



T.C.

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**KEMAL ATEŞ'İN HİKÂYELERİ VE
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(Yüksek Lisans Tezi)**

Muhammet Fatih TURAN

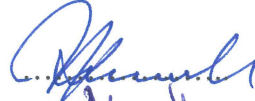
**Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU
Danışman**

**RİZE
2019**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Muhammet Fatih TURAN tarafından hazırlanan Kemal Ateş'in Hikâyeleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışma, 14.11.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/~~oy çokluğuyla~~ başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Bilal KIRIMLI



Kabul / ~~Red~~

Üye: Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU



Kabul / ~~Red~~

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL



Kabul / ~~Red~~

8 / 1 / 2019



Doç. Dr. Ahmet YANIK

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Bu tezdeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildiririm. İfade ettiklerimin aksi ortaya çıktığında ise her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 14./11./2019


Muhammet Fatih TURAN

ÖN SÖZ

Yazarlık düşleri lise yıllarında başlayan Kemal Ateş'in ilk öyküleri 1972 yılında tefrika edilir. Ateş, ilk hikâye kitabı *Çürük Kapı* 'yı 1978 yılında yayımlar. Yazar, daha sonraki yıllarda *Bir Şarkıyı Dinlerken* ve *Küskün Fotoğraflar* isimli hikâye kitaplarını; *Toprak Kovgunları*, *Yitik Kuzular*, *Bir Başka Şehir*, *Veresiye Defteri*, *Neşter ve Madalya* adlı romanlarını; *Türkçem Mahzun Ben Mahzun* ve *Dil Hurafeleri* isimli denemelerini; *Türk Dili*, *Öğretilmediğimiz Türkçe*, *Kendi Diliyle Kavrulmak* adlı incelemelerini yayımlayarak yazın hayatına devam eder. Yazar ayrıca *Çingirak* isimli bir oyun ve *Saklı Sözlük* adında bir de sözlük yazmıştır.

Yazınımızda özellikle hikâye ve romanlarıyla dikkat çeken Kemal Ateş gibi bir yazar hakkında akademik bir çalışma yapılmadığı görülmüş, bu çalışma ile ülkemizin üretken yazarlarından birinin edebî hayatı aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma; "Giriş, Sonuç ve Öneriler" kısımları dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında yazarla yapılan özel görüşmeler çerçevesinde "Kemal Ateş'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri" hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın öykü ve romanlarının dışında kaleme aldığı eserler de edebî türlerine göre belirtilmiştir.

Birinci bölümde "Hikâyelerin İncelenmesi" başlığı yer almaktadır. Bu bölümde Ateş'in hikâyeleri; "Hikâyelerin Tanıtımı, Hikâyelerde Temalar, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Hikâyelerde Kişi, Hikâyelerde Mekân ve Hikâyelerde Zaman" başlıkları altında altı bölüm şeklinde ele alınmıştır. "Hikâyelerin Tanıtımı" başlıklı birinci alt bölümde, Ateş'in üç öykü kitabı hakkında bilgi verilmiştir.

"Hikâyelerde Temalar" başlıklı ikinci alt bölümde, ele alınan temalar eserlerdeki önem derecesine göre tasnif edilmiştir. Bu alt bölümde beş başlık yer almıştır.

Üçüncü alt bölümde, "Anlatıcı ve Bakış Açısı" konusuna değilmiş, bu alt bölüm de "Anlatıcının Kimliği ve Anlatım Konumu" olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

Dördüncü alt bölümde, Kemal Ateş'in hikâyelerindeki kişi kadrosu üzerinde durulmuştur. Yazarın, öykülerindeki kişileri kurgulama biçimi üzerinde

durulduktan sonra, kişi kadrosu tasnif edilmiştir. Kişi kadrosu, şahısların cinsiyetlerine ve sosyoekonomik durumları dikkate alınarak incelenmiştir.

Beşinci alt bölümde, öykülerdeki mekânlar incelenmiştir. Bu kısımda önce “Mekân Nedir?” sorusuna cevap aranmış sonra hikâyeler “İç Mekân ve Dış Mekân” bağlamında ele alınmıştır.

Altıncı alt bölümde, Kemal Ateş’in öykülerinde zaman kavramı ele alınmış, öykülerde kullanılan zamanın kronolojik olup olmadığına bakılmıştır.

İkinci bölüm “Kemal Ateş’in Romanları” başlığını taşımakta ve kısmen birinci bölüme benzemektedir. Bu bölüm, “Romanların Tanıtımı, Olay Örgüsü, Kişiler, Mekân, Zaman, Temalar, Anlatıcı ve Bakış Açısı” başlıkları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde “Anlatım Teknikleri” başlığı yer alır. Bu bölümde öykü ve romanlarda yer alan anlatım teknikleri “Anlatma Tekniği, Gösterme Tekniği, Tasvir Tekniği, Mektup Tekniği, İç Çözümleme Tekniği, İç Monolog Tekniği, Diyalog Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği” şeklindeki başlıklarından oluşan dokuz başlıkta değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölüm “Dil ve Üslup” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Kemal Ateş’in öykü ve romanları dil ve üslup bakımından değerlendirilmiştir. Hikâyelerde ve romanlardaki ağız özelliklerinin, benzetmelerin, noktalama işaretlerinin vs. kullanımları incelenmiştir.

Çalışmanın sonunda “Sonuç ve Öneriler”, “Kaynakça” kısımları yer almaktadır. Sonuç kısmında Kemal Ateş’in öykücülüğü ve romancılığı, çalışmanın ortaya çıkardığı bulgular etrafında değerlendirilmiştir. Kaynakça kısmında ise, yazarın incelenen kitapları ve bu çalışmada yararlanılan eserler yer almaktadır.

Tez çalışma sürecinde bana yol gösteren desteklerini benden esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Abdurrahman Kolcu’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca görüşmelerimiz esnasında bana yardımcı olan, beni destekleyen, değerli bilgilerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen Kemal Ateş’e; yalnızca tez dönemimde değil, hayatımın her anında maddi manevi desteğini benden esirgemeyen eşim Pınar Altun Turan’a teşekkür ederim.

Muhammet Fatih TURAN

RİZE/2019

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	2
ETİK BEYAN.....	3
ÖN SÖZ	4
ÖZET	12
ABSTRACT.....	13
KISALTMALAR.....	14
GİRİŞ	15

BİRİNCİ BÖLÜM

HİKÂYELERİN İNCELENMESİ

1.1. HİKÂYELERİN TANITIMI	22
1.2. HİKÂYELERDE TEMALAR.....	23
1.2.1. İşsizlik Ve Yoksulluk.....	24
1.2.2. Gecekondü Mahallelerinin Sorunları	25
1.2.3. Göç	26
1.2.4. Siyasi Olaylar.....	27
1.2.5. Mizahî Unsurlar	29
1.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	30
1.3.1. Anlatıcının Kimliği	31
1.3.1.1. Üçüncü Tekil Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler	31
1.3.1.2. Birinci Tekil Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler.....	33
1.3.1.3. Birden Çok Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler.....	34
1.3.2. Anlatım Konumu	35
1.3.2.1. Gözlemci Bakış Açısı	35
1.3.2.2. Tanrısal Bakış Açısı.....	36
1.4. HİKÂYELERDE KİŞİLER.....	36
1.4.1. Erkekler.....	37
1.4.2. Kadınlar.....	39
1.4.3. Çocuklar.....	40
1.5. HİKÂYELERDE MEKÂN.....	43
1.5.1. Mekân Nedir?.....	43

1.5.1.1. İç Mekânlar.....	44
1.5.1.2. Dış Mekânlar.....	45
1.6. HİKÂYELERDE ZAMAN.....	46

İKİNCİ BÖLÜM

KEMAL ATEŞ'İN ROMANLARI

2.1. TOPRAK KOVGUNLARI.....	49
2.1.1. Romanın Tanıtımı.....	49
2.1.2. Olay Örgüsü.....	51
2.1.3. Kişiler.....	53
2.1.3.1. Emin.....	53
2.1.3.2. Ayten.....	55
2.1.3.3. İlhan.....	56
2.1.3.4. Mahmut.....	57
2.1.3.5. Hayriye.....	58
2.1.3.6. Hıdır.....	59
2.1.3.7. Deli Haydar.....	59
2.1.3.8. Bakkal Remzi.....	60
2.1.3.9. Münir.....	60
2.1.3.10. Kâmile.....	60
2.1.3.11. Eşref.....	61
2.1.3.12. Diğer Kişiler.....	62
2.1.4. Mekân.....	63
2.1.5. Zaman.....	65
2.1.6. Temalar.....	67
2.1.6.1. Ekonomik Sorunlar.....	67
2.1.6.2. Eğitimsizlik.....	68
2.1.6.3. Sosyal Hayat.....	69
2.1.6.4. Köy ve Şehir Hayatı.....	71
2.1.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	71
2.2. YİTİK KUZULAR.....	73
2.2.1. Romanın Tanıtımı.....	73
2.2.2. Olay Örgüsü.....	74

2.2.3. Kişiler.....	76
2.2.3.1. Yusuf.....	76
2.2.3.2. Salim.....	77
2.2.3.3. Küpkarın Mahir.....	77
2.2.3.4. Nuriye.....	78
2.2.3.5. Çoban Fazıl.....	78
2.2.3.6. Remzi.....	78
2.2.3.7. Diğer Kişiler.....	79
2.2.4. Mekân.....	79
2.2.5. Zaman.....	80
2.2.6. Temalar.....	81
2.2.6.1. Sevgi.....	81
2.2.6.2. Çaresizlik.....	81
2.2.6.3. Hırsızlık.....	82
2.2.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	82
2.3. BİR BAŞKA ŞEHİR.....	84
2.3.1. Romanın Tanıtımı.....	84
2.3.2. Olay Örgüsü:.....	84
2.3.3. Kişiler.....	91
2.3.3.1. Coşkun.....	91
2.3.3.2. Sıddık.....	92
2.3.3.3. Asım.....	94
2.3.3.4. Müteahhit Mehmet Esercioğlu.....	94
2.3.3.5. Doç. Korkmaz Şenatlı.....	95
2.3.3.6. İlkin Bey.....	96
2.3.3.7. Umut Sayacı.....	96
2.3.3.8. Dekan.....	97
2.3.3.9. İsmet Amca.....	97
2.3.3.10. Selda.....	97
2.3.3.11. Melike.....	98
2.3.3.12. Dürdane.....	99
2.3.3.13. Zarife.....	100

2.3.3.14. Kıymet	100
2.3.3.15. Hadiye Abla	101
2.3.3.16. Zeliha Nine	102
2.3.3.17. Aslı Ebe.....	102
2.3.3.18. Diğer Kişiler	103
2.3.4. Mekân	103
2.3.5. Zaman	108
2.3.6. Temalar	110
2.3.6.1. Adaletsizlik	110
2.3.6.2. Aldatma.....	111
2.3.6.3. Yoksulluk.....	112
2.3.6.4. Kuma Getirme.....	113
2.3.6.5. Şiddet	115
2.3.6.6. Köy-Şehir Hayatı	115
2.3.6.7. Gecekondulaşma.....	116
2.3.6.8. Eğitim.....	116
2.3.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı	118
2.4. VERESİYE DEFTERİ.....	119
2.4.1. Romanın Tanıtımı	119
2.4.2. Olay Örgüsü	119
2.4.3. Kişiler.....	133
2.4.3.1. Fadime	133
2.4.3.2. Cevat	134
2.4.3.3. Şevket.....	135
2.4.3.4. Nihat.....	135
2.4.3.5. Asuman	137
2.4.3.6. Şevkiye Abla.....	137
2.4.3.7. Kahveci Hulusi	138
2.4.3.8. Keskinli Kerim.....	139
2.4.3.9. Şükrüye Hanım	139
2.4.3.10. Diğer Kişiler	140
2.4.4. Mekân	140

2.4.5. Zaman	141
2.4.6. Temalar	144
2.4.6.1. Yoksulluk.....	144
2.4.6.2. Gecekondu Hayatı.....	145
2.4.6.3. Kadın ve Töre	146
2.4.6.4. Ölüm	147
2.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı	147
2.5. NEŞTER VE MADALYA.....	149
2.5.1. Romanın Tanıtımı	149
2.5.2. Olay Örgüsü	150
2.5.3. Kişiler.....	170
2.5.3.1. Celal Atik.....	170
2.5.3.2. Yaşar Doğu	173
2.5.3.3. Tefik Kış	176
2.5.3.4. Mithat Bayrak	178
2.5.3.5. Müzahir Sille.....	179
2.5.3.6. İsmet Atlı	180
2.5.3.7. Ahmet Bilek.....	181
2.5.3.8. Hasan Güngör	182
2.5.3.9. Mustafa Dağıstanlı.....	183
2.5.3.10. Esat Özgöl.....	183
2.5.3.11. Ahmet Bey	186
2.5.3.12. Nuri Baytorun	186
2.5.3.13. Nermin Tozan (Çakar).....	186
2.5.3.14. Deniz Tanyeli.....	187
2.5.3.15. Nasuh Akar	188
2.5.3.16. Gazanfer Bilge	188
2.5.3.17. Mersinli Ahmet.....	189
2.5.3.18. Vehbi Emre	190
2.5.3.19. Mehmet Oktav	190
2.5.3.20. Yaşar Erkan.....	190
2.5.3.21. Koca Yusuf	191

2.5.3.22. Pelinen	192
2.5.3.23. Diğer Kişiler	192
2.5.3.24. Rakiplerin İsimleri	194
2.5.4. Mekân	194
2.5.5. Zaman	198
2.5.6. Temalar	198
2.5.6.1. Savaşın Etkisi.....	198
2.5.6.2. Siyasi Hadiseler	199
2.5.6.3. Güreş.....	200
2.5.6.4. Din	201
2.5.6.5. Geçim Sıkıntısı	201
2.5.6.6. Evlilik.....	202
2.5.6.7. Eğitimsizlik.....	203
2.5.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı	203

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANLATIM TEKNİKLERİ

3.1. ANLATMA TEKNİĞİ	206
3.2. GÖSTERME TEKNİĞİ.....	207
3.3. TASVİR TEKNİĞİ.....	210
3.4. MEKTUP TEKNİĞİ.....	212
3.5. İÇ ÇÖZÜMLEME TEKNİĞİ.....	214
3.6. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ.....	216
3.7. DİYALOG TEKNİĞİ	217
3.8. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ.....	219
3.9. MONTAJ TEKNİĞİ	221

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	235
KAYNAKLAR	238
ÖZ GEÇMİŞ	240

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Türü: Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU

Hazırlayan: Muhammet Fatih TURAN

Yıl: 2019

Sayfa Sayısı: 240

ÖZET

KEMAL ATEŞ'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

“Kemal Ateş’in Hikâyeleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde beş roman ve yirmi altı öyküden oluşan üç hikâye kitabı yayımlayan Ateş’in bu türlerdeki eserleri incelenmiştir. Kemal Ateş’in roman ve öykülerinin yanında deneme, makale, radyo oyunları ve skeçleri de bulunur.

Kemal Ateş gibi bir yazarın eserlerinin bilimsel açıdan incelenmesi bir gerekliliktir. Bu sebeple bu çalışmada yazarın romanları (*Toprak Kovgunları, Yitik Kuzular, Bir Başka Şehir, Veresiye Defteri, Neşter ve Madalya*) ve öykü kitapları (*Çürük Kapı, Bir Şarkıyı Dinlerken, Küskün Fotoğraflar*) yapı ve içerik bakımından ayrı ayrı incelenmiştir.

Bu çalışma giriş bölümünün yanında dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Kemal Ateş’in hayatı, eserleri ve edebi kişiliğiyle ilgili bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Kemal Ateş’in hikâyelerinin tanıtımı yapıp, öykülerde tema ve konular, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, mekân ve zaman incelenmiştir. İkinci bölümde ise yazarın romanları olay örgüsü, tema, kişiler, bakış açısı, zaman ve mekân açısından ayrı ayrı incelenmiştir. Üçüncü bölümde eserler anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise dil ve üslup bölümü bulunmaktadır. Daha sonra sonuç bölümüne yer verilmiştir.

Romanlarında genellikle gecekondularda yaşayan insanların iç dünyasına değinen Ateş, öykülerinde küçük dünyaların özgün öykücüsü olarak eserlerini okuyucunun beğenisine sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kemal Ateş, roman, romancılık, hikâye, hikâyecilik

Recep Tayyip Erdogan University Graduate School of Social Sciences

Department: Turkish Language and Literature

Thesis Type: Master's Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU

Author: Muhammet Fatih TURAN

Year: 2019

Pages: 240

ABSTRACT

A RESEARCH ON KEMAL ATEŞ'S STORIES AND NOVELS

In this master's thesis inspected titled “A Research On Kemal Ateş's Stories And Novels”, Ateş published three short story books consisting of five novels and twenty-six stories. In addition to the novels and plays of Kemal Ates, he has essays, articles, radio plays and sketches.

It is a necessity to examine the works of a writer like Kemal Ateş from a scientific point of view. Therefore, in this study, the novels of the author (*Toprak Kovgunları, Yitik Kuzular, Bir Başka Şehir, Veresiye Defteri, Neşter ve Madalya*) and story books (*Çürük Kapı, Bir Şarkıyı Dinlerken, Küskün Fotoğraflar*) were examined separately in terms of structure and content.

This study consists of two main sections beside the introduction. In the introduction part, information about Kemal Ates' life, works and literary personality is given. In the first chapter, Kemal Ateş' stories are introduced and the theme and subjects, narrator and point of view, people, space and time are examined. In the second part, the novels of the author are examined separately in terms of plot, theme, people, point of view, time and space. In the third chapter, the works are examined in terms of expression techniques. In the final chapter, there is language and wording section. Then the results section is given.

In his novels, Kemal Ateş, who touches on the inner world of people living in slums, has presented his works to the readers as the original storyteller of small worlds.

Key words: Kemal Ateş, novel, novelistic, story, short story writing.

KISALTMALAR

Bk.	:	Bakınız
DP	:	Demokrat Parti
Dr.	:	Doktor
DTCF	:	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
ss.	:	Sayfadan sayfaya/sayfalar
vb.	:	Ve benzeri
vs.	:	Vesaire
Yay.	:	Yayınları
yy.	:	Yüz yıl

GİRİŞ

Kemal Ateş, 1 Ocak 1947 tarihinde Kırşehir'in Kaman ilçesinin Savcılı Büyükoba beldesine bağlı Ebeyit köyünde doğdu. Yazar, *Küskün Fotoğraflar* adlı eserinde doğum tarihinin bir yıl sonra nüfus kayıtlarına geçtiğini belirtir:

“Nüfus cüzdanımda 1947 (Kaman) doğumlu olduğum yazılıdır. Ancak çoğu köy çocukları gibi doğum tarihimi kesin belirleyebilmek için ben de büyüklerimin karışık hesaplarını dinledim durdum. Doğadan yardım umarak, doğanın verdiği ipuçlarıyla yapılan bu karışık hesaplardan, bağ evinden köye göçüldüğü günlerde doğduğum ortaya çıkıyor. Benden önceki kardeşlerim doğar doğmaz öldükleri için, benim yaşayacağımdan iyice emin olmadan nüfusa yazdırmamışlar. Bir yıl sonra bakmışlar ki bu çocuk yaşıyor, yaşayacak da o zaman yazdırmışlar nüfusa”.¹

Kemal Ateş'in babası akrabalarından birinin Ankara'da kendisine bir iş bulmasıyla köyden ayrılır. Dört çocuklu aile köyde hayatına devam eder. Ateş, bu dönemde 7-8 yaşlarındadır:

“Bir gün Ankara'daki uzak akrabalarımızın birinden bir haber geldi, babama iş bulmuşlar. Gitti babam, ıssız bağ evimizde yalnız kaldık, daha doğrusu yetişkin bir erkek gücünden yoksun kaldık. Biz, dört kardeş, annem, bir de anneannem...Anneannemin olmadığı günlerde can yoldaşı olsun diye o masalcı kızı yatıya çağırırdık. Gündüz dinlediğim masaları aynı yatakta gece de dinlerdim ondan. Yedi sekiz yaşındaki bir çocukla yatmasında sakınca görülmezdi.”²

Kemal Ateş'in babası izin günlerinde köye, ailesinin yanına gelir. Köylülere şehir hayatını anlatır. Bir süre sonra da Ankara'da bir gecekondı yaptırıp ailesini de oraya alır. Bu dönemde Ateş, ilkokul beşinci sınıfa geçmiştir. Derslerinde başarılarıyla dikkat çeken Ateş, ilkokulu Ankara'da Abidinpaşa İlkokulu'nda bitirir:

“Ankara'ya göçtüğümüzde beşinci sınıftaydım. İlkokulu Abidinpaşa İlkokulu'nda bitirdim. Aralarına yeni katıldığım öğrenciler içinde öğretmenimiz Semahat Hanım'ın dikkatini çekmiştim. Onun zor matematik sorularına her zaman parmak kaldıran bir iki öğrenciden biri oldum.”³

Ankara'da ünlü bir otelin çamaşirevinde çalışan Kemal Ateş'in babasını, oğlunun başarılı bir öğrenci olması gururlandırır. İş yerindeki şefin de okur bu çocuk, dediği Ateş, babasının okula devam edip etmeme kararsızlığından da

¹ Kemal Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005), 7.

² Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 8.

³ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 10-11.

kurtulmuş olur. Kemal Ateş daha sonraki dönemde önce Kurtuluş Lisesi'ne yazılır. Fakat bu okulda kontenjan fazlası olduğu için Atatürk Lisesi'ne kaydolur:

“O gözlüklü şef de, “Okur bu çocuk” dedikten sonra, beni ortaokula yazdırıp yazdırmama konusundaki kararsızlığından kurtuldu babam. Önce Kurtuluş Lisesi'ne yazıldım, burada bir gün bile okumadan kontenjan fazlası olduğumuz için bizi Atatürk Lisesi'ne gönderdiler.”⁴

Ortaokulda iyi bir öğrenci olan Ateş, lisede arkadaş çevresinin de etkisiyle derslerden kopuk bir dönem yaşar. Aynı yıllarda babasının da işsiz kalışı ailedeki dengelerin de bozulmasına sebep olur. İki dersten tekrara kalan Ateş, tüm bu olumsuzlukların da etkisiyle bu dersleri veremeyip sınıfta kalır. Lise birinci sınıfta yaşadığı bu olumsuzluk sonucu eğitim hayatına Atatürk Akşam Lisesi'nde devam eder. Babasının ticaretle uğraşmaya başlamasıyla ailenin ekonomik durumu da düzelir. Bu olumlu hava ve yaşananlardan çıkarılan dersle yoluna devam eder.

Kemal Ateş, 1970 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirir. Amasya Lisesi'nde iki yıl Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak çalışır. Daha sonra DTCF'ye okutman olarak atanır. “Türk Romanında Yöre Diline Yöneliş ve Fakir Baykurt'un Dili” konulu yüksek lisans tezini verir. Daha sonraki dönemde “Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları” konulu doktora çalışmasını Ankara Üniversitesi Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı'nda yapar: “Doktora çalışmamı, mezun olduğum bölümde değil, Ankara Üniversitesi Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı'nda yaptım. Doktora tezim (Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları) Kültür Bakanlığı'na basıldı.”⁵

Kemal Ateş, Ankara Üniversitesi'nin çeşitli fakültelerinde öğretim görevlisi olarak çalışır. Bu dönemde Türk Dili, Çocuk Edebiyatı dersleri verir. Kısa bir süre Talim ve Terbiye Kurulunda üye olarak da görev yapar. Yirmi yıl yürüttüğü Ankara Üniversitesi Türk Dili Bölümü Başkanlığından 2012 yılında emekli olan Kemal Ateş, hâlen Ankara'da yaşamaktadır.

Yazınımızda hikâye ve romanlarıyla dikkat çeken Kemal Ateş, yazar olmayı lise yıllarındayken düşler. Öykülerin ve romanların yazarların birer düş ürünü olduğunu belirten Ateş, yazmaya başlamadan önce bu gerekliliğin önemini

⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 12.

⁵ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 17.

vurgular. *Kamanlı Ateş* olan adını da yine bu dönemde mahkeme kararıyla *Kemal* olarak değiştirmesi ünlü yazarlara olan ilgisi nedeniyledir:

“Yazarlık düşlerim lise yıllarında başladı. Kamanlı Ateş olan adımın başına, lise son sınıftayken mahkeme kararıyla “Kemal” adını almam da ünlü yazarlara duyduğum sevgiye bağlanabilir. Yıllar sonra (1995) PEN’in Orhan Kemal adına düzenlediği yarışmada kazandığım ödül bu yüzden ayrı bir sevinç verdi bana. Öyküler, romanlar yazarların düş ürünleridir; bir yapıtın düşünüy ne zaman kurmaya başlamışsanız, yazmaya da o zaman başlamış sayılırsınız.”⁶

Kemal Ateş, yazarlığının ilk yıllarında şiir dışında birçok türde eser yazmayı dener. Hikâye ve roman türlerinin daha kalıcı olduğunu düşünür ve bu türler üzerinde yoğunlaşır:

“Yazarlığımın ilk yıllarında, şiir dışında edebiyatın her türünü denedim. 1973 yılında CHP’nin kuruluşunun 50. yılı dolayısıyla açılan yazı yarışmasında bir makalemlle ilk ödülümü sayın Bülent Ecevit’ten aldım. Bu denemeler sırasında roman ve öykünün daha kalıcı olduğuna inandım, sonra yalnızca bu iki türe yöneldim. Her geçen gün bu kanı daha da güçlendi bende.”⁷

Kemal Ateş, *Varlık*, *Türk Dili*, *Yansıma*, *Hürriyet Gösteri*, *E*, *Virgül*, *Öğretmen Dünyası* ve *Gırgır* gibi dergilerde; *Milliyet* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde yazılar kaleme aldı. Edebiyat dünyasında gecekonduları anlatan roman ve öyküleriyle tanındı. *Kemal Ateş’in Yapıtlarında Gecekondulaşma Olgusu* başlıklı yazısıyla Efnan Dervişoğlu, yazarın gecekonduları anlattığı eserleriyle ilgili şu ifadeleri kullanır:

“1978’de yayımlanan “Çürük Kapı” ile edebiyat dünyasına giren Kemal Ateş, bu kitaptaki öykülerinde ve diğer iki kitabında (“Küskün Fotoğraflar”, “Bir Şarkıyı Dinlerken”) yer alan kimi öyküleriyle “Toprak Kovgunları”, “Bir Başka Şehir” ve “Veresiye Defteri” adlı romanlarında gecekonduları, gecekondulu yaşamını anlatır.”⁸

Yazarın bu eserlerden özellikle *Çürük Kapı* ve *Toprak Kovgunları* adlı yapıtları, gecekondularla ilgili yaşanmışlığa dayalı ilginç gözlemleri nedeniyle eleştirmenlerin ve bazı köşe yazarlarının ilgisini çeker. *Toprak Kovgunları* adlı eser edebiyatımızda gecekonduları içerdten gösteren ilk roman olarak değerlendirilmiştir:

“İyi bir romanın unutulmayacağına, ölmeyeceğine inanırım. Toprak Kovgunları’nın on sekiz yıl sonra ikinci baskısının (Doğan Kitap, 1999) yapılmasını buna bağlıyorum. MAY Yayınevi’nin düzenlediği ödül töreninde Burhan Arpad bu kitabımın gecekonduları içerdten gösteren ilk roman olduğunu, bu nedenle oy verdiğini söylemişti.”⁹

⁶ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 16.

⁷ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 17.

⁸ Efnan Dervişoğlu, “Kemal Ateş’in Yapıtlarında Gecekondulaşma Olgusu”, *Folklor /Edebiyat Dergisi* 19/74 (2013): 157.

⁹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 18.

Burhan Arpad, Cumhuriyet'te kaleme aldığı bir yazısında bu eserin Türkiye'de gecekondular sorununu başarılı bir şekilde yansıttığını şu ifadelerle belirtmiştir:

“Gecekondular insanlarını konu edinen romanların çoğunda şablon bir tutum vardır. Gecekondular olayının derinliğine inememiş kimi yazarlar, kişileri ve kişiler arası ilişkileri abartılmış bir acımayla ele alırlar. Gecekondular olayının gerçeklerin toplumbilim açısından değerlendirilmesine pek yanaşmazlar. Gecekondular olayından sosyalizme geçilebileceğini ileri süren çarpık görüşlere bile rastlanılmıştır. Oysa Türkiye, büyük şehirlerinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında başlayıp 1950-1960 arasında yaygınlaşan gecekonduculuk Türkiye'nin önde gelen toplum sorunlarından biri olarak ele alınmalıydı. Toprak Kovgunları'nın öteki gecekondular romanlarından ayrılan yanı sorunu sağlıklı bir yaklaşımla ele almasıdır.”¹⁰

Kemal Ateş gerek *Toprak Kovgunları*'nda gerekse ilk öykü kitabı *Çürük Kapı*'da gecekondular gerçeğini ele alır. Ateş'in özellikle ilk hikâye kitabında bu konuyu kararlılıkla ele alması tesadüfi değildir. Yazar bir anlamda Refik Halit Karay'ın bakışıyla bakar hayata: “Refik Halit Karay, Memleket Hikâyeleri'yle edebiyatımızda bütünüyle Anadolu'yu anlatan ilk öykü kitabını yazdıysa ben de bütünü ile gecekondular anlatan ilk öykü kitabını yazacağım, diye kurdum *Çürük Kapı*'nın düşlerini.”¹¹

Bu çizgide eserler veren yazar, Ankara'nın gecekondularını, köy ile kent yaşamı arasındaki insanların mücadelelerini gözlemleriyle okurlarına sunar. Türker Alkan ise bir yazısında bu konuda şunları ifade eder:

“Gecekondular, Ankara'nın uçsuz bucaksız gecekondularını anlatıyor. Yozgatlılardan, Keskinlilerden, Çankırlılardan, Çorumlulardan oluşan, bir evlik yer için adam öldürülen, bireyin yitip gittiği, köyle kent arasında mahsur kalan bir dünyayı, çamur deryası, toz bulutu içinde su kavgası yapan, kadınların öykülerini anlatan bir yazar Ateş. Oraların çocuğu. Ne dediğini iyi biliyor. Burnumuzun dibinde olduğu hâlde unuttuğumuz gerçekleri anımsatıyor bize.”¹²

Hayatının yaklaşık on beş yılını gecekondularda geçiren yazar, gecekondular anlattığı eserleriyle Polonya basınında da yer alır:

“Polonya'da yayımlanan *Zycie Literackie* gazetesi, sanatçı Kemal Ateş'le ilgili uzun bir yazıya yer verdi. *Gecekondulardan Bir Yazar* başlıklı bir yazıda, Türk Edebiyatı'yla ilgili bir özet verildikten sonra, Kemal Ateş'in özgeçmişi anlatıldı ve yazarın *Çürük Kapı* ve *Toprak Kovgunları* adlı kitapları tanıtıldı.”¹³

Polonya basınında yer alan Ateş'in *Toprak Kovgunları* adlı romanı *Outcasts of the Homeland* adıyla 2010 yılında Amerika'da da İngilizce olarak yayınlanır.

¹⁰ Burhan Arpad, “Toprak Kovgunları”, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs 1982.

¹¹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 16.

¹² Türker Alkan, “Kitaplara Dair”, *Türkiye*, 13 Haziran 2000.

¹³ “Kemal Ateş Polonya Basınında”, *Cumhuriyet*, 14 Haziran 1985, S. 21841.

1981 yılında ise *Toprak Kovgunları* romanı ile May Yayınevinin Roman Ödülü'nü alır.

Yazar, 1979 yılında ilk kitabı *Çürük Kapı* ile Lions Jüri Ödülünü, 1995 yılında ise *Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı öykü kitabıyla PEN Yazarlar Derneği Orhan Kemal Ödülü'nü alır. 2002 yılında da *Küskün Fotoğraflar* adlı kitabında yer alan bir öyküsüyle Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu ile Edebiyatçılar Derneğinin ortaklaşa düzenlediği Esnaf Öyküleri Yarışmasında ikincilik ödülünü kazanır. Dil kirlenmesini ve Türkçenin öteki güncel sorunlarını konu aldığı *Öğretemediğimiz Türkçe, Türkçem Mahzun Ben Mahzun, Dil Hurafeleri* adlı yapıtları, yazarın ilgi gören kitapları arasında yer almıştır. Yazarın çocuklar için yazdığı tek eseri *Yitik Kuzular* sahneye de uyarlanmış, Ankara Halk Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir; bu yapıtıyla yazar 1987 yılında Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülünü kazanmıştır. Ayrıca yazarın TRT tarafından yayınlanmış pek çok radyo oyunu vardır.

Kemal Ateş, şiir dışında birçok edebî türde eser vermiştir. Daha çok öyküleri ve romanlarıyla dikkat çeken Ateş, Türkçenin güncel sorunlarını anlattığı inceleme yazıları, sözlük, deneme ve oyun türlerinde de eserler kaleme almıştır.

Yazar, *Çürük Kapı, Bir Şarkıyı Dinlerken* ve *Küskün Fotoğraflar* adında üç öykü kitabı kaleme almıştır. *Toprak Kovgunları, Yitik Kuzular, Bir Başka Şehir, Veresiye Defteri, Neşter* ve *Madalya* ise Ateş'in roman türünde verdiği eserleridir. *Veresiye Defteri* adlı eser, 1989'da *Geç de Olsa* adıyla yayınlanmıştır. Ayrıca *Çıngırak* adlı eserin ilk baskısı *Yitik Kuzular* adıyla yazınımızda yer almıştır. *Yitik Kuzular*, sahneye uyarlanmış bir oyun özelliği de taşımaktadır. “*Çıngırak* (2001), *Yitik Kuzular*'ın sahneye uyarlanmış biçimidir.”¹⁴

Kemal Ateş, *Dil Hurafeleri, Türkçem Mahzun Ben Mahzun* adlı eserleri deneme türünde kaleme almıştır. Yazarın *Öğretemediğimiz Türkçe, Türk Dili, Kendi Diliyle Kavrulmak* isimli dil bilim üzerine yazdığı eserleri mevcuttur. Dil üzerine çalışmalarıyla dikkat çeken Ateş, *Saklı Sözlük* adında bir de lügat yazmıştır.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitiren Kemal Ateş, aynı üniversitede 1978-1980 yılları arasında *Türk Romanında Yöre Diline Yöneliş* ve *Fakir Baykurt'un Dili* konulu yüksek lisans

¹⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 17.

tezini verdi. *Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları* konulu doktora çalışmasını Ankara Üniversitesi Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı'nda yaptı.

Kemal Ateş'in hikâyeleri ve romanları üzerinde yoğunlaşılın bu çalışmada yazarın eserleriyle ilgili daha ayrıntılı bilgiler şu şekildedir:

Hikâyeleri

Çürük Kapı, May Yay., 1978; Okar Yay., 1979; 1985; Bir Şarkıyı Dinlerken ile birlikte, Milliyet Yay., 1998; İmge Kitabevi Yay., 2007

Bir Şarkıyı Dinlerken, Cem Yay., 1995; Çürük Kapı ile birlikte Milliyet Yay., 1998; İmge Kitabevi Yay., 2008

Küskün Fotoğraflar, İmge Kitabevi Yay., 2005

Romanları

Toprak Kovgunları, (May Yay., 1982; Doğan kitap, 1999; İmge Kitabevi Yay., 2005; Outcasts of the Homeland, Foremost Press, 2010)

Yitik Kuzular, Cem Yay., 1992

Bir Başka Şehir, İmge Kitabevi Yay., 2010

Geç De Olsa, Hatipoğlu Yay., 1989

Veresiye Defteri, İmge Kitabevi Yay., 2011

Neşter ve Madalya, Destek Yay., 2015

Denemeleri

Türkçem Mahzun Ben Mahzun, İmge Kitabevi Yay., 2005

Dil Hurafeleri: Türkçenin Güncel Sorunları, İmge Kitabevi Yay., 2010

Ders Kitapları

Türk Dili, 6. baskı, İmge Kitabevi Yay., 1999, 2007-2 baskı, 2009

İncelemeleri

Öğretemediğimiz Türkçe, Cumhuriyet Kitapları, 1999, 2000, 2003, 2004, 2005-4 baskı; İmge Kitabevi Yay., 2010

Kendi Diliyle Kavrulmak, Bilgi Yay., 2019

Oyunları

Çıngırak, 1. Baskısı Yitik Kuzular adıyla yapıldı, Kültür Bakanlığı Yay., 2000

Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

Türk Romanında Yöre Diline Yöneliş ve Fakir Baykurt'un Dili, 1978-1980

Gülten Dayıoğlu'nun ocuk Romanları, Kültür Bakanlığı Yay., 2000

Sözlük

Saklı Sözlük, Destek Yay., 2016



BİRİNCİ BÖLÜM

HİKÂYELERİN İNCELENMESİ

1.1. HİKÂYELERİN TANITIMI

Kemal Ateş'in ilk öyküleri 1972 yılında *Barış* gazetesinde tefrika edildi. Ardından *Varlık*, *Yansıma*, *Türk Dili*, *Hürriyet Gösteri*, *İnsancıl*, *Çağdaş Türk Dili*, *Abece*, *Öğretmen Dünyası*, *Virgül*, *Adam Öykü* dergilerinde yayımlandı. İlk kitabı *Çürük Kapı* aynı zamanda ilk öykü kitabıdır. Kitabın tamamında gecekondulu yaşamı anlatılmıştır. İlk baskısı 1978 yılında yapılan kitap üç baskı yapmıştır. Dördüncü baskısı ise Pen-Orhan Kemal Ödülünü alan *Bir Şarkıyı Dinlerken* ile birleştirilerek Milliyet Yayınları'nca 1998'de basılmıştır.

İlk öykü kitabı olan *Çürük Kapı* adlı eser; Çürük Kapı, Atike Teyze'nin Kuyusu, Oruçtum Yav, Gece Kaçan Müşteri, Erdal, Şen Ola Düğün, Terzi, Aklım Hep Onlarda, Bektaş'ın Eski Karısı, Boya Kutuları olmak üzere on öyküden oluşur. Kitapta yer alan öykülerin hemen hepsinde yoksul hayatlar, gecekondulu mahallelerinde verilen yaşam mücadelesi, umutlar, hayaller ve hayal kırıklıklarına yer verilmiştir. Hikâyelerin çoğunda mutlu bir son olmayışı onların gerçek yaşamdan kesitler olduğu hissini uyandırmaktadır. Bu durum yazarın öyküleriyle ilgili olarak Çürük Kapı kitabının arka kapağındaki Ahmet Özer'in ifadesinin haklılığını akla getirmektedir. Ahmet Özer şöyle demektedir: “Kemal Ateş, öykülerini öylesine inandırıcı bir zemine oturtuyor ki kimi zaman o öykülerin kişilerinden biri oluyorsunuz, kimi zaman o kişileri çok iyi bildiğiniz Ankara'nın kimi semtlerini aramayı istiyorsunuz.”¹⁵ Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi Ateş'in hikâyelerini okurken kendini tüm gerçekliğiyle öykünün içinde bulur okur. Bu durumu Rauf Mutluay da *Varlık Yıllığı*'nda şöyle ifade etmektedir:

“Kemal Ateş, gecekondulu dünyasını gerçekten içinden tanımış; içtenlikle, doğrulukla, dikkatle anlatıyor. Her konunun tam hikâye olma sınırındaki ince noktasında etkiyle durup susuyor. Gevezeliği yok, edebiyata özenmesi de, konu sıkıntısı da. İyi bir hikâyecilik geleneğiyle karşı karşıyayız. Bir ilk kitap bu kadar yalın, kusurdan uzak, insancıl bir sevgiyle dolu, anlatımda bu kadar ilginç, konuşturup tripleştirmede bu

¹⁵ Ahmet Özer, *Cumhuriyet Kitap*, S. 498 (2 Eylül 1999), 5.

kadar ustaca olabilir. “Şen Ola Düğün” hikâyesini bir okuyun; o dolmuşta göreceksiniz kendinizi.”¹⁶

Kemal Ateş’in hikâyeleri bu özelliğiyle gerçek yaşamın bir izdüşümüdür. *Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı hikâye kitabı Pen yazarlar derneği 1995 Orhan Kemal öykü ödülüne layık görülmüş ve üç baskı yapmıştır. *Okuduğum Okulda, Bir Şarkıyı Dinlerken, Erkek Gücü, Kayırma, Beş Beş Beş, Süt ve Sevgi, Becerikli Satıcı, Elenen, Bir Garip* isimli dokuz öyküden oluşur. Ateş, diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da hayatın içinden hep tanıdık kahramanların gündelik yaşamlarını, çaresizliklerini, umutlarını, ağlayan ve gülen yüzlerini öykülerine konu etmiştir.

Yazarın son öykü kitabı *Küskün Fotoğraflar*’dır. Kitabın içinde *Sanat Tutkunları Derneği, Benim Yedi Dil Bilen Hocam, Yargıçlardan Önce, Kardeşini Yitiren Öykü, Arabacının Öyküsü, Kibrit Kutuları, Düğme Çorbası* olmak üzere yedi hikâye vardır. *Küskün Fotoğraflar*, Şubat 2005’te İmge Kitabevi tarafından basılmıştır. Kitapta kadın erkek ilişkileri, kadınların içinde bulundukları ruh halleri, yolunda gitmeyen evlilikler, aldatmalar, hayal kırıklıkları, özlemler, ertelenmiş sevdalar; hayatın içinden kişilerle ve hayata dair olaylarla anlatılır. Kitaptaki kahramanlar kitap tanıtımında hiç yabancıları olunmayan yüzler olarak tanımlanırken “lüks otellerin önünde büyük bir havuz olmaksızın, biraz ötede mavi denizde küçük bir damla olmayı yeğlerim”¹⁷ denilerek kişilerin izi sürülebilecek, her an hayatta rastlanılabilecek tipler olduğu ifade edilmektedir.

1.2. HİKÂYELERDE TEMALAR

Kemal Ateş’in hikâyelerinde, olayın büyük fonksiyonlara sahip olmadığını görürüz. Günün herhangi bir saatinde veya yerinde yaşanan küçücük bir olay, durum yahut bir konuşma Ateş’in öykülerinde vakanın oluşması için yeterlidir.

Kemal Ateş’in öykülerinin çoğunun vakası, asıl vakadan önceye ait zaman dilimini ve orada yaşanan gelişmeleri yansıtır.

Yazarın üç öykü kitabındaki yirmi altı hikâyenin içerik incelemesinde; işsizlik ve yoksulluk, gecekondu mahallelerinin sorunları, köyden kente göç eden

¹⁶ Rauf Mutluay, *Varlık Yıllığı*, 1979.

¹⁷ Kemal Ateş, “Nice Yıllara İnsancıl”, *İnsancıl* 25.Yıl/29 Erişim 13.02.2014 <https://books.google.com.tr/books?id=ZxFwDwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq#v=onepage&q&f=false>.

insanların var oluş mücadelesi, hayal kırıklıkları, vs. gibi başlıkların öne çıktığı görülür.

Ayrıca Ateş'in öykülerinde özellikle değinilmesi gereken başlıklardan biri de mizahi unsurlardır. Yazarın hikâyelerin güldüren ve güldürürken düşündüren, yaşamın içinden alınmış mizah unsurlarıyla örülü öyküleri mevcuttur.

1.2.1. İşsizlik Ve Yoksulluk

Çürük Kapı, *Gece Kaçan Müşteri*, *Arabacının Öyküsü*, *Erdal*, *Okuduğum Okulda*, *Bir Garip* öykülerinde yoksulluk temalarına değinilir.

Çürük Kapı'nin şahitliğine muhtaç bir ailenin çaresizliği işlenirken öykünün çeşitli yerlerinde ailenin yoksulluğu yalın bir biçimde ifade edilmiştir. "Evimiz yıkılmazsa, bana da bir göz oda yapacaksınız, değil mi? Ders çalışacağım bir oda"¹⁸ cümlelerinden de anlaşılacağı üzere Orhan'ın ekonomik sıkıntı yaşayan ailesinin durumu ortadadır. Öykünün devamında şehir hayatına alışmaya çalışan insanların şehirde öncelikle barınma sorunu yaşadıkları görülür. "Köyden gelen yoksulların başarması gereken, kazanması gereken ilk savaş buydu, başını sokacağı iki göz dam."¹⁹ Köy ve şehir arasında kalan bu insanlar yoksullukla sonuna kadar mücadelelerini sürdürürler.

Gece Kaçan Müşteri adlı öyküde anlatıcının sevdiği kız olan Nurten'in ailesinin borçları yüzünden kaçmaya çalıştıkları anlatılır. Yoksulluk birçok ailenin olduğu gibi Nurten'in ailesinin de hayatını zindana çevirir. "Kaçıyorlar anlayacağın, yalnızca sana olsa. Uçan kuşa borçlu..."²⁰ ifadesinden de anlaşılacağı üzere yoksulluk önemli bir sorun olarak görülür.

Erdal adlı hikâyede ise parçalanmış bir ailenin hayat mücadelesini küçük bir çocuğun penceresinden izleriz. Erdal'ın çöpten kupon bulma çabasının hüsrarla sonuçlandığı hikâyede ailenin çaresizliği "Ne misketi ne misket alacak parası vardı."²¹ gibi ifadeleriyle yansıtılır. Ayrıca işsizlik yüzünden Almanya'ya giden bir baba figürünün varlığı işsizlikle gelen yoksulluğun göstergesi gibidir.

¹⁸ Kemal Ateş, *Çürük Kapı*, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2007), 7.

¹⁹ Ateş, *Çürük Kapı*, 10.

²⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 42.

²¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 48.

Okuduğum Okulda adlı öyküde karşımıza yazar anlatıcı çıkmaktadır. Anlatıcının kendi çocukluğunu anımsadığı okulda, yoksulluk yıllarına dönülür. Özellikle baba mefhumu üzerinden sürdürülen hikâyede şu ifadeler bize yoksulluğun vurgusunu yapar. “Baban yoksul zavallı bir adam. Öğretmenler üzerinde iyi etki bırakmaz sanırdın.”²² ifadesinde babanın yoksul oluşunun çocuğun eğitim hayatına olan olumsuz etkisidir.

Bir Garip adlı öyküde Sazcı Şeref ve eşi Şükrüye Hanım'ın hikâyesinde de işlenen temalardan biridir yoksulluk. “Bu yoksul mahallenin en yoksuluydu. Şükrüye Hanım, en garibi de öteki mahalleliler gibi köyünden şurdan burdan küçük bir desteği yoktu. Hayata böyle yok yoksul başlamadığını, görmüş geçirmiş biri olduğunu anlatırdı hep...”²³

Bu hikâyede yoksulluk ile birlikte karşımıza çıkan başka bir tema da işsizliktir. Şeref'in elinden saz çalmaktan başka bir şey gelmemektedir. Ancak bu iş mevsimlik bir iştir. Güzün artan düğünler onlar için umut ışığı olurken diğer zamanlar Şeref'in kahvede kâğıt oynamaktan başka bir işi olmamaktadır. “Onları biraz rahatlatan köy düğünleri güzün hasattan sonra oluyor, Kışın düğün işleri kıtlaşınca, Sazcı Şeref'in günleri kahvede kâğıt oynamakla geçiyordu.”²⁴

Kemal Ateş'in öykülerinde yoksulluk ve işsizlik önemli temalar olarak görülmektedir. Hikâyelerdeki kahramanların hayata karşı mücadeleleri, yoksulluğa karşı güçlü durmaları önemlidir. Ateş'in hikâyelerinde yoksulluk temasını işlenirken herhangi bir ideolojik-siyasal tavrın bulunmadığı bulunur.

1.2.2. Gecekondu Mahallelerinin Sorunları

Gecekondu edebiyatında bir lokomotif başlıklı bir röportajda Meltem Uzun Kemal Ateş'e kendi bildiği Ankara'nın dışında bir Ankara olduğunu Ateş'in öykülerinden öğrendiğini söyler. “Ben Ankara'yı bildiğimi sanırdım. Oysa sizin öykülerinizi okuyunca bilmediğim başka bir Ankara daha olduğunu gördüm.”²⁵

Kemal Ateş'in öyküleri genellikle gecekondu mahallelerinde geçer. Bu hikâyelerde başta *Çürük Kapı* öyküsü olmak üzere gecekondulaşmanın sorun olan

²² Kemal Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2008), 12.

²³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 90.

²⁴ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 91.

²⁵ Meltem Uzun, Gecekondu Edebiyatında Bir Lokomotif Kemal Ateş, *Cumhuriyet Kitap*, 3.

ayrı bir yüzü aktarılır. İnsanların Anadolu'dan büyük umutlarla kimi zaman mecburiyetlerle göç ettikten sonra bir zarurete dönüşen gecekondulaşma gerçeği en canlı abartısız bir aktarımla gözler önüne serilir.

Çürük Kapı hikâyesinde üç dört kez yıkılan bir evin yeniden yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya gelişi ve içinde yaşayanlara bu durumun hissettirdikleri anlatılır:

“Hemen her gün bir sürü ev yapılıp yıkılıyordu. Küçük karton kutuları andıran gecekonduların buldozerlerle yıkıldığı bile oluyordu. Yine de dümdüz olmuş barınaklarını bırakıp gitmiyorlardı. Yıkım görevlilerine önce yalvarıyor, ağlayıp sızlıyorlar, acındıramazlarsa sövüyorlardı. Karşı sırtlara da her gün onlarca ev yapılıp yıkılıyordu.”²⁶

Köyden kente göçüp kalacak yer sorunu yaşayan öykü kahramanları tüm zorluklara karşı mücadelelerini sonuna kadar sürdürmektedirler.

Atike Teyzenin Kuyusu adlı hikâye aslında umutlarla gelinen kent yaşamının insanlara gösterdiği en büyük zorluklardan birinin öyküsüdür. Yaşamın idamesi için olmazsa olmaz olan suyun yokluğunun kısıtlılığı büyük bir sorun olur. Bu durum umudun umutsuzluğa, hayalin hayal kırıklığına dönüşünün bir sembolü kabul edilebilir: “Evde bir damla su yok; çoluk çocuk, ev bark hep koktuk.”²⁷

Öyle ki Atike Teyze'nin büyük çabalarla yaptırdığı su kuyusunun mutluluğunu yaşayamadan kuyunun bulunduğu arsayı İğneci Sami'ye kaptırması da kent yaşamının acımazlığının yoksul halkın üzerine çöküşüdür. Bu gecekondulu mahallelerinin acı gerçeklerindendir: “Sami kalın tellerle yeni sınırını çizdi bir başka günde. Ne kuyu için ne ağaçlar için Atike teyzeye beş kuruş ödedi.”²⁸ Bir gecekondulu mahallesinde yaşanan bu mücadeleyi İğneci Sami kazanır. Gecekondulu mahallelerinde yaşanan bu sorunlar Ateş'in birçok öyküsünde ortaya konur.

Arabacının Öyküsü adlı hikâye bir gecekondulu mahallesinde geçmektedir. Gecekondulu mahalleri bu hikâyede de mekân olmaktan öte işlerlik kazanmış, bir konuya dönüşmüştür.

1.2.3. Göç

Diğer içeriklere paralellik gösteren köyden kente göç eden insanların hayat mücadeleleri birçok hikâyede karşımıza çıkar. *Çürük Kapı* hikâyesinde ailenin

²⁶ Ateş, *Çürük Kapı*, 9.

²⁷ Ateş, *Çürük Kapı*, 20.

²⁸ Ateş, *Çürük Kapı*, 27.

gecekondularını kurtarma çabaları, kentte tutunmanın ilk şartı olan başını sokabilecek iki göz odanın varlığıdır: “Allah keşfe gelenlere merhamet verir inşallah! Bir etek para döktük şu eve. Yıkılırsa işimiz kötü. Belimiz doğrulmaz bir daha.”²⁹

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi gecekondu hayatında, özellikle köyden kente göç eden insanların yaşam mücadelesi görülür.

Oruçtum Yav!.. hikâyesinde konu tamamen farklı olmakla beraber yaşam mücadelesi öykünün girişinde şu ifadelerle anlatılır. “Ev yeri tutmak, gecekondu yapmak; dövülmemek için arkalı olmak gerekiyor. Bunun içinde insanlar, didisinin didisi bile sayılmayacak kişilerle aralarında kan bağı buluyorlar; birçok yakın akrabadan daha tutkun oluyorlardı.”³⁰

Burada şehir hayatına uyum sağlamaya çalışan yoksul insanların öncelikle köy hayatında öğrendikleriyle hayata tutunmaya çalıştıklarını görürüz.

Gece Kaçan Müşteri adlı öyküde ise yaşam mücadelesi içerisinde hemen her insanın karşılaşabileceği yoksulluğun beraberinde getirdiği birtakım zorluklar anlatılır. Borçları yüzünden oturdukları mahalleyi terk eden bir aile ve bu ailenin bireylerinin arkada bıraktıkları izler açıkça görülür. Öte taraftan hikâyenin anlatıcısının ayna tuttuğu bu kaçış öyküsünde geride kalanların kimi acımasız kimi yaşanmamış aşkların verdiği acı dolu duygular ifade edilir. Yaşam mücadelesi içinde yer alan aşk, hırs, merhamet, acıma, utanç gibi duygular, hikâyede şu ifadelerle hissettirilir. “Zaten veresiye alışveriş bile ağına gidiyordu. Deftere yazdırırken nasıl üzüldüğünü, utandığını görüyordum.”³¹

Örneklerde de görüldüğü üzere sıradan insanların var oluş mücadeleleri ve dokunsanız tutabileceğiniz kadar tanıdık duyguların ifadeleri en yalın biçimde hikâyelerde yer almaktadır.

1.2.4. Siyasi Olaylar

Öykülerde karşımıza çıkan bir diğer konu olan siyasi olaylar, eserlerde derinlemesine işlenmemiştir. Bir ya da birkaç cümle ile öykü kişinin siyasi görüşü belirtilmiş yahut öykünün zamanına göre, o zaman yaşanan siyasi olaylara öykü

²⁹ Ateş, *Çürük Kapı*, 7.

³⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 31.

³¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 41.

içinde göndermeler yapılmıştır. Öykülerin hiçbirinin tamamında siyasi olaylar işlenmediği için, siyasi olayların öykülere yansımalarını, sadece öykülerden alıntıladığımız cümlelerle göstereceğiz.

Bir Şarkıyı Dinlerken adlı öyküde darbe günlerinden bahsedilir. Durum şu ifadelerle anlatılır:

“Bir sabah uyandığımızda, hep polisleri gördüğümüz karakol bahçesinde askerler doldurmuştu. İşe giden karım birkaç durak ötedeki okuluna varamadan yarı yoldan dönüp gelmişti. Askerler okul yok, demişler. O gün bir radyoya bir televizyona koşup durduk...”³²

Yine aynı hikâyede *Baran* adlı çocuk kahramanın babasının siyasi olaylar yüzünden ailesini bırakıp kaçmak durumunda kaldığını görürüz:

“-Hayır. Antalya'da değilmiş.
-Ya nerdeymiş?
-Kaçakmış!
Bedenimdeki tüyler, tücükler taraz taraz oldu.”³³

Benim Yedi Dil Bilen Hocam adlı hikâyede yazarın dil konusundaki hassasiyeti bu öyküye yansır. Hayatını Türkçeye adanmış, duru ve sağlam bir dille eserler kaleme alan Türkçe aşığı Ateş'in dil ile ilgili çalışmalara eleştirel yaklaştığı bu hikâyede siyasal olaylara göndermeler yapılır. “Ters yelden sonra ülkede her kurum zaten tepeden inme yönetiliyordu. Bütün öteki kurumlar gibi, Dil Örgütünün kapısına iki polis konmuştu. Kurum artık gücünü bu polislerden ve padişah fermanlarından alıyordu.”³⁴ Burada siyasal olaylara yüzeysel olarak bakılmıştır.

Yazar siyasal birtakım durumların sosyal düzeni nasıl tepetaklak ettiğine *Yargıçlardan Önce* adlı hikâyesinde değinir:

“Niye geliyorsun buraya? diyor birinci ses.
Onları yetiştiren tarlayı daha iyi tanımak için, diyor ikinci ses.
Bir kebabla sağlanan güven... diyor birinci ses
Kebablarla kazanılmış bir sürü yandaş... diyor ikinci ses. Toplumun her kesiminde işler biraz da böyle değil mi? Kebabların gittikçe çoğalması başka nasıl açıklanabilirdi?”³⁵

Bu öyküde yaşanan siyasal gelişmelerin topluma olan olumsuz etkisi ortaya konmuştur. Adaletli bir dünyanın varlığı, özlenen bir hayat herkesin hakkıdır.

³² Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 15.

³³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 22.

³⁴ Kemal Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2008), 55.

³⁵ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 67.

1.2.5. Mizahî Unsurlar

Mizah, kendisine güvenenlerin karşı tarafa söylemek istediklerini usturuplu şekliyle söyledikleri sözlerdir. Mizah (Gülmece), “Eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden dokunmak amacını güden ince alay”³⁶ anlamındadır.

Sanatta mizahî söyleyiş farklı amaçlara hizmet eder. Buradaki amaçlardan biri, gerçeği olduğu gibi aktarmak iken bir başka gaye de farklı bakış açısıyla olaylara bakmayı sağlamaktır.

Yazar öykülerinde insanların gündelik yaşamlarına okuyucuyu dahil ederken günlük hayatın içinde yer alan mizah kısmını atlamamış; gerçeği olduğu gibi yansıtmaya amacına hizmet eden mizahi öğelere yer vermiştir.

Yazarın, *Oruçtum Yav*, *Boya Kutuları*, *Erkek Gücü*, *Beş Beş Beş*, *Becerikli Satıcı* adlı öyküleri mizahî unsurların ağır bastığı öyküleridir.

Oruçtum Yav hikâyesinde Selim dayının evlenme macerasına girişmesi ve kandırılması anlatılırken bir insanlık gerçeğine değinilmiştir. Hikâyeye adını veren son diyalog mizahî vurguyu üzerine çekmiştir:

“– Ne diye akşamı beklersin? Tepeleyemedin mi hemen getirince kızı? diyordu. Hepsini sessiz, başı önde dinleyen Selim dayı, yalnız babamın bu son sözüne biraz da utanarak:
-Oruçtum yav o gün! diye karşılık verdi.”³⁷

Bu diyalogla okuyucuda bir tebessüm bırakacak kadar başarılı, içten ve gerçekçi bir mizah yapılmıştır.

Boya Kutuları, *Ateş’in Çürük Kapı* kitabında yer alan mizahî öykülerinden biridir. Yazar hikâyenin başında bir mahallede olağan bir durumdan -mahallede sürekli bakkal dükkânlarının açılıp kapanmasından- bahseder. Bu bakkal dükkânlarından birinde yaşanmış nahoş bir olayın ortaya çıkması ve bu bakkal dükkânının diğerlerinden farklı bir nedenden kapanmaya yüz tutması anlatılır. Hoca bu dükkânı işleten kişidir. Ancak hoca kelimesi ile ironi yapılmıştır. Çünkü adamın görünürdeki hâli ile aslı arasında tam bir tezatlık vardır. “Garibim, hocalığın ticarete pek sökmediğini anladı ya, adını burda da Hoca’ya çıkarmış bir kere. Günde beş vakit camiye gitmese olmaz.”³⁸

³⁶ Türkçe Sözlük, 1988:581

³⁷ Ateş, *Çürük Kapı*, 38.

³⁸ Ateş, *Çürük Kapı*, 99.

Kendini Hoca diye tanıtan bu kişi beş vakit camiye gitmektedir. Ancak bakkal dükkânında adı kötüye çıkmış kadınlarla uygunsuz işler yapmakta; birkaç kadını aynı anda idare etmeye çalışmaktadır. Dükkânın arka tarafında kadınlardan birini sıkıştırdığı bir gün, *Nazire* adındaki kadına yakalanır. Nazire'ye açıklama yapmaya çalışan Hoca, bahane olarak arka tarafta boya seçtiklerini söyleme yolunu seçer. Ama Nazire'yi inandıramaz çünkü Nazire de Hoca'nın ilişki yaşadığı kadınlardan biridir. Bu olaydan sonra Nazire, Hoca ile görüşmeyi kesip Hoca'nın yaptığı işi mahalleye duyurur ve artık herkes Hoca'ya boya işlerini sormaya başlar.

“...İnsanların bakışlarından, şakalarından, laf vurmalarından belliydi bu. Sokaktan gelip geçenler, uzaktan uzağa takılıyorlardı:
-Hoca n'aber? Boya işleri nasıl gidiyor?
Kimi de tıpkı Nazire gibi:
-Sen en iyisi bakkallığı bırak Hoca. Yalnız boya üzerine iş yap. Daha çok kazanırsın.”³⁹

Yazar, bu hikâyede hem ironi hem olay boyutunda mizah yapar. Sade, içten ve gülümseten bir öykü kaleme alır. Mizahı tüm doğallığıyla başarılı bir şekilde yansıtır.

1.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Öyküde geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce ve duygularını, mekânı, zamanı, özetle öyküde bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir anlatıcı. Anlatan ve anlatılan olmak üzere iki temel unsurdan oluşan bir öyküyü, anlatıcı bulunmadan anlatmak elbette mümkün değildir. Yazarın belirlediği anlatıcının öykü içerisindeki olayları aktarırken nasıl bir tavır takınacağı kendisine kalmış bir durumdur.

Bakış açısı ise, anlatıcı ile anlatılan arasındaki ilişkiye dayanır. Bu ilişki roman ya da hikâyede olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusunun cevaplanmasıyla açıklanabilir. Dolayısıyla 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 cevaptır.

Kemal Ateş'in öykülerinde üçüncü tekil anlatıcı, birinci tekil anlatıcı ve çoğul anlatıcı türlerinin hepsine örnek gösterilecek kullanımlar mevcuttur. Ancak

³⁹ Ateş, *Çürük Kapı*, 104.

öykülerinin çoğunda üçüncü tekil anlatıcıyı kullanırken, birkaçında çoğul anlatıcıyı kullanmıştır.

1.3.1. Anlatıcının Kimliği

1.3.1.1. Üçüncü Tekil Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler

Çürük Kapı, Atike Teyzenin Kuyusu, Erdal, Şen Ola Düğün, Terzi, Aklım Hep Onlarda, Erkek Gücü, Beş Beş Beş..., Kayırma, Süt ve Sevgi, Becerikli Satıcı, Elenen, Bir Garip, Sanat Tutkunları Derneği, Benim Yedi Dil Bilen Hocam, Yargıçlardan Önce, Kibrit Kutuları, Düğme Çorbası adlı öykülerde üçüncü tekil anlatıcı söz konusudur.

Kemal Ateş'in üçüncü tekil kişi anlatıcıyı kullandığı öykülerin sayısı, birinci tekil kişi anlatıcının kullanıldığı öykülere oranla daha fazladır.

Çürük Kapı adlı hikâyede bir çocuğun gözünden anlatılan gecekondur kurtarma çabaları üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılır:

"Evdekiler bir deprem bekliyor gibi tedirgindiler. Sanki bir deprem olacak, evleri barkları yıkılacak, çoluk çocuk açıkta kalacaklardı. Ağzlarına unutulmuş lokmalarla dalıp dalıp gidiyorlar. Korkulu bir düşü yaşıyorlar kesintisiz. Yıkım görevlileri geliyor, boşaltıyorlar evi, dört yandan dört amele giriyorlar kazmayla, güüür."⁴⁰

Yine aynı kitapta yer alan *Atike Teyze'nin Kuyusu* hikâyesinde, Atike Teyze'nin uzun çabaları ile açtırdığı su kuyusunun akıbetini ve arka planda söz konusu mahallenin içler acısı durumunu üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanarak anlatılır.

Erdal adlı hikâyede babası tarafından terk edilen bir ailenin en küçük çocuğu olan Erdal'ın akranlarıyla oynayabilmesi için ihtiyacı olan bilyelere kavuşma çabası ve akabinde bu doğrultuda gelişen olaylar konu edilir. Diyalogların da yer aldığı bu öyküde, Erdal'ın hislerinden hareketle etraftakiler üçüncü kişi anlatıcı ile okuyucuya yansıtılır:

"Sokak, ta caminin oradan, Remzi'nin bakkal dükkânına değin çocuk doluydu.; Küme küme, kum gibi kayıyorlardı. Çoğu üç-dört yaşındaydı çocukların. Daha yeni yeni yürüyenler vardı aralarında. Düşe kalka onlar da karışıyorlar ötekilere. Hepsi kir Pas içindeydi. Kışları başları açık, burunları sümük, giysileri şurdan burdan sökülüş..."⁴¹

⁴⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 9.

⁴¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 47.

Şen Ola Düğün hikâyesinde bir gecekondlu mahallesinde sinema işleten *Osman* adlı kahramanın bir dolmuş yolculuğu esnasında yaşadıkları dönemi ve ortamı betimler nitelikte anlatılır. Üçüncü tekil kişili anlatımın kullanıldığı öyküde diyaloglar ağırlıktadır:

“Soldaki kaldırıma geçti. Sonra inzibat kulübesinin gerisindeki dolmuşlara doğru yürüdü. Uzun kuyruklardan birine girdi. Sıradakilerin hemen hepsi tanıyordu Sinemacı’yı. Mahalleye sinemayı o getirmişti. Sinemanın, filmin ne olduğunu bilmeyen bu insanlara eğlenmeyi öğretmişti. Bu tür eğlenceleri günah sayan nice insanı beyaz perdenin tiryakisi yaptı.”⁴²

Aklım Hep Onlarda adlı öykü de *Çürük Kapı* kitabındaki hikâyelerden biridir. Öykü *Kâmile* adlı kahramanın eski damadının düğünde çalınan davul zurna sesinden hoşnutsuzluğu ile başlar. Kâmile yanlış bir evlilik yaptığına inandığı kızının evliliği ile ilgili pişmanlıklarını komşularıyla paylaşıp durur. Bu öyküde kendine birçok acı yaşatan evlatlarını haklı çıkarışları ve hep aklının onlarda oluşu anlatılır:

“Davulun sesi uzaktan hoş gelir derler ya, Kamile’ye hoş gelmiyordu. Birkaç konu ötedeki düğün evinden, davulla birlikte arada bir zurnanın sesi de duyuluyordu. Üç ay önce kızından ayrılan damadı evleniyordu. Gençlerin yaşlıların halaya durduğu, nara savurdıkları davul zurna sesi, onun mutluluğunu evini barkını altüst edip gidiyordu; önüne geçilemez azgın bir sel gibiydi. Davulun çomağı balyoz oluyor, gelip başının ortasına iniyordu. Ses cisimleşiyor, azgın bir yaratığın gagası gibi, Kamile’yi yiyip bitiriyordu.”⁴³

Erkek Gücü adlı hikâyede toplumsal bir eksikliğe değinilmiştir. Hikâyenin kahramanları *Canan* ve *Nalan* adında dul yaşayan iki kadın ve bunlara açamadıkları evlerinin kapısını açma konusunda sözde yardım etmeye çalışan apartmanın erkek sakinleridir. Hikâye *dul* kavramının kadınlar ve erkeklerce algılanışı üçüncü tekil kişili anlatımla gözler önüne serilmiştir:

“İki yıldan beri dul yaşayan Nalan ve Canan, birlikte kaldıkları dairenin kapısına geldiklerinde bir terslikle karşılaştılar. Kapı açılmıyordu. Sırayla birbiri, bir öteki uğraşıp durdu. Çantalarında denemedikleri anahtar kalmadı. Bir milim kıpırdamıyordu kapı bu saatte anahtarcı da bulamazlardı ki...İki kadın çaresizlik içinde kalakalmışlardı.”⁴⁴

Yargıçlardan Önce adlı hikâye *Küskün Fotoğraflar* adlı kitabın içinde yer alan üçüncü tekil kişili anlatıma sahip öykülerdendir. Öyküde kocasının ölümünden sonra kocasının asistanlarının yolsuzlukları ve kocasının profesör olarak görev yaptığı üniversitenin günden güne değişen rengi anlatılır:

⁴² Ateş, *Çürük Kapı*, 56.

⁴³ Ateş, *Çürük Kapı*, 79.

⁴⁴ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 23.

“Macide Hanım yıllardır gelip gitmediği fakülteye kocasının eski öğrencisi olan bazı öğretim üyelerinin çayını içmek bahanesiyle birkaç kez uğradı. Amaç bölümdeki yeni havayı koklamak... Biri tutmuş, biri kesmiş, biri yemiş ... tekerlemesiyle anlattığı yolsuzluğun yakın tanıkları orada. Sezai Sılacı'nın son halini görmeyi de çok istiyor...”⁴⁵

Burada da Macide Hanım'ın penceresinden üniversite koridorlarında değişen yüzler ve bu yüzlerin oralara nasıl geldiği gerçeğine değinilir.

1.3.1.2. Birinci Tekil Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler

Oruçtum Yav!, *Okuduğum Okulda*, *Kardeşini yitiren Öykü*, *Gece Kaçan Müşteri* birinci tekil kişili anlatımın kullanıldığı hikâyelerdir. Kemal Ateş'in birinci tekil kişi anlatıcısı kullandığı öykülerin sayısı, üçüncü tekil kişi anlatıcısının kullanıldığı öykülere nazaran daha azdır. Bu öykülerinin bazılarını kahraman bakış açısı ile yazarken, bazılarını da gözlemci bakış açısıyla yazmıştır. Bunların yanında yazarın her iki bakış açısını bir arada kullandığı öyküleri de mevcuttur.

Birinci tekil kişili anlatıcının kullanıldığı öykülerde anlatıcı, olay örgüsündeki kahramanlardan biridir. Bu kişi öykünün başkahramanı olabileceği gibi arka planda kalmış kahramanlardan biri de olabilir.

Kemal Ateş, birinci tekil kişi anlatıcısı kullandığı öykülerinde anlatılanları merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya sunar. Böylece yazarın varlığı en aza indirilir, anlatıcının kendi ağzıyla konuşması, inandırıcılığı ve samimiyeti artar.

Çürük Kapı kitabında yer alan *Oruçtum Yav!* adlı hikâyede evlendirildiğini sanan Selim dayı diye bilinen kahramanın dolandırılması anlatılır. Anlatıcı, Selim dayının sürekli gidip geldiği, aralarında yalnızca hemşerilik ilişkisi bulunmasına rağmen kendini akraba bağıyla bağladığı bir evin sakinlerinden biridir. Selim dayının hikâyesine şahit olan anlatıcı ben diliyle hikâyeyi bizlere aktarmaktadır. “Selim dayı, öz dayımız değildi ya, öyle derdik biz ona. Onun gibi, köyde hiçbir ilişkimiz olmayan bir sürü hemşerimizle burada akraba olmuştuk nedense.”⁴⁶

Bir Şarkıyı Dinlerken kitabında yer alan *Okuduğum Okulda* adlı öykü adeta bir mazinin anlatıcısının gözünde canlanmasıdır. Birinci tekil kişili anlatıma sahip öykü bir öyküden öte bir anı, bir biyografi niteliğindedir:

⁴⁵ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 65.

⁴⁶ Ateş, *Çürük Kapı*, 31.

“Bu maça uzun süre takılıp kaldım, Bahçeyi Geçip Otuz metre ilerdeki okula giremiyorum. Tuhaf bir tutukluk. Cup! diye bir yere düşüvermişim, ama nereye? Ayaklarım tutuluveriyor. Yürüyemiyorum... Kendimi top oynarken görüyorum, güreşirken, dövüşürken, çekirdek yerken görüyorum.”⁴⁷

Çürük Kapı kitabında yer alan *Gece Kaçan Müşteri* öyküsünde, borçları yüzünden oturdukları mahalleyi terk etmeye çalışan bir ailenin kızına âşık olan bir ben anlatıcı vardır. “Nurten'le artık görüşemiyorduk. O gelmediği için dükkânda çalışmak sıkıyordu beni. Bakkallığı sevmiyordum. Nesini seveyim ben bu işin? Babamın kasasına giren paralar, beni hiç mi hiç ilgilendirmiyordu.”⁴⁸

Burada anlatıcı kendi aşk acısını dile getirirken kendi ailesinin içinde bulunduğu duruma da sessiz bir isyan içindedir.

1.3.1.3. Birden Çok Anlatıcının Kullanıldığı Hikâyeler

“Gözlemci “ben” ve karakter “ben”in anlattığı hikâyelerde bakış açısı, hikâyeyi anlatanın bakış açısıyla sınırlı olduğu halde, aynı ortamda konuşan ve hikâyeyi anlatan birisi daha vardır.”⁴⁹

Kemal Ateş'in birden çok anlatıcının kullandığı öykülerinde de asıl olayı birinci tekil anlatıcı kendi bakış açısıyla aktarırken, görüş ve gözlemlerin söz konusu olduğu yerlerde ise üçüncü tekil anlatıcı ve onun bakış açısı tercih edilir.

Atike Teyze'nin Kuyusu hikâyesi, *Çürük Kapı* kitabının ikinci hikâyesidir. Daha önce de bahsi geçen hikâyede Atike Teyze'nin mahalleye su kuyusu açma çabaları ve su kuyusunun olduğu arazisini merhametsiz bir adama kaptırışı anlatılır. Hikâye komşu çocuğunun gözünden anlatılırken birinci tekil kişili anlatıcı hâkimdir:

“Aylardan hazırandı. Günlerim sınav sıkıntısı içinde geçiyordu. Atike teyzeyle annemin konuşmalarına kulak verecek kadar bile vaktim olmuyordu. Çok zaman çevremdekilerle ilgim, gülümseyip bir selam vermekten öte geçmiyordu. Sıkıntı içindeki insanlar hep böyle olmazlar mı? Atike Teyze de öyleydi: Eve girip çıkarken karşılaştığımızda bana gülüyor. Kimileyin enseme okşuyor o konuşkan kadın bir sözcük bile söylemeden annemin yanına geçiyordu.”⁵⁰

Ancak gözlemlerde Atike Teyze ve mahalleli söz konusu olunca üçüncü tekil kişili anlatıma başvurulur:

“Atike teyze en çok da kurumak üzere olan ağaçları adına seviniyordu. Evini yaparken, hatta evden de önce, herkes gibi; onlar da kavak, zerdali, erik fidanları

⁴⁷ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 9.

⁴⁸ Ateş, *Çürük Kapı*, 41.

⁴⁹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 120.

⁵⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 25.

dikmişlerdi bahçelerine. Kuyu yapıldığında iki yıllıktı bu ağaçlar kurudu kuruyacak diye bekliyorlardı. Kuyu suyu hepsine can verdi. Hele kavak ağaçları koşarcasına büyümeye başladılar.”⁵¹

Küskün Fotoğraflar adlı kitapta yer alan *Arabacının Öyküsü* adlı hikâyede Veli'nin geçim sıkıntısından kurtulmak için nesi var nesi yok satıp başka bir mahalleye göç edişi ve sonrasında gelişen olaylara yer verilir. Hikâyenin girişinde ve bazı bölümlerinde birinci tekil kişili anlatımlarla sözü anlatıcıya bırakan yazar üçüncü tekil kişili anlatımları da kullanır: “Onun öyküsünü yazmaya ilk başladığımda bir gecekondu mahallesinde oturuyordum.”⁵²

Hikâyenin asıl kahramanı Veli'nin içinde bulunduğu haller ve başından geçenler anlatılırken üçüncü tekil kişili anlatıma başvurulur:

“Kimsenin yüzüne bakmıyor Veli, ha gülecek, ha çözülecek diyenlerin umudu boşa çıkıyor. Komşular ne yapsalar eski Veli'yi göremiyorlar karşılarında. Her aklın kavrayamayacağı laflar vardı Veli'de, şimdi suskunluğu sessizliği seven bir adam olmuş, Mahalleden giderken ki o yenik halini atamamış üzerinden, o kovgun halini...”⁵³

Bu cümlelerde kendi duygularıyla baş başa kalan Veli'nin yaşadıkları karşısındaki tutumu üçüncü tekil kişili anlatımla verilmiştir.

1.3.2. Anlatım Konumu

1.3.2.1. Gözlemci Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişili anlatıcının kullanıldığı öykülerinde gözlemci bakış açısını kullanan yazar öykülerinde zaman zaman hâkim bakış açısını kullanmıştır. Yazar önce köyde olmak üzere sonra yaşadığı tüm çevrelerdeki insanları çok iyi gözlemler. İşte öykülerinde karşımıza çıkan gözlemci bakış açısının çok kullanılmasının arka planında da bu durum yatar.

Yargıçlardan Önce hikâyesinde gözlemci bakış açısının örnekleri bulunur:

“Her yerde hep yan yanaydılar...O günlerde yoksul devlet ikisine ancak bir daktilo verebilmişti; makalelerini, doktora tezlerini yazdıkları küçük taşınabilir daktilo birbirinin, bir ötekinin masasına gider gelirdi. Öğlen yemeklerini çoğu zaman fakültenin karşısındaki kebabçıda birlikte yerlerdi.”⁵⁴

⁵¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 24.

⁵² Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 77.

⁵³ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 83.

⁵⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 62.

Müşahit (gözlemci) bakış açısı bu alıntı da ve hikâyenin bütününde gözlerini akademisyenlerin hayatının bir kesitine bir pencere açmış ve bize pencereden gördüklerini ifade etmektedir.

1.3.2.2. Tanrısal Bakış Açısı

Kemal Ateş'in Tanrısal bakış açısını kullandığı öyküleri; kişilerinin iç dünyalarını çok iyi bilen, her şeyi gören, sezen, geçmişten haber veren, kahramanların davranışlarını ve ruhsal yönlerini gözler önüne seren bir yapıya sahiptir. *Düğme Çorbası* adlı hikâyede Tanrısal bakış açısının kullanıldığı cümlelerden bazıları şu şekilde örneklendirilebilir: “Yaşlı kadının kafası karışmıştı. Meraklandı da...Evde işe yaramayan, yoksullara dağıtmaya da kıyamadığı bir sürü giyecek vardı.”⁵⁵

Yazar, yaşlı kadının olaylar karşısında ne yapacağını, nasıl davranacağını Tanrısal bakış açısı ile anlatmıştır.

1.4. HİKÂYELERDE KİŞİLER

Anlatmaya bağlı türlerde, olaya canlılık katmak ve olayı gerçekleştirmek için canlı cansız veya soyut somut fark etmeksizin kişi ya da kişilere ihtiyaç vardır. Başka bir deyişle kişi ya da kişiler öykünün temel unsurlarındandır.

Kemal Ateş, farklı karakter, meslek, cinsiyet ve yaştaki birçok insana öykülerinde yer verir. Öykü kişilerinin büyük çoğunluğunu sık sık mekân olarak yararlandığı bakkal dükkânında tanıdığını ifade eden yazar, kahramanlarını sokaktan, sıradan insanlardan seçer. Özellikle geçim sıkıntısı çeken aile bireylerinin iç dünyalarının derinlikleri Ateş'in öykülerinde kendine yer bulur.

Öykülerin kahramanları genellikle sıkıntılar ve çıkmazlar içinde olan erkekler ya da bu tip erkeklerin çocuklarıdır. Öykülerin baş kişisi genellikle erkekler olmasına rağmen; yaşam mücadelesi veren, eşlerini aldatan, kendini eşlerine ve çocuklarına adayan, mutsuz evlilikleri olan kadın tiplerine de rastlarız.

Kemal Ateş'in öykülerindeki önemli noktalardan biri de öykü kahramanlarının davranışlarını onların yaşama biçimlerine, sosyal kimliklerine ve

⁵⁵ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 92.

ekonomik durumlarına uygun şekilde hareket ettirilmesidir. Öyle ki yazar bu hâliyle bir kesim insana ayna görevi verir. Ateş'in öykülerindeki kişilerin canlılığı ile ilgili Feyza Hepçilingirler şöyle bir ifade kullanır:

“Köyü, köy ile kentin kesiştiği, kentli olamayanın kente çarpıp kendi içine döndüğü yerleri, zamanları ve anları anlatan bu öykülerin şaşırtıcı bir canlılığı var. Hiç kurgulanmamış gibi doğal, kimse onları izlemiyormuş gibi kendi halinde yaşayan kahramanlar aslında hep tanıdığımız, bildiğimiz insanlar. Mahallemizden, köyümüzden, kente giden yollardan tanıdığımız bu insanlar her gün hayatımızın bir yerindeler.”⁵⁶

Kemal Ateş'in öykülerinde karşımıza çıkan kişileri, cinsiyetlerine ve sosyoekonomik durumlarına göre tasnif ettiğimizde ortaya aşağıda değerlendirdiğimiz şu tablo çıkar.

1.4.1. Erkekler

Kemal Ateş'in hikâyelerindeki erkek kahramanların çoğu orta yaşlıdır. Bu kahramanların bir kısmı, mutsuz evlilikleriyle, bir kısmı toplumsal şartların doğurduğu sorunlarla ele alınırken bazıları da başka bir pencereden gözlemlendiğinden iç dünyalarından ziyade başlarından geçen çoğu zaman talihsiz olaylarla öykülerde kullanılmıştır. Bu kahramanlar çoğu kez geçim sıkıntısı konusunda dertleşirken zaman zaman da karşı karşıya gelirler.

Hikâyelerdeki erkek kahramanların çoğu birbirine benzer. Bu kişiler özellikle yaşam mücadelesi içinde kendi hayatını unutup ailesi için çarkı çevirmek zorunda kalan kişilerdir. Bunun yanında bu çark çevirme tasası yansıtılmayan ahlaki anlamda yoksun erkek tipler de karşımıza çıkar.

Hikâyelerdeki erkek karakterlerin başka bir benzerliği ise kahramanların zorlu hayat şartlarına rağmen güçlü, sabırlı ve mücadele gücü yüksek kişiler olmalarıdır. Kahramanların dirayetli, güçlü kişiler olması hikâyelerde anlatılan yaşamların zorluğu ve ekonomik sıkıntıların sonuçlarından biri olarak da görülebilir.

Küskün Fotoğraflar'daki *Arabacının Öyküsü* adlı hikâyede işsiz kalan bir babanın hayatın zorlukları karşısında pes etmediğini görürüz:

“O günlerde babam işinden atılınca, gecekondumuzun bir duvarını yıkıp bakkal dükkânı açmıştı. İşimiz umduğumuzdan, beklediğimizden de iyi gitti. Evimizin arkası tıkr tıkr işleyen küçük bir dükkân olmuştu. Gittikçe yeni eklentilerle rafları, tezgâhı,

⁵⁶ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken, Arka Kapak Yazısından*.

vitriini büyüdü, evimizin içinden duyulan sabırsız kalabalığın gürültüsü bize her zaman keyif verdi.”⁵⁷

Burada işsiz kalan bir baba ve sonrasında kendi çabalarıyla hayata tutunma mücadelesinin örneği verilmiştir. Kemal Ateş’in hikâyelerindeki kişiler görüldüğü gibi hemen pes etmeyen, zorluklar karşısında dik duran, çalışan çabalayan bireylerdir.

Çürük Kapı kitabında yer alan *Şen Ola Düğün* öyküsünün kahramanı sinemacı diye tanınan *Osman* adlı karakterdir. Aslında külhanbeyi olarak nitelendirilen Osman’a mahallelinin duyduğu hayranlık, onun ıpsız sapsız takımı ile baş edebilmesinden gelir. Bu durumu örnekleyen cümleler şunlardır: “Külhanbey adamdı Sinemacı Osman. Bir dolu da fedaisi vardı arkasında. Mahalleliler korkuyla karışık bir hayranlık duyarlardı ona. Kolay değildi gecekondü mahallesinde sinema işletmek.”⁵⁸

Sinemacı Osman mahallede herkesin yapamayacağı, hayat şartlarının önüne engel koyduğu bir işi yapar. Bu durum onun hayatın zorluklarına karşı dik duruşundan kaynaklanır.

Kemal Ateş’in öykülerinde erkek çocuklar, olaylara açılan bir pencere olarak hikâye kahramanları içerisinde yerlerini alır. Başta *Çürük Kapı* kitabındaki hikâyelerde olmak üzere adeta yazarın sözünü emanet ettiği anlatıcı bize yazarı hatırlatır. Yazarın kendi ifadelerinde yer alan babasına ait bakkal dükkânına gelenler arasından seçilmiş kahramanlara ek bu kahramanlara ayna tutan bir erkek çocuğundan bahsedebiliriz.

Çürük Kapı kitabında Orhan’ın öğretmeni tarafından Kaman Kaymakamı olarak çağırılması yazarın Kaman doğumlu olduğunu ve muhtemelen zaman zaman anlatıcı kimliğine bürünen Orhan ile yazarın kendini özdeşleştirdiği söylenebilir. Hikâyenin kahramanlarından biri olan Orhan’ın bir göz oda isteğiyle başlayan öyküde Orhan, vakanın aktarıcısıdır aynı zamanda. Yazarın başka hikâyelerinde de Orhan’a benzeyen hatta belki de Orhan’ın ta kendisi olan kahramanlardan söz edilebilir. Örneğin *Atike Teyze’nin Kuyusu*, *Gece Kaçan Müşteri*, *Oruçtum Yav!* hikâyeleri bunlara örnek olarak gösterilebilir.

⁵⁷ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 77-78.

⁵⁸ Ateş, *Çürük Kapı*, 56.

Öykülerde karşımıza küçük erkek kahramanlar da çıkar. *Bir Şarkıyı Dinlerken* ve *Erdal* hikâyelerindeki çocuk kahramanlar buna örnektir.

Kemal Ateş'in öykülerinde adeta anılarını anlattığı hissi uyandıran çok gerçekçi ve nitelikleri ile ön plana çıkan erkek kahramanlar vardır. *Kardeşini Yitiren Öykü*'deki Metin buna örnek teşkil eder: "...Susunca yaşlı bir bilge olurdu Metin, konuşunca küçümencik bir çocuk. Her çocuk gibi de birilerine öykünmeyi severdi ama herkesin göremeyeceği bir açığını yakalayarak..."⁵⁹ cümleleri bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

Kemal Ateş'in öykülerindeki erkek tipler yalnızca kafasında kurduğu kimselerdir, diyemeyiz. Bu tipler yazarın çocukluğundan tanıdığı komşusu, arkadaşı ya da hayatta mutlaka rastladığı, kendilerini içinde analiz etme fırsatı bulduğu erkeklerdir, diyebiliriz.

1.4.2. Kadınlar

Kemal Ateş'in hikâyelerinde kadın tipler, erkeklere oranla daha siliktir. Bir öykünün kahramanı olmaktan öte anne, kız kardeş, mahallenin kızı gibi rollerle karşımıza çıkarlar. Bu kadınlar yoksul gecekondu da ya da kırsalda yaşam mücadelesinin tüm zorluklarıyla ortasında kalan, geleneklerine bağlı, sabretmeyi bilen insanlardır. Bu hikâyelerden biri de *Atike Teyzenin Kuyusu*'dur.

