinde getirdiği çatışmalar esas alınarak kurgulanmıştır. Küçük olayların peş peşe gerçekleşmesi ve birbirine zincirleme bağlanmasından oluşan olay örgüsü, genellikle “tek zincirli olay örgüsü” şeklinde ve romanın ana karakteri etrafında gerçekleşir. Tema da, bu karşılaşmalar ve çatışmalar çerçevesinde şekillenmeye başlanmıştır. Baysal'ın romanlarındaki olay örgüsü de romanın başkişisinin durumuna göre değiştiği için “eyleme yaslanan olay örgüsü”ne girdiğini söylemek mümkündür.

Baysal, sosyal gerçekçiliğin de etkisiyle romanlarında bireysel temalardan ziyade sosyal temalar üzerinde durur. Bu temalardan yoksulluk, toplumu ayakta tutan değerlerin yıkılmasında başlıca etkindir. Aç kalan bir insanın sağlıklı düşünmesi beklenemez. Hayatta kalabilmek için hırsızlık yapılmasını hoş karşılayan yazar, yeri geldikçe kahramanlarına hırsızlık yaptırmaktan kaçınmaz. Yoksulluk temasını işleyen romanların başında *Sarduvan*, *Küçük İnsanlar*, *Rezil Dünya*, *Ateşi Yakanlar* gelir. Bu romanların ortak özelliği, karınlarını doyurmak için kahramanların her türlü sıkıntıya katlanmalarıdır.

Baysal'ın romanlarında üzerinde durduğu bir diğer tema ise, haksız kazançtır. *Sarduvan*, *Küçük İnsanlar*, *Ateşi Yakanlar*, *Voli* yazarın sahtekârlık temasını işlediği romanlardır. İnsanların kısa yoldan zengin olma heveslerinin bir sonucu olan sahtekârlık, yazarın hoşlanmadığı ve hayatı boyunca karşı çıktığı bir durumdur. Onun içindir ki, eserlerinde sahtekârlık yapanların hemen hiç biri emeline kavuşamaz.

Baysal'ın küçükken uğradığı iftira, yaşamı boyunca haksızlıkla mücadele etmesine sebep olur. İnsanların yanı sıra doğadaki bazı dengesizliklerin de sosyal

adaletsizliğe sebep olduğunu savunan Baysal, bu yönüyle natüralistlerin etkisinde kalır. *Sarduvan, Rezil Dünya, Drina'da Son Gün, Ateşi Yakanlar, Voli, Madam Bambu* gibi romanlarda adaletsizlik teması sıkça işlenir.

Baysal'ın eserlerinde eleştirdiği noktalardan birisi de din istismarıdır. Din adamlarının halkı sömürmesine, dinî duyguları kullanmasına şiddetle karşı çıkar. Bu dönemin romanlarında var olan “*dine, din adamına ve dinî değerlere saldırma, onları aşağılayıp kötöleme*” şeklindeki genel kanıya Baysal'ın da kapıldığı görülür. Romanlarında din adamlarına toplu bir olumsuz bakış söz konusu değildir. İnsanları doğru yola sevk eden gerçek din adamlarına az da olsa rastlanılır.

Baysal'da üzerinde durulan temalardan biri de adam öldürmedir. Adam öldürmenin çeşitli sebepleri vardır; fakat balıca sebebi, namus meselesidir. Yanlış geleneklerin de adam öldürmede etkili olması, kırsal kesimin içinde bulunduğu kültürel seviyenin düşüklüğünü gösterir. Romanlarda ahlâksızlığın ve tecavüzün öç almak niyetiyle yapılması düşündürücüdür.

Baysal'da aşk, kadın düşkünlüğü, yalnızlık, hayattan nefret, intihar, deniz sevgisi gibi bireysel temalara da rastlanılır. Sosyal gerçekçiliği benimseyen yazarın bireysel temalardan ziyade toplumsal temalara ağırlık vermesi kaçınılmazdır. Ondaki aşk anlayışı, küçükken âşık olduğu veya hayalinde yaşattığı kızlara duyduğu ilgiden ibarettir. Eserlerinde gerçek ve somut bir aşktan söz etmek mümkün değildir.

Baysal, natüralist bir anlayışla insan doğasının bir gereksinimi olarak gördüğü cinselliğe, yer yer olumlu yaklaşmıştır. Fakat toplumdaki yanlış cinsellik anlayışını da eleştirmekten geri kalmamıştır. Bu temayla bağlantılı olarak toplumun kadına bakışını da mercek altına alan Baysal, realizmin sıkıcılığından kurtulmak için yer yer cinselliğe başvurmaktadır.

Baysal'da yalnızlık kronikleşmiş bir temadır. Toplum tarafından dışlanan bireyin içine düştüğü dayanılmaz yalnızlık, çağımızın bir hastalığı olarak kabul edilir. Değer yargılarını kaybeden toplumla bireyin çatışması, bireyi ister istemez yalnızlığa ve duyarsızlığa sürükler. Yazarın amacı, duyarsızlaşan bireyi topluma yeniden kazandırmaktır. Romanlarında acı çeken, toplum tarafından itilen, horlanan ve yalnızlığa terk edilen kimselerin dramı ele alınır. Bireyin yalnızlığının yanı sıra, Kurtuluş Savaşı'nda Türk ulusunun yalnız bırakılmasına da dikkat çekilir. Yalnızlığın sebep olduğu hayattan nefret etme duygusu, Baysal'ın romanlarındaki kişilerin hâkim

psikolojisidir. Yalnızlaşan ve bunalıma giren kişilerin çözümü intiharda araması, hayata karşı mücadele azminin olmayışındandır. Hayatın acımasızlığına karşı kişilerin sığındıkları tek yer, doğadır. Özellikle de doğanın bir parçası olan deniz, temizliğin ve saflığın simgesi olarak kabul edilir.

Romanlarda göze çarpan önemli temalardan birisi de bedbinliktir. Dışlanmışlığın ve yoksulluğun bir sonucu olarak görülen hayattan nefret, yaşamda kişisel beklentilerinin karşılığını bulamayan roman kişilerinin genel özelliğidir. Hayata küsmeye, hayatı anlamsız bularak ondan nefret etme, roman kişilerinin hâkim psikolojilerindedir. Bedbinlik; hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişimler kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir. Hayattan zevk alamayan ve hayat karşısında yenilen bu tiplerin başvurdukları ilk şey intihardır.

Baysal, mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini göstermek için de mekân tasvirine büyük önem verir. Ona göre mekân, kişilerin karakterlerinin şekillenmesinde başlıca etkenlerdendir. Çevrenin insan kişiliği üzerindeki etkisi, insanın yaratılıştan getirdiği özelliklerden daha fazladır. Kişilerin tanıtılmasında ve duyguların belirtilmesinde mekân tasvirlerinden yararlanır. Hikâye ve romanlarına tasvirle başlaması bunun göstergesidir. Olaya geçmeden çevre ve kişilerin tasvirleri uzun uzadıya yapılır. Yazarın çocukluk günlerindeki mekânlardan da faydalandığı görülür. İstanbul ve çevresindeki mekân tasvirleri de insana gerçeklik duygusu verir.

Sosyal gerçekçiliği benimsemiş olan Baysal'ın romanlarında mekân ve çevre tasvirleri önemli bir yer tutar. Kahramanları tanıtmada ve psikolojilerini belirlemede olduğu gibi, romandaki vak'a zincirini oluşturmada da mekân tasviri vazgeçilemez bir öğedir. Bu yüzden Baysal, roman ve hikâyelerine geniş mekân tasvirleriyle başlar.

Baysal, romanlarında mekân-insan ilişkisine psikolojik bir boyut kazandırarak vermeye çalışır. Bu yüzden kendisiyle sürekli çatışma halinde olan kahramanları, genellikle "*labirent temalı mekânlar*"la tanıtmaya çalışır. Labirent temalı mekânlar; kişiyi ezen, yok eden, uyumsuz ve kasvetli bir özelliğe sahiptirler. Bu mekânlar, insan eliyle hazırlanmış dar sokaklar, karanlık yerler ve harabe otellerdir. Kendisiyle ve toplumla barışık yaşayan kahramanları ise insana huzur, mutluluk ve güven veren açık ve geniş mekânlarla bağlantılı olarak verir. Bu da genellikle doğa ve tabiatta bulunan yerlerdir. Toplumdaki çirkinliklerden kaçmak istediği zaman sığındığı tek yer, doğadır.

Toplumcu bir yazar olmasına rağmen eserlerinde, yer yer toplumun insanı mutsuz ve bedbaht ettiğini savunur.

Baysal, doğup büyüdüğü ve gezdiği yerleri mekân olarak seçmiştir. *Sarduvan* romanında Adapazarı'nın mesire yeri olan Sarduvan'ı ve *Rezil Dünya*'da da Adapazarı'da çocukluk günlerini geçirdiği büyükbabasının evini ve İstanbul'u seçmesi, yazarın gözlemlediği yerleri mekân olarak tercih ettiğini gösterir. *Drina'da Son Gün*'de Balkanlar'ın; *Ateşi Yakanlar*'da ise İzmir ve İstanbul'un savaş manzaraları anlatır. Baysal'da dış mekânlar, iç mekânlara oranla daha geniş yer tutar. Kısacası Baysal'ın romanlarında mekân; olay örgüsünün içeriği, kahramanların iç dünyaları ve birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde canlı ve işlevsel bir unsur olarak dikkati çeker.

Baysal'ın romanlarında zaman, yazarın yaşadığı zaman diliminden seçilmiştir. Romanların zamanını yaşadığı çağdan seçmesi, yazarın yaşadığı çağın ruhunu yansıtmaya bakımdan önemlidir. Baysal'ın romanlarında sosyal zamanın çok belirgin olduğu göze çarpar. Bunda yazarın sosyal olaylara geniş yer vermesinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Baysal'ın romanlarında sıkça uygulanan geriye dönüşler, vaka zamanının sınırını genişletmektedir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında çıkan büyük fark, özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle telafi edilmeye çalışılır. Anlatma zamanına ise çok az yer verilir.

