T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KERİM KORCAN'IN ESERLERİ VE EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Ertan EROL

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Ankara - 2010

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KERİM KORCAN'IN ESERLERİ VE EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Ertan EROL

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Ankara – 2010

ONAY

Ertan EROL tarafından hazırlanan "Kerim Korcan'ın Eserleri ve Edebiyatımızdaki Yeri" başlıklı çalışma, 12/11/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

(Unvanı, Adı ve Soyadı) Başkan
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ
……..

(Unvanı, Adı ve Soyadı)
Prof. Dr. Yakup ÇELİK
……..

(Unvanı, Adı ve Soyadı)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
……..

(Unvanı, Adı ve Soyadı)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT
……..

(Unvanı, Adı ve Soyadı)
Doç. Dr. S. Dilek YALÇIN
……..

ÖN SÖZ

Kerim Korcan, Türk edebiyatında roman, hikâye, şiir ve anı türlerinde eserler vermiş, Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan biridir. İlk eserini 1962 yılında kaleme almıştır. Hayata gözlerini kapadığı 1990 yılına dek eser vermeyi sürdürmüştür.

Kerim Korcan'ın Türk edebiyatında fazla tanınmamış olmasının temel nedeni, bugüne kadar eserleri üzerinde ciddi ve bilimsel bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Çalışmanın yapılmaması da çeşitli kaynaklarda Kerim Korcan'la ilgi sınırlı ve birbirini tekrar eden bilginin bulunmasına yol açmıştır. Bu nedenler bizim tez çalışması konusunu Kerim Korcan olarak seçmemizin haklılığını desteklemiştir.

Birinci bölümde Kerim Korcan'ın hayatını ele aldık. Bu bölümü hazırlarken 1970-1990 yılları arasında yazarın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan röportajlarından, kendisi ile eserleri hakkında yazılmış eleştiri yazılarından ve anılarından yararlanıldı. Böylece ilk defa Kerim Korcan'la ilgili biyografi denemesi ortaya çıkmış oldu.

Korcan'ın hayatını ele alırken yazarın psikolojik yapısı, öğrenimi ve çevresiyle ilişkileri kendi yazılarından veya birinci el diğer kaynaklardan yararlanılarak yazılmıştır. Bu bölümde Korcan'ın hayatı tüm yönleriyle dikkatlere sunulduktan sonra edebiyat dünyasına girişi anlatılmıştır.

İkinci bölümde bir inceleme planı çerçevesinde Kerim Korcan'ın altı romanını inceledik. Bu romanlar incelenirken çeşitli dergi ve gazetelere verdiği röportajlar da değerlendirilmiş, hakkında yazılanlar bu incelemelerde dikkate alınmıştır.

Üçüncü bölümde yazarın hikâyeleri tez danışmanımın rehberliğinde ve hazırlanan inceleme planına uygun olarak incelenmiştir. Korcan kendisi hayattayken hikâyelerini çeşitli yayınevlerinde yayımlatmıştır. Hikâyeleri başlığı altında dört hikâye kitabında yer alan toplam kırk iki hikâye

incelenmiştir. Yine bu bölümde yer verilen roman ve hikâyelerin ortak özellikleri sonuç başlığı altında verilmiştir.

Son olarak kaynakçaya yer verilmiştir. Kanaatimizce bu kaynakça Korcan'la ilgili bugüne kadar hazırlanan en geniş kapsamlı kaynakça olma özelliği taşımaktadır.

Kerim Korcan'la ilgili tez çalışması yapmam konusunda beni teşvik eden, bana rehberlik eden ve her türlü desteğini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'a teşekkürlerimi arz ederim.

Ertan EROL
Ankara 2010

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ …….. i

İÇİNDEKİLER ……... iii

BİRİNCİ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN HAYATI ……... 1

Hayattan Yazıya ……. 1

İKİNCİ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN ROMANLARI ……... 13

I. LİNÇ ……... 13

1. Bölüm ……. 13

1.1. Romanın Tanıtımı ……... 13

1.2. Roman Hakkında …… 13

1.3. Özet…….. 16

2. Bölüm …… 19

2.1. Zihniyet ……... 19

2.2. Yapı ……. 20

2.2.1. Olay Örgüsü …… 20

2.2.2. Kişiler …….. 23

2.2.2.1. Erkekler ……... 24

2.2.3. Mekân …….. 39

2.2.4. Zaman …….. 41

2.3. Tema ……... 44

2.4. Anlatım Özellikleri ……. 48

II. İDAMLIKLAR …….. 54

1. Bölüm ……. 54

1.1. Romanın Tanıtımı ……... 54

1.2. Roman Hakkında …… 54

1.3. Özet ……. 57
2. Bölüm …… 61
2.1. Zihniyet ……... 61
2.2. Yapı ……. 62
2.2.1. Olay Örgüsü …… 62
2.2.2. Kişiler …….. 65
2.2.2.1. Kadınlar ……... 65
2.2.2.2. Erkekler ……... 66
2.2.3. Mekân …….. 73
2.2.4. Zaman …….. 77
2.3. Tema ……... 78
2.4. Anlatım Özellikleri ……. 85
III. TER ADAMLARI …… 91
1. Bölüm ……. 91
1.1. Romanın Tanıtımı ……... 91
1.2. Roman Hakkında …… 91
1.3. Özet ……. 94
2. Bölüm …… 99
2.1. Zihniyet ……... 99
2.2. Yapı ……. 101
2.2.1. Olay Örgüsü …… 101
2.2.2. Kişiler …….. 105
2.2.2.1. Kadınlar ……... 105
2.2.2.2. Erkekler ……... 108
2.2.3. Mekân …….. 116
2.2.4. Zaman …….. 120
2.3. Tema ……... 122
2.4. Anlatım Özellikleri ……. 128
IV. PATRONA …….. 130
1. Bölüm ……. 130

1.1. Romanın Tanıtımı ……... 130
1.2. Roman Hakkında …… 130
1.3. Özet ……. 135
2. Bölüm …… 142
2.1. Zihniyet ……... 142
2.2. Yapı ……. 143
2.2.1. Olay Örgüsü …… 143
2.2.2. Kişiler …….. 145
2.2.2.1. Erkekler ……... 145
2.2.3. Mekân …….. 151
2.2.4. Zaman …….. 154
2.3. Tema ……... 156
2.4. Anlatım Özellikleri ……. 159
V. ATEŞTEN KÖPRÜ …….. 164
1. Bölüm ……. 164
1.1. Romanın Tanıtımı ……... 164
1.2. Roman Hakkında …… 164
1.3. Özet ……. 164
2. Bölüm …… 170
2.1. Zihniyet ……... 170
2.2. Yapı ……. 171
2.2.1. Olay Örgüsü …… 171
2.2.2. Kişiler …….. 173
2.2.2.1. Kadınlar ……... 174
2.2.2.2. Erkekler ……... 175
2.2.3. Mekân …….. 185
2.2.4. Zaman …….. 187
2.3. Tema ……... 190
2.4. Anlatım Özellikleri ……. 193

VI. ACILAR ÇEMBERİ …… 198
1. Bölüm ……. 198
1.1. Romanın Tanıtımı ……... 198
1.2. Özet ……. 198
2. Bölüm …… 200
2.1. Zihniyet ……... 200
2.2. Yapı ……. 201
2.2.1. Olay Örgüsü …… 201
2.2.2. Kişiler …….. 203
2.2.2.1. Kadınlar ……... 203
2.2.2.2. Erkekler ……... 204
2.2.3. Mekân …….. 206
2.2.4. Zaman …….. 208
2.3. Tema ……... 210
2.4. Anlatım Özellikleri ……. 212

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN HİKÂYELERİ ……... 214
I. TATAR RAMAZAN …….. 214
1. Tatar Ramazan ……... 214
2. Süreyya ……. 226
3. Melkon ……. 233
4. Çoban …… 238
5. Elmas ……. 243
6. Köse …….. 250
7. Temizlik …… 255
8. Hepimiz Türk'üz ……... 259
9. Şükürler Olsun …….. 266
II. CANLI BAYRAKLAR ……. 270
1. Canlı Bayraklar ……. 270
2. Rüzgâr Uluyor ……... 276

3. Ana …… 280
4. İnek Çobanı ……... 283
5. Tosun ……. 287
6. Bir Adam ……... 290
7. Kadem Usta ……... 291
8. Kaptanın Karısı ……. 294
9. Şüpheli İnsanlar ……. 298
10. Mürvet Hanım …….. 301
11. Hicran …….. 305
12. Vapurda …… 309
13. Gene ……. 309
14. Gene O ……. 313
III. ÖLÜM PUSUDA ……. 318
1. Ölüm Pusuda …….. 318
2. Gecelerin Katili ……. 322
3. Remzi Bey ……. 326
4. Hasret …… 331
5. Kuzu …….. 335
6. Kalp Ağrısı …… 339
7. Minibüs Şoförü ……. 343
8. İlginç Yolcu ……... 344
9. Yeniden ……. 347
10. Öldüren Alev ……... 350
11. Topal …… 355
12. Yırtık …… 359
13. Mumçiçeği ……... 364
14. Batsın Bu Dünya …… 368
IV. CAPON …… 374
1. Sis …….. 374
2. Ve Doğuş …….. 381

3. Işıklır ……. 381
4. Alaca ……. 387
5. Capon …… 391
V. SONUÇ …….. 396
KAYNAKÇA ..……... 400
1. KERİM KORCAN'A AİT ESERLER ……... 400
2. FAYDALANILAN KAYNAKLAR ..…… 401
A. KİTAPLAR ……..……. 402
B. YAZILAR..…….. 405
ÖZET …….. 405
ABSTRACT ……... 407

BİRİNCİ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN HAYATI

Hayattan Yazıya

1. Aile Çevresi

Edebiyat dünyasında Kerim Korcan adıyla tanınan yazarın asıl adı Abdülkerim Korcan'dır[1]. Kerim Korcan, Adapazarlı saat tamircisi Murat Usta'nın oğlu olarak 31 Ocak[2] 1918 tarihinde dünyaya gelir.[3] Bulgaristan'ın Kavarna köyünden gelen, göçmen bir ailenin çocuğudur.[4] Adapazarı'nın Aktefek köyünde doğmuştur.[5] Kerim Korcan'ın yedi kardeşi vardır. Bu yedi kardeşten Yusuf, Necati ve Sami adlı ağabeyleri Devlet Demiryollarında işçi olarak çalışırlar.[6]

2. Çocukluk Yılları

Kerim Korcan'ın çocukluk yılları Adapazarı'nda geçer. Bu yıllarda Adapazarı düşman işgaline uğrar. Düşman işgaline karşı yöre halkının mücadelesi sonuç vermez. Kerim o yıllarda iki buçuk yaşındadır. Annesiyle birlikte düşman işgalinden kurtulmak için dayısının nezaretinde Aktefek köyüne gider. Korcan bu durumu şöyle anlatır: *"Adapazarı'nın düşman işgaline düşeceği anlaşılınca, Tufan dayım annemle bizi alarak, öküz arabasıyla sekiz saat çekecek olan dağ köyümüz Aktefek'e ulaşmak üzere yola koyulmuştu. Sakarya köprüsü yıkılmış, o havanın kararmasından yararlanarak bir salla nehrin karşı yakasına çıkarmıştı bizi. Ben o zaman iki iki buçuk yaşlarında olmalıyım. İki ağabeyimle berabermişiz salda. İyi ama, Yunanlılar hissederler bu gizli geçişi ve uzaktan salımızı silahla taramaya*

---

[1] Emin Karaca, **Sintinenin Dibinde**, İstanbul, Karakutu Yayınları, 2004, s.134.
[2] Oktay Candemir, http://www.uvercinka.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=56, 12.11.2005
[3] Kemal E. Gözütok, "Kerim Korcan ile Patrona Üzerine Söyleşi", **Yarın**, Temmuz, 1984, sayı 35, s.14.
[4] Atilla Akar, **Eski Tüfek Sosyalistler, Bir Kuşağın Son Temsilcileri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989, s.47.
[5] Atilla Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.153.
[6] Kerim Korcan, "Kerim Korcan Hayatını Anlatıyor", **Türkiye Yazıları**, sayı 8, Kasım, 1977, s.27.

başlarlar. Kurşunlar vınlamaktadır iki yanımızda, Annem beni sıkıştırır kucağında ve sırtını düşmana taraf çevirir, salimen geçeriz karşı kıyıya."[7]

Kerim Korcan bu olaydan sonra ikinci kez ölümden döner. Bu sefer ölümüne yol açacak kurşun değil, bir eşeğin çiftesidir. Komşularının eşeği onu teper ve uzun süre baygın hâlde yatar: *"Ev sahibimiz Çolak Hüseyin eşeğini hep kapının önüne bağlıyordu. Ben bilmezden geçerken eşşek bana bir tekme atsın, karnım delindi demiş, oraya cansız düşmüştüm, bir gören de olmamıştı besbelli. Ayıldığımda babacan güneş garip bir kırmızılığa bürünmüş Bezirgan sırtlarından çekiliyordu. Ben bu sefer hayatımı Yunanlılardan değil de, tekmesini kantarlı atan bir eşeğin darbesinden kurtarmıştım. Sanırım beş yaşımı doldurmamıştım o zamanlar."*[8]

Kurtuluş Savaşı'nın hemen ardındaki yıllarda halk arasında geçim sıkıntısı baş gösterir. Babası iki savaşın insanlara dayattığı sefaletten yıldığından ve ailede geçim sıkıntısı yaşandığından Eskişehir'e göç kararı alır. Burada saat tamirciliğine başlar. İki ağabeyi Devlet Demiryollarında işçi olarak çalışır.[9] Kerim sekiz yaşında evinden ayrılmış berber çıraklığına başlamıştır. Eskişehir'in sıcağında kavrulmuş, Günyeli'nin soğuğunda savrulmuştur.[10]

3. Öğrenimi

Kerim Korcan 1918 yılı ülke şartlarında dünyaya gelmiş, ilk yaşlarından itibaren Türk toplumunun yaşadığı birçok acı olaylar içinde yetişmiştir. Bu nedenle düzenli bir eğitim de görememiştir.[11]

Kerim Korcan ilk eğitimine demiryolları çırak okulunda başlar ve öğrenim hayatının başlangıcını şöyle anlatır: *"İlk tahsil hayatım Demiryolları*

---

[7] Korcan, a.g.m., s.27.
[8] Korcan, a.g.m., s.27.
[9] Fahri Tuna, "Kerim Korcan", **Irmak**, Adapazarı, sayı 11, 2001, s.11.
[10] Korcan, a.g.m., s.30.
[11] Gözütok, a.g.m., s.14.