Atike Teyze fedakâr Anadolu kadınının bir temsilcisi gibidir. Borç harç açtırmaya çalıştığı kuyu ve bu uğurda yaşadıkları ancak pes etmeyişi bunun en canlı göstergesidir. Aşağıdaki ifadeler, halim selim bir kadın olan Atike'nin kuyuyu açtırma isteğindeki mizacını ve fedakârlığını anlatan cümlelerdir:

"...Kazandığımız hep oraya gidiyor. O kadar para harcadık. Yeniden kapamaya da insanın eli varmıyor. Bir umut işte! Baş belası bir umut! Bu on metreyi umudumuza mezar mı yapalım? İnsanın eli varmıyor bunu yapmaya. Yer gök su üstüne kurulmuş; bakarsın bir gün çıkar. Vazgeçmeyeceğim, yaşadığımız sürece eştireceğim bu kuyuyu. Varsın ömür boyu da kazancımız buraya gitsin. O itfaiyelerin başında kıcı çakıldaklı kadınlarla dalaşmaktan bıktım. "Ben kavga adamı değilim," diyorum herife. Gülsüm gibi, Elmas gibi kadınlara uyup su yüzünden kavga etmekten bıktım. Kırk metre de olsa, kırk kat yerin altı da olsa, çıkarttıracağım ben bu suyu. İlk önce de o dövüştüğümüz kadınların gözünü doyuracağım suya!"⁶⁰

⁵⁹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 70.

⁶⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 22.

Hikâye, Atike teyzenin su kuyusu mücadelesini anlatsa da Atike teyze ile ilgili çıkarımlarımız ancak bu kadardır. Çünkü olay Atike Teyze kuyu mevzusunun arkasında kalır.

Bir Şarkıyı Dinlerken adlı öykü kitabında kahramanı kadın olan *Bir Garip* adlı hikâyede yoksulluk ön plandadır. Şükrüye Hanım kadın başına yokluk karşısında oldukça zorlanır ama asla pes etmez.: “Bu yoksul mahallenin en yoksuluydu Şükrüye Hanım, en garibi de...Öteki mahalleliler gibi köyünden, şurdan burdan küçük bir desteği yoktu.”⁶¹

Bu öyküde de Şükrüye Hanım’ın yoksulluk nedeniyle yaşadığı sıkıntılar her şeyin önüne geçer. Şükrüye Hanım zorlu hayat koşullarına karşı mücadelesini bırakmaz. Yaşama sınıksız tutunmaya çalışır. Kemal Ateş’in öykülerindeki kişiler genel olarak hayatın bütün zorluklarına karşı ayakta durmayı başaran kahramanlardır.

1.4.3. Çocuklar

Edebiyatımızdaki hikâyelerin çoğunda çocuk tipleri mutlu değildir. Çocuklar, çocukça yönleri ile değil yaşadıkları acı ve üzüntülerle ya da küçük yaşta omuzlarına yüklenen yüklerle hikâyelerde yer alırlar. Kemal Ateş’in hikâyelerinde de genellikle aç ve yoksul çocukların zayıf ve çelimsiz olarak çizilmiş tiplerle karşılaşırız. Aynı nedenlerden dolayı erken olgunlaşmış çocuklar her bir hikâyede ayrı bir dramın kurbanı olurlar. Bunun en güzel örneği *Çürük Kapı* hikâyesindeki *Erdal* adlı çocuktur. Mahallenin çocuklarının tasviri ile başlayan hikâyenin kahramanı, bu mutlu çocuk sesleri arasında sesini bulamayan Erdal’dır. Hikâyede yoksulluk, terk edilmişlik vurgusu Erdal üzerinden yapılır:

“Baba Almanya’dayken, ilk yıllar da yaptırırlardı bunu. Sonraları ana, “Baban nasıl çekiyor burnunu?” diye sormaz oldu. Ona öykünmesini istemiyorlardı artık. Evde, “Deli Ali!” diye sözü ediliyordu babanın. Kötü adamdı o, kötü olmasaydı anasını terk eder miydi?”⁶²

Ayrıca Erdal terk edilmişliğin ve yoksulluğun özellikle anneye verdiği ezikliğin üstesinden gelmek istemekte ve böylece büyümek zorunda bırakılan çocuk izlenimi verir: “Onlardan iki tane ele geçirebilse, yeterdi. Bir dolu misketi olurdu. Dahası, annesine karpuz da alırdı. Şaşırdı annesi o zaman, para kazanan

⁶¹ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 90.

⁶² Ateş, *Çürük Kapı*, 49.

kocaman erkek gözüyle bakardı ona, babasının onları bırakmış olmasına üzülmeydi.”⁶³

Yazar aslında *Erdal* ile aynı kaderi paylaşan gecekondulu mahallelerinde çocukların çocukluklarını yaşamadan büyümek zorunda kaldıklarını hissettirir.

Çürük Kapı kitabı ile aynı adı taşıyan hikâyede ise yazar, Orhan adındaki çocuğun tanıklığında aktarır yaşananları. Orhan, öğretmeni tarafından Kaman kaymakamı olarak çağrılan başarılı bir öğrencidir. Yoksulluk ve hayat mücadelesiyle geçen yılların etkisiyle Orhan’ın istekleri bile diğer çocuklardan farklıdır. Çocuk denince akla gelen oyun, oyuncak, şeker vb. isteklerden bambaşka bir istek; kendine ait bir oda...Yıkılma ihtimali olan bir gecekonduyu kurtarma çabaları içinde ayrı bir oda isteği kitapta şu cümlelerle ifade edilir:

“-Evimiz yıkılmazsa, bana da bir göz oda yapacaksınız, değil mi? Ders çalışacağım bir oda. Çocuğa hiçbir karşılık vermediler. Ne “olur,” dediler, ne de terslediler. Yalnızca ana, gözlerini kocasından ayırmadan birazcık gülümseyebildi. Baba duymadı bile. Sorusu yeterince ilgi görmeyince, şakaya gelmez günler yaşadıklarını daha iyi kavradı çocuk.”⁶⁴

Kemal Ateş’in hikâyelerinde, yoksulluk dışında başka dramların olumsuz etkilediği çocuk kahramanlar da vardır. *Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı hikâyede bir babanın gözünden oğlunun ve arkadaşlarının öyküsü anlatılır. Ancak dikkat çeken babanın oğlunun yaşadıklarından ziyade *Baran* adındaki çocuğun siyasi birtakım şartlardan ötürü parçalanmış ailesi ve onun kaçak olan babasını bulma mücadelesi anlatılır. Yazar adeta çocukların sözcüsü olup aslında parçalanmış ya da buna mecbur bırakılmış ailelerde olan çocuğa oluyor, mesajı verir.

Okuduğum Okulda adlı hikâyede ise yazar anlatıcı geriye dönüş tekniği ile çocukluğuna döner. Böylece hikâyenin hem anlatıcısı hem şimdiki kahramanı hem de çocuk kahramanı olur.

Bu öyküde yazar başarılı ve örnek bir öğrencidir ancak bu kez de ilgisiz bir ailenin kurbanı olma durumu söz konusudur:

“Çocuğun babası okuluna hiç gelmezdi. Yıllardan beri bir kez olsun uğramadı. Dersleri nasıldır? Öğretilenleri ne der, hoşnutlar mı çocuğundan? Ne öğretmenleriyle ne yöneticilerle görüşür. Çok çekingendir baba, okumuş kişilerle rahat konuşamaz. Bilir ki bu çekingen baba onun hiçbir sorununu çözemez. Dövmeyi bilir yalnız, kızmayı bilir, oyunlarına yasak koymayı bilir. Ama okulunun yolunu bilmez. Her akşam ayakkabılarını inceler baba, top oynayıp oynamadığını anlamaya çalışır.

⁶³ Ateş, *Çürük Kapı*, 50.

⁶⁴ Ateş, *Çürük Kapı*, 7.

Ayakkabıların üzerindeki izlerden, aşınmalardan top oynadığını anlamışsa, önce incelediği ayakkabıları gürültüyle yere vurur, sonra çocuğun tepesine dikilir.”⁶⁵

Yine mağdur olan bir çocuk, kendinden beklenenleri aile ve yoksulluk yüzünden tam anlamı ile gerçekleştirememiş bir örnek.

Bir Şarkıyı Dinlerken adlı kitaptaki *Kayıрма*, *Süt ve Sevgi* adlı hikâyelerde de çocuk kahramanlar vardır. Kayırma adlı hikâyede Bektaş Ağa’nın üç çocuğun yaramazlığı karşısında kaldığı zor durum ve bulduğu adaletsiz çözüm anlatılır. Asıl kahraman Bektaş Ağa’dır. Üç çocuk Bektaş Ağa’nın haksız tutumu karşısında takındıkları tavır ile ele almaya değerdir. Kemal Ateş bu noktada dünyanın kirine, adaletsizliğine rağmen çocuk kalplerinin yanlışı, doğruyu ayırmaktaki becerilerini vurgular. Çünkü hikâyede bağından henüz olmamış üzümleri koparan çocukların suçu aynı olmasına rağmen mültezimin torunu olan Sait’i kayırması ve Sait’in bunun üzerine ona minnet duyacağına yanlısını yüzüne vururcasına en büyük tepkiyi göstermesi Bektaş Ağa’ya ağır bir tokat gibidir:

“— Defol gayri, vicdansız adam! diye bağırdı.
Bektaş Ağa gördüğüne, duyduğuna inanmadı. Şaşkınlıktan dili tutuldu sanki. Neden en büyük tepkiyi tek bir fiske bile vurmamıştı? ...
Yargıç olmak, insanları cezalandırmak öyle kolay değilmiş, diye düşünüyordu. Attığı dayanın keyfi öylesine kısa ömürlü oldu ki; ders vereyim derken, ders aldı.”⁶⁶

Yazar, çocukların masumiyetleri ve vicdan muhasebesinde büyüklere ders verecek güçlerinin altını özellikle “*ders vereyim derken, ders aldı*” ifadesiyle çizmiştir.

Yazarın çocuk kahramanları ele aldığı başka bir hikâye de *Süt ve Sevgi* adlı öyküdür. Kahraman, Yusuf adında bir çobandır. Hikâyede Yusuf’un bir kuzuyu kaybetmesi ve aradan uzun bir süre geçtikten sonra kuzuyu bulması anlatılır. Ancak Yusuf’un diğer çocuk kahramanlar ile ortak özellikleri bu hikâyedeki çocuk olgusunu incelemeye değer kılar. Bu ortaklık alıntıdan da anlaşılacağı gibi baba şiddeti ve ilgisizliğidir: “Yusuf’u en çok korkutan babanın tepkisiydi, onun sıkıntılı yüzüyle hiç karşılaşmak istemiyordu.”⁶⁷

Yusuf’un kaderi de yoksulluk, ilgisizlik ve şiddettir. Tıpkı yazarın diğer çocuk kahramanları gibi. Yazar geleneği bozmaz ve edebiyatımızdaki hikâyelerin genelinde olduğu gibi kendi öykülerinde de mutsuz çocuk resimleri çizer.

⁶⁵ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 11.

⁶⁶ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 36.

⁶⁷ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 52.

1.5. HİKÂYELERDE MEKÂN

1.5.1. Mekân Nedir?

Arapça *kevn* kökünden türemiş bir sözcük olan mekân “yer, mahal, ev, oturulan yer”⁶⁸ anlamlarına gelmektedir. Olay etrafında geliştirilmiş metinler mekândan bağımsız olamaz. Hatta mekândan bağımsız gibi görünen olay etrafında geliştirilmiş metinler varmış gibi görünse bile -masallar gibi- aslında belli belirsiz, hayali diyebileceğimiz bir mekân içinde geçerler.

Her ne kadar romandaki mekanlar kadar işlevsel olmasa da hikâyede de mekân çeşitli işlevlere sahiptir. Mekân, metinlerin bel kemiğini oluşturabildiği gibi bir fon mahiyetinde de olabilmektedir. Mekânlar açık, kapalı, geniş, dar, özel, genel, iç, dış, geçici, daimî gibi birçok özellik içerebilir. Kemal Ateş, hikâyelerinde genellikle dış mekânları tercih etmiş, mekân tasvirlerinde ayrıntı vermeden mekânın işlevselliğini daha çok olay-mekân, az da olsa insan-mekân ilişkisi bağlamında kullanmıştır. Yazarın genellikle çocukluğundan çok iyi bildiği somut mekânlar ayrıntılara pek yer vermeden anlatılır. Yazar, *Küskün Fotoğraflar* adlı kitabında öykü ve romanlarında sık sık mekân olarak yararlandığı bir bakkal dükkânı olduğunu ifade eder.

Yazarın hikâyelerinde kahramanlar mekândan beslenir. Başka bir deyişle mekân yoksulluğun, imkansızlığın kol gezdiği gecekondu mahalleleri ise kahramanlar da bu mahallelerin yoksulluğu mekân ile özdeşleşmiş insanlarıdır. Mekânda var olan insana, insanda var olan mekâna sirayet etmiştir. Örnekleyecek olursak *Çürük Kapı* adlı hikâyede mekân bir gecekondu mahallesidir:

“Köyden gelen yoksulların başarması gereken, kazanması gereken ilk savaş buydu, başını sokacağı iki göz dam. Bu olmazsa, daha başından yitirmiş sayılırlardı savaşı. Orhan, günlerce yıkıntılarda yaşayan insanlar görüyordu; sonra bir gün yine ev oluyordu o yıkıntılar.”⁶⁹

Yıkım işlemi ile karşı karşıya kalan gecekondu ve evlerinin yıkılması ile mücadele etmek zorunda kalan insanlar; adeta mücadele kaderini paylaşan insan ve mekân ikilisini örneklendirir.

Mekânda gözlenen her değişim, aynı zamanda insanın dolayısıyla toplumdaki değişimin de ifadesidir. *Küskün Fotoğraflar* kitabında yazarın kendi

⁶⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010), 699.

⁶⁹ Ateş, *Çürük Kapı*, 9-10.

ifadesi ile mekân olarak sık başvurduğu bakkal dükkânının süpermarketlerin kurbanı oluşunu belirmesi; mekânlardaki değişimin, kentleşmeye çalışan insanın değişimiyle özdeşleştirilebilir:

“Öykü ve romanlarımda sık sık mekân olarak yararlandığım bir bakkal dükkânı vardır. İnsanlar, özellikle de borçlarını geciktirenler, tezgâha dirseklerini dayayıp, babama yaşam öykülerini dertlerini, sorunlarını anlatırlardı. Mahallede bütün öykülerin kavşak noktası gibiydi dükkânımız. Roman ve öykülerimde anlattığım insanların çoğunu burada tanıdım...Süpermarketlerin baskısına dayanamayan o dükkân, bir de belediye yoksullara bedava ekmek dağıtmaya başlayınca, ödülümü aldığım günlerde kapandı.”⁷⁰

Yazarın kurmaca mekanlara pek de ihtiyacı yoktur. Çünkü o şahit olduğu mekanları kullandığını, kurmacanın dünyası ile mekân oluşturmaya ihtiyaç duymadığını da aslında bu ifadesi ile belirtmiştir. Yazarın ele aldığı mekanları açık, kapalı, geniş, dar, özel, genel, iç, dış, geçici, daimî gibi bir sınıflandırmaya tabi tutacak olursak bu başlıklardan iç, dış diye bir sınıflandırmanın ötesine geçilemeyecek bir mekân seçimi ile karşı karşıya kalırız.

1.5.1.1. İç Mekânlar

İç mekânlar estetik bir kaygı taşınmadan gerçekçi ama ayrıntılara girilmeden verilen gecekondu, yazarın da söz ettiği hikâyelerin beslendiği yer olan bakkal dükkânı, bir dernek odası, hamam, spor salonu, bir fakülte binası gibi mekânlardır. Ama bu mekanların hiçbirinde ayrıntıya girilmemiş dersek yanlış ifade etmiş olmayız. Örneğin *Atike Teyze'nin Kuyusu* hikâyesinde mekân gecekondu ve hikâyede mekân ancak şu cümlelerle hissettirilir:

“Kapısının önünde su kuyusu vardı Atike teyzenin. Sıkış sıkış kondular arasındaki dar sokaklar, kuyunun çevresinde küçük bir meydan bulur. Evlerin daha seyrek olduğu günlerde yaptırdı Atike teyze burayı. O zamanlar belediye, seçime uzak günlerde evlerimizi yıkar; seçimler yaklaştıkça da su boruları döşenir, elektrik direkleri dikilirdi. Bu boruların içi su görmedi hiçbir zaman.”⁷¹

Bu hikâyede bir gecekondu mahallesinde Atike teyzenin evinin bulunduğu mekân ayrıntıya inilmeden verilmiştir.

Kemal Ateş'in hikâyelerinde de romanlarında da yer alan bakkal dükkânı önemli mekânlardan biridir. Bakkal dükkânında geçen hikâyelere örnek verecek olursak *Boya Kutuları* adlı öyküde tüm olayın bu mekânda geçmesi iyi bir iç mekân örneğidir:

⁷⁰ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 18.

⁷¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 19.

“Bakkal Hoca vitrinden dışarıyı gözlüyordu. Tam istediği bir ıssızlık sokakta. “Nerde kaldı bu kadın?” diye kendi kendine söylenip duruyordu. Tatlı bir işkence içindeydi Hoca. Yüreği eziliyor, içi içine sığmıyordu. Bir beri köşesine seğırtiyor vitrinin, bir öteki köşesine. Cama yapıştırdığı burnu dümdüz.”⁷²

Öykülerde geçen hamam ve spor salonu da iç mekân örnekleridir. *Elenen* adlı hikâyede hamam ve spor salonu iç mekân olarak kullanılır. Hikâyelerde işlevsel olmayan mekânlar konunun atmosferine uygun olarak doğal bir biçimde seçilir: “Hamamın soyunma odasında malzeme çantasına bir kez daha göz attı; eşofmanı, mayosu, süspansuarı, havlusu, sabunu, her şeyi tamamdı.”⁷³

Bu cümlelerde de görüldüğü gibi hikâyelerde mekân tasviri arka planda kalmaktadır. Yazar, genel olarak iç mekânları olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak amacıyla kullanır.

1.5.1.2. Dış Mekânlar

Yazarın kullandığı en işlevsel mekân kültürel dokunun aynası olan mahallelerdir. Modernleşmenin getirdiği değişimin mahalle kültürünü yok etme noktasına getirdiği bir gerçektir. Yazar da geçmişte kalan bu kültürü farklı boyutlarda hikâyelerinde yaşatmaya çalışır. Ancak bunun dışında roman kahramanlarının sosyo-ekonomik düzeylerini çizmek, toplumu yansıtmak gibi işlevlerle de mahalle mekânına yer verir. *Çürük Kapı*, *Atike Teyzenin Kuyusu*, *Erdal*, *Arabacının Öyküsü*, *Bir Garip*, *Kibrit Kutuları*, *Bektaş'ın Eski Karısı* gibi hikâyelerde mekân genel olarak mahalledir.

Örneğin *Arabacının Öyküsü*'nde mekânın mahalle olduğu şu ifadelerle verilmiştir: “Günlerdir bir umar arayıp durduğu sorununun ne olduğunu dükkânda bir iki kez konuşması yetti, mahallede duymayan kalmadı.”⁷⁴

Yazarın hem dış mekâna hem geniş mekâna örnek olabilecek kullanımları da vardır. Örneğin şehir, köy gibi mekân ifadeleri ile hikâyelerine atmosfer oluşturduğunu da diyebiliriz. Ancak bu mekân ifadeleri sınıflandırmaya tabi tutulacak kadar işlevsel ve fazla değildir. *Süt ve Sevgi*, *Kayıрма* gibi öykülerde mekân olarak köy tercih edilir: “Köyde alacalar ilkin Bektaş Ağa'nın bağına düştüğünden, her yıl bu günlerde böyle olaylarla sık sık karşılaşılıyordu.”⁷⁵

⁷² Ateş, *Çürük Kapı*, 101.

⁷³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 77.

⁷⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 79.

⁷⁵ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 30.

Şehir ise *Erkek Gücü, Becerikli Satıcı, Sanat Tutkunları Derneği, Bir Şarkıyı Dinlerken* gibi hikâyelerde yine işlevsel olmadan hissettirilmiştir. Özellikle şehir vurgusunun en net yapıldığı hikâye *Çürük Kapı* kitabındaki *Şen Ola Düğün* hikâyesidir. Hikâyede bu vurgu şehir hayatından şikâyet ifadeleri arasında yer alır:

“Öyle mi amma? Belki biz alıştık da ondan. Yakında sen de alışsın. Ne yaparsın, milyonluk şehir burası. Köy gibi herkesi aynı biçime sokamazsın... İnsan köyünde küçük bir ayıp etse, günlerce köyün içine çıkamaz. Bura öyle mi, kim kime, dum duma.”⁷⁶

Yazarın mekâna bakış açısını etkileyen en önemli ayrıntı daha önce de belirttiğimiz gibi genellikle çocukluğunun geçtiği mekânlar olmalarıdır. Mekân mefhumunu işlevsellik anlamında pek önemsemeyen yazar çoğu hikâyede mekânı yalnızca dekor olarak kullanır.

1.6. HİKÂYELERDE ZAMAN

Anlatmaya bağlı metinlerin temel unsurlarından biri olan zaman, öyküde/romanda belirli ya da belirsiz bir şekilde mutlaka kullanılır. Öykü ya da romanda karşımıza çıkan zaman kavramının ilki nesnel zamandır. Nesnel zaman takvime bağlı olan, gerçekte var olan zaman olarak ifade edilir: “Canlı, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir.”⁷⁷

Öyküde olayların geçtiği zaman dilimi ise vaka zamanıdır. Yani olayların başladığı ve bittiği zamanı kapsayan bir zaman dilimidir.

Üçüncü zaman kavramı ise anlatma zamanıdır. Vaka zamanından sonra gerçekleşen, birinin önce olayları görüp, öğrenip ardından anlattığı, öykünün ya da romanın yazıldığı zaman dilimidir anlatma zamanı. Bu konuda Nurullah Çetin şu bilgileri vermektedir:

“Bir eserde olayların cereyan ettiği bir dış zaman dilimi (nesnel zaman) var, bir bu geniş zaman diliminin bazı anlarında, bazı günlerinde, bazı aylarında, bazı yıllarında geçen olaylar (vaka zamanı) var, bir de olaylar olup bittikten sonra yazar tarafından yazılırken, kâğıda aktarılırken ilave zaman dilimleriyle ya da zamanda kırpımlarla yani yazar tarafından yapılan tasarruflarla yeniden kurgulanan bir zaman (anlatma zamanı) var.”⁷⁸

Kemal Ateş, öykülerini kurgularken zaman kavramını uzun bir süre, birkaç yıllık, aylık bir zaman dilimi veya bir ya da birkaç günlük gibi kısa bir süre onun öykülerinde karşımıza çıkan zaman dilimleridir.

⁷⁶ Ateş, *Çürük Kapı*, 63.

⁷⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, (İstanbul: Öncü Kitap, 2009), 127.

⁷⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 128.

Kemal Ateş, öykülerinin kısa zamanlı olanlarında kronolojik bir sıraya gözetirken birkaç yılı kapsayan olayları anlatan öykülerinde ise geriye dönüşler yaparak, çağrışım, izlenim ya da kısa anlatılar kullanarak zaman sıralamasına uyma gereği duymadan aktarım yapar.

Küskün Fotoğraflar kitabındaki hikâyelerin zamanlarına bakacak olursak zamanın *Sanat Tutkunları Derneği*, *Kardeşini Yitiren Öykü*, *Yargıçlardan Önce* gibi öykülerde geçmişle şimdi arasında geçişler yaparak birkaç ay ya da yılı kapsadığını görürüz. Örneğin *Sanat Tutkunları Derneği* hikâyesinde geriye dönüş çağrışımlarla verilmeye çalışılır: “Derneğin o zamanki başkanı, Menderes’in sağ kolu ünlü bir ozan. Hiç önemsememiş bu kaygıları, Ben ölmedikten sonra bizi buradan kimse çıkaramaz, dermiş.”⁷⁹

Başka bir örnek *Küskün Fotoğraflar* eserindeki *Kardeşini Yitiren Öykü* hikâyesinden şu cümlelerle gösterilir “... o günlerde çocuklarını İngilizce bilgisinden önce Türkçe sevgisiyle övünürdü babalar. Nedense böyle babalar öldürülüyordu.”⁸⁰

Yine aynı kitapta *Düğme Çorbası* ve *Arabacının Öyküsü* hikâyeleri de zaman bakımından dikkat çekici özelliklere sahiptir. *Arabacının Öyküsü*’nde yazma zamanı aşağıdaki ifadelerle belirtilir:

“Bir öykünün demlenme süresince bile ömürleri kalmadığı için de yeniden gözleme olanağı bulamadım arabacıları. Bu yüzden Arabacı Veli’nin öyküsü bir karalama düzeyini aşamadı. Ama içimdeki yaşamı sürüp gitti, her gerçek öykü kahramanının yaptığı gibi yazarını bırakmadı.”⁸¹

Yazar bu ifadeleri ile olay zamanı ile anlatma zamanı arasında fark olduğunu ifade etmektedir. Adeta üst kurmaca bir metin izlenimi veren bu üslupla yazar modernizme örnek oluşturabilecek bir yazma tekniği kullanır.

Düğme Çorbası adlı hikâyenin masalımsı atmosferinden dolayı belli belirsiz bir zaman kavramı olan *bir akşam* ifadesi geçer. Burada ise olay zamanı vurgulanır.

Çürük Kapı kitabı ile aynı adı paylaşan hikâyenin zamanı geriye dönüşlere başvuru ve birkaç haftayı kapsayan bir zaman dilimini kapsar. “Yeni

⁷⁹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 23.

⁸⁰ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 71.

⁸¹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 77.

geldiklerinde buralar bomboştu. Biraz da bu boşluk bu yalnızlık korkuturdu onları...”⁸²

Yine aynı eserde geçen *Gece Kaçan Müşteri*, *Erdal*, *Şen Ola Düğün* adlı hikâyelerde birkaç gün içerisinde geçen olaylar anlatılır. Nesnel zaman ifadeleri ile olay zamanı verilir. Böylece yazar hikâyelerinde yaşanmış intibacı uyandırır.

Terzi, *Aklım Hep Onlarda*, *Bektaş'ın Eski Karısı* adlı hikâyelerde zaman bu kitaptaki diğer hikâyelere göre daha uzun bir dönemi kapsar. Bu hikâyelerin hepsi birkaç yıldan bir ömre kadar uzun bir döneme yayılır.

Bu öyküler içinde *Terzi* hikâyesi dikkate değer bir zaman kavramı içerir. Zira bu hikâyede üzerinde durulan şey zamanın kendisidir. Zamanla değişen değerler ve meslekler üzerine kaleme alınmış bu hikâyede zaman vaka zamanı ya da anlatma zamanı gibi teknik bir kavram olmaktan çıkıp işlevsel hikâyenin anlamı oluverir: “Sonra yirmi iki yıllık mesleği Kâmil, nasıl koparsın? Yirmi iki yıllık işinden ayrılmanın yirmi iki yıllık eşinden ayrılmadan hiç farkı yok. Yirmi iki yıllık yaşamını dev bir diş gibi varlığından söküp atıyorsun, bunun acısını düşün.”⁸³

Kemal Ateş'in hikâyelerinde zaman kavramı ele alış şekli genel olarak yukarıda bahsedildiği gibidir.

⁸² Ateş, *Çürük Kapı*, 11.

⁸³ Ateş, *Çürük Kapı*, 74.

İKİNCİ BÖLÜM

KEMAL ATEŞ'İN ROMANLARI

2.1. TOPRAK KOVGUNLARI

2.1.1. Romanın Tanıtımı

1981'de May Roman Özendirme Ödülü'nü alan *Toprak Kovgunları* romanı 1982 yılında May Yayınları tarafından yayımlanmıştır: “Yakın günlerde okuduğum Toprak Kovgunları romanı 1981 May Roman Özendirme Ödülü kazandı.”⁸⁴

1999 yılında ise bir başka ödül alan eser, Doğan kitapçılık vasıtasıyla okura yeniden sunulmuştur:

“Kemal Ateş'in Toprak Kovgunları adlı romanı, 1982 May Yayınları'na yayımlanmıştı. Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nü de alan yapıt, 1999 yılında, yayımlanmasından 17 yıl sonra Doğan kitapçılık tarafından okura yeniden sunuldu.”⁸⁵

Romanı İmge Kitabevi Yayınları da Ankara'da 2005 yılında okurlarına sunarken 2010 yılında ise bu eser Amerika'da İngilizce olarak yayımlanır: “*Toprak Kovgunları* ‘Outcasts of the Homeland’ adıyla Amerika'da da yayımlandı.”⁸⁶

Bu çalışma İmge Kitabevi Yayınları'nın 2005 yılında yayımladığı eser üzerinden yapıldı. 329 sayfalık bu roman üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm 12 alt kısımdan meydana gelmiştir. Bu alt kısımlar pek uzun soluklu değildir. İkinci bölüm ise 20 alt bölümden oluşmuştur. Son bölümde ise 9 alt bölüm yer almaktadır.

Üç ana bölüm ve 41 alt bölümden oluşan romanın özeti şu şekildedir:

İlhan ile Ayten, Ankara'da bir gecekondu mahallesinde yaşayan, birbirine âşık iki gençtir. Gizlice görüştükleri bir gün İlhan'ın, kendi kol saatini Ayten'in evinde unutması ilişkilerini ortaya çıkarır. Bunu fark eden Ayten'in annesi bu ilişkiye son verir. Bu arada Ayten'i uzaktan uzağa seven Mahmut adlı genç

⁸⁴ Mehmet Seyda, “Konut Sorunu ve İki Roman”, *Hürriyet Gösteri*, 20 (Temmuz 1982): 52.

⁸⁵ İbrahim Dizman, “Kemal Ateş'in Romanı Hâlâ Güncel: Toprak Kovgunları”, *Cumhuriyet Kitap*, (2002)

⁸⁶ Erişim: 14.01.2018. http://www.imge.com.tr/person.php?person_id=16437

Ayten ile evlenir. Bu evlilik uzun sürmez. Zira Mahmut hem annesine çok bağlıdır hem de Ayten'in İlhan ile yaşadığı ilişkiyi bilerek evlendiği hâlde sonradan sorun olarak görür. Mahmut başka bir evlilik yaparken Ayten de teyzesinin oğlu ile kaçır. Ayten'in ağabeyi Eşref, onları öldürmek için yollara düşer. İki ailenin arası Eşref'in tavrı nedeniyle bir türlü düzelmez.

Romana konu olan başka bir olay da aynı mahallenin sakinlerinden Emin'in kardeşi Yakup'tan ev yapmak üzere bir arsa sözü alması ve bunun üzerine gelişen olaylardır. Yakup'un vefat etmesiyle arsa sözü unutulur. Yakup'un eşi Hayriye'nin zamanla Emin'e muhtaç duruma gelmesiyle olaylar Emin'in lehine döner. Hayriye sonunda Emin'e arsayı verir. Çünkü Hayriye'nin asıl amacı Hıdırlara karşı güçlü olmaktır.

Emin, bir karış toprak yüzünden cinayetlere varan kavgaların yaşandığı bu gecekondu mahallesinde birçok sıkıntı yaşamasına rağmen söz konusu arsaya evini yapar. Gereken kişilere evinin yıkılmaması için rüşvet bile verir. Fakat bu tür gecekondu şikâyet üzerine yıkılmaktadır. Evin yıkımı gerçekleşir. Emin de evini şikâyet eden Eşref ile kavga eder. Çıkan arbedede Eşref'in babası ölür. Emin yaptıklarına çok pişman olur.

Toprak Kovgunları romanı konusuna göre sosyal içerikli bir romandır. Sosyal içerikli romanlar toplumu birçok yönden ele alır: “Bu tür romanlarda sosyal olay ve olguların (ihtilaller, sınıfsal kavgalar, ırkçılık, köyden şehre göç, yoksulluk...) nedenleri üzerinde durulur.”⁸⁷ Kemal Ateş'in gecekondu insanlarını konu edinen bu eserini, Burhan Arpad, Cumhuriyet gazetesinde kaleme aldığı bir yazısında şu şekilde değerlendirmiştir: “Kemal Ateş'in Toprak Kovgunları romanı, bütün bu çarpık ve sağlıksız gidişi ustalıkla bir edebiyat ürünü olarak sergilemektedir. Toprak Kovgunları günümüz Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi akımın başarılı bir romanıdır.”⁸⁸

Toplumcu gerçekçi özellikleriyle dikkat çeken bu eser farklı bakış açılarıyla da değerlendirilmiştir. Eserde daha çok ekonomik sorunlar, kişiler arası ilişkiler, köy ile kent arasında kalan, gecekonduya yaşayan insanların hayat mücadeleleri ön

⁸⁷ Erişim 17.05.2018. <http://www.edebiyatfakultesi.com/roman/sosyal-romanlar>

⁸⁸ Arpad, “Toprak Kovgunları”, 3.

plandadır. Bu hususta Prof. Dr. Gürsel Aytaç bu romanı daha özel bir çizgide değerlendirek eserin çevre romanı olduğunu belirtir:

“1981 Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülünü alan bu eser kurgusu ve içeriği bakımından ‘çevre romanı’(Milleu-Roman) özellikleri gösteriyor. Batı edebiyatlarında ‘çevrenin’ konu edilişi Naturalist ekolün işi olmuştur. Çoğunlukla tiyatro türünde insan karakterini hep çevre faktörünün sonucu olarak ortaya koyan eserler verilmiştir. ‘Çevre dramı’ (Milleu drama)nın bir tür hâline gelişi o döneme rastlar. Endüstrileşme ve buna bağıntılı olarak kentleşme süreci Natüralist ekolün sosyo-politik temelidir ve Batı, bilindiği gibi bunu 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyıl başında yaşamıştır. Türk toplumu da aynı evreleri belli bir gecikmeyle ama daha hızlı ve yoğun yaşamaktadır. Köyden kente akın, peşinden getirdiği türlü sorunlarla ve insan hayatındaki değerler değişimiyle çağdaş Türk romanının konuları arasında yerini almalıydı. Kemal Ateş, Toprak Kovgunları’nda bu çeşit kentleşme romanının başarılı bir örneğini vermiştir.”⁸⁹

İkinci Dünya Savaşı yıllarında başlayan ve 1950-1960 aralığında yaygınlaşan gecekondü gerçeği ülkemizin hâlâ önemli sorunlarından biridir. Gecekondü dünyasını içeriden gösteren bu eser sosyal bir roman özelliği gösterir.

2.1.2. Olay Örgüsü

Bu eserin yapısını ortaya koymak için öncelikle romanın birimlerini belirlemek gerekir. Metin, anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bütünüdür. Olay örgüsü de bu birimlerin ortaya konulmasıyla belirlenir. Şahıs kadrosu, mekân ve zaman ise yapıyı oluşturan diğer unsurlardır.

Romanın başlarında Mahmut’un Ayten’e olan duyguları anlatılır. Olaylar, onların ilişkisiyle başlar. Mahmut, içe kapanık bir gençtir ve bu ilişkide pasif kalır. Bu arada mahalledeki genç kızların ilgi odağı olan İlhan, Ayten’in de dikkatini çeker. İlhan ile Ayten gizli bir aşk yaşamaya başlar. Üniversite okuyan İlhan, zamanla Ayten’den soğur. Ayten’i oyalar, aslında bu ilişkiyi bitirmek ister.

İlhan, kol saatini Aytenlerin evinin tuvaletinde düşürür. Bir süre sonra saati Ayten’in annesi Kâmile bulur. Olanları tahmin eden Kâmile derdini gizler. Kızını bu konuda uyarır. Ayten de bu ilişkiyi bitirir. Fakat bu duruma Kâmile’nin eltisi Hamiyet içten içe sevinir, çünkü onun eline bir koz geçmiştir.

Mahallede gruplaşmalar olur. Aytenlerin hemşerisi Haydar, bu hususta mahalleyi etkiler. Gelişmelere karşı arkadaşlarını yalan yanlış bilgilerle kışkırtır. Ayten ile İlhan’ın aşklarını çirkinleştirerek mahalleliye anlatır. Bir süre sonra Mahmut ile Ayten evlenir. Nesrin adında bir kızları dünyaya gelir. Mahmut’un

⁸⁹ Yazko Edebiyat, Mayıs 1983, S. 31, 122.

annesine aşırı bağlı oluşu bu evliliği zedeler. Hayriye ise Ayten için çekilmez bir kaynanadır. Neticede Mahmut ile Ayten ayrılırlar.

Ayten'in abisi Eşref, belalı biridir. Ayten'in babası Hıdır ve annesi Kâmile Eşref'in düzgün bir hayat sürmesi için onu Sırma ile evlendirir. Fakat Eşref'in hayatında değişen bir şey olmaz. Bu evlilik Sırma'nın adeta hayatını karartır.

Ayten, bir süre sonra Mahmut ile Hatice'nin evlilik davetiyesini görür. Bu duruma içten içe sinirlenen Ayten, teyzesinin oğlu Şükrü anlaşıp evden kaçır. Eşref, Ayten'i asla affetmez. Ayten hayatını Şükrü'nün köyünde sürdürür. Burada daha sefil bir yaşam sürer. Kızı Nesrin'i özler. Şükrü'nün babası İhsan Ağa, Ayten'e sahip çıkar. Fakat ailenin yoksul oluşu ve Ayten'in kaynanasıyla olan uyuşmazlıkları mutsuzluk nedeni olur. Ayten ile Şükrü köyden ayrılmayı düşünürler. Yardımsever biri olan Kemal dayıdan iki ailenin arasını yapmasını isterler. Kemal dayı hem Kâmile hem de Eşref ile konuşur. Kâmile ılımlı ise de Eşref'in olumsuz tavırları sürer.

Mahmut'un amcası Emin, kardeşinden bir arsa sözü alır. Fakat Emin'in kardeşi Yakup'un vefatı, işleri değiştirir. Yakup'un eşi Hayriye, arsayı Emin'e vermek istemez. Zira bu arsa Hayriye'ye göre çok küçüktür ve oturdukları evin çok yakınındadır.

Ekonomik sıkıntılar çoğu kez roman kahramanlarının ensesindedir. Gülseren'in bazen köye gönderilişi, Bakkal Remzi ile Safire arasında geçen konuşmalar bu durumu gösterir. Bu arada Çankırlılar, Kamanlılar ve Keskinliler arasındaki dedikodular, inişli çıkışlı hayat mücadeleleri sürer. Aralarındaki ilk kavga iki karış toprak yüzündendir.

Emin'in hedefinde para biriktirip bir gecekondu yapmak vardır. Bunun için günlerce arsa arar fakat aradığı arsayı bir türlü bulamaz. Hayriye'nin ağzını yoklar ama bu konuda olumlu bir cevap alamaz. Bu arada Hayriye, kızı Gülseren'in evliliği hususunda Emin'den yardım ister. Fakat arsa meselesi nedeniyle kırılgan olan Emin, Hayriye'ye beklenen yardımda bulunmaz. Neticede Gülseren bu evlilik için sadece kendi ailesinin onayını önemli görür ve evlenir.

Eşref, mahalleyi karıştırmaya devam eder. Kabadayı arkadaşı Yılmaz'ı ön plana atarak Mahmut'a sataşır. Kavga ederler. Necip, Hayriye ve Emin hemen Mahmut'un yanına koşarlar. Emin'in Hayriye'yi bu şekilde desteklemesi

Kamanlıların birlikteliğinin ve daha güçlü olduklarının ispatı olur. Hayriye, bu mahallede desteksiz yaşayamayacağını anlar. Emin'e ev yapması için arsayı verir. Emin ise bu duruma çok sevinir.

Hayriye ve Emin Kamanlıdır. Emin ile Hayriye'nin birbirini desteklemeleri özellikle Kâmile'yi endişelendirir. Kâmile'nin zaten Hayriye ile arası açıktır. Kâmile, Emin'in ev yapıp yapmayacağını takip eder. Hatta bir yandan da oğlu Eşref'i bu konuda kışkırtmaktadır. Emin ise ev hayaliyle yanıp tutuşur. Bunun için çalışmalarını yürütürken korku dolu günler geçirir. Eşref'in ihbar edebileceğinden şüphelenir. Yapacağı evin yıkılmaması için rüşvet bile verir. Sonunda Emin evini yapar. Komşuların hayırlı olsun dilekleri onu mutlu eder. Fakat kısa bir süre sonra zabıta ekipleri evin yıkımı için gelirler. Emin ve Meryem ne kadar direnseler de sonuç değişmez. Bir ihbar üzerine geldiklerini ve görevlerini yapmak zorunda olduklarını belirten zabıta ekipleri kısa sürede evi yıkar.

Emin, evi ihbar edenin Eşref olduğunu tahmin eder. Zaten Menekşe, ihbarı yapanın Eşref olduğunu söyler. Emin, Eşref ile tartışmaya başlar. Elindeki kazma ile Hıdır'ın evinde koca bir oyuk açar. Eşref yerden aldığı koca bir taşı Emin'e fırlatır. O sırada Hıdır da Emin'in elindeki kazmayı almaya çalışırken bir kazma darbesiyle kendini yerde bulur ve bir daha ayağa kalkamaz. Hıdır hayatını kaybeder. Emin ise yaptıklarına pişman olur.

2.1.3. Kişiler

2.1.3.1. Emin

Romadaki en önemli kahramanlardan biridir. Yakup'un kardeşi, Mahmut'un amcası olan Emin, olaylar karşısında çoğu kez kırılgan bir tavır sergiler. Kardeşi Yakup'un ölmeden kendisine ev yapması için verdiği arsa onun için çok önemlidir. Fakat kardeşinin vefatıyla Hayriye, arsayı Emin'e vermek istemez. Bu nedenle Emin'in hayalleri yıkılır:

“Yüzündeki gülümsemede bile öfkenin, sinir bozukluğunun belirtileri açıktı. Ölmeden önce ağabeyinin söz verdiği arsayı, Hayriye vermiyordu. Oysa Yakup ağabeyi kaç kez, ‘Sen ev yapacak parayı biriktir, arsası benden.’ demişti. Evin önündeki kocaman boşluğun yarısı benim, diye güveniyordu Emin.”⁹⁰

⁹⁰ Kemal Ateş, *Toprak Kovgunları* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları: 2005), 16.

Emin'in Hayriye ile arası özellikle bu yaşananlardan sonra uzun bir süre düzelmez. Emin hem Hayriye'den nefret eder hem de kardeşi Yakup'a acır. Emin'e göre kardeşinin ölümünün nedeni de Hayriye'dir:

“– Ben üstümü değiştireceğim, diye içeri girdi Hayriye.
‘Bu kaltak ölmez de!’ diye söylendi içinden Emin. Bunun derdi öldürdü öldürdü zaten ağabeyimi. Köyde az mı döverdi? Gene de uslandıramadı. Hem yoksulluk hem de böyle bela bir karı... Bunun ikisi bir araya geldi mi, insanın işi bitti demektir.”⁹¹

Emin'in Gülseren ve Mahmut'un yanında da arsa meselesini açtığı zamanlar olur. Fakat Hayriye'nin fikri asla değişmez:

“– İşte bu çocuklar da unutmamışlardır. Unutacak ne oldu ki? Kaç yıl oldu rahmetli öleli? En küçükleri Gülseren bile bilir. Her zaman demez miydi rahmetli? Ev paranı biriktir, arsası benden... Hiç aklıma gelmezdi senin böyle yapacağın. Malım gözüyle için hiç acele etmiyordum. Verme bakalım Hayriye bacı! Yukarıda Allah var.”⁹²

Emin'in önem verdiği bir başka konu da çocuklarının eğitimidir. Oğlu Abdullah'ı okutmak için elinden gelen her şeyi yapar. Kâtip Ömer Bey ile oğlunun eğitimi hakkında konuşur:

“– Bilmem ki Ömer Bey! Siz daha iyi bilirsiniz ya, sonuna kadar iyi gider mi bu çocuk? Bu girişimimizin sonu boş çıkarsa, bizim için çok kötü. Yoksuluz, zor iş bizim için çocuk okutmak...
Okur, okur... Zekâsı iyi senin oğlanın, diye güven verdi Ömer Bey. Bu olumlu sözler umutlandırdı Emin'i.”⁹³

Emin, Hayriye'den arsa için ümidini kesmiştir. Yaşadığı mahalleden daha uzakta günlerce arsa arar. Hayriye ise onun bu durumuyla alay bile eder:

“(…)Bir yere mi gidiyorsun?
-Evet, bir işim var.
-Hayrola! Nereye?
-Arsa arayacağım, arsa!

Emin çıkınca ardından güldü Hayriye. Deminki uysal yalvarır gibi konuşan kadın o değildi sanki. ‘Hıh hazırda arsa!’ diye söylenmeye başladı. ‘Bir yıldan beri arsa arar. Bize gözdağı veriyor aklı sıra, tavra yapıyor. Nankör! İyilikbilmez nankör. Hep sırtında taşıyacaksın bizim insanımızı, biraz in de dinleneyim dedin mi kötüsün. Ben dul bir kadını, insan benden bir şey istemeye utanır.’⁹⁴

Emin bir yandan ev için başka bir yerlerde arsa arar. Bunun için çalıştığı yerden izin bile alır. Harcamalar için daha fazla para gerekmektedir. Patrondan zam ister fakat sonuç alamaz. Kendi kendine dertlenir durur:

“Yorulmuştu, derin derin iç geçirdi. ‘İş mi bu bizimki de?’ diye söylendi. Lanet olsun, zam istedin mi kıçına bir tekme! Bas çamaşırı, çıkar çamaşırı. Tüm milletin kirini

⁹¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 18.

⁹² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 20.

⁹³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 108.

⁹⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 116.

yıkıyoruz. Meyhanelerde, pavyonlarda içip içip kendinden geçenlerin kusmuğunu yıkıyoruz. Sonunda da kışına bir tekme!”⁹⁵

Emin arsa ile ilgili birçok sıkıntı yaşar. Arsa bulamaz. Bu sırada Hayriye’nin kızı Gülseren’e dünür gelir. Hayriye Emin’den ilgi bekler. Fakat Emin pek oralı olmaz: “– Karışmıyorum sizin işlerinize... Sizi şurdan silip süpürseler, bunlar da akrabam mı diye dönüp bakmayacağım.”⁹⁶

Hayriye’nin arsa konusundaki bu tavrı Emin’in Mahmut’a bir kavgada destek çıkmasıyla değişir. Emin bu duruma çok sevinir. Evini yapmak için harekete geçer. Yapacağı gecekondü için rüşvet bile verir. Kısa bir süre içinde evini yapar. Fakat şikâyet üzere zabıtalarca evi yıkılır. Bu duruma sebep olan kişi Eşref’tir. Evi yıkılan Emin, Eşref ile kavga eder. Çıkan kargaşada Eşref’in babası Hıdır’ı yaralar ve Hıdır sonuçta hayatını kaybeder. Emin yaptıklarına çok pişmandır.

2.1.3.2. Ayten

Romanın ana şahıslarından biridir. Kâmile’nin kızıdır. Mahallenin en güzel kızıdır. Şehirli olmak istemektedir. Romanda bu durum şöyle ifade edilmiştir:

“Mahalle kadınlarının ‘şarlı olmaya özeniyor’ diye alay ettikleri, ardından konuştukları giysilerinden biri içindeydi. Ayten aldırır mı bunlara? Güzelliği kaya gibi bir güç veriyor ona. O, mahallenin köylülerine değil, apartmandaki kızlara, film yıldızlarına özeniyordu. Eskiden ara sıra giydiği şalvarla artık hiç görünmüyordu.”⁹⁷

İlhan ile aşk yaşar. Onunla evlenmek ister. “Hemen her mektubu aynı heyecanla açıyor, aynı heyecanla okuyordu Ayten: ‘Evlenelim’ sözünü bekliyordu İlhan’dan. Şimdilerde bunun zor olduğunu bile bile gene de duymak istiyordu o sözü.”⁹⁸ İlhan’la gizli gizli görüşen Ayten’in ilişkisi annesinin müdahalesiyle biter:

“- Şimdi bana söz ver, dedi kızına. Bu oğlanı bırakacaksın. Kendini oyuncak ettirme kızım. Bundan sana hayır yok! Hem görmedin mi şu esrar kaçakçısının oğlunu? Bizim soyumuzda hapse girmiş adam yok kızım. Böyle adamlarla alışverişimiz olmaz bizim.
- Peki söz anne.”⁹⁹

Ayten mutluluğu arayan bir kişidir. Mahmut ile evlenir. Bir kızı olur. Mahmut’un aile hayatını iyi idare edemeyişi onu ayrılığa sürükler. Bu ayrılık İlhan’a bir cesaret verir. İlhan, Ayten’e kendisini sevdiğini söylese de olumsuz cevap alır. Zira Ayten onu ciddi bulmaz.

⁹⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 115.

⁹⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 133.

⁹⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 11-12.

⁹⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 23.

⁹⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 100.

Mahmut'un başka bir evlilik yapışına karşılık teyze oğlu Şükrü ile evden kaçacak kadar da cesurdur Ayten. Gittiği yer de onu mutlu etmeye yetmez. Çoğu kez eski hayatına bir özlem vardır Ayten'de.

Ayten'in davranışlarını etkileyen en önemli kişilerden biri ağabeyi Eşref'tir. Ayten'in evden kaçması ya da önceki hayatında İlhan ile gizli buluşmaları, mektuplaşmaları bir baskının sonucudur.

2.1.3.3. İlhan

Kahvecinin oğludur. Ayten ile kırık bir aşk yaşar. Aşkta yaşadığı dikkatsizlik ona pahalıya patlar. Ayten'le buluştuğu bir gece, saatini onların evinin tuvaletinde (tuvalet evin dışındadır) düşürür. Fakat bunu kendi evine geldiğinde anlar:

“Perdeyi yarı kapadı, yattı. Öteki odadan babasının homurtusu duyuluyordu. Beynindeki uğultudan, yakalanacağım korkusundan uzun bir süre kurtulamadı. Bu yürek çarpıntısı içinde hemen uyuyamayacağını biliyordu. Sol kolunu perde aralığından vuran ay ışığına kaldırdı; saate bakmak istedi, saati yoktu kolunda.”¹⁰⁰

Daha sonra Ayten'in annesinin saati bulmasıyla işler karışır. Ayten annesinin sözünü dinler ve bu aşkı bitirir. İlhan zaten bu aşktan sıkılmıştır. Bu duruma çok da üzülmez.

Üniversite öğrencisi olan İlhan'ın hayalindeki evlilik ise mahalledeki kızlardan değil, fakülte'deki şehirli kızlardan biriyledir:

“Anlaşılan köyde doğduğu, gecekondu'da oturduğu için Filiz gibi bir karısı olmayacaktı. Tülin'e benzeyen bir sevgilisi olmayacaktı. Çok acı bir şeydi bu, çok! Yanlış bir yola, kendi gerçeğiyle bağdaşmayan bir yola mı sokmuştu kendini? Yoksa şu beğenisi hiç değişmemiş, değişmeyecek olan mahalle arkadaşları gibi mi kalmalıydı? Kentli kızlara “ahlaksız” diyen, onlardan hiçbir beklentisi olmayan kimi mahalle arkadaşları daha mı rahattı? Sonunda köylü bir kızla mı evlenecekti?”¹⁰¹

İlhan'ın bundan sonraki hayatı daha düzensiz bir hâl alır. Genel olarak ahlaki zaafı olan İlhan, aşkta çift karakterlidir. Kadınlarla düşüp kalkar. Mahalledeki insanların açıklarını arayıp bulan Deli Haydar, onu çoğu kez takip eder. İlhan'ın anası yaşındaki Hamiyet ile olan ilişkisini ısrarcı takibiyle ortaya koyar. “Yarım saat sonra, apartmandan İlhan'ın çıktığını gördü. Bir an donakaldı Haydar. Ulan bununla mı kırık tutuyor bu kahpe yoksa? Aman Allah'ım dünyanın

¹⁰⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 86.

¹⁰¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 78.

sonu geldi. Ulan niye yerle bir olmuyor şu dünya? Kocaman kadın, çocuğu yaşında biriyle...”¹⁰²

İlhan zamanla bu düzensiz hayattan bıkar. Ayten’in Mahmut’tan ayrılması onu etkiler ve ona ulaşmaya çalışır:

“Bir yandan da kendine kızıyor İlhan. Ayten Mahmut’tan ayrılalı az mı oldu? Altı aya yaklaştı neredeyse. Bir kez olsun ardına düşmemiş, çekip konuşmamıştı. 'Uyudun oğlum şimdiye kadar!' dedi içinden. 'Senin işin zor olmayacak üstelik. Eski defterleri şöyle bir yeniden açacaksın.' Bekâr arkadaşlarının evinde bulunduğu Hamiyet’ten de Selime’den de bıkmıştı. Onları fazla güzel bulmuyordu. Şimdi Ayten hem güzel hem dul... Hâlâ taş gibi. Ne evlilik ne de yaşadığı sıkıntılar bozabildi güzelliğini.”¹⁰³

İlhan Ayten’e derdini anlatır. Bu konuda açık sözlü ve inandırıcı görünür. Fakat Ayten ona acımaz. Cevabı olumsuz olur.

2.1.3.4. Mahmut

Pısırik, yüreksiz, babasının vefatından sonra eğitim hayatına devam edememiştir. Hamamönü’nde bir camcıda çalışır. Ayten ile komşu çocuklarıdır. Ayten’e âşıktır:

“Daha kestirme olan dik yokuşa değil de Aytenlerin araya çıkan geniş yola döndü. Buradan geçmek dayanılmaz, sıkıntılı bir mutluluktan Mahmut için. Ayten’i seviyordu, deli oluyordu o kız için. Mahalleden ayrılmak işe gitmek bile istemiyordu. Ne ki kız bilmiyor bunu, söyleyemiyor. Daha yüzünü görmeden yüzlerce çukur açılıyor ayaklarının dibinde; bunlardan birine düşecekmiş gibi oluyor, yürüyemiyordu. Her karşılaşıklarında yüzünün nasıl kızarıverdiğinin ayrımındaydı.”¹⁰⁴

Mahmut’un Ayten’ e olan aşkı İlhan’a rağmen devam eder. Çünkü Ayten, İlhan’la aşk yaşar ama bir süre sonra bu aşk biter. Mahmut’un kararlılığı Ayten ile evlenmesini sağlar. Bir kızları (Nesrin) olur. Mahmut’un aile bireylerinden çekinmesi Ayten ile olan bağı zayıflatır: “Çoğu zaman Mahmut hırsını Ayten’den alırdı; anasından korkar, ağabeyinden çekinir, bütün yiğitliği, erkekliği Ayten’e...”¹⁰⁵ Tüm bu nedenler evliliğin sonunu hazırlar. Daha sonra Hatice adında bir kızla evlenir.

Mahmut, genel olarak olaylara olumlu bir bakış açısıyla yaklaşır. Annesi Hayriye’yi amcasına verilen söz için güzel bir ifadeyle ikna etmeye çalışır: “- Yahu

¹⁰² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 173.

¹⁰³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 240.

¹⁰⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 7.

¹⁰⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 208.

anne verelim şurayı gitsin, dedi Mahmut. Madem babam söz vermiş, güvendirmiş.”¹⁰⁶

Mahmut, sakın bir kişidir. Kimsenin kötülüğünü istemez. Fakat hayatla mücadelede de sanıldığı kadar da pasif değildir. Yılmaz'ın kendisine sataşmasında ondan kaçmadığını, hemen teslim olmadığını görürüz.

2.1.3.5. Hayriye

Mahmut'un annesidir. Pişkin, baş edilemez bir kişidir. Emin'in kardeşinin bağışladığı arsaya ev yapmasını istemeyen fırsatçı bir kişidir. Bu konuda kararlı bir tutum sergileyen bir kişidir. Oğlu Mahmut ile Emin'in de bulunduğu bir ortamda fikrini açıkça ortaya koyar, Emin'i tersler. Emin gittikten sonra da oğluna da sitem eder:

“– Verelim ya... Gelsin burnumuzun dibine ev yapsın. Yapsın da gör... Ondan sonra da daha kötü oluruz Emin'le. Biriyle uzak olmak istiyor musun, biraz uzak duracaksın. Böğrüne ev yaptı mı, ondan sonra şura senindi, bura benimdi kavgası başlar:

“Mahmut söylediğine pişman oldu:
-Tamam, tamam, dedi anasını susturmak için.
Baş edilmezdi bu kadınla.”¹⁰⁷

Hayriye kendi gecekondusunun ve arsasının kıymetini iyi bilmektedir. Zabıtalarla nasıl baş edileceğini hayat ona öğretmiştir. Kendi evinin üç kez yıkıldığını asla unutamaz. Zabıtaları da Azrail olarak görür:

“– Neden olacak? Gecekonduların Azrail'i de onlar. Ne Azrail'i? Haşa ben sizin Allah'ınızın diyenler vardı bu zabıtalardan. Hele bir sarı zabıta vardı, o öyleydi. Amma bu bize gelecek olan yıkım zabıtası değil. Zabıtalardan da çeşit çeşit. Kimi yıkımcı, kimi bakkalı manavı denetler, kimi trafiği. Vaah kızım! Yıkım işi zordur. Allah kimseye göstermesin. Sen o günleri bilmezsin, daha gelin gelmediydin köyden. O evi yıkılan insanları bir görecektin, için parçalanır. Hayriye, evlerini ilk yaptıkları günleri anımsadı. Tam üç kez yapıp yıkılan evlerine getirdi sözü. Zabıtalara duyduğu tiksintiyi anlattı.”¹⁰⁸

Hayriye bu kararlılığını sonuna kadar sürdüremez. Kızı Gülseren'in evliliğinde bir destek arar. Bu zamana kadar onlara hemen her konuda yardımcı olan Emin, arsa meselesi nedeniyle kırılganlığını belli eder. Hayriye inatçılığını

¹⁰⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 21.

¹⁰⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 21.

¹⁰⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 42-43.

devam ettirir. Hayriye'nin olumsuz davranışları oğlunun da evliliğinin bitmesinde önemli ölçüde etkilidir. Yani Ayten için sevilmeyecek bir kaynana profili çizer.

Hayriye çoğu kez menfaatini ön planda tutan biridir. Oğlunun mahallede çıkan bir kavganın içine sürüklenmesi ve onu Emin'in kurtarması Hayriye'yi etkiler. Mahallede desteksiz yaşayamayacağını anlar. Emin'e arsayı ev yapması için verir.

2.1.3.6. Hıdır

Kâmile'nin eşi, Ayten ile Eşref'in babasıdır. Biraz kaba görünüşlü bir kişidir. Çocukluğunda çok acı çekmiş, şehre geldiğinde hamallık yapan, sonradan işlerinin düzelen ve mahallede *Hıdır Ağa, Koca Hıdır* diye bilinen biridir:

“Ankara’ya geldiğinde hamaldı, şimdi iyi kötü bir ticaret adamı oldu. Atpazarı’nda çekirdek toptancılığı yapıyordu. Eli para gördü, karnı doyasıya ekmek yedi. Evinde kimse şunum eksik, bunum eksik diyemezdi. Yaşamından memnundu Hıdır.”¹⁰⁹

İşine önem verir, evdeki olaylardan çoğu kez bîhaberdir. Kızı Ayten’in İlhan ile olan ilişkisini bilmez.

2.1.3.7. Deli Haydar

Mahallede kimin ne yaptığını takip eden, yerli yersiz konuşan, dedikoducu, kabadayı bir kişidir. Yozgatlıdır. Deli Haydar veya Yozgatlı Haydar diye de bilinir. Dost bildiği insanların sürekli yanında bulunur ve onları kendince uyarır: “Uzaktakileri saymazsak, beş altı ev ya varız ya yokuz. Pek fazla sayılmayız. Baksanıza Çankırlılara, Kırşehirliilere, Keskinlilere... Nasıl çoğaldılar... Aleviler deseniz birbirlerine kenetlenmiş vaziyette.”¹¹⁰

Haydar’ın asıl amacı daha güçlü olmaktır:

“Arkadaşlar! Çoktan beri sizinle şunu görüşmek istiyordum. Bakın arkadaşlar, bizim bu mahallede tutunmamız kolay olmadı. Şurada adımımızı biraz berk atabiliyorsak, bu birbirimize tutkunluğumuzdan, sargınlığımızdan. Sayımız bizim o kadar fazla değil, onun için çok tutkun olmamız, sargın olmamız gerekir. Öyle mi amma?”¹¹¹

Burada birlikte olmanın daha güçlü olmak anlamına geldiği anlaşılır. Haydar’ın da tam olarak anlatmak istediği şey budur.

¹⁰⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 30.

¹¹⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 166.

¹¹¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 167.

2.1.3.8. Bakkal Remzi

Mahallenin bakkalıdır. Mahalleliye hemen her konuda yardımcı olur. Açıklayıcı cümleleri arkadaşlarını rahatlatır. Yazar, romanın üçüncü bölümünde (6. alt bölüm) romanın başlığını Bakkal Remzi'nin ağzından açıklar okuyucuya:

“Valla vicdanlı babalarımız da olsaydı, biz gene gelirdik şehre Emin. Nitekim babası çok iyi olan arkadaşlarımızda göçtü buraya. Nedense köyü sevmez, beğenmez oldu millet. Kimse kaldı mı şimdi köyde? Yarısı Almanya'da, yarısı burda. Ne var da neyi beklesinler köyde? Eskisi gibi toprak kalmadı. Bölüne bölüne kalmadı toprak. Vere vere vermez oldu. Bana kalırsa baba kovgunu değiliz biz, 'toprak kovgunuyuz'... Toprak kovgunlarıyız biz. Toprak doyuramadı, kovdu bizi. Suçu başka yerde görmemek gerekir.”¹¹²

Bu ifadelerde köy ve şehir hayatı karşılaştırılır. Zamana göre değişen sosyal ortam üzerinde durulur. Mahalle bakkalının bu tür sohbetlerde bulunması biraz da onun sosyal bir insan oluşuyla ilgilidir. Bakkala gelen müşterilerle sürekli diyalog kuran bir bakkal kiminle ne konuşulacağını da iyi bilir.

2.1.3.9. Münir

Bakkal Remzi'nin oğludur. Üniversitede okumaktadır. Boş vakitlerinde kitap okur. Mahalledekilerden bu özellikleri dolayısıyla olaylara karşı olumlu bir tavır gösterir. Hatta yazar romanın son bölümünde okuyucuya vermek istediği iletiyi Münir'in düşüncelerinde okuyucuyla buluşturur:

“Ayten'e daha çok kadınlar atıp tutuyordu. Bir zekâ kıvraklığıyla olayı hemen ona bağlayıverenlerin sözlerini Münir yüzünde acı bir gülümsemeyle dinledi. 'Kana kan, dişe diş sürüp giden bu yaşam kavgası içinde, insanlar daha bir süre yanlış seçilmiş düşmanlarla uğraşacaklar.’”¹¹³

Münir, romanda olumlu davranışlarıyla dikkat çeken, toplumda örnek gösterilebilecek kahramanlardan biridir.

2.1.3.10. Kâmile

Ayten'in annesidir. Olayları önceden sezen biridir. Çoğu kez Hayriye ile ağız dalaşına girer. Dedikoducu biridir. Kızı Ayten'i mahalledeki olumsuzluklardan korumaya özellikle dikkat eder. Fakat bunu pek başaramaz. Zira kızı, İlhan ile görüşmektedir. Bu durumu İlhan'ın saatini kendi evinin tuvaletinde bulunca anlar. Ama analık sanatında da oldukça başarılıdır:

“Hıdır'a kızgın görünmemeye çalıştı, o gidinceye dek dişini sıktı. Kolay değildi evdekilerden birinin suçunu ötekilerden gizlemek. Yoksul evlerinde bir analık

¹¹² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 301.

¹¹³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 329.

sanatıdır bu... Hele cebinde şu saat dururken, öfkeden eli ayağı dolaşırken... Kocasını gönderince bağırıp çağırmaya başladı. Yüzünden düşen bin parça. Kaşlarından kar yağıyor, dense yeri. Saat konusunu kızına hemen açmadı.”¹¹⁴

Kâmile, kızıyla konuşup onu ikna etmeyi başarır. Ayten de annesine hak vererek İlhan ile olan ilişkisine son verir. Kâmile oğlu Eşref’i de düzeltmeye çalışır. Fakat bu çalışmalar sonuçsuz kalır. Oğlundan kendince dert yanar:

“Kâmile’nin içi içini yiyor, deliye çıkaracak bu oğlan onu. Sözüm ona akıllansın diye erken yaşta evlendirdiler. Yazık, olan geline oldu. Çekilecek gibi değildi oğlunun serserilikleri, ama bu gelin çekiyor. Gelin değil, melek sanki. Akrafa diye verdiler bu kızı, yoksa Deli Eşref’e kim kız verir?”¹¹⁵

Kâmile yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen ailesi için her türlü tedbiri alır. Çocukları için elinden gelen her türlü fedakarlığı yapan bir anne konumundadır romanda.

2.1.3.11. Eşref

Ayten’in ağabeyidir. Acımasız, sinsî, belalı bir insandır. Ailesinin onu düzeltme çabaları yetersiz kalır. Eşini aldatır, ona sürekli hakaret eder, onu olmadık yere döver:

“Eşref anasına hiç aldırmadan:
Kalk diyorum sana, kalk! Diye karısını tekmeledi.
Sırma üzerine yapışmış unları silkeleyerek ister istemez kalktı, az ötedeki evine gitti.”¹¹⁶

Eşref’in annesi Kâmile ise gelinini korur. Oğlu da olsa oğluna kızar. Sırma’nın bu evlilikten dolayı şanssız biri olduğunu dile getirir:

“- Öldürdün bu gelini! Diye ilenmeye başladı ana. Öldürdün Allah’tan korkmaz, Allah’tan korkmaz da kuldan utanmaz. Çevrene bak bakalım senin karından güzeli var mı? Şu gül gibi karın dururken, orospulara tap sen! Kabahat bizdeki evlendirdik seni. Sen ev umuru çekecek adam mısın? Elin kızının da başını yaktık.”¹¹⁷

Eşref’in arkadaşları da mahallede ve daha uzak çevredeki kabadayı kişilerdir. Bunlardan biri de Yılmaz’dır. Eşref yürüyüşünü bile ona benzetir:

“Meydandan karşı kahveye doğru yürüdüler. Eşref arkada, Yılmaz birkaç adım önde yürüyordu. İkisinin de külhanbeylik özentileri aynı, daha yürüyüşlerinde görülüyor bu benzerlik. Adımlarını atarlarken hafifçe yaylanıyorlar. İkisi de ayakkabısını ‘basık’ giyiyordu, yumurta topuktu ikisinininki de. Daha çok Eşref’in Yılmaz’a özendiği belliydi.”¹¹⁸

¹¹⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 91.

¹¹⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 151.

¹¹⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 150.

¹¹⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 151.

¹¹⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 228-229.

Eşref çoğu kez mahalledeki kötülüklerde baş rol oynar. Kardeşi Ayten'den boşanan ve tekrar evlenen Mahmut'u bir kavgaya sürükler. Evden kaçan kardeşi Ayten'i ve Şükrü'yü asla affetmez. Bunların dışında Emin'in güçlkle yaptırdığı gecekonduyu şikâyet eder ve gecekondunun yıkılmasına neden olur. Emin ile kavga eder. Sonuçta bu kavgaya sebep olarak babası Hıdır'ın ölümünde dolaylı olarak etkisi bile bulunur.

2.1.3.12. Diğer Kişiler

Hayriye'nin büyük oğlu Necip, Emin'in eşi Meryem ve kardeşi Yakup, Ayten'in kız kardeşi Sultan, dedikoducu Lütfiye, Çolak Elif ve İfakat, mahallede olup bitenleri dikkatle takip eden Gülsün, kadın kavgalarıyla dikkat çeken Niyase, Deli Haydar'ın eşi Menekşe, Necip'in eşi Safire, Nurettin'in eşi Hamiyet, kaçakçılıktan hapis yatan kahveci, Serap, Mürşide, Sığırtmaç Yusuf, Topuzların Hacı, Arabacı Veli, Keskinli Arif, Kalecikli Osman, Bıyıklı Hüseyin, Lütfiye, Kâtip Ömer Bey, Ayten'in amcası, Hıdır'ın kardeşi Nurettin, Mahmut'un kardeşi Gülseren, Eşref ile evlenip dünyası kararan Sırma romanda yer alan ve olay örgüsüne yön veren diğer kişilerdir.

Romanın şahıs kadrosu hususunda eserin yazarı Kemal Ateş ile 24 Ocak 2018'de yaptığımız bir görüşmede yazarın şu cümleleri kullandığına şahit olduk: “Toprak Kovgunları, bir gecekondur mahallesinin romanıdır, anlattığım insanların kimi öne çıkıyor, kimi geri planda kalıyor. Epeyce kalabalık... Giderek mahalle âdeta romanın kahramanı durumuna geliyor.”¹¹⁹ Yazarın da belirttiği gibi romanın şahıs kadrosu oldukça kalabalık. Bu eserde Mahmut, Hayriye, Emin, Meryem, Ayten, Kâmile, Hıdır, Eşref, İlhan, İfakat, Gülseren, Yozgatlı Haydar, eşi Menekşe gibi roman kahramanları daha aktif olarak görmekteyiz. Bunun yanında Topuzların Hacı, Şoför İsmail, Serap, Niyase, Kalecikli Osman, Keskinli Arif, Arabacı Veli, Mürşide, Çolak Elif, Gülsün, Tülin, Nesrin, Filiz, Sait, Abdullah, Ayşe, Nihat, Hamza, Yaşar, İrfan, Kayserili Ali ve eşi, Terzi Saniye... gibi şahıslar da yazarın cümlelerinde belirttiği gibi arka planda kalmaktadır.

Bu eserin şahıs kadrosuyla ilgili olarak Cengiz Temuçin Asiltürk, romanın yitip insanları ele aldığını söylemektedir:

¹¹⁹ Kemal Ateş, Kişisel görüşme, 24.01.2018.

“Toprak Kovgunları bize... yitik insanları anlatır. Hinlikleri, kinleri, hayalleri, beklentileri, hınzırlıkları, umarsızlıkları, ikiyüzlülükleri, sevgileri ve aşklarıyla yaşamın içindeki (ama yaşamın dışına düşmüş, belki de yaşamın tam ortasında yer alan) yitik insanları...”¹²⁰

Cengiz Temuçin Asiltürk’e göre yitik olan bu insanlar bugün hayatımızın birçok noktasında karşımıza çıkmaktadır. Bu insanlar belki bir arkadaşımız belki bir dostumuz belki de kendimiz olabiliriz.

Roman kahramanlarının bazı özelliklerini genel olarak şu ifadelerde de görmek mümkün:

“Romanda sık sık kötü yaşam koşullarının bozduğu, yoldan çıkardığı, tükettiği, dar kafa yapılarıyla acımasız davranışlara, hesaplara yönelmiş kişilerle karşılaşırız. Ama onlara pek kızmıyoruz. Kemal Ateş'in başarısı işte burada, sürekli kaynayan bir dedikodu kazanı içinde yürekleri taşlaştıranlara kızmadan önce, onları o duruma iteleyen çevre koşullarını gözler önüne sererek okurunu biraz da bu koşulları düşünmeye, algılamaya çağırışında.”¹²¹

Köyden kente gelip yerleşen bu insanlara burada da belirtildiği gibi kızmıyoruz. Öncelikle bu şahısların içinde bulunduğu çevre koşullarını ele almak gerekir.

Kamanlılar, Yozgatlılar ya da Keskinliler... Köy-kent ikileminde kalan bu insanlar bu romanda birçok kişinin hislerine tercüman oluyor:

“Yozgatlılardan, Keskinlilerden, Çankırılılardan, Çorumlulardan oluşan, bir evlik yer için adam öldürülen, bireyin yitip gittiği, köyle kent arasında mahsur kalan bir dünyayı, çamur deryası, toz bulutu içinde su kavgası yapan kadınların öykülerini anlatıyor.”¹²²

Köy ile kent arasında bir geçiş hayatı yaşayan insanların sıkıntıları, mücadeleleri bu romanı okuyanların dikkatini çekiyor. Zira gecekondü hayatının şehirlerimizdeki izlerini bugün dahi birçok insan hissediyor.

2.1.4. Mekân

Mekân, çeşitli yaklaşımlarla farklı ele alınmakla beraber geniş bir çerçeve ile “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçası”¹²³ olarak tanımlanabilir. Bu çalışmada mekân unsuru olarak da somut

¹²⁰ Cengiz Temuçin Asiltürk, *Cumhuriyet Kitap*, 30 Mart 2000.

¹²¹ Mehmet Seyda, *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1982.

¹²² Ateş, *Toprak Kovgunları*, Arka Kapak Yazısından.

¹²³ Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, (Ankara: Öncü Kitap, 2009), 133-139.

mekânlardan bahsedeceğiz. Somut mekânı da dış mekân ve iç mekân olarak değerlendireceğiz.

Romanda dış mekân (geniş mekân) Ankara'dır. Bunun dışında anlatılan çevre, gecekondulu mahallesi, az da olsa üniversite, Kızılay, Elmadağ, Kaman, köy, şehir gibi mekânlar kullanılmıştır.

Olaylar genellikle Ankara'nın bir gecekondulu mahallesinde geçer. Ankara gerek gecekondularıyla gerekse de ilçeleriyle bu eserde kendini gösterir.

Yazar Ankara'nın önemli ilçelerinden Elmadağ'ı bir kişileştirme cümlesinde sunmaktadır bizlere: "Güneş, Elmadağ'ı zorluyor aşmak için, sabah serinliğinde çözülmeyen uyuşuk bedenlerin sabırsızlığına aldırmadan ağır ağır gösteriyor kendini."¹²⁴

Yine Ankara'nın en merkezi noktalarından biri olan Kızılay da romanda az da olsa yerini bulmuştur. "Kadınların, genç kızların çoklukta olduğu Kızılay'daki insan kalabalığına böyle bir can sıkıntısı içinde girdi."¹²⁵

Romanın daha ilk sayfasında gecekonduların kullanılması dikkat çekmektedir. Dış mekân olarak romanda "mahalle" önemli bir yer teşkil etmektedir. Yazar bu eserde Ayten'in bakışıyla "Şu bir gözü köye bir gözü kente bakan şaşı mahalle ..." ¹²⁶ olarak sunmaktadır mahalleyi. Mahalle, o dönemde köy ile kent arasında bir durak yeri gibidir aslında.

Ayrı bir mekân olarak romanın birçok noktasında "köy" sözcüğünü görmekteyiz. Köy, ekonomik gücü zayıf olan insanların çoğu kez kaçış noktası olmaktadır. Öyleki Gülseren bu nedenle farklı zamanlarda köye, akrabalarının yanına geçici olarak gönderilmektedir.

Bazı mekânlar da romanda betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri de Aytenlerin evi ve yine romanın vazgeçilmezi gecekondulardır:

"Mahallenin en büyük evi olmasına karşın, önündeki elma, kayısı, dut ağaçlarının ancak şurasından burasından görünüyordu. Sonra cami görüldü, daha sonra bakkal dükkânı, manav, kahve... Köstebek yuvası gibi yerle birdi kondular; kulaktan sonra çıkan boynuz örneği, ağaçlar çoktan geçmişti evlerin boyunu. İlk yazla birlikte gecekondular biraz daha küçüldüler ağaçların yeşili içinde. Ayten'i görmek isterken çoğu zaman bu ağaçlar önünü kapatıyordu."¹²⁷

¹²⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 37.

¹²⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 75.

¹²⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 7.

¹²⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 8.

Bu noktada bir başka mekân da yine bu evin bahçesidir. Bu bahçe Ayten ile onun sevgilisi İlhan'ın mektuplaşma yeridir.

Eserde ticari işlerin ya da küçük çapta iş kuranların merkezi olarak da Atpazarı dikkat çekmektedir. Köyden kente yerleşen Hıdır, zamanla bu mekânda çekirdek toptancılığı da yapmıştır.

Toprak Kovgunları'ndaki bazı mekân isimleriyle bu isimlerin anlamları arasındaki ilgi de dikkatlerimizi çeker: “Burayı hapisten çıktıktan sonra açtı. Hergele Meydanı'nda eskicilik yapardı eskiden de... Esrar satmaya o zamanlar başlamıştı. Hapse düştükten sonra da o işi bıraktı.”¹²⁸ Açıkça gördüğümüz gibi İlhan'ın babasının kanunsuz işlerle uğraşması ile *Hergele Meydanı* mekân isminin kullanılması tesadüfi olmasa gerek.

İç mekân (kapalı mekân) olarak İlhan ile Ayten'in aşklarının bir parçası olan mektupların okunma yeri ise *heladır*. (Gecekondulardaki helaların evin dışında bir yerde bulunduğunu burada belirtmek gerekir.) Bunu daha çok eserde Ayten ile İlhan'ın mektuplaşmalarından sonra görmekteyiz: “Leğendeki suyu dışarı dökerken helaya baktı. Kapısı açıktı. Mektubu orada rahatça okuyabilirdi.”¹²⁹ Bu hususta özellikle de genç kız ailelerinin psikolojik baskısının etkisi ortaya çıkmaktadır. Belki de bu etki ile hela, sevgililerin buluşma yeri olarak bu romanda karşımıza çıkar.

Yine iç mekân olarak kahvehaneler mahallede dikkat çeker. Romanda İlhan'ın babasının kahvesinden söz edilir. İlhan'ın babasının hapse düştükten sonra İlhan'a bir mekân olarak çıkar karşımıza kahvehane. “Kahvehaneyi İlhan'a bırakır, ara sıra eskiciliğe giderdi babası.”¹³⁰

Görüldüğü gibi *Toprak Kovgunları* romanında dış mekân daha fazla kullanılmıştır. Bu durumun oluşmasında mahalle sakinlerinin birbirleriyle olan hareketli ilişkileri ve olayların etkisi fazladır.

2.1.5. Zaman

Eseri zaman açısından iki bölümde ele alacağız. İlki romanın yaşanmakta olan zamanıdır. Başka bir ifade ile romanda dış zaman 1969 seçimlerine yaklaşan

¹²⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 93.

¹²⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 26.

¹³⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 93.

iki üç yıllık bir zaman dilimidir. Bunu şu ifadelerden anlıyoruz: “69 seçimlerine iki yıl bile kalmadı şurda.”¹³¹

Yazar bu zamanı sosyal, psikolojik ve ekonomik boyutlarıyla başarılı bir şekilde yansıtmıştır. 1960’lı yılların Ankara’sı özellikle köyden kente yerleşen insanların gözünden okuyucuya sunulmuştur.

Ayrıca bu bölümde belirtmemiz gerekir ki Mahmut’la Ayten ilişkisi, evlenme, boşanma, Ayten’in kaçması, bunlar yaklaşık üç yıl içinde olup biten olayların yaşandığı süreçlerdir.

Eserde geriye dönüşlerle anlatılan iç zaman söz konusudur. Kahramanların geçmişleri bu şekilde hatırlatılır. Mahallenin kurulduğu ilk yıllar... Bu açıdan bakınca bir gecekondu mahallesinin yaklaşık 15 yılı anlatılır. Kahramanların geriye dönüşlerle geldikleri yerler, köydeki yaşamları kısa da olsa anlatılır, neden geldikleri vb. Bunlar bazen konuşmalarla verilir.

Eserde çoğu kez zaman olarak geriye dönüşler kullanılmıştır. Roman kahramanlarından İlhan’ın üniversite yıllarında yaşadığı uyum sorunu okuyucuya sunulurken zaman anlamında geriye dönülür:

“Demek ki Filiz annesinin babasının ölmüş olabileceğini bile düşünmüş. Babası ölmemişti ya, onu polislerin arasında eli kelepçeli olarak gördüğünde -sekiz yaşındaydı o zaman-ölüm kadar etkilenmişti. Evleri didik didik aranmıştı o gün. Anası günlerce karakola gidip geldi, yargıç karşısına o da çıktı. Hâlâ etkisinden kurtulamadığı o çocukluk anısını mı anlatsaydı Filiz’e?”¹³²

İlhan’ın zihninde tasavvur edilen bu zamansal dönüşler aynı zamanda onun içinde bulunduğu sorunlardan bir kaçış denemesidir.

Toprak Kovgunları’ndaki İlhan çoğu kez geçmişine dönmektedir:

“Ayten’le ilk mektuplaştıkları günler geliyor aklıma, bir iki yılda atıverdiği toyluğu düşünüyor bir de... Gülseren’e mektup yazmış, o saçma karşılığı alınca gururu nasıl da incinmişti. İşte o günlerde Ayten’le İfakat kapılarının önünden kikir kikir gülüşerek geçerlerdi.”¹³³

İlhan’ın geçmişine dönüşü, bakkaldan alışveriş yaparken, yolda yürürken ve daha birçok yerde yani günlük rutin işleri yaparken karşımıza çıkar.

Birçok eserde olduğu gibi bu eserde de basit zaman ifadeleri kullanılmıştır. “Öğle yemeğinden sonra kahveyi İlhan açtı. Babası bugün de gitmişti eskiciliğe.”¹³⁴

¹³¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 124.

¹³² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 77.

¹³³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 94.

¹³⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 93.

Bu ifadede görülen “Öğle yemeğinden sonra, bugün” gibi sözcük veya sözcük grupları basit zaman ifadeleridir. *Toprak Kovgunları*’nda bu tür zaman ifadelerinin hepsinin belirtilmediğini söylemek çalışmamızın bu bölümünde yerinde olacaktır.

2.1.6. Temalar

Romanın başlıca teması yoksulluktur. Bu yönü ile Ali İhsan Kolcu’nun Türk romanı sosyolojik belgedir şeklindeki görüşü Kemal Ateş’in romanları için de geçerlidir. Kolcu, Türk romanı için şöyle der:

“Türk edebiyatında hiçbir tür roman kadar toplumun sorunlarını edebiyata taşımadı. Türk edebiyatının hiçbir evresinde sosyal ve siyasal ve kültürel değişme gelişmeleri roman kadar yansıtamadı. Bu yüzden roman bizim edebiyatımızda başka türlerin hiç olmadığı kadar aynı zamanda sosyolojik belgesi durumundadır.”¹³⁵

Sosyal meseleler Ateş’in romanlarının temel temalarıdır. Dolayısıyla yazarın her bir romanı sosyolojik belgedir. Eserde roman kahramanlarının yaşadıkları sıkıntılarında yoksulluğun önemli bir payı vardır.

Romanda ele alınan temel konu ise Ankara’nın gecekondu mahallelerindeki olumsuz şartlar ve yoksulluğun insanlar üzerindeki etkileridir. Temelinde yoksulluk teması olan bu eserde yoksulluğun insan hayatına etkileri realist bir çizgide ortaya konulmuştur. Ekonomik sıkıntılar, eğitimsizlik, sosyal hayat, köy ve şehir hayatı gibi konuların her biri yoksulluk temasının kaynağı ile yakından ilgilidir. Zira yoksulluk dün olduğu gibi bugün de birçok insanın hayatında önemli rol oynamaktadır. Çalışmanın bu bölümünde merkezinde yoksulluk temasının olduğu çember romanın konularıyla genişletilmiştir.

2.1.6.1. Ekonomik Sorunlar

Ekonomik sıkıntılar insanların hayatını menfi yönde etkiler. *Toprak Kovgunları*’nda da köyden kente göçen yoksulluk içindeki aileler, ekonomik sıkıntılara karşı mücadele eder. Bu dönemde gecekondu hayatı yaşayan insanlar, köy ile bağını kesmez. Ailede bir boğaz eksilsin diye çocuklar bazen köye gönderilir. Bir gözü köye, bir gözü kente bakan şaşı bir yaşam, şaşı bir kültür söz konusudur. Yani bu insanlar ne köylü ne kentlidirler:

“Mahallenin hemen hepsi de yazın kimi çocuklarını köydeki akrabalarına gönderirlerdi. Arabacı Veli, Keskinli Arif, Kalecikli Osman okullar kapanır kapanmaz

¹³⁵Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Türk Romanı El Kitabı*, (Konya: Salkım Söğüt, 2013), 161.

gönderdiler çocuklarını. Onca çocuğa ekmek yetiştirmek kolay mıydı? Aslına bakılırsa Gülseren'i de bu yüzden gönderiyorlardı köye.”¹³⁶

Aileden bir kişinin eksilmesi her ne kadar ekonomik anlamda aileyi rahatlatırsa da bu durum bireylerin psikolojilerini olumsuz etkilediği görülür. Gülseren'in olumsuz düşünceleri aslında yoksulluğun manevi sonuçlarıdır.

Romanın bir başka bölümünde köyün bu insanlar için bir nebze de olsa ekonomik anlamda bir sığınak olduğu aşikârdır. “Mahmut'un aldığı yol parasına yetmiyor. Gidip köyde biraz yiyip içsen, tavlansan fena mı olur?”¹³⁷

Kemal Ateş'in birçok eserinde olduğu gibi *Toprak Kovgunları*'nda da köyden kente göçen ailelerin ekonomik anlamda mücadele içinde oldukları görülür. Safire'nin eşi askere gidince yoksulluğun etkisi daha fazla hissedilir. Bu durumu, Bakkal Remzi ile Safire arasındaki diyaloglarda kendini gösterir:

“-Bizimki asker olunca biz geri köye göçecektik Remzi amca, dedi Safire. Senin haberin var mı?

Remzi ciddileşti:

- Yok canım, ne var köye göçecek? Kocan askerden gelinceye kadar biraz dışınızı sıkarsınız, olur biter.

- Aah, dış sıkamakla oluyor mu Remzi amca? Her şey parayla burda, her şey kesekâğıdıyla. Evde ne kiler var ne ambar ne çuval. Her şey kesekâğıdıyla. Gücü olan alıyor ancak.”¹³⁸

Bu ifadeler, Safire'nin yaşadığı sıkıntıları açıkça ortaya koyar. Romanda köyden kente yerleşen ailelerin hepsinin kaderi aynı değildir. Örneğin Hıdır, kente ilk geldiği dönemde Atpazarı'nda hamaldır. Daha sonra Hıdır'ın işleri yolunda gider ve bir ticaret adamı olur Hıdır. “Ankara'ya geldiğinde hamaldı, şimdi iyi kötü bir ticaret adamı oldu. Atpazarı'nda çekirdek toptancılığı yapıyordu. Eli para gördü, karnı doyasıya ekmek yedi.”¹³⁹ Bu ifadelerde de görüldüğü gibi şehir, insanlara bir umut kapısı da olabilmektedir.

2.1.6.2. Eğitimsizlik

Ekonomik sıkıntıların da etkisiyle okul çağındaki çocukların eğitim hayatının da etkilendiğini görmekteyiz bu romanda. Roman kahramanlarından biri olan Mahmut, içten içe bunun sıkıntısını çeker. Bu noktada mahallede üniversite okuyan ve kızların dikkatini üzerinde toplayan İlhan'ı kıskanır. Mahmut, ekonomik

¹³⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 51.

¹³⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 45.

¹³⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 39.

¹³⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 30.

sıkıntıların pençesiyle boğuşurken eğitim hayatını istemeden de olsa yarıda bırakmıştır. “Bir kere daha kahretti okumayışına. Babasının ölümünü bahane edip okulu bıraktırmışlardı. Bırakmasaydı keşke, direnseydi. Simit satıp, gazete satıp okusaydı.”¹⁴⁰ Bu cümleler okumayan ya da okuyamayan insanların pişmanlığını net olarak ortaya koymaktadır.

2.1.6.3. Sosyal Hayat

Sosyal ve ekonomik anlamda insanların ihtiyaçlarına cevap veren kurslar roman kahramanları için de önemli bir işlevdedir. Çalışmayan bayanların bir uğraş yeri ya da aile baskısından biraz da olsa uzaklaşma yeridir bu kurslar. Nitekim Ayten için de böyle olmuştur:

“Su deposunun orada, apartmanlara yakın bir yerde biçki dikiş kursu açılmıştı. Geçen yıldan beri mahalleden birkaç kız gidiyordu. Evdekileri kandırıp, kursa yazılırim diye umutlanmış, İlhan'ı da güvendirmişti. Kursu yazılısaydı, mahalleden rahatça çıkardı. Anasına günlerce yalvarırdı, diller döktü, razı edemedi. Konuyu her açışında en çok ağabeyi karşı çıkıyordu.”¹⁴¹

Bu noktada genç kızların bir kursa katılmalarının bile aile baskısına takıldığını bu eserde görüyoruz.