Baysal, natüralistlerin etkisiyle insana “biyolojik kalıtım” açısından bakmıştır. İnsanı tabiattaki bitki ve hayvanla aynı seviyede görmüş, hatta diğer canlılardan farklı olmayan bir yaratık olarak değerlendirmiştir. Sadece karınlarını doyurmak ve hayattan zevk almak için dünyaya gelmişlerdir. Ona göre insan, ekonomik çevrenin ve biyolojik kalıtımın bir mahsulüdür. Baysal, eserlerinde daha çok dışlanmış, ayak takımındakilere yer verir. Bu kişiler, parayı sevmeyen, günü birlik yaşayan serserilerdir. Bütün olumsuzluklara rağmen sevecen olan kahramanları, kendine has özellikleriyle zamanla tipeşirler.

Baysal'da olaylar, bireyin dramı üzerine inşa edildiği için kişiler daha çok önem arz eder. Baysal'daki kişilerin çoğu birbirine benzerlik gösterir. Dışlanan bu kişiler, bir kimlik arayışı, bir yere ait olma çabası içerisindedirler. Baysal'ın eserlerinde kendi hayatından izler vardır. Roman ve hikâyelerindeki pek çok kahramanda yazarın parçalanmış hayatını görmek mümkündür. Onları kendisiyle özdeşleştirir. *Rezil Dünya*'daki Rafet, *Madam Bambu*'daki Senar Kul, “Unutamıyorum”, “No... No”, ve

“Terlikler”deki kahraman anlatıcı, Baysal’ın kendi gerçek yaşamından, eserlerine yansımış tiplerdir. Ayrıca yazar, kendi yaşamında tanık olduğu tiplere de yer verir. *Sarduvan*’daki Kavruk, *Rezil Dünya*’daki Dürriye ve diğer kişiler, *Voli*’deki Saido, “İlgaz Teyze Öldü”deki İlgaz Teyze, “Terlikler”deki Hürrem Maviler, “No... No”daki Hugo Recep bu tiplerden birkaçıdır.

Kişilerin fiziksel özelliklerinden hareketle mensup oldukları sosyal çevreyi tespit edebilmek mümkündür. Baysal’daki kişilerin dış görünüşlerinin aksine, içleri “insan sevgisi”yle doludur. Horlanıp dışlanmalarına rağmen insanlara karşı kötü bir niyet taşımazlar. Ancak Tanrı’ya karşı bir laubalilik ve boş vermişlik havası içindedirler. Kendilerinin bu halde olmalarından Tanrı’yı sorumlu tutarlar.

Baysal’ın romanlarındaki kahramanların çoğunu erkekler teşkil eder. Kadınlara daha az yer verilir. Kadınlar, daha çok dışlanan, horlanan kimsesiz kişilerdir. Erkek düşkün olan kadınlar da önemli bir yer tutar.

Baysal’ın romanlarında üzerinde çokça durduğu bir diğer kesim ise, kimsesiz çocuklardır. Onlar, kimsenin var olduklarının bile farkında olmadığı kişilerdir. Aç kalan, horlanan, dövülen bu kişilerin çalıp çırmaktan başka çareleri yoktur. Yazarın kötü bir çocukluk dönemi geçirmesinin bu kahramanların belirlenmesinde etkisi oldukça fazladır. Yazarın büyükbabasından dayak yemesi; *Sarduvan* romanında Kavruk’un Fırıncı Maksut’tan ve “Kestaneci Rahim”deki küçük çocuğun üvey babasından dayak yemesiyle anlatılmıştır.

Baysal’ın romanlarında hemen her meslekten insana rastlanılır. Sevdiği ve her fırsatta anlattığı meslek grubu balıkçılardır. Deniz, onları bütün kötülüklerden arındırmıştır. Dünya malında ve parada gözü olmayan bu kişiler, günü birlik yaşayan, gönlü zengin kimselerdir. Yazarın sevmediği ve olumsuz baktığı meslek grupları ise din adamları, polisler, yöneticiler ve avukatlardır. Bunların ortak özelliği, halkı değişik yollarla sövmeye çalışmalarıdır.

Baysal’ın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinin temelinde de “insan sevgisi” yatar. Yazar, insana hak ettiği değerin verildiği bir dünya özlemi içerisindedir. Bunun içindir ki, hayatı boyunca, insana değer verilen bir dünya için mücadele etmiştir. İnsanların “*karınlarını doyurmak için çöplükten ekmek toplamadıkları bir dünya*” kurmanın hayaliyle yazmıştır. Böyle bir dünya kurmanın zor olduğunu bildiği halde yine de inandığı güzellikler uğruna savaşmaktan geri kalmamıştır.

Baysal'a göre, insan yaşamındaki bu anlık durumlar, büyük bir *“ustalıkla”* ve *“titizlikle”* işlenmelidir. Yazar, deneyimlerini toplumla paylaşmalıdır, topluma mesaj vermelidir. Eserin kalıcı olması, gerçeğe bağlı kalışıyla doğrudan ilgilidir. Bu yüzden Baysal, gerçekliği çoğunlukla kendi yaşamından ve çocukluk günlerinden hatıralar yahut izlenimlerle birlikte vererek anlatımını güçlendirir.

Baysal'ın hikâyeleri de romanları gibi genellikle *“tek bir vak'a zinciri”*nden oluşur. Olaylar, genellikle hikâyenin kahramanlarından birisinin etrafında gelişir. Çevre tasviriyle başlayan vaka, daha sonra kahramanların devreye girmesiyle hareketlilik kazanır. Bazen kahramanların geçmişlerine dönüş yapılır. Onlar hakkında kısa bilgiler verilerek vaka genişletilir.

Baysal, sosyal gerçekçiliğin de etkisiyle romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de bireysel temalardan ziyade *“yoksulluk ve açlık, sahtekârlık ve dolandırıcılık, sosyal adaletsizlik ve zulüm, adam öldürme, ahlâksızlık, iftira”* gibi sosyal temalar; *“aşk, yalnızlık, hayattan nefret, intihar”* gibi bireysel temalar üzerinde durur. Baysal, temalarını yaşadığı, gözlemlediği olaylardan seçmiştir. Ölüm, yazarı en çok etkileyen temaların başında gelir. Ayrıca insanın boşluğa düşmesine ve dünyasının yıkılmasına sebep olur.

Hikâyelerde Baysal, insanın içindeki fırtınaların ancak aşk duygusuyla dindirilebileceğine inanır. Çocukluk günlerinden kalma anılardan ibaret olan aşk anlayışı, Baysal'ı gerçek ve somut bir aşk anlayışından ziyade, hayalinde canlandırdığı bir aşk anlayışına götürür. Baysal'ın ya aşkları aniden gerçekleşir ve geçici olur ya da çocukluk günlerinde kalan hayalî aşklar olurlar. Hemen hepsinin sonu hüznle biter, âşıklar bir türlü kavuşamazlar.

Baysal'ın hikâyelerinde de yoksulluk teması üzerinde sıkça durulur. Bir diğer sosyal problem de haksız kazançtır. Çalışmak istemeyen, başkalarının sırtından geçinmeyi meslek haline getiren kişilerin başvurduğu ilk şey sahtekârlıktır. Baysal, hayatı boyunca bu tiplerle mücadele etmeyi kendine görev saymıştır. Sosyal adaletsizlik; yoksulluk ve haksız kazancın bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ahlâksızlığı toplumdaki insanî değerlerin yozlaşmasına bağlayan Baysal, kişilerin yaptıkları ahlâksızlıklardan dolayı rahatsızlık duymamasını hayretle karşılar. Ona göre toplumda ahlâksızlık sıradanlaştığı için yadırganmamaktadır.

Baysal'ın üzerinde durduğu bireysel temanın başında ise yalnızlık gelir. Bunda yazarın yetiştirme tarzının etkisi oldukça fazladır. Yalnızlaşan bireyin başvurduğu ilk şey intihardır. Hayata karamsar olarak bakma teması, Baysal'ın olaylara bakışı ve natüralist anlayışıyla ilgilidir. Hayat acımasızdır, güçlü olan, zayıfı ezmektedir, bu yüzden kişinin yaşaması için hiçbir gerekçe yoktur.

Baysal, içine kapanan, köşesine çekilen yazarlardan olmadığı halde, anlaşılammamak ona göre en büyük yalnızlıktır. Gördüklerinin ve hissettiklerinin başkaları tarafından paylaşılamaması, yalnızlığının kaynağını oluşturur. Hikâyelerinde “aydın”ın da içinde düştüğü yalnızlık üzerinde durur. O, dünyanın en yalnız adamı olmasının çilesini çekmektedir. Fakat herkes, içinde bulunduğu durumu kabullenmiştir.

Natüralist anlayışın da etkisiyle Baysal'ın hikâyelerinde hayattan nefret, önemli bir yer tutar. Bu tema, dışlanmışlık, yalnızlık ve yoksulluk gibi temaların bir sonucu olarak ortaya çıkar. Hayatı anlamsız bularak ondan nefret etme, kahramanların içinde buldukları ruhî bunalımı gösterir.

Baysal, hayatın gerçekleriyle yüz yüze gelmekten kendini alıkoyamaz. O, içinde yaşadığı toplumun bir ferdidir. Bu yüzden Baysal'ın kahramanları hep hayatın acımasız yüzüyle karşılaşmak isterler. Fakat bu arzuları, onların insanlardan ve hayatın iğrençliklerinden uzaklaşmasına, hatta hayattan nefret etmelerine sebep olmaktadır.

Hikâyeleriyle sosyal problemlere çare olmanın derdine düşen yazar, içten içe topluma mesaj vermekten de kaçınmaz. Toplumunu aydınlatmanın bilinciyle hareket eder. Din, dil, ırk ayrımı yapmadan her zaman insanın yanında yer alır. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de haksızlıklara karşı dik duruşunu devam ettirir. Ancak yaşadıkları ve gözlemledikleri, hikâyelerinde hayal kırıklığına ve karamsar havanın oluşmasına sebep olmuştur. Kendi kültürümüzden hareketle evrenselliğe gitmeyi her defasında savunur.