çırak okulunda başlar. Sonra Akçaalan İlkokulu'na verdi beni babam. Orada dört sene okuyabildim. Bu kadarına yetti gücü, çırak verdi bir dükkâna."[12]

Bir sonraki okulu Eskişehir'deki Akçaalan ilkokuludur. Babası fakir bir saat tamircisi olduğu için okula ancak dördüncü sınıfa kadar devam edebilir. Korcan ilkokulu ve okulun ilk günlerini şöyle anlatır: *"Önceleri garip bir korku vardı içimde. Ama tez zamanda alıştım ve sevdim mektebimi. Yazık ki dört senecik okuyabildim. Babamın fakirliği yüzünden ayrılmak zorunda kaldım mektepten. Berber çıraklığına başladım."*[13]

4. Aile Hayatı

Kerim Korcan ailesiyle birlikte 1934 yılında Eskişehir'den İstanbul'a göç etmek zorunda kalır. Ailenin ekonomik durumu bunu zorunlu kılmaktadır. Kerim Eskişehir'i sevmesine rağmen onun gözünde İstanbul kitapları ve hayalleriyle ağır basar. O dönemde okuduğu kitaplar ise Ömer Hayam ve Rıza Tevfik'tir. Korcan şöyle devam eder: *"Ben o zamanlar Ömer Hayyam ve Rıza Tevfik'i okuyordum ve hayal meyal de Nâzım Hikmet. Sonra yürü bakalım Ankara Caddesi'nde. Orada çok kitap gördüm. Okuyacak şey çok ama paramız azdı."*[14]

Kerim Korcan 1952 yılında evlenir ve bu evlilikten üç çocuğu olur.[15] Fakat Kerim Korcan'ın kızı Sema Korcan, babasının 1953 yılında Zübeyde Hanım'la evlendiğini ve Sabah, Yıldız ve Sema adlarında üç çocuğunun dünyaya geldiğini belirtmiştir.[16] Korcan'ın Sabah adlı oğlu 1954, Yıldız 1955, Sema ise 1956 yılında doğmuştur.

---

[12] Tuna, a.g.m., s.12.
[13] Atilla Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.154.
[14] Fahri Tuna, **Irmak**, Adapazarı, sayı 11, 2001, s.12.
[15] Gülhis Fertekligil, Kerim Korcan, **Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Şehir Tiyatroları Yayını, sayı 418, Ocak, 1976.
[16] Sema Korcan'la 30.07.2010 tarihinde yapılan görüşme.

5. Mizacı

Kerim Korcan soğukkanlı bir insandır. En zor durumlarda bile korkmayan biridir. O, bu özelliğini şu ifadelerle dile getirmektedir: *"Soğuk kanlıyızdır genellikle. En korkunç anlarda bile paniğe kapılmam. Yaşlı bir filozof gibi uzaktan ve düşünerek bakabilirim olaylara, sanki ben içinde değilmişim gibi. Yani, azgın şelaleler de benim içimde, durgun sular da."*[17]

Kerim Korcan, Donanma davasında on yıl hapse mahkûm olduğunda önce İstanbul Merkez Kumandanlığına, ardından Sultanahmet, bundan sonra da Sinop Cezaevi'ne gider. Burada çeşitli suçlardan hüküm giymiş mahkûmlar vardır. Her birinin ayrı bir derdi vardır. Bu yönüyle hapishane dışarıdaki dünyanın bir benzeridir. Buradaki mahkûmlara elinden geldiği kadar yardımcı olur. Bu yardımsever özelliğini şu şekilde anlatır: *"Orada da insanlar vardı, madem vardı, onların bir takım dertleri vardı. Ortak oldum o dertlere, mazlum yüzlere derman söyledim. Kara acıları döktüm kara kalemle beyaz kâğıtlara, varıp büyük kapılara istida eyledim."*[18]

Mahkûmların acılarla dolu hayatları karşısında duygusallaşan bir yapısı vardır. Onların hâllerini görüp içi parçalanır. Öyle olaylara tanık olur ki gözyaşlarına hâkim olamaz. Ama ağladığını kimseye göstermez. Bu olaylardan birini Korcan şöyle anlatır: *"Şimdi iki can üstüne davalıyım ben hökümatınan sen biliyosun. Karımı, övey gardaşımı öldürdüm. Kıyamet yakın mı ne, kardaşımız karımızın ırzına geçti. İlkin kan etmeyi düşünmedim ben yokarda Allah var. Lakin o kadarlıkla kalmadı abey be, uzadı bu iş. Hadi dedim alayım üç çocuğumu çekiyim gidiyim, eyi emme hani geçimin yolu? Bir karış bilem toprağım yoğudu. Zaten toprağım olsa bu iş başıma gelir miydi? Çekilirdim eyi kötü kendi çatımın altına, kendi halımda eder dururdum. Benim kana bulanmamın sebebi bu."*[19] Kerim Korcan bu olayı anlatan mahkûmun durumu karşısında ağlayacak kadar duygusal bir mizaca sahiptir.

---

[17] Kerim Korcan, **Harbiye Kazanı**, İstanbul, e Yayınları, 1989, s.38.
[18] Korcan, **Türkiye Yazıları**, sayı 8, s.31.
[19] Korcan, a.g.e., s.32.

6. Ölümü

Kerim Korcan uzun süre kanser tedavisi görür. Fakat hastalık tedaviye cevap vermez. Korcan kanser hastalığı nedeniyle 9 Kasım 1990 tarihinde hayata gözlerini kapar. Mezarı İstanbul Karacaahmet Mezarlığı'ndadır.

7. Beslendiği Kültür Kaynakları

Kerim Korcan, usta yazarları okuyarak kültür dünyasına adımını atar. Ancak okuma eylemini yazar olma amacıyla yerine getirmez. Korcan yazar olma amacıyla okumadığını şu cümlelerle ifade eder: *"Ben bir şeyler öğrenmek için okudum. İçi yananın su aradığı gibi kitap aradığımı hatırlıyorum. Bir gün yazı da yazabileceğim o zamanlar hiç aklımdan geçmedi. Bu söylediklerim benim yazı ustalarından hiç bir şey öğrenmediğim anlamına gelmez. Onları yazı yazmayı düşünerek okuduğumu hatırlamadığımı söylemek istedim sadece. Yoksa üzerimdeki tesirlerin ölçülebilmesi bakımından severek okuduğum yazarlardan bir kısmını anmak faydalı olur sanırım. Ancak bunlardan en çok hangisinin tesirinde kaldığım ölçmek eleştirmenlerin işidir: Evliya Çelebi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Sabahattin Âli, Kemal Bilbaşar, Faik Baysal ve Sait Faik. İşte yazmaya başlamadan okuduğum yazarlar."*[20]

Ailenin İstanbul'a göç edişi Korcan'ın düşünce hayatında değişmelere neden olur. Öncelikle Eskişehir'de bulamadığı kitapları burada rahatlıkla bulur: *"Ben o zamanlar Ömer Hayyam ve Rıza Tevfik'i okuyordum ve hayal meyal de Nâzım Hikmet. Sonra yürü bakalım Ankara Caddesi'ne. Orada çok kitap gördüm. Okuyacak şey çok ama paramız azdı."*[21]

Kerim Korcan, ailesiyle birlikte İstanbul'a gelince burada Tophane Boğazkesen'de çalışmaya başlar. Evleri Haliç'in bir yakasında Süleymaniye

[20] Refet Özkan, "Kerim Korcan Anlatıyor", **Yelken**, Nisan 1970, sayı: 158, s.11.
[21] Tuna, a.g.m., s.12.

Camii'nin eteklerindedir. Yıl 1934/1935'tir. Akşamları yorgun argın eve gelir, kitapları açar, uykulu gözlerle bunları okur.[22]

Korcan şiire de meraklıdır. Şairlerden de etkilenmiş, meşhur şairlerimizin şiirlerini okumaya başlamıştır. Korcan şiir konusundaki merakına şu şekilde anlatmaktadır: *"Önceleri işçi hareketine şiirden aldığım dayanılmaz bir coşkuyla katılmıştım. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Paşa, Mehmet Akif derken, Rıza Tevfik'te karar kılmış, su gibi ezberler yapmıştım ondan? Benim bu Tolstoy sakallı Filozof'a, şiirine tutkumu bilenler, mutlaka onu da tanımış olurlar, birkaç dizeyle de olsa nasiplerini alırlardı:*

'Candan ayrıldım hastayım candan/ Eller gurbet elde yaramı bağlar/ Haylidir avare düştüm vatandan/ Hicranla bağımı kaygular dağlar'

Biraz aşırı mı gitmiştim Rıza Tevfik hayranlığında, biraz baş ağrıtır mı olmuştum, bana artık takılıyor: 'Sen onun Sevr Anlaşması'nı imzalayan, Anadolu Harekâtına ters düşen, 150'likler Kara Listesine yazılan, Türkiye'den kovulan bir kişi olduğunu da biliyor musun? diyorlardı. Şaka da olsa, bu soru beni rahtsız ediyor, aslında siyasi hatasından değil de, içli şairliğinden onu korumaya çalışıyor, galiba bunu pek beceremiyordum da?"[23]

Korcan'ı etkileyen önemli şairlerden biri de Nâzım Hikmet'tir. Korcan onun bütün kitaplarını okur, ona hayrandır. Onunla ilk karşılaşması Hamdi Şamilof'un Karaköy'deki lostra salonunda olur. Korcan ayakkabısını boyatırken Şamilof gazetelerin halka gerçekleri anlatmadıkları, ıvır-zıvırla gazete doldurduklarını söyler ve Korcan'ın yorumunu bekler. Fakat aynı düşünceyi taşıyor olmakla birlikte Korcan sadece gülümsemeyle yetinir. Bu sırada Nazım Hikmet içeri girer. Onunla tanışmasını Korcan şu cümlelerle anlatır: *"İşte o ara, Nâzım Hikmet girmişti içeriye, yüzce de görmüş, artık tanımış oluyordum onu? Sıcağı terleten bir yaz günüydü, daha sabahtan belli etmişti hava kendisini. Onu yakından görünce de anlamıştım ki Şair yapısıyla*

[22] Korcan, **Harbiye Kazanı**, s.20.
[23] Korcan, a.g.e., s.30.

da sanatına bir hava veren kişilerdendi. Resimlerinden almış olduğum izlenim buydu, şimdi yakından görünce de yanılmadığımı iyice anlıyordum.

Krem rengi tiril tiril bir gömlek vardı sırtında, kasketi elinde, ceketi kolundaydı. Göğem gözlüydü bir gazete köşe yazısında açıkladığı gibi, yüzünde masum, çocuksu, bir anlatım vardı."[24]

Kerim Korcan'ın beslendiği kültür kaynakları arasında sol yayınlar önemli bir yer tutar. 1938 yılı mayıs ayı ortalarında İstanbul Polis Müdüriyeti Birinci Şubede tutuklu bulunan Kerim'i, babası ziyarete gelir. Üçüncü kısım komiserlerinden Sedat Bey 67 yaşındaki Murat Usta'ya oğlunun okuduğu kitapları gösterir, bunların vatanı satan kitaplar olduğunu ve bu kitapların tamamını maalesef oğlunun okuduğunu söyler. Babası sessiz kalmayı tercih eder ve sapsarı kesilir. Kerim olayı anlatmayı şu şekilde sürdürür: *"Komiser 'Sovyet Esas Teşkilat Kanunu ve Molotof'un Nutukları' isimli kitabı gösteriyordu. Bana göre şaşılacak bir şey yoktu buna, ama onlara göre vardı. İşin acı tarafı bu değil, mesela o komiserin bu kitabı okumuş olabileceğini geçelim varlığından bile haberi yoktu benim bavulum açılana kadar. O şaşmakta haklıydı. Kaldı ki benim orada yarattığım bilmece bununla da bitmiyordu: 'Cemiyetin asılları, Maymunun İnsanlaşması Prosesinde Emeğin Rolü, Gündelikçi İş İle Sermaye, Türkiye İşçi Sınıfının Sosyal Varlığı'."*[25]

Korcan'ın kültür yaşamındaki önemli şahıslardan biri Mehmet Âkif'tir. Sık sık onun şiirlerinden alıntılar yapar. Onun bazı şiirleri Korcan'ın düşünceleri ile paralellik taşıdığı için Âkif'ten yararlandığı söylenebilir. Bunun örneklerinden birini şu şekilde göstermek mümkündür: *"… İnsanlar en namussuz metotlarla boğazlanır, işkencelerle yaşamak haklarından yoksun bırakılır, elleri böğürlerinde çaresiz analar babalar ağlar, kapı kapı dolaşıp adalet ararlarken kültür ve sanat adamları oturup dünyada kaç çeşit kelebek olduğunu tartışamazlar, tartışırlarsa gülünç olurlar. Ne güzel söylemiş Mehmet Akif 'Kanayan bir yara gördüm mü yanar ta ciğerim/ Onu dindirmek*

[24] Korcan, a.g.e., s.32.
[25] Korcan, **Türkiye Yazıları**, s.30.

için kamçı yerim tekme yerim/ Adam aldırma da geç, diyemem aldırırım/ Çiğnerim, çiğnerim hakkı tutar kaldırırım' diye."[26]

Bir röportajında kendisini yazmaya teşvik eden kişilerin olup olmadığı sorulur. Korcan hapishanede kendisini hikâye yazması konusunda ilk teşvik eden kişinin Hikmet Kıvılcımlı olduğunu söyler. Kıvılcımlı hikâye konusunda ona teknik bilgiler vermiştir ve Korcan bu bilgilerden çok yararlanmıştır. Orhan Kemal, Çerkes Hasan da kendisini yazma konusunda yüreklendiren sanatçılardır. Hapishane hayatı dışında da Korcan ve eserleri hakkında yazılar ve eleştiriler yazan Çetin Altan, Hasan Pulur, Abdi İpekçi, Nadir Nadi, Adnan Tahir, İlhan Selçuk'tan yararlanmıştır. Bu yazarlar Korcan'a yazılarında olumlu eleştiriler getirmişler ve kendisini teşvik etmişlerdir.[27]

Korcan'ın sanat yaşamında Kıvılcım Kütüphanesi'nin önemli bir yeri vardır. Dr. Hikmet Kıvılcımlı tarafından kurulan Kıvılcım Kütüphanesi adındaki kitabevi İran konsolosluğunun hemen alt tarafında bulunur. Burada 1935'ten itibaren Marksizm Bibliyoteği adı altında telif ve tercüme eserler yayımlanır.[28] Dr. Hikmet, Kerim'in dikkatini çeker, onunla tanışır, onun yayınlarından ve kitaplarından yararlanır. Hatta daha sonra Mecidiyeköy'de Kitap Sevenler Derneğini kurar ve bu derneğe de kitaplar bu yayınlardan alınır.[29]

9. Edebiyat Dünyasıyla Tanışması

Kerim Korcan sanat alanındaki çalışmalarına küçük yaşlarda resim çizmeyle başlar. Mehtaplı bir gecede ayın resmini çizer, fakat çizdiği resmi beğenmez, yırtar, atar. Bir daha da resim çizmez, çünkü resme kabiliyeti olmadığın anlar. Korcan bu durumla ilgili şu görüşe yer verir: *"Mehtaplı bir gece sonu hatırlıyorum. Eskişehir'de. Ay batmak üzere. Sanki yuvarlanıp gelecek, bizim oturduğumuz gecekonduyu yıkacak. Bu kadar müşekkel. Hemen koştum içeri, beyaz bir defter aldım. O güzelim geceyi, altın sarısı ayı*

[26] Kerim Korcan, "Soruşturma", **Yansıma**, Ocak, 1974, sayı 25, s.46.
[27] Tuna, **Irmak**, s.12.
[28] Emin Karaca, **Nazım Hikmet'in Şiirinde Gizli Tarih**, İstanbul, Belge Yayınları, 1992, s.134.
[29] Emin Karaca, **Sintinenin Dibinde**, İstanbul, Karakutu Yayınları, 2004, s.134.

tespit etmek amacım. Çizdim, çizdim. Neyse, hava ağardı, bir de baktım rezil bir şey. Böylece resme hiç istidadım olmadığını anladım."[30]