Romadaki dönemle ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus da genç kızların apartman hayatına olan ilgileridir. Evlilik çağındaki Ayten gecekonduya yaşamaktadır. Doğal olarak apartman hayatına özenmektedir. Bu durum onlar için bir bakıma sınıf atlama arzusudur. “Apartmandaki kadınlar gibi olacaktı o da onlar gibi zarif, hanım hanımcık. Burada öyle mi ya? Biraz kibar olmayagör, alay ederler.”¹⁴² Ayten’in bu husustaki arzuları hayallerinde kalmaya devam edecektir.

İnsanoğlunun kurduğu hayaller her ne kadar sınırsız da olsa bazen yaşadığı döneme de takılabilmektedir. Bu durum bize sosyal yapıdan izler de verebilmektedir. Ayten, İlhan ile evlilik hayalleri kurarken dönemin ünlü sanatçılarını da bu dairenin içinde bizlere sunar:

“İleride yaşamayı kurduğu dünyanın büyüğü görüntüsüne kaptırmıştı kendini. Gönül bir uçan kuş işte! Bir bakmışsın burada, bir bakmışsın nerelerde! Ak bir gelinlik içindeydi şimdi, kolunda İlhan vardı. Alkışlar arasında bir salona giriyorlar. Bir filmin kahramanı ikisi de. Biri Murat Soydan öteki Türkan Şoray. Sonra bir apartman dairesinde görüyor kendini.”¹⁴³

¹⁴⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 12.

¹⁴¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 24.

¹⁴² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 26.

¹⁴³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 25.

Şu bir gerçek ki insanoğlu hayal kurarken bile gerçekliğin ipine çoğu kez dokunmak isteyebilmektedir. Roman kahramanlarından Ayten'in hayal dünyasında bunu görmekteyiz.

Zamanla her şeyin bir değişime uğradığı malum. İnsanoğlu da hangi dönemde yaşarsa yaşasın bu değişimden nasibini almaktadır. Roman kahramanlarından Gülseren'de de zamanla bazı değişimler söz konusudur:

“Foto-roman alırdı İlhan'dan. İlk kez bir erkekle böyle konuşma yürekliliği gösteriyordu. Bir gün komşu çocukların ellerinde gidip gelen foto-romanlar arasında bir mektup çıktı. İlhan sevdiğini söylüyor, arkadaş olmak istiyordu. Evde, tuvalette, kıyıda köşede üç kez beş kez on kez okudu mektubu. Her okuyuşunda yüreği ağzına gelir gibi oluyordu. Kımıl kımıl kanında yürüyen bahar, her yılki bahar değildi. Böyle şeylerin “ayıp” olduğunu söyleyen, erkeklerle konuşan kızları kınayan Gülseren eski Gülseren değildi.”¹⁴⁴

Sosyal bir varlık olan insanın bu tür değişimlere uğraması doğal bir olgudur. Zira gecekondulu gençliğinin sorunları, gönül ilişkileri anlatılır burada.

Toplumsal düzenin sağlanmasında devletin birçok mekanizması vardır. Bunlardan biri de zabıtalardır. Bu eserde zabıtalara, o dönemde çok hızlı bir şekilde yapımı çoğalan gecekondular için âdeta Azrail görevindedir:

“- Neden olacak? Gecekonduların Azrail'i de onlar. Ne Azrail'i? Haşa ben sizin Allah'ınızın diyenler vardı bu zabıtalara arasında. Hele bir sarı zabıta vardı, o öyleydi. Amma bu bize gelecek olan yıkım zabıtası değil. Zabıtalara da çeşit çeşit. Kimi yıkımcı, kimi bakkalı manavı denetler, kimi trafiği. Vaah kızım! Yıkım işi zordur. Allah kimseye göstermesin. Sen o günleri bilmezsin, daha gelin gelmediydin köyden. O evi yıkılan insanlara bir görecektin, için parçalanır.”¹⁴⁵

Burada zabıtalara gecekondulu yapmayı düşünen ya da gecekondulu sahibi insanlar üzerindeki psikolojik etkisini görürüz.

Toplumdaki bazı kesimler “Üzüm üzüme baka baka kararır.” atasözünü destekler niteliktedir. Kâmile, oğlu Eşref'i arkadaşlarının olumsuz etkilediğini çoğu kez vurgular: “- Kızlarımdan memnunum Nurettin, dedi Kâmile. Amma bu oğlan deli çıktı, ne yapalım? O son durağın çakalları, değnekçiler, minibüsçüler bozdu oğlumu.”¹⁴⁶

Bu ifadelerden sosyal bir varlık olan insanın toplumla olumsuz etkileşimini görürüz. Aile bireylerinin kendi aralarındaki iletişimi bu noktada etkili olmaktadır.

Bazı eserlerde bir eğlence aracının ön plana çıkarıldığını görürüz. *Toprak Kovgunları* romanında ise dönemin çalgı aleti pikaplardır:

¹⁴⁴ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 48.

¹⁴⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 42-43.

¹⁴⁶ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 34.

“Kahve kalabalıklaşmaya başlamıştı. İlk müşterileri eli boşlar ve gece çalışanlardı. İlhan, pikaba bir şeyler koysana, dedi biri. İlk kez rastgele plaklar koydu.”¹⁴⁷

Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi kahvelerde pikapların kullanılışı dikkate değer olsa gerek. Oysa o dönemde kahvehanelerden başka birçok yerde de pikapların kullanıldığı bugün zaten bilinmektedir.

2.1.6.4. Köy ve Şehir Hayatı

Bu eserde köylü-şehirli ikilemi birçok noktada bizi karşılar. Gülseren, İlhan'ın sevgilisi Ayten'i yakın takibe almıştır. Çünkü Gülseren'in de gönlü İlhan'dan yanadır. İşte bu hususta köy-şehir ikileminin uzantıları görülür:

“Sanki bir yük ağır kayalar gibi üstüne bindi. Omuzları çöktü, bedeni tümünden döküldü. İyice durgunlaştı. Kalabalığın gerisinde bir yerde duran Ayten'e hasetle baktı. Üzerinde civciv sarısı bir kazak, kısa bir etek vardı. ‘Gittikçe şehirli oluyor.’ diye düşündü. Beni de köye gönderip iyice köylüleştiriyorlar.”¹⁴⁸

Gülseren'in bu düşüncesi köyde yaşayıp şehre ayak uydurmaya çalışan insanların içinde bulundukları ruhi düşünceyi aksettirmesi bakımından önem arz eder. Ayrıca genç kızların tahsilli erkekleri öncelikle dikkate alışı da bir realitedir. Mahmut, Ayten'in İlhan'a ilgi duyuşunu onun okumuş olmasına bağlıyordu. Bu durum onu içten içe rahatsız etmeye yeter.

2.1.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda ilahi/hâkim bakış açısı ve üçüncü kişili anlatıcı kullanılmıştır. Bu bakış açısına romandan birçok örnek sunmak mümkün:

“İlhan'ı düşündü. Ayten'i bıraktığını duyuyordu. Yine de dönüp bakmıyor bu yana, sanki bir zamanlar mektup yazan o değildi. Şimdi çirkin buluyor belki de. Anlamak zordu o çocuğu. İnsan seviyorsa hemen bırakır mı, üstüne düşmez mi biraz? Demek ki gerçekten sevmemişti İlhan. Hem Ayten'i bile bıraktıktan sonra... Hevesini aldı belli ki... Okumuş kızlardadır onun gözü. İçinde İlhan'a açtığı pencere gittikçe küçülüyordu. Koyu bir karanlık, umutsuzluğun karanlığı içindeydi o pencere. Oradan bir kez durup bakmak bile korku veriyordu Gülseren'e. Herkesin birbirinin kuyusunu kazdığı, her gün bir sürü kavganın koptuğu bu mahallede, sevgiye giden her pencerenin önü arkası karanlıktı, bunun da ayırımına varmıştı Gülseren.”¹⁴⁹

Bu ifadelerde görüldüğü gibi yazar, roman kahramanlarından İlhan'ın zihninden geçenleri, geçmişte neler yaşadıklarını bilmekte, olaylara geniş bir perspektiften bakmaktadır.

¹⁴⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 98.

¹⁴⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 52.

¹⁴⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 128.

Prof. Dr. Gürsel Aytaç da bir makalesinde *Toprak Kovgunları*'ndaki bakış açısını ve anlatıcıyı belirtmiştir: “Anlatım biçimi üçüncü tekil kişi anlatım. Anlatıcının objektivi, 1967 Ankarası'nın gecekondu semtlerinden birine çevriliyor ve bu çevreyi bütün boyutlarıyla, çarpık kentleşme olgusuna bir örnek niteliğiyle gözler önüne seriyor.”¹⁵⁰

Kemal Ateş'in özellikle romanlarında tercih ettiği ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil kişili anlatım onun bu eserinin geneline hâkimdir.

¹⁵⁰ Yazko Edebiyat, Mayıs 1983, S.31, 122.

2.2. YİTİK KUZULAR

2.2.1. Romanın Tanıtımı

Yitik Kuzular, Kemal Ateş'in 1987 yılında yayımladığı bir çocuk romanıdır. 1992'de Cem yayınlarından da çıkan bu eser için Kemal Ateş şu cümleleri kullanır:

“Benim beş romanım var. Toprak Kovgunları, Yitik Kuzular, Bir Başka Şehir, Veresiye Defteri ve son olarak da Neşter ve Madalya. Bunlardan Yitik Kuzular çocuklar için kaleme aldığım bir romandır.”¹⁵¹

Yazar, 103 sayfadan oluşan bu eserini oğlu Gökçe'ye atfetmiştir. Bu romanda dokuz bölüm bulunur. Ayrıca bu eser Millî Eğitim Bakanlığı'nın 1.3.1988 tarih ve 660-1853 sayılı yazısı ile Tebliğler Dergisi'nde okullara tavsiye edilmiştir.

Aytül Akal bu eşsiz kitabı şu cümlelerle anlatır:

“Doğanın rengiyle, kokusuyla, gecesi gündüzüyle iç içe olduğu güzel bir öykü okumak isteyenler, bu kitaba bayılacak. Kitabın bir özelliği de Sürmeli ve Tombik adlı kuzuların insan gibi konuşması! Kuzuların konuşması anlatıma aykırı düşmeden, öykünün güzelliğini ve gerçekliğini hiç değiştirmeden zevkle okunuyor... Yetişkinlere de önerebileceğimiz bir kitap.”¹⁵²

Romanın yapısına baktığımızda diyalogların yanında nazım nesir karışımı bir yapının kullanıldığını görürüz:

“Kaybolan kuzuları arayan Salim ve Yusuf'un gece bozkırda Çoban Fazıl'dan dinledikleri türkü adeta onun hayatını özetler.
Sürüm önümde, kavalım elimde
Gecem kırdan geçer, gündüzüm kırdan
Evim, köyüm, çocuklar tüter gözümde
Yatağım otlar benim, yorganım gece.”¹⁵³

Yitik Kuzular'da nazım nesir karışımı bir yapının kullanılması, eserin sade dille yazılması şüphesiz bu esere farklı bir nitelik katar.

Yazarın çocuklar için yazdığı tek eseri *Yitik Kuzular* sahneye de uyarlanmış, Ankara Halk Tiyatrosunca sahnelenmiştir; yazar, bu yapıtıyla 1987 yılında *Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülünü* kazanmıştır.

Toplumdan her kesimin severek okuyabileceği bu kitapta okurlar sanki doğanın bir parçası gibidir. Yer yer resimler de bulunan bu eserde dilin ustaca kullanılması, anlatımın açık ve anlaşılır olması kitabın önemli niteliklerindendir.

¹⁵¹ Kemal Ateş, Kişisel görüşme, 15.11.2018.

¹⁵² Kemal Ateş, *Yitik Kuzular*, (İstanbul: Çınar Yayınları, 2009), Arka Kapak Yazısından.

¹⁵³ Ateş, *Yitik Kuzular*, 93.

Karşılıklı konuşmaların oldukça fazla kullanıldığı romanda kuzuların kendi aralarında diyalogları, şarkılar söylemeleri de esere renk katar.

2.2.2. Olay Örgüsü

Yitik Kuzular'da Sürmeli ve Tombik adındaki iki kuzunun Küpkarınlı Mahir tarafından çalınması ve bu iki kuzuyu çok seven Salim ve Yusuf'un onları araması anlatılır:

"Elinizdeki romanda, Küpkarınlı Mahir tarafından çalınan, ana sevgisinden uzak düşen Sürmeli ve Tombik adında iki kuzu ile tanışacak; onların duygularını, kırsal yaşamın güzelliklerini, renklerini bulacak; kuzucukların hırsızdan kurtulma çabalarını, kuzularını çok seven iki çocuğun (Yusuf ile Salim'in) onları umutla arayışını okuyacaksınız..."¹⁵⁴

Dokuz bölümden oluşan eserin birinci bölümü köyde yaşayan Yusuf'un annesi tarafından uyandırılışı ile başlar. Yusuf'un en güzel kuzusu olan Sürmeli özel bir ilgi görür. Bu bölümde kuzularını otlatan Yusuf ve Salim'in Sürmeli ve Tombik adlarındaki iki kuzunun nitelikleri bakımından karşılaştırılmaları, çocukça birbirlerine söyledikleri yalanlar ve keklik avlama öyküleri anlatılır.

İkinci bölümde kuzularını otlatan Yusuf ve Salim'in maceraları devam eder. Sürmeli ve Tombik adındaki bu iki kuzu aralarında konuşur. Birlikte bol kekik olan pek kimsenin bilmediği yerlere doğru yol alırlar. Yağmura da yakalanan kuzular sürüden iyice uzaklaşır.

Bölümün sonunda kuzu hırsız Küpkarınlı Mahir, yollarını şaşıran Sürmeli ve Tombik adlı bu iki kuzuyu kaçıtır. Bu kötü niyetli adama boyun eğmek zorunda kalan kuzular sürüden uzaklaşmanın karşılığını bulur.

Romanın üçüncü bölümünde kuzularının kaybolduğunu anlayan Salim ve Yusuf'un yaşadıkları sıkıntılı durum anlatılır:

"Allah'ım!" diyordu ağlarken. "Kurban olduğum Allah'ım, nerede bizim kuzularımız, Sürmeli'm nerede? Ben babama ne derim, ben anama ne derim? Ben eksik kuzuyla eve nasıl giderim! Akşam bütün kuzular analarını emecekler, sevişip koklaşacaklar. Sürmeli'nin anası, nerede benim kuzum, diye meleyecek boyuna. Karabaş koyun, kara gözlerini üstüme dikip, nerede benim kuzum, diye melerse, ben ona ne derim? Ya benim babam anam? Küçük çobanım diye severler mi beni?"¹⁵⁵

Kuzuların gidebilecekleri her yere bakarlar. Fakat sonuç alınamaz. Sürmeli'nin annesi Karabaş bu duruma çok üzülür. Yusuf'un babası da kuzunun kaybolduğunu duyar. Fakat onun da bu konudaki çabaları yetersiz kalır.

¹⁵⁴ Ateş, *Yitik Kuzular*, Arka Kapak Yazısından.

¹⁵⁵ Ateş, *Yitik Kuzular*, 32.

Romanın dördüncü bölümü, Küpkarınlı Mahir'in kaçırdığı kuzularla konuşmasıyla başlar. Kuzulara yanında kalmaları gerektiğini söyler. Hatta kuzulara sınır çizerek takipte olduklarını söyler. Sürmeli ve Tombik buldukları boşluklarda sınırı değiştirmek ve bu hapisten kurtulmak ister. Bunu fark eden Küpkarınlı Mahir kuzulara işaret koyar. Onların adlarını da kendince değiştirir. Yemeden içmeden kesilen bu iki kuzu iyice zayıflar. Küpkarınlı Mahir onları kendi kuzularının ağılına götürür.

Beşinci bölüm Remzi, Yusuf ve Salim'in kaybolan kuzuları arama çabalarıyla başlar. Fakat yine olumlu bir sonuç alınamaz. Bu arada Sürmeli'nin annesi Karabaş süt vermez olur. Karabaş süt tutsun diye Sürmeliye benzeyen başka bir kuzu getirirler. Yapılanlar işe yaramaz. Çoban Fazıl bu konuda bir çözüm bularak ailenin gözünde değerli biri olur. Bölümün sonunda Nuriye, eşi Remzi ve Çoban Fazıl artık sürmeliyi aramanın işe yaramayacağını düşünür. Fakat Yusuf onlara katılmaz. Onu aramaya devam eder.

Altıncı bölümde Küpkarınlı Mahir, kuzuların zayıf olmalarından memnun değildir. Onlara iyi beslenmelerini, kilolarını korumaları gerektiğini söyler. Fakat Sürmeli ve Tombik üzüntüden yeme içmeden kesilirler. Kuzular kaçmasın diye önlem almaya devam eder. Sürmeli'nin boynuna bir çingirak takar. Artık rahatça uyuyabileceğini düşünür. İki kuzudan Tombik daha gerçekçidir. Sürmeliyse saf bir kuzudur. Tombik kaçarken Sürmeli'nin boynundaki çingırağı çıkarması gerektiğini söyler. Sürmeli arkadaşının kendini kısılandığını düşünür. Kaçmayı denerler ama yine yakalanırlar. Bu kez ayrı yerlerde otlatılırlar.

Bölümün sonunda Tombik, Küpkarınlı Mahir'in sürüsünden Kıvırcık ile iyi bir anlaşma yapar. Sürmeli'yi ikna edip onun boynundaki çingırağı Kıvırcık'a takıp kaçarlar. Kıvırcık her şeye rağmen bu iyiliği onlara yapar. Küpkarınlı uykusundan uyanınca deliye döner. Kıvırcık'ı azarlar, sorgular. Kıvırcık yapılan tüm kötü muameleye karşı Tombik ve Sürmeli'nin yerini söylemez.

Yedinci bölüm Küpkarınlı Mahirden kaçan Tombik ve Sürmeli'nin bir kurt ile karşılaşma korkuları ile başlar. Kurt uzaktaki avcılarının silah sesinden ürüp kaçır. Ama bu arada Küpkarınlı Mahir hâlâ kuzuların peşindedir. Etraftaki çocuklardan kuzuların yerini öğrenip onları bulur ve kaçmalarının çözüm olamayacağını tekrar tekrar söyler.

Sekizinci bölümde kuzuları kaybolan Yusuf ve Salim'in avcılarının söyledikleriyle umutlanmaları anlatılır. Arama çalışmalarına gece bile devam ederler. Bozkırda sabahlamaya karar verirler. Geceleyin arama esnasında Çoban Fazıl'a rastlarlar. Aralarında çobanlık ile ilgili önemli ayrıntıları içeren bir sohbet geçer. Onlara türkü bile söyler.

Bölümün devamında Salim ve Yusuf, gecenin bir vaktinde bozkırda bulunmalarının nedenini anlatır. Çoban Fazıl onlara kuzu hırsız Küpkarınlı Mahir'in bu işi yapmış olabileceğini, sabah erken saatte gidip onun kuzularına bakabileceklerini söyler. Yusuf durumu annesine ve babasına anlatır. Fakat ikisi de onu pek umursamaz. Bu konuda kararlı olan Salim ve Yusuf, Küpkarınlı Mahir'den kuzularını zor da olsa geri alırlar. Köylüler de çocuklara arka çıkarlar.

Dokuzuncu ve son bölüm oldukça kısa tutulur. Sürmeli'nin annesi Karabaş'a kavuşması anlatılır. Roman bu hâliyle mutlu bir sonla biter. İnsan hayatında sevginin önemi vurgulanmış olur.

2.2.3. Kişiler

Kemal Ateş'in diğer romanlarındaki şahıs sayısı oldukça fazladır. Yitik Kuzular romanında ise diğer dört romanına oranla kişi sayısı daha azdır. Bu durumun oluşmasında eserin içeriğinin de payı oldukça fazladır. Romandaki kişiler ve bu kişilerin olay örgüsü içerisindeki yeri belirttiğimiz gibidir.

2.2.3.1. Yusuf

Annesi ile bir köyde ikamet eden Yusuf, bir çocuktur ve çobanlık yapar. Sürmeli adındaki kuzusu onun bir parçası gibidir. Üç beş kuzuyla ilgilenen Yusuf, çocukluk arkadaşı olan Salimle kuzularını otlatır. Yağmurlu bir günde kendi kuzusu Sürmeli ile arkadaşı Salim'in kuzusu Tombik'i kaybeder. Kuzuların kaybolmasına çok üzülen Yusuf günlerce onları arar. Hatta anne ve babasının artık aramaktan vazgeçtikleri günlerde bile o hep ümitlidir.

Yusuf ve Salim kuzuları aramaya gece bile devam eder. Geceleyin bozkırın ortasında rastladıkları Çoban Fazıl, onlara karşı köylerin birinde kuzu hırsızlığıyla tanınan Küpkarınlı Mahir adında birinin varlığından söz eder. Yusuf'un ümidi iyice artar. Ailesinden izin alarak söylenilen yere belirtilen zamanda Salim ile gider. Küpkarınlı Mahir'in ağılında Sürmeli ve Tombik adlı kuzularını görürler.

Küpkarınlı Mahir her ne kadar kuzuların kendine ait olduğunu söylese de bu durum köylülerin de yardımıyla çözülür. Yusuf kararlılığının sonucunu mutlu sonla alır.

2.2.3.2. Salim

Yusuf'un arkadaşıdır. Onunla birlikte kuzuları otlatan bir çoban hayatı yaşar. Beş altı kuzusu olan bu çocuk onların sevgisini her zaman yakından hisseder. Tombik en sevdiği kuzusunun adıdır. Yusuf ile yağmurlu bir günde en sevdikleri kuzularını kaybeden Salim üzüntüden ne yapacağını bilemez. Arkadaşı Yusuf ile günlerce bıkmadan kuzuları aralar fakat olumlu bir sonuç alamazlar. O da Yusuf gibi bu duruma çok üzülür. Ailesine karşı kendini suçlu hisseder. Ama kuzuların bir gün bulunacağını düşünür. Yusuf ile birlikte kuzuları aramaya gece bile devam eder. Çoban Fazıl'ın verdiği bilgiler sayesinde kuzularını çalan kişiyi, Küpkarınlı Mahir'i bulurlar. Böylece Salim Tombik'e, Yusuf da Sürmeli'ye kavuşur.

2.2.3.3. Küpkarınlı Mahir

Tombik ve Sürmeli adında kaybolan iki güzel kuzuyu saklayan karnı küp, bacakları çöp gibi olan kurnaz bir kişidir. Küpkarınlı Mahir'in olay örgüsü içerisindeki önemi bu iki kuzuyu alıkoymuş olmasıdır.

Kaybolan kuzularla ilk kez karşılaşan Mahir kendini onlara tanıtır: “Ti ha ha!.. Tanımadınız mı beni? Ünümü duymadınız mı hiç? Küpkarınlı Mahir derler bana. Burnumla koklarım, karnımla toplarım, burnumla koklarım, karnımla toplarım... Sizin anlayacağınız kuzu hırsızıyım ben.”¹⁵⁶ Tilki gibi havayı koklayan bu kişi bir kuzu hırsızdır. Ardından kuzuları kendi sürüsüne katar. Tombik ve Sürmeli zaman zaman bu kötü niyetli adamın elinden kurtulmaya çalışırlar. Fakat bunu başaramazlar. Her defasında yakalanırlar. Küpkarınlı Mahir onların her anını kontrol eder. Kaçtıklarında kuzuları yakalayıp cezalandırır. Sürmelinin boynuna çingirak takar. Kuzuların yüzlerini boyar. Tanınmayacak hâle getirir. Onlara otlayabilecekleri bir sınır belirler.

Küpkarınlı Mahir her ne kadar kurnaz biri de olsa onun bir kuzu hırsızı olduğunu bilenler nedeniyle yaptığı yanına kâr kalmaz. Salim ve Yusuf'un Çoban

¹⁵⁶ Ateş, *Yitik Kuzular*, 28.

Fazıl'dan aldıkları bilgilerle kuzular bulunur. Çocuklar mutlu sona ulaşırken Küpkarınlı Mahir kendince üzgündür.

2.2.3.4. Nuriye

Yusuf'un annesidir. Köyde yaşayan, hayvancılıkla geçimini sağlayan bir kadındır. Kuzuların kaybolmasında oğlu Yusuf'a iyi davranır. Genellikle baba ile oğlu arasında uyumlu bir annedir. Fakat kuzuların kaybolması ve uzun bir süre bulunamaması Nuriye'yi de bu konuda umutsuzluğa sürükler. Kuzularla ilgili arama çalışmalarına katılmaktan vazgeçer. Ama oğluna psikolojik olarak destek vermeyi de ihmal etmez.

Nuriye bir anne olarak kuzuların bulunmasına çok sevinir. Bir kuzunun en çok ihtiyaç olduğu dönemde süt ve sevgiden yoksun kalamayacağını oğluna önemle söyler. Sevginin hayatta en önemli duygulardan biri olduğunu tüm insanlığa hatırlatır.

2.2.3.5. Çoban Fazıl

Bozkır hayatını iyi bilir. Genellikle evden, karısından ve çocuklarından uzak bir hayat sürer. Çocukların yerinin evleri olduğunu düşünür. Kaybolan kuzu Sürmeli'nin annesi Karabaş'ın derdine tecrübesiyle derman bulur. Remzi ve ailesinin yapamadığını o çobanlık bilgisiyle zorlanmadan yapar. Bir başka kuzuyu süte bağlar. Remzi'nin gözünde oldukça değerlidir.

Salim ve Yusuf'un kuzularını aramaları sırasında onlara yardımcı olmaya çalışır. Gece onlarla çobanlık üzerine sohbet eder. Büyük çoban olmanın ayrıntılarını onlara anlatır.

Aynı gece Çoban Fazıl çocuklara Küpkarınlı Mahir denen bir kuzu hırsızı tanıdığını ve kuzuların onun ağlında olabileceğini söylemesi olayın çözüm noktasıdır. Salim ve Yusuf bu bilgiyle Çoban Fazıl sayesinde kuzularına kavuşmuş olur.

2.2.3.6. Remzi

Çerçilik yaparak geçimini sağlayan Remzi Yusuf'un babasıdır. Köyde ikamet eder ve hayvancılıkla da uğraşır. Remzi de kaybolan kuzular için elinden gelen her şeyi yapar. Sürmeli'nin kaybolması sert bir babaya sahip olan Yusuf'u,

korkutur. Yusuf'un annesi Nuriye durumu babaya anlatır. Ailece bir çözüm bulmaya çalışırlar.

Remzi ailesine bağı bir babadır. Birçok kişi gibi o da zorlukla geçinir. Çerçilik yaparak geçinmek kolay bir iş değildir. Bir baba olarak hem ailenin geçim derdine düşer hem de her türlü soruna çare arayan bir babadır. Sürmeli'nin kaybolması onu da çok üzer. Ama arama çalışmalarından bir süre sonra ümidini kaybeder.

2.2.3.7. Diğer Kişiler

Yitik Kuzular romanında kişi sayısı fazla değildir. Bir çocuk romanı olan bu eserde kuzu adlarına bu bölümde yer vermeyi tercih ettik. Yusuf'un kuzusu Sürmeli, Salim'in kuzusu Tombik, Sürmeli'nin annesi Karabaş, Küpkarınlı Mahir'in sürüsündeki sırdaş kuzu Kıvırcık, eserdeki kuzu adlarıdır. Kuzuların kaybolduktan sonra onların bulunması için kendisine danışılan kişi Yahya Dayı romanın olay örgüsündeki diğer kişilerden biridir.

2.2.4. Mekân

Yitik Kuzular romanının ana mekânı köydür. Olaylar bu köy ve çevresinde gerçekleşir. Romanda köy ile ilgili ayrıntılı bir mekân tasviri yoktur. Köy sadece olayın geçtiği yer olarak kalmış, mekâna herhangi bir işlev yüklenmemiştir. Yani mekân olayların yaşandığı sahneden başka bir şey değildir.

Romandaki bir başka mekân ise bozkırdır. Bozkır, hayvancılıkla uğraşan köylülerin koyun sürülerinin otlattıkları yerdir. Yusuf ile Salim'in kaybolan kuzularını geceleyin aramaları ay ışığındaki bozkırı farklı bir renkte gösterir:

“Altın suyuna batmış gibiydi ortalık. Kimi geceler böyle olurdu bozkır, evlerden daha aydınlık, evlerden daha güvenli görünürdü. Ay öylesine yakındı ki yeryüzüne, ışıktan bir bohça gibi sürekli sırtlarında gidiyordu sanki. İki arkadaş sözlerini pekiştire pekiştire ağır yeminlerle sözleştiler ya, kolay mıydı yatıda kalmak? Kimi zaman insana ev gibi güven verse de sonuçta ıssız bozkırdı işte.”¹⁵⁷

Mekân zamanın verdiği renkle süslenmiştir burada. Bir dış mekân olan bozkır kaybolan kuzulara giden yolların yardımcısı olmuştur. Bu iki çocuk sevgi dolu yüreğe ay da gecenin karanlığında bir nevi ışık tutar.

¹⁵⁷ Ateş, *Yitik Kuzular*, 85.

Köy hayatının vazgeçilmez geçim kaynağı hayvancılıktır. Hal böyle olunca hayvanların barınacağı kapalı bir mekân olan ağıl da bu eserdeki yerini alır. Küpkarınlı Mahir'in hırsızlık yaparak elde ettiği hayvanların da mekânı olur. Yani bir çeşit çalıntı hayvanların konulduğu yer anlamı da taşır.

Romanda bir başka kapalı mekân ise bağ evidir. Romanda bu ev adeta dış mekânla birleşik olarak verilmiştir:

“Bağ evine göçülmeyince, insan gerçek anlamda ilkyazın da yazın da uzağında kalmış sayılır. Köyde yeşil adına ne varsa buralardaydı çünkü. İlkyazın, yazın göstergesi her şey buralardaydı: Leylekler, kırlangıçlar, kargalar, serçeler ötüşüyordu evlerin içinde dışında. Her yanda el ayak değmemiş bir yeşillik. Köyden beri akıp gelen çayın iki yakası iğde iğde kokuyordu.”¹⁵⁸

Bir iç mekândan bahsederken dış mekânın özelliklerinin daha fazla sunulması mekâna ahenk katmıştır.

2.2.5. Zaman

Yitik Kuzular romanında belirgin bir zaman yoktur. Yazar olayları kronolojik bir sıra halinde verir. Geriye dönüşlerle anılara inilmez. Olayın yaşandığı zaman yani vaka zamanı vardır.

Yusuf ve Salim adlı çocukların kuzuları Sürmeli ve Tombik'in kayboluşları ve hemen bulunamamaları söz konusudur. Kuzuların kaybolması zaman anlamında tüm romana yayılmıştır. Bu süre yani Sürmeli ve Tombik'in kaybolup bulunmaları bir iki aylık bir süreden fazladır:

“Fazıl Amca, biz aslında neden buradayız, biliyor musun?”

“Neden?”

“Bundan bir iki ay önce kuzularımızı yitirmiştik biz. Hatırlayacaksın...”

“Hatırlamaz mıyım?” dedi Fazıl. “Analarına başka kuzular alıştırmıştım ben. Sütlerini kesmesinler diye...”

“İşte o kuzuları arıyoruz. Tombik'le Sürmeliyi...”¹⁵⁹

Romanın zamanı burada belki kısa diyebileceğimiz iki aylık bir süreyi olayın başlaması gelişmesi ve bitimine kadar yayılır. Mekân çeşitliliğinin fazla olmadığı bu eserde zamanın da bu şekilde kullanılması bir uyumluluktur.

¹⁵⁸ Ateş, *Yitik Kuzular*, 83.

¹⁵⁹ Ateş, *Yitik Kuzular*, 94.

2.2.6. Temalar

2.2.6.1. Sevgi

Bu romanın ana teması sevgidir. Yusuf ve Salim'in çok sevdikleri ve talihsiz bir şekilde kaybettikleri kuzuları bulma çabaları hemen sonuç vermez. Kuzuların bulunması iki ay gibi bir süreye yayılır. Yusuf çok sevdiği kuzusu Sürmeli için, Salim de üzerine titrediği Tombik için koşturup durur. Her iki çocuk da yüreğiyle kuzularına kavuşacakları güne inanır. Yusuf'un ailesinin bile umudunu kestiği zamanlarda bir çocuktan böylesine bir kararlılık görmek takdir edilesi bir durumdur. Bir çocuğun hayvan sevgisi her şeyin üstündedir. Yusuf ve Salim, kararlılıklarının, takipçiliklerinin sonucunu almasını da bilir. En sonunda kuzularına kavuşan çocuklar umutlarının karşılıklarını böylece almış olur.

Yusuf'la Salim, süt ve sevginin hayvan yavrularının gelişmesinde ne kadar önemli olduğunu bu iki kuzunun yaşamında görüp anlamışlardı. Kuzularını kırlarda otlatırken hep birlikte bu gerçeği dile getiren türküler söylüyorlardı:

“Aman arkadaşlar aman
Sevgisizlik çok yaman
Büyüsün diye kuzular
Sevilmeli her zaman

Aman arkadaşlar aman
Sevgisizlik çok yaman
Hepimizin son sözü
Sevgiyle büyür insan”¹⁶⁰

Yusuf ve Salim kuzularını bu kadar çok sevmeselerdi mutlu sona elbette ulaşamazdı. İnsan hayatındaki en önemli değerlerden biri olan sevgi bu romanın temasını oluşturur. Bir insanın bir kuzuya bu kadar bağlı olması, toplumda görmek istenilen sahnelerdendir.

2.2.6.2. Çaresizlik

Tombik ve Sürmeli adlı iki kuzunun kaybolmalarından sonra uzun bir süre sonuç alınamaz. Nuriye ve onun oğlu Yusuf'un kuzuları arama çabaları yetersiz kalır. Günlerce kendini kahreden Yusuf çaresizdir:

“Allah'ım!” diyordu ağlarken. “Kurban olduğum Allah'ım, nerede bizim kuzularımız, Sürmeli'm nerede? Ben babama ne derim, ben anama ne derim? Ben eksik kuzuyla eve nasıl giderim! Akşam bütün kuzular analarını emecekler, sevişip koklaşacaklar.

¹⁶⁰ Ateş, *Yitik Kuzular*, 102.

Sürmeli'nin anası, nerede benim kuzum, diye meleyecek boyuna. Karabaş koyun, kara gözlerini üstüme dikip, nerede benim kuzum, diye melerse, ben ona ne derim?"¹⁶¹

Bu durum Yusuf'u içten içe kahreder. Günlerce huzursuz kalır. Çaresizlik içinde olan Yusuf yine de olumsuzluklara hemen boyun eğmez.

2.2.6.3. Hırsızlık

Toplumsal bir yara olan hırsızlık bu romanda önemli bir temadır. Küpkarınli Mahir'in kuzuları çalması affedilir bir şey değildir. Zira yapılan yanlış bir davranışın sonuçları her zaman basitçe atlatılamayabilir. Kuzularının çalınmasıyla sıkıntılı günler geçiren aile adeta perişan olur. Yusuf'un kuzusunu arama çabaları boş çıkar. Bu durum hem zaman kaybına hem de bireyin ruh sağlığına olumsuz bir şekilde yansır. Ayrıca Yusuf'un bu durumda kendini suçlu bulması da farklı bir yıkımdır.

Küpkarınli Mahir ise alıkoyduğu kuzuları ya midesi ya da pazarlamak için elinde tutmaktadır:

"Şarkısını bitirdikten sonra kuzuları şöyle bir gözden geçirdi. Zayıflıyordu bunlar. Oysa pazarda iyi bir paraya satabilmesi için etlenmeleri gerekirdi. "Hadi, otlanın!" diye bağırdı kuzulara. "Tembellik etmeyin. Zayıfladınız iyice. Bu hâlinizle pazarda kim para verir size?"¹⁶²

Küpkarınli Mahir sonuçta iyi niyetli bir kişi değildir. Kendi menfaatlerini ön plana çıkaran bu şahıs romanın olumsuz tiplerindendir.

2.2.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanın genelinde ilahi/hâkim bakış açısı kullanılırken üçüncü kişili anlatıcı tercih edilir. Yusuf'un en sevdiği kuzusu Sürmeli'nin kayboluşu ve sonrasında kuzunun annesi Karabaş'ın onun yokluğunu hissetmesi ilahi bakış açısıyla verilir:

"Önce hafiften melemeye başladı koyun. Sürmeli'ye benzeyen kuzuları şöyle bir kokluyor, kendi kuzusu olmadığını anlayınca, büsbütün huysuzlaşıyordu. Kuzusunun neden gelmediğini anlayamıyordu. Ahır, kuzuların kaldığı bölmeyi köşe bucak aradı. Analarına aç kurtlar gibi sarılan, köpük köpük süt emen kuzulardaydı gözleri. Birden sesini yükseltti, hiç kesmemecesine acı acı melemeye başladı. Kendini sağan ellerden kasıla kasıla kurtardığı birkaç damla sütü vermeli, emzirmeliydi yavrusunu. Koklaşmalıydı kuzusuyla."¹⁶³

¹⁶¹ Ateş, *Yitik Kuzular*, 32.

¹⁶² Ateş, *Yitik Kuzular*, 63-64.

¹⁶³ Ateş, *Yitik Kuzular*, 38.

Yazar burada bir kuzunun düşüncelerini, onun aklından neler geçtiğini okuyucusuna ilahi bakış açısıyla sunmaktadır.

Romanın bir başka bölümünde Sürmeli'nin kayboluşuna çok üzülen Yusuf'un babasının da üzüntülü hâli yine hâkim bakış açısıyla verilir:

“Baba gece geç vakit çerçilikten döndüğünde Yusuf uyumuştı. Olanları duyunca çok üzüldü. Üzüntüsünü de bastıran, duygularını körelten bir yorgunluk vardı bedeninde. Eşeklerden biri aksıyor, diye uzunca bir yolu yayan yürümüştü, bugün daha bir beterdi yorgunluğu. Sürmeli'nin üzüntüsü de binince üstüne, baktı ki çok kötü sinirlenecek, vurdu kafayı yattı.”¹⁶⁴

Yazar burada da kahramanının yorgunluk derecesini, düşüncelerini, kafasında planladıklarını bu bakış açısıyla verir.

Roman kahramanlarından Küpkarınlı Mahir, yollarını şaşırان Tombik ve Sürmeli adındaki iki kuzuya kendini tanıtırken kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişili anlatım tercih edilir. “Ti ha ha!.. Tanımadınız mı beni? Ünümü duymadınız mı hiç? Küpkarınlı Mahir derler bana. Burnumla koklarım, karnımla toplarım, burnumla koklarım, karnımla toplarım... Sizin anlayacağınız kuzu hırsızıyım ben.”¹⁶⁵

Kahraman bakış açısı ile eserdeki şahısların olaydaki durumu, hisleri araya kimse girmeden okura sunulur. Elbette bir romanda böyle bir bakış açısının da kullanılması olayın seyri içerisinde bir gerekliliktir.

¹⁶⁴ Ateş, *Yitik Kuzular*, 40.

¹⁶⁵ Ateş, *Yitik Kuzular*, 28.

2.3. BİR BAŞKA ŞEHİR

2.3.1. Romanın Tanıtımı

Bir Başka Şehir, Kemal Ateş'in 2010 yılında yayımladığı romanıdır. Bu eserde, ilki 1948 yılında ikincisi 1980 darbesinden sonra üniversitede yaşanan iki tasfiye dönemi anlatılır. Ağırlıklı olarak üniversite üzerinde durulan romanda 12 Eylül'ün yerleştiği zemini iyi anlamak için ilginç gözlemlerle varoşları ve köyü de romana katan Ateş, siyasal travmalarla insani travmaların iç içe girdiği bir eser ortaya koyar.

Kendi içerisinde on üç bölümden oluşan bu eserde; edebiyatçıların, dilcilerin ihmal ettiği, kıyıda köşede kalmış, edebî metinlerde pek karşılaşmadığımız kelimelerle oluşturulan bir dil şöleni sunulur.

2.3.2. Olay Örgüsü:

Romanın birinci bölümünde Selda ve Coşkun'un yaklaşık iki yıldır yaşadıkları yasak aşk anlatılır. Kocasından boşanmış olan Selda ile evli ve bir kızı olan Coşkun birlikte zaman geçirirler.

Ayrıldığı eşiyle ilgili gelişmeleri takip eden Selda, eşi Mehmet Bey'den ve iki oğlundan iki buçuk yıldır uzak bir hayat sürer. İş gereği Gebze'de yaşayan Mehmet Bey'in yeni eşinin Ankara'da üniversite okuyacak olması nedeniyle Ankara'ya yerleşmesi söz konusudur. Bu duruma sevinen Selda, çocuklarının Ankara'da yaşayacak olmasından memnuniyet duyar. Coşkun ile birlikte geçirdikleri zamanlarda bile bu konulardan bahseder. Mehmet Bey'in zengin biri oluşunun da bunda payı vardır.

Selda ve Coşkun'un yaşadıkları kaçamaklar her ne kadar bu aşkı güçlü tutsa da bu birliktelik fazla uzun sürmez:

“Kapıya yaklaşınca Coşkun kendini biraz daha güvende duyumsadı, kolayca çıkabileceği bir yerdeydi. Son bir kez daha baktı Selda'ya, ondan soğumak, onu unutmak eskisi kadar zor olmayacaktı. İki yıldır tutkuyla bağlandığı kadın, ilk kez bugün soyundukça çirkinleşmişti gözünde. Gene de incitmemeye, aşağılamamaya çalıştı çıkarken; beylik veda sözcükleriyle, ama kıpkırmızı bir yüzle ayrıldı evden.”¹⁶⁶

Selda'nın başka biriyle ilişkisi olduğunu anlayan Coşkun, onunla tüm bağlarını kopartır.

¹⁶⁶ Kemal Ateş, *Bir Başka Şehir* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2010), 15.

Romanın ikinci bölümünde zaman olarak geriye dönüşlerle Selda ve Coşkun'un tanışma yılları anlatılır. İkisinin de ortak yanları vardır. Selda da Coşkun da bu kaçamak buluşmalarla hayatlarındaki yenikliği bu aşkla unutmaya çalışırlar:

“Ankara'nın kuru geçen, soğuk bahar akşamlarından biriydi. Apliklerin, abajurların, mumların koca salona öbek öbek dağılan aydınlığına, perde aralığından sızan ay ışığı ayrı bir hoşluk katmıştı. Arada bir mutfağa gidip gelen Selda'nın gözleri ısıt ısıldı. Onu ilk tanıdığı anda ne kadar durgun, dalgındı bakışları. Aslında Coşkun da ondan farksızdı, iki yenik insandılar o günlerde.”¹⁶⁷

Bu bölümün ilerleyen sayfalarında Coşkun ve Selda'nın kime veya neye yenildikleri daha açık bir şekilde ifade edilir:

“Çok uzun süre ihmal edildiği belliydi kadının, bir açığı, büyük bir boşluğu kapatıyordu sanki. Hakkı verilmemiş ya da hak ettikleri elinden alınmış, yaralı, yenik bir kadın... Coşkun da yenikti, bir baskı düzenini arkasına almış bir zorbaya yenilmişti. Kadın yenildiği adamdan “yetim canavarı” diye söz ediyordu. Kocasını elinden alan kızın da babası yokmuş. Mehmet Esercioğlu'nun işi, hep babasız kızlarla... Coşkun da yenildiği dekanan “Çamur” diye söz ediyordu, herkesçe bilinen lakabı buydu dekanın.”¹⁶⁸

Selda ve Coşkun'un ilk zamanlarda yaşadıkları ilişkilerin ayrıntısına ve bu konudaki düşüncelerine de yer verilir:

“Akşam eve gelirken, Botanik Bahçesinden birlikte topladıkları çam kozalaklarıyla Selda şömineyi yakmış, önüne bir de yer yatağı sermişti. Yastıkların yanma soyulmuş, dilimlenmiş meyve tabakları, bir rulo tuvalet kâğıdı da koymuştu. Şöminenin ateşi güçlendikçe, kızıl renkler yatağın beyaz çarşafında oynuyordu. Şömine karşısında ilk deneyimleriydi. Selda sevişirken bulundukları mekânın ışığına bir sinema yönetmeni gibi önem veriyordu, ışıklardan bir ikisini daha söndürmüştü; şöminenin önünde ateşe yakın bir yerde soyunurken; sırtına, dik kalçasına, yuvarlak omuzlarına kızıla çalan ışıklar vuruyordu. Üstlerinde kalan son giysileri öpüşürken attılar. İkisinin de kolları, bacakları, dudakları, dilleri, sesleri, sıcaklıkları, yatağın dışında kalan giysileri gibi birbirine karıştı. Saçları birkaç kadına yetecek kadar gürdü Selda'nın, iki çıplak vücudun üstünde savrulup duruyordu.”¹⁶⁹

Eserin üçüncü bölümü, Coşkun'un görev yaptığı üniversite dekanına kızgınlığını anlatan cümlelerle başlar. Coşkun, dekanı öldürecek kadar kin doludur. Çünkü Coşkun'un eğitim hayatını, doktorasını, yurt dışı hayallerini engelleyen kişidir dekan:

“Dekan engellemeseydi, şimdi Paris'te, bir üniversitede ders veriyor olacaktı. Ayrıca doktora yapacaktı orada. Nerdeyse pasaport işlemlerine başladığı günlerde, son anda işine sokulan bir çomakla hayalleri suya düştü. Yıllardır düşlerini kurduğu ülkeye gidemedi.”¹⁷⁰

Bölümün devamında üniversitede Coşkun'a destek veren onun değerli hocası İlkin Bey'in vefatı, Asistan Umut Sayacı'nın işine haksız bir şekilde son

¹⁶⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 19.

¹⁶⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 21.

¹⁶⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 20.

¹⁷⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 26.

veriliŖi, doçentlerin üniversitede oda seçimindeki tartışmaları, dönemin hukuksuzlukları, üniversite ortamındaki adaletsizlikler anlatılır. Hayatındaki tüm sıkıntılara rağmen CoŖkun'un mücadelesi takdire Ŗayandır.

Romanın dördüncü bölümü bir dernek lokalinin betimlemesiyle başlar. Bu dernek CoŖkun'un aşıktoturma yöneticiliği gibi çeŖitli faaliyetlerde bulunduğu bir yerdir. Romanın bu bölümünde CoŖkun, Doç. Korkmaz Ŗenatlı ile dernekte görüşmek ister fakat Korkmaz Bey'in acil bir işinin çıkmasıyla görüşme gerçekteşmez. CoŖkun, davalara karşı çoğu kez elindeki evraklarla yalnız kalır. Dernekteki dostları zamanla azalan CoŖkun, darbe sonunda bu yalnızlığı daha çok hisseder.

Dernek faaliyetleri sırasında CoŖkun, Selda adında bir bayanla tanışır. Birbirlerinden etkilenen CoŖkun ve Selda yeni bir aşka merhaba, der.

Romanın beşinci bölümü CoŖkun'un hayatına yönelik öğüt verici sözlerle başlar. Onun hayatındaki başarısızlığın asıl nedeninin çocukluğunda gizli olduğu anlatılır. Bu kısımda zamansal bir geriye dönüş vardır. CoŖkun'un belleği onu çoğu kez geçmişe götürürken çocukluğunda yaşadığı arkadaşlıklardan, akrabalık ilişkilerinden, ayrıntılı yoksulluk öyküleri karşılar bizi. Bu bölüm, yoksulluğa daha fazla tahammül edemeyen Sıddık Bey'in bir akrabasının yardımıyla Ankara'da bir otelde çalışmaya başlaması ve daha sonra ailesini de başkente taşımasıyla sona erer.

Altıncı bölümde CoŖkun ve ailesinin Ankara'da karşılaştıkları sıkıntıları ortaya koyan cümleler karşılar bizi. Köyden kente göç eden insanların gecekonduda hayatında yaşadıkları zorluklar Sıddık Bey ve ailesinin de ortak kaderi olur.

Bu bölümde 1960 darbesinin ekonomiye olumsuz etkileri sonucu işsiz kalan insanlar ve bu anlamda yaşanan sıkıntılar da ele alınır. Ankara'da bir otelde çalışan Sıddık Bey de işsiz kalanlar kervanına katılanlardan olur. İşsiz bir babanın oğlu durumunda olan CoŖkun çalışmak zorunda kalır. Bölümün devamında işsiz bir baba ile onun psikolojisi altında yaşayan CoŖkun'un yaşadığı zorluklar görülür. Sıddık, bir bakkal dükkânı açar ve işsizliğe son verir. İşleri de iyi gider. Kızı Zarife'yi ve oğlu Asım'ı evlendirir. Son bölümde bu evliliklerdeki sorunlar, açılan bakkal dükkânının büyümesi, CoŖkun'un mahallenin gözünde örnek bir genç oluşu dile getirilir.

Altıncı bölüm, Coşkun'un geçmişine bir yolculuk niteliğindedir. Danıştay kararıyla eğitim için Paris'e gidemeyişine çok üzülen Coşkun hayatı boyunca şanssız bir kişi olduğunu düşünür. Geçmişle yüzleşmeye devam eder. Eşi Melike ile tanıştıkları yılları hatırlar. Bu bölümde şehirli olan Melike ile köy ve gecekondu hayatını iyi bilen Coşkun'un yaşadıkları kültürel çatışmalar aktarılır.

Bölümün devamında 1960 darbesi sonucu yaşanan olumsuzlukların topluma etkisi görülür. Bozulan dengeler, işsizlik, ekonomik sıkıntıları daha da artırır. Coşkun'un babasının işsiz kalışı bunlardan sadece biridir. İşsiz kalan baba sürekli oğlunu takip eder, onun özellikle top oynamasına kızar. Baba oğul çatışmasının üzerinde durulduğu bu bölümde babanın iş arama gayretleri devam eder. Sonunda bir bakkal dükkânı açılması aileyi rahatlatır: "Kardeşlerinin düğününden birkaç yıl önce, evlerinin bir duvarını yıkıp bakkal dükkânı açmışlardı. İş bulamayan baba, ancak böyle kurtarabildi aileyi. Tıkır tıkır işleyen dükkân, umduklarından daha kazançlı çıktı."¹⁷¹

Asım ve Zarife'nin erken yaşta evlendirilmesi ekonomik anlamda rahatlamının en somut göstergesi olur. Bölümün devamında gelin kaynana, koca eş iletişimsizlikleri törelere göre anlatılır.

Yedinci bölüm Coşkun'un Doç. Korkmaz Şenatlı ile her zamanki dernekte buluşmasıyla başlar. Coşkun'un Korkmaz Bey'in babası Nedim Salih Şenatlı ile ilgili öğrenmek istediği şeyler vardır. Zira Nedim Bey ile kendi eğitim hayatını aynı çizgide görür. Soru cevap şeklinde geçen bu bölümde soruları daha çok Coşkun sorar. Doç. Korkmaz Şenatlı cevaplar.

Üniversiteden atılmaların her geçen gün arttığı zor dönemler geçmişe doğru gidilerek anlatılır. Yıllar önce Korkmaz Bey'in babasının da aynı sıkıntıları yaşadıkları, acımasız bölüm başkanları, haksızlıklara karşı suskun kalan üniversite yöneticileri, işsiz kalan babaların hayata karşı dik duruşları hatırlatılır. Tüm bu olumsuzluklar, Nedim Salih Şenatlı üzerinden anlatılır. Korkmaz Bey'in babasının üniversiteden tasfiye edilmesi, yurt dışında çalışmak zorunda kalması, çeşitli engellerle karşılaşması Coşkun'un kendi hayatına uzak bir sahne değildir:

¹⁷¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 100.

“Korkmaz Bey’i dinlerken, hak aradığı, haksızlığa uğradığı kurumunu daha iyi tanıyor sanki.”¹⁷²

Coşkun, dernekte geçirdiği zamanlarda mutlu olur. Yaşadığı sıkıntıların çözümleri bu dernekte vardır. Doç. Korkmaz Şenatlı’nın babası Nedim Salih Şenatlı, Coşkun gibiler için iyi bir örnek teşkil eder.

Sekizinci bölüm “Kötü insanları tanıdıkça o daha da kötü olmak istiyor.”¹⁷³ cümlesiyle başlar. Bu cümle bu bölümün özeti niteliğindedir. Coşkun’un gördüğü bir rüya üzerinden mesajlar verilir. Coşkun, üniversite ortamında hak etmeden ödüllendirilen insanlara her kim olursa olsun tepki göstermek ister.

Haksızlıklara karşı sessiz kalamayan Coşkun’un, daha önce dekana gösterdiği tepkiyi hatırlamasıyla bölüm sona erer:

“Coşkun, paltosunu almak için odasına çıkarken, dekanlık katma gelince, on beş gün önceki öfke dolu çığlığını, koridorda çınlayan sesini bir daha duydu:
“Çamuuur!...”
Buradan geçerken, kendi çığlığım uzun yıllar, belki de emekli oluncaya kadar hep duyacak. Emekli olmadan ayrılmaz ya da kovulmazsa tabii...”¹⁷⁴

Romanın dokuzuncu bölümü evli ve bir kızı olan Coşkun’un ilgi duyduğu Selda’yı arayışıyla başlar. Bu arayış sırasında Coşkun yine geçmişine döner. Babasının bakkal dükkânına baktığı yıllardaki maceralarını hatırlar. Selda ile tanıştığı senelere kadar gider. Bölümün sonunda iki çocuğu olan ve kocasından boşanan Selda ile evli ve bir kızı olan Coşkun’un aşkları tam olarak başlar.

Eserin onuncu bölümü Coşkun’un Selda ile yaşadığı aşkla devam eder. Selda, Coşkun’dan daha rahat zaman geçirebilecekleri ayrı bir ev tutmasını ister. Selda’nın kendisine böylesine bağlanacağını düşünmeyen Coşkun, bu isteği her ne kadar geçiştirse de sonunda kabul eder.

Bölümün devamında Selda’nın boşandığı eşi Müteahhit Mehmet Esercioğlu ile tanıştığı yıllara gidilir. Mehmet Bey hastanede tanıştığı Selda’dan hoşlanır. Selda ile aşk yaşar. Daha sonra Selda, Mehmet Bey’in evli biri olduğu anlar. Müteahhit Mehmet Bey’in eşinden boşanması ve Selda ile evlenmesi ile işler yoluna girer. Selda’nın Ahmet ve Serdar adında iki oğlu olur. On üç yıl süren bu evlilik de Mehmet Bey’in çapkınlıkları yüzünden biter.

¹⁷² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 121.

¹⁷³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 129.

¹⁷⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 134.

Bölümün sonunda vaka zamanına dönülür. Selda ile Coşkun, kendileri için kiralık ev ararlar. Fakat işler umdukları gibi gitmez. Ev bulurlar fakat evin bulunduğu çevredeki insanlardan rahatsız oldukları için evi tutmaktan vazgeçerler.

On birinci bölümün başında Coşkun'un üniversitedeki eğitim hayatındaki engellemeler, yurt dışına çıkma zorluğu yaşadığı yıllar hatırlatılır. Eşinin doktora tezine yardımcı olan Coşkun'un üniversite hayatındaki engellemeler şu cümlelerle ifade edilir:

“İlkin Bey öldükten sonra onun yerine geçen adamla anlaşılmadık işte, biliyorsun, tekrar tekrar konuşmayalım bunu. Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer, derler... Hayatımda bir kere yurtdışına gitme fırsatı yakaladım, iyi bir üniversitede doktora yapacaktım, engellediler, beni desteklemesi gereken insanlar engelledi. Onlara yalakalık yapmamı bekleme. Bir arkadaşımın babası derdi ki: “Oğlum sonunda eğileceksen başta hiç dik durma; başta dik durduysan, sonunda eğilme.” Bir kere başta dik durdum, eğilmem artık. Alçaklar, Danıştay kararını bile uygulamadılar!”¹⁷⁵

Bölümün devamında Coşkun'un çocukluk yıllarına gidilir. Manav Hüseyin Amca'nın yanında çalıştığı ve hasta olduğu yıllara, babasıyla tartıştığı, ailesiyle sorun yaşadığı dönemlere, ekonomik sıkıntıların verdiği olumsuzluklara, ailesinin kendisine yeteri kadar sahip çıkamamasına çocukça bir sitem edilir.

Bölüm, olumsuzluklarla devam eder. Coşkun'un dava dilekçesini yazan Doçent Korkmaz Şenatlı'nın da görevine son verilir:

“Korkmaz Bey'i biliyorsun, benim dava dilekçemi yazan doçent...”
“Evet...”

“Onun da görevine son vermişler 1402'lik olmuş!” Coşkun kadar uzun sürmüyordu Melike'nin sessizliği; hele böylesi ölüm sessizliğine hiç tahammülü yoktu; yitirmekten korktuğu dengesini, konuşarak, bağırıp çağırarak düzeltmek istiyordu o: “Bu generaller hepimizi atacaklar üniversiteden, hepimizi temizleyecekler... Senin dediğin gibi, bir “seem-küm” dönemi başlıyor üniversitede. Öyle büyük bir karanlığa götürüyorlar ki ülkeyi... Bunlar her şeyi de biliyorlar üstelik, sen şu Fransa'ya filan gitme sevdandan vazgeç! Bak avukatlığını yapan, dilekçeni yazan adamı bile harcadılar. Korkmaz Bey, Türkiye'nin sayılı hukukçularındandı, o bile zalimlerden kendini koruyamadı.” Karısının bu kadar karamsar konuşması daha da rahatsız etti onu:

“Bu kadar kötümser olma, bu yüzden her şeyi konuşamıyorum seninle. Veryansın etmeye başlıyorsun! Bitmeyecek, yeniden toparlanacak bu ülke.”¹⁷⁶

On birinci bölüm Coşkun'un, üniversitede görevine son verilen Doçent Korkmaz Şenatlı'yı ziyaretıyla son bulur.

Romanın on ikinci bölümü Coşkun'un zihninde eşi Melike ve aşk yaşadığı Selda arasındaki kıyaslamalarla başlar. Bu iki kadın Coşkun'un hayatına önemli

¹⁷⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 189.

¹⁷⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 204.

ölçüde yön verir. Selda ile yaşadığı yasak aşk iki yıllık bir süreyi kapsar. Melike'nin henüz bu durumdan haberi yoktur.

Bölümün daha sonraki kısmında ünlü yazar Oğuz Elçi'nin dönemin kötülerini tehditlere aldırmadan, cesurca yazdığı önemle vurgulanır. “Bütün kötülerini biliyordu Oğuz Elçi, bütün kötüler hakkında çekinmeden, korkmadan yazıyordu.”¹⁷⁷

Coşkun'un “Çamur” dediği dekan Yüksel'in bu ünlü yazarın radarına girmesi onun rektörlük düşlerini de bitirir. Coşkun'un gözünde bir kahraman olan ve birlikte konuşmacı olarak katıldıkları panelden de tanıdığı Oğuz Elçi 12 Eylül'ü sevmeyenlerdendir.

Bölümün devamında Coşkun, yine geçmişine döner. Ailelerin çocuklarını yetiştirmelerindeki hataları, eğitimsizliği, yoksulluğun olumsuz etkilerini, erken yaşta evlendirilen kardeşlerinin acı veren durumlarını, annesinin aile içi kurnazlıklarını, babasının öfkeli hallerini, iyilik yaptığı insanların bugün kendisini yalnız bırakmasını, yazın çalışmak zorunda kaldığı yılları hatırlar.

Coşkun, Selda'yı takip eder. Devetüyü kabanlı bir adam birkaç kez Selda'nın evine girer. Coşkun sonunda Selda'nın boşandığı eşi Mehmet Esercioğlu'ndan tam olarak kopamadığını anlar. Selda ile son konuşmasında Mehmet Bey'in eşinin Coşkun'un öğrencisi olacağını kendisine söyler. Bölümün sonunda Coşkun artık Selda'yı hayatından çıkarır.

Romanın son bölümünde Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde ders verecek olan Sina Bey'den Coşkun'a bir mektup gelir. Mektupta doktorasını bitiren Melike için yardımcı doçentlik kadrosu Coşkun için de doktora yapma şansı olabileceği yazar. Melike de Coşkun da bu fikri olumlu karşılar. Anadolu Üniversitesi rektöründen konuyla ilgili görüşme yapmak üzere Sina Bey yardımıyla bir randevu alınır. Melike çok mutludur, Coşkun için ise Ankara'dan ayrılmak o kadar da kolay değildir. Eskişehir'e gitmek için tren bileti kuyruğunda yine geçmişine doğru bir yolculuğa çıkan Coşkun Ankara'da hiç kimseyi özlemese bile bu kenti özleyeceğini düşünür. Ankara'nın tarihine doğru iner, Mustafa Kemal'in bu kente olan katkısını hatırlar. Coşkun anılarından sıyrılır, arabasına atlar, rektörlük binasının bulunduğu

¹⁷⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 217.

Tandoğan'dan geçerken üniversitede yaşadığı olumsuzluklara tepki gösterip yoluna devam eder.

2.3.3. Kişiler

2.3.3.1. Coşkun

Romanın ana kahramanıdır. Ankara'da bir üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Melike ile evlidir. Elif adında bir kızı vardır.

Coşkun'un anne ve babası köy ve gecekondü hayatı yaşayan, ekonomik sıkıntılarla boğuşan insanlardır. Eserde konuyla ilgili şu cümlelere yer verilir:

“Annesinin anlattıklarını dinleyince, baba da ağlamaklı oldu, yutkunup durdu, ama bir şey söyleyemedi. Az konuşan, sözü çabuk biten, suskun bir adam baba. Ellerindeki bakır kapları satınca, sağlam bir hayvan almayı düşünüyorlar, bir inek ya da iki üç koyun... Öfkeli anne susmak bilmiyor. Kendilerine mal mülk vermeden ayıran Salih dedeye, “ferik” dedikleri ikinci karısına atıp tutuyor, “Tek bir koyun da mı veremezlerdi?” diye kızıyor. O yoğurt olayı ailede yıllarca unutulmadı. Evin ilk sağlamı sarı ineği bu olay üzerine aldılar. İki üç yıl içinde, evin dış kapısından insanlarla birlikte giren birkaç da hayvanları olmuştu.”¹⁷⁸

Ailesiyle köyde yaşayan Coşkun'un babası, geçim sıkıntısı nedeniyle bir otelde çalışmak üzere Ankara'ya gider. Daha sonra eşi ve çocuklarını da yanına alır. Coşkun için artık şehir hayatı başlar. Ailesinin ekonomik durumu iyi olmayan Coşkun, çoğu kez çalışmak zorunda kalır:

“Coşkun, okulu kapanır kapanmaz, kendisini bekleyen gazete satıcılığı, ayakkabı boyacılığı, berber çıraklığı, çakmaklara benzin gibi iş seçenekleri içinde çoğu yıllar bu dükkânda çalışmayı yeğlemişti. Belki de bol bol yediği meyveler yüzünden manav çıraklığı çocukluğunda yaptığı en gönüllü işi olmuştu.”¹⁷⁹

Anne ve babasının kendisini anlamadığını düşünen Coşkun, çoğu kez yalnız kalır. Eğitim hayatını tüm zorluklara rağmen devam ettirmek ister. Yaşadığı gecekondü mahallesinde birçok aile onu kendi çocukları için örnek gösterir. Kendi çabalarıyla eğitim hayatını sürdürür. Ankara'da bir üniversitede görev yapar. Hayallerinde Paris'e gitmek, doktora yapmak olan Coşkun, yaşanan olumsuzluklardan, üniversitelerdeki adam kayırmalardan istediği konuma gelemmez. Hukuken üstün olduğu hâlde üniversitenin iş bilmez yöneticilerini aşamaz. Ülkede yaşanan darbenin etkisiyle üniversitelerden atılan öğretim üyeleri olur. Kendisini anlayan üniversite hocalarından İlkin Bey'in vefatıyla iyice yalnız kalan Coşkun, bu noktada hayata küser.

¹⁷⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 58.

¹⁷⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 192.

Coşkun'un huzur bulduğu yerlerden biri de sürekli gittiği, konuşmalar yaptığı dernektir. Bu dernekte Selda isminde eşinden boşanmış olan bir bayanla tanışan Coşkun, gizli bir aşk yaşar:

“İki yıl birbirini anlamadan sadece sevişmişlerdi. Sırtındaki ceviz kabuğu rengindeki önü düğmeli kazak ona aldığı son armağandı, bugün belli ki özellikle giymiş. Hep bu tür armağanlar almıştı iki yılı bulan ilişkileri içinde, yığıldı öldür hakkını yeme, sınırlı bütçesini sarsacak pahalı armağanlara zorlamadı Coşkun'u.”¹⁸⁰

Coşkun, Selda ile birlikte vakit geçirdiği bir gün onun kendisini başka bir erkekle aldattığını anlar ve bu ilişkiyi bitirir:

“Sandalyede asılı duran kabana bir daha baktı, geniş omuzlu, iri yarı bir adamın sırtından çıktığı belliydi. Sahibi şu anda, odalardan birinde belli ki Selda'nın bir işaretini bekliyordu. Büyük bir olasılıkla da kocaman dubleks evin üst katma çıkmıştı. Her an adamla karşılaşacakmış gibi gözlerini yukarıdaki odalara giden ahşap merdivenlerden alamadı. Eskiden kendini bir avcı gibi duyumsadığı bu kocaman evde, ilk kez bir ava dönüştüğünü düşündü. Ondan ilgi, anlayış bekler gibi bakıyordu Selda, şaka değil, kararlıydı isteğinde. Kabul etmesi için yalvarmaya bile hazırды Coşkun'a.”¹⁸¹

Kibar biri olan Coşkun, olaylar karşısında gayet sakin bir tavır sergiler. Selda'dan ayrılırken de bu çizgisini korur:

“Kapıya yaklaşınca Coşkun kendini biraz daha güvende duyumsadı, kolayca çıkabileceği bir yerdeydi. Son bir kez daha baka Selda'ya, ondan soğumak, onu unutmak eskisi kadar zor olmayacaktı, iki yıldır tutkuyla bağlandığı kadın, ilk kez bugün soyundukça çirkinleşmişti gözünde. Gene de incitmemeye, aşağılamamaya çalıştı çıkarken; beylik veda sözcükleriyle, ama kıpkırmızı bir yüzle ayrıldı evden.”¹⁸²

Selda'yı hayatından çıkaran Coşkun'a Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde çalışmaya başlayan arkadaşı Sina Bey'den bir mektup gelir. Mektup doktorasını yeni bitiren Coşkun'un eşi Melike'ye aynı üniversitede kadro verilebileceği ile ilgilidir. Mektupta Coşkun için de doktora eğitimi yapabileceği yazar. Romanın sonunda eğitim hayatı için Ankara'da istediği ortamı bulamayan Coşkun'un eşi Melike ve kızları Elif'le belki de bir daha dönmek üzere Eskişehir'e yeni bir hayata için yolculukları başlar.

2.3.3.2. Sıddık

Coşkun'un babasıdır. Az konuşan, öfkesinden korkulan, konuşurken dilinde sürçmeler yaşayan kısa boylu biridir. Çerçilik yaparak geçimini sağlar. Eserde bu meslekte yaşadığı sıkıntılar dile getirilir:

¹⁸⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 7.

¹⁸¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 14.

¹⁸² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 15.

“O yıllarda buydu babanın işi. Çifti bozup kendisi gibi çerçiliğe başlayan birkaç arkadaşıyla birlikte köy köy dolaşıyordu. Her zaman az konuşan bir adamdı, sinirli, telaşlı ya da çok sevinçli olduğu zamanlarda dilinde kısa süren sürçmeler, takılmalar, çabuk geçen bir pepeliği olurdu. Keyifli, rahat zamanlarında o sürçek dili çözülür, zar zor öğrendiği birkaç sözcük dışında, dillerini bilmediği Kürt köylerinde yaşadıklarını anlatırdı. Babanın anlattıklarına göre o köylerde alışveriş zordu; Kürtler birbirlerine tutkun olurlardı; biri “almayın” deyince, bir şey satamadan ayrıldıkları köyler oluyordu.”¹⁸³

Sıddık ekonomik sıkıntılar yaşar. Daha rahat bir yaşam için çare arar. Sonunda bir akrabasının yardımıyla Ankara’da bir otelde iş bulur ve çalışmaya başlar. Şehir hayatına alışan Sıddık, ailesini de başkente getirir. Bu iş yerinde beş yıldan fazla çalışan Sıddık 1960 darbesinin ülke üzerindeki etkileri sonucu işsiz kalır:

“(…) babanın çalıştığı otelde de işler birden değişmişti. Otelin çamaşırvhanesine iş veren, çamaşırları yıkanan Gençlik Parkı’ndaki gazinoların çoğunun kapandığı, bazı patronların Yassıada’da devrik yöneticilerle birlikte yargılandıkları konuşuluyordu, işler azalınca önce mesailer kaldırıldı. Baba her gün eve kötü bir haberle geliyordu. Eskiden müdürle, şefle şakalarını konuşan baba, şimdi kavgalarını anlatıyordu. Zam isteyen arkadaşları, birer ikişer işten çıkarılmışlar, sonunda zam istedi diye babanın da işine son verilmişti.”¹⁸⁴

İşsiz kalan Sıddık, adeta bunalıma girer. Top oynayıp ayakkabılarını eskittiği için sürekli oğlu Coşkun’u takip eder, bu nedenle onu döver. “Cimri babanın topa duyduğu kızgınlığının asıl nedeni, derslerinden çok ayakkabılarıydı, ayakkabı masrafı babanın görünüşte bu takıntısının önemli bir nedeniydi. Attığı dayacağın da işe yaramadığını görünce, buna başka cezalar ekledi.”¹⁸⁵

İşsiz kalan Sıddık, evlerinin bir duvarını yıkarak bir bakkal dükkânı açar. İşleri umduğundan daha iyi gider: “Kardeşlerinin düğününden birkaç yıl önce, evlerinin bir duvarını yıkıp bakkal dükkânı açmışlardı. İş bulamayan baba, ancak böyle kurtarabildi aileyi. Tıkır tıkır işleyen dükkân, umduklarından daha kazançlı çıktı.”¹⁸⁶

Artık kendi iş yeri olan Sıddık, çocuklarını evlendirirken ekonomik sorun yaşamaz. Birçok işini rahatlıkla yapar. Oğlu Coşkun’un top oynamasına, ayakkabılarını eskitmesine de fazla karışmayan biri olur.

¹⁸³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 69.

¹⁸⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 94.

¹⁸⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 97.

¹⁸⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 100.

Sıddık, ailede anneye göre daha pasif kalan biridir. Çoğu kez annenin kararları geçerli olur. Bu eserde köyde geçinemeyip bir akrabasının yardımıyla da olsa şehirde daha rahat bir yaşam arayan bir babadır Sıddık.

2.3.3.3. Asım

Coşkun'un kardeşidir. Romanda daha çok Asım'ın çocukluk yılları üzerinde durulur. Annelerinin Coşkun ile kendisini eve kilitlediği, karşı köye dedikodu yapmaya gittiği yıllar üzerinden anlatılır Asım'ın hayatı.

Kıymet adında fakir bir köylü kızı ile evlenen Asım, annesinin etkisinden kurtulamayan bir eştir. Onun aklıyla karısına yoktan yere koca dayacağı attığı zamanlar çok olur:

“İstenilen her şeyi eksiksiz yerine getiren, dili fısıltılarla sınırlı sessiz gelin gene de koca dayacağından kurtulamamıştı. Çünkü annenin öğretilmesini istediği usullerin, yıllardan beri süregelen önemli bir aracıydı koca dayacağı. Dayak olmadan o usullerin hiçbiri öğretilemezdi. Kıymet'in çığlıklarına koşan Coşkun, onu Asım'ın yumruklarından, tekmelerinden kurtarıırken, anne çok uzaklarda değil, genellikle bitişik odalardan birinde olurdu. Gelinin acı çığlıklarından keyif duyduğu, Coşkun'un araya girmesiyle kavganın erken bitmesinden, çığlıkların erken kesilmesinden hoşlanmadığı belliydi. Karısını seven, kadını koruyan erkekten hep nefret etti anne, onlarla gerçek bir iş birliği yapmadı; onun hükümet gibi kadınlığından gelen erkine, ancak o isteyince karısını dövebilen bir oğulun güç verebileceğini biliyordu.”¹⁸⁷

Kıymet ise bu sıkıntılara katlanır. Köyde onu daha kötü bir hayat beklediğinin farkındadır. Asım, çocuklar büyüyünce eşine karşı daha saygılı biri olur.

2.3.3.4. Müteahhit Mehmet Esercioğlu

Selda'nın eşidir. İnşaat işiyle uğraşır. Ekonomik olarak iyi durumdadır. Eşini aldatan Mehmet Bey, iki oğluyla eşinden ayrı bir hayat yaşar. 51 yaşında olan Mehmet Bey, 24 yaşında Müzeyyen adında bir bayanla evlenir. Boşandığı eşi Selda'ya Ankara'da bir apartman dairesi bırakır.

Mehmet Esercioğlu, bir hastanede hemşire olan Selda ile tesadüfen tanışır, ondan hoşlanır. Ona pahalı hediyeler alır. Aşk yaşarlar. Selda, Mehmet Bey ile evlenmeden önce onun evli olduğunu öğrenir. Bir süre ondan uzak kalır. Eşinden boşanan Mehmet Bey Selda'nın gönlünü almasını da bilir ve onunla evlenir.

Çapkınlığıyla dikkat çeken Mehmet Bey yine de Selda'yı unutamaz. Coşkun'un Selda'yı bir adamla evinde gördüğü devetüyü kabanlı, sarı ayakkabılı

¹⁸⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 102.

adam aslında Mehmet Esercioğlu'dur. Boşandıktan sonra Selda'yı unutamayan Mehmet Bey, ara sıra Selda'nın evinde görülür. Bu durum Coşkun'un Selda'yı takibi sonucu ortaya çıkar.

Mehmet Esercioğlu, genç eşi Müzeyyen'i Ankara'da üniversite kazanması münasebetiyle Ankara'da okutmak ister. Tesadüf ki Müzeyyen Coşkun'un çalıştığı üniversiteyi kazanmıştır. Fakat romanın bu bölümü Coşkun ile Selda'nın son telefon konuşmasında geçen cümlelerde kalır:

Ahizeyi aldı, Selda'nın numarasını çevirdi. Heyecanlıydı aslında, ama sakın görünmeye çalıştı:

"Aloo, Selda ben Coşkun. Nasılsın?"

"Arayacağınızı biliyordum, ama doğrusu bu kadar çabuk arayacağınızı bilmiyordum."

"Çok merak ettim, senin adamın genç karısı, yani senin kuman, hangi fakülteye kaydını yaptırmış? Öğrenebildin mi?"

"Öğrendim, nereye biliyor musun? Sizin fakülteye, senin öğrencin olacak bizim kız."

"İnanmıyorum, dalga geçiyorsun sen!"

"İnan şaka filan değil... Vaktiyle sizin fakülteye kaydını yaptırıp ayrılmış... O yıl babaları mı ölmüş, her neyse..."

"Tesadüf de bu kadar olur..."

Selda'nın iğneleyici sözlerine, hep bir kahkaha eşlik ediyor:

"Sen epey merak ediyordun bu kız. Bak, sonunda öğrencin olarak karşına çıkacak. Sen artık arka kapıdan mezun edersin onu."¹⁸⁸

Bu telefon konuşmasından sonra Coşkun, Selda ile hiç görüşmez. Mehmet Bey ile Selda arasında ise yeni bir bağ oluşur.

2.3.3.5. Doç. Korkmaz Şenath

Coşkun'un üniversite yaşadığı sorunlarla ilgilenen özellikle de onun hukuki işlerini yapan kişidir: "Danıştığı bütün hukukçular, başta Korkmaz Bey, ona hak verdi, Danıştay'a kadar gitti iş, ancak davayı kazanması bile işe yaramadı, kararı uygulamadılar, açıkça suç işlediler."¹⁸⁹

Korkmaz Bey, Coşkun'un hukuksal zeminde kendini yalnız hissettiği anlarda aklına gelen en önemli kişidir:

"Kendi çabasına, hırsına, öfkesine bazı zamanlar arkadaşlarının hırsı, öfkesi, yardımı da katıldı, sonuç her girişimde çoğalan kâğıtlar... Doç. Korkmaz Şenath onu hukuk bilgisiyle desteklemiş, dilekçeleri birlikte yazmışlardı. Yazılar, belgeler, kâğıtlar çoğaldıkça, zaman uzuyor, adaleti elde etmek zorlaşıyordu. Kazandığı Danıştay kararına karşın, hâlâ yenikti. Kolay kolay içine sindiremeyeceği bir yenilgi bu. Korkmaz Bey gelseydi, kâğıtlara hapsolmuş adaleti nasıl kurtaracaklarını konuşacaklardı. Dekanın kararı uygulamayacağı kesindi, hele o kavgadan sonra..."

¹⁸⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 231.

¹⁸⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 27.

Bundan sonrası için akıl alacaktı Korkmaz Bey'den, daha da önemlisi dertleşecekti.”¹⁹⁰

Çoğu kez Coşkun'un dert ortağı olan Doç. Korkmaz Şenatlı'nın romandaki işlevi roman kahramanını hukuki alanda yalnız bırakmamaktır.

2.3.3.6. İlkin Bey

Coşkun'un üniversite hocasıdır. İşini düzgün yapan, bulunduğu mevkiyi hak eden biridir. Geçirdiği prostat ameliyatı onun bu hastalığına çözüm olmaz ve hayatını kaybeder.

İlkin Bey, Coşkun için çok değerli biridir. Onun vefatıyla Coşkun'un eğitim hayatı için kurduğu hayaller de neredeyse biter:

“Bunları yaşarken, bir yandan hayatını da sorguluyordu. Hangi yanlışları yüzünden işleri iyi gitmiyordu? Koca bölümde tek bir hocayı sevdi, yalnız onun bilim yaptığına inandı, onunla iyi ilişkiler kurdu, onun odasına uğradı, çayını, kahvesini içti. Ve erken bütün iyiler gibi çok yaşamadı. Bir prostat ameliyatından sonra bozulan sağlığı düzelmedi. Üniversitede böylesi kayıplar, ölen insanın yakınlarının, karısının, çocuklarının, yalnız onların değil; yanında yetişen asistanlarının yazgısını da değiştiriyordu. Üniversitede böylesi ölümlerde çömezler yetim çocuklara dönerler, kendilerine sahip çıkacak başka profesörler ararlar, İlkin Bey ölünce yetim çocuklara döndü Coşkun. Başkalarına ısınmadı, hiçbir profesöre yanaşmadı.”¹⁹¹

İlkin Bey romanda Coşkun'a yol gösteren, onu anlayıp dinleyen kariyer sahibi bir aydındır. Fakat onun hayata veda edişi Coşkun'un eğitim hayatı için bir yıkım anlamına gelir.

2.3.3.7. Umut Sayacı

Coşkun'un yakın arkadaşıdır. Evlidir, Gizem adında bir kızı vardır. Asistan olarak çalışan Umut Sayacı, üniversitede yaşanan olumsuzluklardan nasibini alanlardan biridir. Çalıştığı üniversitede haksız bir şekilde birden işine son verilir:

“Asistan Umut Sayacı, işine son verildiğini maaş kuyruğunda, sıra kendisine geldiğinde mutemetten öğrenmişti. Bordroyu imzalamak için çıkardığı kalemi elinde duruyordu. O sahneyi çirkinleştiren ne çok ayrıntı vardı. Umut Sayacı duyduğuna inanamıyor, sapsan bir yüzle sağa sola bakıyordu.”¹⁹²

İlme, bilime önem veren Umut Sayacı, romanda dönemin üniversitelerinde yaşanan adam kayırmaların kurbanlarından sadece biri olarak çıkar karşımıza.

¹⁹⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 39.

¹⁹¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 26.

¹⁹² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 31.

2.3.3.8. Dekan

Ankara'nın köklü üniversitelerinden birinde çalışan “Çamur” lakabıyla bilinen Yüksel Bey'dir. Bulunduğu mevkiyi hak etmeyen, kendi çıkarlarını her şeyin önünde tutan biridir. Coşkun'un yurt dışı eğitimi hayallerini sona erdiren, onu üniversite hayatından soğutan hatta çıkarları doğrultusunda mahkemenin adaletine bile inanmayan bir dekandır. Bu nedenle kendisine “Çamur” lakabının takılan, yaptığı adaletsizliklerle dikkat çeken biridir:

“Liseyi bile nasıl bitirdiğine herkesin şaşırdığı bu adam, ülkenin en eski fakültelerinden birinin dekanıydı, devleti kuranların kurduğu köklü bir fakültenin başında... Bu kalın kafalı adamın okuduğunu anlamadığı kesindi, inatlaşmayı çok sevdiği, zayıfları ezmekten hoşlandığı biliniyordu. Yasaları umursamadığı, hukuka inanmadığı da kesin... İyi bir adam olmadığı da...”¹⁹³

Üniversitelerdeki kötü yönetimlerin adam kayırmaların, haksızlıkların dikkat çektiği bu dönemde birçok öğrenci zor durumda kalmıştır.

2.3.3.9. İsmet Amca

Eserde Coşkun'un babası Sıddık ile çerçilik yapan biridir. Ağzı iyi laf yapar. Toplulukta konuşmayı iyi bilir. Fiziki yapısıyla dikkat çeken İsmet Amca eserde şu şekilde tasvir edilir: “İsmet amca iri yan, değme pehlivanın elinden tutamayacağı bir adam; baba akşam karanlığında onun aklan kırmızı, seyrek kirpikli, çipil gözlerine bakıyor. Boy pos yerinde ama, akıl işte böyle bu adamda, biraz kıt...”¹⁹⁴

İsminin anıldığı yerde gülünç hatıralar anlatan biri olarak bilinir:

“Yol arkadaşları arasında İsmet amca varsa, gülünç anılarla, tatlı, hoş öykülerle dönüyordu çerçilikten. Bu anıların çoğu kolay unutulmaz, erbabının elinde daha da güzelleşir, köy odalarında dilden dile dolaşan, değerini gene köylülerin bildiği ölümsüz birer sözlü yapıta dönüşürlerdi. İsmet amcanın adını duymak bile, böylesi öyküler yüzünden gülümsetirdi insanı.”¹⁹⁵

Konuşkan, neşeli bir insan olan İsmet Amca, birçok kez Sıddık ile gittiği yerlerde bu özellikleriyle Sıddık'ın sevdiği kişilerden biri olur.

2.3.3.10. Selda

Hemşire olarak çalışan Selda, çalıştığı hastanede Müteahhit Mehmet Esercioğlu ile tanışır. Onunla evlenir. Otuz sekiz yaşında iken iki oğlu vardır. Mehmet Bey'in kendisini aldatmasıyla on üç yıllık evlilik hayatı sona erer. Bu

¹⁹³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 34-35.

¹⁹⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 71.

¹⁹⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 70.

nedenle kocası ve çocuklarından ayrı bir hayat sürer. Boşandıktan sonra Ankara'ya yerleşir ve orada Millî Eğitim Bakanlığında hemşire olarak çalışmaya başlar. Selda artık Ankara'da hayatına devam eder. Boşandığı eşinin Ankara'da aldığı evde annesi ile kalır.

Selda, hukuki bir sorunu danışmak için Avukat Atıf Esen ile görüşmek için geldiği dernekte Coşkun ile tanışır. Coşkun ile bir aşk yaşar. Ona tüm hayatını bir yemekte özetler: “Ayrıldığı kocasının zengin bir müteahhit olduğunu, evlenince hemşireliği bıraktığını, iki çocuğun ardından, genç bir kız yüzünden evliliğinin bozulduğunu anlattı.”¹⁹⁶

Coşkun'un hayatında önemli bir yere sahip olan Selda, bu ilişkiyi ilerletir. Ondan kendileri için ayrı bir ev tutmasını bile ister. Başlangıçta Selda ile olan aşkının bu derece kuvvetli olacağını düşünmeyen Coşkun, olayları seyrine bırakır. Birlikte kiralık ev bile bakarlar. Fakat bunda başarılı olamazlar. Selda'nın Coşkun'dan istediği en önemli şey onunla özgürce vakit geçirebilmektir. Coşkun çoğu kez bu isteği karşılar. Tüm bu olup bitenlerden Coşkun'un eşi Melike'nin haberi yoktur.

Coşkun, Selda'yı başka bir erkekle daha yaşadığını anlar. Bu kişi onun boşandığı kocası Müteahhit Mehmet Esercioğlu'dur. İki yıl süren bu birlikteliği Coşkun kafasında bitirir. Selda ile artık görüşmez.

2.3.3.11. Melike

Romanın ana kahramanı Coşkun'un eşidir. Elif adında bir kızı vardır. İzmir'de doğup büyüyen Melike'nin hayatı eserde şu şekilde özetlenir:

“İzmir'de doğup büyümüş karısı Melike, yıllar sonra kendisinden nerdeyse daha küçük yaşlardaki amcalarını, teyzelerini tanıdıkça, bu akrabalık ilişkisini çok karışık bulmuştu. Yaşça yeğenlerinden küçük amcalar, teyzeler onu şaşırtmıştı. O yıllarda Anadolu'daki bütün köylerin, kasabaların böyle olduğunu bilmiyordu. Mühendis babasının görevi nedeniyle ülkenin sadece birkaç büyük kentini görebilmiş... Kendinden küçük amcalarını, teyzelerini tanıştıırken, gülmemeye çalışmıştı Melike. Bu karışık durumu daha yeni tay tay durmaya, yeni yürümeye başladıkları günlerde, Zafer'le birlikte Salih dedesinin kucağına koşarken Coşkun da sezmişti. Dedesinin uzun kollarının iki çocuğa aynı sevgiyle, aynı duygularla açılmadığını anlamıştı. Yaşlı adama “baba” diyen çocuğun daha çok sevildiği belliydi. Zaten çok geçmeden, dedenin ikinci kolunu dolduracak çocuğu da doğurmuştu genç karısı.”¹⁹⁷

¹⁹⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 146.

¹⁹⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 55.

Melike farklılıklardan hoşlanan biridir. Eşi Coşkun'un ailesinin köy hayatına bağlılıkları, şehir düzenine alışamamaları Melike için uyum sorunudur.

Coşkun da bunun farkındadır. O da aslında eşiyle aynı fikirdedir:

“Sizinkiler hiç değişmiyorlar!”

Bu sözü ne çok duydu karısından. Önceleri alınıyordu, şimdi aldırılmıyordu, biliyor ki içinde kötü bir şey yok. Yıllardan beri “anne baba” dediği insanların değişmelerini, şehre uymalarını o da istiyor.”¹⁹⁸

Melike, “Kahvehaneler” konulu doktora tezini bitirmeye çalışır. Coşkun eşine ev işlerinde de yardım eder. Kendi dünyasında yaşayan Melike, çoğu kez Coşkun'un yalnızlığını anlayamaz. İki yıl boyunca eşinin başka bir kadınla yaşadığından bîhaberdır.

Melike, sonunda doktorasını bitirir. Eşinin arkadaşı olan, Anadolu Üniversitesi'nde çalışan Sina Bey'in davetiyle yardımcı doçent kadrosu için ailece Eskişehir'e doğru yola koyulurlar.