Baysal'ın hikâyelerinde sıkça rastlanan bir diğer tema intihardır. Dışlanmışlığın, yoksulluğun ve yalnızlığın sonucu olarak ortaya çıkar. Hayat mücadelesini kaybeden zayıf karakterli kişilerin başvurdukları intihar, Baysal'ın natüralist anlayışıyla da yakın ilişkilidir. Hayata kötümser bakan kahramanlar, inançsızlığın da etkisiyle intihar etmeyi seçerler.

Baysal'ın hikâyelerinde mekân genellikle Adapazarı'dır. İstanbul ve semtleri de hikâyelerinde ana mekân olarak kullanılır. Mekân tasviri olayları ve kişileri belirlemede



önemli bir işleve sahiptir. Baysal'da her mekânın sembolik bir değeri vardır. Taşra hayatını anlatmak için Adapazarı'nı, denizin ferahlatıcı özelliğini ve bilinçaltı duygularını vermek için de Kanlıca'yı seçer. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de dış mekân, iç mekâna göre daha geniş yer tutar. İstanbul'da geçen hikâyelerde yazar, yaklaşık olarak elli beş yıl yaşadığı Fatih semtine ağırlık vermiştir. “Profesör Unanumo” hikâyesinde Fatih semti ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Baysal'daki mekân, okuyucuyu içine çekecek, olay içerisinde yaşatacak şekilde etkin kullanılmıştır.

Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de sosyal zaman; vak'a zamanı ve anlatma zamanına göre daha geniş bir yer tutar. Baysal'ın hikâyelerindeki olaylar genellikle 1940-1990 yılları arasındaki zaman dilimini kapsar. Bu dönemde yaşanan olaylar, sıradan günlük hadiseler olmakla birlikte, yazarın gerçekçi üslubu ile yorumlandığında devrin siyasi idaresine yöneltilmiş bazı eleştirel mesajları da bünyesinde barındırdığı görülür. Bazı hikâyelerinde olayın geçtiği zaman açıkça belirtilmişken, bazılarında zamanı belirlemek oldukça güçtür veya çevre tasvirlerinden hareketle belirlemek ancak mümkün olabilmektedir. Bazı hikâyelerde geriye dönüşlere de başvurulmuştur.

Baysal, hikâyelerinde vermek istediği mesajı kişileri aracılığıyla iletir. Gerçekçi bir bakışla, kişilerin değişik yönlerini sergilemeye ve ondan hareketle insanı anlatmaya çalışır. Çevre ve koşullar, insan kişiliğinin oluşmasında en önemli etkenlerden biridir.

Baysal'ın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kişi kadrosu oldukça geniştir. Günlük hayatta karşılaştığımız bu kişilerin çoğu, yazarın çocukluk günlerinden etkilendiği kimselerdir. Yakın çevresinden ve yaşadıklarından hareketle kişilerini seçmiştir. Erkek kahramanların daha çok yer verilmiştir. Kişileri, günlük hayatta sık karşılaştığımız; fakat onların varlığını bile hissetmediğimiz sıradan kimselerdir. Baysal, toplumun değişik kesimlerindeki insanları anlatmıştır. “İp Koptu” hikâyesinde kahraman olarak üniversite öğretim üyeleri seçerken “Ranza” hikâyesinde mahkûmları seçmiştir.

Baysal'a göre şehirli-köylü, zengin-fakir ayrımı yapmadan insan üzerine yoğunlaşmak gerekir. Yazar, kendisinden ve çevresinden hareketle insanın evrensel yönünü ortaya çıkarmaya çalışır. Ona göre, kahramanlarının ruhsal durumunu okuyucuya yansıtabilmek için yazarın da duygusal yoğunluğu yaşayıp yaşatacak altyapıya sahip olması gerekir.

Baysal, toplumu düzeltmeye çalışan aydın tipini “Azap Baba” hikâyesinde sembolik olarak anlatmıştır. Bulunduğu mahalleyi yıkıp yerine daha güzel ve daha rahat bir mahalle kurmanın hayaliyle yaşayan Azap Baba, herkes tarafından horlanıp dışlanır, hatta meczup olarak görülür. Tipleri seçmede çok başarılıdır. Onlar, aramızda yaşayan kişilerdir.

Baysal’ın hikâyelerinde anlatıcı genellikle ya yazar anlatıcı ya da kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Baysal, hikâyelerinin çoğunda bizzat olayın kahramanıdır. Olaylar birinci tekil şahsın ağzından anlatılmıştır. Anlatım tekniklerini ustaca kullanmış, hikâyenin girişindeki tasvir ve diyaloglarla okuyucuda merak uyandırmış, onları olaya hazırlamıştır. Özellikle daha kısa olan hikâyelerde öyküleme tek anlatıcıyla gerçekleştirilir. Bununla birlikte kimi hikâyelerde de anlatıcı sayısının sabit kalmadığı göze çarpar. Hakim anlatım ile kahraman anlatımı birleştirerek hikâyeyi anlatır. Hakim anlatımın yapıldığı kesitlerde anlatıcıya daha geniş bir bakış açısı verilirken, kahraman anlatıcı gözlemleyen figür olarak hikâyeye girer.

Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de Baysal, okuyucunun anlayamayacağı kelimeler kullanmaktan kaçınmış; eserlerini sade, anlaşılır ve akıcı bir dille yazmıştır. Vermek istediği mesajı, okuyucunun rahatlıkla anlayabileceği bir tarzda ifade etmiştir. Anlatacağı şeyleri, dolambaçlı yollarla ifade etmek yerine; en çarpıcı ve en kestirme yolları tercih edip eserlerinde dil ve üslubun uyumlu olmasına dikkat etmiştir. Cümleler kısa seçilmiş, okuyucuyu yoracak uzun cümlelerden kaçınmıştır. Olaylardaki gerçeklik, kişilerin kullandığı argo, deyim ve halk sözleriyle sağlanmıştır. Bir dil sapması olarak değerlendirilen argonun yazarın realist ve natüralist olmasıyla da yakın ilgisi vardır. Halkın dilini kullanma endişesi de, halk dilinden yani konuşma dilinden pek çok deyim ve argo ifadenin, hikâye ve roman bünyesine girmesine sebep olur.

Baysal, kişileri vasıtasıyla halk dilini, halk arasında kullanılan deyimleri, atasözleri, ikilemeleri ustaca kullanır. Romanlarında alt tabakadaki insanların olması, beraberinde küfür ve argoyu getirir. Baysal’ın Saint-Joseph Lisesi’nde okuması ve Balkanlardaki iç savaşı anlatması da eserlerinde yabancı sözcüklerin sıkça kullanmasına sebep olur.

Baysal, edebiyat dünyasına ilk önce şiirleriyle girmiştir. Yazarın insana duyduğu saygı, şiirlerinin göze çarpan en önemli özelliğidir. Hikâye ve romanlarında olduğu gibi

şairlerinde de edebî dil ile konuşma dilini birleştirmeye çalışmış bir yazardır. Baysal, diğer türleri yazdığı sırada bile şiirden vazgeçmemiştir. Ona göre şiir “*ilk ve son sevgili*”dir. Şiiri müzikle özdeşleştiren Baysal, onu herhangi bir ideolojinin aracı yapmaya şiddetle karşı çıkar. Ona göre, ideolojiler gelip geçicidir, şiir ise kalıcıdır. Bu yüzden şiirde belli bir düşünceyi savunma taraftarı değildir.

Baysal, hem şekil hem de muhteva bakımından Garip poetikasının paralelinde bir anlayışa sahiptir. Garip’in ve toplumsal gerçekçiliğin etkisiyle sırdan insanların şahsında, topluma yönelen şair, bu duyarlılığını sanatının her safhasında sürdürmüştür. Ona göre şiirde şeklin değişmesi önemli değildir. Önemli olan şiirin zevke hitap etmesidir.

Yapı bakımından serbest şiir anlayışını benimseyen Baysal, ölçüye, kafiyeye, nazım biçimine ve söz sanatlarına karşıdır. Ancak şiirlerinde az çok bir biçim söz konusudur. Çünkü muhtevanın var olması ancak bir biçimle sağlanır. Biçim ve muhteva birbirinden ayrılmaz iki temel öğedir. Bozuk düzeni ortadan kaldırmak, hakça bir düzen kurmak, emekçi kitleleri bilinçlendirmek amacıyla ortaya çıkan sosyal gerçekçiler, biçimden ziyade, içeriğe önem vermişlerdir. Tema olarak da “*bedbinlik, aşk, yalnızlık, kaçış, doğa/deniz, ölüm, adaletsizlik, yoksulluk, cinsellik*” gibi temalar üzerinde durmuştur.

Şiir dilinin âhenkle bütünleşmesi, şiir sanatının en önemli gayesidir. Şiirin bir âhenk lisanı hâline getirilmesi için ritim ve armoni unsurları olan aliterasyon, asonans, yineleme ve kafiyenin ses imkânlarından faydalanılır. Baysal, ritim ve âhenk unsuru olarak en çok redif ve yinelemelere başvurur.

Baysal’ın şiirlerinde dikkat çeken özelliklerden biri de değişik renkler kullanmış olması ve bunlara farklı anlamlar yüklemeye çalışmasıdır. Şiirine hâkim olan renk, mavidir. Diğer renklerin karşısında büyük bir üstünlüğe sahip olan bu renk, şairin doğaya ve denize karşı duyduğu tutkunluğunun bir yansımasıdır.

Kısacası Baysal, yaşadıklarından esinlenerek gerçekçi eserler vermiştir. Seçtiği konular, yarattığı tipler, günlük hayatta her an karşılaşılabileceğimiz türdendir. Yazar, gördüklerini ve yaşadıklarını estetik bir bütünlük içerisinde okuyucusuyla paylaşmanın gayreti içine girmiş, okuyucusuna aydın olmanın sorumluluğuyla mesaj vermeye çalışmıştır. Bu yönüyle edebiyatımıza özgün eserler kazandırabilmiş şahsiyetlerdendir.