Resim konusunda kabiliyetli olmayışı onu şiir alanına yönlendirir. Eskişehir Akçalan İlkokulu öğrencisiyken Korcan şiir okumada sınıf birincisi olur: *"Bununla da kalmaz, kendisi de şiir yazmayı dener. Sonuç parlaktır. Okul Müdürü Manastırlı Tahsin Bey 'imzalı-mühürlü bir manzara kartıyla' ödüllendirir öğrencisini."*[31]

Babasının fakir bir saat tamircisi olması ve ailenin geçimini sağlamada zorlanması nedeniyle Kerim ilkokul dördüncü sınıftayken okulu bırakır. Fakat okulu bırakması onun okumaya olan ilgisini azaltmaz. Eline geçeni okur. Okumaları sırasında varlık-yokluk sorunu ilgisini çeker. Ömer Hayyam'ın eserlerinden yardım alabileceğini düşünerek Feyzullah Sacit'in Hayyam çevirisini okumaya başlar. Eskişehir'de istediği kitapları bulma imkânı sınırlıdır. Aile olarak İstanbul'a göç etmeleri bu anlamda Korcan'a yeni ufuklar açar.[32]

Korcan Milliyet gazetesine verdiği bir röportajda yazı yazmaya kendisini alıştıranın Adalet adında sevdiği bir kız olduğunu ifade eder. Adalet'le Kerim nişanlanmak üzeredir, fakat Kerim hapse girince sevdiğine kendisini beklememesi için haber gönderir. Ama Adalet bekleyeceğini söyler. Zeynep Oral olayı anlatmaya şu şekilde devam eder: "Kerim Korcan daha 20 yaşındayken 'gözleri kor gibi ve kendisi esmer' 16 yaşındaki Adalet'e âşık oldu. (Evet ne tuhaf tesadüf ilk aşkının adı "Adalet" idi.) Tam nişanlanmak üzereyken hapse girdi. 'Beni beklemesin, yıllar uzun' diye haber gönderdi. Ama mert kızdı Adalet. 'Beklerim, bekleyeceğim.' diye cevap gönderdi. Mektuplar geldi hapishaneye. Ve mektuplar yolladı hapishaneden. 'İşte beni yazı yazmaya alıştıran, yazı yazmayı öğreten, yazmayı sevdiren bu

[30] Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, s.153.
[31] Özkırımlı, a.g.e., s.154.
[32] Özkırımlı, a.g.e., s.154.

mektuplar oldu.' diyor Kerim Korcan. Cezanın yılında Adalet bu dünyadan göçüyor."[33]

Sinop Cezaevi'nde edebiyata ilgi duymaya başlar. Bu anlamda burası Korcan'ın eğitimini tamamladığı okul niteliği kazanır. Korcan buradaki edebiyat hayatını bir anısına dayanarak şöyle anlatır: *"Ömer Deniz diye bir arkadaşım vardı. Bir gün dedim ki ona, 'Yahu Ömer, rüyamda gördüm, Akçaalan okulu yanmış.' Ömer, 'Sana ne' dedi, 'Sana ne' Akçaalan okulu yanmışsa.' Durdum, 'Yahu' dedim, 'Sana ne olur mu? Yarın meşhur olursam nasıl bulacaklar Akçaalan okulunu.' Güldük. Onlar beni teşvik ettiler, arkadaşlarım. Özellikle çok iyi bir okur olan ve iyi eleştiri yapan, Kemal Tahir'in kardeşi Nuri Tahir'i minnetle anmak isterim."*[34]

Kerim Korcan ilk yazılarını Sinop Cezaevi'nde yazmaya başlar. Cezaevi hayatında yazı yazmaya başlar, fakat adının duyulması bir yarışma neticesinde olur: *"İlk ciddi yazı denemelerine Sinop Cezaevi'nde başladığımı hatırlıyorum. Hikâye tarzında oldu bu. 1942'lerde başlayıp çıkış senem olan 1948'e kadar devam etti. Mahpustan çıkınca pek ardını kovamadım bu işin. Milliyet gazetesinin Birinci Karacan Yarışması'na bir röportajımla katıldım ve derece aldım. Yazı alanına girişim böyle oldu. Daha evvel bu alanda çalışıp tecrübeler edinmiş dostlar tanıdım. Edebî çalışmalar konusunda cömert teşviklerini benden esirgemediler."*[35]

Kerim Korcan'ın edebiyat dünyasında adını duyurması, 1962 yılında Milliyet gazetesinin "Bir Memleket Gerçeği" adlı röportaj yarışması düzenlemesiyle gerçekleşir. Korcan bu yarışmaya "Köse Kadı" adlı öykü-röportajıyla katılır. Yarışma sonunda bu röportaj ikincilik ödülüne layık görülür. Aynı yarışmada Dursun Akçam ve Erol Toy da dereceye girerler ve onların da adı edebiyat dünyasında duyulur. Korcan bu yarışmayı şöyle anlatır: *"Hep söylemişimdir, eğer o yarışma olmasaydı, bizler elde çanta,*

[33] Zeynep Oral, "Kerim Korcan", **Milliyet**, 22 Mayıs 1970.
[34] Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, s.156.
[35] Özkan, **Yelken**, s.10.

yıllarca Babıâli'de dolaşırdık. Abdi Bey (İpekçi), Çetin Altan, Hasan Pulur, daha başka arkadaşlar yardım ettiler bu konuda. Bugün de anılmalı bu."[36]

Hasan Pulur 1990 yılında Milliyet gazetesindeki "Olaylar ve İnsanlar" adlı köşesinde yazdığı yazıda Korcan'ın Köse adlı röportajla ikincilik alışını şu cümlelerle anlatır: *"1960'lı yıllar, biz o tarihlerde Milliyet Yazıişleri'nde geceleri çalışıyoruz, rahmetli Abdi İpekçi, bir akşam giderken, bize bir tomar yazılı kâğıt bıraktı:*

'Şunları boş vakitlerinde bir okusana!'

Sanırız Milliyet'in 'Karacan Armağanları' yarışması o yıl başlamış, konu 'Bir Memleket Gerçeği'. Abdi İpekçi'nin bize, okumamız için verdikleri de, yarışmaya katılıp, ön seçmede elenenler… Rahmetli İpekçi, her zamanki gibi şüpheciliğiyle 'Ya bir hata, yanlış değerlendirme varsa!' diye bize okutuyor…

İçlerinde 'Köse' diye bir röportaj var, Sultanahmet Mahpushanesi'nin bir gardiyanını anlatıyor, başlamamız ile bitirmemiz bir oldu, bir daha okuduk, acaba yanılıyor muyuz diye, Hasan Yılmaer'e de okuttuk, o da çok beğendi…

İşte 'Köse' gardiyanın hikâyesi elenmekten böyle kurtuldu, yarışmaya katıldı, ikinci oldu…"[37]

Kendisiyle yapılan bir röportajda Kerim Korcan yayın hayatına girişi şiirle yapmayı düşündüğünü, ancak bir dostunun uyarısıyla düz yazıyı seçtiğini dile getirir. Bu konuda iyi yapıp yapmadığı konusunda da düşünmüş ve iyi yaptığına kanaat getirmiştir. Çünkü düz yazıya geçtikten sonra şiiri bırakmıştır. Şiirle uğraşmayı 1962 yılında noktaladığını ifade eder. Düz yazının Korcan açısından bazı avantajları da olmuştur. Korcan bunu şu şekilde açıklar: *"Benim işlediğim konuları şiirle söylemeye kalkmak biraz da işi hafife almak olurdu. Mesela Ter Adamları'nı şiir olarak kaleme aldım bundan 12 yıl önce. Dört sayfada kaldım ama, ya da dört sayfada bitirdim.*

[36] Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, s.157.
[37] Hasan Pulur, "Koca Kerim de Göçtü", **Milliyet**, 15 Kasım 1990.

Aynı konuyu roman olarak çalışınca ama rahat rahat bir 500 sayfa tutturdum. Bu da gösteriyor ki düz yazı daha bir bereketli anlatım bakımından."[38]

Kerim Korcan çoğu hapishane yaşantısına ilişkin gözlemlerini roman ve hikâyelerinde dile getirmiştir. Hapishane ona ciddi malzeme sağlayan bir mekândır. Korcan, hapishane yaşamının dışında kendi düşüncesine göre toplum mücadelesine girmiş, bu mücadeleyi de eserlerinde anlatmıştır.

10. Eser Verdiği Yazı Türleri

Kerim Korcan yazı hayatına 1962 yılında "Köse Kadı" adlı hikâyeyle başlamıştır. Korcan roman, hikâye, şiir, anı, tarih türlerinde eserler vermiştir. Kerim Korcan'ın *Linç* (1967), *İdamlıklar* (1971), *Ter Adamları* (1975), *Patrona* (1983), *Ateşten Köprü* (1988), *Acılar Çemberi* (1990) olmak üzere altı romanı; *Tatar Ramazan* (1969), *Canlı Bayraklar* (1971), *Ölüm Pusuda* (1990), *Capon* (1990) adlı dört hikâye kitabı; *Ey Gaziler* (1989) adlı şiir kitabı, *Dimitrof Geçiyor* (1978) adlı tarih kitabı, *Harbiye Kazanı* (1989) adlı anı kitabı bulunmaktadır.

[38] Korcan, **Yansıma**, s.54.

İKİNCİ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN ROMANLARI

I. LİNÇ

1. Bölüm

1.1. Romanın Tanıtımı

Linç ilk kez Ağaoğlu yayınevi tarafından 1967 yılı nisan ayında 198 sayfa olarak basılmıştır.[39]

1.2. Roman Hakkında

Roman hakkında gazete ve dergilerde çeşitli yazılar yayımlanmıştır. Bu eleştiri yazılarına ilave olarak Korcan'ın röportajları mevcuttur. Bu yayınlarda eser hakkında olumlu ve olumsuz çeşitli yorumlar yer almıştır.

Romanın başında Korcan, kendisinin de on iki yıl mahkûmiyeti olduğunu söyler. Birlikte yaşadığı mazlumların hayatını anlatmaya çalıştığını ifade eder. Bu mazlumlar arasında Arap Kadir de bulunur:

> *"İşte Arap Kadir bu mazlumlardan biridir. Dilimin döndüğü kadar sizlere anlatmaya çalıştığım feci, namussuz bir linç olayının kefensiz kurbanıdır."(s.8)*

Korcan, eseri yazma amacını yine bu bölümde şu cümlelerle dile getirir:

> *"Acemi nalbandın gavur eşeğinde zenaat öğrendiği gibi, 'adalet' ederken, birçok insanımızın yüreği, nahak yere kıyım kıyım kıyılmaktadır. Göklerden inme değil bu mazlumlar kafilesi; kurbanlar hep içimizdendir. Hukuk ulemasının dudaklarında sanılmasın bu dertlerin çaresi; gelin bu meseleler üzerine hep beraber düşünelim!..."(s.8)*

[39] Eserin ikinci baskısı 1971 yılında e yayınları tarafından 232 sayfa olarak gerçekleşmiştir. Eserin 4. ve 5. baskılarını Kerim Korcan 1982 yılında kendisi yapmıştır. 1985 yılı ocak ayında Yalçın yayınları tarafından 183 sayfa olarak roman 6. kez okuyucuya sunulmuştur. Eser, 2005 yılında Babil yayınlarınca 160 sayfa olarak yeniden yayımlanmıştır. Çalışmamızda "**Linç**, 2. baskı, İstanbul, e Yayınları, 1971." künyeli eser kullanılmıştır.

Roman, Arap Kadir tipi etrafında oluşmuştur. Kerim Korcan Arap Kadir için şunları söyler:

> *"Kerim Korcan bu söyleşide eserini ve Arap Kadir tipini okuyucu ve eleştirmenlerin oldukça başarılı bulduğunu belirtir: "Linç adlı eserim, iyi bir yayıncıya rastlamayışı yüzünden yalnızca beş baskı yaptı. Filme alındı, sahneye kondu, 400 oyun oynandı. Korsan tiyatrolar, Anadolu'da kent kent dolaştırdılar. Burada eksen olarak ele aldığımız bir Arap tipi var: Arap Kadir. Benim hapishane arkadaşım. Linç olayının da kahramanı. Sayısız okuyucu bu eseri beğendiğini defalarca ifade etti. Burada, bence, eserin beğenilmesindeki en önemli faktör, Arap Kadir'dir. Eser, bir tipi karakterize etme bakımından hemen hemen emsalsiz bir başarıya ulaşmıştır."*[40]

Atilla Özkırımlı, Korcan'ın Linç adlı eserini uzun öykü kabul eder ve hapishane gözlemlerinin sonucunda ortaya çıkan bir yapıt olarak niteler.[41]

Doğan Hızlan da bu eserin uzun öykü olduğu görüşünü ileri sürer. Korcan'ın tutukluluk günlerinin bir serüveni olduğunu söyler ve şu şekilde devam eder:

> *"Olayları eksen kahraman seçtiği Arap Kadir çevresinde örüyor. Arabın hapishanedeki bütün yaşamasını veriyor, ta linç edilinceye kadar. Yazar, içinde yaşadığı bu hayatı, bilgece yorumlamaktan, hapishane hayatı hakkında uzun söylevler çekmekten -Bunu yaptığı yerlerde başarısızlığa düşüyor.- çok çevresindeki insanları karakterize etmekle yetiniyor. Böylece gereksiz süslemelerden, bir edebiyat yapma hevesinden kendini kurtarıyor, ama biraz da edebiyatın kıyılarından uzaklaşmış oluyor. Edebiyatçılığın ötesindeki bu yalınlık ister istemez usta hikâyeciliğin, romancılığın da bir yanını belki de zaman zaman, gerekli bir yanını alıp götürüyor."*[42]

Mahmut Yaşar, Korcan'ın on iki yıllık hapishane deneyimi sırasında rastladığı insan tiplerini romanlarında ele aldığını ve Linç adlı eserde *"Arap Kadir adlı bir mahkûmun, hapisane yöneticilerince ölüme itelenişini"* anlattığını ifade eder.[43]

1968 tarihli Varlık Yıllığı'nda Linç hakkında şu satırlara yer verilir: *"Kerim Korcan on iki yıl aralarında yaşadığı mahkûmların karanlık dünyalarını, bu eserinde, yalın ve sert acılıkta gözlemler dizisi hâlinde ortaya*

---

[40] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler (Kerim Korcan)", **Yazko Edebiyat**, Ocak, 1983, sayı 27, s.88.
[41] Atilla Özkırımlı, **Romanların Dünyasında**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994, s.179.
[42] Doğan Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s.323.

koymaya çalışıyor. Hapishane idaresi ile çatışa çatışa dar yerlere sıkışan Arap Kadir'in ölüme itelenişini tasvir ederken, bizdeki ceza mekanizmasının işleyişindeki çürütücü, kahredici, cahilane insafsızlığı, hapishane yönetim düzenindeki çok eski törelerden kalma zalimliği, dış dünyaya kapalı zindanlardaki insanların kıyasıya yürüttükleri usulleri dile getiriyor, kendilerini bu facialar dünyası dışında mutlu ve olumlu sayanlara acıklı bir protesto yöneltiyor."[44]

Sennur Sezer, eseri *"Kerim Korcan'ın okurları çelişkilerin siyah beyaz çizgileri kalınlaştırılmış bir dünyada bulurlar kendilerini. Yaşadıkları dünyanın, yazarın aynasından böyle yansıyabileceğini sezseler de neden böyle bir dünyada yaşandığının, yaşanmak zorunda olunduğunun sorusunu edinirler okuduklarıyla. Kısacası Kerim Korcan'ın anlatıları, çağdaş bir bakış açısından destek alır."*[45] cümleleriyle niteler.