2.3.3.12. Dürdane

Coşkun'un annesidir. Uzun boylu güzel bir kadın olan Dürdane, yıllarca yoklukla mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Dürdane, evde sözünü dinleten biridir. Çocuklarını kontrol altında tutmayı sever. Geleneklere bağlıdır. Köy hayatını iyi bilir. Sürekli plan kurar. Oğlu Coşkun, annesi için “tülbentli erkan-ı harp” der. Çünkü aileyi çekip çeviren kişi Dürdane'dir:

“Hepi topu altı kişiyi bulan ailesini yönetirken, Osmanlı sarayını yönetircesine akıl almaz planları, ince oyunları vardı annenin; hükmetmeyi, yönetmeyi seven saray sultanlarının, bu yoksul gecekondu evinde kendine yer bulabilmiş ilginç bir benzeri, yoksulluğun yarattığı başka bir türlemesiydi sanki. Ona, tülbentli erkan-ı harp diyordu Coşkun, annesini anlatan en doğru söz buydu galiba.”¹⁹⁹

Dürdane, eşiyle yapılan kavgaların asıl galibidir. Ailede baba, anneye göre daha pasif durumda kalır. Son karar anneye aittir:

“O kavganın gerçek galibi elindeki tırpan sapını kırk parçaya ayıran baba değil, vücudu çürükler içinde kalan anne olmuştu. Bir daha baba elini bile kaldırmadı karısına. Hep didiştirler, tartışılar, birinin ak dediğine öteki kara dedi, baba her ne kadar aksi, çetin, çitirik bir adam gibi görünse de evde son kararı hep anne verdi.”²⁰⁰

¹⁹⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 87.

¹⁹⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 103-104.

²⁰⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 81.

Evine, geleneklerine, göreneklerine bağlı olan Dürdane, gelinlerini de bu çizgide yetiştirmek ister. Oğlu Asım'ın eşi Kıymet'i istediği gibi yönetir. Yoktan yere ona koca dayaağı bile attırır:

“İstenilen her şeyi eksiksiz yerine getiren, dili fısıltılarla sınırlı sessiz gelin gene de koca dayaağından kurtulamamıştı. Çünkü annenin öğretilmesini istediği usullerin, yıllardan beri süregelen önemli bir aracıydı koca dayaağı. Dayak olmadan o usullerin hiçbirini öğretilemezdi.”²⁰¹

Aynı durum diğer oğlu Coşkun'un eşi Melike için yapamaz. Melike, şehirlidir, okumuş bir kızdır. Coşkun da zaten buna izin vermez.

Dürdane romanda evinin otoritesini sağlayan bir annedir. Bunun dışındaki olaylara çok karışmaz. Köy ile kent arasında kalan bir kişidir.

2.3.3.13. Zarife

Coşkun'un kız kardeşidir. Saygılı, yeri geldiğinde sözünü dinleten biridir. Fakat hayatını etkileyen kararlar alabilecek bir kişi değildir:

“Aynı cehalet mührü, aynı günlerde kız kardeşi Zarife'nin hayatına da vuruldu; davul zurna eşliğinde gelin gittiğinde on dördündeydi. Küçük yaşta kısa boylu, çelimsiz bir kadın oldu. Cehalet, kendini hoş gösteren kültürü de birlikte ürettiyordu, doğaldı bütün bunlar...”²⁰²

On dört yaşında iken ailesi tarafından evlendirilen Zarife romanda kaderine razı olan pasif kişilerden biridir.

2.3.3.14. Kıymet

Asım'ın eşi. Uzun boylu, uzun saçlı, elma yanaklı olan Kıymet, daha on dördünde evlendirilir. Babası erken yaşta ölmüş, yoksul bir ailenin kızıdır. Evliliğinin ilk yıllarında eşinden şiddet görür. Dayak atan koca Asım'ın annesine göre gerçek erkektir. Evliliğinin ilk yıllarında Asım, annesinin sözünden çıkmayan bir aile reysidir:

“Kıymet'in çığlıklarına koşan Coşkun, onu Asım'ın yumruklarından, tekmelerinden kurtarıken, anne çok uzaklarda değil, genellikle bitişik odalardan birinde olurdu. Gelinin acı çığlıklarından keyif duyduğu, Coşkun'un araya girmesiyle kavganın erken bitmesinden, çığlıkların erken kesilmesinden hoşlanmadığı belliydi. Karısını seven, kadını koruyan erkekten hep nefret etti anne, onlarla gerçek bir iş birliği yapmadı; onun hükümet gibi kadınlığından gelen erkine, ancak o isteyince karısını dövebilen bir oğulun güç verebileceğini biliyordu.”²⁰³

²⁰¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 102.

²⁰² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 100.

²⁰³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 102.

Kıymet yaşadığı bu olumsuzluklara karşı ses çıkarmaz. Köyde daha zor bir hayatın kendisini beklediğini düşünür. Bu nedenle boşanmayı da düşünmez. Ayrıca bakkal dükkânının eve getirdiği bolluğun da farkındadır. Ablalarının durumunu kendi durumuyla kıyaslayıp mutlu olmasa da sessiz kalmayı tercih eden bir eştir.

2.3.3.15. Hadiye Abla

Mikâil'in ablası, İzzet amcanın kızıdır. Coşkun'un çocukluk yıllarında, köyde, anne babasının evde olamadıkları zamanlarda ona göz kulak olan kişidir. O senelerde çocuk olan Coşkun'un ilgi duyduğu biri olur:

“Çerçi babanın evde olmadığı günlerde ninesinin varlığı, ıssız bağ evinde bir erkek kadar güç veriyordu onlara. Bazen o da uzak bir akrabaya yatıya gidince; anne, yamaç komşuları İzzet amcalara seslenir, Hadiye'nin kendilerinde kalmasını isterdi. Böyle bir değişiklik evlerinin gürültüsünden bıkmış Hadiye'nin de hoşuna gider, komşularını yalnız bırakmamak için mutlaka gelirdi. Her gelişinde de; “Benimle evlenecek misin?” diye annesinin yanında Coşkun'a takılır, çocuğun utangaç yüzüne bakmaktan hoşlarındı. Hadiye, ayrı bir yatak istemez, Coşkunla aynı yatağa girer, kuzu otlatırken anlattığı gibi, gene masallar anlatırdı ona. Bu kadar yakın olduğu kızın, sözcükleriyle birlikte soluğu, o güzel kokusu da içine akardı sanki. Sonra elleri bu güzel kızın yeni tomurcuklanmış memelerinde, ne zaman uyuduğunu kendisi de anlamazdı. Oysa hiç uyumayacaktı onunla yatarken... Sabah uyandığında, yatağında aradığı Hadiye'nin sesini karşıdaki evlerinden duyunca, ondan daha önce uyanamadığı için kendi kendine kızardı.”²⁰⁴

Hadiye, köyden Fehmi adında biriyle evlenir. Fakat bir yıl geçmeden boşanır. Daha sonraki yıllarda kuma olarak gittiği bir ağa evinde de sorunlar yaşar ve orada da aradığı mutluluğu bulamaz. “O yaz bağ evlerine göçtüklerinde, Hadiye'nin ırmağın öte yakasındaki bir köyde yaşayan ilk kocasından da ayrıldığını öğrendiler. Kuma olarak gittiği ağa evinde, adamın ilk karısıyla, çocuklarıyla anlaşamamış.”²⁰⁵

Dul bir kadın olarak uzak bir köye üçüncü evliliğini yapmak üzere giden Hadiye'yi yine aynı son bekler:

“Karşı komşuları Hadiye, üçüncü evliliğinde uzak bir köye gitmişti; dağlar tepeler ve kocaman bir ırmağı geçtikten sonra gidilebilen o uzak köye, dul bir kadın olarak gelin gittiğinde hâlâ çocuk yaşıydı. Üçüncü evliliğini yaptığında bile çocuk sayılırdı. Daha dün tomurcuklanmamış memelerine dokunduğu kız, yaşlı adamlarla evlenen, ardından da hemen boşanan olgun bir kadın olmuştu.”²⁰⁶

Hadiye, bir başka köye dayısını ziyarete giderken kurtların saldırısı sonucu hayatını kaybeder.

²⁰⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 74.

²⁰⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 79.

²⁰⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 83.

2.3.3.16. Zeliha Nine

Coşkun'un anneannesidir. Köy hayatıyla bütünleşmiş, elindekinin kıymetini bilen biridir. Sinirli, huysuz olan bu kadın çevre köylerin en güzeldir. Kocasını savaşta kaybeden Zeliha Nine'nin hayatını kader bu kez Nazif dede ile birleştirir:

“Huyları çok farklı olsa bile, Zeliha ninenin yazgısı da Aslı ebeye benziyordu; sinirli, hırçın, huysuz ama, onurlu bir yaşlıydı. Yalnız bu köyün değil, bütün çevre köylerin en güzel kadınıymış gençliğinde. Aslı ebe gibi o da ilk kocasının savaşta öldüğünü biliyor sadece, hangi cephede öldüğünü bile bilmiyor. Savaşın çok genç yaşta dul bıraktığı bu güzel kadını Nazif dede, bir yaz günü bağdan dönerken, atın sırtına atıp zorla kaçırmış. Onların nasıl evlendiklerini Coşkun, birkaç kez annesinden dinlemişti. Babasının iri yan, güçlü kuvvetli, dağ gibi bir adam olmasıyla anne her zaman övünürdü, onun gücü kuvveti, cesareti üzerine bir sürü olay, öykü anlatılırdı köyde. Hem nefret ediyor, hem hayranlık duyuyordu babasına. Nazif dede savaşın dul bıraktığı kadını zorla ata bindirdiği gibi, boş bir bağ evine götürmüştü önce, burada olanların ne kadar zorla, ne kadar gönüllü, pek bilinmiyor ama, dede kaçırdığı kadına ilk kez bu bağ evinde sahip olmuş.”²⁰⁷

Zeliha nine elindeki toprakları kendisinden sonrakilere adaletli bir şekilde bırakır. Onun ölümünden sonra bıraktığı bağ evi ve topraklar adeta bir can simidi olur:

“Yazın yaşamları burada geçiyordu. Öteki bağ evleri uzaktı, en yakın komşularıyla aralarında üç yüz metre vardı. Bu toprakları kendilerine verdiği için, Zeliha ninelerine hep dua etmişlerdi. Önce dişlerini kamaştıran ince ışınlarını, sonra ekşi kuruğunu, ağustosa doğru da bal gibi tatlı üzümlemleri yedikleri bu bağ olmasaydı, işleri çok zordu.”²⁰⁸

Her zaman tedbirli bir insan olan Zeliha nine romanın örnek kahramanlarından biridir.

2.3.3.17. Aslı Ebe

Salih dede ile evlidir. Gönü zengin olan bu kadın yoksul bir hayat sürer. Olaylara fazla müdahale etmez. Bu nedenle pasif bir kişiliğe sahiptir. Salih dedenin sorumsuzca yaptığı davranışlara katlanır. Kocasının kendinden daha genç bir bayanla evlenmesine bile ses çıkarmaz:

“Salih Ağa, yaşlı karısından, yani yengesinden kısa zamanda soğumuş, işe güce bakmayan, tembel bir adam olmuştu; tarla yerine sürekli köyün içine gidiyor, çeşme başında su dolduran, ellerinde kocaman tahta tokmaklarla soku döven genç kızlardan gözünü alamıyordu. Uzak bir köyden buldukları ferik, bekâr bir erkeğe gelir gibi, sorunsuz, kavgasız gürültüsüz gelmişti ona. Kocasını evlenince Aslı ebe, gümüş yapraklı iğde dallarının, söğüt yapraklarının rüzgârda savruldukça küçük pencerelerine çarptığı, konağa sonradan eklenmiş, içinde bir kat yatak, bir ceviz sandık, yere serilen el kadar bir paladan, “berdi” dedikleri bir sırt yastığından ... başka

²⁰⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 64.

²⁰⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 63.

bir şey bulunmayan evinde, beş vakit namazını kılarak bu kadere sessizce razı olmuştu. Dışarıda kuş gibi cıvıltılarını duyduğu torunlarını, genç ferikten olan, torunlarıyla yaşıt üvey çocuklarını evine çağırır, ceviz sandığını açar, ağırlı karınları küplediği tılsımlı elleriyle, bu kez onlara kuru üzüm, iğde, “gak” dedikleri meyve kurularından dağıtırdı. Yoksul çocukların her tarafı yırtılmış giysilerine fazla güvenilmezdi, ceplerinin sağlam olanını bulur, yemişleri oraya koyardı. Sandığını açınca küçük odasını dolduran iğde kokulan, çocukların ceplerinde oyun yerlerine kadar gider, akşam olunca da terleriyle, soluklarıyla yoksul evlerinin havasına karışırdı. Çocuklar, içi tatlı un dolu, küçük, kırmızı torbacıklara benzeyen iğdeleri ne çok severlerdi; bir avucu, bir öğün yemek kadar doyururdu onları. Kendi köşesine itilmiş yaşlı bir melekti Aslı ebe. Her tarafa giren yoksulluk, onun çocuklar için iğde, üzüm, badem sakladığı ceviz sandığına girememişti; ebenin cömert eli, cömert yüreği, yoksulken bile cömert kalmayı bilmişti.”²⁰⁹

Aslı Ebe, romanda pasif bir kişidir. Çaresizce talihsiz kaderine boyun eğer.

2.3.3.18. Diğer Kişiler

Coşkun’un gittiği dernekte ülkenin genel durumuyla ilgili oldukça yürekli konuşmalar yapan Doç. Bahriye Uçok, aynı derneğin kurucusu Avukat Atıf Esen, yine söz konusu derneğin yönetim kurulu üyesi Macit Bey, uzun kış gecelerinde köylüleri köy odalarında anlattıkları ilginç hikâyelerle eğlendiren, ölüyü bile güldürebilecek yeteneğe sahip olan Deli Bahri, Mikâil, Salim ve Hadiye’nin anneleri Zekiye Teyze, İzzet amcanın oğlu Mikâil, Sıddık Bey’e Ankara’da bir otelde iş bulan Rıfat Dayı, Coşkun’un dedesi Salih ve Nazif Dede, Coşkun ve Melike’nin kızı Elif, Zekiye Teyze’nin oğlu Salim, Coşkun’un fakülteden meslektaşı Saadet Hanım, Coşkun’la aynı mahallede oturan komşuları saniye teyzenin kızı Nezaket, Hadiye ile evlenip kısa bir süre sonra da boşanan Fehmi Ağabey ve Coşkun’a hukuk işlerinde yardımcı olan Sina Bey romanın olay örgüsünün içinde olan diğer kişilerdir.

2.3.4. Mekân

Bir Başka Şehir adlı romanda ana mekân Ankara’dır. Selda ve Coşkun’un yaşadıkları yer olan Ankara, yazarın diğer eserlerinde de tercih ettiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Ankara’nın bir üniversite kenti ve başkent olması romanda anlatılan olay örgüsüyle de uyumludur.

Coşkun’un babası Sıddık Bey’in çerçilikten, ırgatlıktan kurtulması, daha iyi bir hayat standardı yakalaması Ankara’daki bir iş sayesinde mümkün olacaktır. Bu anlamda Ankara, yeni bir hayatın kapısını açan mekândır:

²⁰⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 60-61.

“Başka bir köyden Ankara’ya göçmüş olan uzak bir akrabadan geliyordu mektup, Rıfat dayı ona bir otelde iş bulduğunu yazıyor, hemen Ankara’ya gelmesini istiyordu. Ertesi gün, şu saatte, Ulus’taki heykelin önünde buluşalım, diyordu. Hemen çıkınına bir şeyler koyup Ankara’nın yolunu tuttu baba, akrabasıyla heykelin önünde buluştuktan sonra, çalışacağı otele gittiler, patronla kısa süren bir görüşmenin ardından işe başladı.”²¹⁰

Romanın önemli mekânlarından biri de Bademlitepe’dir. Coşkun ve ailesinin Ankara’ya göç edip yerleştikleri gecekondulu mahallesi olan Bademlitepe, romanda yoksulluğun, yokluğun görüldüğü yerlerden sadece biridir. Köyden kente göç eden insanların oturduğu elektriği, suyu, doğru dürüst bir yolu bile olmayan Bademlitepe eserde şu cümlelerle anlatılır. “Bademlitepe, Ankara’da dağ başında, yağmalanmış topraklar üzerine iki ayda kurulmuştu. Şehrin kilometrelerce uzağında otobüsü, dolmuşu, suyu, elektriği, yolu yolağı olmayan bir yer... İlk yıllar kurtlar insan yer burada diye korkmuşlardı.”²¹¹

Köyden kente göçün yoğun olarak yaşandığı yerlerden biri olan Ankara’nın gecekondulu mekânlarında, bazı yerleşim yerlerinin isimlerinin orada yaşayanlar tarafından belirlendiği de görülür. Bademlitepe’nin adı da bu şekilde belirlenmiştir:

“İlk yıllarda, okulda adresi sorulduğunda çok zorlanmışta; iki ay içinde kuruluveren mahallenin adı bile tam konmamıştı çünkü; kimi Aktepe, kimi Şişkintepe, kimi Bademlitepe, diyor, bu konuda büyükler bir türlü anlaşılamıyordu. Kendilerine uygun bir marka seçer gibi i yıllarca tartıştılar. İki üç ayda bir mahallenin adı değişiyordu. Kulağa belki de daha hoş geldiği için, sonunda Bademlitepe’den hoşlanmışlar, bu ad kabul görmüştü.”²¹²

Coşkun’un iki yıl boyunca yaşadığı yasak aşkın en önemli mekânlarından biri de pastanedir. Sakin bir yer olan bu pastane, Coşkun ve Selda’nın buluştukları evin karşı sokağındadır. Coşkun, Selda ile son görüşmesinden sonra buraya oturur ve Selda’nın kaldığı apartmanı izleyerek duygularıyla baş başa kalır: “Bir sinema perdesine bakar gibi bakıyor karşı apartmana. Yalnız kendisinin görebildiği karşıdaki perdeden, hayatı bir sinema filmi gibi geçiyor.”²¹³

Selda ve Coşkun’un çoğu kez birlikte vakit geçirdikleri mekânlardan biri de evdir. Bir apartman dairesinde bulunan bu mekân Selda’nın annesiyle kaldığı dubleks bir evdir. Selda, Coşkun ile olan ilişkisini evde yalnız olabileceği zamanlarda bu evde sürdürür. Coşkun için ise bu mekân pek güvenli değildir ve

²¹⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 82.

²¹¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 87.

²¹² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 89.

²¹³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 16.

kendisini çoğu kez tedirgin eden bir yer olarak çıkar karşımıza: “Onun ayrı bir ev tutmasını istediği günleri anımsadı, hakkı olmayan bir şeyi ister gibi çekinerek açmıştı konuyu hep. Annesini her zaman ablasına gönderemediği için ev önemli bir sorun olmuştu aralarında.”²¹⁴

Selda’ya ait olan bu ev ona boşandığı eşinden kalır. Bu mekân eserde ayrıntılı olarak tasvir edilir:

“İçten dubleks evin masaya uzak olan taraftaki duvarları, camları, perdeleri epeyce yüksekti. Yeşil, kadife perdeler insan kolunu zorlayacak kadar ağır görünüyordu. Evin kaç odalı olduğunu üçüncü dördüncü gelişinde öğrenebilmişti Coşkun. Selda’nın annesi evdeyken yaptıkları kaçamaklarda en çok girişteki hizmetçi odasından yararlanmışlardı. Yaşlı kadından saklanmak için uzun perdeler bile işlerine yaramıştı. Bu kocaman ev, içindeki eşyayla birlikte boşandığı kocasından, Mehmet Esercioğlu’ndan kalmıştı ona. Uzun perdelerin bir tarafında, tavana yakın bir yerdeki açıklıktan lacivert gökyüzü, ıslıl ıslıl birkaç yıldız, ulu bir ağacın dalları görünürdü.”²¹⁵

Romanın kahramanı Coşkun’un doğduğu ve aynı zamanda onun Salih dedesinin kaldığı mekân bağ evidir. Bu ev eserde şu şekilde betimlenir:

“Köyün üst tarafında, derenin dar bir boğazdan çıkıp geldiği bir düzlükte, birkaç odalı, içinde ahır, önünde ağılı olan kocaman bir konaktı Salih dedesinin evi. Su sesi duyulacak kadar yakındı dereye. Yağmurların etkisiyle duvarlarındaki samanlı sıvaların akıp gittiği yerlerde iri taşlar görülürdü. Bu evde doğmuştu Coşkun.”²¹⁶

Bağ evi eserde yalnızlığı, aileden uzak kalmayı da ifade eder. Yaz mevsiminde geline bu mekânda baba çerçilik işiyle meşgul olduğundan anne ise diğer köy evlerine gittiği için çocuklar genelde yalnız kalır: “Anne, Coşkunla kardeşlerini ıssız bağ evinde bırakıp, sürekli köye gidiyordu, dedikodu arkadaşlarını uzun süre görmeden yapamazdı anne. Kardeşlerine bakmak, onlara göz kulak olmak, küçük yaşta aldığı bir sürü sorumluluktan biriydi.”²¹⁷

Romanın kahramanı Coşkun’un çoğu kez gittiği, çeşitli aktivitelerde bulunduğu mekân ise dernek lokalidir. Eserin dördüncü bölümünün ilk cümleleri bu lokalin betimlemesi ile başlar:

“Dernek lokali nerdeyse bir spor salonu büyüklüğünde vardı; dış kapıdan başlayıp döne döne inen uzun merdivenler, biri bay, biri bayanlar için yan yana iki tuvalet ile vestiyerin bulunduğu büyükçe bir holde bitiyordu önce. Buradan, her zaman açık duran, camları renkli, çift kanatlı geniş kapıyı geçtikten sonra salona inmek için kırmızı yolluklu birkaç merdiven daha kalıyordu önünüzde. Merdivenlerin her basamağında kırmızı yolluğu tutan, çoban kavalı büyüklüğünde san pirinç çubuklar parlıyordu. Güzel döşenmişti salon, her köşesi, her bezeği sıra dışı bir zevkin ürünüydü. Ortasında kocaman, ağır bir avizenin sallandığı, kubbe gibi yükselen tavan

²¹⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 9.

²¹⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 18.

²¹⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 54.

²¹⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 75.

asma katın bulunduğu karşı duvarlara doğru alçalıyordu. Duvar boyunca uzanan, sedire benzeyen uzun koltuklar kaim sütunlar loca gibi birbirinden ayırıyordu. Koltukların hemen hepsi kilim motifli, kaim kumaşlarla örtülmüştü. Biraz sedire, biraz koltuğa benzeyen uzun divanların arasını bölen sütunların arkasına kırmızı, dövme bakırdan yapılmış abajurlar konmuştu. Duvardaki pencere büyüklüğündeki vitrayların üstü Karagöz figürleriyle süslenmişti. Ağır demir sehpalardan üstündeki Kütahya işi çinilerin aynısı, girişe göre sağda yer alan şöminenin bulunduğu duvarda da vardı. Salon boşken bile, aradığınız birini görebilmek için uzunca bir göz gezdirmeniz gerekirdi.”²¹⁸

Bir mekân olarak ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen dernek lokali, Coşkun’un gözünde bir başka mekân olarak sığınağa benzetilir:

“Coşkun, hep bir sığınağa benzetmişti burayı, günlerdir bir sığınağa girer gibi giriyordu. Derneğe ilk gelenler dipte, mutfak kapısına giden köşedeki barın önünde toplanmışlardı. Bar önündeki yüksek sehpalardan üstünde uzun boylu insanlar gibi duranların çoğu, ojeli elleriyle sigara tütüren, ayna düşkün, süslü püslü kadınlardı. Buraya dostları, arkadaşları için değil de, bu aynalar için gelip gidiyorlardı sanki. Boyuna sigara tütürüp karşıya bakıyorlardı.”²¹⁹

Coşkun’un eğitim hayatını devam ettirmek için gitmek istediği mekân Paris’tir. Bu mekân, onun hem doktorasını yapıp hem de ders vermeyi planladığı mekân olarak romanda yerini alır. Paris, Coşkun’un hayallerindeki mekân olmaktan öteye gidemez:

“Dekan engellemeseydi, şimdi Paris’te, bir üniversitede ders veriyor olacaktı. Ayrıca doktora yapacaktı orada. Nerdeyse pasaport işlemlerine başladığı günlerde, son anda işine sokulan bir çomakla hayalleri suya düştü. Yıllardır düşlerini kurduğu ülkeye gidemedi.”²²⁰

Romanda darbe sonrası suçlu olanların cezalarını çektikleri mekân Mamak’tır. Suçluların çeşitli işkencelere maruz kaldıkları, iki üç ay içerisinde kurtulanların bile en az on yaş yaşlandıkları yerdir Mamak:

“Mamak tan iki üç ay içinde kurtulanlar bile çökmüş bir yüzle dönüyorlar, en az on yaş yaşlanmış olarak... Kendilerini o hale getiren işkenceleri anlatıyorlar. Pehlivan gibi adamların avurtlarına iki taraftan çiviler çakılmış gibi yüzleri çökmüştü. İşkenceci askerlerden birinin adı Türkan Şoray’mış, dudakları iri olduğu için kendi arkadaşları böyle bir ad takmışlar ona. Bir işkenceciye Yeşilçam’ın en güzel kadınının adını vermişler. İşlerini nasıl yaptıkları belli. Bu işkenceleri yaşamamak için yurtdışına kaçanlar da vardı.”²²¹

Mekân olarak Mamak, darbe sonrası ceza çekilen yer olarak romanda bulur kendini: “Dürdane arada bir kocasını görmek için Ankara’ya gidiyor,

²¹⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 37-38.

²¹⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 38.

²²⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 26.

²²¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 42.

Hamamönü'ndeki kötü, yoksul bir evde birkaç gün birlikti kalıp, gene köye dönüyordu.”²²²

Kemal Ateş'in eserlerinde önemli bir mekân olan köy, farlı işlevselliğiyle dikkat çeker. Coşkun'un doğup büyüdüğü, yıllarını geçirdiği köyü öncelikle betimsel özellikleriyle ele almak yerinde olur:

“Dedelerin birden çok evlendiği, bazılarının iki üç o eşle birlikte yaşadığı, önu bozkır, arkası kayalık, yoksul, küçük bir köyü doğduğu yer. Odalarda, ekin tarlalarında, ağaç gölgelerinde, yığın diplerinde, harman yerlerinde yaşlıların kimi savaş anılarını anlatırdı.”²²³

Köy, bu eserde yoksul kişilerin sığındığı önemli bir mekân olarak çıkarken bazen de bir kaçış yeri olarak çıkar karşımıza:

“Ankara'ya ailenin hepsi birden gelmemişti, ilk yıllarda çocuklardan ikisini nineyle birlikte köyde bıraktılar; önce küçük bir aile olarak kenti deneyip sınadılar, geçinebileceklerine inandıktan sonra tek tek öteki çotukları, yıllar sonra da nineyi getirdiler. Üç dört yıl balabanın işi iyi gitti, buna karşın çocuklar gene de boş durmadılar, yazın ya çalıştılar ya da evde bir iki boğaz eksik olsun diye köye gönderildiler.”²²⁴

Zengin biri olan Mehmet Bey, işi gereği Gebze'de ikamet eder. Romanda mekân olarak Gebze'nin tercih edilmesi tesadüfi değildir. Gebze'nin sanayisi gelişmiş, iş sahasının yaygın bir yer olması önemli bir özelliktir.

Sıddık Bey'in Ankara'da bir otelde işe başlamasından sonra ara sıra eşiyle vakit geçirdiği mekân ise Hamamönü'dür. Genellikle geçim sıkıntısı çekenlerin uğrak yeri olan Hamamönü, Durdane ve Sıddık'ın buluşmaları için uygun bir yerdir.

Coşkun'un Ankara'da bir üniversitede çalıştığı dönemde oturduğu mekân Aşağıayracı'dır. Selda ise Çankaya'da ikamet eder. Coşkun, Selda'yı oturduğu yere arabasıyla bırakırken bu mekân isimleri ayrıntıya inilmeden verilir:

“Selda Hanım, nerede oturuyorsunuz?”
Unuttuğu, yeniden hatırladığı, yeniden unuttuğu soru buydu.
“Çankaya'da...”
Baştan beri aralarına giren nezaket engeli, yeni tanışmış olmanın getirdiği çekingenlik azaldıkça, ikisi de daha rahat konuşuyordu,
“Ben de Aşağıayracı'da oturuyorum. Arabanız yoksa, birlikte gidebiliriz.”
“Size zahmet olmaz mı? Benim için yolunuzu uzatmayın.”
“Yok canım, zaten yakınmış evlerimiz.”
“Olur, birlikte gideriz.”²²⁵

²²² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 82.

²²³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 53.

²²⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 89.

²²⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 46.

Kemal Ateş'in eserlerinde mekân genellikle gecekondu mahalleleri, köy, Ankara'dır. *Bir Başka Şehir*'de de mekân tercihini pek değiştirmeyen Ateş, yaşadığı yerleri güçlü gözlem gücüyle birleştirerek okuyucusuna sunar.

2.3.5. Zaman

Roman türünün en önemli unsurlarından olan zaman, anlatmaya dayalı metinlerde önemli bir yer teşkil eder. Anlatılan olay örgüsü zaman kavramıyla bir değer kazanır. Eserde olayların yaşandığı zaman vaka zamanıdır. Bunun dışında yaşananların okura aktarıldığı zaman ise anlatma zamanıdır:

"Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, "vak'a zamanı" ve "anlatma zamanı" olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak'a -veya olay- hiçbir zaman sığağı sığağına anlatılamayacağına göre, "vak'a zamanı" ile "anlatma zamanı" arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Bütün bu noktaları bir cümle çerçevesinde toplayacak olursak, şöyle diyebiliriz: Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır."²²⁶

Bir Başka Şehir romanında anlatılanlar zaman anlamında şu şekilde verilir:

"Bir Başka Şehir'deki olaylar, ilki 1948 yılında, ikincisi 1980 darbesinden sonra üniversitede yaşanan iki tasfiye döneminde geçiyor. Ağırlıklı olarak üniversite çıkıyor karşımıza, ancak 12 Eylül'ün yerleştiği zemini iyi anlamak için yazar ilginç gözlemlerle varoşları ve köyü de katıyor romana. Siyasal travmalarla insani travmaların iç içe girdiği bir roman."²²⁷

Görüldüğü gibi Ateş'in romanlarında toplumu yakından ilgilendiren olayların zamanı eserlerde kendine yer bulur.

Romanda mevsim geçişleri her ne kadar arka planda gibi dursa da kahramanların geçim kaynaklarına etki eden önemli bir unsur olarak görülebilir. Kış ve yaz mevsimlerinin köylüler için ayrı bir önemi vardır. Kış mevsimini rahat geçirmek için yazın çalışma yapmak şarttır. Yani mevsime göre çalışma yapmak köylüler için ekonomik anlamda bir yaşam zorunluluğu olarak görülür:

"Harman yerindeki işler bittikten sonra, güzün bağbozumunda son kış hazırlıkları yapıyordu. Şirahanelerin önünde kocaman kazanlar, leğenler, teştler içinde köpük köpük pekmezler kaynatılıyor, çuvaldızlarla delinen domatesler, salatalıklar, küçük kelekler küplere kuruluyor, sebze kurulan, gak'lar hasır sepetlere, secelere dolduruluyordu. Bu günlerde çoluk çocuk, yaşlı genç, herkesin bir ismi vardı. Kışın rahat geçmesi, yazın verilen emeğe bağlıydı. Gerdeğe girecek damatlar gibi aşı boyasıyla süslenmiş besili, bakımlı koçların koyunları yöğürdüğü koç katımı zamanı köye göçülüyordu. Küplere kurulan turşular; çömlekler, cerenler içindeki pekmez, tarhana, sızdırma et, yağ; bulgur çuvalan, yarma torbaları kağnılarla köy evlerinin

²²⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Roman Unsurları 1* (İstanbul: Ötüken yayınları, 2015), 131.

²²⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, Arka Kapak Yazısından.

serin odalarına taşmıyordu. Kışın soğukunda kocaman evlerin ancak tek bir odası, bazen odun, çalı çırpı, bazen kesmik yakılarak ısıtılıyordu. Bembeyaz, karlı buzlu kış günlerinden kurtulunca, kefeni yırtan hastalar gibi köylüler rahatlıyordu; bu kışı da atlattık, diyorlardı. Kış gerçekten atlatılması zor bir hastalık gibiydi yoksul köylerde.”²²⁸

Bir başka mevsim olan bahar, yeni umutları, aşkları yeşerten zaman aralığıdır. Coşkun ile Selda’nın tanıştıkları, kaçamak buluştukları zamanlarda mevsim bahardır: “Ankara’nın kuru geçen, soğuk bahar akşamlarından biriydi.”²²⁹

Romanda farklı mevsimlerde farklı olaylar cereyan eder. “Her yaz bağ evine taşınıyorlardı, Nazif dedenin satmak isteyince silahların çekildiği topraklara... Baharın da, yazın da buralara gelince ayırımına varılıyordu. Taştan yapılmış tek gözlü bağ evi, gelincikler, papatyalar, sümbüller içinde karşılıyordu onları.”²³⁰

Yaz mevsimi daha çok bağ evine geçiş, bir yer değiştirme ya da doğayla baş başa bir yaşam anlamına gelir. Bu mevsimde her şey tüm güzelliğiyle bereketiyle anlatılır.

Romanda kısa yıl aralıkları önemli değişimleri okura gösteren zaman dilimleridir: “Birkaç yıl önce gördüğü Ankara’yı biraz daha değişmiş buldu baba. Otomobiller çoğalmıştı. Ulus’taki işyerine eskiden faytonla gelip giden Vehbi Koç artık uzun Amerikan arabasına biniyordu.”²³¹

Burada Sıddık Bey’in Ankara’ya bir otele çalışmaya gelmesiyle bazı değişimleri fark ettiği görülür. Daha önceki başkent ziyaretinin üzerinden birkaç yıl geçer. Bu süre zarfında gördüğü farklılıklar birkaç sene zarfında gerçekleşir.

Bir Başka Şehir romanına zaman anlamında farklı bir açıdan da bakılabilir. Romanda Selda’nın 38, Mehmet Bey’in 51 ve onun yeni eşinin 24 yaşlarında oldukları bir ÖSS problemi gibi verilir. Selda ve Coşkun’un konuşmalarında bu durum şöyle ifade edilir:

“Benden on dört yaş, kocamdan yirmi yedi yaş genç bir kız. Gençliğiyle aldı kocamı elimden.”

Onu güldürmeye çalıştı Coşkun:

“Bu açıklamadan güzel bir ÖSS sorusu çıkar. Bu durumda kocanın kaç yaşında olduğu sorulabilir örneğin.”

“Kendi yaşımı da söylemem gerekir bu durumda.”

“Sen otuz sekizindesin, biliyorum. Otuz sekizden on dördü çıkar, yirmi dört; bu kızın yaşı... Yirmi dörde, yirmi yedi ekle, kaç olur?”

“Elli bir...”

²²⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 78.

²²⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 19.

²³⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 62.

²³¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 82.

“Eski kocan da elli bir yaşında...”²³²

Kahramanların yaşlarının bir matematik sorusu şeklinde verilmesi, zaman ile ilgili bir hesaplama yapılması romana farklı bir zamansal anlam katar.

Romanda vaka zamanının yanında kahramanların zaman zaman geriye dönüş yaptıklarını da görürüz:

“Daha başka sözlerini de anımsadı. Çok sevindiği bir olay, hoş bir fırsat karşısında da “kebab yaa!” derdi. Uzun süre yer yüzünden birlikte olamadıkları günlerin birinde, gene bir parkta ya da arabanın içinde sevişeceklerini sanırken, lokantada yemek sırasında, bekâr bir arkadaşından aldığı anahtarı gösterince; “Harikasın Coşkun, kebab yaa!” diye yaşadığı sevinç inanılacak gibi değildi. Elindeki anahtar birkaç saatlik değil; ömür boyu ona bağışlanacak bir evin anahtarıydı sanki. Eli sevinçle şarap kadehine uzanmış, son yudumları, arkadaşından aldığı anahtar için içmişlerdi. “Kebab yaa!” diye birkaç kez yinelemişti bu sözü.”²³³

Coşkun’un market alışverişi yaptığı sırada Selda ile geçmişte yaşadığı bir zamanı hatırlaması romanda bu cümlelerle ifade edilir.

2.3.6. Temalar

Romanın teması adaletsizliktir. Bunun dışında romanın olayları etrafında kahramanların hayatlarını etkileyen unsurlar da alt başlıklarda ortaya konulmuştur.

2.3.6.1. Adaletsizlik

Romanın önemli şahıslarından biri olan Coşkun’un gözünden dönemin adaletsizliklerini de görülür.

Üniversitedeki çok sevdiği hocası İlkin Bey’in vefatı Coşkun için tam bir hayal kırıklığı olur. Coşkun’un üniversitede yaşadığı olumsuzluklar onun hayallerini de bitirir. Onun bu noktada yaşadığı olumsuzluklar bitmek bilmez. Eğitimi için gitmek istediği yurt dışı hayali engellenir. Uğraşlar sonunda Danıştay kararıyla kazandığı dava bile bu ortamda işe yaramaz:

“Üniversitede ters giden işlerini bu ölüme bağlıyordu, ilkin Bey öldükten sonra aynı işyerinde çalışıyor gibi duyumsamadı kendini. İlkin Bey öldükten sonra çok kolay gibi görünen engelleri aşamadı. Oysa kimler gidip gelmedi yurtdışına, sıra ona gelince bahaneler buldular, engeller çıkardılar. Danıştığı bütün hukukçular, başta Korkmaz Bey, ona hak verdi, Danıştay’a kadar gitti iş, ancak davayı kazanması bile işe yaramadı, kararı uygulamadılar, açıkça suç işlediler. Bunları yaşadıkça anladı ki, üniversitede çömezler, kendilerini destekleyen hocaların gücüyle bir yere varabilirlerdi ancak. Eskiden bayramlarda evine gelip giden konuklar arasında asistanlar, öğretim üyeleri çoklukta olurdu, İlkin Bey ölünce, o konuklar bile azaldı. Üniversitede böylesi ince hesaplarla yürüyor işler. Bu ince hesaplan bilmeyenler sürekli tökezlemeye yazgılılar. Üç yıl oldu İlkin Bey öleli, onu ne çok arıyor! Çok erken yitirilmiş bir babanın acısını bıraktı yüreğinde. İlkin Bey yaşasaydı,

²³² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 22-23.

²³³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 9.

üniversitenin bu yeni haline dayanabilir miydi acaba? Vaktiyle seçimlerde iki üç oy bile alamayan ya da başka üniversitelerden getirilen profesörlerin bu yeni dönemde dekan ya da rektör olduğunu görmek, o duyarlı insanı kim bilir nasıl kahrederdi? Erken ölümün tek avantajı da bu zaten...”²³⁴

Üniversite hayatında yaşadığı hukuksuzluklarla mücadele eden Coşkun, yeri geldiğinde dekana sert bir şekilde tepki de gösterir. Hatta söz konusu dekanın yüzüne karşı *çamur* lakabını çekinmeden söyleyip çıkar:

“Çamur lakabını boşa takmamışlardı ona, Çamur Yüksel... Hademesinden profesörüne kadar herkes, böyle söz ediyor ondan. Konuşurken seçtiği sözcükler lakabına ne kadar da uygundu. Danıştay’ın “hatır” için karar verdiğini söyleyince, olanlar oldu:

“Çamuur!” diye bağırıldı. “Üniversiteyi çamurlaştırdınız. Bu güzel fakülteyi çamurlaştırdınız...”

Kaybettiği mahkemenin adaletine inanmıyor dekan, böylesine ilkel bir bakış... Binlerce kez arkasından söylenmiş lakabının bir kez de yüzüne karşı söylenmesinden ne çıkardı ki... Hiç sesini çıkarmamıştı dekan, ben bu sözleri hak ettim, der gibi bir hali vardı. Belli ki lakabını da adı gibi benimsemiş, sevmiş... Vurup kapıyı çıkarken de; Çamur bu adam! diye söylendi.”²³⁵

Romanın teması olan adaletsizlik Coşkun’un ve daha birçok roman kahramanının da sorunu olur. Yazar bu noktaya parmak basarak toplumdaki önemli bir eksikliğe dikkat çeker.

2.3.6.2. Aldatma

Romanda Selda, aşk yaşadığı Coşkun’u aldatır. Selda’nın Coşkun’u aldatmasının delili ise bazı nesnelerle somutlaştırılmıştır. Bu nesneler kaban ve sarı ayakkabılardır.

Romanda Selda ile Coşkun iki yıllık bir süre zarfında aşk yaşarlar. Bu ilişki Selda’nın bir başka erkekle ilişkisi olduğunun anlaşılmasıyla ortaya çıkar. Selda’nın evinde bir erkek kabanı gören Coşkun bu birlikteliği kendinde bitirir:

“Sandalyede asılı duran kabana bir daha baktı, geniş omuzlu, iri yarı bir adamın sırtından çıktığı belliydi. Sahibi şu anda, odalardan birinde belli ki Selda’nın bir işaretini bekliyordu. Büyük bir olasılıkla da kocaman dubleks evin üst katına çıkmıştı. Her an adamla karşılaşacakmış gibi gözlerini yukarıdaki odalara giden ahşap merdivenlerden alamadı. Eskiden kendini bir avcı gibi duyumsadığı bu kocaman evde, ilk kez bir ava dönüştüğünü düşündü. Ondan ilgi, anlayış bekler gibi bakıyordu Selda, şaka değil, kararlıydı isteğinde. Kabul etmesi için yalvarmaya bile hazırды Coşkun’a. Onu iki kez elleriyle ittiği için çok istediği halde sokulmaya çekiniyordu. İki yılı aşkın bir süre deliler gibi seviştiği kadınla, değil bir başka adamla birlikte, sandalyede duran kabanın önünde bile sevişemeyeceğini anlamıştı.”²³⁶

²³⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 27.

²³⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 35.

²³⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 14.

Coşkun, kendisini aldatan Selda'nın evinden ayrılırken kapının önünde duran sarı ayakkabıları da görür. Aldatmanın kanıtına devetüyü kabanın yanında sarı ayakkabıları da ekler. "Çok az insan giriyordu bugün şaşkınlık içinde baktığı apartmana. O kabanı nerede, kimin üstünde görse, yüzlerce insan içinde bile tanıyabilirdi. Çıkmadan, Selda'dan çok kabana bakmıştı. Bir de adamın kapı önündeki sarı ayakkabılarına..."²³⁷

Aldatma toplumda bir aileyi parçaladığı gibi bir ilişkiyi de sona erdirebilir. Burada Coşkun'un yaşadıkları buna örnek teşkil eder.

2.3.6.3. Yoksulluk

Coşkun'un babasının emmoğlu İsmet ile çerçilik yaptığı yıllarda fakirliğin alametleri açıkça görülür. Bir köyde ağa evine davet edilen bu ikiliden Sıddık'ın ayağında bir çorabın bile olmayışı yoksulluğu gözler önüne serer:

"Buyur emmoğlu..."

"Şimdi biz koca ağa evine konuk olacağız. Ağa konağında suskun suskun oturulmaz, konuşmak, sohbet etmek gerekir."

"Sen iyi konuşursun, iyi laf atarsın İsmet kardaş," diyor baba. "Beni bilirsin, dilim tutulur, hele yabancı yerlerde pek konuşamam."

"Kardaşım kurban olsun sana, benim ayağında çorabım yok, biliyor musun? Çıplak ayakla, ağa cemaatinde nasıl konuşayım? Utanıp sıkılırsam, benim de dilim tutulur, bildiklerimi unuturum. Ayaklarımı saklayacak yer aramaktan, ne diyeceğimi, ne konuşacağımı şaşıtırırım."

"Ee, ne yapalım şimdi?"

"Sen çorabını bu akşamlik bana versen..."

Şaşıyor baba, ortalık kar buz... Yolculukta, yol arkadaşlığında bir sürü şey istenir; sigara, kav, çakmak, kibrit, yiyecek, içecek, kepenek, değnek, dürtlengiç... Çerçilikte, yol arkadaşlığında bunlar alınıp verilir. İnsanın ayağındaki çorabın istendiğini ilk kez duyuyor... Yiyecek değil ki, ortadan ikiye bölüp uzatıverse...

"Çoraplarımı sana verirsem, benim ayaklarım çıplak kalır İsmet kardaş."²³⁸

Coşkun'un çocukluk yıllarında yaşadığı sıkıntıların anlatıldığı zamanlarda yoksulluğun izleri trajik bir şekilde hissettirilir. Çocukluk arkadaşı Zafer'in yediği dürüme imrenerek bakan Coşkun'un yaşadığı eziklik şu cümlelerle anlatılır:

"Bil bakalım, dürümüm neli?"

Oyunları çoğu zaman böyle başlıyordu.

"Pekmezli!..

"Bilemediin..."

Coşkun bilemedikçe, Zafer'in elindeki dürüm daha bir tatlanıyor sanki. Kış günlerinde dürüme konabilecek bütün yiyecekleri sayıyor:

"Yumurtalı..."

"Bilemedim..."

"Peynirli, çökelekli..."

"I-ıh! Gene bilemedin."

²³⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 15.

²³⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 70-71.

Bu ödölsüz yarışma uzadıkça, iki çocuğun heyecanı da artıyor, ama keyiflenen daha çok Zafer oluyor. “Yoğurtlu, dürümün yoğurtlu...”

“Bildiiin!” diyor Zafer, sonra bir iki adım geri çekilerek bir başına yemeye devam ediyor dürümünü. Ona imrenerek, özenerek bakıyor Coşkun. Eve koşup annesine ağlayıp sızlasa, içi boş, yavan ekmeği alabileceği bile kuşkulu. Çok geçmeden yoğurdun hafif sarıya çalan suyuyla Zafer’in dürümü bir yerinden eriyip açılıyor, beyaz damlalar açılan yerden sızarak gömleğinin önüne dökölüyor. Coşkun, gömleğin yakasındaki bulaşığı parmağıyla sıyrarak ağzına götürüyor. Karşısındakinin gönlü olmasa da, itiraz edemeyeceği bir yerden alıyor yoğurdu, üstelik Zafer’in gömleği de temizleniyor. Açlık bir çocuk aldım böyle zorluyor.”²³⁹

Romanda yoksulluğun hissedildiği bir başka yer Aslı ebenin yaşadığı sıkıntılardır. O her şeye rağmen cömert biridir. Yoksulluk onun olduğu yere pek yaklaşamazdı: “Kendi köşesine itilmiş yaşlı bir melekti Aslı ebe. Her tarafa giren yoksulluk, onun çocuklar için iğde, üzüm, badem sakladığı ceviz sandığına girememişti; ebenin cömert eli, cömert yüreği, yoksulken bile cömert kalmayı bilmişti.”²⁴⁰

Kemal Ateş’in romanlarında yoksulluk bu örneklerden de anlaşılacağı gibi birçok kahramanın mücadele etmek zorunda kaldığı bir engel olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar bu engelle mücadelesini sürdürür.

2.3.6.4. Kuma Getirme

Eserde kahramanların birden fazla evlilik yaptığını görüyoruz. Bunun nedeni bazen savaş sonucunda dul kalan bayanlar, erkek çocuğun olmayışı, evliliklerde erkeklere göre bayanların daha çabuk yaşlanması ve geleneklerdir. Coşkun’un çocukluk arkadaşı Mikâil’in babası İzzet Bey çeşitli nedenlerle üç kez evlilik yaşar. Bu durum Coşkun ile Mikâil’in diyaloglarında şu ifadelerle yer bulur:

“Ablasının dayısından, yabancidan söz eder gibiydi Mikâil.

“Senin o köyde dayın mı var?”

“Bu ölen ablamız, babamızın ilk karısından dünyaya gelmiş. Anası ölünce, babam benim anamla evlenmiş.”

Demek ki iki değil, üç kez evlenmiş İzzet amca... İlk karısı ölünce, Mikâil’in, Salim’in, Hadiye’nin anneleri Zekiye teyzeye evlenmiş, o biraz yaşlanınca da daha genç olan Kerem’in annesini üstüne ikinci eş olarak getirmiş.”²⁴¹

Coşkun’un Nazif dedesi de erkek çocuğu olmadığı için tekrar evlenmeyi tercih eder:

“Oğlum olmuyor, diye sürekli evlenip boşanan zalim dede, ellerinde kalan bu son toprağı satmış olsaydı, sebze meyve yüzü görmeden, ömürleri baharın da, yazın da

²³⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 57.

²⁴⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 61.

²⁴¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 66-67.

uzağında geçecekti. Baba o gün eline aldığı silahla, yalnız tarlalarını topraklarını değil, iki güzel mevsimi kurtarmıştı eşkiya dedenin elinden.”²⁴²

Bir Başka Şehir adlı bu eserde birden fazla evlilik yapan şahıslardan biri de Hadiye’dir. Aradığı mutluluğu hiçbir evliliğinde bulamayan Hadiye üç kez evlilik hayatı yaşar.

İlk evliliğini köyün gençlerinden Fehmi ile yapan Hadiye, bir yıl geçmeden bu evliliğe nokta koyar. Daha sonraki hayatında kuma olarak gittiği bir ağa evinde de sorunlar yaşar ve orada da aradığı mutluluğu bulamaz. “O yaz bağ evlerine göçtüklerinde, Hadiye’nin ırmağın öte yakasındaki bir köyde yaşayan ilk kocasından da ayrıldığını öğrendiler. Kuma olarak gittiği ağa evinde, adamın ilk karısıyla, çocuklarıyla anlaşılamamış.”²⁴³

Dul bir kadın olarak uzak bir köye üçüncü evliliğini yapmak üzere giden Hadiye’yi yine aynı son bekler:

“Karşı komşuları Hadiye, üçüncü evliliğinde uzak bir köye gitmişti; dağlar tepeler ve kocaman bir ırmağı geçtikten sonra gidilebilen o uzak köye, dul bir kadın olarak gelin gittiğinde hâlâ çocuk yaşıyordu. Üçüncü evliliğini yaptığında bile çocuk sayılırdı. Daha dün tomurcuklanmamış memelerine dokunduğu kız, yaşlı adamlarla evlenen, ardından da hemen boşanan olgun bir kadın olmuştu.”²⁴⁴

Cumhuriyet’in ilanından sonraki dönemde tek eşli bir aile hayatı sunulan ülkemizde eski yaşam tarzını devam ettiren bazı köylülerin varlığı söz konusudur. Bu durum oluşmasında eski alışkanlıkların devam etmesi etkili olur:

“Cumhuriyet’le birlikte çok eşlilik yasaklanmış olsa da, tuzu biraz kuru olan adamlar” eski alışkanlıklarını sürdürüyorlardı. Birden çok kadın almak, hâlâ ağalığın “şanıdan, ağalığın bir gereği gibi görülüyordu. Böylesi evlerin hiçbirinde huzur yoktu. Deli Bahri gibi meddahların köy odalarında, kahvelerde anlattığı olayların, öykülerin çoğu onlara aitti. Kumalı kadınların kocalarını sırayla paylaştıktan gecelerle ilgili açık saçık öyküler anlatılıyordu. Böylesi kadınların birbirini kocalarının gözünden düşürmek için oynadıkları oyunlar, kumasının pişirdiği yemeğe gizlice tuz atanlar, yıkadığı çamaşırları kül döküp kirletenler, muskacı hocalara koşanlar, büyü yaptıranlar, köylülerin en büyük eğlencesi olmuştu. İlk kadının çok güçlü çıktığı ailelerde bu evlilikler uzun sürmezdi.”²⁴⁵

Her ne şekilde olursa olsun tek eşle evliliğin esas alındığı ülkemizde kuma getirme bireyin yanlışlarından biridir.

²⁴² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 63.

²⁴³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 79.

²⁴⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 83.

²⁴⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 84.

2.3.6.5. Şiddet

Sıddık Bey, ırgatlıktan eve yorgun geldiği bir gün eşini kalın bir tırpan sapıyla her tarafı morarana kadar döver. Coşkun'un hayatı boyunca unutamadığı bu kavganın nedeni dedikodulardır:

“Fistanını sıyırıp mosmor, çürükler içindeki vücudunu gösterdiği kadınlar; “Ellerin kınisin Sıddık!” diye beddua etmişlerdi. Yarasız beresiz, morarmamış küçücük bir et parçası bile yoktu annenin vücudunda. Kavganın köylülerden birine ödünç verilen bir eşek yüzünden çıktığı konuşuluyordu. Böylesine bir kavganın eşek yüzünden olabileceğine, eşekler de inanmazdı... Kısa boylu baba, uzun boylu güzel karısını, kim bilir hangi dedikodular yüzünden kimden kıskanmıştı?”²⁴⁶

Babası erken yaşta ölmüş, yoksul bir ailenin kızı olan Kıymet, evliliğinin ilk yıllarında eşi Asım'dan şiddet görür. Dayak atan koca, kaynanaya göre gerçek erkektir. Kıymet'in imdadına ise Coşkun yetişir:

“Kıymet'in çığlıklarına koşan Coşkun, onu Asım'ın yumruklarından, tekmelerinden kurtarıırken, anne çok uzaklarda değil, genellikle bitişik odalardan birinde olurdu. Gelinin acı çığlıklarından keyif duyduğu, Coşkun'un araya girmesiyle kavganın erken bitmesinden, çığlıkların erken kesilmesinden hoşlanmadığı belliydi. Karısını seven, kadını koruyan erkekten hep nefret etti anne, onlarla gerçek bir iş birliği yapmadı; onun hükümet gibi kadınlığından gelen erkine, ancak o isteyince karısını dövebilen bir oğulun güç verebileceğini biliyordu.”²⁴⁷

Kıymet yaşadığı bu olumsuzluklara karşı ses çıkarmaz. Köyde daha zor bir hayatın kendisini beklediğini düşünür.

2.3.6.6. Köy-Şehir Hayatı

Ateş'in romanlarında köy ve şehir hayatı arasındaki çatışmalar görülür. Köyden geçim sıkıntısı nedeniyle şehre göç eden ailelerin uyum sorunları dikkat çeker. Köyde yaşayan birçok aile bu konuda endişelidir. Geleneklere bağlılık, baba ocağının terk edilmemesi düşüncesi Sıddık Bey'in köyden kente, Ankara'ya, göç etmesine engel olamaz. O, diğer köylülere göre daha yenilikçidir. Bu durumun oluşmasında biraz da köy hayatında yaşadığı yoksulluğun acıları etkili olur. Şehir hayatının zorlukları her ne olursa olsun Sıddık Bey'in kararlılığını değiştirmez:

“Ankara'ya göçmeden önce epey düşünmüşlerdi, içtikleri suyun bile parayla satıldığı bir yerde geçinmenin kolay olmadığını biliyorlardı. “Her şey kesekâğıdıyla,” diye anlatılıyordu şehir hayatı, her şeyi kesekâğıdıyla alıp yemek köylüleri korkutuyordu. Helanın bile parayla olması gibi, köylüleri şaşırtan bir sürü şey vardı şehirde. Aynı günlerde onlarla birlikte bir aile daha göçmeye karar vermişti. İki aile olmak bile cesaretlerini artırdı. Eş dost, hısım akraba, konu komşu, ziyaretlerine geliyor, göçmek isteyen aileleri vazgeçirmeye çalışıyorlardı. Çok kınanacak, yadırganacak bir işti kente göçmek; insan köyünü, toprağını, baba ocağını, ata yurdunu nasıl bırakıp giderdi? Göçecek olan iki evde günlerce ağıt, gözyaşı döküldü, ölüm yası tutuldu.

²⁴⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 81.

²⁴⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 102.

Türklerin çok kolay göçtükleri, göçebe bir toplum oldukları söylenir oysa. Aşiret olarak, oba olarak yapılan toplu göçler için doğrudu bu, ama tek tek ayrılımları, bireysel göçleri hiç kimse sevmiyor, anlamıyordu. Baba ocağı, ata yurdu bırakılmazdı çünkü.”²⁴⁸

Aslında bu durumda olan birçok aile vardır. Köyden şehre gelip yeni bir hayata başlayan bu insanlar kimi zaman şehrin acı gerçeklerine katlanmak zorunda kalır. Ya da daha refah bir hayat sürer.

2.3.6.7. Gecekondulaşma

Eserde 1960’lı yılların yaşandığı dönemde, Ankara’daki gecekondulaşma üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Kemal Ateş’in diğer eserlerinde de bu konu önem arz eder. *Bir Başka Şehir*’de Sıddık Bey’in köyden çalışmak için Ankara’ya gelişi ve daha sonra ailesini de buraya getirmesi, bir gecekonduyun mesken tutulması tesadüfi değildir. Gecekondu yoksul ailelerin şehrin biraz uzağında nefes alabildikleri yerlerdendir:

“Bu toprakları satan kabadayılar gerçek sahipleri değillerdi, tapuları bileklerinin gücündü sadece, satın alanlar da bilekleri güçlü, arkaları kalabalık olduğu sürece sahip olabileceklerini biliyordu. Gecekonduvardaki toprak kavgaları, köylerde bile görülmemişti. Buralarda tutunabilmek için çoğalmak şarttı; garipler, kimsesizler ya ezilirler, suskun yaşarlar ya da çekip giderlerdi. Bu yüzden köylerinden hemşerilerini, akrabalarını çağırılmışlar, bol bol çocuk yapmışlar, gene aynı nedenlerle de bol bol ağaç dikmişlerdi.”²⁴⁹

Gecekonduarda toprak kavgaları bu cümlelerden de anlaşılacağı bir yaşam mücadelesi hâline gelmiştir. Romanda bileği güçlü olanların tapu verdiği dönemlere işaret eden Ateş, barınmak için çoğalmayı da bir güç göstergesi olarak ortaya koymuştur.

2.3.6.8. Eğitim

Bir Başka Şehir romanında eğitimle ilgili önemli sorunlara işaret edilmiştir. Bunlardan biri de kız çocuklarının eğitim hayatlarının yarıda kalması ya da hiç okula gönderilmemeleridir. Coşkun ile aynı mahallede oturan Nezaket de bu kaderi yaşar: “Okula gönderilmezdi kızlar, onun da bütün hayatı elli metre ötedeki bakkal dükkânına, iki yüz metre ötedeki su kuyusuna gitmekten ibaretti. Özgürlükleri yaptıkları işlerle sınırlıydı ancak.”²⁵⁰

²⁴⁸ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 85.

²⁴⁹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 88.

²⁵⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 99.

Eğitim hayatından uzak kalan Nezaket gibi çocukların özgürlükleri de bu şekilde kısıtlanmış durumdadır. Bu konuda bir başka talihsiz isim de Coşkun'dur. Nezaket'e göre şanslı gibi görünse de daha küçük yaşta hem eğitim hayatını devam ettirip hem de çalışmak zorunda kalır Coşkun:

“Baba bir yandan iş arıyor, bir yandan da eski patronuna karşı hak arıyordu. Kendisinden para istenince yüzü değişiyor, herkesi azarlıyordu. Böyle bir yüzü görmektense, boş zamanlarında çalışmak, gazete, simit, su satarak harçlığını çıkarmak, eve birkaç kuruş getirmek daha iyiydi. Bu işlere ek olarak kötü bir sandıkla ayakkabı boyacılığı yaptı, çakmaklara benzin sattı.”²⁵¹

Hem çalışmak hem de okumak zorunda kalan Coşkun'un eğitim hayatındaki talihsizliği bununla da kalmaz. Onun üniversitedeki en değerli hocası İlkin Bey'in vefatı ve sonrasında yaşadığı tüm olumsuzluklar eğitim hayatını sekteye uğratır:

“Üniversitede ters giden işlerini bu ölüme bağlıyordu. İlkin Bey öldükten sonra aynı işyerinde çalışıyor gibi duyumsamadı kendini. İlkin Bey öldükten sonra çok kolay gibi görünen engelleri aşamadı. Oysa kimler gidip gelmedi yurt dışına, sıra ona gelince bahaneler buldular, engeller çıkardılar. Danıştığı bütün hukukçular, başta Korkmaz Bey, ona hak verdi, Danıştay'a kadar gitti iş, ancak davayı kaşanması bile işe yaramadı, kararı uygulamadılar, açıkça suç işlediler. Bunları yaşadıkça anladı ki, üniversitede çömezler, kendilerini destekleyen hocalarının gücüyle bir yere varabilirlerdi ancak.”²⁵²

Eğitim hayatını sekteye uğratan önemli etkenlerden biri de ailelerin çocuklarını erken yaşlarda evlendirmeleridir. Eserde Coşkun'un kardeşleri Asım ve Zarife erkenden evlendirilir. Coşkun ise lisede okuyorum diye direterek bu baskıdan kurtulmaya çalışır:

“Kardeşi Asım büyüklere kandı, o güzel sofradan kendi isteğiyle (Gerçekten kendi isteği miydi acaba?) çok erken kalktı. Büyüklerin aklına uyup evlendiğinde on altı yaşındaydı. Şairin “gül mevsimi” dediği çocukluğundan, çoğu yaşlıları gibi, davul zuma eşliğinde, küçük yaşta adeta koparıldı. Evlendirilmesine hiçbir itirazı olmadı. Mahallenin kancık köpeklerinde kendini denedikten sonra, evliliğe hazır olduğunu düşünüyordu. Aynı cehalet mührü, aynı günlerde kız kardeşi Zarife'nin hayatına da vuruldu; davul zurna eşliğinde gelin gittiğinde on dördündeydi. Küçük yaşta kısa boylu, çelimsiz bir kadın oldu. Cehalet, kendini hoş gösteren kültürü de birlikte ürettiyordu, doğaldı bütün bunlar... “Daha lise öğrencisiyim” diyerek, bu tuzaktan ancak kendini kurtarabilmişti Coşkun.”²⁵³

Erken yaşta evlilik, eğitim hayatının önündeki önemli sorunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kemal Ateş'in özellikle romanlarında ele aldığı bu konu insanların hayatında önemli olumsuzlukların temel nedenlerinden biri olarak görülmektedir.

²⁵¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 94.

²⁵² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 27.

²⁵³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 100.

2.3.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir Başka Şehir adlı bu eserde genel olarak ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil kişili anlatım mevcuttur. Yazar, kahramanlarının ne düşündüklerini, olaylar karşısındaki tavırlarını okuyucuya onların dünyalarından gösterir:

Selda tarafından aldatıldığını anlayan Coşkun'un beyninden geçenleri yazar bu bakış açısıyla anlatır:

“Burada ne kadar oturacak, bilemiyordu. Çok heyecanlı bir filmin başındaydı sanki; daha ilk başta çarpıcı bir olayla seyirciyi koltuğuna oturtan, cinselliği iyi kullanan usta bir yönetmenin elinden çıkmış bir filmin hem seyircisi, hem kahramanı gibi görüyordu kendini. Bir sinema perdesine bakar gibi bakıyor karşı apartmana. Yalnız kendisinin görebildiği karşıdaki perdeden, hayatı bir sinema filmi gibi geçiyor.”²⁵⁴

İlahi bakış açısının kullanıldığı bu cümlelerde üçüncü tekil kişili anlatım görülmektedir. Yazar, romanın kahramanı Coşkun'un aklından geçenleri, neler yapacağını okura ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil kişili anlatımla aktarmıştır.

Coşkun'la eğlenceli vakit geçiren Selda'nın sözleri romanda kahraman bakış açısıyla verilir: “Nezaketen dibinde biraz bırakmak gerekirdi ya, ben hepsini içmişim.”²⁵⁵

Eserde kahraman bakış açısının kullanıldığı bir başka yer de Coşkun'un anne babasının kavgasının bitiminde annenin sitemini dile getirdiği cümlelerde yer bulur: “Gâvur kızıyım o eve bir daha dönersem!”²⁵⁶

Kahraman bakış açısının kullanıldığı bu cümlede birinci tekil kişili anlatıcı vardır. Yazar bu şekilde roman kahramanlarıyla okur arasında daha güçlü bir bağ kurmuştur.

²⁵⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 15-16.

²⁵⁵ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 47.

²⁵⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 81.

2.4. VERESİYE DEFTERİ

2.4.1. Romanın Tanıtımı

Veresiye Defteri, Kemal Ateş'in 2011'de yayımladığı bir romandır. İlginç bir kurguyla ele alınan bu romanda bir mahalle bakkalının veresiye defterindeki insanlar anlatılır.

2.4.2. Olay Örgüsü

Ayakkabılar başlığı romanın birinci bölümüne aittir. Bu bölüm bir esnaf evinin telaşesiyle başlar. Şevket, evine bağlı olmayan biridir. Mahallenin düşkün kadını Resmiye ile eşi Sıdika'yı aldattığı sırada odanın kapısı arkadan kilitlenir. Şevket, evi pencereden terk eder. Onun ayakkabısını, Kahveci Hulusi'nin eşi Elif, iyilik yapmak amacıyla geceleyin Şevket'in ailesinin evine kadar getirir. Elif, olaylar büyümeden herkesi sakinleştirir. Bu olay neticesinde Şevket'in annesi Fadime, Elif'in bu iyiliğini unutmaz.

Fadime, ailedeki olumsuzlukları kapatan bir kadındır. Gelini Sıdika'nın kıymetini iyi bilir ve ona her zaman sahip çıkar. Ayakkabı olayı sonucunda da ailesi Şevket ve Sıdika'yı köye gönderir. Köy hayatını ve kültürünü şehirde de yaşatmaya çalışır. Fakat onun büyük oğlu Nihat, şehir hayatını sever. Apartmanda oturur. Fadime bu nedenle onun yanındayken her zaman tedirgindir.

Nihat, içten içe kardeşi Şevket'i sevmemektedir. Zira evlatlar arasında ayrımcılık yapıldığını düşünür. Fadime, oğlundan Şevket'in çapkınlık öyküsünü kendi eşinden bile gizlemesini ve ara sıra da veresiye defterinin hesabını tutmasını ister. Nihat'tan bu konuda olumlu yanıt alır.

Romanın ikinci bölümü *Yamalı Sarı Defter* başlığı ile verilir. Bu bölüm, veresiye defterinin betimlemesiyle başlar. “Önünde babasının üç veresiye defterinden en büyüğü, en kalını, yaprakları sarı, epeyce kalın bir defter. Dışı muşamba kaplı, kıvrık kıvrık yaprakları iyice kirlenmiş, yağlanmış; borçlarla kabarmış, şişmiş bir defter...”²⁵⁷

²⁵⁷ Kemal Ateş, *Veresiye Defteri* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2011), 23.

Sonrasında Nihat'ın ve dönem insanlarının yaşadıkları ekonomik sıkıntıları anlatılır. Romanın bu kısmında Nihat, kahramanları veresiye defterindeki kişilerden oluşan bir oyun yazmaya karar verir.

Bakkal ile Ailesi başlıklı üçüncü bölümde bir oyun yazmaya karar veren Nihat'ın neler yapması gerektiği üzerinde durulur. Bir yazar olabilmenin gerekleri, yazacağı oyundaki mekânın ve veresiye defterini hesaplamaya geldiği odanın özellikleri, geçmişte kardeşler arasında yaşanan mal bölüşümünün adaletsizliği, baba evinin yapılış amacı, bakkal dükkânlarıyla evin sırt sırta oluşu, Nihat'ın evlilik hakkındaki düşünceleri, annesinin nasıl bir gelin istediği, evlilikle ilgili gelenekler anlatılır.

Şevket'in bir köylü kızı olan Sıdika ile evlenişi ve bu evliliğin tüm olumsuzlukları ayrıntılı bir şekilde verilir. Fadime'nin evliliğinin ilk zamanlarında yaşadığı sıkıntıları, gelinine yaşatma isteği, Sıdika'nın ise ağır töre adetlerine, kocası ve kaynanasının baskılarına direnişi ve tüm bu yaşananlara karşı fedakarlıkları anlatılır.

Bölümün sonunda Nihat, veresiye defterine kendi geçmişini şu cümlelerle ekler: “Veresiye defterini hesaplarken, bütün bu anımsadıklarını önündeki boş kâğıtlara yazdı, oyunu için aldığı öteki notları arasına koydu. Onun oyununda da halkı tanıdıkça şaşıran aydınlar olacak.”²⁵⁸

Beni Çok Arayacaksınız başlıklı dördüncü bölüm, Kahveci Hulusi ve yakınlarının bazı olumsuzluklardan dolayı veresiye defterinden hesabını kesme istekleriyle başlar. Bu durum Cevat ve Fadime'yi düşündürür. Bakkal dükkânıyla ilgilenen Nihat, bir yandan hesapları kapatırken diğer yandan veresiye defterindeki kişileri yazacağı oyun için gözünde canlandırır. Bu defterde kimler varsa onlarla adeta konuşur. Bu işle ilgilenmek Nihat'ı çok mutlu eder. “Sevdiği, tutulduğu bir iş oldu veresiye defterini karıştırmak. Deli demeyeceklerini bilse, bu defterle yatıp kalkabilirdi.”²⁵⁹

Bu bölümde geçmişe gidilerek Cevat'ın Hulusi ile olan düşmanlıklarının nereden geldiği anlatılır. Vaktiyle Cevat'ın hemşerisi eşkıya Kara Osman, şehrin çok uzağında bulunan bir arsayı Cevat'a satar. Gecekondulaşmanın hızla arttığı o

²⁵⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 42.

²⁵⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 44.

yıllarda iki göz oda yapmak isteyen Cevat'a aynı arsayı baskıyla bir kez daha satar. Cevat gecekondu yıkımlarının fazla olduğu zamanları dikkate almak zorunda olduğundan sesini çıkarmaz. Hatta evi bir kez yıkıma uğrar. Cevat tekrar evini yapar. Seçimler dolayısıyla evine tapu verilir ve bu korkudan da kurtulur. Ama Kara Osman'a içten içe düşman olur. Zamanla Kara Osman gücünü kaybeder ve etrafındakilerin baskısına dayanamaz. Artık mahalleyi terk etmek zorunda kalır. Giderken de kendisini çok arayacaklarını belirterek evi Hulusi'ye bırakır. “Başınıza öyle bir bela sarıyorum ki, bütün mahalleliye. Siz beni daha çok arayacaksınız.”²⁶⁰

Kötebek başlığı romanın beşinci bölümüne aittir. Bu bölümde Hulusi'nin mahalleye geliş öyküsü anlatılır. Onun mahalleye gelişinden zamanla kimse memnun olmaz. Hulusi evini bir kötebek gibi kazıp genişletir, evinin duvarlarını yıkıp genişleterek yeniden yapar. Bu şekilde iki de kiracısı olur. Mahalleli bu nedenle ona "Kötebek Hulusi" der. Hulusi'nin evi Cevat'ın evinin yanındadır. Bu nedenle onun olumsuzluklarından en çok Cevat ve ailesi rahatsız olur. Hulusi'nin akrabaları fazladır. Bu, onun gücüne güç katar. Cevat da bu hususta akrabalık bağlarını daha da kuvvetlendirir. Hulusi'nin taşkınlıklarını mahallelilerle engeller. Fakat Hulusi kötülüklerine devam eder. Cevat'ın gelini için yeni yaptırdığı bir göz odayı ihbar edip odanın ekiplerce yıktırılmasına sebep olur.

Cevat, yıkım amirini takip eder, amirin evine kadar gider. Derdini anlatır, bir yolunu bulur ve bundan sonrası için evinin yıkılmama sözünü alır. Zamanla da Cevat ile Hulusi'nin araları yaptıkları iş nedeniyle de olsa düzelir. Zira Hulusi'nin kahvesine ve Cevat'ın bakkal dükkânına müşteri gerekmektedir. Bir ara bu nedenle araları iyi olsa da Hulusi rahat durmaz, Cevat'ın dükkânında hırsızlık yaptırır. Bu nedenle raflar tamamen boşaltılmıştır. İki üç ay sonra dükkâna tekrar hırsız girme teşebbüsünde bulunur. Cevat'ın çabaları yerindedir. Hırsız yakalanır. Fakat hırsızın Hulusi'yle olan bağı gizli kalır.

Bu bölümün sonunda Hulusi, tüm borcunu ödeyerek veresiye defterinden adını sildirir. Bu durum Cevat için yeni bir düşmanlığın başlangıcı anlamına gelmektedir.

Romanın *Bakkaldan Ayrılanlar* adlı altıncı bölümünde Cevat'a karşı Hulusi öncülüğünde bir kooperatif kurulur. Veresiye defterinden adını sildirenler bu

²⁶⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 52.

kooperatifte birleşir. Amaç Cevat'ı ekonomik olarak batırmaktır. Cevat tüm bu olanlara aldırılmazmış gibi görünse de bu durumu engellemeye çalışır.

Turgut'un avukat olmasında Cevat'ın oğlu Nihat'ın katkısı fazla olmuştur. Bunu kullanmak isteyen Cevat ve Fadime, Turgutlara aile ziyaretine gider. Cevat ve oğlunun geçmişte Nadirlere yaptıkları iyilikler hatırlatılır. Cevat'ın Nadir'e iş bulmasından, Nihat'ın Turgut'u eğitimle ilgili yönlendirmelerine kadar birçok mesele konuşulur. Neticede Cevat istediğini alamaz.

Romanın yedinci bölümünün başlığı *Cimriler Birbirine Benzemez* olarak karşımıza çıkar. Bu bölüm Nihat ve babasının bakkal dükkânı ile ilgili diyalogları ile başlar. Dükkâna mal alınacağı zaman dikkat edilecek hususlar, müşterilere nasıl davranılması gerektiği, güne erken başlamanın önemi Cevat'ın gözünden anlatılır. Bu titiz davranışlar çocuklar için evdeki stres anlamına gelir. Bu olumsuz etkiyi de anne düzeltir çoğu zaman. Nihat'ın gözünden annesinin evdeki iktidar kavgasını, babasının pinti oluşunu ve bu cimriliğin bazen yerini inanılmaz bir cömertliğe bırakılışı anlatılır bu bölümde.

Köyden Göç ve Zor Günler başlıklı sekizinci bölüm, şehre çalışmaya giden Cevat'ın köye ailesinin yanına gelişi ile başlar. Cevat, şehirde bir otelin çamaşırvhanesinde güçlkle çalışır. Anne de köyde çocuklarla ilgilenir. Anne baba arasında geçim sıkıntısından kaynaklanan tartışmalar yaşanır.

Cevat, şehir hayatından köylülere bahseder. Köylülerin de ona şehirle ilgili soruları olur:

“Hela bile paraylaymış orda, öyle mi Cevat?” diye soruyor kente imrenti duyulmasını istemeyen yaşlı bir kadın.

“Parayla” diye doğrulayınca, pek şaşırıyor köylüler.

“Her şey, elini neye sürsen parayla,” diyor bir başka komşu. “Bura gibi, ekmek, dikmek, biçmek yok orda.”

“Kesekâğıdıyla her şey”

“Soluduğun hava bile para...”²⁶¹

Cevat, biraz daha para biriktirip şehre bir gecekondlu yapıp ailesini de Ankara'ya götürme kararı alır. Nihat bu fikre çok sevinir, sabırsızlanır. Okuyup büyük adam olmak ister. Bir yıl sonra bu plan gerçekleşir. Cevat, Ankara'da büyük bir otelin bodrum katındaki çamaşır evinde çalışır. Burada çalışmak ona çok zor gelir. Cevat bu çamaşır evinde altı yıl çalışır. Patronuyla sorunlar yaşar. İşsiz kalır.

²⁶¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 107.

Artık her şey Cevat'a dokunur. Nihat'ın top oynamasına bile kızıp onu döver. Oğlunun ona olan kırgınlıkları ve halasına kaçmaları, acılarını futbolda unutmaya çalışması aile içi huzursuzluk nedenidir. Ekonomik sıkıntılar Nihat'ın eğitimini de olumsuz etkiler hatta o yıl sınıfta kalır, bunu ailesinden bile gizler:

“Bu işsizlik karabasanı öyle küçük zararlarla atlatılmadı. İlk kez o yıl kırık notlar aldı Nihat, ilk kez o yıl bütünlemeye kaldı. Yaşamının en büyük yalanını ilk kez o yıl söyledi evdekilere: Sınıfta kaldığını sakladı. Top oynadığı alanları iyi bilen baba, okulunun yolunu bile bilmiyordu, bu yüzden de o koskoca yalanı kimse anlayamamıştı.”²⁶²

Nihat'ın yoksulluktan dolayı eğitim hayatı git gide zorlaşır. Sınıfta kaldığını ailesinden sır gibi gizli tutar.

Cevat, uzun bir süre iş bulamayınca, gecekonduyunun bir yanını yıkıp bakkaliye yapar. İşler umduklarından da iyi gider. Bu arada babası Nihat'ın okuldan kovulduğunu öğrenir. Bu durumu olgun tavırlarla karşılar, oğluna destek olur. Nihat akşam lisesine yazdırılır. Ailedeki herkes ona destek olur.

Cevat, ailenin kontrol mekanizması gibidir. Dükkânda ve evde israfa asla yer vermez: “İşlerin bozulduğu zamanlar, dükkânın ilk kurulduğu yıllardaki titizliğine dönerdi baba. Cam kavanozlardaki, raflardaki pahalı yiyeceklere, çerezlere kuşkuyla bakardı.”²⁶³

Yazarlık uğraşı ise Nihat'ın zihnine canlılık verir: “İçi kuruyemiş dolu cam kavanozlara bakarken, çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının olayları bir bir gözlerinde canlanıyordu. Yazması söz konusu olmasaydı bunları anımsayamaz, düşünemezdi bile.”²⁶⁴

Bölümün sonlarında yine bir bakkalın dikkat etmesi gereken hususları ve insanların zamanla standartlarının değişmesi anlatılır:

“Bir bakkalı ilgilendiren her türlü mal getirilmeli, müşterinin gözleri önüne konmalıydı. Bu neymiş, diye önce görüp soracaklar, tanıyacaktı, sonra alacaklardı. Önce bir iki kişi alır, derken koca bir mahallenin yiyecekleri arasına katılırdı. İnsanlar birbirinin yalnız giyimine kuşamına değil, sofrasına da bakıyordu. İlkün lüks gibi görünen nice yiyecek içecek, gittikçe bura insanının da günlük gereksinimleri arasına katıldı.”²⁶⁵

Romanın bu bölümü, Nihat'ın yazacağı *Veresiye Defteri* adlı oyunun notlarına bütün bu anımsadıklarını da eklemesiyle sona erer.

²⁶² Ateş, *Veresiye Defteri*, 116.

²⁶³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 128.

²⁶⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 129.

²⁶⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 131.

Romanın dokuzuncu bölümü *Ayrı Dünyalar* olarak adlandırılmıştır. Bu bölüm mal dolu kamyonun boşaltılma sorunu ile başlar. Bu konuda anne Nihat'a bir yandan acır bir yandan da laf sokmadan edemez. "Ah, ah! diye gene iç çekti Fadime. Şevketimi nasıl aramazsınız şimdi!"²⁶⁶

Nihayetinde kamyonu boşaltma işi yine Cevat'a kalır. Bu bölümde daha sonra Nihat ve Asuman'ın farklı kültürlerden oldukları özellikle şu ifadelerle belirtilir:

"Karısı İstanbul'un Bağdat Caddesi'nde doğup büyümüşü, kendisi ise Ankara'nın bu yoksul gecekondu mahallesinde yetişti. Kentli bir kızla bu mahallenin ilk yakınlığıydı bu. Karısıyla birlikte böyle bir ilki gerçekleştirmişlerdi. Asuman bile tam ayrımında değildi bunun. Karısıyla arasında büyük bir uçurum, bir kültürel uzaklık vardı. Bu uçurum yutabilir, yok edebilirdi evliliklerini. Hani o filmlerdeki gibi; "Biz ayrı dünyaların insanlarıyız!" diye sonuçlanabilirdi birliktelikleri. Küçük sıkıntılara karşın, bitmeyeceğini, süreceğini biliyor evliliğinin. Bir ilk örnekti onların evliliği, yaşamalıydı."²⁶⁷

Yine Nihat'la Asuman'ın düğünlerindeki olumsuzluklarından, Nihat'ın kayınbabasının huysuzluklarından, Asuman ile Fadime'nin gelin kaynana ilişkilerinden, Nihat'ın eşine sahip çıkışından ve Asuman'ın gözünde öğretmenlik mesleğinin zorluklarından bahsedilir. Öyle ki romanın bu bölümünde belirtilen bazı adetler de ilgi çekicidir:

"Gelinlik âdetini bu mahallede gördü Asuman. Gelinlerin, büyüklerin yanında konuşmaları yasaktı, yüzyıllardan beri süregelen bu töreyi büyük kentlerde de yaşatmaya çalışıyorlar. Bu saçmalıkların değişmesi için Nihat'ın gösterdiği bütün çabalar boşa gidiyor."²⁶⁸

Bir savcı kızı olan Asuman'ın köy kültürüyle yaşayan insanların arasında yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Fadime, Sıdika'dan çok memnundur. Asuman için ise aynı şeyi söylemek zordur onun için:

"Aah, ah! diye içini çekti Fadime. "Sıdika'mın yeri başka canım! Asuman'ı gördün işte! İşin birini kendi yaparsa, ikisini bana yıkıyor. İş buyurmayalım diye boyuna yorgunluktan yakınıp durdu, gördün işte! Şimdi Sıdika olsa çocuklar gibi soyar yatırır bizi, leğeni önümüze koyar ayaklarımızı yıkardı. İş iste sen Sıdika'dan... Ötekine iş buyurma, canını al! Şeerli kızı, ne olacak!"²⁶⁹

Bölümün sonunda Cevat, Sıdika ve Şevket'in köyden şehre tekrar dönmelerini zamansız bulur. Fadime de bu kararı istemese de kocasını destekler.

²⁶⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 133.

²⁶⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 137.

²⁶⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 140.

²⁶⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 144.

Ya Tutarsa başlıklı kısım romanın onuncu bölümüdür. Bu bölüm, Avukat Turgut ile onun annesi Rukiye'nin kooperatif hakkında konuşmalarıyla başlar. Rukiye, oğlu Turgut'tan Cevat ve ailesine kooperatif işinden dolayı düşman olmamaları gerektiğini söyler. Turgut ise Cevat'ın zararının değil mahallenin kârının önemli olduğunu belirtir:

“Ben kimseye düşman olma niyetinde değilim anacığım. Biz bir kooperatif kurmak istiyoruz. Yüzlerce insanın yararına bir iş bu. Ama bundan Cevat amcanın dükkânı zarar görecekmış, n’apalım? O zarar görecekt diye koca mahallenin yararına bir iş girişimini durduralım mı? Biraz da az kazanırsın bakkal Cevat...”²⁷⁰

Cevat mahallelinin birçok sorununu çözüme kavuşturan bir kişidir. Zamanında Turgut'un ailesine yardımı çok olmuştur. Rukiye, bu nedenle Cevatlarla dost kalmak ister. Ama Turgut, inadından vazgeçmez.

O yıllarda gecekondusu olanlar için yıkım korkusu vardır. Nadir Usta, mahallede kendi elleriyle yaptığı duvarların, evlerin yıkımına şahit olur:

“O günlerde en büyük korku yıkım korkusuydu. İşi gereği ne çok evin yıkımına tanık oldu. Çoğu da kendi elleriyle, kendince bir özenle ördüğü duvarlardı. Yıkıcılar görününce, yapı hemen durur, ustalar, ameleler araç gereçlerini topladıkları gibi, gizlenecek, saklanacak yer ararlardı. Belediye zabıtalari ellerine geçirirse araç gereçleri de alıp götürüyorlardı.”²⁷¹

Nadir Usta da oğluna kooperatif işinden vazgeçmesini söyler. Cevat’ın kendisine fırın işinde yardımcı olduğunu, veresiye defterinin sürekli kabarık olduğu hâlde sorun çıkarmadığını hatırlatır. Fakat Turgut’un fikri değişmez ve bu bölümün sonunda kendi düşüncesini ailesine de kabul ettirir:

“Peki oğlum, sen bilirsin! dedi Nadir Usta. Oğluna verdiği sıkıntıyı hafifletecek bir şakaya geçmek zor olmadı baba için:

"Sen bilirsin, dedikten sonra, değirmende kavga olmazmış."

Yeniden doğan neşeli havanın mayası da, şaka yollu söylenen bu söz oldu. Turgut şaklabanlığa kadar götürdü bu küçük şakayı. Ellerini Fadime teyze gibi yukarı kaldırdı:

“Allah vatana millete hayırlı eylesin gooperatifimizi!”

Zeynep kikir kikir gülererek ağabeyini düzeltti:

“Gooperatifimizi değil âbi, gorpetifimizi!”

“Evet, gorpetimiz vatana millete hayırlı olsun!”

“Amin!” diye güldüler.

Bu görüşmelerden sonra gönlü rahat ayrıldı Turgut.”²⁷²

Romanın on birinci bölümü *Camilerden Bile Kalabalık* başlığı ile verilir. Bu bölüm, kooperatifçilerin toplantısı ile başlar. Avukat Turgut başkanlığında, Kahveci Hulusi ve onun eşi Elif, Fahri Usta, Rahmi, Keskinli Kerim, Çubuklu

²⁷⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 149.

²⁷¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 152.

²⁷² Ateş, *Veresiye Defteri*, 156.

Dursun, Berber Hidayet, Biletçi Şahin, otel kâtibi Hakkı, Garson Muharrem, Çöpçü Hamit ve mahalleden birçok kişi toplanır. Cevat'ın müşteri çekmek için yaptıklarını eleştirirler. Daha sonra kooperatif için yapılması gerekenleri belirlenir:

“Yapacağımız ilk iş şu: Yeni üyeler kazanmak. Daha kimler katılabilir bize? Onları belirleyeceğiz. Mahallede konuşmadığımız, kapısını çalmadığımız adam kalmayacak. Kimin sözü kime geçerse, ne yapmak istediğimizi anlatsın. Şimdi kimler kimlerle konuşacak, onu belirleyelim.”²⁷³

Kooperatifçiler kendi aralarında konuşurlarken Elif'in çoğu kez Cevat'la ilgili olumlu şeyler söylemesi Hulusi'yi sinirlendirir. “Ülen şu kötü Cevat'a bakın siz! Şu yer cücesine... Bizim avrat bile meftunu onun. Şeytan tüyü var sanki herifte. Kendi karımız bile ondan yana çıkıyor.”²⁷⁴

Toplantıya katılanların sayısı oldukça fazladır. Turgut, üyelerin seçiminde kurnaz tiplerden çok dürüst tipleri ön plana çıkarmaya çalışır. Bölüm, kooperatifin kurucu üyelerinin seçilmesiyle sona erer.