## KAYNAKÇA

### 1. Faik Baysal'ın Eserleri

#### 1.1. Romanlar

- Sarduvan*, (1.bs.), Semih Lütü Kitabevi Yay., İstanbul 1944; (2.bs.) Telos Yay., İstanbul 1972; (3.bs.), Can Yay., İstanbul 1993.
- Küçük İnsanlar*, *Yeni İstanbul* gazetesi, (138 tefrika), 23 Aralık 1952-20 Şubat 1953.
- Rezil Dünya*, (1.bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul 1957; (2.bs.), Set Yay., İstanbul 1970; (3.bs.), Varlık Yay., İstanbul 1980; (4.bs.), Can Yay., İstanbul 1994.
- Drina'da Son Gün*, (1.bs.), Sinan Yay., İstanbul 1972; (2.bs.), Nebioğlu Yay., İstanbul 1974; (3. bs.), Can Yay., İstanbul 2008.
- Ateşi Yakanlar*, (1. bs.), Armoni Yay., İstanbul 1991; (2. bs.), Kyrhos Yay., Ank., 2009.
- Voli*, Telos Yay., İstanbul 1997.
- Madam Bambu*, Can Yay., İstanbul 2002.

#### 1.2. Hikâyeler

- Perşembe Adası*, (1. bs.), Varlık Yay., İstanbul 1955.
- Sancı Meydanı*, Set Yay., İstanbul 1968.
- Kırmızı Sardunya*, (*Perşembe Adası* ve *Sancı Meydanı* birleştirilerek), Can Yay., İstanbul 1996.
- Nuni*, Altın Kitaplar Matbaası, İstanbul 1983.
- Militan*, Kelebek Yay., İstanbul 1986.
- Tota*, Edebiyat Gazetesi Yay., İstanbul 1990.
- Güller Kanyordu*, Gendaş Yay., İstanbul 1992.
- Elleri Sesinin Renginideydi*, (1. bs.), Can Yay., İstanbul 1998; (2. bs.), Can Yay., İstanbul 2009.
- İlgaz Teyze Öldü*, (1. bs.), Telos Yay., İstanbul 1998; (2. bs.), Kyrhos Yay., Ank., 2009.

#### 1.3. Şiir Kitapları

- İlk Defa*, Varlık Yay., İstanbul 1957.
- Uyyy*, Ey Yay., İstanbul 1984.
- Beyaz Şiirler*, Ey Yay., İstanbul 1990.
- Ayın Ucunda* (Tüm Şiirler), Altın Kitaplar Yay., İstanbul 1994.

*Gül Sancısı*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2001.

*Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2007.

#### 1.4. Senaryo(Oyun)

*Kavanozdaki Adam*, 1975. (Daktilo nüshasından faydalanılmış olup yayımlanmamış bir eserdir.)

#### 1.5. Çeviri

Charlier, Jean Michel, *Rezil*, Kervan Yay., İstanbul 1976.

Dumas, Alexandre, *Siyah Lale*, Başkan Yay., İstanbul 1975.

Marquez, Garcia Gabriel, *Kırmızı Pazartesi*, Can Yay., İstanbul 1982.

Georgio, C. Virgil, *Menekşe Tepeler; Hayat Bağları*, Altın Kitaplar Yay., İst., 1972.

Herbert, James, *Sıçanlar*, Nebioğlu Yay., İstanbul 1975.

Khovry- Ghata, Venus, *Tenes Burnu Nişanlıları*, Telos Yay., İstanbul 1996.

Kirst, Hans Hellmut, *Bahar Korkusu*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul 1972.

Krist, Hans Hellmut, *Generallerin Gecesi*, Tel Yay., İstanbul 1972.

Ollivro, Edouard, *Babasının Oğlu*, Kervan Yay., İstanbul 1977.

Papajorjiu, Jorj D., *Köy Düğünü*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul 1964.

Peyrefitte, Roger, *Manuş*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul 1972.

Sahabjam, Freidoune, *10 Dağın Şeyhi Hasan Sabbah*, Telos Yay., İstanbul 1998.

## 2. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

### 2.1. Kitaplar

Akatlı, Füsün, *Edebiyat Defteri*, Afa Yay., İstanbul 1987.

\_\_\_\_\_, *Pusulamız Felsefe*, Varlık Yay., İstanbul 1995.

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999.

Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara 1986.

\_\_\_\_\_, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991.

\_\_\_\_\_, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara 2009.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, (2. bs.), Öteki Yay., Ankara 2000.

Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1940–1950*, C.3, İstanbul

Matbaası, İstanbul 1965.

- Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005.
- Altınkaynak, Hikmet, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul 2007.
- Andaç, Feridun, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay., İstanbul 1999.
- \_\_\_\_\_, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları I Denemeler Söyleşiler*, Can Yay., İstanbul 2001.
- \_\_\_\_\_, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., İstanbul 2000.
- \_\_\_\_\_, *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 2006.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara 1990.
- \_\_\_\_\_, *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yay., Ankara 1995.
- \_\_\_\_\_, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 1999.
- Aytur, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF Yay., Ankara 1977.
- Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, MEB, İstanbul 1997.
- Berktaş, Fatmagül, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, Pencere Yay., İstanbul 1991.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1971.
- Bezirci, Asım, *Çok Kapılı Oda*, Araç Kitabevi, İstanbul 1961.
- \_\_\_\_\_, *Sosyalizme Doğru*, Yön Yay., İstanbul 1998.
- Boynukara, Hasan, *Romanda Bakışaçısı ve Anlatış*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997.
- Bourneur, Roland; Quillet, Real, *Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş*, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yay., İstanbul 2004.
- Cengiz, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir, 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yay., İstanbul 2000
- Çakır, Hasan, *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002.
- Çalışlar, Aziz, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yay., İstanbul 1986.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004.
- \_\_\_\_\_, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, (2.bs.), Öncü Kitap Yay., Ankara 2004.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, (3. bs.), Kardelen Kitabevi, Isparta 1999.
- \_\_\_\_\_, *Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- Çonoğlu, Salim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Akçağ Yay., Ankara 2007.

- Demir, Yavuz, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay.,Ank., 1995.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 1983.
- Doğan, Mehmet H., *Yüzyılın Türk Şiiri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001.
- Emre, İsmet, *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yay., Ankara 2005.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2001.
- \_\_\_\_\_, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yay., İstanbul 2006.
- Ercilasun, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- Ertan, Mehmet Emin, *Cumhuriyet Döneminde Sakarya 'da Türk Edebiyatı*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Yay., Adapazarı 2004.
- Esen, Nüket, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yay., İstanbul 2006.
- \_\_\_\_\_, *Türk Romanında Aile Kurumu*, Boğaziçi Üniv., İstanbul 1990.
- Ficher, Ernest, *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), V Yay., Ankara 1993.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytur), Adam Yay., İstanbul 1985.
- Foulque, Paul, *Varoluşçunun Varoluşu*, (Çev. Yakup Şakan), Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul 1976.
- Goldman, Lucien, *Diyalektik Araştırmalar*, (Çev. Afşar Timuçin-Mehmet Sert), Kavram Yay., İstanbul 1998.
- Gözler, H. Fethi, *Edebiyat Akımları*, Damla Yay., İstanbul 1976.
- Gümüş, Hüseyin, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- Gürsoy, Ülkü, *Faik Baysal ve Hikâyeciliği*, Akçağ Yay., Ankara 2007.
- Hilav, Selahattin, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul 1993.
- Işık, İhsan, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi-2*, (2.bs.), Elvan Yay., Ankara 2007.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yay., İstanbul 1977.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Can Yay., İstanbul 2000.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yay., İstanbul 1987.
- \_\_\_\_\_, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul 1993.
- \_\_\_\_\_, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1997.
- \_\_\_\_\_, *Şiir Tahlilleri 2*, (12. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2003.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, (3.bs.), Akçağ Yay.,

- Ankara 1997.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1974.
- Karabaş, Seyfi, *Dede Korkut'ta Renkler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996.
- Karataş, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul 1998.
- \_\_\_\_\_, *Şiirin Ardında*, Sütun Yay., İstanbul 2010.
- Karpat, Kemal H., *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yay., İstanbul 2009.
- Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Edebi Akımlar*, 3F Yay., İstanbul 2007.
- Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yay., Ankara 1998.
- Kılıç, Fikret, *Sabahattin Eyüboğlu ve Türk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- Kıran, Zeynel; (Eziler) Kıran, Ayşe, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank,2000.
- Kocakaplan, İsa, *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, MEB Yay., İstanbul 1992.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997.
- \_\_\_\_\_, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002.
- \_\_\_\_\_, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (2. bs.), Grafiker Yay.,Ankara 2005.
- Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C.I,II, III, Varlık Yay, İst., 1979.
- Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, Bilgi Yay., Ank., 1992.
- \_\_\_\_\_, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, (6. bs.), İnkılâp Yay., İstanbul 1999.
- Külekiçi, Numan, *Edebi Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara 1995.
- Lucaks, George, *Roman Kuramı*, (Çev. Sedat Umran), Say Yay., İstanbul 1985.
- Macit, Muhsin, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçay Yay., Ankara 1996.
- Marcuse, Herbert, *Tek Boyutlu İnsan*, (Çev. Aziz Yardımlı), İdeal Yay., İstanbul 1990.
- Millas, Herkül, *Türk Romanı ve "Öteki"*, Sabancı Üniversitesi Yay., İstanbul 2000.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (8. bs.), İletişim Yay., İst., 2002.
- Mutluay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, (2.bs.), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 1973.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1971.
- \_\_\_\_\_, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, (8.bs.), Varlık Yay., İstanbul 1975.
- Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.
- \_\_\_\_\_, *Anlatıların Aynası-Yazınsal Eleştiriler 2 (1954-2000)*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001.
- \_\_\_\_\_, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yay., İstanbul 2003.