Abdullah Sarıkaya ise 1970 yılında filme alınan eseri, *"Sinemamızın iyi yapıtlarından çoğunda olduğu gibi, Linç'in senaryosunun temeli, başarılı bir edebiyat yapıtına dayanır. Kerim Korcan'ın aynı adlı romanından senaryoyu yazan ve kurguyu yapan Bilge Olgaç'tır. (...) Toplumumuzun bir gerçeğinden yola çıkmıştır yazar (Korcan). Linç, bir hapishanenin düzenini (daha doğrusu düzensizliğini) ve insanlarını anlatır. Hapishane apayrı bir dünyadır aslında. Dış dünyadan ve toplumdan yalıtılmış, kendi içine kapanık bir evren. Kendi kanunları, resmî yöneticilerinden ayrı 'gayrıresmî' yöneticileri, vergileri, hiyerarşisi olan kapalı bir toplum. Bu dünyada yaşayan insanların zulmetmiş ve zulüm görmüş, çile çekmiş ve çektirmiş olmaları dışında, birbirleriyle olan ilişkileri, öfkeleri, korkuları, küçük mutlulukları ve sonuçsuz umutları da 'Dışarıdakilere benzemez, daha doğrusu basit bir görünüş içinde daha karmaşık, daha çapraşıktır.'"*[46] cümleleriyle değerlendirir.

---

[43] Mahmut Yaşar, "Kerim Korcan'ın Yapıtlarında Hapishane Gerçeği", **Yansıma**, Nisan, 1974, sayı 28, s.240.
[44] Tahir Alangu, "1967 Yılında Roman ve Hikâyemiz", **Varlık Yıllığı**, 1968, s.69
[45] Sennur Sezer, "Demir Kapı Kör Pencere", **Radikal Kitap**, 18.11.2005.
[46] Abdullah Sarıkaya, "Sinemamızdaki Zoraki Gerçekçilik ve 'Linç'", **Yelken**, Eylül, 1973, s.16.

1.3. Özet

Arap Kadir, hapishanede haksız yere linç edilerek öldürülmüş bir mahkûmdur. Arkadaşına kız kaçırırken adam yaralama suçundan hapse düşmüştür.

Hapishanenin Müdürü Şevket Erdoğan Bey yaşlı, başkomiser emeklisi, yönetimden anlamayan bir kişi; Başgardiyan Rüştü Efendi ise gözü müdürlükte olan hırslı biridir. Hapishane ağası olan Feti Bey ise, gücü ve parayı elinde bulunduran, orada kendi hâkimiyetini ilan etmiş insan olarak romanda yer alır. Feti, Arap Kadir'e arkasından konuşan bir mahkûmun yüzünü jiletle çizme görevini verir. Kadir böylece ilk inzibati suçunu işleyerek kanlı bir yola ilk adımını atar.

Meydana gelen depremde Bolu Hapishanesi zarar görür. Bu nedenle buradaki mahkûmlardan bir kısmı Sinop Hapishanesi'ne nakledilir. Ayrıca İstanbul'un çeşitli hapishanelerinden de bazı mahkûmlar işledikleri suçlar nedeniyle bu hapishaneye sürgün gelir. Mahkûm sayısı kalabalık olmamasına rağmen hapishanede asayişin sağlanması konusunda sorunlar yaşanır. Arap Kadir; Çoban Sait ve Düzceli Nazır'la ağalık çekişmesi içine girer. Kumar oynamaya zorlanan bazı mahkûmlar müdüre Sait'i ve Nazır'ı şikâyet ederler. Yönetim, bu kargaşayı önlemek için bazı mahkûmları hücreye kapatmak suretiyle cezalandırmaya karar verir. İdareye karşı gelenlerin içinde en önde gelen mahkûm Arap Kadir'dir. Kadir; gariban mahkûmları gardiyanlara karşı koruması, gardiyanları mahkûmların içinde küçük düşürmesi, gardiyanlara diğer hapishane ağaları gibi rüşvet vermemesi, ayrıca kimsesi olmaması gibi sebeplerle ve asayişi bozan mahkûmlara ders olması düşüncesiyle hücreye atılır.

Kötü bir hücreye konulan Arap Kadir, burada annesini sayıklar, hayaller görür. Kadir çektiği bunca acıya rağmen asi bir karaktere sahip olması nedeniyle bir türlü idareye baş eğmez, müdürden af dilemez. Müdürden af dilese hücreden çıkabilecektir. Fakat o zaman da mahkûm arasında boynu bükük dolaşacaktır. Gardiyan Ali Dayı ve Başgardiyan Rüştü onu ara sıra

teselli ederler ve ona kendisinin hücreden çıkarılması konusunda müdürü ikna edemediklerini anlatırlar. Arap Kadir, müdüre içten içe kin duymaya başlar.

Arap Kadir, karanlık hücresinde uykudayken rüyalar ve uyanıkken hülyalar görmeye başlar. Bu hülyalardan birinde gelen üç kızdan biri karısı olur Kadir'in, diğer ikisi kardeşi. Bir gece rüyasında karısı olan güzel kızın tavsiyesiyle Kadir'in aklına hapishaneden kaçma düşüncesi girer. Kadir, bir gece saat on ikide hücre penceresinden demirleri zorlayarak kaçmayı başarır. Onun kaçmasında hücreye haksız yere atıldığını düşünmesi de etkili olur.

Hapishaneden kaçışının beşinci günü Arap Kadir açlığa, yalnızlığa ve uykusuzluğa dayanamayınca Ahlatlar köyüne uğrar. Köylülere kendini babasıyla birlikte hayvan tüccarlığı işiyle uğraşan biri olarak tanıtır ve babasının bir gün sonra geleceğini söyler. Köydekiler onu oldukça iyi karşılarlar, yemek verirler; jandarmanın bir mahkûmun firar ettiğini önceden muhtara bildirmesi, onu her yerde aramasından dolayı onun firari olduğunu köylüler anlarlar ve jandarmaya haber verirler. Kadir, gece derin uykuya dalınca jandarma onu yakalar ve şehre getirir.

Hapishaneden kaçmayı başaran nadir mahkûmlardan biri olduğundan Kadir'in namı bütün şehri sarmış; müdür ve savcı ise başlarına iş açtığı için ona karşı iyice cephe almıştır. Bu nedenle Kadir, hapishanede tekrar hücreye konur. Savcı Yardımcısı Rıfkı Bey ve siyasi mahkûm, Kadir'in haksız yere hücreye konulduğundan firar ettiği düşüncesindedirler. Bu düşünceye dayanarak Rıfkı Bey ve siyasi mahkûm Kadir'in hücre cezasının kaldırılmasını müdüre teklif ederler; ancak müdür bu teklifi kabul etmez. Bir süre sonra hücrede günde iki sefer verilen tuvalet izninin kaldırıldığını öğrenince Kadir, hücreyi ateşe verir. Ertesi sabah Rüştü Efendi ile hücreye gelen ve kendisine hakaret eden müdürü bıçakla yaralar. Kadir, müdürü bıçakla yaralama suçundan ağır ceza mahkemesine çıkar. Mahkemede genç siyasinin, yapılan kanun dışı zulmü anlatarak lehine tanıklık etmesiyle Kadir

kırk gün ceza ile kurtulur; fakat idare heyeti zafiyet doğacağı gerekçesiyle onu açıktan lağımın geçtiği öncekinden daha kötü bir hücreye koyar. Siyasinin Kadir için bakanlığa dilekçe yazmasıyla hücreden koğuşa alınır. Koğuşa konulan Kadir de, bu koğuşun durumundan müdür de artık memnundur. Ancak Müdür Şevket Bey, pek de anlam veremediği Rüştü Efendi'nin ısrarı üzerine Kütahya'dan sürgün gelen Asım Ağa ve iki arkadaşını Kadir'in koğuşuna yerleştirir. Asım Ağa ve iki arkadaşı Kütahya Hapishanesi'nde birlik olup bir adamı koğuşta öldürmüşler ve bu yüzden sürgün edilmişlerdir.

Koğuşta Asım Ağa ile Arap Kadir arasında ağalık çekişmesi başlar. Asım Ağa, Kadir'in idareyle çatışmış olmasını fırsat bilerek istediğini yapma ve yaptırma niyetindedir. Asım Ağa, koğuşla ilgili şikâyet olursa, suçu Arap Kadir'e yükleme düşüncesindedir. Çekişme Asım Ağa ve iki arkadaşının onu bıçakla öldürmeyi denemesine kadar sürer; fakat bu denemede Asım Ağa başarısız olur. Kadir, koğuşa giderken Rüştü Efendi'ye üstüne saldığı adamların yenildiğini söyler.

Bayramda Rüştü Efendi koğuştaki bütün mahkûmlarla bayramlaşır; fakat Kadir onunla bayramlaşmaya yanaşmaz. Rüştü Efendi, kendisiyle bayramlaşmayan Kadir'in, tehlikesinden korunmak amacıyla savcıyı da ikna ederek onu tek kişilik, güneş gören bir hücreye yerleştirir. Kinini içinde büyüten Arap Kadir, dokuz ay süren bu tecride katlanır ama ona yalnızlık ağır gelir. Rüştü Efendi'nin Kadir'le uğraşmasının temel nedeni hapishane müdürü olma arzusudur. Kadir meselesi dolayısıyla savcıya kendini gösterme isteğindedir. Bir ölçüde de bunda başarılı olmuştur. Nitekim Kadir'in güneş gören, temiz bir hücreye kapatılması fikrinden dolayı Rüştü Efendi savcıdan tebrik alır. Kadir'den istediği ise, bütün mahkûmların önünde kendisinden af dilemesidir. Rüştü Efendi'nin suçu olmadan kendisiyle uğraşmasından rahatsız olan Arap Kadir, bir vizite sırasında odasında Rüştü Efendi'yi bacağından bıçakla yaralar. Arap koğuşuna doğru çıkarken Rüştü Efendi tarafından kışkırtılan ve onu öldürerek onun ününe kavuşmak isteyen

mahkûmlarca ağır yaralanır. Savcının imalı sözleri üzerine başgardiyan muavini ona hiçbir tıbbi müdahale yaptırmaz; Kadir'i hücresinden revire çıkarırken önceden planlandığı biçimde mahkûmlar onu linç ederler.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

Linç, adalet sisteminin ve suçun cezalandırıldığı mekân olan hapishanelerdeki yönetim sisteminin yargılandığı ve eksikliklerinin ortaya konduğu eleştirel bir metindir. Kerim Korcan'ın Linç adlı romanı tahakküm edenle bu iktidara karşı çıkan zihniyetin mücadelesini ve bu mücadele sonunda da iktidarın kendinden daha zayıf olanı, kendine karşı çıkanı yok etmesi fikri üzerine kurulmuştur. Bu bakımdan romanda gücün ve iktidarın kendine karşı duranı yok/linç edeceğine yönelik bir zihniyet ve yaklaşım tarzı söz konusudur.

Linç, bir hapishane mekânında yönetilenler-yönetenler arasındaki çatışmaları esas alan ve hâkim gücün ve zihniyetin kendinden zayıf olanı önce sindirmeyi, bunu başaramadığında onu yok etmeyi tercih eden bir otoriteyi somutlaştırmaktadır. Dolayısıyla bu otorite bireysel olanı, haklı olanı kendi varlığına tehdit gördüğünü toplumsal psikolojiyi de yanına alarak yıkmayı amaçlamaktadır.

Linç, otoritenin kendi varlığını ve kudretini sürdürebilmek için her türlü şiddeti sergileyebilmesine imkân tanıyan bir zihniyetin ürünüdür. Otorite-otoriteye karşı çıkan arasındaki bu çatışmalar ve bir tarafın diğer tarafa uyguladığı şiddet toplumculuk düşüncesinin hâkim olduğu metinlerde sıkça ele alınmıştır.

Kerim Korcan edebî metinlere sıkça konu edilen bu meseleyi bireysel bir bakış açısından yeniden ele almış, otorite, iktidar ve onların mağdur ettiği kişiler açısından konuyu insani bir düzleme taşımıştır. Dolayısıyla Linç'te ideolojik bir tavırdan ziyade insani bir tavır söz konusudur.

2.2. Yapı

2.2.1. Olay Örgüsü

Linç, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak beş olay halkasından oluşur. Olay örgüsü, varlığını sürdürebilmek için ağalık mücadelesi içine giren Arap Kadir ile onu sindirmeye ve bu şekilde kendilerine menfaat sağlamaya çalışan idareciler arasındaki çıkara dayalı çatışma üzerine kurulmuştur.

Romanın ilk olay halkası Arap Kadir'in ilk inzibati suça yönelmesi biçiminde ortaya çıkar. Bu yönelişin temelinde de Arap Kadir'in yokluk içinde bulunması en önemli durumu oluşturur. Hapishane ağası Bayraklılı Feti Bey bu olay halkasında gücü, itibarı, varlığı; Arap Kadir ise yoksulluk içinde olan sıradan bir mahkûmu ifade etmektedir. Olay halkası Feti Bey'in kendisi aleyhinde konuşma cüretini gösteren bir mahkûmu Arap Kadir vasıtasıyla cezalandırması ve bu vesileyle ailesinden para yardımı kesilen, hapishane tayınına mahkûm olan Arap Kadir'in ilk inzibati suçunu işlemesi biçiminde gerçekleşir. Dolayısıyla bu olay halkası varlık ile yokluğun karşılaşmasını ifade edecek biçimde düzenlenmiştir.

Yazar, Arap Kadir'in ilk inzibati suçunu işlediğini söyleyerek linç edilmesine kadar uzanan olaylar zincirine hazırlık yapmak amacıyla bu olay halkasını kurgulamıştır.

Romanda, olay örgüsünü şekillendiren karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların beraberinde getirdiği olayları şöyle gösterebiliriz:

Varlık-Yokluk Karşılaşması

Arap Kadir ⟷ Feti Bey

(Yokluk) (Varlık)

İkinci olay halkası Arap Kadir'in idareyi kuşku ve korku içinde bırakmasıyla başlar. İdare için esas tehlikenin Başgardiyan Rüştü Efendi'nin de yönlendirmesiyle Çoban Sait ile Düzceli Nazır'dan ziyade Arap Kadir'den geleceğine dair kanaat oluşur. Arap Kadir'in gardiyanların sıradan mahkûmlara müdahale edişine karşı çıkması hatta bu nedenle gardiyan dövmesi bu kanaati pekiştirir. Olay halkası idarenin dayağın sakıncalarından dolayı tecridi tercih edişi ve Arap Kadir'in hücreye kapatılmasıyla sona erer.