Sazcının Karısı başlıklı on ikinci bölüm Nihat'ın düşünceli hâli ile başlar. Kendi dükkânlarının yanı başına açılacak olan kooperatifin çalışmaları da devam etmektedir. Nihat, bir yandan gelişmeleri takip eder bir yandan da kararsızlık içindedir:

“Kooperatifçileri görmemek için eşikten, vitrin önünden fazla uzaklaşmıyor. Elinden geldiğince o yana bakmamaya çalışıyor. Oysa babası kimlerin kooperatifçilerle birlikte olduğunun bilinmesini, oranın sürekli gözlenmesini istiyordu. İki cami arasında kalmış beynamazlar gibi görüyordu kendini. Bir yanda ailesinin yaşamında çok önemli yeri olan bu dükkânın yazgısı, öte yanda düşünceleri, inançları aynı, aynı ülkülerle beslendiği arkadaşları... Ne yapacağını bilemiyor Nihat.”²⁷⁵

Bu bölüm, Sazcı Şeref'in karısı Şükrüye Hanım'ın yaşlılığı, mahallede yaşadığı sorunlar ve yoksulluğu ile devam eder. Şükrüye Hanım, veresiye defterinin sorunlu müşterileri arasındadır. Nihat, onu da yazacağı oyuna eklemeyi düşünür. Bu durum şu sözlerle ifade edilir. “Yazacağı veresiyeciler arasında bu kadına da yer vermeyi düşünüyordu. Çünkü veresiye defterinin en sorunlu müşterisiydiler.”²⁷⁶

Cevat, Şerefe karşı güçlü ve kararlıdır. Şeref'in yoksulluğu ise dillerdedir. Fadime de çoğu kez Cevat'ın müşterilerine karşı bu kararlı tutumunu ve acımasızlığını yumuşatmaya çalışır. Fakat Cevat, Sazcı Şerefe artık veresiye vermez. Fadime ise yardımseverliğinde kararlıdır. Kendi çocukları Nihat ve

²⁷³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 170-171.

²⁷⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 173.

²⁷⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 180.

²⁷⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 181.

Şevket'e para karşılığında Şeref'ten ders aldırır. Daha sonra mahallenin diğer çocukları da özel ders almak ister. Bu durum Sazcı Şeref'i ekonomik olarak biraz da olsa rahatlatır: “Bakkal ailesindeki bu saz çalma sevdası, gene Fadime'nin eseleyip beselemesiyle komşu çocuklarına da bulaştı. Sazcı Şeref büyük bir sevinç duydu bundan. Beş öğrencinin ödeyeceği ücret, o yokluk içinde epey bir gelirdi onun için.”²⁷⁷

Nihat ve Şevket'in aldıkları özel ders fazla uzun sürmez. Onlar dersi bırakınca mahalledeki çocuklar da soğur. Böylece Şeref'in saz öğretmenliği biter. Şeref ve ailesini yine zor günler bekler.

Kooperatifin kurucularından Kahveci Hulusi, Şükrüye Hanımları artık kiracısı olarak görmek istemez. Evi boşaltmaları için onlara baskı uygular. Şükrüye Hanım da Cevat'tan yardım ister. Zira onun veresiyecilerinde biridir.

Şükrüye Hanım, yoksulluk içinde yaşar. Çoğu kez evinde yiyecek bir şeyi bile bulunmaz. Mahallede gezerken kurulmuş bir sofraya aramaktan çekinmediği şu ifadelerde açıkça anlaşılır:

“Sofraya buyur komşum,” dedi Yeter de.

“Yoo, yemeyim,” dedi Şükrüye Hanım. Oysa sofraya baktıkça, içi gidiyordu. Hele ortada tütüp duran pastırmalı yumurtaya el değmemişti daha. Çok bir üstelenmiş gibi, ikinci üçüncü buyura gerek kalmadan:

“Hadi ısrarınızı kırmayım,” diye yanaştı.

Çocuklar gene kıkırdastılar. Ana renkten renge giriyordu. Şükrüye Hanım, çatalını pastırmalı yumurtaya batırıp çekince, ötekilerin ciğerlerini söküp almış gibi şöyle bir irkildiler.

Her zamanki gibi gene “bir tadımlık” diyerek iyice kuruldu Şükrüye Hanım.

Kocasından, kazançlarının yetersizliğinden söz açtı. Düğün işi karın doyurmuyordu artık. Ağlamaklı oldu bir ara.

“Aah, ah! Gözü kör olsun yokluğun. Sonum kötü benim Yeter Hanım. Çoluk çocuk da yok ki yanlarına sığsam...”²⁷⁸

Tüm bunlar yetmezmiş gibi kendinden on yaş genç olan kocasını kadınlardan uzak tutmak için mücadele eder. Bu sırada Kahveci Hulusi'nin baskısıyla onun evinden taşınmak zorunda kalırlar. Bu konuda Cevat onlara yardımcı olur ve birkaç sokak ötede bir ev bulur.

Şükrüye Hanım, yeni mahallesine taşınır. Sazcı Şeref'in iş icabı iki üç gün süren evden ayrılığı üzücü bir sonla noktalanır. Şeref eve geldiğinde Şükrüye Hanım'ın ölüsünü bulur:

²⁷⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 188.

²⁷⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 195.

“Bir gün Sazcı Şeref, iki üç gün süren köy düğünlerinin birinden döndüğünde, karısını evde ölü buldu. Ölüsünün üstünde kedi büyüklüğünde fareler dolaşıyordu. Yüzü parça parçaydı Şükrüye Hanım’ın. Kulakları, burnu tırtık tırtıktı. Bir an donakaldı Şeref, ne yapacağım bilemedi. Karısının bu haline iki kereden fazla bakamadı. Odadaki ağır koku dağılacak gibi değildi. Dışarı fırlayıp, “Öldünüz mü, öldünüz mü?” diye mahalleye haykırmak geçti içinden. Kendini güçlkle tuttu. Kişiliğinin o hiç değişmeyen yanını, uysallığını, işi gereği nice sarhoşların sınıdığı sabrını bu acı olay da bozmadı. Dışarı çıktı. Gözyaşlarını silerken, “Bu kadar mı bu kadar mı gariptik biz?” diye söylendi. Demin, “Öldünüz mü?” diye bağırarak istediği insanların yüzüne bakmak bile geçmedi içinden, karım öldü demek bile... Eski mahallesine doğru yürüdü. Haberi ilkin Fadime duysun istiyordu.”²⁷⁹

Âşık Deveye Binmiş... başlıklı on üçüncü bölüm Şevkiye ablanın da veresiye defterinden adını sildirmek istemesiyle başlar. Zira Şevkiye’nin kızı Necla, Avukat Turgut ile nişanlıdır. Turgut da kooperatifin başkanıdır. Cevat bu duruma içten içe sinirlenir ve Nihat’tan onun hesabını kestirir.

Nihat, veresiye defterinin otuz ikinci sayfasındaki Şevkiye ablanın hesabıyla ilgilenirken kendi yazacağı oyunda onun önemli bir yeri olacağını düşünür. Şevkiye’nin ilk veresiye aldığı zamanları, kocasının bir trafik kazasında hayatını kaybettiği günü, bakkala gelip gidişlerini, ona âşık oluşunu hatırlar.

Şevkiye, ekonomik sıkıntılardan dolayı iki kızını yetimler yurduna bırakır; ama bu duruma iki gün dayanabilir, yurttan kızlarını geri alır. Hayata karşı pes etmez. Sonunda bir hastanede iş bulur ve çalışır. Zamanla durumu düzelen Şevkiye, gecekondusuna iki üç oda daha ekleyip bu odaları kiraya verince ekonomik olarak iyice rahatlar. Yıllar hızlı geçer ve iki büyük kızını evlendirir. Şevkiye, yoksulluğu yener; fakat mahalle dedikodularından bunılır. Mahallenin çapkın erkekleri onu takip eder. Şevkiye, Nihat’a ilgi duyar. Nihat da ona karşı ilgisiz değildir. Hatta aşkını ona ilan eder. Şevkiye, olumlu veya olumsuz bir cevap vermez. Nihat’ı oyalır. Bu durum iki yıl sürer. Şevkiye, aralarında yaş farkı olduğunu, kızıyla birbirlerine yakışabileceklerini söyler. Nihat’ın annesi de Şevkiye’nin kızı Necla’yı uygun görür. Nihat da bir zamanlar çocuk olarak gördüğü Necla ile ilgilenir. Ama bu ilgi Necla’ya göre yetersizdir. Zamanla Nihat ile Necla görüşmezler. Şevkiye ise Nihat’la ilgilenmeye devam eder. Dükkân’ın تنها olduğu bir zamanda Şevkiye, Nihat’ı öper. Aralarında bir aşk başlar. Böylece Nihat’ın hayatındaki ilk kadın Şevkiye olur. Zaman zaman gizlice buluşurlar. Bu kaçamaklar iki yıl kadar sürer.

²⁷⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 198-199.

Bölümün sonunda Nihat, Cevat ve Şevkiye dükkândadır. Cevat, borcunu sildirip kooperatifçilerin safına gideceği için Şevkiye'ye kızgındır. Zamanında ona yapılan iyiliklerin çabuk unutulduğunu söylemeden edemez. Şevkiye ise sessizce bu dükkândan ve Nihat'tan uzaklaşır. Nihat da bu gidişi ömrü boyunca unutamayacaktır.

Oynadıkları At Belli başlıklı romanın on dördüncü bölümü, Fadime'nin, gelini Sıdika'ya özlem duyması ile başlar. Sıdika, köylüdür ve kaynanasının istediği gelindir. Fakat Fadime'nin diğer gelini Asuman ise mızımız, nazlı bir şehirlidir. Bu durum Fadime'yi rahatsız eder. Ayrıca küçük oğlu Zahit'in de Nihat gibi bir şehirli ile evleneceğini düşünür. Artık tek umudu Sıdika'dır. Şevket'in yaptığı rezilliklerin yüzünden köyde olan Sıdika'yı hem Cevat hem de Fadime geri çağırmaya karar verir:

“Sana bir şey diyim mi? Bize yaşlılığımızda da Şevket’le Sıdika bakar. Ötekilerden hiç hayır bekleme. Göreceksin askerdeki de Nihat’ın yolundan gidecek. O da bir dodağı boyalı bulacak. Bana yaşlılığında kim bakarsa, bu dükkân onun. Bir çamaşırımı bile yıkamayan gelini ben ne yapayım? Nihat hiç fazla ısınmasın bu dükkâna.”

Fadime kocasının iyice ağzına sokulmuş, sözlerinin sözle onaylanmasını bekliyordu:

“Öyle mi amma herifim?”

“Öyle tabii.”

Fadime yürüdü, çıkarken:

“Dün köye haber saldım, gelsinler gayri dedim.” “İyi etmişsin!”²⁸⁰

Fadime, Sıdika ve Şevket'in köyden gelme planıyla Nihat'ı dükkândan uzak tutmak ister. Bunu Nihat'a belli etmemeye çalışır, fakat Nihat her şeyi anlar; fakat yine de belli etmez. Nihat, ailesinin tüm bu engellemelerine rağmen dükkâna bakmaya devam etmek ister. Zira onun yazacağı oyun için veresiye defterine ihtiyacı vardır. Öğretmenlikten arta kalan zamanlarında dükkâna bakabileceğini, bunun kendisini engellemediğini söyler. Annesi ise Nihat ve Asuman'ı biraz daha uzakta görmek ister. Çünkü Şevket ve Sıdika köyden dönmektedir. Şevket, Nihat'a göre daha güçlüdür, dükkâna gelen hamallık işlerini kolayca yapabilmektedir. Fakat Nihat, yazacağı oyun için kararlıdır:

“Bütün bunlara karşın gene de gelecekti buraya, oyununu yazdığı defter için, öykülerini anlatmak istediği insanlar için gelecekti. Bir süre daha bu insanlarla, dükkânın müşterileriyle iç içe olmalıydı. Bu oyun bitinceye dek, kimseyle hiçbir hesaplaşmaya, tartışmaya girmeyecekti. Yazmakta olduğu "Veresiye Defteri" adlı oyunun ulaşacağı başarıyı, bütün öteki kayıplarının üstünde görüyordu.”²⁸¹

²⁸⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 227.

²⁸¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 229.

Nihat, ailesinin kardeşinden yana olmasına üzüldür. Onun evli bir kadınla yakalanmış olmasını kullanmayı düşünür. Sonra bunu kendine yakıştıramaz. Bu bölüm, “Bundan sonra daha az gelip gidecekti buraya, yalnız veresiye defterini hesaplamak için gelecekti.”²⁸² cümlesiyle son bulur.

Kooperatif Sazı başlıklı on beşinci bölümde, yeni kurulan kooperatifte işlerin iyi gitmediği belirtilir. Raflar boştur, çeşit çok azdır. Toplanan tüm para kooperatifin açılış masraflarına, raflara ve yazar kasaya verilmiştir. Raflarda yeterince ürün olmadığı için işler iyi gitmez. Bazı komşular da alınan yazar kasaya *Kooperatif Sazı* adını verirler. Bu da kooperatife karşı güvensizliği gösterir. Ayrıca kooperatif üyeleri arasında büyük bir güvensizlik oluşur. İstenilen ucuzluk sağlanamaz. Tüm bu gelişmelere karşı Cevat, dükkânında hem çeşidi artırır hem de ürünlerin fiyatını düşürür. Kooperatif üyeleri ise aralarında basit nedenlerden dolayı sorun yaşarlar. Turgut bu sorunları düzeltmeye çalışır. Cevat, dükkâna telefon çektirir, pul satar yani posta hizmeti bile verir. Ülkede tüpgaz sıkıntısı söz konusu iken Cevat, müşterilerinin gaz ihtiyacına bile cevap verir. Bu bölümün sonunda Turgut ve Rahmi hem Cevat'ı değerlendirirler hem de zor durumda olduklarını belirtirler.

Ortak Eşeğin Çulu Olmazmış başlık, romanın on altıncı bölümüne aittir. Bu bölümün ilk kısmında Turgut, Hulusi, Biletçi Şahin ve Rahmi gibi kooperatifin önde gelenleri durum değerlendirmesi yapar. Toplanan paralar buzdolabı, raf, vitrin, camekân ve de en çok da yazar kasaya verilmiştir. Üyeler arasındaki güvensizlik artar. Sonuç olarak kooperatif için kapatma kararı alınır. Bu karardan sonra kooperatife alınan dolap, yazar kasa gibi ürünler paylaşılamaz. Turgut, burada da ortamı yumuşatmayı başarır. Bu bölüm “Ortak eşeğin çulu olmazmış...”²⁸³ cümlesiyle sona erer.

Zorla Veresiye İsteyen Adam ifadesi romanın on yedinci bölümüne aittir. Keskinli Kerim, kooperatif kapanınca yine Cevat'tan veresiye almak ister; ama Cevat buna izin vermez. Önceden borcu olan birine borç vermek akıl işi değildir. Kerim veresiye almak için inatçıdır; fakat Cevat kararlı bir tavır gösterir ve bu savaşı kazanır.

²⁸² Ateş, *Veresiye Defteri*, 230.

²⁸³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 236.

Sabahın Erkeni Müşterileri adlı on sekizinci bölüm, Cevat'ın kooperatifin kapanmasından duyduğu mutluluğu ifade eden ifadelerle başlar. Eski müşterilerin çoğu yine Cevat'a veresiye yazdırmaya devam eder. Bu bölümde dükkâna daha çok sabahın erken saatinde gelen gece bekçisi Nurettin ve amaçları çene çalmak olan Fahri Usta, Bıyıklı Osman, İbrahim gibi müşteriler gelir. Cevat'tan zengin olmanın sırrını öğrenmek isterler. Onunla bu konuda şakalaşırlar.

Bu bölümde Cevat, Keskinli Kerim'e kahveci İbrahim'in yanında iş bulur. İbrahim, hemşehrisi Cevat'ın ısrarına dayanamaz. Kerim bu sayede hem Cevat'a olan borçlarını öder hem de tekrar eskisi gibi Cevat'tan veresiye almaya başlar. Bu şekilde Cevat ile Keskinli Kerim'in arası da düzelir.

Uzaktan Bir Selam Gibi adlı başlık romanın on dokuzuncu bölümüne aittir. Bu bölümde Turgut'un evlendiği gün bazı ayrıntılarla anlatılır. Düğün telaşesinin psikolojisi etkileyici bir üslupla ele alınır. Evlilik Turgut için bir nevi ayrılıktır. Bu durum zamansal geriye dönüşlerle okuyucuya sunulur:

“Pencereye yaklaştı Turgut. Çocukluğunun, gençliğinin geçtiği mahallesine bir daha bakmak istiyordu. Şalvarlıydı çoğu. Allı morlu giysiler içindeydiler. Sokak küme küme çocuk doluydu. Kimi de karşı duvarın üstüne menemen testileri gibi dizilmişler, gelin arabasını gözlüyorlardı. Buralara bir daha hiç dönmeyecekmiş gibi bir burukluk içindeydi Turgut.”²⁸⁴

Bu bölümde Turgut, Cevat'ın mahalledeki ekonomik üstünlüğünü engellemek için kurulan kooperatifin kapanmasından duyduğu üzüntüyü yakından hisseder. Rahmi ise adeta onun düşüncelerini okur: “Elli kişinin elciliği, bir mahalle bakkalının bencilliğini aşamadı. Yenemedik bir mahalle bakkalını. Bütün sorun burada: Elcilikle bencilliğin çarpışmasıydı yaşadığımız deney.”²⁸⁵

Okuyup avukat olan Turgut, bu evlilikle gecekonduları da bırakıp apartman hayatına geçiş aşamasındadır. Bu durum onu duygulandırır:

“Kaçışa özgü bir duygu içindeydi Turgut. Gecekondulardan kurtulmuyor da, kaçıyor sanki. Ona gereksinmesi olanları yalnız bıraktığını düşünüyor. Çok insanın istediği, ama çok az kişinin gerçekleştirebildiği bireysel başarıların getirdiği bir rahatsızlıktı duyduğu. Ona gereksinmesi olanları yalnız bırakıyordu. İçindeki kurtuluşa özgü sevincin yerini, kaçışa özgü bir burukluk, belli belirsiz bir utanma duygusu alıyordu.”²⁸⁶

Bölümün son kısımlarında Turgut ve Necla'nın düğünleriyle ilgili detaylar anlatılır. Nihat'ın düğün hazırlıkları esnasında Turgut'a olan desteği, babasını bir

²⁸⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 260.

²⁸⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 261.

²⁸⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 262.

kenara itip, kooperatifi tekrar canlandırma planları, bir zamanlar ilişki yaşadığı Şevkiye ile ilgili geriye dönüşler eşliğinde Turgut ile Necla'nın düğünü ile bölüm sona erer.

Her Gün de Patates Seçilmez ki... adlı başlık romanın yirminci ve son bölümüne aittir. Bu bölüm Nihat ve Şevket'in diyaloglarıyla başlar. Nihat, dükkândaki veresiye defterinin elli beşinci sayfasında olan hesabını ağabeyinden kesmesini ister. Bu durumda yazdığı *Veresiye Defteri* adlı oyunun son müşterisi kendisi olur:

“Enikonu şaşırmıştı Şevket. Defteri uzatırken Nihat'ın yüzüne bakıyor, bir şeyler anlamaya çalışıyordu. Hesaplaşmaya gelmiş gibi bir hâl vardı ağabeyinde. Nihat elinde defterle her zaman çalıştığı odaya geçti, kendi borcunun yazıldığı sayfayı buldu. Defterin elli beşinci sayfasındaydı adı. Yazmakta olduğu “Veresiye Defteri” adlı oyunda anlatacağı son veresiye müşteri kendisi olacaktı. Kendisinden esinlenerek yaratacağı bu kahramanıyla, okumuş insanların dramını anlatacaktı.”²⁸⁷

Nihat bir zamanlar babasının bakkal dükkânını işletirdi. Şimdi ise bu dükkâna yabancı bir müşteri gibi bakıyordu. Sürekli ince hesaplar yapan kardeşi Şevket ile çoğu kez sorunlar yaşamıştı. Bu sorunların asıl nedeni maddiyattı. “Cebinde paran azsa, borçların boyuna kabarıyorsa, karşı dünyadaki adam hiç anlamaz seni, sevmez de... Kardeşin bile olsa... O günkü olay açıkça gösterdi bunu Nihat'a.”²⁸⁸

Bu bölümde Nihat, babasının bakkalında çalıştığı günlerdeki anılarını hatırlar. Şevkiye ile yaşadığı aşk maceralarını, yoksul insanların bakkaldaki sıcak ekmek kapma savaşını, okul hayatındaki başarılı günlerini, kendisiyle ilgili mahalle dedikodularını, selamların bile insanların siyasi eğilimlerine göre alınıp verilişini, ağabeyiyle çocukluk yıllarında yaşadığı sorunları düşünerek iç muhasebe yapar. Babasının dükkânına veresiye borcu yazdırma konusunda Şevket ile tartışır. Ekonomik sıkıntılar nedeniyle eşiyle de sorunlar yaşayan Nihat, ek bir iş yapmak ister. Bir yayınevinde çalışır. Böylece ekonomik sıkıntılarından büyük ölçüde kurtulur. Bu durum ona güç verir, veresiye defterindeki borçlarını bir daha açmamak üzere kardeşiyle yüzleşerek sildirir. Adının yazılı olduğu sayfayı defterden koparıp yırtarken son bir dilekte bulunur ve dükkânı terk eder. Böylece yazmakta olduğu oyunun sonu da belli olur:

²⁸⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 268.

²⁸⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 270.

“Defterden kopardığı iki sayfayı ağır ağır, bir hınç alıyormuş gibi yırttı. Bunu oyunun son sahnesinin bir çeşit provası gibi gördüğü için, ayrı bir zevk duyuyordu kâğıt parçalarını yırtmaktan. Bir avuç yırtık kâğıdı çöpe atarken: “Dilerim, herkes kurtulur bu defterden!” dedi.”²⁸⁹

Romanın son bölümünden sonra “Yazarın Notu” başlıklı kısım vardır. Bu bölümde Cevat’ın uzun bir süre bakkal işini devam ettirdiği belirtilir. Fakat o da zamanın getirdiği değişimlere yenik düşer ve acınacak bir durumda hayatını sürdürür:

“Mahallede Bakkal Cevat’ı yıkmak için başka girişimler de oldu, ama hepsi de boş çıktı. Yakınlarına kadar gelen marketlere, süpermarketlere de yenilmedi. Ancak yıllar sonra belediye yoksullara bedava erzak, ekmek dağıtmaya başlayınca, işleri çok bozuldu, devlete olan vergi borcu bile zorladı onu. Sonunda istemeye istemeye kapattı dükkânını. Yaşlı olmasına karşın, birden işsiz kalmak onu çok üzdü; kapısına kilit vurulmuş dükkânının önünden geçerken, sessizce ağlıyordu bazen.”²⁹⁰

Şevket ise bir emlakçının yanında çalışır. Nihat da yazdığı oyununu bir tiyatroya kabul ettirmeyi başarır. Fakat bu eserin yeteri kadar ilgi görmemesi onu üzer ve ikinci bir oyunu yazmaya başlayamaz.

2.4.3. Kişiler

2.4.3.1. Fadime

Cevat’ın eşidir. Ailenin beyni görevini üstlenen, birçok hastayı doktor doktor dolaştırdığı için *Sıhhiye Onbaşı* lakaplı ev kadınıdır. Yardımsever, acıma duygusu fazlasıyla olan biridir. Yoksulluk içinde yaşayan Sazcı Şeref ve onun karısı Şükrüye’ye çoğu kez yardım eli uzatır.

Fadime, hayata karşı kararlı bir duruş sergiler. Sazcı Şeref’e yardım olsun diye kendi çocuklarına ondan saz dersi aldırır. Amaç ekonomik olarak bu aileyi biraz rahatlatmaktır. Bu durum yazarın şu sözleriyle sunulur:

“Fadime bir işi kafasına koymayagörsün... Sazcı Şeref’e yardım için veresiyeden daha güzel bir yol buldu. Çocuklarının saz dersi almasını önce, o akıl etti. Fadime bunun için tarlayı tohuma hazırlar gibi hazırladı aileyi. Saz çalmanın güzelliklerini, çocukları kötü alışkanlıklardan alıkoyacağını anlattı, böyle işleri öteden beri boş bulan kocasını bile etkileyip kandırdı. Nihat’la Şevket için hemen bir saz aldırdı. Saz alındı ya, bunun dilini öğretecek biri gerekli.” “Sazcı Şeref ne güne duruyor?” dedi Fadime. “Parayla değil mi, koşa koşa verir.”²⁹¹

Fadime, ev içinde tam bir kaynanadır. Gelini yapsın, o emretsin havası estirir. Bunu gerçekleştireceği gelini Sıdika ise köyde kalmak mecburiyetindedir.

²⁸⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 288.

²⁹⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 289.

²⁹¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 187.

Diğer gelini Asuman ise şehirlidir. Bu nedenle ondan memnun değildir. Kendisinin bu yaşta ev işi yapmasını bir gurur meselesi olarak görür:

“Sıdika’yı öve öve bitiremiyordu. Fadime’ye göre, hiçbir gelin dolduramazdı onun yerini. Hele Asuman gibi “dudağı boyalıları” hiç dolduramazlardı. “Şeerli kızıyla evlendi,” diye, belli etmese de hep kızdı Nihat’a. Onu çocukları için kötü bir örnek sayıyor. Mutfakta kendini zavallı bir duruma düşmüş gibi görüyordu. Yıllardır yemek, bulaşık, temizlik gibi işlere uzak bir erkekten daha yabancıydı. Kadın gibi değil, erkek gibi yönetmek istiyordu bu evi. Kadın işlerinde gücünü, evdeki ağırlığını yok eden bir şey görüyordu. Sıdika gelin geldikten sonra, tek bir kap yemek pişirmek şöyle dursun, hazırı ısıtıp önüne koymamış, bile. Hiç böyle uzun süreli gitmemişti Sıdika, çok istedi hâlde, öyle sık göndermezlerdi köyüne. Kendi ailesiyle sıkı fıkı olan, onlardan akıl alan gelinden hayır gelmeyeceğini düşünürdü Fadime. Şimdi yemek bitecek, ardından bulaşık, çamaşır, temizlik... Epeydir bu tür işlerden uzak kalmış, ev işlerinden erken soğumuştur. Mutfakta patates soyarken, küçülmüş, aşağılanmış gibi görüyordu kendini. Ayıp işliyormuş gibi, kimselere görünmek istemiyordu mutfakta. Gelin kız, torun torba sahibi bir kadına böylesi işleri yakıştıramıyordu. Hele onun gibi “Osmanlı” bir kadına hiç yakışmazdı. Nihat’ın karısı daha bir güncük olsun çamaşırlarını yıkamamıştı. Bir kap yemeği bile bin nazla pişiriyordu. “Aah, ah!” diye içini çekti. Dudağının boyasına aldanmıştı oğlu. İnşallah askerdeki de onun yolunda gitmezdi. Bir korkusu da bu Fadime’nin, Zahit, Şevket’i değil de Nihat’ı örnek alırsa ya? Öyle yaparsa, başına gelecekleri şimdiden bilmeli. Babadan anadan mal mülk ummamalı... Nihat gibi kendi başının çaresine bakacağını anlamalı. Fadime’ye göre, gelinden hizmet bekliyorsan, köylü kızından şaşmayacaksın. Buna inanıyor Fadime. Kentliler boyansınlar, süslensinler, bir de gezsinler... Gözleri alışverişte, harcamada, işte Nihat’ınki... Üç kişiye maaş yetmiyor. Bir köşeye iki kuruş atmayı beceremiyorlar. Onlarda o boğaz, o çaput merakı olduğu sürece, kira evlerinden kurtulamayacaklar. Kötü bir kız değil ama, naz düşkün, mızımız... Bir bardak su istersen bir sürü yorgunluk alametleri gösterir. Ölümcül hastalar gibi inler durur.”²⁹²

Aile içinde bazı sorunlarla boğuşan Fadime, dışarıya karşı da mücadelesini sürdürür. Yaşayabilecekleri her türlü olumsuzluğa karşı ailece dik durmanın önemini çocuklarına anlatan bir annedir.

2.4.3.2. Cevat

Kısa boylu, esmer biri olan Cevat, Kamanlıdır. Fadime ile evlidir. Köyden kente göç eder. Bir otelin çamaşırevinde çalışır. 6 yıl sonra buradan ayrılmak zorunda kalır. İş arar; fakat bulamaz. Bir yıl boşa gezer. Daha sonra mahallede oturduğu gecekonduunun bir kısmını düzenler. Bakkal işi yapar. Bu işten iyi de para kazanır. Kayserili Fahri Usta, Cevat’tan şöyle bahseder:

“Çoluğu çocuğu aç kaldıydı. Dükkânı açınca, bir geçim yolu buldu, diye sevindiydik. Sonra kardaşım herif bir aldı yürüdü, bizleri beğenmez oldu. Adamda bir çalım, bir okkalanma. Püf, püf... Kırmızıtepe’nin Vehbi Koç’u oldu. Borcunu biraz geciktirsen, veresiyeyi keser, adamı kalabalığın içinde bozar. Pahalı desen, dükkândan kovar.”²⁹³

²⁹² Ateş, *Veresiye Defteri*, 223-224.

²⁹³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 174.

Cevat, mahalledeki birçok kişinin sıkıntısına çözüm bulan, yardımsever biridir. Başlı sıkışan kim varsa önce ona gelir. Mahalle için adeta bir can simidir. Cevat, yoksulluk içinde yaşayan Sazcı Şeref'e kiralık ev konusunda kefil bile olur:

“Cevat:

“Tamam, ben kefilim dedim, tuttum o evi size,” deyince karı koca çocuklar gibi sevindiler.

“Sizlerden ayrılmak istemiyoruz, ne iyi oldu,” dedi Şükrüye Hanım. “Buraya yakın bir ev.”²⁹⁴

Cevat'ın yardımsever tavrında biraz da kendisine karşı kurulan kooperatifin etkisi de vardır. Sazcı Şeref, yazdırdığı veresiyeleri bile ödeyemeyen biridir. Ama insan kaybetmek her ne şekilde olursa olsun onun için bu dönemde kayıp anlamına gelir.

Genç yaşta dul kalan Şevkiye de Cevat'tan kendisine veresiye vermesini ister. Cevat her zamanki gibi bir baba gibi davranır; fakat yine de temkinlidir.

Romanda Cevat'ın en çok önem verdiği şey bakkal dükkânıdır. Kendisine karşı kurulan kooperatifle roman boyu mücadele eden Cevat kararlılığının karşılığını alır.

2.4.3.3. Şevket

Fadime'nin oğludur. Sıdika ile evlidir. Hayatı pek ciddiye almayan biridir. Eşini pek önemsemez hatta onu aldatır. Bu durum daha romanın ilk sayfalarında annesinin içindeki sıkıntının kaynağıdır: “Şevket'in şimdi başka bir kadınla olabileceği kimsenin aklının ucundan bile geçmiyor. Fadime içindeki sıkıntıyı kocasıyla, geliniyle paylaşmak, paylaşıp hafiflemek yerine, bir de onlardan gizlemenin suçluluğunu duyuyor.”²⁹⁵

Şevket bu davranışlarıyla romanın olumsuz kişilerinden biri olarak çıkar okur karşısına. Ailesi onun bu durumunu düzeltmek için çırpınıp durur. Fakat bu çabalar pek yeterli olmaz.

2.4.3.4. Nihat

Fadime'nin büyük oğludur. Asuman ile evli olan Nihat öğretmendir. Hayata genel olarak olumlu bir tavırla bakan Nihat'ın kafasındaki mutluluk tanımını ise şu ifadelerle belirtilir:

²⁹⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 197.

²⁹⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 5-6.

“Hiçbir zaman ne olduğunu bilemediğimiz eksiklikleri düşünmek yerine, mutluluk biraz da yetinmek, razı olmak gibi geliyor Nihat'a. Tatarımsı çekik gözleri, ak tenli güleç yüzüyle karısının şöyle bir yanından geçivermesi; onu, eteğine sarılmış oğluyla görmek, mutluyum demesine yetmişti.”²⁹⁶

Nihat çocukluğunda, özellikle babasının işsiz kaldığı yıllarda ailevi sorunlarla uğraşır. Her yaptığı şey babasını sinirlendirir. Nihat'ın ayakkabıları eskiyor diye futbol oynamasına izin bile verilmez. Hatta ayakkabıları babası tarafından sandığa saklanır:

“O günlerde babayla arasındaki bu inatlaşma epey sürüp gitmişti. Biri dayağı, öteki futbolu boşlamadı. İşsizlik öylesine katılaştırmıştı ki babayı... Dayaktan daha etkili olacağına inandığı yollar da aradı. Sonunda ayakkabılarını sandığa kilitlemeye kadar götürdü işi. Pazar olunca, futbol en çok o gün oynanırdı, Nihat'ın ayakkabılarını alıp sandığa kitliyor, hadi nereye gidersen git, diyordu. Ayakkabısız nereye gidilir? Ayakkabı olmayınca nasıl top oynanır? Sanki sandığa kendi kitlenmiş, hapsolmüştü. Yaşadığı bu sıkıntıyı yaşamının hiçbir döneminde duymadı. Bazı zamanlar köyü, köydeki çocukluğunu bile arar oldu. Oysa buralara gelmek için hastalanmaya bile razıydı köydeyken. Şiddet gören bir kadının boşanmak gibi bir seçeneği vardı en azından, ama şiddet gören bir çocuğun bu şansı da yoktu. Babadan bunaldıkça köye gezmeye gidiyor, birkaç gün içinde anlıyor ki, oralara da yabancılaşmış. Üç beş gün geçmeden sıkılıyor, kente, kentteki yaşamına dönmek istiyor.”²⁹⁷

Nihat, boş vakitlerinde de babasının dükkânında çalışarak ona yardımcı olur. Dükkâna baktığı zamanlarda çoğu kez yalnız kalır. Veresiye defterini inceler. Oradaki kişilerden oluşan bir oyun yazmaya karar verir. Bu defterdeki kişiler onun için çok değerlidir. Bunlardan biri de Sazcı Şeref'in yaşlı karısı Şükrüye Hanım'dır:

“Zaten yazacağı veresiyecilerdendi Şükrüye Hanım. Onun bu boş gevezelikleri bile yararlı olabilirdi. Bu yüzden, terslemeden, saygıyla, ilgiyle dinliyordu. Üstelik daha şimdiden bu kadına borçlu gibi görüyor kendini. Kahramanlarını dinlemek, anlamak, hatta sevmek zorundaydı.”²⁹⁸

Nihat, veresiye defterinin otuz ikinci sayfasındaki Şevkiye ablanın hesabıyla ilgilenirken kendi yazacağı oyunda onun da önemli bir yeri olacağını düşünür:

“Yazacağı oyunun sayfalarında da önemli bir yeri olacaktı Şevkiye ablanın. “Benim veresiye defterinde de hesap açılacak sana Şevkiye'ciğim,” dedi içinden. Kendi kendine gülüyordu. Güzel bir kadındı Şevkiye; güzel kadınlara bütün romanların, öykülerin, şiirlerin, oyunların sayfaları açıktı; şairlerin, yazarların onlara ayrı bir ilgisi olmuştur. Bu mahallede güzel olmanın, genç yaşta dul kalmanın, kadın olarak çalışmanın ne demek olduğunu, onun hayatından yararlanarak yazacağı oyun kişisiyle anlatacaktı.”²⁹⁹

²⁹⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 136.

²⁹⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 116.

²⁹⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 192.

²⁹⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 203.

Romana adını veren bu defter Nihat için çok önemli bir işleve sahiptir. Eserin kahramanı olan Nihat adeta bu defterle bütünleşir. Çünkü bu defter onun yazar olma hayallerinin kaynağı olur.

2.4.3.5. Asuman

İstanbul'un Bağdat Caddesi'nde doğup büyüyen, şehir kültürüyle yetişen bir savcı kızıdır. Öğretmenlik yapar. Nihat ile evlenir. Giyimine oldukça özen gösteren biridir.

Asuman ev işi yapmaktan pek hoşlanmaz. Bu nedenle kaynanası Fadime onu pek istemez. Diğer gelini Sıdika onun için daha değerlidir: “Asuman’ın okumuş olması, savcı kızı olması, onların âdetlerini bilmemesi... Ana istese de Sıdika gibi bakamıyor ona. Eve daha girmeden, onlarca metre öteden verdiği buyruklarını kime versin şimdi? Elbette arayacak Sıdika’yı.”³⁰⁰

Asuman okumuş, aydın bir kişidir. İnsanlara yardımcı olmayı sever. Birçok konuda Sıdika'yı da bilinçlendirir:

“Soğanın yaşarttığı gözlerini sildi Fadime. Raftan kibrit aldı. Bir tutukluk vardı ocakta. Yaktığı kibritleri çöpe atmadı, yanmış kibritler için ayırdığı çay tabağına koydu. Asuman’dan öğrenmişlerdi bunu. Kendilerine örnek aldıkları güzel huyları da var Asuman’ın. Yiğidi öldür hakkını yeme... Hep böyle tutumlu olsa... Hamarattı sonra, ama kendi evinde. Ne zaman uğrasa elinde ya toz bezi ya süpürge görürdü. Günaşırı temizliği olurdu. Buzdolabını haftasına komaz, buzunu eritir, içini dışını tertemiz yapardı. Buzdolabının ömrünü uzatmak için karlanmaması gerektiğini o öğretti Sıdika’ya. Yoksa Sıdika nerden bilsin? Köyde buzdolabı mı gördü garip! Çocukların aşıları da Asuman’ın zoruyla yapılmıştı. Kendilerine kalsa, her şeyi Allah’a bırakırlardı. Burada iş yapmayı sevmezdi ama görgüsünü bilgisini öğretmeyi severdi Asuman.”³⁰¹

Romanda tam bir şehirli kızıdır. Köy hayatından uzakta yetişir. Fakat köy hayatını iyi bilen, gecekondulu mahallelerinde yetişen Nihat ile evlenen Asuman köy ile şehir kültürü arasında bocalar. Ama hep şehirli olarak kalır.

2.4.3.6. Şevkiye Abla

Giyimine dikkat eden kentli kadınları temsil eden biridir. Erken yaşta eşini bir trafik kazasında kaybeder. İş hayatına da alışkın değildir. Dört kız çocuğuna kendisi bakmak zorunda kalır. Bu durum şu sözlerle ifade edilir:

“Komşularının deyişiyle “bir etek dolusu çocuk” Şevkiye ablanın üstüne kalmıştı. Hem ana olacak onlara, hem baba... İşsiz güçsüz bir kadın. İlkokul diploması bile yok. Şevkiye abla şaşkın mı şaşkın. O güne kadar mahalleden dışarı adım bile atmamış.

³⁰⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 142.

³⁰¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 225.

Kocası getirmiş, o pişirmiş... Hep kıyısında, uzağında kaldığı bu koca kentin içine girecek, bir başına hem de... İş bulup çalışacak. Köye dönmek aklından bile geçmiyordu. Hepsi de kız idi çocuklarının, hepsi de birer eksik etek... Büyük kentlere özgü yaşam kavgasının kendileri için yeni başladığını gördü. Başta kocasının “hatırı için öldüğü” arkadaşı olmak üzere, epey bir yardım gördü çevresinden. Sonunda da taşıma su gibi kesiliverdi bu yardımlar.”³⁰²

Şevkiye, Nihat’ın yazmak istediği oyun için veresiye defterinde adı olan iyi bir müşteridir. Nihat, bu kadın hakkında zaman zaman düşüncelere dalarken onun dış görünüşünden de bahseder:

“Benim veresiye defterinde de hesap açılacak sana Şevkiye’ciğim,” dedi içinden. Kendi kendine gülüyordu. Güzel bir kadını Şevkiye; güzel kadınlara bütün romanlara, öykülerin, şiirlerin, oyunların sayfaları açıktı; şairlerin, yazarların onlara ayrı bir ilgisi olmuştur. Bu mahallede güzel olmanın, genç yaşta dul kalmanın, kadın olarak çalışmanın ne demek olduğunu, onun hayatından yararlanarak yazacağı oyun kişisiyle anlatacaktı. Yiyecek adlarının, rakamların doldurduğu san sayfaları içinde onun yüzünü görür gibiydi. Eski yüzünü hem de, daha genç halini. Hayatının altüst olduğu günlerde sanki daha çok güzelleşmişti. Düzgün yüz çizgileri, etli dudakları, kirpik yığını gözleri fotoğraftan daha canlı duruyordu gözlerinin önünde.”³⁰³

Şevkiye, Cevat’ın veresiye defterine adı yazılan ikinci müşterisidir. Cevat, ona veresiye verir. Şevkiye, daha sonra bir doktorun yardımıyla hastanede iş bulur. Cevat’a olan veresiye borçlarını aksatmadan öder. Fakat uzun bir müddet sonra o da kurulan kooperatifçilere yakın durur. Çünkü kızı Necla, kooperatifin başkanı Turgut ile nişanlanır. Şevkiye de veresiye defterinden adını sildirir.

2.4.3.7. Kahveci Hulusi

Üvey anne elinde büyümek zorunda kalan Hulusi, üvey kardeşlerinden birisinin eşiyle evlenir fakat baskılara dayanamayıp boşanır. Hayatının daha sonraki döneminde Elif ile evlenir. Akrabalarıyla arası açık olan, köyden Ankara’ya göç eden ve bitpazarında eskicilikle geçimini sağlayan biridir.

Hulusi, Cevat’a karşı mücadele eder, mahalleliyi bu konuda uyarır. Özellikle de kooperatifçilerin toplantısında Cevat’ın aleyhinde konuşmalar yapar:

“İyilikleriyle alır sizi avucuna. Hep haberiniz ola... İyilikleriyle borçlandırır sizi. Veresiye verir, deftere yazar. Hele o defterine bir düştünüz mü, bir daha çıkamazsınız. Görmüyor musunuz? Hiç veresiye vermediği adamlara bile şu günlerde veresiye vermeye başladı. Eskiden kiracılara kolay kolay veresiye vermezdi, şimdi böylesi kurallarını bir tarafa bıraktı. Milleti bizden soğutmak için kapı kapı dolaşıyor.”³⁰⁴

³⁰² Ateş, *Veresiye Defteri*, 205.

³⁰³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 203.

³⁰⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 160-161.

Cevat'ın karşı mücadele eden Hulusi, her ne kadar uğraşsa da roman boyunca bu konuda çok da başarılı olamaz.

2.4.3.8. Keskinli Kerim

Kooperatif üyelerinden biridir. Kısık gözlü, geveze ve tembeldir. Mahalleye ilk geldiğinde yaptığı iş konusunda herkesi kandırır. Meclis'te odacı olarak çalıştığını söyler; ama gerçekler onun söylediği gibi değildir:

“Keskinli Kerim mahalleye ilk geldiği günlerde Meclis'te odacı olarak çalıştığını söylerdi. Kalıbına bakıp inanmıştı mahalleli. Oysa sonradan anlaşıldı ki, odacı değil, bir ara, epey eskiden yeni Meclis'in yapımı sırasında ya da bir yapısında amele olarak çalışmış. Ankara'da tuttuğu en uzun iş de bu. Şimdi ne yaptığını ne işle uğraştığını bilen yok. Köyünde de böyle tembel, gölge kovalar gezermiş.”³⁰⁵

Kerim, sürekli ekonomik sıkıntılarla baş başa kalır. Kooperatif kapanınca Cevat'tan tekrar veresiye ister. Fakat Keskinli Kerim'in önceden de veresiye borcu vardır. Bu nedenle Cevat ona borç vermek istemez. Kerim çok inatçı biridir. Bu konuda da Cevat'tan veresiye almaya kararlıdır. Fakat Cevat, Kerim'e veresiye vermez.

2.4.3.9. Şükrüye Hanım

Sazcı Şeref'in karısıdır. Yaşı bir hayli ilerlemiş olan Şükrüye Hanım romanda şöyle betimlenir:

“Sütlaç gibi kırış kırış, buruş buruştu Şükrüye Hanım'ın yüzü. İri, mavi gözlerinde yaşlılığın getirdiği bir ıslaklık olurdu her zaman. Burnu hafif kemerliydi, ama düzgündü, kimi yaşlılarınkı gibi sarkmamıştı. Boyu upuzun, bu yaşta bile selviye benziyor. Bir de gençliğinde görmeliymiş insan, derdiniz. Bura kadınlarından ayrı bir konuşması vardı. Köylülükten tek bir iz bile yoktu onda, ne dilinde, ne davranışlarında... Hele yeni tanıştıklarına öylesine ince, kibar görünürdü ki, nerden, hangi lüks semtlerden düşmüş bu yoksulluğun içine derdiniz. Sizi biraz istediği kibarlıkta görmüşse, diline dil, sözüne söz bulamazdınız. Zaten mahallede "hanım" sözcüğü onun gibi iki üç kadına yakıştırılırdı ancak. Ötekiler böylesi sıfatlara ısınamamış köylülerdi.”³⁰⁶

Şükrüye Hanım'ın yaşlılığı mahallelinin dilindedir. Hatta mahalleye ilk geldiklerinde onu Sazcı Şeref'in annesi sanırlar. Bu durum şu cümlelerle ifade edilir:

“Mahalleye ilk geldiği yıllarda Sazcı Şeref'in anası sanmışlardı Şükrüye Hanım'ı. Karısı olduğunu öğrenince inanamadılar. "Oğlun mu?" diye kaç kişi gaf yapmış, istemeyerek, en duyarlı yanına dokunmuşlardı kadının. Ağızlarından böyle bir söz kaçmasın diye onları yeni tanıyanlar hemen uyarılırdı.”³⁰⁷

³⁰⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 243.

³⁰⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 182.

³⁰⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 181.

Şükriye Hanım her ne şekilde olursa olsun tüm olumsuzluklara rağmen hayata küsmez aksine bir yaşam mücadelesi verir.

2.4.3.10. Diğer Kişiler

Eşi Almanya’da olan hafif meşrep kadın Resmiye, mahallenin kötü tiplerinden, kooperatifçilerin grubuna katılan Biletçi Şahin, Fadime'nin küçük oğlu Zahit, babasını çok erken yaşta kaybeden, Şevket'in eşi, Fadime'nin gelini çok iyi bir insan olan Sıdika, Sıdika'nın ablası Sakine, Asuman ve Nihat'ın oğlu Barış, Avukat Turgut ile nişanlanan Şevkiye ablanın kızı Necla, Nihat'ın çocukluk arkadaşı Yaşar, Kahveci Hulusi'nin eşi Elif, Avukat Turgut'un babası Nadir Usta gibi kahramanlar da romanın olay örgüsündeki diğer kişilerdir.

2.4.4. Mekân

Kemal Ateş'in eserlerinde özellikle de romanlarında mekânsal anlamda Ankara'nın önemli bir yeri vardır. Ankara romanın ana mekânıdır. Bu noktada köyden kente göçen geneli yoksul insanların mekânı ise daha çok merkezi yerlerden uzak olan bölgelerdir.

Kara Osman'ın Cevat'a satmak istediği arsanın bulunduğu yer Kırmızıtepe'dir. Ankara'nın oldukça uzağında bir mekân olan Kırmızıtepe, adeta imkânsızlıkların yeridir: “Allah'ın dağı tepesi, bir keçi yolu bile yok. Kentin epey dışı, git Allah, yürü Allah, bitmez.”³⁰⁸

Kemal Ateş'in eserlerinde sıklıkla yararlandığı mekânlardan biri de bakkal dükkânıdır:

“Öykü ve romanlarımda sık sık yararlandığım bir bakkal dükkânı vardır. İnsanlar, özellikle de borçlarını geciktirenler, tezgâha dirseklerini dayayıp babama yaşamöykülerini, dertlerini, sorunlarını anlatırdı. Mahallede bütün öykülerin kavşak noktası gibiydi dükkânımız.”³⁰⁹

Ateş'in gerçekte bahsettiği bakkal dükkânı, roman kahramanlarından Nihat'ın betimlemeleriyle şu şekilde verilir:

“Kocaman vitrin camının yerinde eskiden küçük bir pencere vardı. Dışarıdan dükkân olduğu anlaşılmazdı. Tabanı o zamanki kondular gibi topraktı. Tezgâhı, rafları gözgöz dedikleri birbirine eklenmiş önü camlı tahta bölmeleri Fahri Usta'ya yaptırmışlardı. Öylesine derme çatmaydı ki başlangıçta... Buzdolabı bile yoktu, o yıllarda buzdolabı küçük bir ev fiyatına... Yazın sıcaklığında süt şişelerini, yoğurtları içi soğuk su dolu leğenlerde saklardı. Çoğu yiyecekler bozulduğu için dökülürdü. Demirbaş eksigi,

³⁰⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 46.

³⁰⁹ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 18.

mal eksikliği çoktu; ama ellerinden geldiğince müşteriye yok dememeye çalışılırdı. Müşteriye ha yok demişsin, ha kovmuşsun... Böyle derdi baba.”³¹⁰

Cevat'ın açtığı bu dükkânın Nihat'ın eğitim hayatında da ayrı bir yeri söz konusudur. Dükkânın getirdiği varsıllık, Nihat için yoksulluk nedeniyle sekteye uğrayan eğitim hayatının yeniden başlaması anlamına gelir. Fakat son zamanlarda kendilerine karşı kurulmaya çalışılan kooperatif Cevat ve ailesi için can sıkıcı bir hâl alır:

“Babasının eski düşmanları yanlarına yeni gençleri alıp, bu kez kendisinin de saygı duyduğu, dahası, mahallede ilk tohumlarını attığı düşüncelere yaslanıp örgütleniyorlardı. Yok edilmek istenen bu dükkânın yaşamlarındaki önemini düşündükçe, içi cız ediyordu Nihat'ın. Aile için nerdeyse kutsallığa varan bir önemi vardı buranın. Kendisini okuldan kovulmaya dek götüren, yoksulluğun, işsizliğin ardından, bu dükkânla gelen varsıllık günlerinde yeniden kazanmıştı eski okul başarısını.”³¹¹

Romanda Cevat'ın dükkânı, mekânsal anlamda bir gecekondu mahallesindedir. Bu mahalleden evlerine giden sokak ve sonrası romanda şöyle betimlenir:

“Elinde defterle, “arayol” dedikleri, arkadaki evlerine giden dar sokağa girdi. Gece şakır şakır yağan yağmur yüzünden toprak yol iyice gevşemiş, çamur gibi kokuyordu. Akşamki kara bulutların yerinde, geniş, duru mavilikler vardı. Pamuk pamuk ak bulutlar, gökyüzünde uyur gibiydiler.”³¹²

Romanın önemli mekânlarından biri gecekonduların bulunduğu yerleşim yerleridir. Gecekondu mahallelerini daha çok köyden kente göç eden yoksul insanlar mesken tutar. Romanın önemli kişilerinden biri olan Nihat, evlenmeden önce Asuman'ı kendi oturduğu gecekondu mahallesine getirirken mekânla ilgili olumsuzlukları gizlemek ister.

Anlatmaya bağlı metinlerin vazgeçilmez unsuru olan mekân bu eserde daha çok Ankara'nın gecekondu mahallelerinde ve Nihat'ın hayatında önemli bir yere sahip olan bakkal dükkânında yoğunlaşır.

2.4.5. Zaman

Anlatma esasına bağlı bir metinlerde zaman, diğer roman unsurları gibi önemli bir yer teşkil etmektedir. Romanda anlatılan olaylar zamanla birlikte değer kazanır. Eserde olayların yaşandığı bir zaman dilimi vardır. Buna vak'a zamanı

³¹⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 163.

³¹¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 180.

³¹² Ateş, *Veresiye Defteri*, 202.

denir. Bu olayların okuyucuya nakledildiği zaman dilimine ise anlatma zamanı denir.

Kemal Ateş'in romanlarında genellikle geriye dönüşlerle anlatılan iç zaman söz konusudur. Bu zaman diliminde kahramanlarımız geçmişlerini hatırlayıp geriye dönüşler yapar. Bunları örneklendirmemiz yerinde olacaktır. Nihat ile Asuman'ın aralarındaki kültür farklılıklarından bahsedilirken onların düğünlerindeki bir sahneye geçilerek zaman olarak daha da geriye dönüşler dikkat çeker:

“Kayınbabası ters adamdı; düğünde ikide bir ortaya çıkıp halay çeken, göbek atan köylü kılıklı adamlara baktıkça sinirlenip durmuştu. Kaynatasının o hâli Nihat'ın gözünden kaçmamıştı. Hem bunu anlamak için iyi bir gözlemci olmaya gerek yoktu. Asuman'ın babası, duygularını, tepkilerini ne gizlemesini bilirdi, ne ertelemesini... Çocuk gibiydi.”³¹³

Şükriye Hanım, Kahveci Hulusi'nin evinden taşınmak zorunda kalır. Aslında bunu hiç istemez. Zira oturduğu mahalleye alışmıştır. Taşınacağı yer de birkaç sokak ötesidir. Gideceği yere, oradaki insanlara nasıl ısınacağını düşünürken geçmişten bir sahne gelir aklına:

“Eski günler, buraya geldiği ilk zamanlar geliyor aklına. Epey bir değişmişti mahalleli. Hem neler değişiyor ki, onlar değişmesin... “Ebe” derlerdi eskiden, bu sözü duyunca iğrenir gibi olurdu. “Teyze” demeye, “abla” demeye, “hanım” demeye alıştıncaya dek bir hal olmuştu. Sinirine dokunan o ilk kabalıkları yoktu şimdi, ama o ilk günlerde daha elleri açık, daha yardımseverdiler sanki.”³¹⁴

Romanın on dördüncü bölümünde de geriye dönüş tekniğiyle zaman belirtilir. Fadime'nin gelinleri hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Fadime, Asuman'dan şikâyetçidir. Sıdika'yı ise el üstünde tutar. Sıdika köyde olduğu için işler Fadime'ye kalır. Fadime, mutfakta bunları düşünürken hastanedeki eski günlerini hatırlar:

“Yağın, soğanın cızırtısı, kokusu doldurdu mutfağı, ince bir duman mendil gibi sallanıyordu ocağın üstünde. Demin burnuna çarpan hafif gaz kokusu yoktu şimdi. Elinin tersiyle soğanın yaşarttığı gözlerini sildi. Belki de bu gözyaşlarından olacak, hastaneye yattığı günü anımsadı. On altıındaydı o zaman Nihat, hastaneye birlikte gitmişlerdi. Geceliğini giyip de giysilerini oğluna teslim ederken çok ağlamıştı. Bıçağın altında kalırım diye korkmuştu. Oğlu da ona sarılıp kalmış, hüngür hüngür ağlamıştı. Bir daha hiç görüşemeyeceklerini sanmışlardı. Eskiden daha zordu bu ameliyatlar. Nihat'ın o hâli gözlerinin önünden hiç gitmiyordu. Sandığı gibi, büsbütün de sevgisiz değildi oğlu.”³¹⁵

³¹³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 137.

³¹⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 198.

³¹⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 225.

Romanda ülkede işsizlik sorunun dikkat çekici seviyede olduğu zamanlara işaret edilir:

“27 Mayıs Devrimi'nden sonra büyük bir işsizlik başlamıştı ülkede. Patronla müdür işçilere karşı birden değişiverdiler. Çamaşirevine iş veren eğlence yerlerinin, pavyonların çoğu kapanmıştı. Patronlarının ise Yassıada mahkemelerinde yargılandıkları konuşuluyordu.”³¹⁶

1950'li yıllarda gecekondulaşma ve yıkımlar önemli sorunlardan biridir.

Yazar bu dönemi Nadir Usta'nın dilinden bizlere sunar:

“Sana diyom sana yıkıcı başı
Sırtımda taşıdım bu kadar taşı
Daim yoksul ile mi devletin işi
Acı bize acı yıkıcı başı

1957 Ankara'sında kenardakilerin yaşadığı yıkım acısının böyle türküleri olmuştu. Nadir Usta bu türküyü dilinden düşürmezdi. Yaptığı gecekonduların yıkılmasını kendi uğursuzluğu gibi düşündüğü bile olurdu. Yıkıcı kazmalarının yıkamayacağı denli sağlam, demirden evler yapmayı kurardı. Böyle bir güç isterdi yukarıdakinden. Bu çocuksu düşlerini karısına, çocuklarına da açar, kendi kendine gülerdi.”³¹⁷

Romanda zaman zaman önemli dönemlerden, kuşaklardan bahsedilir. Bunlardan biri de yine Asuman'ın babasıyla ilgili bir bölümde 68 kuşağının özellikleri tezatlarla okuyucuya sunulur:

“O gün kayınbabası bir iki poz çekirmek isteyenleri terslemiş, yakınlarını kovarcasına uzaklaştırmıştı ordan. Düğün sırasında buna benzer tatsızlıklarda, Asuman'la ellerini daha sıkı tutmuşlar, dokunuşları daha sıcak gelmişti birbirlerine. Savcı babanın giderayak yaptığı o son terslikte de öyle olmuştu. Asuman'la el ele tutuşup, fotoğraf çekirmek isteyen köylülerin hiçbirini kırmamışlardı. 68 kuşağının aşkıta, evlilikte; sınıf, din, dil, mezhep farkını nasıl yitirdiğinin bir örneğini görmüşlerdi kendi düğünlerinde. O gece nice zıtlıklar girdi aynı kare içine, nice uzaklıklar, nice farklı renklerle buluştu: Halay çekenlerle dans edenler, tangocularla, tivistçilerle, çiftetelliler, başörtülülerle kaplin şapkalılar, şalvarlılarla mini etekliler...”³¹⁸

Romanda mevsim ile ilgili zamanlar da verilir. Kooperatifin kurulma toplantıları bahar mevsimine yakın bir zamandadır. Bunu Hakkı'nın sözlerinden anlıyoruz. “Dışarıda öyle soğuk hava yok, Elif bacı boşa yakmış sobayı. Bahara giriyoruz. Açın, kapıyı da açın, pencereyi de açın... İllegal örgüt kurmuyoruz burada. Gizlimiz saklımız yok kimseden.”³¹⁹

İlkbaharın gelişi aynı zamanda çocukların evlerden dışarı çıkışı mutluluk kaynağı olarak görülür. “Nisan güneşinin bir iki kez bulutları aralayıp yüzünü göstermesi yetti çocuklara. Yoksulluğun dar, sıkıntılı evleri bir bir dışarı boşaldı.

³¹⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 112.

³¹⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 154.

³¹⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 138.

³¹⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 163.

Kum gibi çocuk kaynıyordu sokak. Nihat, dükkânda sıkıldıkça arada bir dışarı çıkıyordu.”³²⁰

Bu anlamda bahar mevsimi aynı zamanda hayata olumlu bakmanın da zamanıdır. Kahramanların zorlu hayat şartlarının sıkıntılarından kurtuldukları vakittir.

2.4.6. Temalar

2.4.6.1. Yoksulluk

Veresiye Defteri adlı romanda yoksulluk birçok insanın önemli sorunlarından biridir. Sazcı Şeref'in evini geçindirecek kadar para kazanamayışı ve elinden başka bir işin de gelmeyişi yoksulluğu da beraberinde getirir. Şeref ile Şükrüye Hanım bunun çilesini çekerler. Bu durum romanda şöyle ifade edilir:

“Şükrüye Hanım yoksuldu, hem de mahallenin en yoksulu. Öteki komşuları gibi köyünden, şurdan burdan en küçük bir desteği yoktu. Hayata böyle yok yoksul başlamadığını, görmüş geçirmiş biri olduğunu anlatırdı hep. Belki doğrudu bu, belki de bir avuntu, bir aldatmaca. Herkesin mahallede pek çok hemşerisi varken, onun geçmişine tanıklık edecek tek bir insan, tek bir hemşerisi yaşamıyordu. Kendi hikâyesini yalnız kendisi anlatabilirdi. Başkalarının onun geçmişiyle ilgili en küçük bir bilgisi yoktu. Bu bile önemli bir eksiklik sayılırdı burada. Köksüzlük, soysuzluk gibi görülürdü. Yalnız yoksul değil, tam bir garipti o. Mahallede ilk bıraktığı güzel etki, kötü cins boyalar gibi çabuk silinip gitti.”³²¹

Eşinin ölümüyle geçim sıkıntısı çeken Şevkiye, zor duruma düşer. Hem dört çocuğuna bakmak hem de çalışmak zorundadır. Köye dönmeyi düşünür; fakat bunu göze alamaz. Çalışmak için iş arar ama bulamaz. Cevat'ın bakkalına veresiye yazdırır. İki kız çocuğunu yurda bırakır fakat buna dayanamaz ve çocuklarını yurttan alır:

“İlk yıllar çok güç geçiniyorlardı. Dört çocuk bir dul kadının aylığına bakıyordu. Şevkiye yakınlarının aklına uyup, işe girmeden önce, Sultan'la Necla'yı yetiştirme yurduna verdi, ancak iki gün dayanabildi buna. Kızlarını yurda teslim ettiği o gün, yaşamının hiç unutmayaacağı günlerinden biriydi. Çocuklarını götürürken, ağabeyi Sadi de vardı yanında. Sultan'ın elinden dayısı, Necla'nın elinden annesi tutmuştu. Dolmuşa bindirildiklerinde bile nereye götürüldüklerini bilmiyorlardı. Gezmeye gidiyorlarmış gibi keyifliydi. Taşıta binmiş olmak bile olağanüstü bir sevinç nedeniydi onlar için. Bu sevincin, bu çocuksu saflığın biraz sonra nasıl bir acıya çarpacağını düşündükçe, gözleri dolu dolu olmuştu Şevkiye'nin.

Yurda teslim edilirlerken:

“Anacağım bırakma bizi!” diye iki çocuk kıyametleri kopardılar.

“Anacağım, bizi neden bırakıyorsun anacağım?”

Görevliler zorla, çeke çeke koparabilmişlerdi iki yavruyu.

³²⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 179.

³²¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 182-183.

Şevkiye daha evine gelir gelmez büyük bir acı, büyük bir pişmanlık duydu bundan. Yavrularını hapse tıktı, sanki. Onları evinden atmış gibi hissetti kendini. İki gün gözlerinden yaş mı döktü, kan mı aktı bilemedi. Kimi komşular, "Kızım cami önlerinde dilen, çocuklarını orda bırakma," dediler. Şevkiye yeniden ağabeyi Şadi'yle yetiştirme yurdunda aldı soluğu. Kızlar analarını görür görmez, höyküre höyküre koşular, bir daha hiç kopmamacasına eteğine sarıldılar.”³²²

Yoksulluk, geçim sıkıntısı roman kahramanlarının birçoğunun ortak sıkıntısıdır. Fakat hayatın zorluklarına karşı direnen, mücadele eden, pes etmeyen kahramanlar, Kemal Ateş'in bu eserinde de kendini göstermektedir.

2.4.6.2. Gecekondu Hayatı

Romanda köyden kente göç eden insanların sorunları ortaya konmaktadır. Eserde Ankara'nın kenar mahallelerinde ikamet etmek zorunda olan birçok insan kendisine ya da ailesine barınacak bir iki göz oda yapmak için çabalar. Yapılan gecekondu zamanla belediye ekiplerince yıkılır. Bir duvar ustası olan Nadir, bu durumu şöyle anlatır:

“Yıkımlar, mahallede o günlerin önemli olaylarındandı. Türküler bile yakılmıştı. Rızkını destan satarak çıkaran, halk âşığı birinin evini yıkmaya gelen zabıtalara, elini kulağına atarak söylediği türkü bugün bile herkesin dilindeydi:
Sana diyom sana yıkıcı başı
Sırtımda taşıdım bu kadar taş
Daim yoksul ile mi devletin işi
Acı bize acı yıkıcı başı “³²³

Yıkımlar her ne kadar kararlılıkla devam etse de gecekondu yapımı devam eder: “Kazmalarla, buldozerlerle, hatta bombalarla bile önleyemediler gecekonduculuğu. Denizler gibi, okyanuslar gibi büyüyüp gitti mahalleler.”³²⁴

Romanın önemli kahramanlarından biri olan Nihat'ın gözlemlerinde de gecekonduların hızla çoğaldığı ve bu durumun engellenemediği açıkça belirtilir:

“Mahallenin en yüksek yerindeydi evleri. Karşı tepelerde teraslanmış gibi katmer katmer yükselen gecekondu baktı. Sonra daha uzaklara, kentin dışına çevirdi bakışlarını; uzaktan erimiş, birbirine girmiş gibi görünüyordu gecekondu. Ankara'yı büyük bir gecekondu denizi kuşatıvermişti. Arada bir gidip geldiği İstanbul buradan da beterdi. Mantar gibi çoğalan bu yasa dışı evleri hiçbir güç durduramıyordu. Devlet hep şaşkınlık içinde oldu bu olay karşısında. Kimi zaman evler buldozerlerle yıkılırken, kimi zaman yöneticiler ellerinde tapularla geliyorlardı. Her seçim birkaç hizmet kazandırıyor mahalleye.”³²⁵

³²² Ateş, *Veresiye Defteri*, 207-208.

³²³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 153.

³²⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 154.

³²⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 283.

Eserde zaman zaman yıkılan gecekondulara rağmen köyden kente olan göçün de etkisiyle gecekondular yapısının önüne geçilemediği görülür. Bu durum dar gelirli ailelerin barınma sorununu açıkça ortaya koymaktadır.

2.4.6.3. Kadın ve Töre

Romanda köylü kadınların yaşadığı sorunları Şevket'in eşi Sıdika'nın yaşadıklarında görmekteyiz:

“Asuman, bir kadın olarak eltilisine acıyordu. Evde bir tek Nihat koruyup kolluyordu onu. Sıdika'nın bir kez olsun sofrada herkesle oturup yemek yediğini görmemişti. Yüksek sesle konuştuğu insan sayısı bir ikiyi geçmezdi. Gelinlik âdetini bu mahallede gördü Asuman. Gelinlerin, büyüklerin yanında konuşmaları yasaktı, yüzyıllardan beri süregelen bu töreyi büyük kentlerde de yaşatmaya çalışıyorlar. Bu saçmalıkların değişmesi için Nihat'ın gösterdiği bütün çabalar boşa gidiyor.”³²⁶

Romanda törenin tanımı ise şu şekilde verilmektedir. “Gelinliğin daha başında, insanın hakkını arayabileceği en önemli yetisini elinden alıyorlar. Evlenir evlenmez kadın sözsüzleştiriliyor. Adına terbiye, töre diyorlar bunun.”³²⁷

Şehirli bir kadın olan Asuman da bu aile içinde bazı sıkıntılar yaşar. Kayınbabasının yanında sigara içen Asuman bu kez eşinden destek göremez:

“Kendi annesinin, babasının yanında nasılsa, burada da öyle davranıyor. Kendi babamın yanında içiyorum diye, bir ara kayınbabasının yanında içiyordu sigarayı. Nihat'tan bir tek bu yüzden baskı gördü. Asuman, herkesin yanında sigaraya sarılır sarılmaz, Nihat'ın yüzü asılır, suskunlaşır, sanki dünya başına yıkılırdı. Karşılıklı ödün verilmeyen evlilikler nerede görülmüş. İster istemez kaynatasının yanında sigara içmeyi bıraktı. Barış'a hamile olduğu günlerde de tümüyle kurtuldu.”³²⁸

Turgut, evliliğinde düğün konusunda ailesiyle çatışma yaşar. Ona göre evlilik için sade bir nikâh töreni yeterlidir. Fakat Turgut'un annesi için bu fikir ayrılık anlamına gelir:

“Ailesinin şaşkınlığını düşündükçe gülüyor Turgut. “Düğün yapmayacağız, nikah töreniyle yetineceğiz,” deyince, “Oğlum sen dul kadınla mı evleniyorsun?” demişti annesi. Hani Necla mahallenin kızı olmasa, dul biriyle evlendiğini düşüneceklerdi.”³²⁹

Romanda eğitilmiş kişilerin bazı konularda ayrıcalıklı olduklarını da görmekteyiz. Turgut, okuyup avukat olmuştur. Kendisine ait bir odası bile vardır.

³²⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 140.

³²⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 141.

³²⁸ Ateş, *Veresiye Defteri*, 141.

³²⁹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 262.

2.4.6.4. Ölüm

Yıllarca yoksulluk içinde yaşamış, eşinden istediği desteği görememiş, yalnızlık içinde hayat sürmüş olan Şükrüye Hanım'ın ölümü de trajik bir şekilde okuyucuya sunulur:

“Bir gün Sazcı Şeref, iki üç gün süren köy düğünlerinin birinden döndüğünde, karısını evde ölü buldu. Ölüsünün üstünde kedi büyüklüğünde fareler dolaşıyordu. Yüzü parça parçaydı Şükrüye Hanım'ın. Kulakları, burnu tırtık tırtıktı. Bir an donakaldı Şeref, ne yapacağını bilemedi. Karısının bu haline iki kereden fazla bakamadı. Odadaki ağır koku dağılacak gibi değildi. Dışarı fırlayıp, “Öldünüz mü, öldünüz mü?” diye mahalleye haykırmak geçti içinden. Kendini güçlkle tuttu. Kişiliğinin o hiç değişmeyen yanını, uysallığını, işi gereği nice sarhoşların sınıdığı sabrını bu acı olay da bozmadı. Dışarı çıktı. Gözyaşlarını silerken, “Bu kadar mı bu kadar mı gariptik biz?” diye söylendi. Demin, “Öldünüz mü?” diye bağırarak istediği insanların yüzüne bakmak bile geçmedi içinden, karım öldü demek bile... Eski mahallesine doğru yürüdü.”³³⁰

Sazcı Şeref, bu en zor anında bile kimsesizdir. O, eşinin ölümü karşısında yine sessiz kalmayı tercih eder.

Ölüm, bazen geride kalanları eşsiz, babasız bırakma anlamına gelir. Tevfik'in bu dünyadan ayrılışı da onun eşi Şevkiye ve kız çocukları için acı bir sonudur. Yeni bir hayat mücadelesinin başlangıcıdır. Tevfik'in ölümü, yazarın ifadeleriyle ve Nihat'ın gözünden şöyle anlatılır:

“Sokaklar cıvıl cıvıl çocuk sesleriyle doluyken, havanın birden karardığı, gökyüzünden suların boşandığı, ona felaket getiren günü, bugün gibi hatırlıyordu Nihat. Büyükler işini gücünü, çocuklar oyunlarını bırakmışlardı. Bu yağmurda herkesin kendi evine gitmesi gerekirken, Şevkiye ablanın evine doğru koşuyorlardı. Ark genişliğindeki dar arayol insan dolmuştu. Ne olduğunu anlamak için Nihat da koştu, içinin götüremeyeceği kadar büyük bir acı olmalıydı bu. Durdu, daha öteye gidemedi. Büyük acıları çekmiyordu yüreği. Acıya böylesine yakın olmak ne verecekti ona, ya da ötekilere? Olan olmuş, ölmüştü Tevfik ağabey. Bir trafik kazasının kurbanı olmuştu. Şoförlük mesleğinin en acı gerçeği onu da bulmuştu. Ağızdan ağıza yayılıyordu kara haber. Bir iki ev değil de, bütün evler ağlıyordu sanki. Nihat, üstünde durduğu toprakla birlikte sarsılıyordu. Tevfik ağabey, bir arkadaşının işi için köye giderken, şoförlüğünü yaptığı taksi kaza geçirmiş. Arkadaş hatırına öldü, diyordu mahalleli. Onu ölüme götüren yolculuğa bir arkadaşının işi için çıkmış. Bilinmez ki diyor komşuları, yazgı bu!”³³¹

Hayatın en büyük gerçeklerinden olan ölüm bu romanda genelde yoksul insanların yakınında daha çok durur.

2.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kemal Ateş'in bu romanında ilahi/hâkim bakış açısı ve üçüncü kişili anlatıcı kullanılmıştır. Sessiz çekingen, utangaç bir otel işçisi olan Sadık Yurtçu, Avukat

³³⁰ Ateş, *Veresiye Defteri*, 198-199.

³³¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 204.

Turgut tarafından kooperatifin kurucu üyelerinden biri yapılmak istenir. Fakat kendi bunu kabul etmek istemez. Yazar bu sahneyi okuyucuya ilahi bakış açısıyla sunar: “Utangaç, ezik bir gülümsemeyle çevresine bakındı Sıddık. Böyle işler bana göre değil, der gibiydi. Turgut'un bunca insan içinden kendisini önermesinden hoşlanmıştı da...”³³²

Şevkiye ile Nihat'ın birlikte yürüdükleri sahnede de yine hâkim bakış açısı söz konusudur. Yazar kahramanlarının adeta düşüncelerini okumaktadır:

“Şevkiye rahat görünüyordu. Biraz sonra gerçek niyetini açınca, neden yanında yürüdüğünü anlayınca, belki o da değişecekti. Bakıp durduğu güzel yüzünde nasıl bir değişim olacağını kestiremiyordu. Ya tersler, uzaklaştırırsa yanından? Yüzü ekşirse, soğuk davranırsa? Oysa şimdi ne soğuk ne suskun... Bu güzel birlikteliği yitirmek de vardı, yetinmezken...”³³³

Roman kahramanlarından Cevat, çoğu kez çocuklarının erken kalkmalarını, kendi gibi çalışkan olmalarını ister. “Çocuklar kalkmadılar mı daha? Mala gideceğim bugün, unuttular mı yoksa?”³³⁴

Onun bu ifadelerinde kahraman bakış açısını ve birinci tekil kişili anlatıcıyı görürüz. Çalışıp ailesinin geçimini sağlayan Cevat, çocuklarının da hayata karşı sorumluluklarının farkında olması gerektiğini bu cümlelerle ifade eder.

Cevat'ın mahalledeki bakkal dükkânını çekemeyenlerin kurduğu kooperatife katılanların sayısı zamanla artar. Yazar bu kişilerin düşüncelerini okura yine hâkim bakış açısıyla sunar:

“Hulusi'nin ardından birkaç kişi daha veresiye defterindeki borcunu kapatıp adlarını sildirdiler. Borçlarını ödeyip ayrılanlarda Cevat'ın gücüne, iktidarına karşı bir başkaldırı vardı sanki. Sana eyvallahımız kalmadı, der gibiydiler. Üstelik bunların çoğu, Cevat'ın yakın hemşerileriydi.”³³⁵

Cevat'ın bakkal dükkânının varlığından rahatsız olan kişilerin düşünceleri okura yine romanın genelinde tercih edilen hâkim bakış açısıyla verilmiştir.

³³² Ateş, *Veresiye Defteri*, 176.

³³³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 214.

³³⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 95.

³³⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 73.

2.5. NEŞTER VE MADALYA

2.5.1. Romanın Tanıtımı

Neşter ve Madalya, Kemal Ateş'in Ocak 2015'te yayımladığı romanıdır. “Edebiyatımızı olimpiyat ateşiyle ısıtan ilk roman”³³⁶ olma özelliğine sahip olan bu eser, ulusal sporumuz olan Türk güreşini Batı'daki en önemli başarılarıyla ele alır. Bu eserde 1948 Londra ve 1960 Roma Olimpiyatları'nda yıldızlaşan Türk güreşçileri anlatılır.

Yirmi yaşına kadar üç sporla lisanslı olarak ilgilenen Kemal Ateş'in hayatında güreş önemli bir yer tutar. Ateş, başarılarla adından söz ettiren Türk güreşini, bir roman kurgusu içinde yazmak isteyişini *Hürriyet Gösteri*'de şu cümlelerle ifade eder:

“Türk güreşinin parlak yıllarını bir roman kurgusu içinde anlatmak, çok eski bir düşümdü benim. Üç yılda bitirebildiğim *Bir Başka Şehir*'i yayınevime (İmge Yay. 2010) verdikten sonra, artık sıranın bu tasarıma geldiğini düşündüm. Şu günlerde güreşle ilgili kitaplar okuyorum, yakaladığım eski şampiyonlarla (Tevfik Kış, Bayram Şit, Ahmet Ayık, Mustafa Dağıstanlı, Müzahir Sille, İsmet Atlı, Hüseyin Şahin vb.) görüşüyorum. Bu efsane isimlerin çoğunun hayatta olması işimi kolaylaştırıyor. Yirmi yaşına kadar üç sporla lisanslı olarak uğraştım. Hüseyin Akbaş'ın, Hamit Kaplan'ın güreşlerini son yıllarında seyretme keyfini yaşadım. (...) Bu şampiyonları çalıştıran Bayram Şit, Celal Atık bizim de hocamız oldu, güreşin inceliklerini onlardan öğrendik.

On sekiz yaşındaydım. Bir gün ayna karşısında ellerime, kollarıma bakarak güreşi bırakmaya karar verdim. Kulağım kırılmadan erken aldım bu kararı. Uzun yıllar spor salonlarının önünden bile geçmedim. Yeniden dönerim diye ter kokusunu duymak istemedim. O günlerimin anısı, üstelik şampiyonluk kürsüsünde çekilmiş fotoğraflarımı, adımın geçtiği, özenle sakladığım gazeteleri yırttım. İki buçuk yıl tutkuyla bağlandığım sporu başka türlü bırakamayacağımı düşündüm.”³³⁷

Kemal Ateş'in *Neşter ve Madalya*'yı yazmadan önceki düşünceleri bu şekildedir. Güreşi seven, bu sporla fiili olarak da ilgilenen Ateş; gözlemlerini, deneyimlerini yıllar süren bir çalışmanın sonucunda *Neşter ve Madalya* romanını kaleme alarak ortaya koyar.

Türk edebiyatına farklı bir soluk getiren *Neşter ve Madalya* için Kemal Ateş şu ifadeleri kullanır:

“Sporun da edebiyatı var, sporun da edebiyatı olmalı, bizde pek olmasa da... Gelişmiş ülkelerde efsane sporcuları o ülkenin edebiyatçıları, yazarları, sinemacıları görmezlikten gelmezler. İlhamını spor dünyasından alan romanlar, filmler pek çoktur gelişmiş ülkelerde. Örneğin, bir Muhammet Ali Glay ile ilgili sayısız kitap yazıldı, filmler çevrildi. Ancak bizde durum pek böyle değil.

³³⁶ Hayati Asilyazıcı, “Kemal Ateş'ten *Neşter ve Madalya*”, *Aydınlık Gazetesi*, 25 Ocak 2015, erişim 12 Kasım 2019, <https://www.aydinlik.com.tr/kemal-atesten-nester-ve-madalya>

³³⁷ Kemal Ateş, “Güreşin Dili”, *Hürriyet Gösteri* 302 (2010):101-102.

Bizim de olimpiyat şampiyonlarımız, dünya şampiyonlarımız var, efsaneleşmiş sporcularımız var, ama nerdeyse hiçbirinin yaşamı edebiyatta, sinemada vb. yer bulamadı.

Celal Atik'leri, Yaşar Doğu'ları, Türk güreşinin altın yıllarının kahramanlarını anlattığım Neşter ve Madalya'yı edebiyatımızdaki bu eksikliği gidermeyi düşünerek yazdım. Neşter ve Madalya belgesel bir roman. Anlatılanların hepsi gerçek. Böyle bir roman yazmaya başlarken epey düşündüm. Spor salonlarında, ter kokan minderlerde geçen olaylarla bir roman yazılamazdı elbette. Anlatacağım kahramanların yaşamına bakınca, bu kaygımı giderecek olaylarla, gerçeklerle (bunların bir bölümü siyasal, toplumsal olaylar) karşılaştım, siyasal ve toplumsal olayların yansıdığı bir dönem romanı yazabileceğimi düşündüm. Neşter ve Madalya bir bakıma 1946'dan sonra başlayan ve 27 Mayıs 1960 ihtilaliyle son bulan DP döneminin romanıdır. Bu dönem aynı zamanda Türk güreşinin altın yıllarıdır.

Celal Atik'lerin, Yaşar Doğu'ların ve öteki efsane sporcuların her birinin yaşamı beni birçok ülke gerçeğine, tarihsel ve toplumsal olaylara götürdü. Örneğin bir Celal Atik'in yaşamına bakalım: Sinemaya geçmiş ilk şampiyon, Yeşilçam da var onun hayatında. Onu filminde oynatan yönetmen Esat Özgül'ün yalnız vereceği bilgilerden, belgelerden yararlanacağımı sanırken, yönetmenimiz bir roman kahramanı gibi girdi kitabıma. CIA ile iş yapmış, oradan aldığı parayla film çevirmiş. Celal Atik'e tutulan kadınlar arasında İzmir Şehir tiyatrosundan bir hanım da var. Böylece tiyatro tarihimizde çok önemli bir yeri olan İzmir Şehir tiyatrosu da girdi romanıma. Celal Atik, Menderes'in fedaisi diye bilinen bir zamanların ünlü gazinocular kralı Gazi Avşar'ın gazinolarından birine ortak oldu; böylece romanıma Ankara'daki gazino hayatının yanı sıra DP dönemindeki gençlik hareketleri, 555K gibi önemli olaylar da girdi.

Ve bir başka şampiyon, güreşimizin gelmiş geçmiş en iyi hafif sıkletlerinden olan Ahmet Bilek'in yaşamı beni köy enstitülerine götürdü.

İnsanımızı, tarihimizi spor salonlarından, ter kokan minderlerden göstermeye çalıştığım bir romandır Neşter ve Madalya."³³⁸

Neşter ve Madalya için bu cümleleri söyleyen Ateş'in bu romanı sporun da bir edebiyatı olduğunu ortaya koymaktadır.

2.5.2. Olay Örgüsü

Romanın giriş kısmında yazar Kemal Ateş, 1948 Londra ve 1960 Roma Olimpiyatları'nın öyküsünü yazmaya nasıl başladığını anlatır. Öncelikle Yörük Ali filminin yönetmeni Esat Özgül ile iletişime geçen Ateş, ona bazı sorular sorar:

“Neden Celal Atik'i tercih etmişti? Oyunculuğu nasıldı, sorunlar yaşamışlar mıydı? Film iş yapmış mıydı ayrıca? Ne kadar paraya anlaşılmışlardı? Bütün bunlardan da önemlisi, Celal Atik'in çocuklarının da aradığı filmi bulabilir miydik? Esat Özgül'e ulaşabilirsem, bunlara benzer daha bir sürü soru vardı kafamda.”³³⁹

Kemal Ateş, bu bölümde yanlış bir bilgiyi düzeltir. Araştırmalarında Esat Özgül'ün Amerika'ya gittiğini ve orada öldüğünü öğrenir. Esat Özgül'ün Boyabat'taki kardeşi İhsan Özgül'den ağabeyinin Amerika'da hâlen hayatta olduğunu öğrenir. Herkesin öldüğünü sandığı Esat Özgül ile 2010 yılından itibaren

³³⁸ Kemal Ateş, Kişisel görüşme, 21.05.2019.

³³⁹ Kemal Ateş, *Neşter ve Madalya* (İstanbul: Destek Yayınları, 2015), 5.

görüŖen AteŖ, romancı kimliğiyle onun hayatını anlatır. Amerika’da ve doksan bir yaŖında olan Esat Özgöl, bir Türk yazarının kilometrelerce öteden kendisini bulmasından oldukça memnun olur.

Bölümün devamında Kemal AteŖ ile Esat Özgöl arasında yazıŖmalar devam eder. Bu yazıŖmalar sonrasında yanlıŖ bilinen birçok bilgi birinci ağızdan düzeltilir. Yazğıya değil rastlantılara inanan Esat Özgöl, İngiltere’ye mühendislik okumak için gittiğini, Hürrem Erman’la tanıştığını ve onun kendisini etkilemesiyle sinema okuduğunu, güreŖle ilgili bir film yapma hayalinin bu Ŗekilde olduğunu söyler: “Bir güreŖçi filmi yapma düşlerim Londra’da başlar, size aslında 1948 Londrası’nı anlatmalıyım üstadım. Ya da siz 1948 Londrası’nı anlatarak başlayın iŖe.”³⁴⁰

Romanın giriş kısmının sonunda Esat Özgöl’ün tavsiyesi, romanın ilk bölümünün başlığı olur. *Londra 1948* başlıklı birinci bölümde Esat Özgöl, mühendislik eğitimi için Londra’ya geliŖi anlatılır. Özgöl, bir film festivalinde Hürrem Erman’ı tanır. Bu tanışmadan sonra sinemaya yönelir. Burada burs bulup sinema bölümü de okur. Bu arada Türkiye’deki bir gazete Esat Özgöl’den Londra Olimpiyatlarını izleyip yazmasını ister. Esat Özgöl’ün hem sinemaya yönelmesi hem de olimpiyatları izleyip yazma Ŗansı bulması onu mutlu eden iki önemli Ŗans olur.

NeŖter ve Madalya’da *Olimpiyatlar Başlıyor* adlı bölümde Türk güreŖçilerinin Londra’ya geliŖi anlatılır. Ruslar, 14. olimpiyatlara katılmayacaklarını belirtir.

Romanın *AçılıŖ Töreni* ifadesiyle belirtilen bölümünde 1948 olimpiyatlarının Wembley’de 84 bin seyircinin katılımıyla başlaması detaylıca anlatılır:

“1948 Olimpiyatları Wembley’de 84.000 seyircinin katıldığı muazzam bir açılıŖ töreniyle başladı. Temmuz sonuydu, çok bunaltıcı bir sıcak ve rutubet vardı. Wembley’de açık tribünler Ŗemsiye deryasıydı âdeta, seyircilerin çoğu üstlerini çıkarmıŖlar, yarı çıplaktılar. Esat Özgöl, kapalı tarafta, gölgedeki Ŗanslı seyirciler arasındaydı. Törene amiral elbisesiyle gelen Kral VI. George’un açılıŖ konuşmasından sonra 21 pare top atıldı, borazanlar çalarken, eski Yunan giysileri içindeki gençler yedi bin güvercin havalandırdılar. Mavi gökyüzü, kanat çırpın, sağa sola uçuan güvercinlerle dolmuŖtu; geride beyaz tüylerini konfetiler gibi bırakarak oraya buraya uçurlarken, stattan büyük bur uğultu koptu. Bu sırada beyazlar giyinmiŖ bir atlet elinde Olimpos Dağı’ndan yakılıp getirilmiŖ bir meŖaleyle sahaya girdi, olimpiyat

³⁴⁰ AteŖ, *NeŖter ve Madalya*, 10.

ateşini yaktı. Bu ateş 14 Ağustos'a kadar yanacaktı. Alkıştan kıyamet kopuyordu. Şenliğe kilise çanları da katıldılar.”³⁴¹

Esat Özgül, bu görkemli töreni bir gazeteci gibi izler. Türkiye-Yugoslavya maçını filme alıp Hürriyet'e satar.

Türk Gibi Kuvvetli başlıklı bölümünde olimpiyatlara katılacak üç Avrupa şampiyonu Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu'dan şampiyonluk beklendiği anlatılır. Ahmet Bey de onlara her konuda yardım eder. Stockholm'deki başarıda zorluklarla karşılaşır. Yaşar Doğu, 40 derece ateş içindeyken yarışır. Şampiyonların çoğu ise Ankara'da çalışır. Hem güreş için çalışmalarda bulunurlar hem de geçimlerini güçlkle de olsa sürdürürler. Müdürleri antrenmanlara izin verse de çalışmadıkları günler için ücret kesintisi bile yapılır. “Antrenmanlarınıza izin verimiz, ancak o günler çalışmamışsınız gibi, aylığınızdan keseriz.”³⁴²

Bu bölümde güreşçilerimizin kazançlarının yetersizliği üzerinde durulur. Bu durumun oluşmasındaki nedenler ortaya konur. Türkiye'deki siyasi yönetimin yurt dışındaki sporculara karşı tutumları anlatılır.

Güreşçilerin açıklıkla, susuzlukla mücadeleleri, kilo verme sorunları ortaya konur. Yaşar Doğu ve Celal Atik'in diyaloglarında güreş hakkında hikâyeler hatırlanır. Prag'daki müsabakalarda Celal Atik'in birinciliği hedefleyip üçüncü olması, hakem hatalarının sonuçları olumsuz etkilemesi üzerinde durulur. Bunların dışında bu iki güreşçimizin güreşte iyi oldukları yaşlarda savaşın etkisiyle Tokyo Olimpiyatları'nın yapılamaması büyük bir talihsizlik olarak görülür. Savaşın spora olumsuz etkisi nedeniyle Yaşar Doğu ve Celal Atik'in başarılarının yurt içinde sınırlı kalışı vurgulanır. Olimpiyatlarda şampiyonluk hedefi için geldikleri Londra'da geçmişte yaşadıkları savaşın olumsuz etkisini tekrar yaşamaktan çekinmeleri anlatılır.