- Önertoy, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1984.
- Özçelebi, Hüseyin, *Cumhuriyet Dönemi Edebî Eleştiri 1939-1950*, MEB Yay., Ankara 1998.
- Özkırımlı, Atilla, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İnkılâp Yay., İstanbul 2004.
- Özünü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yay., İstanbul 1997.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1966.
- Sınar, Alev, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- Stanzel, Franz K., *Roman Biçimleri*, (Çev. F. Tepebaşı), Çizgi Kitabevi, Konya 1997.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2004.
- Suçkov, Boris, *1982 Gerçekçiliğin Tarihi* (Çev. Aziz Çalışlar), Adam Yay., İst., 1982.
- Parkhomenko, A. ve A. Mayasnikov, *Sanatta Sosyal Gerçekçilik İçinde*, (Çev. S. Cılızoğlu) Yeni Dünya Yay., İstanbul 1976.
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul 2003.
- Parlatır, İsmail, *Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği: Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, DTCF Yay., Ankara 1974.
- Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda İsimler*, Elips Kitap, Ankara 2005.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989.
- \_\_\_\_\_, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Yay., İstanbul 1999.
- Törenek, Mehmet, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul 1999.
- \_\_\_\_\_, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitabevi, İstanbul 2002.
- \_\_\_\_\_, *Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2006.
- Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1971.
- Ünlü, Mahir; Özcan, Ömer, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, 1940-1960*, C.3, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.
- Ünlü, Selçuk, *Romanlarda Anlatıcı Figür: Wilhelm Raabe'nin Romanlarında Bir Deneme*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1982.
- Veliyev, Kâmil, *Destan Poetikası*, (Haz. Halil Açıkgöz), Türkiyat Matbaacılık, İstanbul 1989.
- Wellek, Rene – Augustin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev., Ahmet Edip

- Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983.
- \_\_\_\_\_, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö.Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.
- Yalçın, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946–2000*, Akçağ Yay., Ankara 2003.
- Yalçın, Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası*, Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas 1991.
- Yardım, Mehmet Nuri; *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay., İstanbul 2000.
- \_\_\_\_\_, *Yazar Olacak Çocuklar*, Selis Kitaplar, İstanbul 2007.
- Yetkin, Suut Kemal, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.

## 2.2. Makaleler

- Akarsu, Hasan, “Faik Baysal’ın Anlattıkları”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 508, 1998.
- Argunşah, Hülya, “Tarihî Romanın Yükselişi”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Aşut, Atilla, “2002 Yılında Kaybettiğimiz Gazeteci, Yazar ve Yayıncılar”, *Çağdaş Gazetesi*, 15 Haziran 2003.
- Aydın, Ertuğrul, “Şiir ve Gerçek(çi)lik”, *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001.
- Baysal, Faik, “Manifest ve Genç Nesil”, *Servetifünun Uyanış*, S. 2240, C. 94, 23 Eylül 1943.
- \_\_\_\_\_, “Bir Çağdaş Anadolu Destanı”, *Cumhuriyet gaz. kitap eki*, S. 189, 1993.
- \_\_\_\_\_, “Sait Faik ve Süavi Koçer, Şiirkolik ya da Walevska”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi, Adapazarı 2007.
- \_\_\_\_\_, “Dil ve Yahya Kemal”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi, Adapazarı 2007.
- \_\_\_\_\_, “Sait Faik’in Abası Artık Yanık Değil”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi, Adapazarı 2007.
- \_\_\_\_\_, “Adaşım ve Arkadaşım Sait Faik”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi, Adapazarı 2007.
- Bele, Tansu, “Faik Baysal’ın 60. Sanat Yılı, Kırmızı Sardunya” *Irmak*, S.25, Ocak 2003.
- \_\_\_\_\_, “Faik Baysal’ı Anmak”, *Türk Dili*, Mart-Nisan 2003.
- Boynukara, Hasan, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel

- Sayısı), S. 46/47, Ekim/Kasım 2000.
- \_\_\_\_\_, “Karakter ve Tip”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Çıkla, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Çongar, Yılmaz, “Sevgili Faik Baysal Yapıtları İle Yaşayacak: Madam Bambu”, *Cumhuriyet Kitap*, 19 Aralık 2002.
- Demiralp, Oğuz, “İmge Dünyası”, *Kitap-lık*, S. 74, Temmuz- Ağustos 2004.
- Dizdaroğlu, Hikmet, “Perşembe Adası”, *Türk Dili*, C. 4, S. 47, Ağustos 1955.
- Ekşioğlu, Kâni, “Faik Baysal ve Sarduvan”, *Irmak*, S.25, Ocak 2003.
- Ezine, Celalettin, “Sarduvan Romanı Hakkında Bir Manifest ve Faik Baysal’ı Takdim”, *Irmak*, S.25, Ocak 2003.
- Furrer, Priska, “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, (Çev. İnci Tuna), *Tarih ve Toplum*, S. 198, Haziran 2000.
- Gülendam, Ramazan, “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Gümüş, Semih, “Öykücülüğümüzün Kısa Tarihi”, *Çağdaş Türk Yazını* (Hz. Zehra İpşiroğlu), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Hızlan, Doğan, “Rezil Dünya’ya Sessizce Veda Eden Yazar”, *Hürriyet*, 12 Aralık 2002.
- İnce, Özdemir, “Şiirin Dili II”, *Adam Sanat Dergisi*, S. 83, Ekim 1992
- İnci, Handan, “Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği”, *Kitap-lık*, S.87, 2005.
- İslam, Ayşenur, “Üç Roman Bir Yazar, Faik Baysal’ın Sarduvan, Rezil Dünya ve Voli Adlı Romanlarına İlişkin Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S. 18, 2001.
- Kantarcıoğlu, Sevim, “Üç İstanbul ve Kinaye Mesafesi”, *Milli Kültür*, nr. 45, Haziran 1984.
- Kaplan, Mehmet, “Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”, *Türk Edebiyatı*, S. 45, Temmuz 1977.
- Karaca, Şahika, “Pınar Kür’ün Romanlarında Kadın Kimliği”, Hülya Argunşah (Haz.), *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu: 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, (ss. 211-219), Erciyes Üniv., Yay., Kayseri 2009.
- Karaca, Taha Niyazi, “Milli Mücadele’de Bozkır İsyanları”, *Erciyes Üniversitesi*

- Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.16, 2004.
- Kortantamer, Tunca, "Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, İzmir 1982.
- Körükçü, Muhtar, "İki Roman Daha", *Varlık*, S. 423, 1 Ekim 1956.
- Kütükçü, Tamer, "Çağdaş Anlatıda Mekânın Kurgulanışı ve İşlevi", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 65, Şubat 2003.
- Lekesiz, Ömer, "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece*, S.46-47, 2000.
- Levinas, Emmanuel, "Ölüm ve Öteki", *Cogito*, S. 40, Yaz 2004.
- Mignon, Laurent, "Vuslattan Sonra: Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Aşk", *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001.
- Miskioğlu, Ahmet, "Yitirdiğimiz Faik Baysal Üzerine", *Türk Dili*, S.94, Ocak-Şubat 2003.
- Miyasoğlu, Mustafa, "Roman ve Şehir Kültürü", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Sağlık, Şaban, "Popüler Romanın Siyasallaşması: Şu Çılgın Türkler", Hülya Argunşah (Haz.), *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu: 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, (ss. 275-312), Erciyes Üniv., Yay., Kayseri 2009.
- Okçuoğlu, Ahmet, "Faik Baysal'dan Dinlediklerim", *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyükşehir Belediyesi, Adapazarı 2007.
- Okur, Enver, "Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Özdenören, Rasim, "Yazar Ne Kadar Kahramandır", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Olgun, Ayşe, "Her Biri Bir Diri İnsan Gibi", *Yeni Şafak*, 21 Kasım 2001.
- Önger, Fahir, "Sarduvan", *Aile Dergisi*, C. 1, S. 1, İlkbahar 1974.
- Özünlü, Ünsal, "Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", *1. Dilbilim Sempozyumu*, Hacettepe Üniversitesi Yay., Ankara 18-19 Haziran 1987.
- Pak, Şehnaz, "Her Şeye Rağmen Umut", *Radikal*, 24 Mayıs 1998.
- Rifat, Mehmet, "Romana Eleştirel Yaklaşım Biçimleri Üzerine Notlar", *Kitap-lık*, S.87, 2005.
- Sağlık, Şaban, "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-

- Tasvir”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Salman, Yurdanur, “İmge”, *Kitap-lık*, S. 74, Temmuz- Ağustos 2004.
- Sönmez, Sevgül, “Nisuz’da Buluşalım”, *Kitap-lık*, S. 90, 2006.
- Tekin, Mehmet, “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Tosun, Necip, “Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Öykücülüğü”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim/Kasım 2000.
- Tuna, Fahri, “Adapazarlı Bourget”, *Gül Sancısı*, Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2001.
- \_\_\_\_\_ “Faik Baysal Kronolojisi”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003.
- \_\_\_\_\_ “Hep İnsanı Daima İnsanı Yazan Yazar”, *Irmak*, S. 25, Ocak 2003.
- \_\_\_\_\_ “Yaşasın Edebiyat”, *Irmak*, S. 1, Ocak 2001.
- Tuncer, Cengiz, “Faik Baysal ve Sarduvan”, *Kervan*, S. 2, 1 Kasım 1951.
- \_\_\_\_\_, “Yıllarca Aradığımız”, *Gül Sancılı Adam*, Adapazarı Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yay., Adapazarı 2007.
- Tuncer, Selahattin, “Başlı Başına Bir Aşama: Sarduvan”, *Yaratış Dergisi*, Mayıs 1945.
- Uyguner, Muzaffer, “Milli Mücadele Anıları”, *Varlık*, Temmuz 1972.
- Uysal, Ahmet E., “Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telakkileri”, *Ankara Üniv. DTCF Dergisi*, C.XVII, S. 1-4, 1959.
- Yardım, Mehmet Nuri, “Esas Olan İnsan Sevgisi”, *Türkiye gaz.*, 12 Ekim 1997.
- Yılmaz, Oylum, “Madam Bambu”, *Radikal Kitap*, 26.11.2002.
- Zafer, Cihat, “Çok Yaşa Faik Baysal Çok Yaz Faik Baysal”, *Irmak*, S.25, Ocak 2003.