İkinci olay halkasında çatışma Arap Kadir'in karakterinden taviz vermeme uğruna ölümü göze alan tavrı ile gözü müdürlük koltuğunda olan Başgardiyan Rüştü Efendi arasında cereyan eder. Kadir, Rüştü Efendi'yi her an bir olaya sebep olabilecek bir mahkûm olması nedeniyle korkuya sevk etmektedir. Diğer mahkûmlardan bir kısmı Rüştü Efendi ile ya da idareyle karşı karşıya gelmemeye özen gösterirken Arap Kadir, hiçbir çekince duymadan idareyle çatışma içine girebilir bir tavır sergiler. Bu nedenle bu olay halkasındaki temel motif çıkar çatışmasıdır. Arap Kadir, idarenin çıkarlarına zarar verebileceği endişesine dayanarak onların düzenini bozması nedeniyle sıkıştırılır. İdaredekilerin amacı hapishaneyi iyi yönetmek olması gerekirken biri emeklilik sonrası geçim derdinde, diğeri müdürünün yerini alıp rantını artırmak derdindedir. Arap Kadir ise ağalığını koruyarak yaşamını rahat sürdürme amacındadır.

Çıkar Çatışması

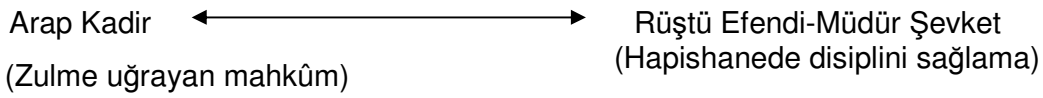
Arap Kadir ◄——————————►	Rüştü Efendi
(İdare için tehlike, kendinden ve ilkelerinden taviz vermeme, ağalığı sürdürme)	(Hapishanede disiplini sağlama kisvesi altında idari mekanizmada daha etkin rol alma, müdür olma hırsı)

Üçüncü olay halkası Arap Kadir'in 3. daire olarak nitelenen ve kötü şartlara sahip olan hücreye kapatılmasıyla başlar. Arap Kadir hücreye kapatıldıktan sonra idareye düşman olmasıyla ve kötü şartların sonucu olarak hayaller görmeye başlamasıyla olay halkası gelişir. Olay halkası Arap

Kadir'in koğuş penceresindeki demir parmaklıkları eğerek hapishaneden kaçmasıyla sona erer.

Üçüncü olay halkasında Rüştü Efendi ve Müdür Şevket Bey idarecileri temsil etmektedir. Kadir ise zulme uğramış bir mahkûmu ifade etmektedir. Zulmün boyutları dayanılmaz hâle gelince Arap Kadir çareyi hapishaneden kaçmakta bulmuştur.

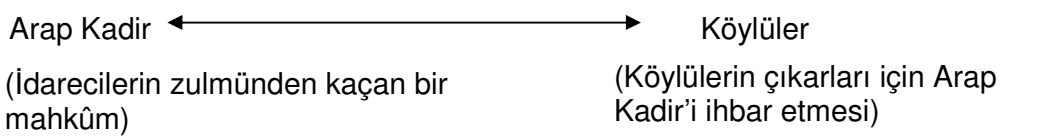
Çıkar Çatışması



Dördüncü olay halkası Arap Kadir'in hapishaneden kaçması ile başlar. Arap Kadir'in jandarmaya yakalanmamak için dağ yollarını kullanması, acıkınca ahlat yemesi, bir süre sonra bundan bıkması sonucu Ahlatlar köyüne rastlaması ve burada bir gün mola vermesiyle devam eder. Köylülerin Arap Kadir'in firari olduğunu anlaması ve muhtarın jandarmaya haber vererek onu yakalatmasıyla sona erer.

Dördüncü olay halkasında Arap Kadir'in köylülerle karşılaşması dile getirilmektedir. Olay halkasında jandarma tarafından arandığı bilinen Kadir, iyi muamele gördükten sonra jandarmaya köylülerce teslim edilir. Bu olay halkasında köylüler, suçlu duruma düşmemek için kendi çıkarlarını korumak amacıyla Kadir'i ihbar ederler.

Firari Mahkûm-Köylüler Karşılaşması (Çıkar Çatışması)



Beşinci olay halkası Kadir'in Şevket Bey'in isteğiyle yeniden hücreye kapatılmasıyla başlar. Kanun dışı keyfi uygulamalar dizisi Şevket Bey, Rüştü Efendi ve Savcı Cahit Bey tarafından sürdürülür. Arap Kadir'in Rüştü

Efendi'yi bıçakla yaralaması sonucunda Kadir'in mahkûmlarca linç edilmesiyle sonuçlanır.

Beşinci olay halkasında çatışma Arap Kadir ile Müdür Şevket Bey, Rüştü Efendi ve Savcı Cahit Bey arasında gerçekleşir. Arap Kadir kanunsuz uygulamalara bir kez başkaldıran ve sonra geri adım atmayan, fakat bunun sonucunda ölümünü hazırlayan inatçı, asi bir kişiliktir. Yöneticiler ise kişisel kaprisleri, hırsları sonucunda kanun dışı hareket ederek bir mahkûmun ölümünü hazırlarlar.

Yönetilen-Yönetici Çatışması (Çıkar Çatışması)

Arap Kadir ⟷ Şevket, Rüştü ve Savcı Cahit

(Kanunsuz uygulamalara direnen mahkûm)

(Kanun dışı hareket eden yöneticiler)

Romanın temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Çatışma/Karşılaşma	Çatışma/Karşılaşma Konusu	Sonuç
Arap Kadir - Feti Ağa	Varlık-Yokluk Karşılaşması	Kadir'in varlığa kavuşması, ağa olması
Arap Kadir - Başgardiyan Rüştü Efendi	Çıkar çatışması	Kadir'in hücreye atılması
Arap Kadir - İdare (Müdür Şevket - Başgardiyan Rüştü)	Çıkar çatışması	Kadir'in hapishaneden firarı
Arap Kadir - Köylüler	Çıkar çatışması	Kadir'in jandarmaya yakalanması
Arap Kadir - İdare (Şevket, Rüştü, Savcı Cahit)	Yönetilen-Yönetici Çıkar çatışması	Kadir'in mahkûmlarca linç edilmesi

2.2.2. Kişiler

Eserde asli kişi olarak Arap Kadir'i görüyoruz. Rüştü Efendi, Şevket Bey, Feti Ağa ve siyasi mahkûm vakanın ortaya çıkışında rol alan yardımcı

kişilerdir. Savcı Cihat Bey ve Savcı Yardımcısı Rıfkı Bey ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

2.2.2.1 Erkekler

Arap Kadir

Arap Kadir (Asıl adı Kadir Güler'dir.) romanın asli kişisidir. Romanda zulme uğramanın ve mazlumluğun (ezilenlerin) temsilcisidir. O, romanda kişiliğiyle kanunu uygulayanların dikkatlerini üzerinde toplar. Bir karakter olarak değerlendirilebilecek olan kahramanın[47] hâli davranışları ile ortaya konmayıp anlatıcı tarafından özetlenmiştir. Eserde ilk olarak Arap Kadir'in fiziksel ve karakter özellikleri dikkatlere sunulur:

> *"Loş koridorların öksüz karanlığından, biraz da salına salına, yılanlar gibi süzülerek gelirdi… Sevinçliyse eğer yıldız gibi par par yanardı gözleri; kederliyse, küflü bir bıçak olur, ok gibi anide gider saplanırdı bir noktaya. Düzce bir çizgide olurdu bazen de adımları; her an çekilecek kama gibi dimdik kınında… Voltasını kimseye kestirmezdi alimallah. Saat rakkası gibi şaşmazdı sınırını. Daima belli bir yerden voltaya geçer, bin kere gidip dönse adım adım gene hep aynı noktaya gelirdi." (s.9)*

> *"Kara bir dev değil, ince filiz gibi, utangaç bir gençti." (s.10)*

Kadir, babası aşçılık yapan, orta hâlli bir ailenin tek çocuğu olduğundan şımarık büyütülmüştür. İçinde yetiştiği arkadaş çevresi de onun farklı bir karakter yapısında olmasına sebep olmuştur:

> *"Erken başlayan gençliği, bir avare yıllar zinciridir. Rakı kadehlerini usta bir kavrayışı vardı. Esrar da denedi bir ara, ama sarmadı. Rakı erkek içkisi aslan sütüydü. Yaşıtı olan ve kendisiyle aynı yollarda gezen bir çok da arkadaşı vardı. Bir çember görüyorlardı onlar etraflarında, içlerindeki ateşi onlara rahatça döktürmeyen bir çember… (…) Başlıca uğraştıkları, içmek ve eğlenmekti onların. Eskimiş boş çuvallar gibi sızıp kalırlardı bir köşede. Ama bu bile yetmez olurdu bazen. Azgın koçlar gibi, başlarını sert bir şeyde denemek isterlerdi. Her vurulan, mutlaka kırılır mı bakalım?... Bazen kırılmak ta hesaba katılmalıydı. Ama işin bu tarafı Arabın umurunda değildi. O yolda bulunmuş bozuk para gibi, hovardaca harcıyordu kendini. (…) Arap kendince manalı bulduğu hareketlerini pervasızca devam ettirdi. Serkeşlik vazgeçilmez bir işiydi*

[47] "Arap Kadir tipi, romanımızda olumlu bir karakter konusundaki düşünceleri yeniden eşeleyebilir. Kadir, yaptığı işi şan olsun diye yapan, önünü sonunu düşünmeyen tipik bir halk adamıdır.„ Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, s.323. Arap Kadir'in işin sonunu düşünmeden bazı işlere giriştiği doğrudur. Fakat eseri sadece bu şekilde yorumlamak eksik olacaktır. Zira Arap Kadir, elinde bulundurduğu gücü kaybetmemek üzere de birtakım işlere girişmiştir. Örneğin mahkûm içinde mahçup olmamak, hücreden çıkışında tekrar ağalığını sürdürmek için müdürden af dilememiştir.

artık. Her gün ebediyen karanlığa gömecek olan adımları rahatça attı." (s.13-14)

Arap Kadir'in arkadaş çevresi içinde çete reisi olmasına rağmen karakter özelliği olarak yalnızlığı romanda şu şekilde verilmiştir:

"Her gün, Arap, kalabalıkların çocuğu, doğru. Her gün, sayısı ondan aşağı düşmeyen, kendi kurduğu bir çetenin içinde. İç çevresi on'ların üstünde, dış çevresi ise yüz'leri çoktan aşkın… Ama… Ne gariptir, Arabın ruhu yapayalnız! Şarkılar, türküler, türlü eğlenceler ve kavgalar onu katiyen doyurmuyor. Bir yeri boştur Arabın. O da, kendisinin dahi bilemediği ve hiç işlenmemiş olan insanlığı. O da, dağ kurdu gibi, çevresine sebebini bilmeden kızgın, çevresi ise, ona karşı kayıtsızdır. Sebepsiz, uzun uzun ağlayan bir çocuk gibidir o, bir bakıma. Cemiyet şefkatli bir ana gibi onu bağrına basamamıştır." (s.14-15)

Arap Kadir, kanuna saygılı olduğu hâlde, kanunu temsil edenlerin keyfi birtakım uygulamaları sonucunda, kanun hiçe sayılarak linç edilmiş bir mahkûmdur:

"Öldüğünde yirmisini henüz doldurmamıştı. Yani idamlık bir cürmü de olsa, onu katiyyen asamazlardı. Rahat bir döşekte göremedi gepegenç hayatının sonunu. Bir takım resmî sıfatlı insanlar onun vücudunu 'lüzumsuz' ilan ettiler. Kanunsuz ve nizam dışı oldu bu işler." (s.10)

Arap Kadir'in bu hücreden kurtulması için ya birilerinin buradan onun kurtulması için devreye girmesi ya da kendisinin müdüre boyun eğmesi gereklidir. Hâlbuki Kadir'in karakteri ve hapishanedeki konumu buna elvermez:

"Arabın amana düşüp müdüre yalvarması; o da, bunu katiyyen yapamazdı. 'Babasın, bize kıyma! Buralardan kurtar bizi!' diyemezdi. Diyebilse belki tesiri olur ama, sonra eski kilim parçası gibi yerlerde sürünmek var. Gururu kırılırdı sonra; en uyuz mahkûma, 'Öteye git!' diyemezdi. Onu yaşatan, etrafında yarattığı yarı korkulu bir havaydı. O, bu havayı daima estirmeye mecburdu ve çaresiz estirecekti. Yoksa bir kere gerilediği hissedilsin, yiyeceği darbelerin haddi hesabı olmazdı." (s.84)

Arap Kadir'in tek özelliği dik başlı oluşu değildir. Aynı zamanda ne zaman ne yapacağı belli olmayan bir kişiliğinin olması onun sonunu hazırlayan unsurlardan biridir:

"Kim ne derse desin, iç gıcıklayan bir adam vardı. Yaşı gibi, yapacakları da belli olmayan bir mahkûmdu o. Yırtıcı, kara bir kurt gibi dolaşıyordu mahpushanede. En büyük, en korkunç soru buydu idare için. Neden, ne için, neye kızacağı belli olmazdı. Kara bir belirsizlik içindeydi. Rüştü Efendiyi derin derin düşündüren de oydu işte: Arap Kadir. Onun

durumu neydi acaba? Feti Bey sürüldü diye sinecek miydi? Yoksa, daha da saldırgan mı olacaktı? Bin türlü örneği var, her iki ihtimal de dikkatle izlenmeli. Kadir gülerken rahatça vurabilir, saldırma anında birden durup gerisin geri kaçabilirdi. Bir iki çıkışı, Arap Kadir'in bir eşi benzeri bulunmadığı gerçeğini ortaya koymuştu. İşte, Rüştü Efendi'ye diken üstü bir hayat yaşatan, Arabın bu halleriydi."(s.32)

Bazı durumlarda hapishane yönetimi mahkûma genel anlamda gözdağı vermek için işe bir yerden başlamak durumundadır. Bu eserde işe başlanan mahkûm Arap Kadir olmuştur. Bu uygulamanın belli başlı sebepleri vardır: Bu sebeplerden biri Arap Kadir'in arayıp soranının olmamasıdır. İkincisi Arap Kadir'in evden parası gelmemektedir. Bu nedenle idareye rüşvet verecek parası da yoktur. Bu da Arap Kadir'in iktidarını zayıflatmakta, idarenin işini kolaylaştırmaktadır:

"Arabın seçilişinin bir başka faydası da, arayanı soranı olmazdı. Feti Bey gibi 'ot'u da yoktu. Kalıyordu bir 'çomak'. Ama, gene Feti Bey söylemişti, 'inekler' daima 'çomak'la yürümez! Arada 'ot'ta olacaktı. O da Arapta hem bulunmazdı meret, bulunsa da Arap 'ot' vermezdi 'inekler'e. " (s.67)

Arap Kadir'i ilk suçunu işlemeye yönlendiren sebeplerden biri onun adam yerine konma isteğidir. İlk suçunu işleyen Arap artık diğer mahkûmlar arasında itibarlı bir yere sahip olur:

"Hayatının en büyük müjdesini kulağıyla dinliyor Arap. Evet, dinleyen o, söyleyen de herkesin merakla ağzına baktığı, etrafına korku salan Feti Bey. Bu ne demektir? Arabı bir hiçten adam yerine koymak demektir. Sevinçten gözleri yaşarır Arabın." (s.20,21)

Arap Kadir, gardiyanların ara sıra da olsa mahkûmları azarlamasına hatta tokat atmasına her zaman karşı çıkmıştır. Mahkûmun herhangi bir itaatsizliği ya da yanlış davranışı karşısında gardiyanlar Arap Kadir'den çekindiği için sesini çıkaramaz duruma gelmişlerdir. Arap Kadir'in idareyle karşılaşmasının temel noktalarından birini bu konu oluşturur:

"…öbürlerinden ayrı olarak Arabın idare işlerine fazlaca karışmasıydı. Meselâ onun yanında bir gardiyan tutup ta mahkûma 'Nedir bu yaptığın?' deyip iki tokat atamazdı. İki tokat nedir meselâ? Babası bile yeri geldiğinde icabında eşek sudan gelene kadar döğer adamı; eh, gardiyan da iki tokat atmış ne çıkar? Ama Arap Kadir'e gel de anlat bunu! Hemencecik gardiyana patlayıverir: 'Dayı', der, 'garibanı bulunca amma da erkekliğin kabarıyor haa! Madem adam döğmeye o kadar meraklısın, gel beni döğ…! Kuzu gibi adamları döğmekten ne çıkar?' Birden kırılıverir

gardiyanın şevki, çakar almaz küflü tabanca gibi kalakalır. Ee… Tabii böyle de hüküm yürütmek zordur." (s.66)

Arap Kadir dik başlı, kendinden emin bir kişiliğe sahiptir. İdare, verdiği hücre cezasıyla onu ıslah etmeye çalışırken o, kimseye yalvarmaya niyetli değildir. Bu karakteri çatışma unsurlarından birini oluşturur:

"Ben ölürüm, yalvarmam. Canımı dişime takmayayım bir kere, adama hiç acımam tatlı canından ederim! Pişman ederim benimle uğraşanları." (s.76)

Diğer mahkûmlar arasında Arap Kadir'den daha fazla ortalığı karıştıran, sıradan mahkûmları haraca bağlayan ağalar vardır. Bunlar aldıkları haracı ve kumardan elde ettikleri kazancı başgardiyan başta olmak üzere gardiyanlarla paylaşırlar. Fakat Arap bu davranışı benimseyen bir yapıya sahip değildir:

"Feti Bey gibi 'ot'u da yoktu. Kalıyordu bir'çomak'. Feti Bey söylemişti, 'inekler' daima 'çomak'la yürümez. Arada 'ot'ta olacaktı. O da Arapta bulunmazdı meret, bulunsa da Arap 'ot' vermezdi 'inekler'e." (s.67)

Arap Kadir, diğer ağalar ve mahkûmlar arasında sözünü dinletecek "cesaret" ve birebir çarpışmayı göze alma bakımından "güç" sahibidir. Fakat gariban mahkûmlara zulmedebilecek bir karaktere sahip değildir:

"Hülâsa, efelik ve biçim Çoban'da, lâkin kuvvet ve kudret Araptaydı. Herkes onu (Arap'ı) sayıyordu. Çoban Sait bir garibin kumarda ceketini yürütür, onu sırtına takıp rahatça gezebilirdi. Arapta bu yoktu işte…" (s.63)

Arap Kadir hapishane içinde de yalnızdır. Her ne kadar bazı garip ve zavallı mahkûma arka çıkıp onları koruduysa da onların Kadir'e destek olabilecek bir güçleri yoktur. Diğer ağalar da onun (o hücreye kapatıldığında) yokluğunda kendi düzenlerini rahatça kurabildiklerinden durumdan memnundurlar:

" Arap ta iyi bilir ki, başgardiyan yaptığı sıkılama ile kapısı açılmaz ve onu hayatından iğrendiren bu pis yerden çıkarmazlar. Belki de direndikçe, orada geçireceği günleri çoğaltabilir. Bir yalnızdır daima mahpusanede, arkadan tek kollayanı yoktur. 'Şunu çıkarın, yazık oluyor, orda köpek bağlasan yaşamaz! Eski inzibati suçunu bahane yapıp mahkûma göz dağı vereceğim diye, bir insan böyle kahredilmez!' diyeni yoktu." (s.84)

Arap Kadir hücreye atılmadan önce gardiyanlara kafa tutmuş, gerektiğinde onların elinden gariban mahkûmu alabilmiş bir kişiliktir. Bu nedenle kendisi için "Müdüre yalvardı." dedirtmemek için bütün sıkıntılara göğüs gerer:

> *"Bu ünü nasıl olmuştu da yapmıştı? 'Bu adam, istedikten sonra, kara bir kedi gibi kaçar mahpusaneden. Onu değil candarma, şeytan bile tutamaz!' deniliyordu. 'Bu adam kafası kızdı mı, babasını bile dinlemez, atmaca gibi çarpar, iler tutar bir yer komaz, uzak durmak gerek!' deniliyordu. İşte Arabı, ekmek su gibi, yaşatan sadece bu havaydı. O, istese de çıkamaz artık bu havanın içinden… Adı Kadir'di, Arap Kadir oldu. Ünü artınca, kısaca 'Arap' dediler… Onu hatırlayabilmek veya hatırlatabilmek için sadece 'Arap' demek yetiyordu. Öyleyse, bütün bu velveleli şanını bırakıp müdürden 'aman' dilemesi, çok uzak bir ihtimaldi. Arap bunu katiyyen yapamazdı…" (s.84)*

Arap Kadir'in hücreye kapatılması ve hücreye kapatıldıktan sonra günde iki kez tuvalete çıkma izninin elinden alınmaya çalışılması hapishane düzeninde aslında pek değişikliğe yol açmamıştır. Ağalar kumar oynatmış, zavallı, gariban mahkûm onlara olan borcunu ödemekle uğraşmıştır:

> *"Seni kapattılar da sanki mehtap mı oldu burası? Gene de kumarı oynadılar. Gene haraç mezat gitti fıkranın cekâdı. Gene bakkal Cemal zehir gibi ekşi yoğurdu kaymak fiyatına sattı. Ve de müttüyüm beyin evine katır yüküynen taşırmış zerzevatı. Bunlar tıpkı tıpkısına böyle oldu." (s.158)*

Arap Kadir, henüz yirmi yaşına basmamış, kanuna saygılı ancak kanunun uygulayıcılarının keyfi davranışlarına karşı duran bir kişiliğe sahiptir. Kadir, siyasi mahkûm gibi toplumsal olayları inceleyen kitaplar okumamıştır. Bilinçli bir kişiliğe sahip değildir ve okulda düzenli eğitim almamıştır; ancak hapishane içinde oynanan oyunları çok iyi kavrayabilecek kabiliyettedir. Ne parası ne de diğer ağalar gibi adamları vardır. Bu nedenle yönetim karşısında bilek ve yürek gücünün dışında başka bir gücü yoktur. Diğer ağalar kumardan veya diğer gayrimeşru yollardan elde ettikleri gelirlerinin bir kısmını kendi yandaşlarına bir kısmını da gardiyan ve diğer yöneticilere dağıtarak ayakta durabilmişlerdir. Kadir'in rüşvet almaması ve aynı zamanda rüşvet vermemesi sonunu hazırlayan olayları hazırlamıştır. Haksızlığa her zaman ve her durumda karşı çıkan bir yapısı vardır. Bu özelliğiyle mahkûm içinde

sevilen biridir. Arap Kadir bu özellikleriyle romanda bir tip olarak oldukça başarılı bir biçimde kurgulanmıştır diyebiliriz.

Başgardiyan Rüştü Efendi

Hırslı, elinde bulunanla yetinmeyen ve yakın arkadaşlarının hatta amirlerinin açığını yakalayarak onların yerine geçmeye çalışan biridir. Arap Kadir'in hücreden başlayan ve linç edilmesiyle son bulan hapishane hayatında önemli bir role sahiptir. Onun temel özelliği hırslı olmasıdır; eserde çıkarcı ve bencil bir kişilik olarak kurgulanmıştır.

Rüştü Efendi jandarma çavuşluğundan emekli olmuş, iki yıldır bu hapishanede başgardiyan olarak görev yapmaktadır. Kendisini Müdür Şevket Bey'den üstün görür:

> *"Rüştü Efendi iki senelik başgardiyanlığında korkunç sayılabilecek olaylarla karşılaşmıştı. Canını kurtarıp ta salimen bu günlere ulaşabildiği için kendisini şanslı sayardı. Bu kadar çapraşık işlerin üstesinden gelip paçayı sıyırdığından, haklı olarak, gurur da duyardı. Öyle ama, bu üstün durumunu müdür beye nasıl kabul ettirecekti? Aslında, mesele bir böbürlenme de değildi. Bir ölüm, dirim meselesiydi. İdare adamı yanlış adım atmamalıydı. Atarsa yanlış dua okuyan acemi cincilere dönerdi." (s.30)*

Müdür Bey'in onu kendisinden aşağı görmesinin yanında Rüştü Efendi hapishane hayatındaki tecrübesine dayanarak kendisini ondan üstün görür. Bu bakış açısı, özellikle Arap Kadir'in linçe uzanan olay örgüsünde Rüştü Efendi'nin belirleyici bir rol üstlenmesine yol açar. Hatta bu durum bazen öyle ileri gider ki Rüştü Efendi'yi hapishane müdürü muhatap alır.

Rüştü Efendi'nin gönlünde, Müdür Şevket Bey'i saf dışı bırakarak onun makamına geçme düşüncesi vardır. Bunun için de zaman zaman Şevket Bey'e yanlış kararlar aldırır; sonra bunların sonuçlarını oturduğu yerden seyreder. Mahkûmlar aleyhinde aldığı bazı tedbirler Savcı nezdinde onun itibarını artırır.

Yönetimle ilgili dikkat edilmesi gereken bazı konularda Şevket Bey'i uyarmaya çalışır; fakat Müdür Bey onu pek dikkate almaz. İzmirli Feti ve

birkaç arkadaşının hapishaneden sürgün edilmesinden sonra hapishanede Feti Ağa'nın yerinin doldurulamaması nedeniyle bir boşluk oluşur. Sessiz seyreden bu durumdan Rüştü Efendi kuşkulanır; fakat Şevket Bey onu ciddiye almaz:

> *"Üzülecek nokta şu ki, bu çapraşık durumu müdüre anlatamıyordu… Ne zaman böyle bir gayrete geçse, Şevket Erdoğan Bey hiç umursamaz, başını öteye çevirir, veyahut ta, 'Ne kadar büyüttünüz şu kara piçi, ben böylelerini polislerime değil, vallah uyuz bekçilerime döğdürürdüm!...' derdi. (s.32)*

Rüştü Efendi, İzmirli Feti'nin hapishaneden sürgün edilişinden ve yeni müdürün yönetimi sıkı tutmamasından disiplin zafiyeti doğduğunun farkındadır. Ancak sinsi planları olduğu için çözüm yollarını Müdür Bey'den bekler:

> *"Başgardiyan Rüştü Efendi mahpusanedeki ahvali usta bir romancı gibi en ince noktasına varıncaya kadar didikler, çıkardığı sonuçları sinsi ve şüpheci bakışlarla anlatır; vahim ve korkunç sonuçlara varır. Ancak, önleyici bir tedbirin nasıl alınabileceği ortaya çıkınca, nedense hep müdür beyi öne sürer. Halbuki kendisinin de müdüre danışmadan kullanabileceği bir takım yetkileri vardır ki, bunlar dişlerine kestirdikleri mahkûma, adamın iflahını kesinceye kadar gaddarca saldırırlar. Hal böyle olunca Rüştü Efendi daima işlerin gerisinde durur, girişkinliği müdürden bekler. Usulca becerdiği kışkırtmaları hakikaten ustacadır. Hilekâr gözlerini manalıca süzer konuşurken. Kuru ot yığınından geçen yılan gibi, sessizce kaydırır cümlelerini…" (s.48)*

Rüştü Efendi kendi işine yarar biçimde insanları ikna eder, işi bittikten sonra onları savurur, bir kenara atıverir. Onun için önemli olan kendi işine geldiği biçimde insanları kullanabilmektir. Yaptığı işin ahlaki olup olmaması, verdiği sözü tutup tutmaması onun için önemli değildir. Anlatıcı, Rüştü Efendi'nin bu karakterini onun her gün gittiği kahvede arkadaşlarına sık sık anlattığı şu hikâyeyle aktarır:

> *"Dağdır, vadidir, ormandır, ara babam ara, nihayet eşkiyayla temas kurmuş Rüştü Efendi. Adamın ağzından girmiş, burnundan çıkmış: 'Hükûmet tarafından geldim. Böyüklerimiz hep seni taktir ediyorlar. Bu adamın tahsili olsaydı kimbilir nâmı nerelere kadar yayılırdı diyorlar. Şimdi sen beni dinler de düze inersen itibar göreceksin ve hükümetten arka bulacaksın!' Ve eşkiya, Rüştü Efendi'ye inanaraktan inmiş düze. Eline kelepçe bile vurulmamış. Cıgaralar sararaktan, güzel güzel konuşaraktan gelmişler karakola. Daha içeriye ayak basarken Rüştü Efendi, birden adama arkadan sarılıvermiş, jandarmalar da bileklerine takıvermişler kelepçeyi. Eşkıya hiç umursamadan yüzünü çevirmiş Rüştü Efendi'ye. Kül*

kesen yüzünde acı bir gülümseme varmış. Hırsını yüreğinde saklayan derin bir mâna belirmiş bu süzüşte. 'Sana küfretsem küfür rezil olmaz mı?' diye sorarmış gözleri. Rüştü Efendi ezilmemiş onun karşısında. Kısadan giderivermiş vaadle düze indirdiği adamın merakını: 'Eee, ne yapalım kardeşim,' demiş, 'bilmiyorsan öğren: candarmanın zanaatı puştluktur!'" (s.54)

Bolu'da meydana gelen depremden sonra oradan hapishaneye gelen Düzceli Nazır, Gazhaneli Çoban Sait gibi ağaların koğuşta kumar oynatması ve kumarda kaybeden, kumara zorlanan, dayak yiyen mahkûmların şikâyetleri idareyi disiplinle ilgili tedbir almaya yönlendirir. Bu arada gardiyanların bir kısmı kumardan ve toplanan haraçlardan pay almaktadır. Şevket Bey ve Rüştü Efendi alacakları tedbirleri düşünürken Rüştü Efendi'nin ısrarlı tutumuyla Arap Kadir'in hücreye atılması karara bağlanır:

"Müdüriyetteki toplantının sonunu müdür bağladı. Görünüşe göre tedbirler, Şevket Erdoğan Beyin verdiği emir üzere işleyecekti. Hakikatta ise başgardiyan, çaktırmadan, müdür eliyle, işlere istediği yönü verecekti. Rüştü Efendi mahpusane üzerinde kimseye açıklamadığı bir takım gizli emeller besliyordu. Bir türlü yenemediği bir hırsın zebûnu idi. Mahpusane iç idaresinin mutlaka kendi çizdiği plân üzerine yürümesini, buna mukabil sırtında bir dirhem mesuliyetin bulunmamasını isterdi." (s.67)

Rüştü Efendi diğer taraftan yönetime kin ve nefret duygularını içinde büyüten Arap Kadir'in hücresine zaman zaman giderek çektiği sıkıntıların sebebi olarak Şevket Erdoğan Bey'i işaret eder ve Kadir'e sabır tavsiyesinde bulunur. Bu şekilde Kadir'den gelebilecek tehlikelere karşı kendini sağlama alır ve aynı zamanda Arap Kadir'i Şevket Erdoğan Bey'e karşı kışkırtmış olur (s.83). Bu kışkırtmalar ve Kadir'in hücreden çıkış umudunun kaybolmasıyla firar olayı gerçekleşir.