Ahmet Bey, güreşçilerimize her konuda yardım eder. Celal Atik ve Yaşar Doğu'ya güreşle ilgili sorular sorar. Kendilerinden önce güreşçilerimizin olimpiyat şampiyonu olup olmadığını merak eder. Bu sorulara birinci ağızdan cevap alır:

“Ahmet Bey'in sorulan hep güreşle ilgiliydi. Belli ki Ahmet Bey gibi buradaki Türkler, uluslarının marifetiyle övmek, başarılarıyla gururlanmak istiyorlar.

“Sizden önce bir güreşimiz olimpiyat şampiyonu oldu, değil mi?

Soruyu Celal Atik yanıtladı:

³⁴¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 14.

³⁴² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 19.

“Evet, 1936 Berlin Olimpiyatlarında Yaşar Erkan ilk kez bayrağımızı şeref direğine çekti. Mersinli Ahmet de üçüncü olmuştu. Ben o yıllarda Ankara’da güreşe yeni başlamıştım. Hacıbayram’ın orda, bir mescitte çalışırdık. Yaşar Erkan’ın bizim üzerimizde büyük etkisi oldu. Bir Türk’ün olimpiyat şampiyonu olabileceğini ilkin Yaşar Erkan gösterdi.”³⁴³

Yaşar Erkan’ın 1936 Berlin Olimpiyatlarındaki başarısı eserde Ahmet Bey’in sorularıyla ortaya konur.

Eserde zaman zaman güreşçilerin geçmişine gidilir. Celal Atik hamamda eski günlerini hatırlar. Daha sonra Londra’daki müsabakalarda Halit Balamir, Nasuh Akar, Yaşar Doğu, Celal Atik, Muharrem Candaş ve Gazanfer Bilge’nin güreş mücadeleleri anlatılır. Türk güreşçiler başarılarıyla tarih yazarlar:

“Londra’da serbestte alınan sonuçlar şöyleydi: 52 kg Halit Balamir ikinci, 57 kg Nasuh Akar birinci, 62 kg Gazanfer Bilge birinci, 67 kg Celal Atik birinci, 73 kg Yaşar Doğu birinci, 79 kg Adil Candemir ikinci, 87 kg Muharrem Candaş üçüncü. Dereceye giremeyen ve gözyaşları döken tek güreşimiz Sadık Esen’di, bu güreşçi bir köy muhtarıydı, minderdeki deneyimi azdı. Madalyasız bu tek güreşimizi arkadaşları zor avuttular. Ertesi gün Vildan Aşır ile Vehbi Emre BBC’de bir programa katılarak mutluluğumuzu, sevincimizi, gururumuzu bütün dünya ile paylaştılar.”³⁴⁴

Türk güreşçilerinin aldığı başarıların özetiyle bölüm sona erer.

Grekoromen başlığıyla devam eden başlık altında güreş müsabakalarının serbest stilinin bittiği, verilen iki gün aradan sonra grekoromendeki mücadeleleri başladığı, Vehbi Emre’nin grekoromenden de umutlu olduğu, Türklerin uzun süre alışamadığı bu stile İstanbullu kulüplerin öncülük ettiği, bu sitili sevdiği anlatılır. Vehbi Emre’ye göre ise grekoromendeki mücadele uygar dünyaya ayak uydurma mücadelesidir.

Mehmet Oktav, adlı başlıkta bu güreşçimiz tanıtılır. Bunun dışında 67 kiloda güreşen Ahmet Şenol, 73 kiloda Ali Özdemir, 79 kiloda Muhlis Tayfur ve 87 kiloda Mustafa Çakmak isimli güreşçilerimizin de yaptıkları müsabakalar hakkında kısa bilgi verilir.

Romanın *Mersinli Ahmet* isimli kısmında ise Mersinli Ahmet Kireççi’nin, oldukça kuvvetli, sempatik bir fırın işçisi olarak hayatını sürdürdüğü, boksa ve atletizme ilgi duyduğu fakat zamanla bu sporlardan soğuduğu, daha sonra İstanbul’a gelerek Kumkapı Kulübü’nde güreşte kendini bulduğu ve milli takımın önemli isimlerinden biri olduğu anlatılır. Aynı zamanda bir fırında da çalışan

³⁴³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 22.

³⁴⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 45.

Mersinli Ahmet, güreşte beş Balkan şampiyonundan biri olmayı başarır. 1979 yılında ise Mersinli Ahmet hayata veda eder:

“Yıllar sonra, 1979 yılında bu efsane sporcu bir trafik kazasında öldüğünde, cenazesine gelen Nuri Hoca, Londra’daki bu son maçına gözyaşları içinde gönderme yapmıştı:

“Keşke Azrail ile güreşirken de yanında olsaydım.”³⁴⁵

Olimpiyatlarda Bir İlk başlıklı kısımda Wembley Stadyumu’ndaki ödül töreni ayrıntılarıyla verilir. Törende sırasıyla Halit Balamir, Nasuh Akar, Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu ödülleri alır. Törenin en önemli yanı bir ulusal marşın arka arkaya dört kez çalınması ilk kez Türklere nasip olmasıdır:

“Ay yıldızlı bayrak bir daha yükseldi. Olimpiyatlarda bir ilk gerçekleşiyor; ulusal marşlarını arka arkaya dört kez çaldırmak ilk kez Türklere nasip oluyor. “Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak.” Dördü arka arkaya olmak üzere, tam altı kez bu sözler müziğiyle birlikte Wembley’de dinlendi, Batılılar ilk kez ulusal marşımızın müziği üzerine konuştular, tartıştılar. Türklerin, hıçkırıqlarla boğulduğunu görüyor. Vehbi Emre kendisi de başlıyor ağlamaya. Bu ânı yıllar sonra şöyle yazacaktır: “ ‘İstiklal Marşı’ mız, bu kadar tatlı ve göğüs kabartıcı olan hiçbir yerde dinlenemezdi.” Sevinç gözyaşları dökenler arasın sonradan ünlenecek olan Bülent Ecevit, Necmettin Erbakan Vehbi Belgil, Rasim Adasal, Ahmet Şükrü Esmer, Esat Özgül gibi kişiler de vardı.”³⁴⁶

Tüm bu başarıların yanında adım atlamada Ruhi Sarialp’in üçüncülüğü 1948 Olimpiyatlarının unutulmazları arasındadır. Sonrasında güreşçiler Türkiye’ye dönerler ve onları güzel bir karşılama bekler.

Bu bölüm Esat Özgül’den Kemal Ateş’e yazılan kısa bir mektupla sona erer.

Cebinde CIA Parası, Ver Elini Yeşilçam başlıklı bölümde Esat Özgül’ün Londra’dan döndükten sonra bir arkadaşının yardımıyla Ankara’da Basın Yayın Genel Müdürlüğünde bir iş buluşu anlatılır. Bu arada Esat Özgül’e Amerikalıların Türkiye’de çekecekleri bir filmde, rejisör yardımcılığı ve çevirmenlik teklifi sunulur. Özgül’ün cevabı olumludur. 1950 yılı sonlarına doğru Bulgaristan göçmenleriyle ilgili beş kişilik Amerikalı film ekibinden biri olur. Yaklaşık bir yıl süren film işi bittiğinde Esat Özgül, bu işten iyi bir kazanç elde eder. Bu parayla Beyoğlu’nda Anadolu Film’i kurar. Kardeşi İhsan’ı şirketin yazı işleri için İstanbul’a çağırır. Nilüfer Aydan ise sekreteri olur. Anadolu Film’in yaptığı komedi filmleri ilgiyle izlenir. Esat Özgül kısa zamanda film sektöründe kendini geliştirir.

Koca Yusuf başlıklı bölümde Esat Özgül, arkadaşlarının da ısrarlarıyla bir dram filmi çekmeye karar verir. Çekeceği filmde de Koca Yusuf adlı güreşçinin

³⁴⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 57.

³⁴⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 58.

hayat hikâyesini anlatmak ister. Onun ABD’den dönerken yaşadığı trajik ölüm, bu film için uygundur:

“Esat Özgül onun Avrupa’ya gidiş öyküsünü, oradaki güreşlerini anlatan kaynaklara ulaşmıştı. Sinema açısından bakıldığında gerçekten ilginç bir yaşamı olduğunu ilkin o görmüştü. Amerika’dan yurda dönmek için bindiği geminin okyanusun ortasında bir başka gemiyle çarpışması, sulara atladıktan sonra canını kurtarmak için uzandığı filikaya daha önceden binmiş kazazedelerin, Yusuf’un kocaman bedeninden kurtulmak için kürekle, baltayla ellerine, kafasına vurarak uzaklaştırmak istemeleri, denizin mavi sularını kızıla boyayarak, beline bağladığı altınlarıyla birlikte yok olup gitmesi, Tanrı’nın sanki sinema için, senaristler için hazırladığı bir sahneydi. Can pazarında yalnız kendini düşünen, kendi canını kurtarmak isteyen insanın yarattığı bir vahşet... Böyle bir yazgı ancak sinema için hayal edilebilirdi. Kesik elleriyle çırpındıkça akan kanlarının kızılığında yok olup giden Koca Yusuf... Hani biraz daha çırpınsa, okyanusun bütün rengi o dev adamın kanıyla değişecektir. İzleyenlerin gözlerini kapatacağı, seyirciyi dehşete düşürecek böyle etkili bir final düşünmüştü Esat Özgül.”³⁴⁷

Esat Özgül’ün bir dram filmi yapma çalışmaları, Avrupa’dan Amerika’ya giden Koca Yusuf’un Amerika’daki hayatıyla ilgili yeterli bilgi bulunamadığından olumsuz sonuçlanır. Bu senaryoyu bir kenara bırakıp bir pehlivan öyküsü olan Yörük Ali’nin senaryosunu yazmaya karar verir.

Kara Saçlı Kuvvet İlahları başlığı, Türk güreşçileri için söylenir. Eserin bu bölümünde ülkemizde güreşin sevildiği, Celal Atik’in 1948 Londra Olimpiyatları’nda şampiyonluğu vurgulanarak anlatılır. Bu kısımda Celal Atik’in dünyanın en güzel vücutlu sporcularından olduğu, Batılı kadınların onu hayranlıkla izledikleri anlatılır. İlerleyen cümlelerde çapkın biri olan Atik’in ilk eşi Fermuş’un üzerine amca kızı Nadiye ile evlendiği görülür.

İlginç hobileri olan Celal Atik, Ankara Ulus’ta bir de kahvehane işletir. Bu iş yerinde kumar oynatılır, kavgalar, cinayetler eksik olmaz. Bu arada Londra’dan dönen Celal Atik, İzmir’de bir tiyatro sanatçısı olan evli ve bir çocuklu Nermin Tozan (Çakar) ile aşk yaşar. Çapkınlıklarıyla dikkat çeken Celal Atik, Yeşilçam’ın da ilgisini çeker.

En Pahalı Oyuncu başlıklı bölüm 24 Ocak 1955 tarihinde Celal Atik’in İstanbul’a gelişiyle başlar. Esat Özgül, yeni çekeceği filmde daha önce Londra’dan tanıdığı Celal Atik’in başrolde oynamasını ister. Konuyu görüşmek üzere Celal Atik, İstanbul’da Alyon Sokak’taki Esat Özgül’ün bürosuna gider. İkili arasında önce güreşle ilgili sohbet başlar, koyulaşır. Olimpiyatlardaki sahneler hatırlanır.

³⁴⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 68.

“Esat Özgöl’ün Alyon Sokaktaki bürosunda güreş muhabbetinin sonu gelecek gibi değildi, hiç anlamadığı hâlde Nilüfer Aydan bile konuşmaları ilgiyle dinliyordu.”³⁴⁸

Daha sonra Esat Özgöl, çekilecek olan filmin konusunu özetler:

“Kısaca filmin konusunu anlattı Esat Özgöl. Olaylar Balkanlarda geçiyordu. Bilinen “Yönde Ali” öyküsünden farklıydı filmin senaryosu: 1978 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Deliorman’da gül kokusuna kan ve barut kokularının karıştığı günlerde Bulgar çetecilerinin zulmü anlatılıyordu. Çevrede tanınmış bir pehlivan olan Koca Yusuf’un da ustası Yörük Ali’nin köyünü basan eşkıyalar, çocuklarını, karısını öldürüyorlar, iki kız kardeşini alıp kaçırıyorlardı. Bu çeteler başta Rusya olmak üzere büyük devletlerden destek görüyordu. Pehlivan Yörük Ali öldürülen yakınlarının öcünü almak için köylüleri örgütleyip eşkıyaların peşine düşüyordu.”³⁴⁹

Filmin konusunu beğenen Celal Atik, filminden alacağı parayı merak eder. Sıkı bir pazarlıktan sonra on bin liraya anlaşılır.

Boyabat’ta Çekimler Uzadıkça... başlığı 1955 yılının haziran ayında yirmi iki kişilik Yörük Ali ekibinin Boyabat’ta yaşadıklarıyla ilgilidir. Bu bölümde film ekibinin öncelikle nerede kalacağı sorunu çözülür. Havanın güneşli olmaması film çekimi için yaşanan olumsuzluklardandır. Hava durumu nedeniyle oluşan boşluklarda Celal Atik ve Hulusi Kentmen’in hoş sohbetleri ekibe renk katar. Bu sohbetlerde Celal Atik geçmişiyile ilgili birçok konudan bahseder: Babasının da iyi bir güreşçi oluşundan, güreşe nasıl başladığından, kendisine Atik soyadının Atatürk tarafından verilışinden, eğitim hayatından...

Celal Atik film çekimi sırasında Deniz Tanyeli’ne ilgi duyar. Fakat bu ikili birbirinden uzak tutulmaya çalışılır. Bu kez de kameraman Memduh Yükman ile Deniz arasında bir şeyler olduğu sezilir.

Celal Atik, çekimler sırasında yalnız kaldığı zamanlarda düşüncelidir. Film çekimlerinin hava durumu nedeniyle uzaması onun canını sıkır. Aslında film sektörünün kendine göre olmadığını düşünür. Bulunduğu yaş itibariyle de bir güreş antrenörü olması gerektiğini kafasından geçirir. Ve çekimler tam olarak bitmeden Boyabat’tan ayrılır. Esat Özgöl, onun gidişine üzölür; fakat bu gibi durumlar için de hazırlıklıdır.

Tabutlar başlığı altında Esat Özgöl’ün yönetmenliğini yaptığı bir dram filmi olan Yörük Ali’nin ilk kez seyirciyle buluşması anlatılır. Esat özgöl oldukça heyecanlıdır. Başlangıçta her şey yolunda gider. Fakat Bulgar çetelerinin öldürdüğü

³⁴⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 91.

³⁴⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 84.

Türklerin cenazelerinde tabutların alt kısımlarının açık olduğu, içlerinin boş olduğu anlaşılınca bir dram filmi olan Yörük Ali’de seyirci gülmeye başlar. Esat Özgöl bu duruma çok üzülür. İlk gösterimde işler yolunda gitmez. Filmin bu kısmı kesilir.

Bölümün sonunda Esat Özgöl, Kemal Ateş’e 19 Mart 2011 tarihli bir mektup yazar. Mektupta Yörük Ali filminin kendisinde de olmadığını, ancak Özen Film’in depolarında bulunabileceğini, filmlerin Kasımpaşa’da depoda çıkan yangında yandığını bildirir. Ayrıca film hakkında daha sağlam bilgiler için Boyabatlılar ile iletişime geçebileceğini söyler.

Tektel Saz Salonu başlıklı bölümde 1947 yılında İstanbul’dan Ankara’ya gelen Naci Tektel’in burada bir eğlence mekânı açması ve sonrasında yaşadığı olaylar anlatılır. Naci Tektel, açtığı mekânda Ankara’nın kabadayılarından, huzur bozan birçok kişiden kurtulamaz. Hemşerisi Şadi Taşar’ı fedai olarak iş yerinde tutar. Şadi Taşar bir süre sonra iş yerine ortak olur, daha sonra da Tektel Saz Salonu’nun tamamına sahip olur. Naci Tektel ise İkinci Tektel diye anılan yeni bir yer açar. Naci Tektel’in eşi çoluğu çocuğu toplayıp İstanbul’a gidince bu iş yerini de fedaisine bırakan Tektel, Ankara’dan ayrılır. Şadi Taşar ise Ankara’da birçok iş yeri daha açar, gazinocular kralı olur fakat başına birçok bela alır ve sonunda hapse düşer. Taşar, o sıralar kahvehanesini kapatan, eski dostu Celal Atik’i kendi işyerlerinin başına geçirir. Atik’in hayatında iki üç yıl sürecektir olan gazinoculuk dönemi böyle başlar.

Bölümün sonunda Esat Özgöl’den Kemal Ateş’e 15 Aralık 2011 tarihli yine kısa bir mektup yazılır. Mektupta Esat Özgöl, artık iyice yaşlandığını, Amerika’ya gittiğinde İstanbul’daki bürosunu Kagem adında bir Ermeni’ye bıraktığını ve onun bir casus olup kendisine oyunlar oynadığını, bu nedenle de Türkiye’ye dönmek istemediğini belirtir. Bürodaki bütün bilgilerin kaybolduğunu bu nedenle Yörük Ali filmi ile ilgili Kemal Ateş’e sadece bu filmin fotoğraflarını gönderebileceğini ve Ateş’in yazdığı bu romanın çok güzel bir eser olacağını yazar.

Tevfik Kış başlıklı bölümde Çorum Kargı’nın Kastamonu sınırına yakın bir dağ köyünde yaşayan Tevfik adındaki bir yiğidin vali tarafından gönderilen özel bir cip ile güreş kulübüne daveti anlatılır. İyi bir güreşçi olan Tevfik’in ilk rakibi milli güreşçi Hilmi Tafracı olur. Daha sonrasında ise Yaşar Doğu ile güreşebilecek imkânı bulması onu heyecanlandırır. Rakibine zor anlar yaşatan ve ilk kez

grekoromende green Tefvik, kolundan sakatlanır. Gre müsabakası yarıda kalır. Tefvik'in tedavisini yapan doktor ona hastanede bir i verir. Tefvik bu teklife olumlu cevap verir. Böylece Yaşar Doğu'yu yakından tanıma fırsatı bulacağını düşünür. Köy hayatından uzaklaşan Tefvik'e gece kalması için bir de ehir Kulübü'nden yer gösterilir.

Gre müsabakasında başta Vali Niyazi Akı'nın ve birçok kişinin dikkatini üzerine çeken Tefvik Kı, herkesin kalbinde taht kurmayı baarır. Rakibi Hilmi Tafracı'nın kendisinden çekindiği için grekoromen stilde gretirilen Tefvik Kı, yenilmiş gibi görünse de başarılı bir güreşçi olduğunu ispatlar.

Ankara ekibinden Yaşar Doğu, Hüseyin Akba, İsmet Atlı, Nuri Ayva, Mehmet Kartal gibi greilerin Kastamonu'ya gelmeleri şehirde heyecan yaratır. Tefvik Kı ile İsmet Atlı'nın müsabakasından tecrübesiyle İsmet Atlı zor da olsa galip gelir. Onun mücadelesini izleyen Yaşar Doğu, genç greiyi oldukça başarılı bulur.

Müstahdem olarak çalıştığı hastanede kendisine yatacak yer de verilen Tefvik, haberi olmadan babası tarafından köylerindeki varlıklı bir ailenin kızı olan Fatma ile nianlanır. Kendi fikri alınmadan gerçekleşen bu niana karşı çıkmak istese de sessiz kalmayı tercih eder. Evliliğin güreş hayatını olumsuz etkileyeceğini düşünen Tefvik, Dr. Abdurrahman Soyarslan'dan kendisini askere göndermesini ister. Böylelikle evlilikten uzaklaabileceğini düşünür ve vatan borcunu yerine getirmek için Ankara Mamak'ın yolunu tutar. Dr. Abdurrahman Soyarslan, Yaşar Doğu'yu arar ve ona çok yetenekli bir greinin Ankara'ya geldiğini söyler. Yaşar Doğu o yıllarda, yetenekli gençleri Türk greine kazandırmak isteyen bir antrenrdr. Tefvik askerden haftada  gün öğleden sonraları izin alıp güreş antrenmanlarına katılır. Amacı ülkesini temsil eden başarılı bir güreşçi olmak olan Tefvik, Yaşar Doğu'dan yakın ilgi görür. Onun tecrübelerinden yararlanır.

Romanın bu bölümünde Yaşar Doğu'nun daha önceki yaşamından kesitler verilir. Çocukluk yıllarından, ailesiyle ilgili anılarından, greteki başarılarından, eskiden kardeş gibi olduğu Celal Atik ile yaşadığı sorunlardan...

Bölümün sonunda Kemal Ateş'e 2 Ağustos 2011 tarihli bir mektup bulunur. Esat zgl'n yazdığı bu mektupta dünyanın en eski mesleklerinden olan fahielik ve kumardan bahsedilir. Amerika'da bulunan Esat zgl, kumarın sebebinin

yalnızlık olduğunu ve insanların bu büyük probleme çare aradıklarını söyler. Kemal Ateş'i yanına davet de eden Özgül, bir dram olan Yörük Ali filminin başarısızlık nedeniyle komediye dönüştüğünü, bu filminden daha iyi hasılat yapamadığı için Amerika'ya gittiğini yazar.

Güreşçiler Haftada Bir Gün Havuzbaşı'nda başlıklı bölümde gazinocular kralı Şadi Taşar'ın hapis yattığı yıllarda Havuzbaşı Gazinosu'nda vestiyerinde görevli Hüseyin Alp'in 2.20'lik boyuyla gazinoda yaşanabilecek olumsuzlukları önlemek için çalışır. Hüseyin Alp'i bu gaziroya bulup getiren Celal Atik'tir. Zamanla bu uzun adam herkesçe sevilen biri olur. Görevini de iyi yapan Hüseyin'in yaşadığı küçük olaylar anlatılır.

Bölümün devamında askerliğini bitiren Tevfik Kış, Yaşar Doğu sayesinde Toprak Mahsulleri Ofisi'nde müstahdem olarak iş bulur. Zaman buldukça arkadaşlarıyla eğlenir fakat onun akıllı fikri şampiyonluktadır. Bu arada Yaşar Doğu ve Celal Atik arasındaki çekişmeler gazetelere kadar uzanır. Bazı gazeteler Yaşar Doğu'nun onun hatalarını sıralar. Tevfik Kış, hocasının hakkında söylenenleri asla kabul etmez.

Bin bir güçlükle güreş kulübüne kazandırdığı İsmail Oğan isimli güreşçi de sonradan Celal Atik'in antrenmanlarına gider. Yaşar Doğu bu duruma da çok üzülür, yaşadığı vefasızlık onu derinden sarsar. Bu arada milli takımı da Celal Atik çalıştırır. Yakın arkadaşı da olsa Yaşar Doğu'yu istemez. Aralarındaki güreş yarışı antrenör bazında devam eder.

Toprak Mahsulleri güreşçileri içinde en az parayı alan Tevfik Kış, Celal Atik'ten zam ister. Atik bunu kabul etmezken kendisinin zaten fazla olduğunu hocasından bizzat işitir. Bu duruma çok üzülen Tevfik, istifa dilekçesini kulübe verip memlekete bilet alır. Kendisini son anda Yaşar Doğu ikna eder. Geçmişte kendisinin de aynı sorunlarla karşılaştığını, hocaya kızıp güreşten uzaklaşmanın doğru olmadığını ona söyler. Sohbet Yaşar Doğu'nun anılarıyla koyulaşır. Zamanında Yaşar Doğu'nun da beğenilmediği dönemler olduğundan, Celal Atik ile dostluğundan, Oslo'daki Avrupa grekoromen şampiyonasındaki başarılarından, 1939'da Onni Pelinen adlı güreş hocasının Celal Atik ve Yaşar Doğu'nun kulüplerine gelip yetenekli güreşçiler aramasından, Doğan Ergenç ve Yaşar Doğu'yu beğenmesinden, Oslo'da Yaşar Doğu'nun Avrupa ikincisi oluşundan,

Celal Atik ile Yaşar Doğu'nun aralarının Milli takım antrenörlüğü nedeniyle açıldığından konu açılır. Tüm bunları Tevfik Kış, hocası Yaşar Doğu ile önündeki yazılardan okurken sohbet tadında konuşurlar. Tevfik, şampiyon olmanın kolay olmadığını bir kez daha anlar. Yine Yaşar Doğu'nun yardımıyla Zirai Kombinalar'da çalışmaya başlar, yeni kurulan Şeker Hilal Kulübü'nün güreşçisi olur.

Mayıs 1960 başlığıyla verilen bölüm, gazinocular kralı ve DP'nin Altındağ ilçe örgütü başkan yardımcısı Şadi Taşar'ın beraber gazino işlettikleri arkadaşı Celal Atik ile sohbeti başlar. Sohbetinde siyasetten, spordaki başarılarından, yenilgilerden, karnı doyurulan işçilerin nankörlüklerinden, Şadi'nin kardeşi Bahri ile olan sorunlarından, hapis yattığı yılların özleminden, 1960 dönemi olaylarından, İnönü'den, Şadi Taşar'ın Menderes'i çok sevdiğinden, üniversite gençlerinin neden olduğu sokak olaylarından, Celal Atik'in tekrar bir Londra zaferi kazanma hedefinden bahsedilir. Bölümün sonunda 20 Ağustos 2011 tarihli Esat Özgül mektubu vardır. Mektupta 1960 Roma şampiyonlarının Londra kahramanlarının omuzlarında olacağına çok sevindiğini, on beş yaş genç olsa bir güreşçi filmi daha çekmek için gelebileceğini ve Türkiye'deki karışıklıklara çok üzüldüğünü anlatır.

Uğurlu Kamp: Emirgân başlığı, Adanalı Şair Pehlivan İsmet Atlı'nın madalya kazanma amacıyla yaptığı çalışmalar ve onu engellemek isteyenlerin mücadeleleri anlatılır. Celal Atik ile Yaşar Doğu arasındaki kavga, İsmet Atlı ile Yaşar Doğu arasındaki kavgaya dönüşür. İsmet Atlı'yı sadece antrenmançı olarak kalmasını isteyenler, tembel, kaytarıcı, İbrahim Karabacak'ı onun yerine düşünür. Uğradığı haksızlığı içine sindiremeyen Atlı, Emirgân'dan ayrılmak ister.

27 Mayıs devrimi güreşi de olumsuz etkiler. Koca şampiyon Yaşar Doğu, Fethi Gürsoytrak'ın ihtilalcilerden koruduğu bir adam gibi görünür. Gazetelerde onun hakkında olumsuz yazılar çıkar. Yaşar Doğu güreş hayatına devam eder, Emirgân kampına katılır. Bu arada İsmet Atlı geçmişiyile baş başadır. Melbourne'da 1956'da Londra'daki başarıyı tekrar yakalanamayışına, kendisinin beşinci oluşuna üzülmür. Melbourne yarasının acısını şiirle bir nebze de olsa kapatan İsmet Atlı, gözünü 1960 Roma Olimpiyatları'na diker.

İstanbul'daki bu güreş kampına John Derek, Ursula Andress gibi sanatçılar gelip dünya şampiyonlarıyla görünür. Böylece güreşle sanat bir arada olur,

Hürriyet, Yeni Sabah, Akşam gazeteleri etkinlikleri fotoğraflayıp tüm basına duyurur. Bu arada İsmet Atlı içindeki fırtınayla savaşımaya devam eder. Takımın tek diplomalı güreşçisi Ahmet Bilek ile kendi durumunu konuşur. Bilek, ona zamanında kendinin de böyle şeyler yaşadığını, kendisine haksızlık yapanların Ali Yücel gibi kendiliğinden belasını bulacağını söyler. 1955 Akdeniz Olimpiyatları'nda rakibinin sakatlanmasına üzüldüğünü doğru olan davranışın da bu olduğunu anlatır. İsmet Atlı ise Adana'nın renkli insanlarının öykülerini bilir ve eğlenceli bir ortam oluşturur. Daha sonra İsmet Atlı ile Ahmet Bilek birlikte Roma hayali kurar: “Evet, İsmet Abi, Roma son fırsat bizim için. Herkes bir iki ay perhiz yapar, ben bütün bir yıl perhizdeydim Roma için.”³⁵⁰

Ahmet Bilek, nişanlısına altın madalya sözü verdiğini söyler. Aralarındaki sohbet güreşteki olumsuzluklarla devam eder. İsmet Atlı, düşünceleriyle baş başadır. Son olarak Fethi Bey ile görüşmeyi düşünür. “Gene de ben Fethi Bey’le konuşmak istiyorum, niyetini bir anlamaya çalışayım. Fethi Bey, ihtilalcilerin bir numaralı adamı, Cemal Gürsel’den her türlü yetkiyi alıp geldi buraya. Bu adam bana sahip çıkarsa, Yaşar Doğu beni harcayamaz.”³⁵¹

İsmet Atlı, Fethi Gürsoytrak ile görüşmesi sonucunda seçmelere hazırlanması gerektiğini, kimsenin hak yiyemeyeceğini söyler. İsmet Atlı aldığı bu destekle güreş müsabakalarına hazırlanmaya devam eder.

Çöp Hasan başlıklı bölümde kırka yakın güreşçi elemeler sonucu neredeyse yirmiye düşer. Ahmet Bilek rakibi Mehmet Kartal sakatlananınca Roma’ya gidecek takımda yeri kesinleşir.

Romanın bu bölümünde İki buçuk yıl önceki Alpullu kampındaki seçmeler gazetecilerin konuşmalarındadır.

Hasan Güngör’e ayrı bir parantez açılır. Onun çocukluğundan beri güreşi sevdiği, Yaşar Doğu’nun dikkatini çektiği ve 1955’te Türkiye birincisi olarak gittiği Japonya’dan birincilikle döndüğü, Yugoslavya’da Adriyatik Kupası’nda birinci olduğu, 1957’de İstanbul’da dünya üçüncüsü, 1958’de Sofya’da dünya şampiyonu olduğu anlatılır.

³⁵⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 244.

³⁵¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 240.

Celal Atik'in de Yaşar Doğu'nun da çok sevdiği bir güreşçi olan Hasan Güngör, Sofya'daki şampiyonluktan sonra biraz dinlenmek amacıyla 1959'da Tahran'daki dünya şampiyonasını pas geçer. Onun yerine Mustafa Kurt güreşir ve o da ikinci olur.

Bölümün sonunda Hasan Güngör ile Mustafa Kurt arasındaki karşılaşmayı, rakibine yerden çöp alır gibi eğilirken birden daldığı için “Çöp Hasan” lakabını alan Hasan Güngör kazanır. Roma'ya gitme hakkı elde eder.

Öğretmen Ahmet Bilek başlıklı bölüm burun, kulak ve kaburga kırıklarının üçünü de yaşayan Ahmet Bilek'in arkadaşı Kâzım Ayvaz'la sağlık üzerine diyaloguyla başlar. Aynı odayı paylaşan bu iki arkadaş, Batı müziğinden hoşlanırlar.

Ahmet Bilek'in her zaman kafasında bir kitapla dolaştığı, şiirden hoşlandığı, küçük yaşta babasının vefat ettiği, daha sonra İzmir'e eğitim hayatını devam ettirmek için gittiği, orada beden eğitimi öğretmeni Basri Gürkan'ın yardımlarıyla güreşte kendini gösterişi anlatılır. Bilek, Türkiye birinciliği ve üçüncülüğü dereceleriyle dikkat çeker. Ama Bilek için asıl amaç, Roma'da olimpiyat şampiyonluğudur.

Demokrat Parti'nin 1950'deki uygulamasıyla enstitülerde kız erkek öğrenciler ayrılır. Ahmet Bilek de okulunun bitmesine bir yıl kala Aydın Ortaklar'da eğitimini tamamlamak için götürülür. Orada da güreşle ilgilenmeye devam eder. Güreş sevgisi onu başarıdan başarıya koşturur. 1953'te İtalya'da grekoromende dünya ikincisi, 1955'te Barselona'da Akdeniz oyunları şampiyonu, 1959'da Tahran'da serbestte dünya ikinciliği ve 1955'te dünya güreş devi Hüseyin Akbaş'la yaptığı maçı kazandığı yılları düşünen Ahmet çok mutludur. Kızılçullu'da yıllarını verdiği okulunun “Nato Karargâhı” olduğunu görmesi de onu çok üzen bir hadisedir.

Bölümün sonunda Ahmet Bilek ile Kâzım Ayvaz sohbete devam eder. Kilo sorunlarından, Tercüman gazetesinde yazılanlardan konu açılır. Olimpiyatlar yaklaştıkça heyecan da artar.

Elbiseler Geldikten Sonra başlığı ile verilen bölümde Roma'ya gidecek olan güreşçilerin elbiselerin dağıtımı şu şekilde olur:

“Serbest;52 kilo Ahmet Bilek, 57 kilo Hüseyin Akbaş, 62 kilo Mustafa Dağıstanlı, 67 kilo Osman Kambur, 73 kilo İsmail Oğan, 79 kiloda Hasan Güngör, 87 kiloda İbrahim Karabacak, ağırdaki Hamit Kaplan... Grekoromen; 52 kilo Kâzım Gedik, 57 kilo

Sadrettin Özden, 62 kilo Müzahir Sille, 73 kilo Mithat Bayrak, 79 kilo Kâzım Ayvaz, 87 kilo İsmet Atlı, ağır Tan Tarı...³⁵²

İsmet Atlı da grekoromende güreşeceği için pek mutlu olmaz. Tevfik Kış, bu elbiseler arasında kendi ismini göremeyince çok sinirlenir. Kendisine oyun yapıldığını düşünür. Celal Atik'in kendisini sevmediğini bilir. Bununla ilgili birkaç sahne canlanır gözünde. Gazetecileri arar, yarın seçme olursa mutlaka gelmelerini ister. Gazeteciler bu teklife olumlu yanıt verir. Seçme isteğini yöneticilere söyler. Celal Atik, Yaşar Doğu, Hasan Bozbey, Cihat Uskan ve Fethi Gürsoytrak'tan oluşan yönetim seçme yapmadan İbrahim Karabacak yerine Tevfik Kış'ın Roma'ya gitmesine karar verir. Tevfik sevinçten gözyaşı döker.

Roma 1960 başlığının altında 23 Ağustos 1960 tarihli bir mektup vardır. Bu mektup Ahmet Bilek tarafından onun enstitüden yakın arkadaşı Ahmet Kozak'a yazılır. Ahmet Bilek, mektubunda Roma'nın çok sıcak olduğunu, susuzluğun, fazla kiloların kendilerini zor durumda bıraktığını, açılış töreninin oldukça heyecanlı olduğunu, 85 milletten 5300 sporcuyu tribünlerden binlerce seyircinin alkışladığını, buralara kadar Ahmet Kozak'ın arkadaşlık desteğiyle geldiğini yazar.

Romanla aynı adı taşıyan *Neşter ve Madalya* bölümünde Müzahir Sille'nin hastalığı Roma'da Türk yöneticilerini oldukça yorar. Apandisit tanısıyla hastaneye kaldırılan Müzahir, yöneticilerce ziyaret edilir. Doktor Mahir Derman, Müzahir'in dosyasını inceler ve onun hastalığının kolit olabileceğini söyler. Müzahir, tüm riskleri göze alarak güreş için imza karşılığı hastaneden çıkar.

Bölümün devamında güreş karşılaşmalarının yapılacağı yer tasvir edilir. Burası 46 ülkeden dünyanın en güçlü 324 güreşçisinin kapışacağı bir arenadır. Ülkemizi temsilen ilk olarak Kâzım Gedik bu arenaya çıkar fakat başarılı olamaz. 57 kiloda Sadrettin Özden ilk maçını kazanır. Hasta bir şekilde güreşi göze alan Müzahir Sille önce Alman daha sonra da Polonyalı rakibini yener. Bu galibiyetler ona moral olur. Daha önce altın madalyaya çok yaklaştığı yıllarını hatırlar. Sonra çocukluğunu, güreşe olan tutkusunu, eğitim hayatını güreş için bıraktığı seneleri düşünür. Bu kadar emekten sonra şampiyon olacağına inancı tamdır. İtalyan doktorların güreşemez diye rapor verdikleri üçüncü rakibini de yener. Dördüncü turda Mısırlı rakibi Mansur ile çıktığı maçı da kazanır. Beşinci turda güçlü rakibi

³⁵² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 268-269.

Romen Schultz ile green Müzahir finalde altın madalyayı dört kez kaptırdığı rakibi Polyak ile karşılaacaktır.

Mithat Bayrak başlıklı bölümde grein büyük ustası, 73 kilonun en güçlü favorisi, gençlik yıllarında Celal Atık'ı zorlayan ve bu bölüme adını veren greçimiz anlatılır. 1956 Olimpiyatları'nda Melbourne'da grekoromende başarı gösteren tek greçimiz olması ona gurur verir. Dünyadaki en büyük rakibinin Kâzım Ayvaz olduğunu denen Mithat Bayrak, Roma'da Macar Sylvaşı'yi, ardından Amerikalı Holt'u, İsveçli Bertin'i ve finalde Rus Manaev'i dize getirir.

Müsabaka aralarında bazen geçmişini hatırlayan Bayrak, babasının kendisini hiç desteklemediğini hatırlar. Yaşar Doğu'nun, Celal Atık'ın köy kahvelerinin duvarlarını süslediği yılları unutamaz. Türkiye şampiyonu olduğu yıllarda babasının gözündeki yeri değışir.

Bölümün sonunda Mithat Bayrak'ın rakipleri karşısındaki başarıları anlatılır. Akdeniz oyunlarında şampiyonluğu kaptırdığı Horvat'ı Roma'daki ilk maçında yenilgiye uğratan Mithat Bayrak, ikinci maçta Avusturyalı Bergeri de mağlup eder. İsveçli Nystm de yenen Karadenizli güreşçi, 30 Ağustos'taki ilk rakibini de geçer. Aynı tarihte ikinci rakibi Sovyet Gemernik'i zor da olsa elemeyi başarır.

Dördüncü Olabilir miyim? sorusuyla başlayan bölüm, Roma Olimpiyatları'na son anda katılan Tefvik Kış'ın, ilk üçte kendine yer bulamayacağı, belki dördüncü olabileceği dencesiyle başlar. İlk rakibi İsviçreli Rusterholz'u geçen Tefvik Kış, olimpiyatların tadını çıkarır. Kilo sorunu olmadığı için rahattır. Bu rehavet ona geçmişte yaşadığı sıkıntıları, parasızlığı, sevdiği yemeklerin tadının damağında kalışını hatırlatır. Vefalı biri olan Tefvik, kendisine yardımcı olan kimseyi unutmaz.

Uyuyakaldığı için maça son anda yetişen Tefvik Kış'ın, Bulgar Bilbalov ile yaptığı ma beraberlikle sonuçlanır. Maçtan sonra Celal Atık, ona bu konuda sitem eder. Bu tartışmalar onu başarı için daha da hırslandırır. Yenilgi almadan dördüncü tura kadar geçer. Fakat birçok kişi onun derece alabileceğine inanmaz. Beşinci turdaki rakibi Vanhanen'i de mağlup eden Tefvik iyi bir maç çıkarır, hocaları Yaşar Doğu ve Hüseyin Erkmen'i sevindirir. Roma ekibine son anda kabul edilen Tefvik

Kış, daha önce Balkan ikinciliği, Lübnan’da Akdeniz oyunlarında kazandığı birincilik Türk güreşinde büyük bir başarı olarak görülmez.

Bölümün devamında Tevfik Kış Gürcü asıllı Sovyet güreşçi Kartozya ile Müzahir Sille de güçlü rakibi Macar Polyak ile karşılaşmadan sohbet ederler. Bir tarafta baba sevgisinden uzakta kalan Tevfik Kış, diğer tarafta ikinciliği başarıdan saymayan bir babaya sahip olan Müzahir Sille... Bu iki güreşçinin tek hedefi şampiyon olmaktır.

Üç Minderde Üç Türk başlıklı bölümde Müzahir Sille, Mithat Bayrak ve Tevfik Kış şampiyonluk için müsabakaları beklerler. Bu arada on iki yıl önceki Londra şampiyonluğu hatırlatılır. Şimdi aynı başarı Roma’da bu güreşçilerimizden beklenir. A minderinde Müzahir Sille ve Macar Polyak; B minderinde Tevfik Kış ve Rus Kartozya; C minderinde ise Mithat Bayrak ile Alman Günter şampiyonluk mücadelesi için hazırlanır.

Bayrak-Günter başlıklı kısımda Türk güreşçi Mithat Bayrak ile Alman Günter C minderinde şampiyonluk maçına çıkar. Şampiyonluk umudu üç kişide devam eder. Daha önce Kâzım Ayvaz, önce Polonyalıyla beraberlik yaşar. Sonra da Bulgar rakibine yenilince elenir. Sadrettin de kendinden beklenen başarıyı elde edemez.

Mithat Bayrak rakibi Günter’i çetin bir mücadele sonrası eler. Şampiyonluk için Fransız Schiermeyer’i geçmesi gerekir.

Sille-Polyak başlıklı bölüm, kendi müsabakasından galibiyetle ayrılan Mithat Bayrak’ın orta minderdeki arkadaşı Müzahir Sille’nin maçına koşmasıyla başlar. Müzahir zorlu bir engeli aşmaya çalışırken babasının “Oğlum, aile şerefimizi kurtar!” ifadesini hiç unutmaz. Bu cümleden aldığı güçle Macar rakibini yenerek hocalarına ve Türk insanına büyük sevinç yaşatır.

Kış-Kartozya başlıklı bölümde Tevfik Kış ve Gürcü asıllı Sovyet güreşçi Kartozya müsabakası başlar. Bu karşılaşmada Tevfik’in kaybedeceğine daha çok inanılır. Roma’da ona en çok destek çıkanlardan biri de Yaşar Doğu olur. Karşılaşmayı Tevfik Kış kazanır. 1956 Olimpiyat şampiyonu Kartozya’nın kaybetmesi şaşkınlık yaratır.

Roma’da aynı anda üç minderde sevinç yaşanır. Aradan on iki yıl geçtikten sonra önemli bir başarı daha yakalanır. Ödül töreni yapılır. Bayraklar göndere çekilirken İstiklâl Marşımız söylenir. Türk güreşçiler gururla madalyalarını alır.

Bölümün sonunda Esat Özgül’den Kemal Ateş’e yazılan bir mektup vardır. Bu mektupta Amerika’da Noel günü olduğunu, insanların kredi kartı borçlarında boğulduğunu, Noel için bu kez kimsenin davetine katılmadığını, kızının ve torununun yanında olduğunu ve 30 yıldır sakladığı belgeleri kızına yaptırdığı temizlik sırasında işe yaramaz diye attığını ve şu an bu konuda pişman olduğunu yazar. Mektubun devamında *Neşter ve Madalya*’nın nasıl biteceğiyle ilgili kendisine bilgi veren Kemal Ateş’e teşekkür edilir. Kitabın imza günü için Türkiye’ye geleceğini bildiren Esat Özgül, güreşçilerimizin aldıkları başarıların İngiltere’nin havasını değiştirdiğini cümlelerinde ifade eder.

Olimpiyat Kürsüsünde Bir Köy Enstitülü başlıklı bölümde grekoromen güreşlerine bir gün ara verildiği 28 Ağustos Pazar günü gazeteciler Celal Atik’e neden yurtdışında antrenörlük yapmadığını sorarlar. O da önce şaka yaparcasına cevaplar verir. Daha sonra bakması gereken sekiz çocuğu olduğunu ayrıca yabancılara güreş öğretip onların Türkleri yenmesinin kendisine göre bir iş olmadığını söyler. Gazeteciler kilolara göre şans durumu hakkında bilgi isterler. Celal Atik, 52 kiloda Ahmet Bilek’in iyi durumda olduğu, 57 kiloda Hüseyin Akbaş’ın istenilen performansta olamadığı, 62 kilodaki Mustafa’dan şampiyonluk beklediğini, Osman Kanbur’un sürpriz yapabileceğini, İsmail ve İsmet’in şampiyonluklarının Habibi ve Tahti ile yapacakları maça bağlı olduğunu, Hasan Güngör’ün Kaplan’a göre daha şanslı olacağını söyler.

1 Eylül 1960 tarihinde serbest güreşler başlar. İlk maç Ahmet Bilek ile Japon Matsubara arasındadır. Bu karşılaşmanın galibi Ahmet Bilek olur. Hedefi sadece birincilik olan Bilek, rakiplerinin maçlarını takip eder. Ahmet’in bir sonraki rakibi Amerikalı Simons olur. 2 dakika 18 saniye süren bu zorlu maçı yine Ahmet kazanır.

Basilica di Massenzio’da serbet stilde üçüncü günde Ahmet Bilek ile Sovyet Aliev karşılaşır. En güçlü rakibi karşısında üstünlük sağlayamayan Ahmet Bilek, çok üzülür. Fakat diğer rakibi Pakistanlı Navab’ı eler. Artık şampiyon olması için Sovyet Aliev’in Simons’a yenilmesini bekler. Hem de sıradaki maçını yapar.

Alman Neff ile green Ahmet Bilek, 3 dakika 20 saniyede tu olan Alman Neff ağlayarak minderini terk eder.

Ahmet Bilek, boş kaldığı vakitlerde anılarına sarılır. Kızılçullu'daki günleri gölge gibi onu takip eder. O yılları adeta yeniden yaar.

Altın madalya için final maçı yapacağı Safepour, çok güçlü biridir. Ahmet Bilek bu zorlu rakibi karşısında başarılı olur ve olimpiyat ampiyonluğunu elde eder. Celal Atik, Yaşar Doğu çok mutlu olur. Tribünler coşkuyla alkı tutarlar. Ahmet Bilek'in bu başarısı ile İstiklâl marımız Roma'da dördüncü kez söylenir.

Bilek G başlıklı bölümde Roma'daki en teknik greilerden biri olan Ahmet Bilek, yabancılardan dikkatini çeker ve onlardan teklif alır. Ahmet Bilek yine geçmişte yaşadıklarına döner, dncelidir. Gelen teklifleri değerlendirir. Onu Mithat Bayrak, Müzahir Sille, Kâzım Ayvaz gibi ampiyonlar izler. Genelde grekoromenciler yabancı ülkeleri tercih eder. Sadrettin zden'in yolundan gidenler ise Türkiye'de et lokantası, kebabçı gibi yerler açarlar.

Bölümün devamında Ahmet Bilek'in Almanya'da kalıı, Ayten ile evlenii ve Ali adında bir oğlunun oluu üzerinde durulur. Almanya'da küçük bir araba alan Ahmet, bacanağıyla bu aratayken kaza geçirir. Bacanağı Kudret İnan hayatını kaybeder. Kudret'in akrabaları ona adeta düşman kesilir. Ahmet bu olaydan sonra yanında hep tabanca taşır. Bilek'in kardeşi Almanya'ya gelir, ağabeyinin çok hasta olduğunu, ikiye baladığını görür. Onu iyi görmez. Ahmet bilek de Almanya'ya geldiği için pimandır. Olumsuz düşünceler onu yorar. Kırk metre yükseklikten atlayarak intihar eder.

Birincilik Kürsüsünde Beşinci Türk adlı bölümde Mustafa Dağıstanlı'ya özel bir başlık açılır. Fakat bu bölümde öncelikle dört kez dünya şampiyonu olan Hüseyin Akba'ın olimpiyat hayalinin gerçekleşmemesi üzerinde durulur. Daha sonra Roma'da birincilik kürsüsünde olan Mustafa Dağıstanlı'nın ikinci kez olimpiyat şampiyonu olma başarısı anlatılır.

Bölümün devamında Mustafa Dağıstanlı'nın daha önceki yıllarda grele ilgili yaşadığı zorluklara anlatılır. Bazen hocaları tarafından bir güreşçi olarak beğerilmemesine, küçümsenmesine rağmen zor da olsa Tokyo kafilesine katılıp dünya şampiyonu oluşunun yanında dünya minderlerine yeni bir oyun armağan edii vurgulanır.

Bölümün devamında Mustafa Dağıstanlı'nın gördüğü rüyaların gerçekleşmesi, Londra şampiyonlarından Nasuh Akar'ı 1953 yılında bir Türkiye şampiyonasında tahtından indirmesi, 1956'da Melbourne'da, 1957'de İstanbul'da, 1959'da Tahran'da birincilik ödülü alması ve tüm başarıları anlatılır. Roma'da, sevincin dilinin Türkçe olduğu yerde, Bulgar İvanov'u yenen Mustafa Dağıstanlı güreşi bırakma kararı alır.

Sende Gençliğimi Görüyorum başlıklı bölümde Celal Atik'in Hasan Güngör'den beklentilerinin çok yüksek oluşu, onun çıktığı müsabakalar anlatılır. Ayrıca bu bölümde Ahmet Bilek ile aynı odayı paylaşan Hasan Güngör'ün aralarındaki sohbetleri, İsmail Oğan'ın spor hayatındaki en büyük pişmanlıkları ve anıları paylaşılır.

Bölümün sonunda Hasan Güngör'ün serbest stildeki şampiyonluğu, rakiplerinin berabere kalması sonucu ilan edilmesi şampiyonada ender görülen durumlardan biri olur.

Roma'da Yedinci Altın Adam başlığı İsmet Atlı adlı güreşçimizin şehla gözlerini çok yer gezip gördüğü için kıskanan köylü kadını, şiir yazar marifetli ellerini ve birinci rakibi Bulgar Kostov'u elemesiyle başlar. Ardından alınan kötü sonuçlar belirtilirken üç şampiyonluğa da imza atılışı hatırlatılır. Serbest stilde grekoromene göre daha başarılı olunduğu belirtilir.

Bölümün devamında ilk üç maçını kazanan İsmet Atlı, dördüncü turda Sovyet güreşçi Albul'u, beşinci turda zorlu bir rakip olan Viking Palm'ı eler. Sırada sırtı yere gelmeyen İranlı Tahti vardır.

Tahti Bunu Sana Bırakmayacağım başlıklı bölüm İsmet Atlı'yı kamçılayan iki olayla başlar. Bunlardan biri Yaşar Doğu'nun onu Gölbaşı Sineması'nın altındaki salona almaması, ikincisi de Tahran'da özel bir karşılaşmada daha önce Tahti'ye ezilerek yenilmesidir.

Bölümün devamında kolay kolay yenilmeyen güreşçi Tahti hakkında bilgi verilir. 1968'de bir otel odasında ölü bulunuşu bu bilgilerin en önemlisidir. Daha sonra İsmet Atlı'nın şiirleri, korkusuz eleştirileri, hicivleri ve bununla ilgili aldığı ceza anlatılır. İranlı güreşçi Tahti ile çok zor bir maça çıkan İsmet Atlı bu maçı almasını da bilir. Hocalarını, tüm Türk seyircileri ve Türkiye'yi sevindirir. Ödül töreninde şampiyon İsmet Atlı İstiklal Marşımızı dördüncü kez söyler. Londra'da

altı altın madalya getiren unutulmaz başarı, on iki yıl sonra bir farkla aşılr. Roma’da yedi altın madalya ve iki de gümüş madalya alınır. Bu zafer dillere destan olur. Alman yazar Sten Nadolny’nin 1990’da yazdığı bir eserinde İsmet Atlı’yı anlatır.

Daha sonra İsmet Atlı Alman yazarın yazdıklarına Tahti’yi gözleriyle değil, kafasıyla, yüreğiyle ve bileğiyle yendiğini söyleyerek cevap verir.

Bölümün sonunda 20 Mayıs 2011 tarihli yine Esat Özgöl’ün Kemal Ateş’e yazdığı bir mektup vardır. Mektupta Celal Atik’in Amerika’da hemen herkesin onu tanıdığını, Ateş’in yazdığı kitabın olimpiyat ve dünya şampiyonu olan Atik’in bu kitap sayesinde ebediyen yaşayacağını yazar.

Esat Özgöl, Yeşilçam ile ilgili düşüncelerini içeren ifadeler kullanır. Ardından babasının cenazesine haberi olamadığı için gidemediğini, bu nedenle çok üzüldüğünü, Celal Atik’le bu durumu paylaştığında kendisinin babasını hiç görmediğini söylemesiyle kendi sıkıntısını unuttuğunu ifade eder.

Son Güreş başlıklı bölüm, “Seni de yeneceğim!” ifadesiyle devam eder. İsmet Atlı’nın “Dil konuşur kalem yazar, Bittik gittik azar azar.”³⁵³ dizeleri bölümde kendine yer bulur. Bu bölümde altmış yaşında siroz hastalığı teşhisi konan Celal Atik hastanenedir. Güreşteki rakipleri gibi bu hastalığı da yeneceğini düşünen Atik, 1961 yılında hayatını kaybeden Yaşar Doğu’yu, Atatürk’ün kendisine “Atik” soyadını verişini hatırlar.

Celal Atik, hastanede yken birçok kişi onu ziyarete gelir. Bu ziyaretçilerden biri olan İsmet Atlı ortama neşe katar. Celal Atik’in Mehmet Kartal’a borç para verişini, evlenme üzerine olan bir hikâyeyi anlatır. Ardından Celal Atik’in iki kadınla evliliğin çok zor olduğunu, hayatında babasını bir kez bile görmeyişinin kendisini kahrettiğini, Hasan Güngör’den sonra Ahmet Ayık adlı güreşçi de kendini gördüğünü anlatması sohbeti iyice koyulaştırır.

Romanın son sayfalarında İsmet Atlı, anılarını yazacağını, bunun için Vehbi Bey’in olimpiyatları anlattığı bir yazı dizisinden yararlanacağını söyler. Bu yazılardan seçtiği ve Celal Atik’i hasta yatağında çok etkileyen bir bölümü sesli bir

³⁵³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 394.

şekilde okur. “Londra Şampiyonları modern sporumuzun ilk göz ağırlarıdır. Yeniler onların minderdeki yerini alırlar, fakat göklerdeki yerini alamazlar.”³⁵⁴

Bu sözler Celal Atik’in gözlerini doldurur. İsmet Atlı bu cümlelerle Celal Atik’in Yaşar Doğu’nun yanına gitme zamanının geldiğini mi sezdirmek ister yoksa ölümsüzlüğünü mü anlatmak ister bilinmez.

Neşter ve Madalya’nın son bölümünde “Teşekkür” başlığı bulunur. Kemal Ateş bu bölümde bu eseri yazmaya başladığında 1960’ta Roma’da yedi altın madalya kazanan altın adamlardan altısının hayatta olduğunu belirtir. İsmet Atlı, Tevfik Kış, Mustafa Dağıstanlı, Hasan Güngör, Müzahir Sille ve Mithat Bayrak... Bu altın adamlardan Hasan Güngör, Mithat Bayrak ve İsmet Atlı bu eserin bitmesine yakın bir zamanda vefat ettiklerini, Kâzım Ayvaz, İsmail Oğan, Osman Kambur, Sadrettin Özden ve Ahmet Ayık gibi Roma olimpiyatlarına katılan ya da kamplarda bulunan sporcularla görüşmelerinin olduğunu yazar. Ayrıca yönetici Suphi Gürsoytrak ve sinema yönetmeni Esat Özgül’e anlattıklarıyla ilgili teşekkür eder. Son olarak bu değerli eser için telefonla ya da yüz yüze görüştüğü isimleri belirterek onlara da teşekkür eder.

Neşter ve Madalya’nın kaynaklar bölümünden sonra 1948 Londra ve 1960 Roma Olimpiyatları’nın kahramanlarıyla ilgili fotoğraflar konulur.

2.5.3. Kişiler

2.5.3.1. Celal Atik

Mustafa Pehlivan’ın oğludur. Babasını hiç görmeyen Celal Atik, on üç yaşına kadar zayıf bir çocuk olduğu için kendisine “Ciddirk Celal” denir. Delikanlılığında annesi gibi güçlü biri olan, çocukluğu Yozgat’ın Boğazlıyan ilçesinin Gürden köyünde geçen Celal Atik, daha sonra 16 yaşında Ankara’ya yerleşir. Hasta ağabeyiyle ilgilenir. Güreşe ilgi duyan Celal Atik, önceleri hamallık yapar, su satar. Sonra Ziraat Fakültesi’nde bir iş bulur. Fakülte dekanının dikkatini çeker. Dekanın ilgisi sayesinde okuma yazma öğrenir ve yine onun yönlendirmesiyle güreşe ilgi duyar. Ankara Bâlâ’da bir kulüpte güreşirken

³⁵⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 403.

dikkatleri cezbeder. Daha sonraki dönemde Fermuş adında bir bayanla evli olan Atik'in Fahrettin adında bir de oğlu vardır.

Güreşi çok seven Celal Atik, üç Avrupa şampiyonumuzdan biri olur. 1946 yılında yapılan Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'nda Yaşar Doğu ile altın madalya kazanan güreşçimizdir: "Sayısız Türkiye birinciliklerine 1946'da Avrupa şampiyonluğu (serbest) gibi önemli bir başarı da ekleyen Celal Atik'in, Londra'daki tek hedefi şampiyon olmaktı. Bunu göze hoş gelen ilk maçlarıyla da göstermişti."³⁵⁵

1937 yılında Federasyon Başkanı Vehbi Emre, ilk kez gördüğü Celal Atik'i şöyle anlatır:

"Bunlar arasında pek toy, fakat hırçın biri verilen karara mı kızdı, arkadaşına kötü bir hakarete mi bulundu, bilemiyoruz, hemen müsabakadan dışarı atıldılar. Bu köyden yeni gelmiş, ateş gibi parlayan, şelaleden dökülen su gibi canlı ve temiz delikanlının davranışı bizim âdetlerimize, usullerimize yabancı oluşundan, içinden duyduğunu safça dışarı vurmasından ibaretti. Onda iyi bir istikbal olabilirdi, yanıma çağırdım, hakeme itirazın âdet olmadığını anlattım ve müsabakalara devam ettirilmesini de arkadaşımından rica ettim. Daha asker olmadan Ankara'ya gelmiş bu ateşli genç Celal Atik'ti."³⁵⁶

1948 yılında Londra Olimpiyatları'nda şampiyonluk kazanan güreşçimizdir. Güzel yüzlü, dünyanın en güzel vücutlu sporcularından biridir:

"Çoğu ünlü güreşçiler gibi kafası büyüktü, ama geniş omuzlarına, boyuna bosuna yakışan bir kafa, dalgalı saçları maçlarda bile tek bir teli bozulmadan, alnında hep düzgün duran, büyük bir perçemle başlıyordu, kahverengi, siyah arasıydı saçları... Uzun kirpiklerin çevirdiği iri çakır gözleri çok güzel gülerdi, burnu, yanakları, yüz çizgileri düzgün ve güzeldi, yıllarca maçlarda, antrenmanlarda sert branda minderlere, çayırılara sürtülen yüz onun yüzü değildi sanki. Sert minderlere sürtildükçe çirkinleşeceğine güzelleşen, güreştikçe güzelleşen bir adam... Her zaman tıraşlı ve i pırıl pırıl... Kocaman ellerini, uzun kollarını sallayarak dimdik ve çabuk yürürdü. Hollywood oyuncularına kadar yakışıklı bu adama yabancı kadınlar da ilgi göstermişlerdi. Genellikle kravatlı ve takım elbiseyle dolaşır, güzel giyinirdi. İkisi Ankara'da Keçiören'deki evinde, biri İstanbul'da üç karısına karşın, ardından koşan ne çok kadın olmuştu; çapkındı, sinema yıldızları, tiyatrocular, şarkıcılar, konsomatris kadınlar vardı sevgilileri arasında; içmeyi, eğlenmeyi severdi. Müzeyyen Senar'la arkadaşlığını aynı zamanda yazar ve şair olan İsmet Atlı'nın yazdıklarından biliyoruz."³⁵⁷

Dikkat çeken özellikleriyle böyle anlatılan Celal Atik, birkaç yıllık evliken nikâhını ilk karısı Fermuş'tan alıp amcasının kızı Nadiye'ye verir. Çapkın biri olan Atik, 1950'de İzmir Şehir Tiyatrosu genç sanatkârlarından Nermin Çakar ile gönül ilişkisi de yaşar:

"Milli güreşçimiz İzmirli bir sahne artisti ile evleniyor" başlığıyla veriliyordu haber. "(İzmir-telefonla) Son günlerde şehrimizde bir hayli dedikodu mevzu olan milli

³⁵⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 37.

³⁵⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 27.

³⁵⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 71.

güreşçimiz Celal Atik’le İzmir Şehir Tiyatrosu genç sanatkarlarından Nermin Çakar...” diye başlayan haberi yazan muhabir Celal Atik’le yaptığı telefon görüşmesini şöyle aktarıyor: “Celal Atik’le telefonla Ankara’dan görüştüm. Bu izdivaç teklifi hakkında milli güreşçimiz bana aynen şunları söylemiştir: ‘Tam manasıyla demokrat olan ben demokrasi icabı gayet açık konuşmayı severim. Ben Nermin’i hiç tahmin edemeyeceğiniz kadar uzun bir müddetten beri büyük ve asil bir aşkla sevmekteyim ve ölünceye kadar da seveceğim. Onunla evlenmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağım...’”³⁵⁸

Nermin Çakar ile gönül bağı kuran Atik, diğer eşlerinin endişelerinin boş olmadığını kanıtı olur.

Güvercin besleyip, horoz dövüştüren, büyük yarışlarda at koşturan Celal Atik, Ankara Ulus’ta bir kahvehane bile işletir. Yaralanmaların hatta cinayetlerin yaşandığı bu mekânda kumar oynatılır, horoz dövüştürülür:

“Kahvehanesindeki kavgalar, yaralamalar bile, “Celal Atik’in kahvesinde kavga” diye büyük gazetelerin birinci sayfalarında haber olmuştu. Ulus’taki kahvehanesinde kumar oynatılır, içerdeki bahçesinde horoz dövüştürülürdü. Ünlü kabadayı, gazinocular kralı Gazi Avşar’ın kardeşi Mikrop Mehmet’in burada kumar yüzünden bacağından yaralanması haber oldu. İsmet Atlı’ya bıçakla saldıran iki kabadayının yediği dayak gene gazetelerin birinci sayfalarında yer buldu.”³⁵⁹

Celal Atik bu iş yerini yaşanan olumsuzluklardan etkilenip kapatmayı düşünmez. Kumarcıların, kabadayıların mekânı olan Atik’in iş yeri varlığını devam ettirir.

Yakışıklılığıyla kadınların ilgi odağı olan Celal Atik, Yeşilçam’ın da dikkatini çeker. Yönetmen Esat Özgül, ona Yörük Ali filminde başrol teklif eder. Celal Atik, konuyu görüşmek üzere İstanbul’a gelir. Sıkı bir pazarlıktan sonra kendisine sunulan film teklifini kabul eder. Filmde başrolü paylaştığı Deniz Tanyeli’nden etkilenir. Fakat bu ilgi Atik’in kalbinde saklı kalır. Film çekimlerinin yapıldığı Boyabat’ta hava muhalefeti çekimlerin gecikmesine neden olur. Celal Atik bu duruma daha fazla dayanamaz ve film çekimini yarıda bırakır ve oradan ayrılır.

Celal Atik’in gazinocular kralı arkadaşı Şadi Taşar, kahvehanesini kapatan eski dostu Celal Atik’i kendi işyerlerinin başına geçirir. Atik’in hayatında iki üç yıl sürecek olan gazinoculuk dönemi böylece başlamış olur. Bu arada milli takımı Celal Atik çalıştırır. Yakın arkadaşı da olsa Yaşar Doğu’yu istemez. Aralarındaki güreş yarışı antrenörlükte devam eder. Celal Atik’in asıl hedefi tekrar bir Londra zaferi kazanmaktır.

³⁵⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 75.

³⁵⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 72.

1960'ta Roma'daki olimpiyatlarda antrenör olarak giden Celal Atik'e neden yurtdışında antrenörlük yapmadığını soranlar olur. Atik, Türkiye'de bakması gereken sekiz çocuğu olduğunu ayrıca yabancılara güreş öğretip onların Türkleri yenmesinin kendisine göre bir iş olmadığını söyler. Gazeteciler kilolara göre şans durumunu da sorarlar. Celal Atik, 52 kiloda Ahmet Bilek'in iyi durumda olduğu, 57 kiloda Hüseyin Akbaş'ın istenilen performansta olamadığı, 62 kilodaki Mustafa'dan şampiyonluk beklediğini, Osman Kanbur'un sürpriz yapabileceğini, İsmail ve İsmet'in şampiyonluklarının Habibi ve Tahti ile yapacakları maça bağlı olduğunu, Hasan Güngör'ün Kaplan'a göre daha şanslı olacağını söyler.

Celal Atik'in antrenörlüğü boyunca acılı tatlılı günleri olur. Çok beğendiği, adeta kendini gördüğü güreşçi Hasan Güngör ve sonrasında Ahmet Ayık olur. Roma olimpiyatlarına son anda katılma hakkı elde eden Tevfik Kış'ı beğenmez. Hatta onunla bazen tartışır. Bir zamanlar kardeş gibi görüldüğü en yakın arkadaşı Yaşar Doğu ile de tartıştığı hatta düşman oldukları günler bile olur. 1948'de Londra'da üstün başarı gösteren Atik, 1960'da antrenör olarak gittiği Roma'da yedi altın madalya ile dönmenin gururunu yaşar.

Hayatının son dönemlerinde siroz hastalığına yakalanan Celal Atik, bu hastalığı da yeneceğini düşünür. Geçmiş yılları hatırlayan Atik, artık hayatta olmayan Yaşar Doğu'yu, Atatürk'ün kendisine "Atik" soyadını verişini hatırlar. Düşünceleriyle baş başa kalır.

2.5.3.2. Yaşar Doğu

Samsun'un Kavak ilçesine bağlı Karlı köyünde dünyaya gelir. Çocukluğunu genelde Emirli'de, dedesi Bicanzade'nin yanında geçirir. Kumral, mavi gözlü biri olan Yaşar Doğu'nun annesinin adı Feride, babasının adı ise Osman'dır. Babasının babası Bicanzade bir Çerkez, babaannesi ise Türk'tür. Babası, o daha küçük yaşta iken cephede şehit olur:

"Oğlumu döndüğümde sağ görürsem kurbanlar keseceğim" diyerek askere giden baba çok yaşamıyor. Sağlıksız koşullarda dünyaya gelen çocuklar kadar, büyüklerin de yaşama şansı çok az o günlerde, çünkü dünyada savaş var. Erkeklerin her cepheden bir yara aldıkları günler... Balkan cephesinden sağ dönen baba, adım bile bilmedikleri bir başka cepheden geri gelemiyor. Anası üç yıl asker yolu bekliyor, kocası geri dönmeyince, yetimini de yanma alıp baba evine, Emirli'ye yerleşiyor."³⁶⁰

³⁶⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 155.

Oğlunu göremeden hayata veda eden babasını göremeyen Yaşar Doğu, ileriki yaşlarda bile onun hangi cephede savaştığını öğrenemez.

Yaşar, beş altı yaşlarında iken annesi Kâmil adında yaşlı bir adamla evlenir. Fakat Kâmil Bey de çok geçmeden vefat eder. Babasız büyüyen Yaşar Doğu'ya Arif Çavuş hem dede olur hem de baba. Dedesi onun güreş öğretmeni de olur. Annesi de onu bu konuda destekler. Bicanzade'nin torunu, Emirlili Yaşar güreşte kısa sürede kendini gösterir. Kaya köyünde, düğünlerde, şenliklerde güreşte yetenekli olduğu anlaşılır. Onun Gül Ahmet ile yaptığı güreş unutulmazlar arasında yer alır. Gül Ahmet'i yenen Yaşar'ın adeta yıldızı parlar.

Yaşar için güreş her şeydir. Güreş müsabakaları sırasındaki alkışlar onun için her zaman moral kaynağıdır. Kendini güreşte geliştiren Yaşar Doğu, 1946 yılında yapılan Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'nda altın madalya kazanan güreşçilerimizdendir. Güreşte üç Avrupa şampiyonumuzdan biri olur.

Yaşar Doğu, güreş müsabakaları boyunca Celal Atik ile yakın arkadaş olur. Hatta bu ikili çoğu kez kardeş bile sanılır. Celal Atik, onun bir sözünü hiç unutmaz:

“Yaşar Doğu, ben güreşin hamalı, Celal cambazı, Gazanfer pehlivanıdır.”³⁶¹

Yörük Ali filminin çekimleri sırasında film ekibinde bu söz geçer. Üç önemli ismi özetleyen bu cümle aslında çok şey anlatır.

Olimpiyatlara katılacak üç Avrupa şampiyonu Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu'dan şampiyonluk beklenir. Ahmet Bey de onlara her konuda yardım eder. Celal Atik ve Yaşar Doğu'ya güreşle ilgili kendilerinden önce güreşçilerimizin olimpiyat şampiyonu olup olmadığını Ahmet Bey'den öğrenirler. Stockholm'deki başarıda zorluklarla karşılaşır. Yaşar Doğu, 40 derece ateş içindeyken yarışır.

Neşter ve Madalya'da güreşçilerin geçmiş yıllarına gidilir. Londra'daki müsabakalarda Halit Balamir, Nasuh Akar, Yaşar Doğu, Celal Atik, Muharrem Candaş ve Gazanfer Bilge'nin güreş mücadeleleri anlatılır. Türk güreşçiler başarılarıyla tarih yazarlar. “Londra'da serbestte alınan sonuçlar şöyleydi: 52 kg Halit Balamir ikinci, 57 kg Nasuh Akar birinci, 62 kg Gazanfer Bilge birinci, 67 kg

³⁶¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 85.

Celal Atik birinci, 73 kg Yaşar Doğu birinci, 79 kg Adil Candemir ikinci, 87 kg Muharrem Candaş üçüncü.”³⁶²

Hintli Eharzova, İranlı Zandi gibi zorlu rakiplerle karşılaşan Yaşar Doğu, Londra’da dördüncü şampiyonumuz olma başarısını gösterir. Dört şampiyonluk o güne kadar hiçbir ulusa nasip olmamış bir başarı olarak tarihe geçer.

Ödül töreni Wembley Stadyumu’nda yapılır. Törende sırasıyla Halit Balamir, Nasuh Akar, Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu ödülleri alır. Törenin en önemli yanı bir ulusal marşın arka arkaya dört kez çalınması ilk kez Türklere nasip olmasıdır.

Londra’da altın şampiyon olan Yaşar Doğu’nun hedefi, hayatının bundan sonraki döneminde Anadolu’yu köy köy, kasaba kasaba dolaşıp güreşte yetenekli gençleri Türk güreşine kazandırmak ve yeni başarılarla imza atmaktır. Yaşar Doğu, öğrencilerinin kaderini değiştiren iyi bir antrenör olur. Çorum Kargı’nın Kastamonu sınırına yakın bir dağ köyünde yaşayan Tevfik Kış, bunlardan sadece biridir. Amacı ülkesini temsil eden başarılı bir güreşçi olmak olan Tevfik, Yaşar Doğu’dan yakın ilgi görür. Onun tecrübelerinden yararlanır. Hocası Celal Atik’e kızan ve güreşi bırakıp köyüne gitme kararı alan Tevfik Kış’ın biletini yırtar. Onu adeta tekrar hayata bağlar. Başarılı da olur.

Alpullu kampındaki seçmelerde Hasan Güngör’ün çocukluğundan beri güreşi sevmesi, Yaşar Doğu’nun dikkatini çekmesi tesadüfi değildir. Hasan Güngör’ün 1955’te Türkiye birincisi olarak gittiği Japonya’dan birincilikle dönmesi, Yugoslavya’da Adriyatik Kupası’nda birinci olması, 1957’de İstanbul’da dünya üçüncüsü, 1958’de Sofya’da dünya şampiyonu olması Türk güreşi için unutulmaz başarılarıdır.

Londra’da kardeş oldukları sanılan Yaşar Doğu ve Celal Atik arasındaki sorunlar zaman zaman gazetelerde kendine yer bulur. 27 Mayıs devrimi güreşi de olumsuz etkiler. Koca şampiyon Yaşar Doğu, Fethi Gürsoytrak’ın ihtilalcilerden koruduğu bir adam gibi görünür. Bazı gazeteler Yaşar Doğu’nun hatalarını maddeler hâlinde yazar. Yaşar Doğu güreş hayatına devam eder, Emirgân kampına katılır. Doğu’nun yaşadığı olumsuzluklardan biri de bin bir güçlükte güreş kulübüne kazandırdığı İsmail Oğan’ın artık Celal Atik’in antrenmanlarına gitmeye

³⁶² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 268.

başlamasıdır. Yaşar Doğu bu duruma da çok üzülür, yaşadığı vefasızlık onu derinden sarsar. Bu arada milli takımı da Celal Atik çalıştırır. Yakın arkadaşı da olsa Yaşar Doğu'yu istemez. Aralarındaki yarış devam eder.

Genç güreşçilerin hayalleri olan, posterleri köy kahvelerinin duvarlarını süsleyen Yaşar Doğu, 1961 yılında bir kış günü hayata gözlerini kapatır.

2.5.3.3. Tevfik Kış

Çorum Kargı'nın Kastamonu sınırına yakın bir dağ köyünde yaşayan Tevfik, dönemin valisi tarafından özel bir cip ile güreş kulübüne davet edilir. Zorlu bir güreşçi olan Tevfik'in yıldızı parlar. Yaşar Doğu ile güreşebilecek imkân bile bulur. Bu karşılaşmada kolundan sakatlanır. Tevfik'in tedavisini yapan doktor ona hastanede bir iş verir. Yaşar Doğu'yu daha yakından tanıma fırsatı bulacağını düşünür. Köy hayatından uzaklaşan Tevfik yeni bir hayata başlar.

Turnuvalarda, kulübünde kendini gösteren Tevfik çok mutludur. Ankara ekibinden Yaşar Doğu, Hüseyin Akbaş, İsmet Atlı, Nuri Ayva, Mehmet Kartal gibi güreşçilerin Kastamonu'ya gelmeleri şehirde heyecan yaratır. Tevfik Kış ile İsmet Atlı'nın müsabakasından tecrübesiyle İsmet Atlı zor da olsa galip gelir. Onun mücadelesini izleyen Yaşar Doğu, genç güreşçiyi oldukça başarılı bulur.

Tevfik, müstahdem olarak bir hastanede çalışır. Bu arada babası tarafından köylerindeki varlıklı bir ailenin kızı olan Fatma ile nişanlanır. Bu duruma sinirlenir ama babasından da çekinir. Evlilik düşünmediği için askere gider. Dr. Abdurrahman Soyarslan'nın da yardımlarıyla Ankara Mamak'ta askerliğe başlar.

Yaşar Doğu o yıllarda, yetenekli gençleri Türk güreşine kazandırmak isteyen bir antrenördür. Tevfik askerden haftada üç gün öğleden sonraları izin alıp onun güreş antrenmanlarına katılır. Amacı ülkesini temsil eden başarılı bir güreşçi olmak olan Tevfik, Yaşar Doğu'dan yakın ilgi görür. Onun tecrübelerinden yararlanır.

Askerliğini bitiren Tevfik Kış, Yaşar Doğu sayesinde Toprak Mahsulleri Ofisi'nde iş de bulur. Akıllı fikri şampiyon olmak olan Tevfik Kış, hocası Yaşar Doğu hakkında olumsuz söylentileri asla kabul etmez. O sıralar Yaşar Doğu ile arası açık olan Celal Atik'ten zam isteyen Tevfik sert bir kayaya çarpar. Atik bunu kabul etmezken kendisinin zaten fazla olduğunu hocasından bizzat işitir. Bu duruma çok üzülen Tevfik, istifa dilekçesini kulübe verip memlekete bilet alır.

Kendisini son anda Yaşar Doğu ikna eder. Geçmişte kendisinin de aynı sorunlarla karşılaştığını, hocaya kızıp güreşten uzaklaşmanın doğru olmadığını ona söyler ve onu ikna etmeyi başarır.

1960 Roma olimpiyatlarına gidecek isimler ve bu isimlere ait olan elbiseler belirlenir. Tevfik Kış, bu elbiseler arasında kendi ismini göremeyince çok sinirlenir. Celal Atık'ın kendisinden nefret ettiğini düşünür. İtirazları sonuç verir. Celal Atık, Yaşar Doğu, Hasan Bozbey, Cihat Uskan ve Fethi Gürsoytrak'tan oluşan yönetim seçme yapmadan İbrahim Karabacak yerine Tevfik Kış'ın Roma'ya gitmesine karar verir. Tevfik sevinçten gözyaşı döker.

Roma olimpiyatlarına katılma hakkını elde eden Tevfik Kış, belki dördüncü olabileceği düşüncesiyle başlar. İlk rakibi İsviçreli Rusterholz'u geçen Tevfik Kış, olimpiyatların tadını çıkarır. Kilo sorunu olmadığı için rahattır. Bu rehavet ona geçmişte yaşadığı sıkıntıları, parasızlığı, sevdiği yemeklerin tadının damağında kalışını hatırlatır. Vefalı biri olan Tevfik, kendisine yardımcı olan kimseyi unutmaz.

Uyuyakaldığı için maça son anda yetişen Tevfik Kış'ın, Bulgar Bilbalov ile yaptığı maç beraberlikle sonuçlanır. Maçtan sonra Celal Atık, ona bu konuda sitem eder. Bu tartışmalar onu başarı için daha da hırslandırır. Yenilgi almadan dördüncü tura kadar geçer. Fakat birçok kişi onun derece alabileceğine inanmaz. Beşinci turdaki rakibi Vanhanen'i de mağlup eden Tevfik iyi bir maç çıkarır, hocaları Yaşar Doğu ve Hüseyin Erkmen'i sevindirir. Roma ekibine son anda kabul edilen Tevfik Kış, daha önce Balkan ikinciliği, Lübnan'da Akdeniz oyunlarında kazandığı birincilik Türk güreşinde büyük bir başarı olarak görülmez.

Tevfik Kış, Gürcü asıllı Sovyet güreşçi Kartozya ile güreşmeden önce geçmiş yılları hatırlar. Baba sevgisinden yoksun büyüyen bu uzun boylu pehlivanın tek hedefi şampiyon olmaktır.

Roma'da Müzahir Sille, Mithat Bayrak ve Tevfik Kış şampiyonluk için müsabakaları beklerler. A minderinde Müzahir Sille ve Macar Polyak; B minderinde Tevfik Kış ve Rus Kartozya; C minderinde ise Mithat Bayrak ile Alman Günter şampiyonluk için mücadele için hazırlanır.

Tevfik Kış ve Gürcü asıllı Sovyet güreşçi Kartozya müsabakası başlar. Bu karşılaşmada Tevfik'in kaybedeceği düşünülür. Bu noktada Roma'da ona en çok

destek çıkanlardan biri de Yaşar Doğu olur. Karşılaşmayı Tevfik Kış kazanır. 1956 Olimpiyat şampiyonu Kartozya'nın kaybetmesi şaşkınlık yaratır.

Tevfik Kış'ın şampiyonluğuna hâlâ inanmak istemeyen gazetecilerden Nazif Oturgan bu durumu şans diye özetler. Tevfik Kış'ın Toledo'da 1962'de kazandığı dünya şampiyonluğu böyle düşünen insanların düşüncelerini değiştirmez. 1963 yılında Helsinki'den üçüncü kez şampiyon olarak dönen Tevfik adından her yerde başarıyla söz ettiren bir güreşçi olur.

2.5.3.4. Mithat Bayrak

Güreşin büyük ustası, 73 kilonun en güçlü favorisi, gençlik yıllarında Celal Atik'i zorlayan güreşçimizdir. 1956 Olimpiyatları'nda Melbourne'da grekoromende başarı gösteren tek güreşçimiz olması ona gurur verir. Dünyadaki en büyük rakibinin Kâzım Ayvaz olduğunu düşünen Mithat Bayrak, Roma'da Macar Sylvaşi'yi, ardından Amerikalı Holt'u, İsveçli Bertin'i ve finalde Rus Manaev'i dize getirir.

Müsabaka aralarında bazen geçmişini hatırlayan Bayrak, babasının kendisini hiç desteklemediğini hatırlar. Yaşar Doğu'nun, Celal Atik'in köy kahvelerinin duvarlarını süslediği yılları unutamaz. Türkiye şampiyonu olduğu yıllarda babasının gözündeki yeri değişir.

Mithat Bayrak, güreş dünyamız için oldukça önemli bir isimdir. Akdeniz oyunlarında şampiyonluğu kaptırdığı Horvat'ı Roma'daki ilk maçında yenilgiye uğratan Bayrak, ikinci maçta Avusturyalı Bergeri de mağlup eder. İsveçli Nystöm'ü de yenen Karadenizli güreşçi, 30 Ağustos'taki ilk rakibini de geçer. Aynı tarihte ikinci rakibi Sovyet Gemernik'i zor da olsa elemeyi başarır.

Roma'da üç güreşçimiz Müzahir Sille, Mithat Bayrak ve Tevfik Kış şampiyonluk için müsabakaları beklerken on iki yıl önceki Londra şampiyonluğu hatırlatılır. Şimdi aynı başarı Roma'da bu güreşçilerimizden beklenir. A minderinde Müzahir Sille ve Macar Polyak; B minderinde Tevfik Kış ve Rus Kartozya; C minderinde ise Mithat Bayrak ile Alman Günter şampiyonluk için bekler.

Mithat Bayrak ile Alman Günter C minderinde şampiyonluk maçına çıkar. Zorlu rakibi Günter'i çetin bir mücadele sonrası eler. 1960 yılında Roma'da yedi

altın madalyadan birini alan şampiyonlardan biri olarak tarihe adını altın harflerle yazdırır.

Şampiyon olan Mithat Bayrak yurt dışından gelen teklifleri değerlendirir. Daha önce ilk kez Ahmet Bilek'e yapılan yurt dışında antrenörlük teklifine o da olumlu yanıt verenlerden olur ve hayatında yeni bir sayfa açar.

2.5.3.5. Müzahir Sille

1960 Roma olimpiyatlarına katılma hakkı kazanan Müzahir Sille, Roma'da rahatsızlanır ve hastaneye kaldırılır. Doktorların apandisit tanısı koyduğu Sille, güreşemeyecek olmasına çok üzülür. Hastalığını moral olarak yenmeye çalışır. Arkadaşları, hocaları ona bu konuda destek verir. Bir süre sonra tüm riskleri göze alarak güreş için imza karşılığı hastaneden çıkar olimpiyatlardaki yerini alır.

Hasta bir şekilde güreşi göze alan Müzahir Sille önce Alman daha sonra da Polonyalı rakibini yener. Bu galibiyetler ona moral olur. Daha önce altın madalyaya çok yaklaştığı yıllarını hatırlar. Sonra çocukluğunu, güreşe olan tutkusunu, eğitim hayatını güreş için bıraktığı seneleri düşünür. Bu kadar emekten sonra şampiyon olacağına inancı tamdır. İtalyan doktorların güreşemez diye rapor verdikleri üçüncü rakibini de yener. Dördüncü turda Mısırlı rakibi Mansur ile çıktığı maçı da kazanır. Beşinci turda güçlü rakibi Romen Schultz ile güreşen Müzahir finalde altın madalyayı dört kez kaptırdığı rakibi Polyak ile karşılaşacaktır. Macar Polyak ile karşılaşacak olan tek hedefi şampiyon olmaktır.

Müzahir Sille, Mithat Bayrak ve Tevfik Kış şampiyonluk için müsabakaları beklerler. Bu arada on iki yıl önceki Londra şampiyonluğu hatırlatılır. Şimdi aynı başarı Roma'da bu güreşçilerimizden beklenir. A minderinde Müzahir Sille ve Macar Polyak; B minderinde Tevfik Kış ve Rus Kartozya; C minderinde ise Mithat Bayrak ile Alman Günter şampiyonluk için mücadele için hazırlanır.

Arkadaşları Müzahir Sille'ye her zaman destek olur. Kendi müsabakasından galibiyetle ayrılan Mithat Bayrak, orta minderdeki arkadaşı Müzahir Sille'nin maçına koşar. Müzahir zorlu bir engeli aşmaya çalışırken babasının "Oğlum, aile şerefimizi kurtar!" ifadesini hiç unutmaz. Bu cümleden aldığı güçle Macar rakibini yenerek hocalarına ve Türk insanına büyük sevinç yaşatır. Olimpiyat şampiyonu olarak kendisine inananları mahcup etmez.

2.5.3.6. İsmet Atlı

Adanalı şair pehlivandır. Birçok güreşçi gibi ilkokuldan sonra eğitim hayatı devam etmez. Halk şiiri tarzında şiirleriyle arkadaşları arasında dikkat çeker. Annesi Safiye Kadın, soylarının Dadaloğlu'na dayandığını söyler. Sert, bakışlarıyla diğer güreşçilerden ayrılan, bu nedenle kiminin kör, kiminin şaşı dediği İsmet Atlı, sözünü kimseden esirgemeyen, esprili, hoş sohbet biridir. Atlar, hayvanlar ve tavşanlar üzerine saatlerce konuşabilecek hikâyeleri bulunan İsmet Atlı'nın en yakın arkadaşlarından biri Müzahir Sille'dir.

İsmet Atlı'nın hayatındaki en önemli değerlerden biri de güreştir. Bu nedenle 1960 yılında Roma'da yapılacak olan olimpiyatlarda şampiyon olmak ister. Bu yöndeki çalışmalarını sürdürür. Atlı'nın sadece antrenmançı olarak kalmasını isteyenler, tembel, kaytarıcı, İbrahim Karabacak'ı onun yerine düşünür. Uğradığı haksızlığı içine sindiremeyen Atlı, Emirgân'dan ayrılmak ister.

İsmet Atlı, düşünceleriyle baş başadır. Son olarak Fethi Bey ile görüşmeyi düşünür. “Gene de ben Fethi Bey’le konuşmak istiyorum, niyetini bir anlamaya çalışayım. Fethi Bey, ihtilalcilerin bir numaralı adamı, Cemal Gürsel’den her türlü yetkiyi alıp geldi buraya. Bu adam bana sahip çıkarsa, Yaşar Doğu beni harcayamaz.”³⁶³

İsmet Atlı, Fethi Gürsoytrak ile görüşmesi sonucunda aslında aradığı cevabı bulur. Fethi Bey ona seçmelere hazırlanması gerektiğini, kimsenin hak yiyemeyeceğini söyler. İsmet Atlı aldığı bu destekle güreş müsabakalarına hazırlanmaya devam eder.

İsmet Atlı düşüncelidir. Melbourne’da 1956’da Londra’daki başarıyı tekrar yakalanamayışına, kendisinin beşinci oluşuna üzülür. Melbourne yarasının acısını şiirle bir nebze de olsa kapatan Atlı, gözünü 1960 Roma Olimpiyatları’na diker. Roma’ya gidecek olan güreşçilerin elbiselerin dağıtımını şu şekilde olur:

“Serbest;52 kilo Ahmet Bilek, 57 kilo Hüseyin Akbaş, 62 kilo Mustafa Dağıstanlı, 67 kilo Osman Kambur, 73 kilo İsmail Oğan, 79 kiloda Hasan Güngör, 87 kiloda İbrahim Karabacak, ağırdı Hamit Kaplan... Grekoromen; 52 kilo Kâzım Gedik, 57 kilo Sadrettin Özden, 62 kilo Müzahir Sille,73 kilo Mithat Bayrak, 79 kilo Kâzım Ayyaz, 87 kilo İsmet Atlı, ağır Tan Tarı...”³⁶⁴

³⁶³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 240.