## DİZİN

## A

- Aaariiiiff, 18, 106, 110, 124, 125, 135, 136,  
141, 142, 175, 180, 181
- Abidin Dino, 17
- Abut, 25, 43, 51, 53, 74, 93, 152, 162, 168, 169,  
191
- Adapazarı, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 17, 19, 72, 75,  
130, 158, 170, 227, 229, 230, 236, 171,  
273, 280, 302, 322, 323, 336, 355, 359,  
380, 381, 383, 385, 398, 404, 409, 410,  
412, 436, 452, 453, 454, 462, 468, 517,  
542, 548, 552
- Afiye Hanım, 102, 128, 145, 222, 223
- Ago, 69, 124, 124, 135, 165, 178, 239, 240, 256
- Ahenk, 471, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481,  
482, 483, 484, 485, 487, 491, 492, 493,  
497, 509, 512, 513,
- Ahmet Okçuoğlu, 1, 2
- Albay Sadık Aldoğan, 15
- Alfons Karr, 78, 119, 167, 251
- Almanya, 18, 76, 200, 208
- Altıncı Hastalık, 258, 348, 363, 404, 406, 407,  
430, 431, 444
- Andre Chenier, 23, 41
- Anjelika, 83, 86, 119, 130, 202, 219, 228, 229,  
233, 237
- Ankara, 12, 13, 23, 52, 74, 100, 118, 156, 158,  
159, 174, 307, 313, 314, 319, 369, 399,  
400, 446, 471, 473
- Arif Bey, 58, 81, 82, 83, 84, 86, 102, 116, 127,  
128, 129, 138, 172, 190, 197, 201, 202,  
203, 207, 226, 237, 245, 246, 249, 250,  
251, 252, 260, 262, 263
- Arnavut, 6, 76, 118
- Arslan Tekin, 1
- Asım Bezirci, 42, 53
- Ateşi Yakanlar*, 37, 41, 57, 58, 59, 80, 100, 102,  
115, 119, 125, 126, 127, 128, 130, 138,  
145, 148, 151, 155, 156, 160, 167, 172,  
174, 179, 189, 190, 191, 197, 198, 201,  
206, 218, 222, 226, 228, 233, 237, 241,  
245, 247, 249, 251, 256, 259, 260, 261,  
543, 544, 545, 546, 548
- Atiye, 319, 320, 369, 400, 428, 429, 446, 447
- Attila Özkırmılı, 1
- Aydemir Yağmurcuoğlu, 41, 83, 84, 85, 86,  
100, 119, 120, 121, 125, 127, 128, 130,  
138, 145, 155, 160, 161, 162, 173, 174,  
179, 190, 191, 197, 202, 203, 204, 219,  
226, 228, 229, 233, 237, 241, 250, 252,  
260, 261, 262, 263
- Ayın Ucunda*, 468, 472, 473, 474, 475
- Ayşe Olgun, 10, 17, 26
- Ayşenur İslam, 52, 60, 132, 215
- Azamoviç, 76, 77, 79, 119, 160, 166, 172, 188,  
199, 200, 232, 257, 259
- Azap Baba, 283, 284, 384, 398, 399, 406, 415,  
416, 553

## B

- Baba İdris, 117
- Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, 12
- Baha Hayiroğlu, 307, 352, 364, 368, 400, 408,  
428, 445, 446, 454
- Balonlar, 305, 351, 398, 405, 436, 445, 449,
- Balzac, 22, 37, 53, 247
- Başaklar, 284, 285, 348, 380, 397, 413, 414,  
415, 416, 421
- Bedroviç, 78, 79, 80, 110, 111, 115, 167, 201,  
217, 218, 244, 245, 258, 259
- Behçet Necatigil, 1, 53
- Benim Hapishanelerim*, 22
- Beyaz Şiirler*, 468
- Beyoğlu, 340, 431
- Bosna-Hersek, 55, 76
- Bsenka, 76
- Bulama, 94, 95, 96, 105, 132, 133, 136, 139,  
141, 142, 143, 145, 164, 169, 184, 195,

197, 210, 232, 235, 236, 238, 267, 268,  
269  
Burgaz Adası, 10  
*Büyük Doğu*, 13, 23, 227, 468

### C

Cahit Sıtkı Tarancı, 12, 522  
Celalettin Ezine, 17, 24, 45, 48  
Cemil Kudretzade, 84, 250  
Ceziz, 67, 95, 105, 114, 153, 195, 242  
Cevahir Ana, 343, 344, 354, 358, 359, 370, 386,  
393, 401, 403, 427, 430, 431, 434  
Chopin, 340, 364  
Cimbakuka, 293, 403, 441, 466  
Cisri ile Lüfer, 403, 415, 417, 442  
Cilimboz Deresi, 292, 398, 399, 409, 413, 415,  
416, 417  
Cura, 49, 70, 71, 98, 99, 137, 142, 156, 157,  
165, 170, 178, 212, 213, 214, 241, 256

### Ç

Çark, 6, 281, 360, 389, 420  
Çeço, 291, 377, 389, 398, 435, 443  
Çehov, 24  
Çerkeş, 13, 15, 16, 44, 158, 186, 272, 296, 274,  
374, 417  
Çerkeş Depremi, 13, 15, 17, 74  
Çetnik, 54, 55, 56, 57, 76, 77, 78, 80, 109, 110,  
111, 115, 119, 124, 126, 160, 167, 187,  
188, 200, 217, 218, 226, 243, 244, 245,  
257, 259

### D

Danton, 303, 304, 305, 351, 356, 357, 361, 372,  
377, 392, 402, 410, 422, 445, 450, 455  
Davutiç, 201  
*Demir Yolu Ümran Yoludur*, 21  
Demokrat Partisi, 17  
Dertlioğlu, 108, 199, 236, 271

Devrim Sakin, 338, 339, 373, 399, 440  
Dilsizler köyü, 287, 349, 432, 435  
Dimitri, 82, 83, 119, 120, 125, 219, 237, 245,  
Doğan Hızlan, 20  
Doktor Edip Bey, 82, 120, 125, 190, 203, 219  
Dostoyevski, 22, 48  
Drina nehri, 167  
*Drina'da Son Gün*, 8, 18, 37, 41, 54, 55, 56, 57,  
59, 75, 109, 115, 118, 124, 126, 130,  
138, 148, 151, 156, 159, 166, 171, 179,  
187, 188, 196, 199, 217, 225, 228, 232,  
237, 243, 251, 256, 257, 259, 536, 543,  
544, 546, 548  
Dudunya, 339, 362, 379, 398, 402, 403, 407,  
409, 411, 427, 431, 433, 439  
Dursun Ağa, 319, 355, 423, 437, 451  
Duvar Dibi Mahallesi, 157  
Dürriye, 5, 6, 51, 71, 72, 74, 75, 130, 133, 138,  
143, 158, 159, 227, 228, 338, 462, 517,  
539, 549

### E

*Edebiyatımızın Yol Haritası*, 43  
Ekspres Nuri, 89, 111, 147, 148, 209, 247, 254,  
263  
Elena, 73, 74, 99, 100, 108, 133, 138, 147, 165,  
174, 197, 215, 228, 237  
Elif Bacı, 286, 363, 431  
Eliza, 345, 346, 367, 426  
Elleri Sesinin Rengin deydi, 277, 329  
Elmasa, 79, 218  
Erenler Köyü, 64, 151, 152, 154, 177, 183  
Erenler Mezarlığı, 2, 9  
Eti Vazosu, 319, 369, 400, 427, 429, 446

### F

Fahri Tuna, 13, 20, 33, 48  
Faik Baysal Öykü Yarışması, 19  
Faize, 322, 380, 437

Fanfin, 293, 391, 398, 403, 407, 424, 435, 453  
 Fedon, 345, 346, 367, 426, 440  
 Ferda Masalar, 344, 345, 373, 399, 419  
 Ferdane, 2, 6, 330, 353, 370, 415, 418, 535, 539  
 Feridun Andaç, 5, 32, 37, 43, 44, 45, 46, 50, 51,  
 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 129, 189  
 Fikriye Hanım, 3  
 Fransa, 18, 297, 315, 316, 352, 356, 357, 396,  
 398, 407, 443, 450  
 Fransızca, 8, 9, 10, 12, 16, 17, 22, 25, 306, 513,  
 543

### G

Garipçiler, 469, 470, 476, 502, 503  
 General Salihof, 341, 342, 343, 358, 375, 386,  
 390, 397, 398, 399, 400, 403, 409, 413,  
 415, 418, 427, 430, 464  
 George Sand, 22, 23  
 Gerçeklik, 37, 40, 42, 150, 181, 227, 262, 264,  
 390, 458, 459, 462, 464, 465, 466, 537,  
 543, 547, 553  
 Gogo, 296, 372, 374, 403, 415, 417, 421, 422  
 Gorki, 24, 325  
 Grizu, 287, 349, 376, 377, 382, 401, 403, 430,  
 431, 432, 435,  
 Gumga, 311, 365  
*Gül Sancılı Adam*, 19, 468  
*Gül Sancısı*, 19, 468, 469  
 Güller Kaniyordu, 277, 321, 327, 353, 358, 361,  
 366, 379, 381, 385, 393, 396, 399, 409,  
 412, 413, 415, 418, 424, 425, 448, 460  
*Gündüz dergisi*, 22, 468  
 Gürsel Aytaç, 256, 458,

### H

Hafız Salih Efendi, 7  
 Hamamcı Remzi, 69, 142, 240  
 Haminne, 3, 5, 72, 224, 236, 271, 381  
 Hanfendi, 299, 363, 364, 403, 407, 408, 424,

447, 459  
 Hanlar köyü, 155, 167, 168,  
 Harika Sultan Hanımefendi, 345, 346, 367, 393,  
 400, 402, 404, 405, 424, 425, 427, 430,  
 440, 463  
 Hasan Akarsu, 26  
 Hasan Tahsin, 58, 86, 120, 204  
 Hatipoviç, 78, 79, 200, 201, 251, 258  
 Hazne ile Gıdır, 324, 370, 379, 385, 403, 427,  
 429  
 Hikmet Altunkaynak, 1  
 Hikmet Dizdaroğlu, 24, 25, 39, 43, 413, 416,  
 420  
 Hitler, 74, 108, 147, 148, 185  
 Hodi, 279, 280, 355, 356, 380, 394, 413, 414,  
 454, 459  
 Hugo Recep, 330, 331, 353, 373, 452,  
 Hübü, 318, 355, 368, 373, 400, 403, 413, 414,  
 421, 423, 437, 451  
 Hürrem Maviler, 331, 332, 353, 370, 379, 426,  
 427, 446, 465  
*Hürriyet*, 20, 58, 504  
 Hüzün Gülü, 325, 326, 385, 397, 398, 403, 447,  
 Hüzünoğlu, 341, 368, 454, 455