Kütahya hapishanesinde bir mahkûmu öldürmek suçundan bu hapishaneye sürgün olarak gönderilen üç mahkûmun Arap Kadir'in bulunduğu koğuşa verilmeleri için Rüştü Efendi ısrarcı olur. Müdür Şevket Bey'in itirazlarına rağmen Rüştü Efendi'nin ısrarı onların bu koğuşa yerleşmelerine neden olur. Onların Kadir'in koğuşuna yerleşmesi yeni bir çatışmaya zemin hazırlar. Başefendinin hazırladığı oyunu Kadir, kazasız atlatır ve bunu başefendinin hazırladığına ilişkin şüphesini dile getirir:

> *"Senin büyük yeminin var herhalde başefendi, doğru söylememeye yeminlisin. Hiç mi haberiniz yok sizin bu işten? Boşuna koltuk kabartma başefendi. Senin ordu bir mermi atmadan yenildi perişan oldu kaçtı." (s.195)*

Rüştü Efendi, hırslı kişiliğiyle romanda önemli bir yere sahiptir. Arap Kadir'le olan karşılaşmasında onun sonunu hazırlayan, entrikalar çeviren, gözünü makam hırsı bürümüş, gerektiğinde mahkûmdan rüşvet alan bir kişiliktir. Kanunu mahkûm üzerinde keyfi bir biçimde uygulamıştır. Bu özelliğiyle roman kurgusu içinde ezenler tarafında yerini almıştır.

Müdür Şevket Erdoğan Bey

Şevket Bey emekli başkomiserdir; yaşı altmış beşi geçmiş, emekli maaşı yetmediği için hapishane müdürlüğüne talip olmuştur. Hapishaneyle ilgili bir bilgi ve tecrübesi yoktur. Müdür olduktan sonra burada sürdürülen hayat hakkında bazı şeyler duymuştur. Öğrenmek için de gayret sarf etmemiştir. Müdürlük makamı için Şevket Bey'in yetersiz olduğu eserde vurgulanır:

> *"Onun yaşı altmış beşi aşmış; avurtları çökük, gözleri cilâsını kaybetmiş, duruşu tabii bir yorgunluk içinde olduğunu gösteren bir duruş… Bu haliyle, hakçasını söylemek lazımsa, onun yeri mahpusane müdürlüğü değil, teakütler kahvesi olabilirdi."(s.28)*

Anlatıcının sisteme yönelik eleştirilerini ortaya koyabilmesine örnek teşkil edebilecek bir kişilik olarak düzenlenmiştir. Bu görüşünü anlatıcı, Savcı Rıfkı Bey vasıtasıyla siyasi mahkûmun hapishanede ıslahın insanı anlamakla olabileceğini ileri sürdüğü bölümde şu şekilde ele alır:

> *"Kaç kere yazdık vekâlete, adlî mekanizmaya vâkıf bir müdür istedik. Nihayet, verilecek maaşı da düşünmek gerek. Bu paraya kim gelir de talip olur buranın müdürlüğüne? Büyük bir şehirde sütçülük yapsa adam rahat rahat kazanır bu parayı. Bu kadar gürültüye neden gelip te katlansın?" (s.107)*

Romanın ilerleyen bölümlerinde mahkûmun özellikle de Arap Kadir'in dikkatini ve düşmanlığını çekecek olan Şevket Bey'in eserde ufak tefek rüşveti reddedemeyecek bir anlayışta olduğu vurgulanır:

> *"Çekerken ustaca şaklattığı kehribar tespihini elinden hiç eksik etmez, beş vakti de katiyyen kaçırmadığı söylenirdi. Tamahkâr ve yiyici bir adam olduğunu söylemek isteyenler delilsiz kalırdı. Bir kere yalnız, fakir mahkûmları iskorpite karşı korumak için getirilmiş bir sandık portakal önünde durdu. 'Şunların irilerinden bana iki kesekâğıdı doldurun!' dedi. Tabii bunun fıkara hakkı yemekle bir alâkası olamazdı. Olsa olsa, ileri yaşın verdiği çocukca bir özenti idi bu…" (s.29)*

Şevket Bey emekli başkomiser olması nedeniyle başkomiserlikle hapishane yöneticiliğinin aynı olduğunu düşünür. Emeklilik günlerini hapishanenin sıkıcı işleriyle geçirmek niyetinde değildir:

> *"Belki kendi hattına ait belli bir fikri ve planı yoktu. Zaten mahkûmları defterde sayarak, sepette yumurta gibi teslim almıştı. Kendisinden evvel mahpusanede dönen dolapları, kulak verip, ciddiyetle dinlememişti. Uzun memuriyet hayatının kendisinde her şeyi bir bakışta anlayabilme gücü doğurduğuna inanırdı. Hayatı bir masal gibi gördüğünden, karşısına getirilen her konuyu hafife alırdı." (s.30)*

Müdür Bey'i siyasi mahkûmun terslemesi ve hastaneye sevk için dilekçe veren bir mahkûmun kendisine alenen küfretmesi gibi bazı olaylar müdürün silik kişiliğini ortaya koyar. Müdür Bey yöneticilik kabiliyeti olmayan, sıradan bir mahkûmun bile kendisine küfredebildiği, aciz bir adamdır. Hapishaneyi ve mahkûmları tanıyan, kurnaz Rüştü Efendi'nin yönlendirmesiyle hareket eder. Eserde eleştirilen kötü hapishane yönetimi sisteminin bir parçası konumundadır. Gelişen çeşitli olaylar Şevket Bey'i, Başgardiyan Rüştü Efendi'nin yanında yer almaya zorlar. Bundan sonraki olay zincirinde Müdür, Rüştü Efendi'nin yönlendirmesiyle onun istediği istikamette kararlar alır. Böylece Rüştü Efendi ile Arap Kadir karşılaşmasında o da taraf olur.

Hapishanede disiplinin sağlanması için alınacak tedbirler arasında Arap Kadir'in hücreye kapatılması fikrini ortaya atan Rüştü Efendi, müdürün desteğiyle düşüncesini gerçekleştirir (s.67). Müdür Bey burada kendi iradesini ve düşüncesini tatbike muktedir olamaz. Alınması gereken tedbir konusunda da bir fikri yoktur. Onun için en acil olanı, mahkûmun disiplin altına alınmasıdır.

Şevket Erdoğan Bey, Arap Kadir'i hücreye atmakla hapishanedeki bütün disiplinsizlikleri önlemek ve bu yaştan sonra hem maaş almak hem de rahat etmek niyetindedir:

> *"O bütün uç veren nizamsızlıkları bastırmak istiyordu. Biraz da kafasını dinlemek istiyordu. Nihayet o da, deli bakıcısı değil, yaşlı bir insandı. Bütün ömrünü mahkûmla uğraşarak geçiremezdi. Arap eşek cennetine kapatılınca ortalık nasıl da sus pus oluvermişti. Müdür herkese apaçık gösterdi kuvvetini. Direnmek isteyen olursa, Arabın halini görsün!" (s.81)*

Arap Kadir firar dönüşünde hücreye kapatıldıktan sonra Şevket Bey, Rüştü Efendi'nin mahkûma baskı yapması sonucunda zarar gören kişi olur:

> *"Boşlanınca kaçtı, bahçede aldı soluğu müdür. Arap ona şeref değil, can bağışlamıştı. Kanayan sağ bileğini öbür eliyle tutarak, topallaya topallaya daire bahçesinin dış kapısına yürüdü. Kanlı bir iz bırakmıştı geçtiği yerde. On beş dakika evvel Arap Kadir'e 'Kırk katır mı, kırk satır mı?' diyen bu adam şimdi çocuk gibi, hakikaten yürek paralayarak, içini çeke çeke ağlıyordu. Üç kelimede toplamış, ilân ediyordu bahtsızlığını:*
>
> *'Başgardiyan beni vurdurdu! Başgardiyan beni vurdurdu!'" (s.122)*

Müdür Şevket Bey kanun dışı uygulamalar yapan, işinin ehli olmayan, hapishane yönetiminden hiç anlamayan yönetici özellikleriyle olay örgüsünde yerini alır. Rüştü Efendi'nin gölgesinde ve onun entrikalarına alet olan bilgisiz, yaşlı, silik bir kişiliği temsil eder. Mazlumlarla zulmedenler arasında zulmedenler tarafında bulunur. Onun kişiliği ve karakteri, Kadir'in suçsuz ve haksız yere öldürülmesine yol açar.

Müdür Şevket Bey olay örgüsünde hapishanenin kötü yönetildiğini göstermek üzere kurgulanmıştır. Kötü yöneticilerin mahkûmlar üzerinde etkisi Şevket Bey aracılığıyla iletilir. Şevket Bey kişiliğindeki yönetici mahkûmun hayatını sonlandırabildiği gözler önüne serilir.

Bayraklılı Feti Ağa

Feti Ağa, *"upuzun boylu, kaytan bıyıklı, bıçkın bir delikanlı"*dır. *"Azgın bir kurt"*a benzer. Her kişiye nasip olmayan *"bilek, yürek, para" (s.17)* gibi özelliklere sahiptir. İdarede beş bin lirası vardır. Okumayı seven bir kişiliktir.

Arap Kadir'i ilk kez suç işlemeye yönlendiren kişi olmasıyla olay örgüsünde yerini alır. Arap Kadir, parasının bol olması, gardiyanlar ve müdür dâhil olmak üzere herkesin ondan çekinmesi gibi nedenlerle İzmirli Feti Bey'e derin bir hayranlık duyar. Bu hayranlık, Arap Kadir'in evden gelen parasının kesildiği, hapishanenin verdiği tayını yemeye mecbur kaldığı bir dönemde başlar.

Feti Ağa uzun yıllar hapishanede kaldığını ileri sürer. Ancak anlatıcı bu durumu şüpheyle karşılar. Feti Ağa eserde hapishanedeki yöneticiler ile mahkûmlar arasındaki çıkara dayalı sistemi anlatır. Bu düzenle Feti Ağa, hiçbir zaman karşı karşıya gelmez. Karşı karşıya gelse de düzen Feti Ağa'ya, Arap Kadir'e yaptığı gibi keyfi, kanun dışı uygulamalar yapmaz; o sadece sürgün edilir. Ayrıca Feti Bey de bir ağadır. Anlatıcı, hapishanenin çıkara dayalı sisteminin işleyiş biçimini aşağıdaki satırlarda ele alır:

> *"Mahpusanede rahat etmek istiyorsan, Arap, ineklere katiyyen baş kaldırtmayacaksın!... İneklerin başı daima yerde olacak. İnekler daima otlayacak…*
>
> *İnek kimdir, Arap? İnek: müdür, başgardiyan, gardiyanlar falan. Ama candarmayı daima bu ineklerden ayrı tutacaksın. İkisini katiyyen birleştirmeyeceksin… İcabında, 'Bize fena muamele yapıyor bu idare! Yunan gâvuru yapmaz bunların yaptığını! Biz böyle idare istemeyiz! Biz jandarmayı isteriz!... Bize onlar baksın! Kurban olayım, asker kokuyor elbiselerinde…' diye bağıracaksın. Çenen bir kere açıldı mı, kolaylıkla kapanmak bilmeyecek. Biraz da Türklük, müslümanlık dalgası katacaksın işe. Beylik inekler, Türk dedin mi ister istemez duraklar.*
>
> *Sen Jandarmayı istedin diye, Arap mapusanenin iç idaresini onlara vermezler, çünkü onların bağlı oldukları vekâlet ayrıdır. Ama Jandarma hoşlanır bu senin çıkışından. Sen de iki kuvvet arasında kalıp ezilmekten kurtulursun. İşte bunlar, senin henüz bilmediğin çapraz yollar.*
>
> *İdare, iki şeyle yürür Arap! … Bunlardan birincisi çomak, ikincisi ottur. Biraz evvel beylik inek dedik ya, sen dokuz sefer çomağı, dokuza karşılık bir de otu kullanacaksın. Bu verdiğim ölçüyü katiyyen şaşırmayacaksın. Çünkü sadece otla idare edeyim dersen, ot yetmez bu kadar beylik ineğe." (s.21)*
>
> *…*
>
> *"Çomak nedir biliyorsun, Arap. Yatak döğdüğümüz sopalar… Nalın ve ranza ayakları… Bunlardan birini 'ya Allah!' deyip kaldırdın mı kafaya koyacaksın ineğin. İnek bocalayacak, şaşkın ördeğe dönecek, kaçacak delik bulamayacak. Ama kantarlı olacak tarif ettiğim işler. Kantar dedik! Bu alacağın cezanın ölçüsünü ayarlar. Bir çıkışın cezası katiyyen*

altı ayı geçmeyecek. Yoksa, ne beylik inek biter, ne de ceza. Postu, bok yoluna, zındanlara koyarsın. Bekle bakalım sonra yıllar gelir mi? Bir de, çok dara düşmeyince, bıçağa sarılmayacaksın. İş oralara vardı mı, sonunda ölüm olabilir. Sen ölsen iyi, kurtulursun! Ama aksi olursa, dumandır halin. Bütün beylik inekler seni yemeye döner. Kovalayayım derken, kaçma durumuna düşersin. İşi bu kertelere getirmemek gerek." (s.21-22)

…

"Bıçaktan evvel cilet var! İki parmak arasına, ustaca sıkıştırdın mı, ineğin göz altından yanakları üzerine çekersin İ harfini, ömrü boyunca 'inek' desin görenler…

… Ot! Ot, paradır, Arap! Baya, bildiğimiz para. Otu az verip çok umduracaksın. Aldıkça mangırı tulum gibi şişer enayiler. Artık ister istemez göz yumarlar yolsuz dalgalarına: öksürük hapı diye afyon, zemzem diye rakı, Kur'an cüzü diye Kaymak Tabağı sok içeriye… Hamama git bir oğlan iste sırtını keseletmek için, vallah başgardiyan eliyle getirir. Yeter ki otu bol olsun!" (s.22)

Baskıcı yönetimle ağa iş birlikçiliğinin sınırları Feti Ağa karakteriyle ortaya konur. Baskıcı yönetimin bireyi sindirmeye çalışan kanun dışı uygulamalarını anlatmak üzere düzenlenmiş bir kişiliktir.

Siyasi Mahkûm

Eserde siyasi mahkûmlar yer alır ve bunlardan biri olaylara katılır. Özellikle bu siyasi mahkûm Arap Kadir'e çeşitli konularda yol gösterici bir kimlik taşır. Siyasi mahkûmun özellikleri düşünce suçlusu olması, gündüzleri iş atölyesinde çalışıp akşamları kitap okuması, kanunları iyi bilmesi, etkileyici bir konuşmaya sahip olması, toplum sorunlarına kayıtsız kalmaması ve bunlara çözüm yolu bulmaya çalışması, yönetimden bireysel hak ve özgürlüklere saygı göstermesini beklemesi, cesur bir kişiliğe sahip olmasıdır.