³⁶⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 268-269.

Serbest stilde gremek isteyen İsmet Atlı, grekoromende greeceği için pek mutlu olmaz. Müsabakalar balar. Atlı ilk rakibi Bulgar Kostov'u eler. İlk  maçını kazanan İsmet Atlı, dördüncü turda Sovyet güreşçi Albul'u, beşinci turda zorlu bir rakip olan Viking Palm'ı eler. Sırada sırtı yere gelmeyen İranlı Tahti vardır. İranlı güreşçi Tahti ile çok zor bir maça çıkan İsmet Atlı bu maçı almasını da bilir. Hocalarını, tüm Türk seyircileri ve Türkiye'yi sevindirir. Ödül töreninde Ŗampiyon İsmet Atlı İstiklal Marımızı dördüncü kez söyletir. Londra'da altı altın madalya getiren unutulmaz başarı, on iki yıl sonra bir farkla açılır. Roma'da yedi altın madalya ve iki de gümüş madalya alınır.

İsmet Atlı, Celal Atik hastanede yken onu ziyarete gelir. Celal Atik'in Mehmet Kartal'a borç para verişini, evlenme üzerine olan bir hikâyeyi anlatır. Ardından Celal Atik'in iki kadınla evliliğin çok zor olduğunu, hayatında babasını bir kez bile grmeyişinin kendisini kahrettiğini, Hasan Güngör'den sonra Ahmet Ayık adlı greide kendini gördüğünü anlatması sohbeti iyice koyulatırır.

Romanın son sayfalarında İsmet Atlı, anılarını yazacağını, bunun için Vehbi Bey'in olimpiyatları anlattığı bir yazı dizisinden yararlanacağını söyler. Bu yazılardan seçtiği ve Celal Atik'i hasta yatağında çok etkileyen bir bölümü sesli bir Ŗekilde okur: "Londra Ŗampiyonları modern sporumuzun ilk göz ağrılarıdır. Yeniler onların minderdeki yerini alırlar, fakat göklerdeki yerini alamazlar."³⁶⁵

Bu sözler Celal Atik'in gözlerini doldurur. İsmet Atlı bu cümlelerle Celal Atik'in Yaşar Doğu'nun yanına gitme zamanının geldiğini mi sezdirmek ister yoksa ölümsüzlüğünü m anlatmak ister bilinmez.

2.5.3.7. Ahmet Bilek

Babası erken yaşta vefat eden Ahmet Bilek, kısa boylu, sessiz, sakin bir öğretmendir. Arkadalarından uzak bir hayatı tercih eder. Yalnızlığın kendisini dinlendirdiği, gevezeliklerin kendisini yorduğu Ahmet, her zaman kafasında bir kitapla dolaşır, Ŗiirden hoşlanır, babasının vefatından sonra İzmir'e eğitim hayatını devam ettirmek için gider. Orada beden eğitimi ğretmeni Basri Gürkan'ın yardımlarıyla grete kendini gösterir. Kızılıllu'da neredeyse ocuk yaşta

³⁶⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 403.

başlayan güreş hayatını olimpiyatlarda şampiyonlukla süslemek ister. Bunun için yılmadan çalışır. Coğrafya öğretmeni Ekrem Şahin'in de ona çalışmalarında yardımcı olur.

Demokrat Parti zamanında enstitülerde kız erkek öğrenciler ayrılır. Ahmet Bilek de okulunun bitmesine bir yıl kala Aydın Ortaklar'da eğitimini tamamlamak için götürülür. Orada da güreşle ilgilenmeye devam eder.

Ahmet Bilek, Ayten adında uzun boylu, kendisinden on yaş küçük güzel bir kızla nişanlanır. Olimpiyatlarda ona birincilik ödülü sunmak ister.

Takımın tek diplomalı güreşçisi Ahmet Bilek, olimpiyatlara katılma hakkı elde eder. Güreş sevgisi onu başarıdan başarıya koşturur. 1953'te İtalya'da grekoromende dünya ikincisi, 1955'te Barselona'da Akdeniz oyunları şampiyonu, 1959'da Tahran'da serbestte dünya ikinciliği ve 1955'te dünya güreş devi Hüseyin Akbaş'la yaptığı maçı kazanan Ahmet çok mutludur.

Bilek, Türkiye birinciliği ve üçüncülüğü dereceleriyle dikkat çeker. Ama Bilek için asıl amaç, Roma'da olimpiyat şampiyonluğudur. Olimpiyatlara katılma hakkı elde eden Ahmet Bilek, Amerikalı Simons, Alman Neff gibi zorlu rakipleri geçer ve olimpiyat şampiyonu olur. Yedi altın madalyadan biri ona aittir.

Yurt dışından antrenörlük teklifine evet diyen Bilek, Almanya'da yeni bir hayata başlar. Ayten ile evlenir, çocukları olur. Bolluk içinde yaşar bir de araba alır. Fakat yıllar sonra Almanya tercihini doğru bulmaz. Kendince pişmanlık yaşar. Bu duygularla intihar eder. Eskişehir'de toprağa verilir.

2.5.3.8. Hasan Güngör

Çok küçük yaşlarda güreşe ilgi duyar. Rakibine yerden çöp alır gibi eğilirken birden daldığı için “Çöp Hasan” olarak da bilinir. Onun güreşe olan ilgisi ve başarıları Yaşar Doğu'nun dikkatini çeker. 1955'te Türkiye birincisi olarak gittiği Japonya'dan birincilikle döner. Yugoslavya'da Adriyatik Kupası'nda da birinci olur. 1957'de İstanbul'da dünya üçüncüsü, 1958'de Sofya'da dünya şampiyonluğuyla önemli başarılarla imza atar.

Celal Atik'in de Yaşar Doğu'nun da çok sevdiği bir güreşçi olan Hasan Güngör, Sofya'daki şampiyonluktan sonra biraz dinlenmek amacıyla 1959'da Tahran'daki dünya şampiyonasını pas geçer. Onun yerine Mustafa Kurt güreşir ve o da ikinci olur.

Hasan Güngör çalışmalarına devam eder. Mustafa Kurt ile karşılaştığı müsabakayı kazanır. Roma'ya gitme hakkı elde ettiği için çok mutludur. Roma'ya gidecek olanların giyeceği elbiseler içinde onun yeri de belirlenir:

“Serbest;52 kilo Ahmet Bilek, 57 kilo Hüseyin Akbaş, 62 kilo Mustafa Dağıstanlı, 67 kilo Osman Kambur, 73 kilo İsmail Oğan, 79 kiloda Hasan Güngör, 87 kiloda İbrahim Karabacak, ağırda Hamit Kaplan... Grekoromen; 52 kilo Kâzım Gedik, 57 kilo Sadrettin Özden, 62 kilo Müzahir Sille,73 kilo Mithat Bayrak, 79 kilo Kâzım Ayvaz, 87 kilo İsmet Atlı, ağır Tan Tarı...”³⁶⁶

Celal Atık'ın Hasan Güngör'den beklentilerinin çok yüksek oluşu önemlidir. Basilica di Massenzio'da Hasan Güngör'ün serbest stildeki şampiyonluğu, rakiplerinin berabere kalması sonucu ilan edilmesi şampiyonada ender görülen durumlardan biri olur. O da Roma'da yüzümüzü güldüren, Türk milletini sevindiren ender güreşçilerimizdendir.

2.5.3.9. Mustafa Dağıstanlı

Roma olimpiyatlarında, 1960 yılında yedi altın isimden biri de Mustafa Dağıstanlı'dır. Roma'da birincilik kürsüsünde olan Mustafa Dağıstanlı, ikinci kez olimpiyat şampiyonu olma başarısı gösterir.

Neşter ve Madalya'da Mustafa Dağıstanlı'nın daha önceki senelerde güreşle ilgili yaşadığı zorluklar anlatılır. Bazen hocaları tarafından bir güreşçi olarak istenilen seviyede olamayışına, küçümsenmesine rağmen zor da olsa Tokyo kafilesine katılıp dünya şampiyonu oluşunun yanında dünya minderlerine yeni bir oyun armağan edişi vurgulanır.

Mustafa Dağıstanlı'nın gördüğü rüyaların genellikle gerçekleşmesi, Londra şampiyonlarından Nasuh Akar'ı 1953 yılında bir Türkiye şampiyonasında tahtından indirmesi, 1956'da Melbourne'da, 1957'de İstanbul'da, 1959'da Tahran'da birincilik ödülü alması ve tüm başarıları anlatılır. Roma'da, sevincin dilinin Türkçe olduğu yerde, Bulgar İvanov'u yenen Mustafa Dağıstanlı güreşi bırakma kararı alır.

2.5.3.10. Esat Özgül

Dışa dönük, sevimli, espriyi seven biridir. Yörük Ali filminin yönetmenidir.

Birçok kişi onun hakkında yanlış bilgiye sahiptir. *Neşter ve Madalya*'nın giriş kısmında yazar Kemal Ateş, 1948 Londra ve 1960 Roma Olimpiyatları'nın

³⁶⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 268-269.

öyküsünü yazmaya nasıl başladığını anlatır. Sinop'taki kardeşi İhsan Özgül'den ağabeyinin Amerika'da hâlen hayatta olduğunu öğrenir. Herkesin öldüğünü sandığı Esat Özgül ile 2010 yılından itibaren görüşen Ateş, romancı kimliğiyle onun hayatını anlatır. Amerika'da ve doksan bir yaşında olan Esat Özgül, bir Türk yazarının kilometrelerce öteden kendisini bulmasından oldukça memnun olur.

Kemal Ateş ile Esat Özgül arasında yazışmalar sürer. Yanlış bilinen birçok bilgi birinci ağızdan düzeltilir. Yazgıya değil rastlantılara inanan Esat Özgül, İngiltere'ye mühendislik okumak için gittiğini, Hürrem Erman'la tanışması ve onun kendisini etkilemesiyle sinema okuduğunu, güreşle ilgili bir film yapma hayalinin bu şekilde oluştuğunu söyler: “Bir güreşçi filmi yapma düşlerim Londra'da başlar, size aslında 1948 Londrası'nı anlatmalıyım üstadım. Ya da siz 1948 Londrası'nı anlatarak başlayın işe.”³⁶⁷

Esat Özgül, mühendislik eğitimi için Londra'ya gelir. Bir film festivalinde Hürrem Erman'ı tanır ve sinemaya yönelir. Burada burs bulup sinema bölümü de okur. Bu arada Türkiye'deki bir gazete Esat Özgül'den Londra Olimpiyatlarını izleyip yazmasını ister. Esat Özgül'ün hem sinemaya yönelmesi hem de olimpiyatları izleyip yazma şansı bulması onu mutlu eden iki önemli şans olur.

Esat Özgül, çalışmalarına başlar. Güreş müsabakalarıyla ilgili töreni bir gazeteci gibi izler. Türkiye-Yugoslavya maçını filme alıp Hürriyet'e satar.

Londra'dan dönen Esat Özgül, bir dostunun yardımıyla Ankara'da Basın Yayın Genel Müdürlüğünde bir iş bulur. Bu sırada Amerikalıların Türkiye'de çekecekleri bir filmde, rejisör yardımcılığı ve çevirmenlik teklifine Özgül olumlu cevap verir. 1950 yılı sonlarına doğru Bulgaristan göçmenleriyle ilgili beş kişilik Amerikalı film ekibinden biri olur. Yaklaşık bir yıl süren film işi bittiğinde Esat Özgül, bu işten iyi bir kazanç elde eder. Bu parayla Beyoğlu'nda Anadolu Film'i kurar. Kardeşi İhsan'ı şirketin yazı işleri için İstanbul'a çağırır. Nilüfer Aydan ise şirketin sekreteri olur. Anadolu Film'in yaptığı komedi filmleri ilgiyle izlenir. Esat Özgül kısa zamanda film sektöründe kendini geliştirir.

Esat Özgül, arkadaşlarının da ısrarlarıyla bir dram filmi çekmeye karar verir. Çekeceği filmde de Koca Yusuf adlı güreşçinin hayat hikâyesini anlatmak ister. Onun ABD'den dönerken yaşadığı trajik ölümü bu film için uygundur:

³⁶⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 10.

“Esat Özgöl onun Avrupa’ya gidiş öyküsünü, oradaki güreşlerini anlatan kaynaklara ulaşmıştı. Sinema açısından bakıldığında gerçekten ilginç bir yaşamı olduğunu ilkin o görmüştü. Amerika’dan yurda dönmek için bindiği geminin okyanusun ortasında bir başka gemiyle çarpışması, sulara atladıktan sonra canını kurtarmak için uzandığı filikaya daha önceden binmiş kazazedelerin, Yusuf’un kocaman bedeninden kurtulmak için kürekle, baltayla ellerine, kafasına vurarak uzaklaştırmak istemeleri, denizin mavi sularını kızıla boyayarak, beline bağladığı altınlarıyla birlikte yok olup gitmesi, Tanrı’nın sanki sinema için, senaristler için hazırladığı bir sahneydi. Can pazarında yalnız kendini düşünen, kendi canını kurtarmak isteyen insanın yarattığı bir vahşet... Böyle bir yazgı ancak sinema için hayal edilebilirdi. Kesik elleriyle çırpındıkça akan kanlarının kızılığında yok olup giden Koca Yusuf... Hani biraz daha çırpırsa, okyanusun bütün rengi o dev adamın kanıyla değişecektir. İzleyenlerin gözlerini kapatacağı, seyirciyi dehşete düşürecek böyle etkili bir final düşünmüştü Esat Özgöl.”³⁶⁸

Esat Özgöl’ün bir dram filmi yapma çalışmaları, Avrupa’dan Amerika’ya giden Koca Yusuf’un Amerika’daki hayatıyla ilgili yeterli bilgi bulunamadığından olumsuz sonuçlanır. Bu senaryoyu bir kenara bırakıp bir pehlivan öyküsü olan Yörük Ali’nin senaryosunu yazmaya karar verir. Bu amaçla Celal Atik’le İstanbul’da bürosunda görüşür. Filmin konusunu anlatır. Celal Atik ile para konusunda da anlaşır.

Celal Atik, film çekimlerinin hava durumu nedeniyle sürekli uzamasından sıkılır. Çekimler tam olarak bitmeden Boyabat’tan ayrılır. Esat Özgöl, onun gidişine üzülür; fakat bu gibi durumlar için de hazırlıklıdır. Film güçlükle de olsa bitirir.

Esat Özgöl’ün yönetmenliğini yaptığı bir dram filmi olan Yörük Ali’nin ilk kez seyirciyle buluşur. Esat özgöl oldukça heyecanlıdır. Başlangıçta her şey yolunda gider. Fakat Bulgar çetelerinin öldürdüğü Türklerin cenazelerinde tabutların alt kısımlarının açık olduğu, içlerinin boş olduğu anlaşılınca bir dram filmi olan Yörük Ali’de seyirci gülmeye başlar. Esat Özgöl bu duruma çok üzülür. İlk gösterimde işler yolunda gitmez. Filmin bu kısmı kesilir.

Daha sonra Esat Özgöl, Kemal Ateş’e 19 Mart 2011 tarihli bir mektup yazar. Mektupta Yörük Ali filminin kendisinde de olmadığını, ancak Özen Film’in depolarında bulunabileceğini, filmlerin Kasımpaşa’da depoda çıkan yangında yok olduğunu bildirir. Ayrıca film hakkında daha sağlam bilgiler için Boyabatlılar ile iletişime geçebileceğini söyler.

Esat Özgöl, 15 Aralık 2010’da yine Amerika’dan yazdığı bir başka mektubunda zamanında İstanbul’daki bürosunu Kagem (kendilerinin Kerim dedikleri) adında bir Ermeni’ye bıraktığını, onun bir casus olduğunu, kime hangi

³⁶⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 68.

bilgileri verdiğini bilmediğini yazar. Ayrıca bürodaki bütün bilgilerin kaybolduğunu, bu nedenle Yörük Ali filmi ile ilgili Kemal Ateş'e sadece bu filmin fotoğraflarını gönderebileceğini ve Ateş'in yazdığı bu romanın çok güzel bir eser olacağını mektubunda belirtir.

2.5.3.11. Ahmet Bey

Londra'da Osmanlı Bankası'nda memur olarak çalışır. Güreşe ilgi duyar. Avrupa'da eğitim gören ama özünü asla unutmayan biridir:

“Türk köylüsünün güreş sevgisini iyi bilirdi Yaşar Doğu, ama Ahmet Bey gibi büyük kentlerde yetişmiş, Avrupa’larda okumuş birinin güreş sevgisi onu şaşırtmıştı. Hep güreş konuşulsun istiyordu ev sahibi, 1947 yılında Prag’da yapılan Avrupa Grekoromen Şampiyonası’nı da anlatırsa, zevkle dinleyeceğini belli etmişti.”³⁶⁹

Türk güreşçilerine elinden geldiği kadar yardım eden Ahmet Bey, yurt dışındaki sporcularımız için önem arz eder.

2.5.3.12. Nuri Baytorun

Türk güreşçilerinin sorunlarıyla ilgilenen bir kişidir. Güreşçilerin yemesini, içmesini, kilolarının takibini yapan mütevazı bir insandır: “Nuri Baytorun fazla kilosu olmayan güreşçileri yemeğe götürürken, kilo sorunu bulunan Yaşar Doğu, Celal Atik ve Nasuh Akar’ı serbest bıraktı, “Yemek yok haa!” diye sıkılamayı da unutmadı.”³⁷⁰

Nuri Baytorun yurt dışındaki güreşçilere hizmet etmek ister. Onların birçok sorununu çözer. Sporcuların hamamlarını bile kendi yakar. Böyle bir insanın yurt dışında bulunması sporcular için önemli bir şanstır.

2.5.3.13. Nermin Tozan (Çakar)

İzmir’de bir tiyatro sanatçısıdır. İzmir Şehir Tiyatrosu’nda çalışır. Kendisi gibi bir tiyatro sanatçısı olan Salih Tozan ile evlidir. Bir kızı olan Nermin güzel bir kadındır:

“Köşebaşı’nda Hoppala Kız rolündeki Nermin’di bu kadın, uzun sarı buklelerin çevirdiği, güzel dupduru bir yüzü vardı, hafif kavisli burnu bu yüze pek yakışıyordu, orta boylu, ince belli vücudu sahnede çok zarif duruyordu. Nedret Güvenç, Belkıs Fırat’la birlikte tiyatronun üç güzel kadınından biriydi.”

³⁶⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 20.

³⁷⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 17.

Kocasıyla aynı sahneyi paylaşan Nermin, oynadıkları tiyatrolarda bile aralarındaki soğukluğu hissettirir. Yakışıklı bir güreşçi olan Celal Atik'in de katıldığı bir tiyatroda Nermin'le tanışan Atik arasında bir aşk başlar:

“Milli güreşçimiz İzmirli bir sahne artisti ile evleniyor” başlığıyla veriliyordu haber. “(İzmir-telefonla) Son günlerde şehrimizde bir hayli dedikodu mevzu olan milli güreşçimiz Celal Atik'le İzmir Şehir Tiyatrosu genç sanatkarlarından Nermin Çakar...” diye başlayan haberi yazan muhabir Celal Atik'le yaptığı telefon görüşmesini şöyle aktarıyor: “Celal Atik'le telefonla Ankara'dan görüştüm. Bu izdivaç teklifi hakkında milli güreşçimiz bana aynen şunları söylemiştir: ‘Tam manasıyla demokrat olan ben demokrasi icabı gayet açık konuşmayı severim. Ben Nermin'i hiç tahmin edemeyeceğiniz kadar uzun bir müddetten beri büyük ve asil bir aşkla sevmekteyim ve ölünceye kadar da seveceğim. Onunla evlenmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağım...’”³⁷¹

Evli ve bir kızı olmasına rağmen Celal Atik ile aşk yaşayan Nermin, kocasından boşanmak ister. Celal Atik de iki eşi olmasına rağmen bu aşkın peşinden koşar. Fiilen gerçekleşse de hukuken gerçekleşmeyen bu evlilik, 1949 yılında, Londra zaferi sonrasında başlar.

2.5.3.14. Deniz Tanyeli

Asıl adı Eftelya Özmavradis'tir. Bir Rum kızı olan Eftelya'ya “Deniz Tanyeli” ismini Muharrem Gürses verir: “Asıl adım Eftalya Özmavradis'tir. Biz Rum'uz. Yedi Köyün Zeynebi'ni çekerken Deniz Tanyeli adını bana Muharrem Gürses taktı.”³⁷²

Deniz Tanyeli, az konuşan konuştuğunda da herkesin kendini ilgiyle dinlediği biridir. Gözlerindeki sıcak gülüş bütün yüzüne yansıyan Deniz, Yörük Ali filminde Celal Atik ile başrol oynar. Celal Atik, Deniz Tanyeli'nden etkilenir. Fakat film çekimi süresince Deniz Tanyeli'nden uzak tutulur.

Deniz Tanyeli güzelliğiyle dikkat çeken bir bayandır. Yörük Ali filminin kameramanı Memduh Yükmân ile Deniz arasında bir şeyler olduğunu ekipteki hemen herkes sezer. Memduh, ona nişanlısı gibi davranan biridir.

Memduh bir gün Deniz'in Müslüman gibi dua ettiğini görür. Ondan bunun nedenini öğrenir. Bir Rum kızı olan Deniz Tanyeli'ni çocukluğunda en çok kendisine sık sık söylenen “gâvur” sözcüğü rahatsız eder. Bu kelime kendisine söylendiğinde, başörtü takıp camiye gidip dua eder. Memduh bu açıklama üzerine kendince mahcup olur.

³⁷¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 75.

³⁷² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 96.

2.5.3.15. Nasuh Akar

Romandaki önemli güreşçilerimizden biridir. Yiğidin harman olduğu yerden, Yozgat Boğazlıyan'dan olan Nasuh, kısa boylu, kalkık omuzlu, zeki bakışlı bir güreşçidir. Minder güreşine Eskişehir'de başlayan Nasuh Akar, yoksul bir köy çocuğudur.

Başarılı bir güreşçi olan Nasuh Akar, kilo sorunu yaşadığı için hocası Nuri Baytorun'un takibindedir. "Nuri Baytorun fazla kilosunu olmayan güreşçileri yemeğe götürürken, kilo sorunu bulunan Yaşar Doğu, Celal Atik ve Nasuh Akar'ı serbest bıraktı, "Yemek yok haa!" diye sıkılamayı da unutmadı."³⁷³

Nuri Baytorun, güreşçilerimizin hemen her türlü problemiyle ilgilenen kişidir. Londra'da Türklere ilk şampiyonluk sevincini yaşatan Nasuh Akar'dan İngiliz gazeteleri övgüyle bahseder: "Gazeteler fotoğraflarla güreş dersi veriyorlardı sanki. İngiliz gazeteleri, "Korkunç Türk" dediler Nasuh'a."³⁷⁴

Nasuh Akar, başarılarına başarı katar.1949'da İstanbul'da, 1951 ise Helsinki'de kazandığı şampiyonluklar, Londra'daki başarısının tesadüfi olmadığını kanıttır.

2.5.3.16. Gazanfer Bilge

Güreşte üç Avrupa şampiyonumuzdan biridir. Güreşte oyunlarını süratle yapan, kararlarında yanılmayan, daldığı her rakibini havalandıran başarılı bir güreşçidir. Gazanfer Bilge hakkında eserde şu bilgilere yer verilir:

"Ateş gibi çok canlı, hareketli, atılgan bir güreşçiydi Gazanfer. Köyünde er meydanlarında yaşlıları hafif gelince, daha büyüklerle, daha güçlülerle, kendinden irilerle kapışmıştı hep. Onu çoluk çocuk gibi gören namı pehlivanlar er meydanından başı önde ayrılmışlardı. Çoğu güreşçi gibi o da askerken minder güreşine yöneldi; bahriyedeysen Türkiye seçmelerine katıldı, Mısır'da, Stockholm'de kendini gösterdi. Vehbi Emre ileride yazılarında sözünü edeceği onun bitmeyen enerjisine, gözü pekliğine, süratine, çabukluğuna burada, Londra'da da tanık olacaktı. Gazanfer Bilge ilk maçını İranlı Sadiyan ile yaptı. Kısa sürede tuşla biten bu maçın ardından Toth ile karşılaştı. Kendisine Stockholm'de rüşvet vermek isteyen Macar güreşçi karşısındaydı gene. Onu hemen yenmedi. Bir kedinin fareyle oynadığı gibi oynadı, yerden yere vurdu, anasından doğduğuna pişman etti. Tuş olduğu zaman üzüleceğine âdeta sevindi Toth, büyük bir beladan kurtulmuş gibiydi."³⁷⁵

Güreşte adından başarıyla söz ettiren Gazanfer, eğlence hayatına da düşkündür. Bu düşkünlük onun kısa sürede hastalanmasına neden olur. Bahriye

³⁷³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 17.

³⁷⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 35.

³⁷⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 26.

Hastanesi'nde tedavi olan Gazanfer, iyileştikten sonra tekrar güreşe döner. Fakat her şey istediği gibi olmaz. En sonunda otobüs işletmeye başlar.

2.5.3.17. Mersinli Ahmet

“Toros Kaplanı” diye anılan Mersinli Ahmet Kireççi, geniş omuzlu, yeşil gözlü, sarışın, oldukça kuvvetli, sempatik bir fırın işçisidir. Daha sonra Mersin İtfaiye Komutanı Lütfü Bükülmez'in ilgisiyle kendisini boksta bulur. Fakat ilk maçtaki yenilgi onu bu spordan soğutur. Kısa bir süre atletizmi de dener. Buradan da uzak duran Mersinli Ahmet, Lütfi Bey'in kendisini güreşe yönlendirmesiyle İstanbul'a gelir. Kumkapı Kulübü'nde kendini bulan Mersinli Ahmet aynı zamanda bir fırında da çalışır. Milli takımın önemli isimlerinden biri olur. 1932'de yapılan Balkan Şampiyonası'nda ilk önemli sınavını verir. Sonuçta beş Balkan şampiyonundan biri olur.

Mersinli Ahmet, 1936 Olimpiyatlarında üçüncülük başarısı gösteren güreşçimizdir: “Önemli bir olimpiyat başarısı olan tek güreşçi ise 1936 Olimpiyatlarında üçüncü olan Mersinli Ahmet'ti. Umutluydu, inançlıydı güreşçilerimiz, çünkü bundan önce, daha yakın zamanlarda kendilerini çok önemli şampiyonalarda kanıtlamışlardı.”³⁷⁶

Serbest stilden hoşlanan Mersinli Ahmet, grekoromende yarışmaktan sürekli yakınırdı. Bu konuda hocasına kızgındır:

“Londra'da grekoromende madalya umudumuz olarak görülen Mersinli Ahmet bile bu stili çok sevmemişti, serbest takıma giremediği için hâlâ kızgındı hocasına. Önüne gelene dert yapıyor, dillerini anlamadığı yabancılara bile hocasını şikâyet ediyordu: “Hello... Ben yok grekoromen... Ben serbest...”³⁷⁷

Londra'da dazlak kafasıyla dikkat çeken “Mistır Hello” diye anılan Mersinli Ahmet, Çukurova'da “Sarıoğlan” ve “Mersinli” lakaplarını alır.

Mersinli Ahmet, hayatının daha sonraki dönemlerinde bir aşk yaşar. Safiye Ayla adındaki bir bayan kendisine ilgi duyar. Üç dört yıl süren bu aşk fazla uzun sürmez. Güreşi aşktan daha önemli bulan Mersinli Ahmet bu aşkı bitirir.

³⁷⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 16.

³⁷⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 47.

2.5.3.18. Vehbi Emre

Türkiye Güreş Federasyonu Başkanı ve Uluslararası Güreş Federasyonu Başkan Yardımcısıdır. Ülkemizde güreşin gelişmesi için çaba sarf eder. Ata sporumuz olan güreşte dünya çapında başarılarla imza atılması için çalışır. Her zaman güreşin, güreşçinin yanındadır.

Yaşar Doğu'nun Celal Atık'in serbest stildeki başarıları onu çok mutlu eder. Grekoromendeki mücadelelerden ise her zaman umutludur:

“Vehbi Emre'ye göre grekoromendeki mücadele uygar dünyaya ayak uydurma mücadelesiydi. Bu mücadelede güreşi sevmeyenlerin galip çıkmasından hep kaygı duydu. Ülkeye kazandırdıkları büyük zaferlere karşın, güreşi sevenlerle sevmeyenlerin mücadelesi hiç son bulmayacak sanki, sürüp gidecek. Halkın çok sevmesine karşın, güreş belki de kendini ifade edemeyen yoksul kesimlerin sporu olduğu için, kazanılan onca başarıya karşın, yetim bırakılıyordu. Ya bir gün halkın sevgisi de yok edilirse? İşte en büyük kaygısı buydu Vehbi Emre'nin...”³⁷⁸

Vehbi Emre, Mustafa Kemal Atatürk gibi sporu çok seven bir devlet adamıdır. Spordaki altyapı sorununun giderilmesini, yeni spor salonlarının yapılmasını ister. Yetenekli güreşçilerin olduğu bir ülkede fiziki koşulların sağlanmasının çok önemli olduğunu farkındadır.

2.5.3.19. Mehmet Oktav

Haliç Tersanesi'nde palamarcı olarak çalışan fakat güreşte adını Kasımpaşa Kulübü'nde duyuran, çevik ve akıllı bir güreşçidir. Hayatının büyük bir kısmını Kasımpaşa'da geçiren Mehmet Oktav, aslen Rizelidir. Ülkemizde önemli başarılarla imza atan Mehmet Oktav'ın, uluslararası deneyimi azdır:

“62 kilo güreşçimiz Mehmet Oktav, Haliç Tersanesi'nde palamarcı olarak çalıştığı günlerde, Kasımpaşa Kulübü'nde duyurmuş adını. Aslen Rizeliydi, çevik ve akıllı bir güreşçiydi Türkiye birinciliklerindeki önemli başarılarına karşın, uluslararası deneyimi azdı. Buraya gelinceye kadar Kasımpaşa'dan dışarı adımını bile atmamıştı.”³⁷⁹

Mehmet Oktav, müsabakalarda başarılı neticeler alır. Londra'da birincilik kürsüsüne çıkacak olan beşinci şampiyon olur.

2.5.3.20. Yaşar Erkan

1936'da Berlin Olimpiyatlarında grekoromende altın madalya ödülünü kazanan güreşçidir. Bu başarı Türkiye için çok önemlidir. Öyle ki Mustafa Kemal

³⁷⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 46.

³⁷⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 48.

Atatürk de onu bir telgrafla kutlar: “Kendin küçüksün ama, memleket için çok büyük bir iş yaptın. Artık ismin Türk spor tarihine geçti. Çok yaşa, Yaşar!”³⁸⁰

Atatürk spora çok önem veren bir lider olarak Türk güreşçilerini Dolmabahçe’de karşılar. Yaşar’a Türklüğün kendisi gibi vefakâr evlatlarının azimleriyle tanınacağını söyler ve onu tebrik eder.

Yaşar Erkan bu sözlerden sonra daha başarılı olmaya içinden söz verir. Bunu Mustafa Kemal için yapmak ister. O arada Atatürk hastalığa yakalanır. En kısa zamanda onun iyileşmesi için duacıdır.

2.5.3.21. Koca Yusuf

Kırkpınar başpehlivanı olan Koca Yusuf, 1884’te güreş müsabakaları için Paris’e gider. Orada güreşin her yerde aynı kurallarla yapılmadığını görür. Kısa zamanda grekoromeni ve yağlı güreşi öğrenir. Avrupa’da adından başarıyla söz ettirir. Bütün rakiplerini yener. Organizatörler, bir Türk’ü yine bir Türk güreşçinin yenebileceğini düşünerek Türkiye’den Hergele İbrahim’i Paris’e getirtirler. Kıran kırana güreşler olur. Seyirciler bu durumdan memnun kalır.

Koca Yusuf’un geriye dönüşü oldukça trajiktir. Amerika’dan yurda dönmek için bindiği geminin başka bir gemiyle çarpışması ve kazandığı madalyalarla can pazarı yaşaması bir dram filmi çekmek için konu arayan Esat Özgül’ün de dikkatini çeker:

“Esat Özgül onun Avrupa’ya gidiş öyküsünü, oradaki güreşlerini anlatan kaynaklara ulaşmıştı. Sinema açısından bakıldığında gerçekten ilginç bir yaşamı olduğunu ilkin o görmüştü. Amerika’dan yurda dönmek için bindiği geminin okyanusun ortasında bir başka gemiyle çarpışması, sulara atladıktan sonra canını kurtarmak için uzandığı filikaya daha önceden binmiş kazazedelerin, Yusuf’un kocaman bedeninden kurtulmak için kürekle, baltayla ellerine, kafasına vurarak uzaklaştırmak istemeleri, denizin mavi sularını kırmızı boyayarak, beline bağladığı altınlarıyla birlikte yok olup gitmesi, Tanrı’nın sanki sinema için, senaristler için hazırladığı bir sahneydi. Can pazarında yalnız kendini düşünen, kendi canını kurtarmak isteyen insanın yarattığı bir vahşet... Böyle bir yazgı ancak sinema için hayal edilebilirdi. Kesik elleriyle çırpındıkça akan kanlarının kıvıllığında yok olup giden Koca Yusuf... Hani biraz daha çırpınsa, okyanusun bütün rengi o dev adamın kanıyla değişecekti. İzleyenlerin gözlerini kapatacağı, seyirciyi dehşete düşürecek böyle etkili bir final düşünmüştü Esat Özgül.”³⁸¹

³⁸⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 53.

³⁸¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 68.

Esat Özgöl'ün Koca Yusuf'un hayatını sinema filmi yapma çalışmaları olumsuz sonuçlanır. Zira Avrupa'dan Amerika'ya giden Koca Yusuf'un Amerika'daki hayatıyla ilgili yeterli bilgi bulunamaz.

2.5.3.22. Pelinen

Güreş hocasıdır. Özellikle de Yaşar Doğu ile ilgilenir. Yaşar Doğu, onunla ilgili olarak şunları söyler:

“Hep rüyasında görüyordu hocasını, gene mavi bisikletin üstünde uzun bacaklarıyla pedal çevirerek geliyordu kulübe. Finli hoca Türk güreşçilerine koşmayı öğretmişti, Pelinen'nden önce Çubuk Baraj ı'na kadar güreşçileri koşturmak kimsenin aklının ucundan bile geçmemişti. Rüyasında “Bana bir şeyler öğreti” demişti hocasına. “Sana ve Celal'e öğretecek bir şeyim kalmadı” demişti Pelinen “Stockholm'de yüzümü ak ettiniz, Londra'da da edeceksiniz.”³⁸²

Pelinen, Türk güreşçilere çok güvenen bir güreş hocasıdır. Yaşar Doğu'nun hayatında önemli bir yere sahip olan Pelinen, Türk güreşi için önemli bir konumdadır. Yaşar Doğu'nun kazandığı başarılarında onun emeğini burada ortaya koymak yerinde olur.

2.5.3.23. Diğer Kişiler

Beden Terbiyesi Genel Müdürü Vildan Aşır Savaşır, 1948 olimpiyatlarında bayrağımızı taşıyan sarışın, yeşil gözlü, geniş omuzlu, Batılı bir genç gibi görünen güreşçi Muharrem Candaş, Celal Atık'in annesi Fatma Kadın, FİLA Başkanı Simds, Londra'da müsabakalarda sakatlanan güreşçimiz Adil Candemir, serbest stilde güreşen fakat dereceye giremeyen güreşçimiz Sadık Esen, Vildan Aşır, grekoromende mindere çıkan ilk güreşçimiz Kenan Olcay, son iki maçını kaybedip üçüncü olan Halil Kaya, müsabakalarda altıncı olan Ahmet Şenol, sağlık sorunu nedeniyle başarısız olan Ali Özdemir ve Mustafa Çakmak, Londra'da en kısa süren güreşin kahramanı Muhlis Tayfur, Mersin İtfaiye Komutanı Lütfü Bükülmez, Amerikalı Volina, Belediye Başkanı Lütfi Kırdar, Olimpiyat Komitesi Genel Sekreteri Burhan Felek, Esat Özgöl'ün kardeşi İhsan, Londra'dan arkadaşı Ahmet Şükrü Esmer, sekreteri Nilüfer Aydan ve onun ablası dansçı Ayla Can, film yönetmeni Wagner, Londra'dan arkadaşı Vehbi Belgil, Esat Özgöl'ün arkadaşları Sezai Solelli ve Oğuz Özdeş, Celal Atık'in oğlu Fahrettin, ilk eşi Fermuş, ikinci eşi Nadiye, gönül ilişkisi yaşadığı Nermin Tozan (Çakan)'ın eşi Salih Tozan;

³⁸² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 18.

gazinocular kralı Gazi Avşar'ın kardeşi Mikrop Mehmet, güreşçi İsmet Atlı ve onun hemşehrisi Mustafa Kurt, kabadayı Altıntaş Mustafa ve Yuvalı Zekeriya, Sarı Vahit, Boksör Yılmaz, Başkomiser Avni, Organizatör Fethi Üstün; tiyatro oyuncularını Avni Dilligil, Muharrem Gürses, Salih Tozan, Mücap Ofluoğlu, Nedret Güvenç, Muazzez Arçay, Renan Fosforoğlu, Hayri Esen, Belkıs Fırat ve tiyatroya oyuncu olarak geçen Hasan Muta; Mimar Kadri Ataman'ın kızı küçük Esin, Fahrettin'in arkadaşı Ermeni kız Eliz, Celal Atik'in arkadaşı Abdullah Ataç, Milliyet gazetesinden Memduh Yükman, dönemin ünlü film yıldızları Ayhan Işık, Fikret Hakan, Muzaffer Tema, güreşçi Nurettin Zafer, Esat Özgül'ün kardeşi Sezai, Yörük Ali film ekibinden Mualla Süer, kameraman Memduh Yükman, ünlü film oyuncusu Hulusi Kentmen, film ekibine evini açan, bu filmde rol alan demircilikle uğraşan Ağa İsmail Kaymaloğlu, onun öğretmen oğlu Osman Bey ve onun Hasan, Hüseyin ve Aydın, filmde Celal Atik'in güreşteki rakibi Kürt Murat, yine yöresel şöhret davulcu Karayılan, yaptıkları kahvelerle film ekibine renk katan Nilüfer Aydan ve Hayriye; Yönetmen Esat Özgül'ün çektiği bir filmi yarım bırakıp giden Sabahat Yanık, Tektel Saz Salonu'nun sahibi Naci Tektel, onun hemşehrisi ve gazinosunun fedaisi Şadi Taşar ve onun eşi Kayserili Esmâ, kardeşi Bahri, en yakın adamı Altıntaş Mustafa, korku nedir bilmeyen Kara Şakir, Kara Murtaza, Hacettepe'nin ünlü kabadayılarından Deli Arif (Orley İhsan), Naci Tektel'in eşi İnci Hanım ve oğlu Yılmaz Tektel, şarkıcı Melike Güven, Kabadayı Antepli Mehmet Perçe, Şadi Taşar'ın oğlu Zihni ve kızı Bircan, kumar yüzünden servet kaybeden Mahmut Ağa, Şoför Necati, Başgardıyan Hüsnü, Avukat Sahir Kurutluoğlu, Güreşçi Mustafa Kurt, Celal Atik'in fedaisi Gazinonun en güzel kadını Filiz, Abdurrahman Saraç, Esat Özgül'ün büro işlerine bakan Ermeni Kagem (Kerim), 1960'ta Roma olimpiyatlarında kamplara katılmış olan Kâzım Ayvaz, İsmail Oğan, Londra Büyükelçisi Cevat Açıkalın, Osman Kambur, Sadrettin Özden ve Ahmet Ayık diğer kahramanlarımızdır.

Londra'daki müsabakalarda ülkemizi başarıyla temsil eden Muharrem Candaş ve yine aynı karşılaşmalarda elenen Halit Balamir de güreşte önemli isimlerimizdendir.

2.5.3.24. Rakiplerin İsimleri

Celal Atik'in rakipleri Amerikalı Kool, Hintli Sing; Yaşar Doğu'nun rakibi Eharzova; Muharrem Candaş'ın rakibi Belçikalı İster, İranlı Zandi, Mısırlı Mustafa ve Hasan, Kanadalı May, Venson, İsveçli Persson, Belçikalı Trimfont, Fransız Kouyos, Jumiller, Amerikalı More, Finli Hictala, İsveçli Sjölin, Güney Afrikalı Reitze, Finlandiyalı Lepponnen, İtalyan Nizzola, İsveçli Frendfoah, İsviçreli Baumann, İsveç'in en teknik güreşçisi Frendfosh, Amerikalı Meril, İsviçreli Shaad, Avustralyalı Artur, Amerikalı Brand, Cumhuriyet'ten sonra kurulan Güreş Federasyonu'nun ilk başkanı Ahmet Fetgeri, büyük şampiyonalarda emeği olan ve Haliç Kulübü'nde yetişen Necati Tokbudak, Norveçli Clausen, İtalyan Lombardi, Yunan Biris, Finlandiyalı Talesela, İsveçli Anderson, Avusturyalı Weidner, Macar Ferenez, Avusturyalı Anton Vogel, İsveçli Gronberg, İsviçreli İnderbitzen, Kanzmeak, Fransız güreşçi Doublier ve onun yenemediği rakibi Sabes, Mısırlı Mahmut Hasan, Danimarkalı Chiristian, Finlandiyalı Vitala, Finli Turkila, İsveçli Berklu ve Anderberg, Avrupa turnesi rakiplerinden Gronberg, Yörük Ali filminde oynayan güreşçi Murat Mert (Kürt Murat), Celal Atik'in zor maçlar çıkardığı rakipleri Necati Morgül, Mithat Bayrak Kâzım Ayvaz güreşçilerimizin rakipleridir.

2.5.4.Mekân

Neşter ve Madalya'da olaylar mekânsal anlamda bakıldığında Esat Özgül'ün uzun bir deniz yolculuğu sonrası Marsilya ve Paris'e varmasıyla başlar. Romanın ilk bölümünde de 1948 yılının Londra'sı anlatılır:

“Londra’ya 1946 yılında Sümerbank adına izabe mühendisliği öğrenimi görmek için bir Romanya gemisiyle uzun bir deniz yolculuğundan sonra gelmişti Esat Özgül. Günlerce süren bu yolculukta uğradıkları kentler arasında Marsilya, Paris de vardı. Soğuk, yağışlı bir kış gününde gelmişlerdi Londra’ya.”³⁸³

Olimpiyatların Londra’da olması Avrupa’dan gelen insanların burada konaklama sorununa yol açar. Mekân olarak oteller ve pansiyonlar yetersiz kalır: “Londra ve çevresindeki otellerde, pansiyonlarda yer bulmak olası değildi, çeşitli Avrupa ülkelerinden iki yüz bine yakın insan olimpiyatları takip etmek üzere İngiltere’ye gelmişti.”³⁸⁴

³⁸³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 11.

³⁸⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 13.

Kalacak yer sorunu yaşayan güreşçilerimiz Türk bayrağı çekilmiş arabalarla Londra'ya 30 km uzaklıktaki Uxbridge'teki olimpiyat kampına götürülür. Bu anlamda kamplar, *Neşter ve Madalya*'nın önemli mekânları arasında yer alır.

Romanın güreşçilerimizin kazandığı başarıyı hatırlatan mekânlarından biri Stockholm'dür. 1946 yılında Celal Atik ve Yaşar Doğu'nun Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'ndaki altın madalya ödülleri bu mekânda gerçekleşir:

"Bunlardan en önemlisi kuşkusuz 1946 yılında yapılan Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası idi. Londra'da da birbirinden hiç ayrılmayan Celal Atik ile Yaşar Doğu iki yıl önce Stockholm'de kazandıkları şampiyonluğu konuşuyorlardı, ikisi de altınla dönmüşlerdi oradan."³⁸⁵

Güreş müsabakalarının yapıldığı Empress Hall önemli mekânlardan biri olarak görülmektedir:

"31 Temmuz gecesinde Empress Hall ağzına kadar doluydu, bütün bu kalabalık Türkleri izlemek içindi, Yaşar'ı, Celal'i, Gazanfer'i, Nasuh'u ve ötekileri... Sekiz bin kişilik salonun dolmasında Türklerden övgüyle söz eden gazeteler etkili olmuştu. Türkler güreşi Londra'da izlenmesi hoş bir spor yaptılar. Bunca kalabalık Yaşar'ları, Celal'leri, Nasuh'ları görmek için gelmişti."³⁸⁶

Hemen her dilin konuşulduğu bu mekânda sevinç çılgınlıkları Türkçe idi. Celal Atik'in şampiyon olduğu dönemde sevinçlerin paylaşıldığı yerdir Empress Hall.

Ünlü güreşçimiz Celal Atik'in Ulus'taki kahvehanesi de farklı bir mekân olarak çıkar karşımıza. Bu kahvede horoz dövüştürülür, kumar oynatılır. Hatta bu kahvehanede kumar nedeniyle yaralanma ve cinayetler eksik olmaz:

"Kahvehanesindeki kavgalar, yaralamalar bile, "Celal Atik'in kahvesinde kavga" diye büyük gazetelerin birinci sayfalarında haber olmuştu. Ulus'taki kahvehanesinde kumar oynatılır, içerdeki bahçesinde horoz dövüştürülürdü. Ünlü kabadayı, gazinocular kralı Gazi Avşar'ın kardeşi Mikrop Mehmet'in burada kumar yüzünden bacağından yaralanması haber oldu, İsmet Atlı'ya bıçakla saldıran iki kabadayının yediği dayak gene gazetelerin birinci sayfalarında yer buldu. İsmet Atlı, önce yumrukla san hoş kabadayılardan birini yere serdi, ardından gelen eli bıçaklı Yuvalı Zekeriya adındaki kabadayıdan herkes kaçışırken (Celal Atik yoktu o gün), bir sandalyeyi kapıldığı gibi, yılan dilli bıçakla üstüne gelen adamın koluna vurunca, şangırt diye yere düşen bıçağın sesi birkaç metre öteden duyuldu. Bu sesi duyunca rahatlayan İsmet Atlı, kabadayının kafasında birkaç sandalye kırmış, Meclis önünde nöbet tutan subay, adamı elinden zor almıştı. İsmet Atlı, Celal Atik'in kahvesindeki bu kavgadan sonra gazinolardan, pavyonlardan büyük paralarla fedailik teklifleri almış, ancak hepsini de reddetmişti."³⁸⁷

Celal Atik'in Ulus'taki bu iş yerinde olaylar eksik olmaz. Mekânsal anlamda önemli bir işlevi olan kahvehane, ünlü güreşçi Celal Atik'in hayatında önemli bir yere sahiptir.

³⁸⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 16.

³⁸⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 32.

³⁸⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 72-73.

Romanın bir başka mekânı ise Turan Lokantası'dır. Bu lokanta ünlü güreşçilerimiz Celal Atik ile Yaşar Doğu'nun çoğu kez birlikte gittikleri yerlerdendir: "Cihan Palas'ın altındaki Turan Lokantası'nda Yaşar Doğu'yla yemek yerken, bir polisin sıktığı kurşunlardan onu kemerinin tokası kurtarmıştı."³⁸⁸

Ayrılmaz ikili olan Yaşar Doğu ile Celal Atik'in dostluklarını pekiştirdikleri yerdir Turan Lokantası.

Neşter ve Madalya'nın önemli mekânlarından biri de İzmir'dir. Londra'da başarıdan başarıya koşan güreşçilerimiz Türkiye'ye döndüklerinde Fethi Üstün adında bir organizatör yardımıyla İzmir'e getirilir. O yıllarda İzmir gibi bir yerde düzgün bir güreş salonunun bulunmaması dikkatlerden kaçmaz: "Spordaki alt yapı eksikliği, İzmir gibi koca bir kentte güreş yapacak bir salonun bulunmaması..."³⁸⁹

İzmir'de güreş yapılacak bir salonun bulunamaması mekân eksikliğidir. Güreşçiler salon yerine Açık hava Tiyatrosu'nu kullanır.

Bu eserin yazılmasında Sinop'un Boyabat ilçesinin ayrı bir yeri vardır. Hayatının son demlerini Amerika'da geçiren ve Kemal Ateş'in bu eserle ilgili çalışmalara başlamadan önce hayatta olmadığı sanılan Esat Özgül, bir anlamda Boyabat'ta hayata tutunur. Ateş'in ısrarcı çalışmalarıyla Esat Özgül'ün Boyabat'ta yaşayan kardeşi İhsan, ağabeyinin hâlen hayatta olduğunu ve Amerika'da yaşadığını söyler. Esat Özgül'e ulaşan Ateş bu eseri kaleme alır.

Boyabat, aynı zamanda Esat Özgül'ün çekeceği filmin mekânı olması yönüyle de önem arz eder: "Yirmi gün filan sürecek. Çekime yaz başında başlanacak. Boyabat'ta çekmeyi düşünüyoruz. Bizim oralar Balkanlar'a benzer."³⁹⁰

Çekilecek olan filmin mekânı Balkanlar'dır. Boyabat fiziki özellikleri bakımından Balkanları aratmadığı için tercih edilir.

Neşter ve Madalya'nın yazılmasında paylaştığı bilgilerle en büyük paya sahip olan Esat Özgül, mekânsal anlamda Amerika'da bulunur. Bu mekânın hem çok uzak oluşu hem de yurt dışında bulunması edebiyatımızı olimpiyat ateşiyle ısıtan bu esere şüphesiz ayrı bir değer katar.

³⁸⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 80.

³⁸⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 75.

³⁹⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 94.

Kemal Ateş'in eserlerinde Ankara'nın şüphesiz ayrı bir yeri bulunur. Bu eserde de başkent mekân olarak tercih edilir. Naci Tektel, İstanbul'dan başkente gelerek Tektel Saz Salonu'nu burada açar.

Eserde Orhan Veli'nin de Ankara ile ilgili değerlendirmesine de yer verilir:

"O yıllarda Ankara'da yaşayan Orhan Veli'nin deyişiyle bu kent, İstanbullular için "tiyatro sahnesi gibi iki adımda" bitiyordu. Gidilecek, gezilecek yerler çok azdı, Böyle diyen Orhan Veli arkadaşı Melih Cevdet'le birlikte en güzel şiirlerini burada yazmış, hayatının en güzel işlerinden biri sayılan Yaprak dergisini aynı yıllarda bu kentte çıkarmıştı. Ondan da önce, Türk edebiyatının en uzun ömürlü edebiyat dergisi Varlık Ankara'nın sağlam havasında doğdu. Almanya'dan, Hitler'den kaçıp Türkiye'ye sığınan ünlü bilim adamlarının bir kısmı Ankara'ya yerleşmiş, kürsüler kurmuşlar, bilime güç vermişlerdi. Sinemaların, tiyatroların, bilim kumrularının yanı sıra, eğlence mekânları da yeni başkent için önemli bir gereksinme olmuştu."³⁹¹

Tüm bu özelliklere sahip olan Ankara, roman kahramanlarından Celal Atik'in güreş hayatında fark edildiği yer olurken hayatında iki üç yıl sürecek olan gazinoculuk döneminin de mekânıdır.

Bu eserde türlü olayların bittiği, çözüme kavuştuğu mekân olan Anafartalar Karakolu, büyük rant kavgalarının yaşandığı Gençlik Parkı, sakin, huzur sunan, tüm özellikleriyle yaşanabilir bir hayat sunan Bahçelievler'in Ankara'da bulunması önemlidir.

Neşter ve Madalya'da Ankara kadar önemli bir başka kent de İstanbul'dur. Esat Özgül'ün film işleriyle ilgilendiği bürosu bu kenttedir. Alyon Sokak'ta Atlas Apartmanı'nda bulunan bu büro bu eser için önemli bir mekândır. Aynı zamanda her yönüyle Türkiye'nin gelişmişlik düzeyi en yüksek ili olan İstanbul, bilim, sanat ve kültür merkezidir.

Edebiyatımızı olimpiyat ateşiyle ısıtan bu eserde 1960'ta alınan başarılar müsabakaların mekânı ise Basilica di Massenzio'dur. Güreşçilerimiz için Londra'dan sonra başarıları imza attıkları bu mekân Roma'dadır. Basilica di Massenzio güreşçilerimize uğurlu gelen bir mekân olur. "Basilica di Massenzio'nun kale bedenlerine benzeyen kalın taş duvarları, "Türkiye, Türkiye!" sesleriyle çınlıyordu."³⁹²

Aynı mekânı bir Fransız dergisi adına güreşleri izleyen Abidin Dino ise "Yıkık bir Ayosofya misali" yer olarak tanımlar.

³⁹¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 115.

³⁹² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 324.

2.5.5. Zaman

Neşter ve Madalya, zaman anlamında genel olarak 1948 Londra ve 1960 Roma Olimpiyatları'nı anlatan bir romandır.

Eserin ilk bölümlerinde Esat Özgül'ün 1946 yılında mühendislik eğitimi için Londra'ya gelişiyle net bir zaman verilir. Romanın giriş kısmından sonra *Londra 1948* başlığıyla verilen ilk bölüm hem mekân hem de zaman anlamında net bir ifadedir.

Esat Özgül'ün Londra'da olimpiyatları takibi sırasında zaman zaman geçmişe dönülerek bilgiler verilir:

“Tabii ki bize asıl gururu güreşçilerimiz yaşatacaktı, aralarında genç Lefter'in de bulunduğu futboldan filan fazla bir şey beklenmiyordu. Buraya şampiyon olmak için gelen Türk takımında üç Avrupa şampiyonu vardı: Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu. Önemli bir olimpiyat başarısı olan tek güreşçi ise 1936 Olimpiyatlarında üçüncü olan Mersinli Ahmet'ti. Umutluydu, inançlıydı güreşçilerimiz, çünkü bundan önce, daha yakın zamanlarda kendilerini çok önemli şampiyonalarda kanıtlamışlardı. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz 1946 yılında yapılan Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası idi. Londra'da da birbirinden hiç ayrılmayan Celal Atik ile Yaşar Doğu iki yıl önce Stockholm'de kazandıkları şampiyonluğu konuşuyorlardı, ikisi de altınla dönmüşlerdi oradan. İkisinin de en büyük gururuydu Avrupa şampiyonluğu, bu mutluluğu birlikte tatmışlardı. Yaşar'la Celal'i herkes kardeş sanıyordu, oysa biri Yozgatlı, öteki Samsunlu...”³⁹³

1936'da Mersinli Ahmet'in olimpiyatlarda üçüncü oluşu, 1946 yılında yapılan Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'nda Celal Atik ile Yaşar Doğu'nun altın madalya almaları yıl olarak belirtilmiştir.

2.5.6. Temalar

2.5.6.1. Savaşın Etkisi

Eserde ikinci dünya savaşından sonraki dönemde ülkelerin durumu da gözler önüne serilmiştir. Esat Özgül'ün eğitimi için gittiği Londra'da genç erkeklerin çok az oluşu romanın ilk sayfalarında anlatılır. Savaş sonrası olağan karşılanan bu tablo dikkatlerden kaçmaz:

“O yıllarda dünyanın hali malum, savaş yeni bitmiş, müzakereler sürüyor, her an yeni bir savaştan korkuluyordu. Batılı ülkeler Sovyetlerle yeni bir sorun çıkacağı kaygısında, görüşmelerde Amerika'yı da yanlarına almışlar, karşılıklı demeçler, ultimatolar, görüşmeler bitmiyor. Rusya artık Batı'yla yaşadığı her sorunda Amerika'yı da karşısında görüyor. Askerler henüz terhis edilmemiş, erkekler askerde, Londra'da genç erkek neredeyse yok. Her taraf kadın kız dolu. Lokantalarda erkek garson göremiyorsunuz.”³⁹⁴

³⁹³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 16-17.

³⁹⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 11.

İkinci dünya savaşının etkisiyle 1940 ve 1944 olimpiyatlarının yapılamaz. Yaşar Doğu ve Celal Atik'in 1940 yılında Tokyo'da yapılması planlanan olimpiyatlarda şampiyon olma hayalleri biter:

“Celal Atik, bir düş görüyordu sanki, dalmıştı bir an. Gerçekten bu mutluluğu yaşayacak mıydı acaba? Avrupa şampiyonluğuna bir olimpiyat şampiyonluğu ekleyebilecek miydi? Bu inanılmaz düş gerçekleşecek miydi? Finli hocanın onları ta 1940 yılında Tokyo Olimpiyatları için hazırladığı günlerde başlayan, savaşlar yüzünden iki kez ertelenen düşleri gerçek olacak mıydı? Pelenin onları Tokyo için hazırlarken, “Olimpik bunlar” derdi, bu sözü ilk kez Pelenin'den duymuşlardı. Yazık ki savaş yüzünden Tokyo Olimpiyatları yapılamadığı gibi, gene aynı nedenle pek çok uluslararası yarışmalar yapılamadı, savaş süresince Yaşar'la Celal'in başarıları yurt sınırları içinde kaldı. En güzel yıllarında dünya minderlerine çıkamadılar. Neyse ki kan, gözyaşı, ölüm, açlık, yoksulluk demek olan savaş bitmişti, karartma gecelerinden kurtulmuşlardı; spor, barışın en güzel çocuğu olarak yıllar sonra kendini Londra'da gösterecekti. Barış, Yaşar'la Celal'e eski düşlerini, savaşla biten düşlerini yeniden verdi; olimpiyat şampiyonu olma düşünüy... Gene de buraya gelinceye kadar, hatta buraya geldikten sonra bile yeni bir savaş olur mu diye hep korku içindeydiler. Herkeste, tüm dünyada atılamamış bir korku bu.”³⁹⁵

Savaşın olumsuz etkisi Tokyo'dan Londra'ya kadar uzanır. Bu korku güreşçilerimizi adeta bir gölge gibi takip eder.

Altı yıl süren İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçları bu eserin ilerleyen sayfalarında bir başka pencereden tekrar verilir:

“Shakespeare'in “Sözcükler, sözcükler, sözcükler” dediği gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın kayıpları da ancak milyonlar, milyonlar, milyonlarla anlatılabilir: Cephede ölen toplam asker sayısı 27 milyon, cephe gerisinde ölen sivillerin sayısı 25 milyon ve milyonlarca yıkılan ev... Ve daha başka milyonlar, milyonlar... Altı yıl süren acımasız savaş bitse de dünya bir türlü huzur bulmuyordu.”³⁹⁶

Her ne şekilde olursa olsun savaş, insan hayatını olumsuz yönde etkiler. Bu olumsuzluk insanı ilgilendiren her şeye dokunur. Bu yönüyle de savaş edebî eserlerde tema olarak kendine yer bulur.

2.5.6.2. Siyasi Hadiseler

Eserde zaman zaman dönemin siyasi olaylarına da değinilir. Güreş müsabakaları için yurt dışında bulunan sporcularımız Türkiye'deki siyasi gelişmeleri de takip ederler. Çünkü bazı gelişmeler kendilerini yakından ilgilendirir:

“Güreşçiler paralarının kesilmesini istemiyorlardı. Zaten aldıkları parayla geçinmek zordu. Sağa sola dilekçeler, şikâyetler... İşte o günlerde Kombinalar'ın bağlı olduğu Tarım Bakanı Şevket Raşit Hatipoğlu'nun istifa haberini okudular. Celal Atik elinde gazeteyle sevinç içinde geldi arkadaşının yanına:

“Müjde Yaşar, bizim dilekçeler bakanı düşürdü! Bakan düşürdük, bakan!”

³⁹⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 21.

³⁹⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 63.

Yaşar Doğu da sevindi buna:

“Vay canına, sorunu kökünden hallettik Celal!”

Celal Atik çok sevinçli:

“Yaşar, biz bakan düşürecek güce geldik. Artık bu kadar güçlüyüz ülkede.”

Yaşar Doğu arkadaşının söylediklerine pek inanamıyordu, işin içinde başka bir iş olmalıydı. Daha sonra bu istifanın perde arkası yazılıp çizildikçe, sorunun toprak reformu yasası olduğu, İnönü ile bakanın bu yüzden anlaşamadıktan ortaya çıktı. Çünkü bakan Hatiboğlu gittikten sonra da güreşçilerin sorunları çözülmemiş, tam tersine daha da sıkı kurallarla karşılaşmışlardı. Bakanı düşürenler, Celal Atik’in sandığı gibi şampiyonlar değil, toprak ağalarıydı.”³⁹⁷

Bakanı düşürenlerin toprak ağaları olması ya da başka bir nedenden kaynaklanması aslında güreşçilerimiz için çok da önemli değildir. Bu noktada asıl önemli olan yönetimde bulunanların güreşçilerimizin haklarını koruyacak kararlar alıp uygulamalarıdır.

2.5.6.3. Güreş

Kemal Ateş hem usta bir kalem hem de iyi bir güreşçidir. Güreşi seven onun bütün inceliklerini bilen Ateş’in güreş üzerine bir edebi eser ortaya koyması edebiyatımız için önemlidir:

Edebiyatımızı olimpiyat ateşiyle ısıtan ilk roman olan bu eser güreş ile edebiyatın sentezi niteliğindedir. Güreşin nasıl bir spor olduğunu, zorluklarını, dikkat edilmesi gereken inceliklerini ve tanımını buluruz bu romanda:

“Arkadaşı Yaşar Doğu geliyor aklına, Avrupa şampiyonu olduğu gün hasta hasta, 40 derece ateş içinde gitmişti salona. “Ya madalya ya ölüm!” demişti sanki. Onu hatırladı, güreş irade işiydi, en büyük mücadeleyi rakiplerinden önce kendine karşı vereceksin. Canı tatlı olanların işi değildi spor. Her güreşçi bunu bilmek zorunda... “Ya madalya ya ölüm!” Başka çaresi yok.”³⁹⁸

Türk güreşçileri için başarı, asıl hedeftir. Madalyayı almak için ölümüne mücadele etmek esastır.

Güreşin inceliklerini her yönüyle gördüğümüz bu eserde bu sporla ilgili terimlere de sıkça kullanılır. Yaşar Doğu’dan mihraceyi sıkıştırması istenir. Kle takmak da bunlardan sadece birkaçıdır:

“Sıkıştır şu mihraceyi!”

Çok çabuk bir hareketle atıldı Yaşar, sağ eliyle rakibinin sol bileğini kaptı, geriye kaçmasına fırsat vermeden kendine çekti, belinden kavrayıp havalandırması ve yere vurması bir oldu. Sonra sarmayı takıp yaydı. Rakibi altta kıvranıp didiniyor, bazen oyun arıyor, bazen kurtulmak için çalışıyordu. Seyircilerin “mihrace” dedikleri rakibini altta biraz ezdikten sonra, çift kle takıp yüklendi.”³⁹⁹

³⁹⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 20-21.

³⁹⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 24.

³⁹⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 30.

Eserde güreşi sevenlerle sevmeyenlerin mücadelesinin devam ettiği bu sporun yetim bırakıldığı anlatılır. Türkiye Güreş Federasyonu Başkanı ve Uluslararası Güreş Federasyonu Başkan Yardımcısı Vehbi Emre'nin de asıl korkusu budur.

2.5.6.4. Din

Türk güreşçilerinin başarılarının, şampiyonlukların kazanılmasında yaşananların anlatıldığı bu eserde dinî motifler de bulunur. Yaşar Doğu, kendini çok kötü hissettiği, şampiyonluğa çok yakın olduğu bir sırada maça çıkmadan namazını kılar:

“Güreş sıram geliyor mu?” diye sordu.

Doktor, “Ne güreşi Yaşar?” dedi. “Bu halinle nasıl güreşirsin?” Nasıl güreşemem, diye düşünüyordu Yaşar. Şampiyonluğa, olimpiyat şampiyonluğuna bu kadar yaklaşmışken, nasıl güreşemezdi? Sayı ile yenilse bile şampiyonluk onundu. Mutlaka mindere çıkacağını hem doktora, hem yöneticilere söyledi. Beş on dakika sonra aptes aldı, namaz kılarken Nasuh Akar girdi içeri:

“Nerdesin Yaşar Abi, sıranız geldi, Avustralyalı minderde. Çabuk ol, hükmen yenik sayılacaksın.”⁴⁰⁰

Yaşar Doğu'nun manevi dünyası onu en zor anlarında bile yalnız bırakmaz. Yörük Ali filminin kameramanı Memduh Yökman bir gün Rum kızı Deniz Tanyeli'nin müslüman gibi dua ettiğini görür. Ondan bunun nedenini öğrenir. Bir Rum kızı olan Deniz Tanyeli'ni çocukluğunda en çok kendisine sık sık söylenen “gâvur” sözcüğü rahatsız eder. Bu kelime kendisine söylendiğinde, başörtü takıp camiye gidip dua eder. Memduh bu açıklama üzerine kendince mahcup olur.

Güreşçilerimizi anlatan bu eserde, Roma'da şampiyonluk maçına çıkan Mithat Bayrak müsabakaya çıkmadan önce inancı gereği dua eder: “Allah'ım beni utandırma!”⁴⁰¹

Duanın gücüne inanan Mithat Bayrak, hayatta çoğu kez istediklerini elde etmeyi başarmış bir kişidir.

2.5.6.5. Geçim Sıkıntısı

Esat Özgül'ün Ankara'da Basın Yayın Genel Müdürlüğünde işe yeni başladığı dönemde maaşının tam olarak kendisine yetmez:

“Esat Özgül, Londra'dan sonra, yağmur yerine kömür tozu yağan, o yıllarda bir köyden farkı olmayan Karabük'e mühendis olarak gitmek yerine, Londra'dan tanıdığı

⁴⁰⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 43.

⁴⁰¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 321.

Ahmet Şükrü Esmerin yardımıyla Ankara’da, Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nde bir iş buldu. Ankara’nın kum havası ameliyatlı dizinin ağrılarına iyi gelse de bu kenti pek sevedemedi. İngiltere’deki kızları dans salonlarını, parkları arıyordu. Aybaşında maaşını alınca, ilk bir hafta Ulus’taki Karpıç’ta yiyip içiyor, ikinci hafta Cihan Palas’ın altındaki Turan Lokantası’na geçiyor, ayın ortası gelince de kendine daha ucuz lokantalar arıyordu. Aldığı parayla ancak böyle idare edebiliyordu.”⁴⁰²

Güreşçilerimizin ekonomik sorunlar yaşaması elbette istenilen bir durum değildir. Bu eserdeki birçok güreşçimiz ailesinde maddi sıkıntılar yaşamış sporculardır. Asıl amaçları maddiyat olmayan güreşçilerimizin daha refah bir dünyada yaşaması, sporun ve sporcunun verimliliği açısından önem arz eder.

2.5.6.6. Evlilik

Kemal Ateş’in romanlarında evlilik önemli bir yere sahiptir. Kimi zaman hayatın bütün zorluklarına rağmen aileyi ayakta tutma çabaları her şeyin önüne geçer. Bazen de eşlerden biri diğerini aldatır. Neşter ve Madalya’da Celal Atik’in ilk eşi Fermuş kocasının başka bir kadınla evlenmesine ses çıkarmaz:

“Birkaç yıllık evliyken, nikâhını ilk karısı Fermuş’tan almış, bir düşman aileye verilmek üzereyken kaçırdığı amca kızı Nadiye’ye vermişti, İki karısı sanki iki kardeş gibi aynı evde yaşadılar, aynı erkeği paylaştılar, aralarında önemli bir geçimsizlik olmadı.”⁴⁰³

Amcasının kızı Nadiye ile evlenen Celal Atik’in çapkınlıkları devam eder. İki eşi de onun bu durumundan her zaman endişelidir. Bu şüphe 1950’de Celal Atik’in İzmir Şehir Tiyatrosu genç sanatkârlarından Nermin Çakar ile gönül ilişkisi yaşamasıyla gerçeğe dönüşür:

“Milli güreşçimiz İzmirli bir sahne artisti ile evleniyor” başlığıyla veriliyordu haber. “(İzmir-telefonla) Son günlerde şehrimizde bir hayli dedikodu mevzu olan milli güreşçimiz Celal Atik’le İzmir Şehir Tiyatrosu genç sanatkârlarından Nermin Çakar...” diye başlayan haberi yazan muhabir Celal Atik’le yaptığı telefon görüşmesini şöyle aktarıyor: “Celal Atik’le telefonla Ankara’dan görüştüm. Bu izdivaç teklifi hakkında milli güreşçimiz bana aynen şunları söylemiştir: ‘Tam manasıyla demokrat olan ben demokrasi icabı gayet açık konuşmayı severim. Ben Nermin’i hiç tahmin edemeyeceğiniz kadar uzun bir müddetten beri büyük ve asil bir aşkla sevmekteyim ve ölünceye kadar da seveceğim. Onunla evlenmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağım...”⁴⁰⁴

Nermin Çakar ile gönül bağı kuran Atik, diğer eşleri Fermuş ve Nadiye’nin endişelenmekte ne kadar haklı olduklarını gösterir.

⁴⁰² Ateş, *Neşter ve Madalya*, 62.

⁴⁰³ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 71-72.

⁴⁰⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 75.

2.5.6.7. Eğitimsizlik

Kemal Ateş'in romanlarındaki kahramanlar genellikle eğitim seviyesi düşük insanlardır. Bu daha çok kahramanların halkın içinden, yoksul kesimden gelmesiyle ilgilidir.

Neşter ve Madalya'da Celal Atik bu kahramanlardan biridir. Londra'da olimpiyatlarda kazandığı başarıların yanında filmde rol almasıyla da yıldızı parlayan Atik, ilkokul mezunu bile değildir: "Londra spor tarihimizde hep büyük bir zafer olarak hatırlanacaktı, Celal Atik ve arkadaşları ise birer büyük kahraman. İlkokul diploması yoktu, yazarlık aklının ucundan geçmezken, hayatını yazmasını bile istediler."⁴⁰⁵

İlkokul diploması bile olmayan Celal Atik ağabeyinin hastalığı için geldiği Ankara'da boş vakitlerinde su satar, hamallık yapar. Ziraat Fakültesi'nde iş bulur. Fakülte dekanı onun çalışkan biri olmasını beğenir. Kısa bir görüşme sonrasında okuma yazma bilmediğini kendisinden öğrenen dekan ona bu konuda yardım eder. Celal Atik'e bir güreş kulübüne gitmesini tavsiye eder. Güreşte dünya çapında başarılarla imza atmış olan Celal Atik, eğitim seviyesiyle değil yetenekleriyle dikkat çeker.

2.5.7. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman, anlatılacak olanları okuyucuya sunacak bir anlatıcıya ve onun kullandığı bir bakış açısına dayanan bir türdür. Anlatıcı ise anlatılması gerekenleri aktaran kişidir. Roman anlatıcının etrafında kurulan türlerden biridir.

Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde bakış açısını: "anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafında görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."⁴⁰⁶ şeklinde tanımlamaktadır.

Kemal Ateş, eserlerinde genel olarak birinci ve üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanır. Bakış açısı olarak da ilahi/hâkim/Tanrısal bakış açısıyla kahraman anlatıcı bakış açısına yoğun olarak yer vermiştir. İlahi bakış açısının kullandığı eserlerde

⁴⁰⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 83.

⁴⁰⁶ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 78.

yazar, modern anlatım tekniklerini (iç çözümleme, bilinç akışı, vb.) kullanarak bu bakış açısının imkânlarından büyük oranda yararlanır.

Kemal Ateş, bu eserinde de ilahi bakış açısını kullanır. Anlatıcı olarak ise üçüncü tekil şahıs tercih eder. İlahi bakış açısında anlatıcı anlatılan her şeye hâkim olduğu için kahramanlarının ne düşündüklerini, psikolojilerini bilir.

Yazar, daha çok romanlarda tercih edilen bu bakış açısını kullanarak kahramanlarıyla okur arasında iletişim kurar. Roma olimpiyatlarına gitmek için çalışan Tevfik Kış, zaman zaman kendisiyle baş başa kalır. Onun neler hissettiğini, geleceğe dair düşüncelerini yazar bu bakış açısıyla verir:

“Sanki evlenmiş, karşısında karısı, çocukları varmış gibi hesap veriyordu Tevfik. Olmayan karısına, olmayan çocuklarına hesap veriyordu, geleceğine hesap veriyordu. Ne olacağını bilmediği geleceğine hesap veriyordu. Evlenmediği karısına, doğmamış çocuklarına, neden madalya, kupa alamadığının, ulusal marşımızı neden okutamadığının hesabını veriyordu. Mahcup, utanıyordu durumundan.”⁴⁰⁷

Roma olimpiyatlarında yedi altın güreşçiden biri olan Tevfik Kış’ın aklından geçenler böyle anlatılırken ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil kişili anlatım kullanılır.

Neşter ve Madalya’da romanın birçok bölümünde Celal Atik’i görürüz. Yörük Ali filmi çekilmeden önce kendisine başrol verilmesi düşünülen Atik’in film yönetmeni Esat Özgül ile sohbetinde kahraman anlatıcı bakış açısı ve birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılır:

“Ben Yozgatlıyım amma, Yozgatlı benden değil. Karışık hikâye biraz... Bana Yozgatlı da dediler, Boğazlıyanlı da dediler. Bir ara Ankaralı Celal diye de anıldım. Ayrıca Kayserililer de kendilerinden sayarlar. Olimpiyat şampiyonu olmuş birinin bölgeci bir anlayışla adlandırılmasını doğru bulmam ben. Memleketiyle anılmak bir tek Mersinli Ahmet’e yakıştı, o da sonradan İnönü’nün isteğiyle Mersinli soyadını aldı zaten. Siz bana Atik deyin en iyisi. Bu adımlı severim.”⁴⁰⁸

Kendisine *Atik* denmesini isteyen roman kahramanı, bu şekilde bizzat kendi ağzından okura ulaşabilme imkânı bulur. Yazarın kahraman anlatıcı bakış açısını kullanması roman kahramanlarıyla okur arasındaki bağı güçlendirir.

⁴⁰⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 197.

⁴⁰⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 93.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANLATIM TEKNİKLERİ

Edebi metinlerde yazar, içeriği düzenlerken bir yandan da biçimi düzenlemek zorundadır. Çünkü biçim ve içerik ayrılmaz bir bütündür. Eserin başarısı biçim ve içeriğin kusursuz uyumuna bağlıdır. Anlatılan kadar eserin nasıl anlatıldığı da önemlidir. Bu noktada kurguyu okuyucuya aktarma aracı olan anlatım teknikleri çıkar karşımıza. Anlatım teknikleri hem kurmacayı okuyucuya sunmakta kullanılan unsurlar hem de kurmaca eseri oluşturan öğelerin birbirleriyle ilişkisini kuran tekniklerdir.

Modern dönem anlatım tekniklerinin kullanılmaya başlanmasıyla edebi eserlerin amaçlarına ulaşması kolaylaşmıştır. Bu teknikler hem bireyi okuyucuya aktarma olanağı sağlar hem de okuyucuyla metin arasındaki iletişimi üst seviyelere taşır. Bu konuda Mehmet Tekin eserinde şu ifadelere yer verir: “Bugünün romanı, dünün romanına kıyasla daha karmaşık (komplike) bir yapı arz etmektedir. Romanın böyle bir yapıya bürünmesinde anlatım tekniklerinin önemli payı vardır.”⁴⁰⁹ Tekin’in de ifade ettiği gibi çeşitlenen anlatım teknikleri yazara ve esere farklı imkânlar kazandırır. Bunlardan faydalanmayı bilen yazar eserinin sanat değerini tayin eder:

“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz. Çünkü anlatım teknikleri aradaki renk ve iklim farklılıklarına rağmen, dilin, şu veya bu şekilde kullanılışından başka bir şey değildir.”⁴¹⁰

Kemal Ateş, hikâyelerinde ve romanlarında anlatım tekniklerinin çoğuna yer vermiş ve bunları başarılı bir şekilde kullanmıştır. İçeriği ve biçimi estetik bir bütün haline getirmeyi başaran Ateş, üzerinde çalıştığımız eserlerinde anlatma,

⁴⁰⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012), 203.

⁴¹⁰ Tekin, *Roman Sanatı*, 203-204.

gösterme, tasvir, mektup, iç çözümleme, iç monolog, diyalog, geriye dönüş ve montaj tekniklerinden yararlanmıştır.

3.1. ANLATMA TEKNİĞİ

Anlatma tekniğinde okuyucu ile eser arasına anlatıcı girer. Okuyucu hemen her şeyi anlatıcı kanalıyla görür ve öğrenir. Anlatıcının ağırlığının olduğu bu teknik en temel anlatım tekniğidir. Ancak bu tekniğin yoğun olarak kullanıldığı eserlerde okurun olaya dahil olması oldukça zordur. Zira bu teknikte anlatıcı ön plandadır. Burada noktada eserin başarılı olması yazara bağlıdır:

“Bilindiği üzere destandan romana doğru evrilen süreçte “anlatıcı”, varlığı inkâr ve iptal edilemez bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. O, daha önce vurgulandığı üzere, anlatı sisteminin vazgeçilmez elemanıdır. Çünkü, en geniş anlamıyla anlatı sistemi, onun tasarruflarıyla ve yine onun etrafında biçimlenmektedir. Dolayısıyla anlatıcının, anlatının biçimlenmesinde tartışılmaz ağırlığı ve önemi vardır.”⁴¹¹

Mehmet Tekin de belirttiği gibi anlatma tekniğinin kullanıldığı yerlerde okur, metinle kendi arasındaki anlatıcının bakış açısıyla sınırlı kalır. Bu noktada bu tekniği ustaca kullanan yazar okuyucu ile eser arasındaki bağı güçlü tutar.

Kemal Ateş hikâyelerinde ve romanlarında anlatma tekniğini başarılı bir şekilde kullanır. Eserlerinde verilmesi gereken duygu yoğunluğunu sağlam bir dil yapısıyla bu tekniği kullanarak ortaya koyar. Ateş’in *Bir Başka Şehir* adlı eserinde roman kahramanlarından Coşkun’un eğitim hayatıyla ilgili bölüm anlatma tekniği ile verilir:

“Dekan engellemeseydi, şimdi Paris’te, bir üniversitede ders veriyor olacaktı. Ayrıca doktora yapacaktı orada. Nerdeyse pasaport işlemlerine başladığı günlerde, son anda işine sokulan bir çomakla hayalleri suya düştü. Yıllardır düşlerini kurduğu ülkeye gidemedi. Bunları yaşarken, bir yandan hayatını da sorguluyordu. Hangi yanlışları yüzünden işleri iyi gitmiyordu? Koca bölümde tek bir hocayı sevdi, yalnız onun bilim yaptığına inandı, onunla iyi ilişkiler kurdu, onun odasına girdi, evine uğradı, çayını, kahvesini içti. Ve erken öldü İlkin Bey, bütün iyiler gibi çok yaşamadı. Bir prostat ameliyatından sonra bozulan sağlığı düzelmedi. Üniversitede böylesi kayıplar, ölen insanın yakınlarının, karısının, çocuklarının, yalnız onların değil; yanında yetişen asistanlarının yazgısını da değiştiriyordu. Üniversitede böylesi ölümlerde çömezler yetim çocuklara dönerler, kendilerine sahip çıkacak başka profesörler ararlar. İlkin Bey ölünce yetim çocuklara döndü Coşkun.”⁴¹²

İlkin Bey’in vefatıyla eğitim hayalleri suya düşen Coşkun’un yaşadığı olumsuz düşünceler anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Roman kahramanının neler düşündüğü, yapmak istedikleri anlatma yöntemi ile okura iletilir.

⁴¹¹ Tekin, *Roman Sanatı*, 207.

⁴¹² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 26.

Birçok yazarın kullandığı anlatma tekniğini yazar hikâyelerinde de kullanır.

Yazar, *Küskün Fotoğraflar* adlı hikâye kitabında da bu tekniği tercih eder:

“Karikatürist Necmi Sıradağlı epeyce bir zaman Sanat Tutkunları Derneği’ne uğramamıştı. Dışarıda işleri bitince evinde alıyor soluğu, ikinci karısının bir becerisiydi belki de bu. Aylaklığın her türüne yabancılaşmıştı. Aylakça geçirilecek zamanlar için bile en uygun yerin ev olduğunu düşünüyordu. Eskiden sık gittiği Sanat Tutkunları Derneğinden ayağını çekince üretkenliği de artı. Son günlerde ondan karikatür bekleyen mizah dergilerinin hiçbirini boş çevirmedi. Yeni çıkaracağı karikatür albümü de bu üç yılın ürünü. Şimdi daha iyi anlıyor ki. Sanat Tutkunları Demeği üretmeyen sanatçıların mekânı. Üretmeyen sanatçıların, seçim yitirmiş milletvekillerinin, kızağa çekilmiş bürokratların, üniversiteyle arası açılmış öğretim üyelerinin; hepsinin belli dostları, ayrı köşeleri, ayrı koltukları, hatta ayrı kadehleri vardı dernekte. Avukatların sayısının bunların hepsinden çok olması; bu tür sanatçı derneklerinde artık yadırganmıyor, doğal sayılıyordu.”⁴¹³

Sanat Tutkunları Derneği adlı öyküden alınan bu metinde Karikatürist Necmi Sıradağlı’nın neler yaşadığı, sürekli gittiği dernekten uzak kalışı okura anlatma tekniği ile sunulur. Metinde okur ile eser arasındaki bağ yazarın dilci kimliği ile de birleşerek güçlü tutulur.

Bir çocuk romanı olan *Yitik Kuzular*’da geçen aşağıdaki parçada yazar roman kahramanı Yusuf’un çobanlık hayatının başlangıç sürecinde yaşadıklarını anlatma yöntemiyle okuyucuya aktarmıştır:

“Şimdi şu sabah serinliğinde sıcacık yatağında değil de, kuzuların ardında olduğu için böyle “top gibi” bir dürüm yalnız onun hakkıydı. Çobanlığıyla birlikte öteki kardeşlerine göre, buna benzer küçük ayrıcalıkları olmuştu. Kardeşleri hâlâ uyuyor olduklarından bu durum kavgasız gürültüsüz kabullenilmişti evde. Şu günler gönlünü hoş tutmak için ne gerekirse yapılıyordu. Çobanlığa yeni alışıyordu Yusuf. Ne söylenirse tadı dille söyleniyordu, azarlamadan, kırmadan. Yusuf, dürümünden parçalar koparıyor, sürüsünden ayırıp seçtiği Sürmeli ye de veriyordu. Sürmeli’yle arkadaş gibiydiler. Hep birlikte yer, birlikte içerlerdi. Birbirinin dilinden bile anlıyorlardı.”⁴¹⁴

Anlatma tekniği kullanılan bu metinde anlatıcının mutlak egemenliğine rağmen okur ile eser arasındaki iletişim oldukça başarılıdır. Sonuçta okuru eserin dünyasında tutmak kolay bir iş değildir. Kemal Ateş hem öykülerinde hem de romanlarında anlatma yöntemini yoğun bir şekilde kullanmıştır.

3.2. GÖSTERME TEKNİĞİ

Gösterme, bir olayı belli bir yer ve zaman içinde daha çok bireyler arası konuşma ve eylem şeklinde okuyucuya aktarmaktır. Bu teknikte amaç okuyucunun duygu, düşünce ve olaylara tanık olmasını sağlamaktır. Böylece okuyucuyu metne

⁴¹³ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 19.

⁴¹⁴ Ateş, *Yitik Kuzular*, 9.

aracısız dahil etmektir. *Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması*'nda Hakan Sazyek gösterme tekniğini tanımlarken bu tekniğin aslında çağdaş romanda kullanılan bazı tekniklerin kaynağı olduğunu söyler:

“Öykülemenin "görülmeyen yaşantı" şeklindeki temelini oluşturan ve roman kişilerinin iç dünyalarını doğrudan vermeyi amaçlayan 'iç konuşma' ve 'bilinç akışı' ile dolaylı olarak bu kapsamdaki kısmî geriye dönüş' ('flashback') tekniklerini kapsayan yöntemdir. Çağdaş roman, başlıca amacı olan insanı dolaysız işlemenin, onu derinden kavramanın ve aktarmanın on doğal yolunu bu yönteme bağlı teknikler sayesinde bulmuştur. Dolayısıyla gösterme, bu amacın engellerini aşma yolundaki çabalarla bulunmuş teknikleri barındırır bünyesinde. Bunun için de kökeni roman sanatına ait olan tek yöntemdir, denilebilir.”⁴¹⁵

Mehmet Tekin' e göre ise bu yöntem, anlatma tekniğinin yetersizliğinden doğmuş bir tekniktir:

“Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme” (showing) yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkândan yararlanan romancılar, hayatı romana taşımakta, romanı hayata yaklaştırmakta olağanüstü başarılar elde ederler.”⁴¹⁶

Söz konusu yetersizlik, zaman içinde gösterme tekniğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Anlatma tekniği ile iç içe giren, bünyesinde kahramanların iç dünyalarını da sahneleyen bu tekniğe Kemal Ateş'in *Bir Başka Şehir* adlı romanından örnek verilebilir:

“Ee, ne yapalım şimdi?”
“Sen çorabımı bu akşamlik bana versen...”
Şaşıyor baba, ortalık kar buz... Yolculukta, yol arkadaşlığında bir sürü şey istenir; sigara, kav, çakmak, kibrit, yiyecek, içecek, kepenek, değnek, dürtlengiç... Çerçilikte, yol arkadaşlığında bunlar alınıp verilir, insanın ayağındaki çorabın istendiğini ilk kez duyuyor... Yiyecek değil ki, ortadan ikiye bölüp uzatırsa...
“Çoraplarımı sana verirsem, benim ayaklarım çıplak kalır İsmet kardaş.”
“Sen dedin ya emmoğlu, konuşmak sana düşecek dedin ya... Çıplak ayağımı uzatıp nasıl konuşayım ben...”⁴¹⁷

Bir Başka Şehir romanında çerçilik yaparak geçimlerini sağlayan ve köy köy dolaşan yoksulluk içinde yaşayan kahramanların yaşadıkları sahnelerin diyalog kısmı gösterme tekniği kullanılarak verilir. Bu metinde karşılıklı konuşma

⁴¹⁵ Hakan Sazyek, “*Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması*”, Erişim 14.02.2019. http://www.hakansazyek.com/files/Romanda_Temel_Anlatim_Yontemleri_Uzerinde_Bir_Siniflandirma_Calismasi.pdf

⁴¹⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 207-208.

⁴¹⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 71.

cümlelerinin dışında kalan paragraf ise anlatma tekniğiyle verilmiştir. Kemal Ateş'in roman ve hikâyelerinde genel olarak gösterme ve anlatma tekniklerinin birlikte kullanıldığı yerler oldukça fazladır.

Bir metinde gösterme tekniğinin en belirgin hâli diyalogların tercih edildiği cümlelerdir. *Çürük Kapı* adlı hikâye kitabında bu teknik diyaloglarla kullanılmıştır:

“-N’oldu ki ulan?
-N’olacağı var mı yahu! Yüzünü çevirmeşeydin binecekti cineler.
-Yüzümü çevirdim de n’olmuş ulan şeytan şaplaması?
-Yandan bakınca tıpkı Ayhan Işık’sın Allahımı inkâr edeyim. Gelgelelim, yüzünü dönünce foyamız meydana çıktı.”⁴¹⁸

Kemal Ateş’in *Şen Ola Düğün* adlı öyküsünden alınan bu metin gösterme tekniğinin en güzel örneklerinden biridir.