### I

*Ilgaz Teyze Öldü*, 277, 335, 336, 354, 386, 396,  
 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 426,  
 427, 438, 462, 549  
*Irmak*, 10, 13, 19, 20, 23, 24, 25, 33, 42,  
 Irmak İtir, 342, 430

### İ

İhsan Işık, 1  
 İhtiyar Asker, 23, 277, 278, 347, 376, 388, 400,  
 401, 415  
 İkinci Dünya Savaşı, 51, 52, 54, 56, 75, 76, 80,  
 108, 109, 126, 138, 182, 185, 187, 257,  
 306, 311, 322, 325, 347, 397, 398, 417,



*İlk Defa*, 12, 468, 484, 526

İmaj, 494, 495, 514, 515

İmge, 496, 498, 499, 504, 514, 515

*İnanç Dergisi*, 19, 59

İnci Enginün, 1

İnsanlık Derneği, 331, 353, 370, 379, 426, 430

İntihar, 27, 30, 31, 90, 91, 95, 96, 100, 108, 121,

123, 137, 138, 140, 141, 143, 144, 145,

146, 177, 192, 196, 201, 208, 210, 211,

215, 217, 223, 224, 231, 235, 236, 237,

268, 278, 281, 282, 288, 289, 290, 291,

292, 293, 296, 297, 304, 305, 306, 309,

311, 329, 332, 336, 344, 346, 349, 352,

363, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376,

377, 378, 379, 380, 399, 408, 412, 415,

418, 424, 425, 427, 429, 431, 433, 443,

446, 455, 467, 499, 527, 528, 546, 547,

550, 551

İp Koptu, 335, 375, 385, 390, 403, 409, 412,

440, 442, 453, 466, 552

İsmailoviç, 78, 79, 201

İsmet Paşa, 185

İstanbul Hükümeti, 206, 207, 249

İsviçre, 18, 301

*İş Adamı*, 300, 398, 403, 407, 408

İzmir'in işgali, 57, 81, 83, 119, 126, 127, 148,

161, 190, 201, 202

## J

Jeannette Samur, 433

Jeannette'in Balkonları, 333, 334, 367, 368,

385, 401, 413, 414, 431, 433, 442, 444,

453, 460

Johnny, 61, 92, 93

## K

Kaba Salih, 295, 357, 421, 456

Kader Abla, 316, 317, 361, 365, 366, 384, 385,

398, 399, 407, 408, 431, 433, 439, 446

Kambur İzzet, 82, 206, 249

Kapitalizm, 33, 112, 135, 148, 149, 303, 304,

356, 411, 422, 542

Kar Yağıyordu, 313, 378, 398, 399, 409, 411,

415, 418, 427, 428

Karamsarlık, 38, 39, 543

Karıma Mektup, 13, 14, 468

Kars Pastanesi, 11

Karyoka, 311, 352, 397, 398, 402, 450, 467,

*Kavanozdaki Adam*, 26, 27, 30, 31, 543

Kavruk, 41, 47, 62, 63, 64, 152, 153, 154, 155,

164, 169, 170, 177, 182, 183, 184, 195,

196, 197, 205, 210, 211, 212, 221, 222,

227, 233, 234, 235, 238, 239, 242, 246,

248, 266, 267, 268, 268, 269, 278, 549

Kedi Mezarlığı, 295, 350, 391, 397, 432

Keko, 65, 67, 94, 96, 105, 106, 137, 144, 183,

184, 195, 210, 211, 212, 234

Kestaneci Rahim, 282, 283, 348, 390, 391, 401,

406, 415, 416, 434, 448, 449, 549

Keten Helvacı, 289, 348, 349, 372, 384, 394,

399, 403, 404, 449

Ketume Karpitçiler, 344, 345, 359, 373, 387,

390, 397, 398, 399, 415, 419, 424, 425

Kırmızı Sardunya, 277, 278, 280, 359, 376, 383,

399, 406, 409, 419, 427, 430, 431, 439,

444, 456, 458, 459

Kız Kuyusu, 301, 302, 396, 436

King-Kong Hulusi, 309, 310, 372, 397, 398,

402, 403, 407, 408, 415, 437, 446

Kobra ile Mungo, 317, 352, 392, 398, 403, 415,

418, 459

Kofur Ağa, 67, 116, 117, 195, 232, 236, 248

Koloğlu, 66, 132, 183, 221, 222

Koridor, 315, 357, 389, 396, 397, 398, 399, 415,

443

Korsu'ya Düşen Döl, 286, 363, 397, 406, 407,

430, 431

Kosova, 55

Kromozomlar, 306, 352, 364, 368, 397, 398,  
400, 424, 427, 428, 445, 454, 454  
Kukumura, 314, 315, 365, 392, 400, 409, 411,  
421, 422, 454, 456  
Kurşunlu, 15, 44, 74, 151, 158, 159, 170, 199,  
251, 283, 356, 505  
*Küçük İnsanlar*, 17, 26, 39, 48, 69, 71, 96, 102,  
107, 124, 137, 142, 151, 156, 164, 170,  
175, 178, 184, 206, 212, 239, 242, 246,  
249, 250, 253, 256, 543, 544, 545

### L

Lamartine, 37  
Leke, 281, 371, 376, 376, 398, 401, 402, 430,  
431  
Livaze, 334, 335, 433, 460  
Love Story, 149, 192

### M

*Madam Bambu*, 41, 60, 61, 90, 91, 101, 103,  
103, 112, 116, 122, 131, 133, 138, 143,  
146, 147, 148, 151, 156, 163, 168, 173,  
175, 177, 192, 193, 197, 199, 204, 209,  
215, 223, 230, 231, 247, 266, 273, 543,  
545, 546, 549  
Madam Samur, 310, 311, 378, 431, 433, 462  
Magda Mitza, 109, 119, 188, 232, 259  
Maksut, 94, 105, 183, 234, 238  
Malenkov, 328, 329, 412  
Malta Çarşısı, 342, 372, 374, 42  
Manken, 290, 360, 413, 414, 421  
Matmazel Elena, 11, 73, 74, 99, 100, 108, 133,  
138, 147, 165, 174, 197, 215, 228, 237  
Mavi Motel, 61, 90, 91, 92, 134, 139, 140, 144,  
146, 163, 173, 175, 193, 216, 231  
Mehmet Emin Ertan, 1, 41  
Mehmet Nuri Yardım, 1, 3, 4, 15, 18, 38, 45, 58,  
Meram Ağa, 64, 65, 68, 102, 104, 105, 106,  
113, 114, 123, 136, 154, 155, 164, 169,  
183, 205, 212, 222, 234

Merdiven, 308, 364, 378, 395, 401, 407, 408,  
415, 417, 460,  
Metroviç, 77  
Mevlüt Ekinciler, 127, 203  
*Meydan Larousse*, 18  
*Meyla*, 323, 370, 398, 402, 403, 409, 427, 429,  
440, 448  
Mıstafa, 280, 281, 359, 360, 376, 383, 389, 410,  
419, 420, 427, 431, 439, 444, 456, 458  
Mıstık, 67, 235  
Mıtiş, 324, 370, 379, 385, 429  
Mıttapa, 72, 227  
Mihailoviç, 54, 55, 56, 76, 79, 80, 125, 129,  
167, 179, 187, 200, 217, 251  
Militan, 277, 303, 351, 356, 360, 364, 372, 377,  
384, 392, 397, 398, 399, 401, 402, 409,  
410, 413, 414, 421, 422, 445, 450, 454,  
455  
Mimit, 303, 324, 352, 357, 397, 398, 437  
Miyasiç, 79, 167, 201, 257  
Modern şiir, 476, 479, 497,  
Mordaç, 77, 79, 119, 166, 172, 187, 188, 200,  
218  
Muammera, 228  
Muhtar Körükçü, 52, 53  
Mustafa Şekip Tunç, 17  
Musto, 85, 86, 127, 172, 179, 203, 204,  
Mutlu Istakozlar, 299, 350, 391, 400, 403, 415,  
Muzaffer Uyguner, 57  
Mühürdar Gazinosu, 176, 198, 232, 241  
Müslim Ağa, 284, 285, 348, 380, 414, 415, 416,  
21, 422

### N

Nafi Tertemiz, 209  
Natüralizm, 53, 153, 154, 262, 269, 376, 527,  
543  
Nazım Hikmet, 12, 332, 446, 469, 472  
Nefti Cumalı, 333, 362, 412, 421, 440, 447,

464  
 Neniç, 76, 77, 119, 125, 187, 200, 217, 218,  
 232, 251  
 Nevesni, 110, 156, 159, 160  
 Nisuaz, 2, 11, 12, 17  
 Nuni, 277, 290, 291, 350, 398, 399, 403, 435  
 Nuriye, 291

### O

Objektiflik, 36, 37, 38, 62, 537, 544  
 Olcay Önertoy, 1, 47, 52  
 Olga, 333, 344, 345, 353, 362, 373, 387, 394,  
 399, 409, 412, 421, 425, 438, 440, 447,  
 464  
 Opel, 295, 357, 403, 456, 457  
 Orhan Veli, 14, 15, 469, 470  
 Ortaçeşme, 159, 177  
 Osman Nevres, 58, 120, 204  
 Osmaniç, 109, 110, 119, 225

### Ö

Ölen Toprak, 26  
 Özdemir Han, 326, 327, 353, 411

### P

Pamir Paylar, 448  
 Pamuk Osman Sokağı, 5, 8, 282, 283, 348, 354,  
 386, 390, 402, 404, 427, 434, 448, 463,  
 504  
 Papaz Moran, 62, 66, 93, 115, 243  
 Papaz Metropolit, 82, 83, 115, 116, 245, 246  
 Papirüs, 307, 308, 352, 369, 384, 399, 400, 427,  
 428, 439, 450  
 Peder Yuvan, 79, 80, 115, 119, 244, 245, 258  
 Pembe, 64, 65, 66, 102, 113, 123, 132, 177, 205,  
 222, 226, 234, 235  
 Pendik Sakaryalılar Derneği, 19  
 Perdeler Üfür Üfürdü, 338, 373, 398, 399, 402,  
 440, 466

*Perşembe Adası*, 275, 277, 278, 279, 280, 347,  
 355, 356, 380, 388, 394, 397, 399, 402,  
 413, 419, 439, 441, 454, 459  
 Pertevniyal Lisesi, 17, 55  
 Pozitivist, 39  
 Prens Kerim, 306, 372, 377, 392, 397, 398, 399,  
 415, 417, 424, 467  
 Profesör Unanumo, 294, 421, 435, 294, 421,  
 435  
 Pub Duyiç, 78, 115, 218, 243, 244

### R

Rafet, 13, 50, 51, 71, 72, 73, 74, 75, 99, 100,  
 107, 108, 118, 133, 137, 142, 143, 145,  
 147, 158, 159, 165, 170, 171, 173, 174,  
 176, 177, 178, 185, 186, 196, 197, 198,  
 199, 214, 215, 215, 224, 227, 228, 232,  
 236, 236, 237, 241, 243, 246, 247, 251,  
 269, 270, 271, 272, 549  
 Rahim Bıçakçılar, 327, 328, 329, 353, 358, 361,  
 366, 379, 381, 385, 396, 412, 418, 421,  
 425, 448, 460, 461  
 Rahmet Ağa, 67, 95, 114, 124, 132, 136, 169,  
 184, 197, 210, 231, 236, 238, 242  
 Raife, 281, 282, 371, 376, 402, 431  
 Ramazan Kaplan, 47  
*Ramazangiller*, 326, 353, 397, 398, 409, 411  
*Ranza*, 297, 360, 403, 420  
 Realizm, 36, 37, 38, 39, 41, 132, 262, 527, 543,  
 544, 546  
 Rehber-i Terakki Mektebi, 8  
*Rezil Dünya*, 2, 10, 11, 12, 13, 18, 37, 39, 41,  
 50, 51, 52, 53, 54, 71, 99, 107, 115,  
 118, 124, 130, 133, 137, 142, 144, 145,  
 147, 151, 156, 158, 165, 170, 173, 176,  
 178, 185, 186, 196, 197, 199, 214, 215,  
 224, 227, 232, 236, 241, 243, 246, 251,  
 266, 269, 270, 462, 517, 543, 544, 545,  
 546, 548, 549

Rimski Korsakov, 426  
 Ritim, 475, 476, 477, 480, 485, 487, 491, 508,  
 511  
 Robespierre, 304, 360, 364, 410, 411, 414  
 Ronsard, 22, 470  
 Rus roman tarzı, 24  
 Rus, 25, 28, 278, 325, 447, 473

## S

Sabri Esat Siyavuşgil, 2  
 Sadık Aldoğan, 15, 119, 251  
 Sadri Ertem, 12  
 Saido, 87, 88, 89, 90, 102, 103, 111, 122, 125,  
 133, 138, 143, 145, 148, 180, 191, 192,  
 198, 207, 208, 209, 226, 227, 229, 230,  
 250, 253, 354, 264, 549  
 Saint-Joseph Lisesi, 9, 10, 22, 26, 41, 50, 71,  
 72, 99, 107, 137, 143, 158, 174, 178,  
 214, 236, 272, 330, 373, 463, 468, 542,  
 553  
 Sait Faik, 7, 10, 19, 25, 284  
 Samanpazarı, 13, 100  
 Sancı Meydanı, 275, 277, 284, 286, 287, 404,  
 465  
 Sapanca Gölü, 380, 389  
 Sarduvan, 15, 17, 23, 24, 35, 41, 44, 45, 46, 47,  
 48, 50, 51, 52, 62, 63, 64, 67, 68, 69,  
 70, 74, 93, 152, 153, 154, 155, 164,  
 169, 177, 182, 183, 184, 186, 195, 196,  
 197, 205, 210, 211, 221, 222, 227, 231,  
 233, 235, 238, 242, 246, 248, 251, 266,  
 267, 268, 269, 278, 322, 541, 543, 544,  
 545, 546, 548, 549  
 Sefiller, 243  
 Selmanoviç, 41, 55, 56, 76, 77, 78, 79, 80, 110,  
 115, 119, 126, 130, 138, 160, 166, 171,  
 187, 188, 189, 196, 199, 200, 218, 225,  
 228, 232, 237, 243, 245, 251, 257, 258,  
 259

Selmin Evrim, 2, 45  
 Senar Kul, 41, 61, 90, 91, 92, 93, 101, 103, 112,  
 22, 131, 134, 135, 138, 139, 140, 143,  
 144, 147, 149, 163, 168, 173, 175, 192,  
 193, 197, 199, 209, 215, 216, 217, 223,  
 224, 230, 231, 247, 273, 274, 549  
 Serbest şiir, 468, 469, 471, 473  
 Serkis Ağa, 69, 70, 97, 107, 142, 156, 170, 184,  
 206, 239, 242, 243  
 Servet-i Fünun, 23  
 Sırp, 7, 54, 55, 56, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 109,  
 110, 118, 124, 126, 138, 167, 179, 187,  
 188, 200, 201, 217, 218, 225, 232, 237,  
 251  
 Silviyo Pellico, 21, 22, 23  
 Sofokles, 198, 252  
 Sosyal adaletsizlik, 31, 74, 100, 104, 105, 107,  
 108, 111, 148, 158, 159, 173, 233, 267,  
 298, 346, 355, 356, 357, 358, 359, 434,  
 518, 528, 535, 542, 543, 550  
 Sosyalizm, 33, 303, 542  
 Söz Uçar Yazı Kalır, 1, 44, 57, 129  
 Süleyman Sokağı, 294,

## Ş

Şafak Oteli, 85, 174, 175, 241,  
 Şevvala, 80, 126, 171, 225,

## T

Tabahna, 49, 69, 70, 96, 98, 107, 137, 151, 156,  
 157, 165, 176, 178, 184, 206, 212, 242,  
 251  
 Tahir Alangu, 1, 35, 36, 39  
 Tahta At, 468, 527  
 Taşlıca, 56, 76, 77, 156, 159, 160, 167, 188  
 Tavşan, 288, 349, 404, 435  
 Terlikler, 331, 353, 355, 358, 362, 366, 370,

371, 379, 397, 400, 401, 402, 403, 407,  
409, 426, 441, 444, 446, 454, 455, 462,  
465

Tito, 54, 76, 217

Toplumcu gerçekçilik, 33, 541

*Tota*, 277, 316, 321, 369, 373, 403, 454, 455,

Türk-Divisia, 77, 78, 79, 126, 138, 187, 188,

200, 201, 244, 251

## U

Ulusal Faik Baysal Öykü Yarışması, 19

Uluslar Arası Sapanca Şiir Akşamları, 19

Unutamıyorum, 322, 380, 396, 397, 398, 402,

403, 437, 451, 462, 464, 482, 487, 549

## Ü

*Üsüyin*, 289, 290, 292

## V

Vagon Fabrikası, 298, 350, 387, 457

Vatra, 79, 167, 179

Venizelos, 86, 148, 198, 220

*Voli*, 59, 60, 86, 87, 90, 102, 111, 122, 125, 133,

138, 143, 145, 147, 148, 151, 156, 162,

168, 177, 179, 191, 197, 198, 207, 208,

209, 220, 226, 229, 247, 250, 252, 253,

256, 263, 264, 543, 545, 546, 549

## Y

Yağmur Bilal, 302, 403, 409, 410, 445, 449

Yalnızlık, 3, 61, 66, 72, 90, 92, 133, 134, 136,

137, 138, 139, 140, 171, 208, 212, 214,

215, 233, 236, 264, 274, 318, 338, 355,

371, 372, 373, 415, 434, 439, 440, 442,

451, 516, 523, 524, 525, 526, 527, 528,

542, 546, 550, 551, 554

*Yeni İstanbul*, 17, 48

Yeşil Oda, 296, 396, 404, 436

*Yıldızlar*, 297, 320, 374, 377, 381, 403, 407,

431, 432

Yoksulluk, 32, 38, 49, 70, 75, 93, 94, 95, 96, 97,

98, 99, 100, 101, 103, 142, 144, 152,

153, 154, 157, 161, 165, 170, 173, 178,

182, 184, 211, 215, 221, 231, 236, 238,

267, 268, 275, 302, 304, 305, 317, 318,

319, 343, 346, 347, 348, 349, 350, 351,

352, 354, 359, 362, 376, 387, 416, 423,

434, 435, 439, 440, 490, 516, 532, 537,

541, 545, 550, 551, 554

## Z

Zafiropulos, 120, 125, 219

Zonguldak, 13, 74, 261, 288, 349, 377, 382,

432, 435

Zümrüt Schmidt, 337, 338, 381, 403, 427, 429,

462

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Mustafa AYDEMİR
Doğum Yeri ve Tarihi	Ağrı / 1972
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	1992-1996 Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü- ERZURUM
Y. Lisans Öğrenimi	2000-2003 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı- ERZURUM
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Çalıştığı Kurumlar	1996-2002 Erzurum Yavuz Selim YİBO Türkçe Öğrt. 2002-2007 Erzurum Nene Hatun Kız Lisesi Edebiyat Öğrt. 2007-2010 Erzurum Türk Telekom Nurettin Topçu Sosyal Bilimler Lisesi Edebiyat Öğrt. 2010-2011 Erzurum Türk Telekom Nurettin Topçu Sosyal Bilimler Lisesi Müdür Yardımcılığı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	<b>mustafa758@windowslive.com</b>
<b>Tarih</b>	24.06.2011