Gösterme tekniğiyle verilen bölümlerde okuyucu olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Eserlerde kullanılan diyaloglar adeta anlatıcıyı aradan çıkartır. Yazarın *Neşter ve Madalya* adlı eserinden alınan cümleler okuyucuya gösterme tekniğiyle sunulur:

“Hayırdır, devletin ne işi olur ki beyim bizim gibi bir köylüyle?”
“Bizi Vali Niyazi Akı gönderdi.”
“Kastamonu valisi mi?”
“Hee, Kastamonu valisi... Vali bey güreş kulübü kuruyor. Seni Taşköprü’de seyretmişler, beğenmişler. Güreş kulübüne alacaklar. Hemen hazırlan, götüreceğiz.”⁴¹⁹

Bir köyde yaşayan ve güreşle ilgilenen Tevfik Kış’ın özel bir araçla güreş kulübüne vali tarafından davet edilmesi sırasında okuyucu eserle iç içedir. Anlaşıldığı gibi burada da yine gösterme tekniği kullanılır.

Yazarın gösterme tekniğini en çok kullandığı eseri bir çocuk romanı olan *Yitik Kuzular*’dır. Sürmeli ve Tombik adındaki iki kuzu aralarında bu teknik kullanılarak konuşturulur:

“Şurda hemen, şu küçük tepeyi aşınca.”
“Çok mu ot var orda?”
“Hem de pek çok!”
“Neler var?”
“Çayır, çimen, yemlik, kekik... En başta kekik var bir kere.”⁴²⁰

Bu eserde karşılıklı konuşmalar iki kuzu arasında geçmektedir. Diyalogların çok fazla kullanıldığı bu eserde gösterme tekniğinden yararlanılmıştır. Gösterme tekniği aslında tiyatro türüne yakın bir tekniktir. Bir çocuk romanı olan eser daha

⁴¹⁸ Ateş, *Çürük Kapı*, 61.

⁴¹⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 133.

⁴²⁰ Ateş, *Yitik Kuzular*, 25.

sonra bir oyun olarak da sergilenmiştir. Bu bağlamda anlatıcının çoğu kez uzakta kaldığı, diyalogların yoğun olarak tercih edildiği *Yitik Kuzular*'da gösterme tekniği yerinde kullanılmıştır.

Kemal Ateş'in romanlarında ve öykülerinde gösterme tekniği oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Kahramanların iç dünyalarını yansıtılmasında romancıya önemli imkânlar sağlayan bu teknikte anlatıcı arka planda kalır. Eserlerdeki kahramanlarla okuyucu baş başadır. Bu durum esere doğallık kattığı gibi okuyucunun eserle bütünleşmesini sağlar.

3.3. TASVİR TEKNİĞİ

Tasvir, kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle bir resim çizilmesidir. Bir başka deyişle “eşyayı görünür hâle koyma”⁴²¹ sanatıdır. Arapça bir kelime olan tasvir, *sûret* sözcüğünden türetilmiştir. Kelime anlamı *resim, figür ya da yazıyla târif etme* anlamlarına da gelir. Bir anlatım tekniği olan tasvir, anlatılanların somutlaştırılması olarak da bilinir. Mehmet Tekin, bu tekniği şu cümlelerle tarif etmektedir:

“Bugün fazla rağbet edilmese de tasvir yöntemi, öteden beri önemli olmuş ve zaman içinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Tasviri azaltmak, kısmak yahut gizlemek mümkün olabilir; ancak kaldırmak, iptal etmek mümkün olamaz. Roman, bir öykünme ve somutlaştırma sanatıdır. Böyle olduğu müddetçe de roman, tasvirden yararlanmak zorundadır. Çünkü tasvir, en geniş anlamıyla çevreyi, zamanı, insanı ve olayları okuyucunun zihnine taşıyan bir araçtır. Dünden bugüne işlevini sürdürmüştür; roman sanatı var oldukça da sürdürecektir. Değişen, tasvirin uygulanış biçimi olacaktır: Dün, blok halinde yapıyordu; bugün, olayların seyrine uygun olarak -ve gerektiğinde- yapıyor. "Tasvir için tasvir yapmak" bugünün romancısının amacı değildir; olamaz da. Çünkü bugünün romanına egemen olan harekettir, aksiyondur, gerilimdir; tasvirin de buna ayak uydurması, uygun olması gerekir.”⁴²²

Birçok yazar gibi Kemal Ateş de tasvirlerle okuyucuyu etkileyerek metnin dünyasına çekmeyi başarır. Her ne kadar bu tekniğe günümüzde pek rağbet edilmese de Tekin'in ifadelerinde belirttiği gibi tasvirin tamamen ortadan kalkmayacağı da bir gerçektir. Ateş ise bu tekniği hikâyelerinden ziyade romanlarında kullanmayı tercih eder. Yazar öncelikle kişi ve mekân tasvirlerine romanlarında başvurur. Kemal Ateş'in *Toprak Kovgunları* adlı romanında mahallenin genç ve güzel kızı Ayten'in tasviri şu cümlelerle verilir:

⁴²¹ Mustafa Nihat Özön, *Osmanlıca Lügat* (İstanbul: İnkılap-Aka Yayınları, 1979), 520.

⁴²² Tekin, *Roman Sanatı*, 243.

“Ayten’in üstünde kısa kollu, kahverengi bir gömlek vardı. Başı açık, gür, kara saçları omuzlarına dökülüyor. Düzgün bacakları, kalçası, eteğini her yanından gerivermiş. Çorapsızdı da... Gençliğin diri, düzgün çizgileri kaynaşiyor her yanında. Mahalle kadınlarının “şarlı olmaya özeniyor” diye alay ettikleri, ardından konuştukları giysilerinden biri içindeydi.”⁴²³

Kişi tasvirini gördüğümüz bu ifadeler okuyucu ile roman kahramanı arasındaki anlaşılabilirliği artırmaktadır. Yazar tasvir tekniğini kullanarak Ayten’in fiziki özelliklerini okuyucuya aktarır.

Ateş’in *Veresiye Defteri* adlı eserinde ise romana adını veren defter şu ifadelerle betimlenerek verilir:

“Önünde babasının üç veresiye defterinden en büyüğü, en kalını, yaprakları sarı, epeyce kalın bir defter. Dışı muşamba kaplı, kıvrık kıvrık yaprakları iyice kirlenmiş, yağlanmış; borçlarla kabarmış, şişmiş bir defter... Aslında yaprakları çoktan dolduğu halde, babasının elinden kurtulamıyor, kolay kolay kurtulamaz da... Eski giyeceklerin yamaya yamaya ömrünü uzattığı gibi, sayfaları çoktan dolmuş veresiye defterinin de yamaya yamaya ömrünü uzatıyordu. Babanın kendine özgü bir yöntemi vardı: Hurdadan alınmış, külah yapıp leblebi çekirdek koydukları ya da peynir vs sardıktan ak kâğıtlardan defter boyunda kesip, dolan sayfaların üstüne yapıştırıyor, böylece yenileniyordu o sayfa. Tıpkı giysilerin yamanması gibi... Aynı defteri yıllarca kullanabiliyorlardı.

Defterin gerçek sayfaları birkaç kat altta, görünmüyordu.”⁴²⁴

Tasviri yapılan bu defter, roman kahramanı Nihat için farklı bir işleve de sahiptir. Özellikleriyle adeta okuyucunun gözleri önünde resmi çizilen veresiye defterinin içindeki kişiler, Nihat’ın yazarlık uğraşısıyla birleşir. Kemal Ateş’in başarılı tasvirleri okuyucuyu romanla bütünleştirir.

Yazarın *Toprak Kovgunları* romanının beşinci alt bölümünde bir gecekondu mahallesinin kış tasviri şu cümlelerle yapılır:

“Evler, sokaklar hep böyle kalın kar örtüsü altında kalsa belki de daha iyi. Mahallelileri asıl yıldırان vıcık vıcık pis çamur. Sarhoş kusmuğuna benzeyen çamur, her şeyden tiksindiriyor insanı; ayak götürmüyor; öyle de ağır ki, anasını ağlatıyor adamın. Evlerin ayakkabı çıkarmak için kullanılan tahta antreleri dizboyu çamur doldu. Sokağın çamuru evlere yürüdü. Kış günleri uzun süre çamurlaşmış kül rengine dönerdi mahalle. Mahallelinin içi kararır, sevimsiz olurdu dünya.”⁴²⁵

Bu cümlelerde başarılı bir mekân tasviri yapan yazar diğer romanlarında da bu geleneği devam ettirir. Kemal Ateş’in romanlarında genel olarak çok uzun soluklu tasvirler tercih edilmez. Yazar, somutlaştırma yaparken bu teknikten yararlanır. Dünden bugüne birçok yazarın kullandığı bu teknik yazar tarafından da kullanılır.

⁴²³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 11.

⁴²⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 23.

⁴²⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 139.

Kemal Ateş'in hikâyelerinde de tasvir tekniği kullanılmıştır. Öykülerdeki olay, yer, zaman, kişi ya da kişiler sanatın sağladığı imkânlardan faydalanarak tasvir tekniğiyle görünür hâle gelmiştir. *Yazarın Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı hikâye kitabında yapılan tasvir bu görevi fazlasıyla yerine getirir:

“Altındaki kayaların nerede başlayıp nerede bittiğini olsa olsa büyükleri bilebilirdi. Uçsuz bucaksız, başı boş sürüler gibiydi kayalar. Yeni yağan yağmurların yeşerttiği körpe otlardan kuzulan pek hoşlanmıştı. Kimi yerlerde çukur kayalar yağmur sularını tas gibi, tertemiz tutuyordu. Bir pınar gibi dupduruydu kaya çukurlarındaki yağmur sulan, çukur kayalar sanki gözesiz pınar olmuşlardı. Her biri gök maviliğinden birer parça indirmişlerdi yeryüzüne. Birine eğilip kana kana su içti Yusuf. Yediği yağlı yumurta sabah sabah susatmıştı. Mavi göğü derinliklerine indirmiş suyun aynasında yüzünü inceledi. Boz tüylerine dek apaçık görebiliyordu yüzünü. Böyle pırlıl pırlıl bir ayna köy evlerinde bile zor bulunurdu.”⁴²⁶

Yazarın *Süt ve Sevgi* öyküsünden alınan bu metinde hikâye kahramanı Yusuf'un çobanlık hayatına yeni başladığı zamanlardaki mekân tasviri yapılmıştır. Yazar eserlerinde kullandığı tasvirlerle okuyucuyu öykünün içerisine çekmiştir.

Günümüz romancılarının artık pek de kullanmadığı tasvir, geçmiş süreçte oldukça fazla tercih edilen bir tekniktir. Kemal Ateş roman ve hikâyelerinde aşırıya kaçmadan okuyucuyu sıkmadan tasvir tekniğini başarılı bir şekilde kullanmıştır.

3.4. MEKTUP TEKNİĞİ

Bir iletişim aracı olan mektup zamanla romanlarda da tercih edilmiştir. Anlatım tekniği olarak roman ve hikâye gibi anlatı türlerine giren mektup, duygu ve düşünceleri aktarması özelliği bakımından önemlidir. Çünkü anlatıda mektup tekniğinin uygulandığı yerlerde yazar bir kenara çekilerek sözü mektubu yazan kahramana bırakır.

Mehmet Tekin, mektuplu romanın özellikle 18. yüzyıldan itibaren bir hayli ilgi gördüğünü ve okurun romana olan ilgisini daha çok artırdığını ifade eder:

“Mektubun romanda kullanılması, sıradan bir hadise değildir kuşkusuz. Mektubun devreye sokulmasıyla birlikte, romanın, 'mâcerâ' ağırlıklı dokusu değişir, 'anonim' karakterli kahramandan çok, 'beşerî' yönü ağır basan bireylere itibar edilir. Bu bağlamda yeni bir roman türü doğar. Mektuplu roman (epistolary novel) diye adlandırılan bu roman türü, 18. yüzyıldan itibaren bir hayli ilgi görür; özellikle kadınlar ve gençler bu türü hararetle tutarlar. Çok geçmez, türün klâsik diye nitelenen örnekleri kaleme alınır. Bu bağlamda S.Richardson'un Pamela, Rousseau'nun La Nouvelle Heloise, Goethe'nin Genç Werther'in Acıları adlı eserleri, türün ilk dikkat çeken örnekleridir.”⁴²⁷

⁴²⁶ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 46.

⁴²⁷ Tekin, *Roman Sanatı*, 245.

Bu tekniğin romanlarda iki kullanım şekli vardır. Bu kullanımlardan ilki, romanın müstakil ve peş peşe mektuplarla şekillenmesi, ikincisi, tekniğin romanın genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır. Kemal Ateş'in romanlarında bu tekniğin ikinci kullanımı mevcuttur:

“19 Mart 2011

Merhaba Üstadım,

Yörük Ah filmi yazık ki bende de yok, ben de arıyorum. Özen Film'in depolarında belki olabilir. Film bulabilirseniz beni de çok umutlandırırınız. Arayın bakalım, sinemamızın zavallı halini de görür öğrenirsiniz. Bu filmler Kasımpaşa'daki depoda çıkan yangında gitti, daha başka filmlerim de vardı. Türk sineması için bir felaket oldu o yangın. Bekâr olmanın getirdiği bir sorumsuzluk mu nedir, filmleri sigorta yaptırmamıştım. Halktan kişilerle, özellikle Boyabatlılarla konuşursanız size çok farklı şeyler anlatacaklardır. 27 Mayıs İhtilali sonra asker yaktı diyenler bile olacaktır. Yangın 1959'da oldu, ihtilal 1960'ta, buna rağmen bu hurafeyi ben bile çürütemiyorum. Filmlerimi askerin yakmadığını Boyabatlılara anlatamadım. O yangın Türk sinemasına çok zarar verdi, benim yurtdışına gitmemin bir nedeni de budur, yanan filmlerin çoğunun başrol oyuncusu Cahide Sonku'ydu, o güzel kadının kendini içkiye vurması bile bu olaya bağlanır. Yangının nasıl olduğunu sonradan öğrendik. Olay başka... Aptal bir bekçi yüzünden... Onu tanıyan bir kapıcıdan dinledim. Adam çapkınmış, depoya gece bir kadın getirmiş, sonra evine cünüp gitmemek için gazocağını yakıp su ısıtmak istemiş, gazocağı patlayınca, hem o bekçi, hem yüzlerce film yok olup gitti. Niye asker yaksın? Boyabatlılar bunu da şöyle açıklayacaklardır size: Yörük Ali de Gökirmek üstüne Demokrat Parti'nin yaptırdığı büyük bir oluk, bir su kanalı vardır, onu gösterdiği için, yani Demokrat Parti'nin bir hizmetini gösterdiği için askerin yaktığına inanırlar. Güya öteki yanan filmler de böyleymiş, Demokrat Parti'nin hizmetlerini gösteren filmlermiş...

Sen Demokrat Parti'nin gençleri kıyma yaptığını yayar mısın, ben de bunları yayarım, der gibi bir anlayış var bu işte. Bu efsaneleri yıkmak zordur üstadım.”⁴²⁸

Neşter ve Madalya'da önemli bir işleve sahip olan mektuplar Esat Özgül ile Kemal Ateş arasında samimi bir dil kullanılarak yazılır. Bu romanda bu şekilde sekiz mektup bulunur. Yazar mektup tekniğiyle, kişinin iç dünyasını okuyucuya sunar. Bu şekilde kişiler arasında daha farklı bir iletişim kurulmuş olur.

Yazarın bir başka eseri *Toprak Kovgunları*'nda da mektup tekniği kullanılır. İlhan'ın sevdiği kız olan Ayten'e yazdığı mektup oldukça kısadır:

“Sevgilim,

O kadar çok güveniyordum ki senin bıçkı dikiş işini halledeceğine! Ne hayaller kuruyordum, Seninle bir sokakta yan yana yürümek bile ulaşılmaz bir düş oldu. Neyse... Sen elinden geleni yapıyorsun, biliyorum. Yine de bir çaresini bulmaya bak. Çok seviyorum seni. Göz göze, diz dize olmak istiyorum seninle. Hakkımız değil mi bu? Selam eder, özlemle kucaklarım canım sevgilim.”⁴²⁹

İlhan'ın sevgilisine yazdığı bu mektupta Ayten'in kalp atışları adeta okuyucu tarafından duyulur. Okuyucu bu teknik sayesinde roman kahramanlarının hislerini daha iyi anlar.

⁴²⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 113.

⁴²⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 26-27.

Kemal Ateş'in *Bir Başka Şehir* romanında da mektup tekniğinden yararlanır. Romanın on üçüncü bölümünün başında Sina Bey'in Coşkun'a yazdığı mektup aşağıdaki gibidir:

"Sevgili Kardeşim Coşkun,
"Tatsız bir yaz. Ardından gelen daha tatsız bir bayram. Suç kimde? Kimsede değil, bende. Goethe, 'Kendimizde bir eksilme duyduğumuz zaman bize her şey eksik görünür...' der. Doğru bir içgözlem!"

(...)

"Coşkunluğum, sana daha önce de yazmıştım, bu yıl ben Eskişehir'de Anadolu Üniversitesinde dersler vereceğim. Bu üniversitenin başında iyi bir rektör var. Senden, eşinden de söz ettim rektöre. Melike Hanım'a yardımcı doçentlik kadrosu bulmak zor olmayacak. Ayrıca Eskişehir'de senin doktora yapma olanağın da var. Dostlarla hepsini konuştum. Seveceğin, anlaşılabileceğin öğretim üyeleri çok burada. Seni imza olarak tanıyanlar, estetik konusunda yazdıklarını bilen hocalar var. Düşünün, karar verin, bana yazın... İkiniz de çok rahat edeceksiniz... Eskişehir'e dikkat edin! Bu kentte Ankara'yı da, İstanbul'u da imrendirecek güzel şeyler olacak. Bir Anadolu kenti diye sakın küçümsemeyin! Bilirsin, mütareke yıllarında başlayan 'gençler Anadolu 'ya ' parolası bir zamanlar epey revaçtaydı; 1960'lı yıllarda çocuk romanlarında bile bu parola, 'çocuklar Anadolu'ya' diyecek kadar ilgi gördü. Şimdi insana komik geliyor, değil mi? Yazık ki bu güzel ülküler unutuldu. Keşke Paris işin olsaydı, ama olmadı, ben de yardımcı olamadım sana. Artık Sen Nehri üstündeki Paris'i unut. Porsuk Çayı üstündeki Eskişehir'i düşün... Porsuk; basmalarını hangi renkle boyarsa, o renge dönüyor. İnaniyorum, ileride akıllı bir insan çıkacak, daha temiz, daha güzel bir su akacak kentin içinden. Ben sevdim bu kenti, inaniyorum siz de seveceksiniz."⁴³⁰

Mektup türünü romanlarında kullanan yazar okuyucuya roman kahramanının iç dünyasını farklı bir pencereden gösterir. Kemal Ateş; *Neşter ve Madalya*, *Toprak Kovgunları* ve *Bir Başka Şehir* adlı eserlerinde mektup tekniğinden yararlanmıştır.

3.5. İÇ ÇÖZÜMLEME TEKNİĞİ

Anlatma yöntemine bağlı olan iç çözümleme tekniğinde roman kahramanlarının iç dünyaları gözler önüne serilir. Bu teknik, anlatıcının olayları aktarırken araya girerek kahramanların duygu ve düşüncelerini anlatmasına dayanan bir tekniktir. Böylece kahramanlar tüm yönleriyle okuyucuya tanıtılmış olur. Tekniğin okuyucunun kahramanları içselleştirmesi, eserde kendini bulması gibi durumlara olumlu etkileri vardır.

İç çözümleme tekniği, iç monolog tekniğine benzer. Fakat bu teknikte kahramanların duygu ve düşüncelerinin anlatıcı tarafından aktarılması söz konusudur. İç çözümleme tekniği en fazla kullanılan tekniklerden biridir. İç monolog tekniğinin kullanımından önce de yoğun olarak kullanılmıştır. Daha sonra

⁴³⁰ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 237-238.

iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin kullanılmaya başlanmasıyla bu teknik daha az tercih edilmiştir.

İç çözümleme tekniği Kemal Ateş'in öykü ve romanlarında kullanılan tekniklerden biridir. Yazarın *Çürük Kapı* kitabındaki *Şen Ola Düşün* hikâyesinde yer alan aşağıdaki bölüm bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir:

“Karısını düşünüyordu Nevzat. Ne sinemacı Osman’ın ne de ötekilerin gevezelikleri giriyordu kulağına. Dolmuşun böyle sık sık yer değiştirmesi, aslında en çok onun canını sıkıyordu. Ama ağzını açıp tek bir kelime bile söylemiyordu. İçinde korkunç olaylar yaşıyordu, şeytan hep kötü şeyler düşündürüyordu ona. Eve varıp da kapıyı açınca, karısını yerde, kanlar içinde, delik deşik edilmiş göreceğini sanıyordu. Son zamanlarda karısının komşularla arası açılmıştı. Eski kocası evde yakalamış olabilirdi onu. Bitkin bitkin bunları düşünüyordu Nevzat; bu kötü düşünceler işinden daha çok yoruyordu Nevzat’ı.”⁴³¹

Hikâyenin kahramanlarından Nevzat’ın düşünceleri, iç çözümleme tekniği ile aktarılmıştır. Kemal Ateş'in sıklıkla kullandığı bu teknik bazen birkaç cümle bazen de paragraf şeklinde okuyucuya sunulur.

İç çözümleme tekniği Ateş'in romanlarında da kullanılan bir tekniktir. *Toprak Kovgunları*'nda kullanılan bu tekniğe aşağıdaki ifade örnek teşkil eder:

“Foto-roman alışverişine ilk kez ne zaman başladıklarını anımsıyordu. Gülseren’e yaptığı gibi ona bir de mektup yazdı. Karşılığını geç aldı. Tam da umudunun düş kırıklığına dönüşeceği bir zamanda, küçük kardeşi Sultan’la göndermişti Ayten yanıtını. Gülseren gibi onun da ters bir karşılık vereceğinden korkuyordu. Neyse ki korktuğu başına gelmedi. Heyecanla açtı okudu mektubu. Aldığı ilk aşk mektubuydu bu, bir kızla ilk özel ilişkisi; artık yüreğinde sevdâ taşıyan bir insandı o, sevdâsı anlaşılan, karşılık bulan... Sevginin sevincini, onurunu yaşayan... Ne kadar övünse azdı.”⁴³²

Bu paragrafta anlatıcı araya girerek kahramanın düşüncelerini, hislerini okura sunar. Yazar bu tekniği kullanırken ele aldığı kahramanı ile romanın geneli arasındaki uyuma da dikkat etmiştir.

Yazarın anlatma yöntemi ile iç çözümleme tekniğini kullandığı eserlerinden biri de *Bir Başka Şehir*'dir. Bu eserde roman kahramanının düşüncelerini aşağıdaki metinde yazar iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır:

“Sevincini sadece bakışlarıyla belli etmeye çalıştı, uygun bir söz bulamadı söylemek için. Önündeki bütün resimlerin renkleri havai fişekler gibi patlayıp dağıldılar sanki, sonra birbirini arar gibi havada uçuştular, yeniden karışarak, yeni bir tabloda başka renklere dönüştüler. İçindeki bu sevinç tablosunu istese de ayaküstü anlatamazdı Selda’ya.”⁴³³

⁴³¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 66.

⁴³² Ateş, *Toprak Kovgunları*, 95.

⁴³³ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 46.

Bir Başka Şehir adlı romanda Coşkun ile Selda arasında filizlenen aşk, iç çözümleme tekniğiyle aktarılır.

Eserlerinde iç çözümleme tekniğini başarıyla kullanan yazar, kahramanlarının düşüncelerini, hislerini tarafsız bir şekilde okura sunmuştur. Bir yazarın anlatım tekniklerini kullanırken bu tür inceliklere dikkat etmesi oldukça önem arz etmektedir. Romanlarında ve öykülerinde iç çözümleme tekniğini yerinde ve gerektiği ölçüde kullanan yazar bu tekniği tercih ederek eserlerini güçlü kılmıştır.

3.6. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ

Kahramanların duygu ve düşüncelerini arada anlatıcı olmadan kahramanın ağzından olduğu gibi aktarma tekniğidir. Başka bir deyişle kahramanın kendi kendi ile konuşmasının verildiği tekniktir. Tekniğin amacı kahramanların iç dünyalarını gözler önüne sermektir. Bu teknikte dil günlük konuşma dilidir. Bu tekniğin iç çözümlemeden farkı arada anlatıcının olmaması iken bilinç akışından farkı ise birbiriyle ilişkili cümlelerin bir düzen içinde verilmesidir.

Kemal Ateş'in eserlerinde kullandığı tekniklerden birisi olan iç monolog tekniğini aşağıdaki alıntılarla örnekleyebiliriz. Yazarın *Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı öykü kitabında *Süt ve Sevgi* hikâyesinde kuzusunu kaybeden Yusuf'un kendi kendine sıraladığı şu sözler iç monolog tekniğine örnek oluşturur:

“-Allah'ım, dedi ağlarken, kurban olduğum Allah'ım, Nerde benim kuzum? Sen büyüksün Allahım! Ben babama ne derim, ben anama ne derim? Eksik kuzuyla eve nasıl giderim? Eve varınca bütün kuzular analarını emecekler, sevişip koklaşacaklar, yitik kuzunun anası meril meril ortada kalacak. Karabaş koyun kara gözlerini üstüme dikip, nerde benim kuzum diye melerse, ben ne derim ona? Allah'ım sen büyüksün, bul benim kuzumu Allah'ım!”⁴³⁴

Kuzusunu kaybettiği için çok üzülen ve kendi kendine dertlenen Yusuf'un duyguları okuyucuya iç monolog tekniği ile aktarılır. Yusuf burada kendi kendisiyle konuşmaktadır. Konuşma diline çok yakın bir dil tercih eden Ateş, bu tekniği yerinde ve ustaca kullanır.

Kemal Ateş, *Toprak Kovgunları* romanında bireylerin iç dünyalarını okuyucuya aktarmak için özellikle iç monolog tekniğinden kullanmıştır. Yazar,

⁴³⁴ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 50.

romanın kahramanlarından biri olan İlhan'ın düşüncelerini, olaylar karşısındaki tavrını iç monolog tekniğiyle ortaya koymuştur:

“Niye okumuş bir sevgilisi olmasın? Neyi eksikti Yaşar gibilerinden? Ondan daha mı az yakışıklıydı? O bir kızla işi pişirmişti bile, diskoteklerde gezip tozuyordu. “Sen dans etmesini biliyor musun serseri?” dedi içinden. Öğrenmediği için kızıyordu kendine, bir süre üstüne düşse, zor muydu öğrenmek? Gerekirse paralı ders bile alabilirdi. Hep savsaklayıp durmuştu.”⁴³⁵

Üniversite yıllarını yaşayan İlhan'ın yaşadığı sıkıntılar iç monolog tekniği ile aktarılmıştır. İlhan kendi dünyasında bazı sorunları aşmaya çalışmaktadır. Kahramanların özellikle yalnız kaldıkları zamanlarda iç dünyalarındaki duygu ve düşüncelerini eserlerde yansıtmak için iç monolog tekniğini kullanan yazar, bu teknikten hem öykülerinde hem de romanlarında yararlanmıştır.

3.7. DİYALOG TEKNİĞİ

Konuşma, en önemli iletişim araçlarından biridir. Anlatmaya dayalı türlerde karakterlerin yaşadıkları olaylar konuşmalar sayesinde aktarılır. Romanlarda ve öykülerde konuşma bir teknik olarak çıkar karşımıza. Her şeyden önce bir anlatım tarzı olan konuşma ile metinler zenginleştirilir.

Bir veya birden fazla kişinin karşılıklı konuşması diye tanımladığımız diyalog yazarların sıkça kullandığı anlatım tekniklerinden biridir. Mehmet Tekin, bu teknik için, diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır, demektedir:

“Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı 'aşikâr' kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır. Aslında bu nitelik; sanatın, dolayısıyla romanın da niteliğidir. Roman, esasen eşyayı konuşurma sanatıdır. İlk elde romanın bünyesine katılmak istenen her şey, cansızdır; bir nesneden ibarettir. Romancı onlara, adeta bir 'Mesih gibi' ruh verir; canlandırarak okuyucunun karşısına çıkarır. Bu işlemin gerçekleştirilmesinde “diyalog” yönteminin katkısı büyüktür.”⁴³⁶

Diyalog tekniğinde anlatıcı arka planda kalır. Bu teknikte bir aracıya gereksinim duyulmadığı gibi kahramanları tanıma fırsatının bulunması eseri canlı tutar. Okuyucu eserle karşı karşıya kalır.

Kemal Ateş'in *Yitik Kuzular* romanında diyalog tekniğinden sıkça yararlanılmıştır. Bu eserinde diyalog tekniğinden yararlanan Ateş, Yusuf ile Salim arasındaki iletişimi bu teknik sayesinde okuyucuya aktarır:

⁴³⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 76.

⁴³⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 277.

“Salim:
“Neden? Çok mu zor?”
Yusuf:
“Bizim neyimiz eksik büyük çobanlardan?”
Salim:
“Bol bol yiyecek aldık.”
Yusuf:
“Kalınca da giyindik.”
Gene bir kakhaha attı Fazıl. Yere oturdu.
. “Çökün hele siz de” dedi.
Çocuklar çekindiler.
“Çökün dedim size!”⁴³⁷

Kuzularını kaybeden iki arkadaşın karşılıklı konuşmaları diyalog tekniğiyle verilirken okuyucu olayın gelişiminden aracısız olarak haberdar olur. Anlatıma doğallık katan bu teknik yazarın hikâye ve romanlarında sıkça kullanılır.

Yazarın diyalog tekniğinden yararlandığı başlıca eserler arasında *Bir Şarkıyı Dinlerken* öykü kitabı gelir. Özellikle gösterme yöntemiyle birlikte hikâyenin birçok bölümünde diyalog tekniği kullanılmıştır:

“-Atıyor, değil mi Baba?
-Soyadını biliyor musun Baran’ın?
-Bilmiyorum.
-Soyadını öğrenirsen, atıp atmadığını anlarız.
Unutmadı, bir başka gün de soyadını söyledi arkadaşının.
Birden içim cız etti.,
-Evet, yazar! dedim.
-Kitapları var mı?
-Var.”⁴³⁸

Kemal Ateş’in *Bir Şarkıyı Dinlerken* adlı hikâyesinde bir baba ile oğlunun karşılıklı konuşmaları diyalog tekniği ile verilir. Hikâyedeki olayın gelişimini, kahramanların psikolojilerini daha iyi anlaşılmasını sağlayan bu teknik Ateş’in öykü ve romanlarının vazgeçilmez tekniklerindendir.

Diyalog tekniğinin kullanıldığı bir başka eser de *Neşter ve Madalya*’dır. Bu romanda Milliyet gazetesi yazarı Hayri Dünder, güreşçi Bekir Büke tarafından telefonla aranır. Aralarındaki iletişim diyalog tekniği ile okura aktarılır:

“Aloo, Hayri Abi, ben Bekir.”
“Hangi Bekir?”
“Bekir Büke... Mustafa Kurt da yanımda, biz İstanbul’da oteldeyiz.”
“Hayrola ne var?”
“Abi biz kamptan ayrıldık.”
“Neden ayrıldınız, bir olay mı oldu?”
“Şimdi telefonda anlatmak zor...”

⁴³⁷ Ateş, *Yitik Kuzular*, 89.

⁴³⁸ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 18.

“Kaldığınız otelin adını, adresini verin, ben geliyorum.”⁴³⁹

Bu karşılıklı konuşmaların sonunda güreşçi Bekir Büke ve Mustafa Kurt, Alpullu kampından neden ayrıldıklarını otelde Hayri Dünder’a anlatır. Yazar diyalog tekniğinin kullanıldığı bu metinde hiçbir şekilde araya girmemiştir. Okur ile kahramanlar arasındaki bağ oldukça güçlüdür. Kemal Ateş’in sıklıkla kullandığı diyalog tekniği hem romanlarında hem de öykülerinde yararlandığı anlatım tekniklerindendir.

3.8. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ

Geriye dönüş tekniği insanın, zamanın, eşyanın, konunun geçmişine dönerek bunlar hakkında okuyucuya bilgi vermek amacıyla kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin amaçlarından biri olay ve kahramanların o anki duruma nasıl geldiğini aktararak merak duygusunu gidermektir. Tekniğin başka bir amacı da kahramanların davranış ve ruh hallerinin alt yapısını oluşturan etkenleri gözler önüne sermektir.

Geriye dönüş tekniği, çoğu kez olayın akışı kesilerek olay ya da bireyin geçmişiyile ilgili bilgilendirmelerle okuyucuya aktarılır. Böylece bireylerin davranışlarının ve psikolojilerinin alt yapısı nedensellik anlamında sunulur. Genellikle kahraman anlatıcının tercih edildiği eserlerde bu teknik bir tür hatırlama görevindedir.

Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1* adlı eserinde geriye dönüş tekniğini şu şekilde özetler: “Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, genel anlamda geriye dönüş tekniği, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir.”⁴⁴⁰ Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere romanın ana yapısının kurulmasında önemli olan bu teknik yazarların sıkça kullandıkları anlatım tekniklerinden biridir.

Bu nedenler göz önüne alınınca oldukça işlevsel bir teknik olan geriye dönüş tekniğine Kemal Ateş’in romanlarında ve hikâyelerinde de rastlamaktayız.

Ateş’in *Okuduğum Okulda* adlı öyküsünde kahraman, yıllar önce okuduğu okula gider. Okul yıllarının özlemiyle doludur. Kendisinde bu özlemin nasıl oluştuğunu anımsaması ve bunu aktarması geriye dönüş tekniği ile verilir:

⁴³⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 252.

⁴⁴⁰ Tekin, *Roman Sanatı*, 263.

“Bir banka oturdum. Müdürle görüşmeyi unutmuştum. Acele etmiyorum. Dinlenme zili çaldı. Okul hurra boşaldı. Öğleden sonra ortaokul öğrencileri ders görüyorlar. Saçları kısa kısa çocuklar...”

Ortaokuldayken hep iki numarayla tıraş olurdum. Sınıf öğretmenimiz Necmiye Hanım arkadaşlara tıraşımı örnek gösterirdi. Başımı okşayan mini mini ojeli ellerinden kalan sıcaklık, uzun süre gitmezdi saç diplerimden. Arkadaşlar “örnek kafa” koymuşlardı adımı. O örnek kafanın benzeri bir örnek çocuk aradım kendime, “işte bu benim çocukluğum!” diyebileceğim birini aradım. Böyle birini bulup teneffüs süresince izlemeye karar verdim. Çocukluğumu bana benzeyen böyle bir çocukta somutlaştırıp yaşamak istiyordum. Öğrencileri bu amaçla tek tek süzdüm.”⁴⁴¹

Bir Şarkıyı Dinlerken adlı eserindeki bu hikâyede kahramanın iç dünyası, psikolojisi geriye dönüş tekniği ile aktarılmıştır. Bu teknik sayesinde okuyucu kahramanın neler yaşadığını, olaylar karşısındaki düşüncelerini, duygularını daha iyi anlamaktadır.

Geriye dönüş tekniğinin sıkça kullanıldığı başka bir eser *Veresiye Defteri*’dir. Romanın başkahramanı Nihat, kardeşi Şevket’in eşini dövmesine bir anlam veremezken geçmiş yıllarda babasının annesine uyguladığı şiddet sahnesini hatırlar:

“Kardeşinin Sıdika’yı neden dövdüğünü bugün bile anlayamamıştı. Erkekliğin şanıandandı herhalde. İyi koca olmanın şartı bu. Hep böyle sandı kardeşi. Şevket, karısını döverken, Nihat çocukluğunun en büyük acısını yeniden yaşıyordu. Köyde daha beterdi bu işler... Köylüler kazma, kürek, tırpan, dirgen sapıyla, tırmıkla döverlerdi karılarını... Kadınlar gün boyu kullandıkları bu araçları, bir anda öfkeli kocalarının elinde, kendilerine dönmüş bir silah olarak görürlerdi. Köylülük işte! Beysbol sopasıyla dövecek değillerdi ya kanlarını...”

O yaz akşamı babası annesini dövmek için tırmık sapını seçmişti. Annenin haykırışlarını, günlerce, aylarca, hatta yıllarca unutmadı, bugün bile aklında. Babasının tırmık sapıyla attığı dayağı yiyen kadın, şimdi oğluna karısını dövdürmek için uğraşıyor. Üstelik ağabeyinden biraz küçük olsa da yıllar önce annenin çığlıklarını Şevket de duymuştu, aile içinde unutulmayan o kavganın küçük tanıklarından biri de oydu. O zamanlar alp yedi yaşındaydı Nihat, Şevket beş, Melahat iki üç yaşında ancak vardı. Durmak bilmiyordu babanın kolları.”⁴⁴²

Kemal Ateş’in romanlarında da kullandığı geriye dönüş tekniği bu eserde okuyucuyu Nihat’ın çocukluk yıllarına kadar götürür. Yazar bu geriye dönüşlerle romanın genel akışını bozmadan olayların doğal bir şekilde sunulmasına özen göstermiştir.

Yazarın gecekonduları içeriden gösteren romanı *Toprak Kovgunları*’nda da yine geriye dönüş tekniğinden yararlanılmıştır. Ev yapmak için arsa sorunu yaşayan ve akrabalarının inatları nedeniyle çıkmazda kalan Emin’in bir aile sohbeti

⁴⁴¹ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 9-10.

⁴⁴² Ateş, *Veresiye Defteri*, 39.

sırasında içinde bulunduğu sıkıntılı durumu yıllar önce ağabeyinin ölüm döşeğindeki hâline benzetmesi bu teknikle okuyucuya aktarılmıştır:

“Kendisine ceviz kırıp veren Mahmut’la Gülseren’in yüzüne baktıkça, ağabeyinin ölüm döşeğindeki yüzü geliyordu gözlerinin önüne. Zorlu bir hastalığı vardı Yakup ağabeyinin. Her yanı su topluyor, karnı şişiyor, gece gündüz bas bas bağıriyordu. Doktor, hastane, verilen onca ilaç, hiçbir şey kâr etmedi. Yaşamı gibi, ölümü de acılı oldu. “Örtmeyin kapıları, pencereleri!” diye bağırp durmuştu. Oysa kapı da, pencere de açıktı. İnanmaz, güçlkle başını kaldırır, kendi gözleriyle görmek isterdi. Derdime çare bulmuyorsunuz, diye önüne geleni azarlıyordu. “Kapılar, pencereler, siz de mi bana düşmansınız!” diye günlerce inledi. Yalnızca karısını, çok sevdiği çocuklarını değil, kapıları, pencereleri bile düşman görür olmuştu. Demek ki umarsızlık böyle yapıyordu insanı. “Umarsız kalınca ben de böyle olmuyor muyum?” diye düşündü Emin. İnsanın herkesi düşman gibi gördüğü anlar vardı. Ağabeyi, “beni bu dertten kurtarmıyorsunuz” diye tüm insanlara kızırıyordu. Şu günlerdeki halini ağabeyinin o haline benzetiyordu. Bir ev sahibi olamadım, diye yalnız akrabalarına değil, neredeyse bütün insanlara düşman olmuştu. Herkes bundan sorumluymuş gibi bir duyguya kapılıyor; dağa taş a bile başkaldırısı geliyordu bu yüzden.

O bağırtılarının ardından nedenini, neye borçlu olduklarını anlayamadıkları bir sessizliğe gömülürdü ağabeyi. O anlaşılmaz dinginliklerin birinde Emin’i çağırdı yanına. “Çocuklarım önce Allah’a, sonra sana emanet!” dedi. Ölümün eşliğinde bir adam, gitti gidecek. Yine de sağları düşünüyor, geride kalanlarda aklı. Demek ki yaşayanların işi ölenlerden de zor, bütün zorluk yaşarken. Ölümcül bir hasta bile sağları, sağlıklıları, yaşayanları düşünüyor.

Ağabeyinin çok geçmeden öleceğini biliyorlardı. Yalnız o ölüm biçimini hiç beklememişlerdi. Konuşmaya bile gücü kalmamış hastanın gece ayağa kalkacağı, raftaki bıçağı alıp kamını delik deşik edeceğini nereden bilebilirlerdi? Sabah kalktıklarında evin ortasında kan, su karışımı bir gölün içinde buldular onu. Geceki birkaç saatlik deliksiz uykuyu ölüme borçlularmış.

Babanın kendi elleriyle hazırladığı ölüm, aileyi şaşkına çevirdi. Komşulardan saklamak istediler ya, nasıl saklanır? Savcısı var, doktoru var bu işin, öleceğini çoktan kabullenmişlerdi, ama bu ölüm biçimini kabullenemediler. Komşular baş kakıncı yapabilirlerdi.

Çıtır diye kırılan bir ceviz sesiyle kendine geldi.”⁴⁴³

Bir ceviz sesiyle şimdiye dönen Emin, geçmişte ağabeyinin ölüm döşeğinde yaşadığı sahneye ortak olur. Yazar romandaki olayın seyrini etkilemeyecek şekilde geriye dönüş tekniğini başarıyla kullanır.

3.9. MONTAJ TEKNİĞİ

Roman yeri geldiğinde tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji, şiir, ahlâk vb. sanat ve kültür alanlarından yahut bazı bilim dallarından yararlanır. Bu noktada yazarlar montaj tekniğini kullanır. Bu konuda yazarın dikkat etmesi gereken husus metnin genel kurgusal yapısının bozulmamasıdır. Bu teknikte yazar, bir sözü, bir metni ya da bir yazıyı eserin genel yapısına katkı sağlaması için yararlanabilir. Mehmet Tekin’in bu konudaki düşünceleri ise şu şekildedir:

⁴⁴³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 17-18.

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkebine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bu teknik, bir bakıma bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği bulunan “iktibas” sanatını hatırlatmaktadır.”⁴⁴⁴

Montaj tekniği, Ateş’in *Bir Başka şehir* romanında ünlü bir yazarın sözüyle karşımıza çıkar. Sina Bey’in dostu Coşkun’a yazdığı mektubun ilk satırlarında “Goethe, ‘Kendimizde bir eksilme duyduğumuz zaman bize her şey eksik görünür...’ der.”⁴⁴⁵ ifadesi bulunur. Bu ifadelerde yazar romanın anlamsal bütünlüğünü bozmadan montaj tekniğinden yararlanmıştır.

Yazar, *Bir şarkıyı Dinlerken*’deki *Bir Garip* yksnde yine montaj tekniğinden yararlanır. Ateş’in bu öyküsünde bir türküden aynen alıntı yapılarak kullanılan bu teknik hikâyenin olay örgüsünde yerinde kullanılmıştır. “Engine de deli gönül engine / şimdi rağbet güzel ile zengine”⁴⁴⁶ Bu türküyü Fadime’nin oğlu Nihat’ın saz eşliğinde söylemesi anneye ayrı bir heyecan verirken öykünün sanatsal yönüne de katkıda bulunmuştur.

⁴⁴⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 265.

⁴⁴⁵ Ateş, *Bir Başka şehir*, 237.

⁴⁴⁶ Ateş, *Bir şarkıyı Dinlerken*, 100.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

“İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessese”⁴⁴⁷ olarak tanımlanan dil, edebi eserlerin temel yapı taşıdır. Her yazarın eserini oluştururken kullandığı, okuyucusuyla iletişimini güçlü tutan özgün bir dili olmalıdır. Özgün bir dilin varlığından söz edilemeyen, sıradan bir üslupla yazılan eserler uzun ömürlü olamaz.

Üslubun oluşmasında sanatçının hayata bakışı, tecrübesi ve kültürel birikiminin önemli olduğunu belirten Şerif Aktaş bu husustaki düşüncelerini şu cümlelerle ortaya koyar:

“Üslup, içeriğin (düşünüşün) formudur. Yazı, dış dünyayı temsil etme şeklidir, hâlbuki üslup yazıda bir kavramı açıklar... Yani yazı, bir estetik anlayışın, bir ideolojinin, bir okulun, bir grubun uyduğu, uymak zorunluluğunu hissettiği kurallar bütünü olarak düşünülebilir. Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O, yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir.”⁴⁴⁸

Sanatçının eserindeki kişiliğinin; dil, şekil ve içerik arasındaki ilişkiler şeklinde ortaya çıktığını vurgulayan Ahmet Çoban ise üslubu şu şekilde tanımlar:

“Üslup; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.”⁴⁴⁹

Birçok tanımı yapılan üslubun düzeyi konusunda Gürsel Aytaç’ın düşünceleri de şu şekildedir:

“Yazarın söz konusu eserdeki dil özellikleri, dar anlamda üslubunu belirler. Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim, kelimedir. Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslup düzeyini ortaya koyar. Halkın günlük konuşma dilinden kelimelerin çoğunlukta olduğu metinlerde aşağı üslup düzeyi,

⁴⁴⁷ Muharrem Ergin, “Dil Nedir?” Erişim.17.9.2019. <http://lisanimiz.blogspot.com/2008/06/dil-nedirmuharrem-ergin.html>

⁴⁴⁸ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993), 58

⁴⁴⁹ Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslup Üzerine*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 16.

şehirli aydın sınıfın kullandığı dili esas alan metinlerde yüksek üslup düzeyinden söz edilir.”⁴⁵⁰

Kemal Ateş, dil bilincinin oluşması konusunda titizlikle çalışan, bu konudaki eserleriyle dikkat çeken bir yazar ve her şeyden önce bir dilcidir. Eserlerinde açık, anlaşılır ve özenle seçilmiş sözcükler kullanan Ateş, halkın içinden gelen bir aydındır. Duruma Gürsel Aytaç’ın cümleleri doğrultusunda bakıldığında Kemal Ateş, birinci kategoride değerlendirilir. Zira öykü ve romanlarıyla dikkat çeken Ateş, eserlerinde günlük konuşma dilindeki sadeliğe yer vermiştir. Eserlerdeki sosyal konularıyla uyumlu olan kahramanlar doğal halleriyle dikkat çekmekte böylelikle okur ile eser arasında güçlü bir bağ kurulmaktadır.

Bir edebî eserde kahramanların sosyal statülerine uygun bir üslup kullanılması kullanılan dilin önemli niteliklerinden biridir. Kemal Ateş’in eserlerindeki kahramanlar bulundukları sosyal statüye uygun bir dille çıkar okur karşısına. Konuyla ilgili olarak Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* adlı eserinde şöyle demektedir: “Romancının işlediği konuyla, sosyal çevreyle ilişkili olarak sosyal sınıf diline yaklaşmayı deneyip denemeyişi de bir üslup sorunudur.”⁴⁵¹ Kemal Ateş’in hikâye ve romanlarında toplumun hemen her kesiminde görebileceğimiz, yaşadığı çevreyle uyumlu kahramanlar yer alır. Bu kahramanlar eserlerde açık, anlaşılır ve zaman zaman da yöresel ağızların kullanıldığı bir dille çıkar okur karşısına. Yöresel ağız kullanılan ifadeler paragraf düzeyinde değil yer yer hikâye ve romanlara serpiştirilmiştir.

Şen Ola Düğün hikâyesinde “Sayın ve pek mohterem sinemaseverler!”⁴⁵², *Bir Garip* öyküsünde “Amanın yokluğu batsın!”⁴⁵³ gibi kullanımlar öykülerde görülen söz konusu ifadelere örnek teşkil eder.

Romanlarda da bu tür ağız ifadeler yer yer görülmektedir. *Veresiye Defteri* romanında “dodağı boyalı istedi.”⁴⁵⁴, yine aynı romanda “Millet burada da şeerli

⁴⁵⁰ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1999), 15.

⁴⁵¹ Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 16.

⁴⁵² Ateş, *Çürük Kapı*, 57.

⁴⁵³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 93.

⁴⁵⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 16.

oldu gayri, oceye başladılar.”⁴⁵⁵ *Bir Başka Şehir* romanında “Çoraplarımı sana verirsem, benim ayaklarım çıplak kalır İsmet kardaş.”⁴⁵⁶, *Toprak Kovgunları* romanında “-Al, zıkkım yiyeççe! İn omuzumdan...”⁴⁵⁷ gibi ifadeler az da olsa eserlerde kullanılmıştır. Ateş’in eserlerindeki kahramanların yöresel ağız kullanmaları okur ile eser arasındaki bağı da canlı tutmaktadır.

Kemal Ateş eserlerinde gösterişli, halktan uzak bir dil kullanmaz. Yazar, açık, anlaşılır, toplumun her kesiminin rahatlıkla anlayabileceği ve daha çok aşağıdaki örnek diyaloglarda görülen kısa cümlelerle daha akıcı ve canlı bir dil kullanır:

“Bu ülkede sanatın değeri yok ki!
-Varsa yoksa köşedönücülük...
-Nerde bu derneğin başkanı?
-Başkan kaçtı kaçtı! İstifa etmiş...
-Bizim bildiğimiz, gemiyi en son kaptan terk eder.”⁴⁵⁸

“-Aileniz kaç kişi? diye sordu.
-Altı kişi, dedi Orhan.
-Eviniz ders çalışmana uygun mu?
-Uygun, öğretmenim.
-Kaç göz eviniz?
-İki...”⁴⁵⁹

“-Ne gerekli? Diye sordu Yusuf.
-Ne gerekli, ben size soruyorum?
Biraz düşündü Yusuf:
-Köpek gerekli, büyük çoban köpeği.
-Kurt köpeği gerekli, diye onu tamamladı Salim.
-Bilemediniiz.
-Kibrit gerekli.
-I-ıh!
-Kepenek gerekli.
-Hayır, bilemediniz.”⁴⁶⁰

“-Ben memleketime dönüyorum hocam!
-Niye, hayrola?
Sesi iyice titriyordu:
-Güreşi bırakıyorum hocam!
-Güreşi bırakıyor musun?
-Evet hocam, Celal Atik’le anlaşımadık.”⁴⁶¹

“-Hadi ahıra girelim, koyunlara bir bakalım, dedi.

⁴⁵⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 98.

⁴⁵⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 71.

⁴⁵⁷ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 58.

⁴⁵⁸ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 20.

⁴⁵⁹ Ateş, *Çürük Kapı*, 8.

⁴⁶⁰ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 62.

⁴⁶¹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 198.

-Ben gelmem dedi Yusuf.
-Niye oğlum?
-Gelmem işte!
-Niye ama?
Yusuf ağlayıverdi.”⁴⁶²

“-Yapar mı yapar!
-Hakkı demişler ona!
-Hakkı deyince bir dakika soluklan orda!
Hulusi, Turgut’la Rahmi’ye döndü:
-Nasıl bu bizim Hakkı yeğen? Avukat olacak adammış, değil mi?
-Olmuş bile!”⁴⁶³

Kemal Ateş’in romanlarında ve hikâyelerinde kullandığı kısa cümlelerde de akıcı, sade bir dil görülür. Anlatımda sadeliği tercih eden Ateş, eserlerinde kullandığı uzun cümlelerde de anlaşılır olmayı tercih eder. Tasvirlerin kullanıldığı cümlelerde ise daha uzun bir cümle yapısı göze çarpar:

“Önünde babasının üç veresiye defterinden en büyüğü, en kalını, yaprakları sarı, epeyce kalın bir defter. Dışı muşamba kaplı, kıvrık kıvrık yaprakları iyice kirlenmiş, yağlanmış; borçlarla kabarmış, şişmiş bir defter... Aslında yaprakları çoktan dolduğu halde, babasının elinden kurtulamıyor, kolay kolay kurtulamaz da... Eski giyeceklerin yamaya yamaya ömrünü uzattığı gibi, sayfaları çoktan dolmuş veresiye defterinin de yamaya yamaya ömrünü uzatıyordu. Babanın kendine özgü bir yöntemi vardı: Hurdadan alınmış, külah yapıp leblebi çekirdek koydukları ya da peynir vs sardıktan ak kâğıtlardan defter boyunda kesip, dolan sayfaların üstüne yapıştırıyor, böylece yenileniveriyordu o sayfa.”⁴⁶⁴

Veresiye Defteri romanından alınan bu paragrafta betimlenen yamalı sarı bir defter söz konusudur. Burada betimlenen defter bu esere adını vermiştir. *Toprak Kovgunları* adlı romanında mahallenin genç ve güzel kızı Ayten’in tasviri şu cümlelerle verilir:

“Ayten’in üstünde kısa kollu, kahverengi bir gömlek vardı. Başı açık, gür, kara saçları omuzlarına dökülüyor. Düzgün bacakları, kalçası, eteğini her yanından gerivermiş. Çorapsızdı da... Gençliğin diri, düzgün çizgileri kaynaşıyor her yanında. Mahalle kadınlarının “şaarlı olmaya özeniyor” diye alay ettikleri, ardından konuştukları giysilerinden biri içindeydi.”⁴⁶⁵

Roman kahramanlarından Ayten’in betimlemesi ne çok uzun ne de çok kısa cümlelerden oluşmaktadır. Yazarın hikâyelerinde de benzer tasvirler bulunmaktadır:

“Macide Hanım’ın daha çok görünüşü değişiyor; gergin yüzü iyice pörsümese bile, gevşeyip sarkmış. Onu uzun süre görmeyenler bedeninin biraz küçüldüğünü de fark ediyorlar. Kocasını yitirip genç yaşta dul kaldığı yıllarda dupduru cildi, dimdik

⁴⁶² Ateş, *Yitik Kuzular*, 37.

⁴⁶³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 164.

⁴⁶⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 23.

⁴⁶⁵ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 11.

vücudu, sırtında sağa sola akıp duran uzun, gür saçları vardı. O yıllarda kuşkusuz daha güzeldi.”⁴⁶⁶

Yargıçlardan Önce hikâyesinde Macide Hanım’ın fiziki tasviri verilirken de romanlardaki cümle uzunluklarıyla benzer bir yapı görülür. *Sanat Tutkunları Derneği* adlı hikâyede de benzer bir durum söz konusudur. Nedime Hanım şu cümlelerle betimlenerek anlatılmıştır:

“Güzel giyinirdi Nedime Hanım, şuh kadındı, kimi zaman önden, kimi zaman arkadan, genellikle de hem önden, hem arkadan epeyce açığı kıyafetleri. Eteğindeki kocaman yırtmaçlar nereye kadar açıksa, oraya kadar pürüzsüz giderdi teni. Kimilerine göre Nedime Hanım’la yanındaki güzel kadınlar, sanat tutkunu değil de sanatçı tutkunuydular, yani sanatçı ayartmak için gelip gidiyorlardı.”⁴⁶⁷

Betimlemelerde daha önce de görüldüğü gibi kısa cümleler çok az kullanılmıştır. Yazar kahramanlarını akıcı bir dille yazıyla fotoğraf çekerek okuyucuya aktarmıştır.

Süt ve Sevgi hikâyesinde bir annenin çobanlık yapan oğlunu sabah uyandırmaya kıyamayışının psikolojisi anlatılırken cümle uzunlukları kısa değildir:

“Gün ışıyacaktı nerdevse. Yusuf mışıl mışıl uyuyordu, onu uyandırmak, sabahın belki de en zor işlerinden biriydi ana için. Odaya her girişinde, turşu küplerinin bulunduğu küf kokan köşeden oğlunun soluğunu duyuyordu. Kendiliğinden uyanacak gibi değildi Yusuf; uyanacak gibi değildi ya, kıyılacak gibi de değildi yavrucağız. Ana, çocuklar için uykunun ne denli tatlı olduğunu biliyordu. Şu koca dünyayı bağışlasalar, uykusunu vermezdi oğlu. Nasıl da sarılmışlardı birbirlerine; uyku çocuğa, çocuk uykuya.”⁴⁶⁸

Kemal Ateş eserlerinde noktalama işaretlerinin kullanımı konusunda hassas davranır. Bununla birlikte romanlarında ve hikâyelerinde devrik cümleler de kullanır. Bu tür cümleler eserlere doğallık katmaktadır:

“Dolmuşta, takside, pastanede, kahvede bu çağrının ezgileri, Şarkının sözlerini Baran’ın babasının yazdığını benden öğrenince, nasıl da şaşırdı oğlum. Dün gibi anımsayıverdi on yıl önceki arkadaşlığı. Belli belirsiz bir suçlamayla gözlerini kaçırdı bizden.”⁴⁶⁹

Devrik cümleler yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere *Bir Şarkıyı Dinlerken* öyküsünde de kullanılmıştır. Fakat hikâyelerin geneline bakıldığında art arda devrik cümle kullanımı pek az görülmektedir. Yani yazarın hikâyelerinde devrik cümleler kurallı cümlelerin arasında kullanılmıştır. Art arda devrik cümlelerin kullanıldığı cümleler pek sık görülmez. Bu durum yazarın romanları için de geçerlidir. Romanlara serpiştirilmiş bir devrik cümle kullanımı mevcuttur.

⁴⁶⁶ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 65.

⁴⁶⁷ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 28.

⁴⁶⁸ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 43.

⁴⁶⁹ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 22.

Toprak Kovgunları romanında “Her sabahki yorgunluğu, bitkinliği yoktu üzerinde”⁴⁷⁰, “Yokuşu top gibi yuvarlanarak indi kadın.”⁴⁷¹ ; *Veresiye Defteri* romanında “Veresiye defterindeki sevimsiz, can sıkıcı rakamlar, çoğu kısaltılarak yazılmış yiyecek adları, bir oyunun repliklerine dönüşüyor kafasında.”⁴⁷², “O gün buncacık kollayabilmişti Fadime Sazcı’yla karısını.”⁴⁷³; *Bir Başka Şehir* romanında “Bu sözü ne çok duydu karısından.”⁴⁷⁴, Bir gün ancak dayanabildi Melike.”⁴⁷⁵; *Yitik Kuzular*’da “Kendi önlerindeki kuzulardan başka kuzu filan yoktu ortalıkta.”⁴⁷⁶, “Yalanları yakalanınca pek bozuluyor ikisi de.”⁴⁷⁷; Neşter ve Madalya romanında ise “Gözleri babalarına benzeyen güzel çocukları vardı Celal Atik’in.”⁴⁷⁸, “Üçüncü olarak hastaneden âdeti zorla getirilen gazetelerin son güne kadar güreşemeyeceğini yazdığı Müzahir Sille çıktı mindere.”⁴⁷⁹ şeklindeki cümleleri yazarın romanlarındaki devrik cümlelere verebileceğimiz bazı örneklerdir.

Kemal Ateş’in hikâye ve romanlarında kısa, basit cümlelerin yanında zaman zaman sıralı, bağlı ve birleşik cümleler de kullanılmıştır.

Küskün Fotoğraflar adlı hikâye kitabında *Sanat Tutkunları Derneği* öyküsünde sıralı ve birleşik cümleler kullanılmıştır:

“Gittikçe artan kalabalığın gürültüsünden zaman zaman kendi seslerini bile duyamaz oldular, birbirlerini anlayabilmek için biri ağzını, öteki kulağını uzatıyordu. Cemal Rahmi Uzunağaçlı (gene ayakta) Berlin’de biranın narla içildiğini anlatırken Tayfun Bey nar suyuna batırılarak pişirilen pırzolanın tadını anlatıyordu. Cümbüşün asıl bu yanda olacağı anlaşılınca, öteki locada oturan Mehmet Hakkı Beyler de geldiler. Yalnız cümbüşün değil, güzel kadınların da burada olduğu erkeklerin gözünden kaçmamıştı. Eski milletvekili Mehmet Hakkı Bey, Meclis anılarına başlayınca, nar konusuna son nokta kondu.”⁴⁸⁰

Benzer yapıları cümleler yazarın hikâye türündeki bir başka eseri olan *Bir Şarkıyı Dinlerken*’deki eserle aynı adı taşıyan hikâyede mevcuttur:

“Oğlum, başlangıçta çok kısa süreler oynuyordu sokakta; gittikçe bu süreler arttı, artmasını istedi, bunun için kavga etti bizlerle. Sırasında sevimliliğine, şımarıklığına, sırasında huysuzluğuna, öfkesine... çocukluğun bütün güzelliklerine sığındı, bütün

⁴⁷⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 157.

⁴⁷¹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 235.

⁴⁷² Ateş, *Veresiye Defteri*, 43-44.

⁴⁷³ Ateş, *Veresiye Defteri*, 186.

⁴⁷⁴ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 87.

⁴⁷⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 111.

⁴⁷⁶ Ateş, *Yitik Kuzular*, 85.

⁴⁷⁷ Ateş, *Yitik Kuzular*, 19.

⁴⁷⁸ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 80.

⁴⁷⁹ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 279.

⁴⁸⁰ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 35.

kozlarını kullandı, beş dakikacık fazla oynayabilmek için. Hele Emre'yi, Baran'ı da görmüşse, sokağın cıvıltısına delice bir istekle koşardı. O coşkulu şenliğine doyamadığı sokak, bir gün yutuverdi sanki oğlumu. Her zaman göz önü bir yerde oynarken, çıktığımda göremedim. Oysa kavgalarımızın ardından gelen pazarlığımızda, arabalardan sakınmasını, bir de uzaklara gitmemesini öğütlerdik hep.”⁴⁸¹

Yazarın *Oruçtum Yav!*... hikâyesinde Selim dayının genç bir kızla evlenme heyecanı ve neşeli tavırlarının anlatıldığı paragrafta basit, sıralı, birleşik ve bağlı cümleler yer almaktadır:

“Süleyman’ın aksilik çıkaran oğlunun evde olmadığı bir gün gelini alıp geldiler. Sanlı saplı bir düğüne de gerek görmemişlerdi. Selim dayının sevincine diyecek yoktu. Ne kadar da şakacı, hoşgörülü biri olmuştu. İnsanlar ilk kez hasetle dolmuşlardı ona karşı. Bu yaşta tazecik, piliç gibi kız! Ama mahallelinin çoğu, daha onun ilk geceden başarısızlığa uğrayacağını söylüyor, beceriksiz damatlar üzerine “ilk gece fıkraları anlatıyorlardı. Selim dayı insanları ilk kez böyle seviyor ve insanlar da belki ilk kez böylesine haset ediyorlardı ona.”⁴⁸²

Yazarın romanlarında da sıralı, bağlı ve birleşik cümleler görülmektedir:

“Hangimizin ardından gelirse o yakalanacak, ötekiler kurtulacak. Ben kaçarken bunu düşünüyorum. Allah’ım diyorum içimden ne olur, benim ardımdan gelmesin! Korkudan nasıl da koşuyorum, soluğum kesilecek nerdeyse. İçlerinde en hızlı koşanı da benim. Bir de döndüm baktım ki, adam benim ardımdan geliyor. Altı kişinin arasında beni buldu piyango. Canımı dişime takmış, habire koşuyorum. Bir yandan da öyle kızıyorum ki adamın beni seçmesine.”⁴⁸³

Toprak Kovgunları romanındaki bu paragrafta sıralı, birleşik ve bağlı cümle örnekleri kullanılmıştır.

Yazarın diğer romanlarındaki bağlı, sıralı ve birleşik cümlelere *Veresiye Defteri* romanında “Karşısındaki insanlar gene aynı insanlar ama bu kez silahları yeni.”⁴⁸⁴, “Bir adam varmış, çok tutumluymuş, herkes pinti bilirmiş bunu.”⁴⁸⁵; *Bir Başka Şehir* romanında “Belli etmeseler de evde herkes üzgündü, şaşkınlıklarını atamamışlardı.”⁴⁸⁶, “Yurda yapılan polis baskınlarında belki de tutuklayıp götürmüşlerdi onu; çünkü hem şair, hem Rusça bölümünde okuyordu çocuk.”⁴⁸⁷; *Yitik Kuzular* adlı eserde “Akşam bütün kuzular analarını emecekler, sevişip koklaşacaklar.”⁴⁸⁸, “Açtı ki ne görsün, kuzular iyice uzaklaşmışlar.”⁴⁸⁹; *Neşter ve*

⁴⁸¹ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 19.

⁴⁸² Ateş, *Çürük Kapı*, 36.

⁴⁸³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 34.

⁴⁸⁴ Ateş, *Veresiye Defteri*, 36.

⁴⁸⁵ Ateş, *Veresiye Defteri*, 101.

⁴⁸⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 33.

⁴⁸⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 165.

⁴⁸⁸ Ateş, *Yitik Kuzular*, 32.

⁴⁸⁹ Ateş, *Yitik Kuzular*, 47.

Madalya romanında “Çoğu ünlü güreşçiler gibi kafası büyüktü, ama geniş omuzlarına, boyuna bosuna yakışan bir kafa, dalgalı saçları maçlarda bile tek bir teli bozulmadan, alnında hep düzgün duran, büyük bir perçemle başlıyordu, kahverengi, siyah arasıydı saçları...” gibi örnekler gösterilebilir.

Kemal Ateş’in hikâyelerinde ve romanlarında kullanılan başka bir özellik ise benzetmelerdir. Yapılan benzetmelerle anlatım daha da zenginleşmiştir. Erdal hikâyesinde anneannenin kolları bir makineye benzetilir: “Kolları kurulmuş makine gibiydi kadının; öfkenin kurduğu bir makine.”⁴⁹⁰, *Elenen* hikâyesinde bir güreşçinin ter damlaları inciye benzetilirken, “Rakiplerini nasıl yeneceğinin hesabına dalmışken, kıpkırmızı olmuş derisinin orasında burasında terler gördü. Ter değil de inciler görüyordu sanki, öylesine sevindi.”⁴⁹¹ *Benim Yedi Dil Bilen Hocam* hikâyesinde “Sanki herhangi bir sınav değil de, bölüme yeni bir çömez alınıyormuş gibi, büyük bilginin her sınavı böyle sıkıydı, zordu.”⁴⁹² bir edat vasıtasıyla benzetme yapılmıştır.

Yazarın romanlarında hikâyelerinde olduğu gibi benzetmeler görülmektedir. Gecekonduları anlatan *Toprak Kovgunları* romanında hızla çoğalan gecekonducular “Evler, başıboş sürüler gibi, dağlara, tepelere doğru saçılmışlardı.”⁴⁹³ cümlesinde başıboş sürülere benzetilerek anlatılmıştır. *Neşter ve Madalya* romanında “Celal Atik 1948 Londra Olimpiyatları’nda” kazandığı şampiyonluktan sonra bir kahraman gibiydi ülkede; halkın, basının ilgi gösterdiği büyük bir şöhret olmuştu.”⁴⁹⁴ Celal Atik, başarıları sonrası bir kahramana; *Yitik Kuzular*’da “Her zaman çötürük dişli diye alay ettikleri Çoban Fazıl, şimdi güpgüzel bir insan olmuştu Yusuf’un gözünde. Hastalarını iyileştiriveren doktorlar gibi...”⁴⁹⁵ cümlelerinde Çoban Fazıl bir doktora; *Veresiye Defteri* romanında esere adını veren defter “Hurdadan alınmış, külah yapıp leblebi çekirdek koydukları ya da peynir vs sardıkları ak kağıtlardan defter boyunca kesip, dolan sayfaların üstüne yapıştırıyor, böylece yenileniveriyordu o sayfa. Tıpkı giysilerin yamanması gibi...”⁴⁹⁶

⁴⁹⁰ Ateş, *Çürük Kapı*, 53.

⁴⁹¹ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 81.

⁴⁹² Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 47.

⁴⁹³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 117.

⁴⁹⁴ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 70.

⁴⁹⁵ Ateş, *Yitik Kuzular*, 59.

⁴⁹⁶ Ateş, *Veresiye Defteri*, 23.

ifadesinde yamalı bir giysiye benzetilmiştir. *Bir Başka Şehir* romanında İlkin Bey'in ölümü "Ve erken öldü İlkin Bey, bütün iyiler gibi çok yaşamadı."⁴⁹⁷ şeklinde anlatılarak benzetme yapılmıştır.

Kemal Ateş, hikâye ve romanlarında tematik yapıya uygun olarak bazı kaba, argo ifadeler kullanmakla birlikte, bu kelimeleri kahramanların dilinden aktarır. Yazarın kendi ifadelerinde bu tür sözcükler bulunmaz. Kullanılan bu kelimeler bayağılığa kaçmadan, yerli yerinde verilmiştir.

Toprak Kovgunları romanında mahalle arkadaşı olan Mahmut ile İrfan'ın diyaloglarında: "-Veremedin değil mi inek? diye bağırdı arkadaşı."⁴⁹⁸, yine aynı eserde yeni yetme dolmuş şoförleriyle kendilerini uyaran eski şoförler arasındaki konuşmalarda: "-Hadi ulan köylü!"⁴⁹⁹ şeklindeki argo ve kaba kelimeler yerinde bir kullanımla anlatılmıştır.

Yazarın *Neşter ve Madalya*, *Yitik Kuzular* adlı romanlarında kaba, argo sözcükler yok denecek kadar azdır.

Ateş'in bazı hikâyelerinde de az da olsa söz konusu kullanımlar vardır. *Bir Garip* hikâyesinde "-Şıllıklar! diye söylendi, o alışılmış zorlama kibarlığı yoktu şimdi."⁵⁰⁰, *Atike Teyzenin Kuyusu* öyküsünde "-Burdan su çıkmazsa, ben eşşek olur, anıırım!"⁵⁰¹ gibi cümleler az da olsa kullanılmıştır.

Kemal Ateş gerek hikâyelerinde gerekse romanlarında deyim, atasözlerini ve halk deyiş ve söyleyişlerine yer vermiştir. Bu kullanım neticesinde eserlerinde kahramanların duygu ve düşüncelerini daha az sözcükle ifade ederek anlatıma zenginlik kazandırmış, kullandığı ifadelerin gücünü de eserlerine yansıtarak etkileyici bir dil oluşturmuştur. Yazarın öykülerinde ve romanlarında kullandığı deyim, atasözü ve halk deyişlerine örnekler şu şekildedir:

Süt ve Sevgi hikâyesinde "Uyanın üstüne kar yağar derler, hiç duymadınız mı bu sözü?"⁵⁰², *Becerikli Satıcı* öyküsünde "Antropoloji dalında dışarıdan doktora yapmış, yardımcı doçentlik için üniversiteye başvurduğunda da bölüm başkanı,

⁴⁹⁷ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 26.

⁴⁹⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 145.

⁴⁹⁹ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 117.

⁵⁰⁰ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 95.

⁵⁰¹ Ateş, *Çürük Kapı*, 23.

⁵⁰² Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 62.

hem de yüzüne karşı: “Tekkeyi bekleyen çorbayı içer, diyerek çömezlerden birini almıştı.”⁵⁰³, *Arabacının Öyküsü*’nde “-Kör baykuşun avı ayağına gelirmiş! dedi Ramazan’a.”⁵⁰⁴ *Oruçtum Yav!*... hikâyesinde “İçin için gülmek yetiyordu bize.”⁵⁰⁵ cümleleri yazarın öykülerindeki kullanımlarından bazılarıdır.

Neşter ve Madalya romanında “Elinden tuttuğu, evinde yedirip içirdiği bir adamla karısı Neriman çekip gitmişti.”⁵⁰⁶ cümlesindeki deyimler, yine aynı eserde “Eşeğe eyer vurmuşlar, kendini at sanmış oğlum!”⁵⁰⁷ ifadesinin kullanımı, *Yitik Kuzular* romanında yazarın daha önce bir öyküsünde de kullandığı “Uyanın üstüne kar yağar derler, hiç duymadınız mı bu sözü?”⁵⁰⁸ aynı eserde “Ötekiler üsteleince, tos vurmaya başladı.”⁵⁰⁹ ifadesindeki deyim, *Toprak Kovgunları* romanında “Sonra bu yürekliliğine, her şeyi göze almışlığına kendisi de şaştı.”⁵¹⁰ cümlesindeki deyim, *Veresiye Defteri* romanında “Ağzı, dili damağı yapışmış, kuru ağzı sak sak olmuştu.”⁵¹¹ cümlesindeki deyimler, *Bir Başka Şehir* romanında “Önce çağdaş Sahne’nin yanındaki lokantaya göz attı.”⁵¹² ifadelerindeki kullanılan deyimler yazarın anlatımına renk katmıştır. Deyimler yazarın öykü ve romanlarının hepsinde kullanılmıştır. Atasözleri ve halk deyişleri deyimlere göre daha az kullanılmıştır.

Kemal Ateş, öykülerinde ve romanlarında eksilteli cümlelere yer vermiştir. Ateş’in her öykü ve romanında karşımıza çıkan bu kullanım için şu örnekleri vermek mümkündür:

Okuduğum Okulda öyküsünde “Saçları kısa kısa çocuklar...”⁵¹³, *Sanat Tutkunları Derneği* öyküsünde “Önce kırmızı, sonra sarı, en sonunda da mavi...”⁵¹⁴, *Gece Kaçan Müşteri* öyküsünde “Kalecikli Osman, Çankırlı Hayri, Mehmet Tekbudak, Reşit Sulak...”⁵¹⁵, *Bir Başka Şehir* romanında “Şehrin

⁵⁰³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 68.

⁵⁰⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 81.

⁵⁰⁵ Ateş, *Çürük Kapı*, 32.

⁵⁰⁶ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 175.

⁵⁰⁷ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 399.

⁵⁰⁸ Ateş, *Yitik Kuzular*, 91.

⁵⁰⁹ Ateş, *Yitik Kuzular*, 56.

⁵¹⁰ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 9.

⁵¹¹ Ateş, *Veresiye Defteri*, 10.

⁵¹² Ateş, *Bir Başka Şehir*, 143.

⁵¹³ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 10.

⁵¹⁴ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 25.

⁵¹⁵ Ateş, *Çürük Kapı*, 40.

kilometrelerce uzağında, otobüsü, dolmuşu, suyu, elektriği, yolu yolağı olmayan bir yer...”⁵¹⁶, *Veresiye Defteri* romanında “Kimsenin içine sinmeyen, kimseye sevinç vermeyen yeni bir kazanç...”⁵¹⁷, *Toprak Kovgunları* romanında “Arabacı Veli’nin kızı, Hıdır’ın kızı, şoför İsa’nın kızı...”⁵¹⁸, *Yitik Kuzular* romanında “Bir, iki, üç, dört...”⁵¹⁹, *Neşter ve Madalya* romanında “Hoplayıp zıplayanlar, tribünlerden atlayıp koşanlar, sarılıp öpüşenler, bağırıp çağırانlar...”⁵²⁰ gibi ifadeler eksiltili cümlelere örnektir.

Üç nokta Kemal Ateş’in öykülerinde ve romanlarında genellikle kullandığı bir noktalama işaretidir. Ateş, üç noktayı kullanım yerleri dışında da kullanmıştır:

Bir Başka Şehir romanında “Sevgiliye giden yollar berberden geçer... Ne kadar sonra söyleyebileceğini şimdiden kestirmek zor...”⁵²¹, *Veresiye Defteri* romanında “O günlerde böyle bir evliliğin yürümeyeceğine inanlar, karşı koyanlar az değildi...”⁵²², *Toprak Kovgunları*’nda “Yırtık olacaksın oğlum, ekmek ister gibi, su ister gibi, Bafra sigarası ister gibi isteyeceksin...”⁵²³, *Yitik Kuzular*’da “Bak Sürmeli... Pardon Benekli...”⁵²⁴, *Neşter ve Madalya* romanında “Evet, o başarı bir daha yaşanmalı...”⁵²⁵, *Şen Ola Düğün* hikâyesinde “Ulan artistler kala kala senin şu takaya mı kaldılar binecek?...”⁵²⁶, Sanat Tutkunları Derneği öyküsünde “Şiirin insan kusurunu düzelten büyüsünü görünce kadınlar pek şaşırmışlar, ilk tavırlarından utanmışlar da...”⁵²⁷ ve *Bir Şarkıyı Dinlerken* öyküsünde “Annesi ayırmış, babası Antalya’da avukatmış...”⁵²⁸ gibi cümlelerde de üç nokta kullanılmıştır.

⁵¹⁶ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 87.

⁵¹⁷ Ateş, *Veresiye Defteri*, 153.

⁵¹⁸ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 142.

⁵¹⁹ Ateş, *Yitik Kuzular*, 31.

⁵²⁰ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 388.

⁵²¹ Ateş, *Bir Başka Şehir*, 143.

⁵²² Ateş, *Veresiye Defteri*, 138.

⁵²³ Ateş, *Toprak Kovgunları*, 147.

⁵²⁴ Ateş, *Yitik Kuzular*, 67.

⁵²⁵ Ateş, *Neşter ve Madalya*, 173.

⁵²⁶ Ateş, *Çürük Kapı*, 61.

⁵²⁷ Ateş, *Küskün Fotoğraflar*, 23.

⁵²⁸ Ateş, *Bir Şarkıyı Dinlerken*, 16.

Kemal Ateş, hikâyelerinde ve romanlarında düzgün bir anlatım, hatasız bir dille birlikte noktalama işaretlerini yerinde kullanmıştır. Ateş'in dili, açık ve süslü ifadelere kaçmayan, söylemek istediğini doğrudan söyleyen bir özelliğe sahiptir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Kırşehir Kaman’da doğan Kemal Ateş, maddi imkânların yetersizliğinden küçük yaşta ailesinin Ankara’ya yerleşmesiyle yeni bir hayata başlar. Ankara’ya göçtükleri sırada ilkokul beşinci sınıfta olan Ateş’in bir otelin çamaşırvhanesinde çalışan babası, işsiz kalınca kaldıkları gecekondunun bir bölümüne bakkal dükkânı açar. Zamanının çoğunu bu dükkânda geçiren yazar için bu mekân oldukça farklı bir işleve sahiptir. Bakkal dükkânına gelip giden müşterilerin hepsinin hikâyelerini kafasında kurgulayan Ateş, okul hayatını da zorluklara rağmen devam ettirir. Yazarlık düşlerine lise yıllarında başlayan Kemal Ateş, özellikle hikâye ve romanlarıyla edebiyatımızdaki usta kalemlerden biridir.

Gecekondu mahalleleri yazarın hayatında önemli bir işleve sahiptir. Hayatının yaklaşık on beş yılı gecekondularda geçen Kemal Ateş, göç ve gurbet acısını yaşayan gecekondulardaki insanların dertlerini, hayallerini, hayat mücadelelerini yakından gören bir yazardır. Bu hususta Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinin edebiyatımızda bütünüyle Anadolu’yu anlatan bir öykü kitabı olması, Ateş’i de ilk öykü kitabının bütünüyle gecekonduları anlatan bir eser şeklinde yazılması gerektiği yönüyle etkiler. Bu anlamda Ateş, bütünüyle gecekonduları konu alan bir kitap yazmaya karar verir. Ve ilk öykü kitabı olan *Çürük Kapı*’yı yazar. Ateş’in romanlarında da gecekondu teması önemli bir yer tutar. Yazarın 1981 yılında MAY yayınevinin roman ödülünü kazandığı, seçici kurul üyelerinden Burhan Arpad’ın “Gecekonduları içerdense gösteren ilk roman” olarak nitelediği *Toprak Kovgunları* adlı romanı onun gecekondu konusundaki yaklaşımının ne kadar sağlıklı olduğunu gösteren bir eserdir. Ayrıca Ateş’in *Veresiye Defteri* romanında da yine Ankara’nın yoksul kenar mahallelerini, gecekondularını anlatmıştır.

Dili ustaca kullanan Kemal Ateş, öykü ve romanlarında toplumdaki insanların geçim sıkıntılarını anlaşılır bir dille yazmıştır. Bu anlamda onun eserlerinde çok zor koşullarda mücadele eden, yaşam savaşı veren kahramanlar güçlü kişilerdir. Bu olumlu düşünce psikolojisi kahramanların umutlarını her şeye rağmen korumalarını sağlamıştır.

Yazar, hikâyelerinde ve romanlarında dönemin önemli olaylarını, siyasi gelişmelerin topluma yansıyan taraflarını olumlu ve olumsuz yönleriyle eserlerinde herhangi bir ideolojiyi savunmadan toplumsal bir arka plan olarak vermiştir. Kemal Ateş, bu zor yılların siyasi boyutuyla değil, topluma yansıyan yanıyla ilgilenmiş, toplumsal değişime dikkat çekmiştir.

Kemal Ateş, farklı karakter, meslek, cinsiyet ve yaştaki birçok insana hikâyelerinde yer vermiştir. Kahramanlarını anlatırken fiziksel ve ruhsal açıdan detaylı bir şekilde ele almamıştır. Yazar, eserlerine konu ettiği kişileri çok iyi tanıdığından onların dünyasını gerçekçi bir bakışla yansıtmıştır.

Ateş, hikâyelerindeki kişileri yine sokaktan, sıradan insanlar arasından seçmiştir. Farklı sosyoekonomik yapılarıdaki şahısları, çok yönlü olarak eserlerinde anlatmıştır. Yazarın hikâyelerindeki erkek kahramanların bir kısmı, mutsuz evlilikleriyle, bir kısmı toplumsal şartların doğurduğu sorunlarla, yoksulluk ve işsizlikle bir kısmı da psikolojileriyle ele alınmıştır.

Yazarın eserleri mekân açısından incelendiğinde uzun uzadıya, ayrıntılarla anlatılan mekânlar tercih edilmediği görülür. Bu durum yazarın hem hikâyeleri hem de romanları için geçerlidir. Genellikle çocukluğundan çok iyi bildiği somut mekânlar ayrıntılara pek yer vermeden anlatılır. Yazar, *Küskün Fotoğraflar* adlı eserinde öykü ve romanlarında sık sık mekân olarak yararlandığı bir bakkal dükkânı olduğunu da ifade eder. Bu mekân onun yazarlığında önemli bir yere sahiptir. Zaman zaman babasının bakkal dükkânına bakan yazar için bu mekân adeta bir ilham kaynağı olur. Bu durum *Veresiye Defteri*'nde roman kahramanı Nihat'ın yaşadıklarıyla okuyucuya aktarılır.

Kemal Ateş, öykülerinde genellikle dış mekânları tercih etmiş, mekân tasvirlerinde ayrıntı vermeden mekânın işlevselliğini daha çok olay-mekân ilişkisi bağlamında kullanmıştır. Yazarın hikâyelerinde kahramanlar mekân ile iç içedir. Yoksulluğun, imkansızlığın kol gezdiği gecekondu mahallelerinde yaşayan kahramanlar mekân ile özdeşleşmiş insanlardır. Yani mekânda var olan insana, insanda var olan mekâna sirayet etmiştir.

Göze çarpan önemli noktalardan birisi de yazarın çocukluğunu, gençliğini geçirdiği yerlerin romanda mekân olarak kullanılmasıdır. Yazar hayatının çoğunu Ankara'da geçirmiş, hâlen burada ikamet etmektedir. Yazarın eserlerinde mekân

olarak gördüğümüz Ankara; *Bir Başka Şehir*, *Veresiye Defteri*, *Toprak Kovgunları* gibi romanlarının ana mekânı olmuştur.

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki; çok iyi gözlem yapan, çevresinde olup bitenleri eserlerine yansıtan, sıradan insanların yaşamlarını gözleyip toplumcu gerçekçi sayılabilecek çizgide eserler veren Kemal Ateş, eserlerinde sosyal fayda gayesini ön planda tutmuş ve yazınımızda hikâye ve romancılığı adına incelenmeye değer eserlere imza atmıştır. Dilci kimliği her ne kadar yazar kimliğinin önüne geçse de yazdığı ve yazmaya devam ettiği eserleriyle Türk edebiyatında adından söz ettirecek ve bir yazar olarak hak ettiği yere kısa sürede gelecektir. Hakkında pek fazla akademik çalışma olmayan yazarın hikâyeleri ve romanları üzerine yapılan bu incelemenin araştırmacılara faydalı olacağı ümit edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- Alkan, Türker. “Kitaplara Dair”, *Türkiye* 13 Haziran 2000.
- Arpad, Burhan. “Toprak Kovgunları”, *Cumhuriyet* 25 Mayıs 1982.
- Asilyazıcı, Hayati. “Kemal Ateş’ten Neşter ve Madalya”, *Aydınlık Gazetesi*, 25 Ocak 2015. Erişim 12 Kasım 2019. <https://www.aydinlik.com.tr/kemal-atesten-nester-ve-madalya>.
- Asiltürk, Cengiz Temuçin. *Cumhuriyet Kitap*. 30 Mart 2000.
- Ateş, Kemal. *Neşter ve Madalya*. İstanbul: Destek Yayınları, 2015.
- Ateş, Kemal. *Veresiye Defteri*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2011.
- Ateş, Kemal. *Bir Başka Şehir*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2010.
- Ateş, Kemal. *Yitik Kuzular*. İstanbul: Çınar Yayınları, 2009.
- Ateş, Kemal. *Küskün Fotoğraflar*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2008.
- Ateş, Kemal. *Bir Şarkıyı Dinlerken*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2008.
- Ateş, Kemal. *Çürük Kapı*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2007.
- Ateş, Kemal. *Toprak Kovgunları*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005.
- Ateş, Kemal. *Küskün Fotoğraflar*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005.
- Ateş, Kemal. Kişisel görüşme, 21.05.2019.
- Ateş, Kemal. Kişisel görüşme, 15.11.2018.
- Ateş, Kemal. Kişisel görüşme, 24.01.2018.
- Ateş, Kemal. “Güreşin Dili”. *Hürriyet Gösteri* 302 (2010):101-102.
- Ateş, Kemal. “Nice Yıllara İnsancıl”. *İnsancıl* 25.Yıl/29 Erişim 13.02.2018. <https://books.google.com.tr/books?id=ZxFwDwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq#v=onepage&q&f=false>.
- Aytaç, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1999.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. İstanbul: Öncü Kitap, 2009.
- Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Dervişoğlu, Efnan. “Kemal Ateş’in Yapıtlarında Gecekondulaşma Olgusu”.

- Folklor /Edebiyat Dergisi 19/74 (2013): 157.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2010.
- Dizman, İbrahim. “Kemal Ateş’in Romanı Hâlâ Güncel: Toprak Kovgunları”. *Cumhuriyet Kitap*, (2002)
- Ergin, Muharrem. “Dil Nedir?” Erişim.17.9.2019.
<http://lisanimiz.blogspot.com/2008/06/dil-nedirmuharrem-ergin.html>
Erişim: 14.01.2018. http://www.imge.com.tr/person.php?person_id=16437
- Kemal Ateş Polonya Basınında, *Cumhuriyet*, Haziran 1985, S. 21841.
- Kolcu, Ali İhsan. *Türk Romanı El Kitabı*. Konya: Salkım Söğüt, 2013.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Mutluay, Rauf. *Varlık Yıllığı*, 1979.
- Özer, Ahmet. *Cumhuriyet Kitap*. S. 498 (2 Eylül 1999)
- Parla, Jale. *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Stevick Philip, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Seyda, Mehmet. “Konut Sorunu ve İki Roman”. *Hürriyet Gösteri* 20 (Temmuz 1982): 52.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı-Roman Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Uzun, Meltem. “Gecekondu edebiyatında bir lokomotif Kemal Ateş”. *Cumhuriyet Kitap*, 2 Eylül 1999.
- Yazko Edebiyat*, Mayıs 1983, S.31.

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Muhammet Fatih TURAN		
Doğum Yeri ve Yılı	Espide / Giresun 1981		
Medeni Durumu	Evli		
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İngilizce (Başlangıç Düzeyi)		
Öğrenim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lisans	2001	2006	Atatürk Üniversitesi
Yüksek Lisans			
Doktora			
Çalıştığı Kurum (/lar)		Başlama - Ayrılma Yılı	
1. Rize Fıncılar İlköğretim Okulu		2006	2007
2. Giresun Doğankent Lisesi		2007	2010
3. Giresun 125.Yıl MTAL		2010	
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar			
Aldığı Ödüller			
Diğer			
İletişim (eposta)	mft_17@hotmail.com		