Siyasî mahkûm, Şevket Erdoğan Bey yeni müdür olarak göreve başladığında olay örgüsünde yerini alır. Boş vakitlerini kitap okuyarak geçirir. Bütün diğer siyasi mahkûmlarla birlikte, diğer mahkûmlardan ayrı bir koğuşta kalır. Bu siyasi mahkûmun olay örgüsü içinde tasviri yapılmadığı gibi adı da verilmemiştir. Eserde "siyasi" adıyla anılır. Hapishane düzenine uygun bir yaşam tarzı vardır. Disiplin suçu işlemez, diğer mahkûmlarla kavgaya,

tartışmaya girmez. Bu nedenlerle hapishane idaresi genel olarak siyasi mahkûmlardan oldukça memnundur:

> *"Rüştü Efendi: Durup dururken de onlarla bir itişme mevzuu da yaratmak istemeyiz. Kaldı ki bu hususta sayın savcının sarih şifahî emirleri vardır bendenize. Savcının bir bildiği olması gerek. Ayrıca biz bu adamlara baskı da yapamayız. Yaptırmazlar. Zaten buna bir sebep te yok. Okur yazar ve çalışırlar." (s.44)*

Arap Kadir'in firar dönüşünden sonra Savcı Yardımcısı Rıfkı Bey, siyasi mahkûmla mevcut durumu görüşmek ve fikirlerini almak üzere onun koğuşuna uğrar. Bu konuşmada siyasilerin bazı özellikleri ortaya konur. Bu özellikler arasında görüşlerini çekinmeden söyleme, toplumun hemen her meselesiyle ilgili düşünme ve çözüm üretme, hapishane sorunlarına yöneticilerden daha fazla ilgi duyma, topluma yön verme isteğinde olmaları sayılabilir:

> *"Onlar, olayları beli bir fikir süzgecinden geçirip, cemiyete yön verme iddiasında olmakla, bu meselede de dişe dokunur bir şeyler söyleyebilirlerdi. Karşılıklı saygıya dayanan ve bir sohbet havası içinde geçen bu konuşmalardan, savcının yararlandığı da bir gerçekti. Siyasiler, savcıya nazaran, işlere daha yakın ilgi gösterebildiklerini her halleriyle açıklıyorlardı. En güzel tarafları da, bildiklerini pervasızca açıklayabilmeleriydi." (s.106)*

Siyasi mahkûm Arap Kadir'in firar dönüşünden sonra Savcı Yardımcısı Rıfkı Bey'le konuşurken Kadir'e yapılan muamelenin insani olmadığını ve insani muamele yapılırsa Kadir'in kazanılabileceğini söyler. Bundan sonraki süreçte de siyasi mahkûm, Arap Kadir'e içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan çıkabilmesi için hep yardımcı olmaya çalışır:

> *"Efendim idarenin hatası, Kadir'i tek başına karşısına almasıdır. Halbuki, onda kusur olarak görünen şeyleri öbür mahkûmlar yapıyor. Kumar oynatıp mano toplayan başka bir mahpusane kabadayısının, bu işe yandan bir tesiri yok mudur acaba? Bu kadar basit bir oyunu, insaf edin, Kadir de anlayabilmiş olsun. Nizamsızlığın geriz gibi aktığı bu hengâme içinde, tek suçlu Arap Kadir ilân edilince, tabii onun tepkisi de şiddetli oluyor. Bence onu da serbest bırakmalısınız. Normale döndürmenin başkaca bir şeklini düşünemiyorum."(s.108)*

> *"Bak beni iyi dinle, Arap! Hemen celallenme. Sana derviş nasihatı yapmıyorum. Zaten böyle şeyden nefret ederim. Benim demek istediğim şu, canımızı yok yoluna harcamayalım. Burası dar bir alan, böyle alanda marifet gösterilmez. Ölümümüz taş koğuşlarda kalır. Gözümüzü açalım,*

burada ciğeri kebab etmeden canımızı dışarı almanın çaresine bakalım. Benim sana anlatmak istediğim bu." (s.111)

"Ve biraz da okuyacaksın. Çocuk topu kadar küçücük dünyan var. Ama, okursan eğer, bu dünya sen farkında olmadan büyür ve hayatın bir mâna kazanır. Okudukça yeni ufuklara açılırsın. Aslında sana kuru bir aferinden başka bir şey kazandırmayan müdür-Arap çekişmesinden kurtulursun. Yerine göre, kalemin bıçaktan üstün olabileceğini kabul et. Sen gene gül bize içinden, ama bu dediğim de reddedilmez bir gerçektir." (s.111)

Arap Kadir içinden açıktan lağım akan bir hücreye kapatılınca siyasi mahkûm kendi içinde bir karar verme aşaması içine girer. Ya Arap Kadir'in yanında yer alacak, mücadelesinde ona yardımcı olacaktır ya da hiçbir şey duymamış gibi yapacak ve hiçbir harekette bulunmayacaktır. İşte bu durumda siyasi mahkûm bazı arkadaşlarının olumsuz telkinlerine rağmen bu mücadeleden zarar görmeyi de göze alarak Arap Kadir'e yardım etmeyi seçer:

"Genç siyasi, tehlikelerden kaçmanın taktik bir mesele olarak aleyhinde değildi. Ama, öyle de kötü şartlar olabilirdi ki, tehlikeden kaçmak daha büyük tehlikeleri davet edebilirdi. O zaman tehlikenin üzerine gitmek bir fikir savaşçısı için farz olurdu.

İşte bu şartlar içinde genç siyasi, Arap ve İdare kavgasında ön plana çıkmayı uygun gördü. İşe girişmeden uzun uzun ölçüp biçti meseleyi. 'Canım, Arap ta kim ki, benim neyime gerek?' derse, bir bakıma kendi kavgasına da yan çizmiş olacaktı. Esasen kavganın şu veya bu şekli olamazdı. Fecî durum gözler önündeydi. Müdür, Osmanlı zaptiyesi gibi, vatandaşa yaptığı muamelede kendini hiçbir kanunî kayıtla bağlı saymıyor, savcı da onu gizliye destekliyordu. Şu Ağır Ceza mahkemesi kararında İdare icraatını suçlayan bir taraf yok muydu? Aslına bakılırsa Araba verilen kırk gün ceza idare için bir mahkûmiyet sayılmalıydı. Ama, yarasanın ışıktan korktuğu gibi, kanun içinde olmaktan korkuyordu bu adamlar.

O halde genç siyasi istese de kaçamazdı bu meseleden. Nitekim Arabı teselliye gelince, kendisini bağlayan bir takım vatlarda bulunmaktan çekinmedi:

-Biraz daha gayret Arap! Seni burada öldüremeyecekler! Bunun için lâzım gelen teşebbüsü ben yapacağım. Vatandaşa eziyetten zevk alanların, ayağına gelip senden özür dilediklerini göreceksin." (s.137-138)

Siyasi mahkûmun sözü edilen girişimi, Ankara'ya Arap Kadir'le ilgili dilekçe yazmasıdır. Dilekçe yazılınca savcılık durumdan haberdar olur. Bir süreliğine de olsa Arap Kadir'e uygulanan ceza ve şiddet askıya alınır.

Siyasi mahkûm zor bir işin içine girdiğinin farkındadır. Bunun için iyi düşünmek ondan sonra karar vermek gereklidir. Sonunda pişman olmak da vardır:

> *"Zor bir işe giriyordu; meseleyi bütün ayrıntılarıyla düşündü. Arkadaşlarından mühim bir kısmı onu bu hareketinde desteklemiyorlardı. 'Alt tarafı bir serseri senin bu arkaladığın, değmez fedakârlığa.' diyorlardı. Onun reddettiği zulûm ve kanunsuzluktu. Zulûm Arap Kadir'e yapılınca güzel olamazdı. Mesele, bir şahsın üzerinde serseridir veya değildir diye oynamakta değildi. Mesele bütün kötü yönleriyle kendisini belli eden zaptiye zulmuna karşı çıkmaktı." (s.141)*

Siyasi mahkûm, Arap Kadir'e yardım etmekle aslında kendi davasının gereğini yerine getirdiğine inanır. Ona yardım ederse vicdanı rahat olacaktır. Aynı zamanda kötülüğe karşı verdiği mücadele de bunu gerektirmektedir:

> *"Başarı sağlayamasa bile kendi vicdanının hakkını vermiş olacaktı. Gözleri önünde uygulamaya konulan bir cinayet tertibine katılmış olacaktı. Eğer böyle davranırsa, konuşmalarındaki o yüksek ses tonunu daima elinde tutabilecekti: 'Biz türlü sebeplerle, politika dışı tutulan geniş halk kitlelerinin, vatanımızın idaresinde şeklî değil, hakiki mânada temsilini istiyoruz. Biz bu uğurda gösterilen her türlü halk direnişinin öncüleriyiz…' diyebilecekti." (s.142)*

Siyasi mahkûm kitap okuma alışkanlığının yanında topluma iyi hitap edebilen ve konuştuğunda insanları etkileyen bir özelliğe sahiptir; Arap Kadir'in mahkemesinde bu özelliğini Arap Kadir için kullanır:

> *"Ağır Cezada, Arap cürmünü kısaca anlattıktan sonra, şahit olarak genç siyasi kesme taş gibi sıraladı cümlelerini. Bu ahşap, gün görmüş tavan altında, böyle bir şahit belki de ilk defa konuşuyordu." (s.129)*

Siyasi mahkûm eserde halkı aydınlatan, okuyan ve toplumun haklarını savunmak için rol üstlenen kişiliği temsil eder. İnsanlara kanunları bilmenin gerekliliğini, bireysel hakları kanun çerçevesinde kullanmayı öğütlemek üzere düzenlenmiştir.

2.2.3. Mekân

Eserde olayların geçtiği mekânları Sinop Hapishanesi, Karadeniz sahili ve Ahlatlar köyü şeklinde sıralamak mümkündür.

Romanda asıl mekân Sinop Hapishanesi'dir. Hapishane, kahraman anlatıcı bakış açısı ve bir mahkûmun dikkatiyle ele alınmıştır. Dolayısıyla mekâna ait gözlem ve değerlendirmeler sözü edilen yerde yaşamak mecburiyetinde kalan bir zihniyetin öznelliğini yansıtır:

> *"Bizim cezamızı çektiğimiz yere mahpusane derler. Güya insanları ıslah için kapatırlar buraya. Aslında burası cehennemin yeryüzündeki küçük bir numunesidir. Ateşi, zebanisi tam tekmil. İşte biz böyle bir âlemde yaşamaktayız! Bizleri anlamak için bu vasfımızı lûtfen göz önünde tutunuz. Bu âlem semalarda değil, yer altında şafağı sökmeyen bir yerdir sanki. Orada güneşi doğmayan ormanların vahşi hayvan kanunları hâkimdir. (...) Kanunlar hiç sevilmeyen kitaplardır mahpusanede. Hele cezaevleri nizamnamesi, toz içinde raflarda durur." (s.130)*

Yukarıdaki betimlemede bir mahkûmun gözüyle genel özellikleri verilen olumsuz hapishane imajı, ilerleyen sayfalarda daha da yoğunlaşır ve mekân-insan ilişkisi ön plana çıkartılarak ele alınır. Hayatlarının belirli bir anında suça bulaşmış insanların ıslahı için kurulan mekânların kuruluş amacından ne denli uzak olduğu mekâna ait hususiyetlerle ilişkilendirilir:

> *"İçerdeki insan diri diri mezara konulduğuna inanır. Onu bu saplantıdan kimse kurtaramaz. Ümit orada, anlık bir saman alevidir. Fecri kazip gibi, mevsimden mevsime bir görünür ve aniden silinip gider. Efkar basınca, haftaları ay, ayları yıl diye hesap eder mahkûm. Esrara saldırır gam dağıtmak için. Topak topak afyon yutar. Yalnız ilaç fabrikaları değil, mahpushaneler çeker afyonun mühim bir kısmını. Şöyle büyükçe bir mahpushanemizde, iki maddenin günlük satışına bakalım: çeşitli on tane gazete 250 kuruş. Buna karşılık afyon satışı, gene bir günde, 250 lira!... Nerede o, yarım asırdır, meclis kürsülerinden, 'Mahkûmu ıslah ediyoruz.' diye bangır bangır bağıran adliye vekilleri? (s.34-35)*

"Üçüncü daire"nin tasvirinde ise romanın asıl mekânı olan hapishane tarihî perspektifi ile ele alınır:

> *"Üçüncü dairenin bodrum katı… Bir penceresi vardı bu yerin, bahçeye bakan, Arap'ı hayata bağlayan tek pencere. Gündüzleri buradan şeytan alacası, namussuz bir ışık girecekti ve Arap bu sayede hayatla bağını koparmamış olacaktı. Ama, sırtını pencereye dönünce manzara karanlık ve korkunçtu. Taa Abdülhamit'e uzanan kanlı bir geçmişi vardı bu bodrum katın. 'KARADAĞ' diyorlardı buraya. Zamanın padişahı ayağına zincirler vurup Karabağlıları kapatmış. İki ismi vardı bu kısmın: İdare dilinde 'Üçüncü daire', mahkûm dilinde de, 'Karadağ', zemini pis kokulu ve asır görmüş kanlı bir topraktı. Kimbilir kaç insan zincir sürüdü bu zındanda ve kaç insan, kanla kokuşmuş bu toprağa kapanarak ağladı." (s. 70)*

Bir panorama olarak betimlenen Karadeniz de mekân-insan ilişkisi gözetilerek dikkatlere sunulur:

> *"Karadeniz'e yukarıdan bakıyordu. (…) Bir balıkçı, bir gemici Arap kadar mânalı bulamazdı Karadenizi. İçli bir şair de bulamazdı. Çünkü Arap, katiyyen hazıra konmamış, canını ortaya koyarak yarattığı, kendi eseri olan bir manzarayı seyrediyordu. (…) Kara elmas gibi pırıl pırıl, sâkin ve usluydu o gece Karadeniz. Kale duvarı dibinde kumsal vardı; demek ki yol veriyordu bu azgın deniz." (s.91)*

Kadir'in firarı sırasında tabiat, anlatıcı tarafından peyzaj olarak ele alınır:

> *"Kimselere görünmeden bir karar gidecekti. Orat Anadolu doğrultusunda olduğu kanısındaydı. Bir çıktığı zındanın tavanını, bir de şu hür maviliği düşündü: İçerdeyken, onu bağlayan zincirleri kırmaya çalıştığı için heybetli, dışarıda ise bu engin maviliklerde küçücüktü.(…) Bir de, kavuştuğu serbestlik serseme çevirmişti onu. Çeşitli engelleri geçmiş, engin maviliklerde şaşmıştı.(…) Ne de büyük ve genişti dünya! Akar çaylar, yeşil yamaçlar güzeldi." (s.99)*

Hapishane Kerim Korcan'ın eserlerinde ele alınan temel mekânlardan biridir. Onun eserlerinde hapishane mekânı, özgün bir yönüyle incelenmiştir. Linç adlı eserinde Korcan'ın mekâna bakış açısı on iki yıllık hapishane hayatından edindiği gözlemlerden oluşur. Bu anlamda hapishane, güçlülerin zayıfları ezdiği bir mekânı temsil eder.

Kerim Korcan hapishane mekânını, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyopolitik şartlara bağlı olarak irdeler. Diğer bir deyişle hapishane, toplumsal yapının bir parçasıdır. Linç adlı romanda hapishanenin nabzı toplumda, toplumun nabzı da hapishanede atar.[48]

2.2.4. Zaman

Romanın anlatma zamanı eserde belirtilmemektedir. "Olay örgüsü hangi yıl başlamış, kaç yıl devam etmiş, kahramanın linç edilişi ne kadar zaman sonra gerçekleşmiştir?" sorularının eserde cevabı verilmemektedir. Sadece Arap Kadir'in son hücresinde kaldığı sürenin dokuz ay olduğu ifade edilmektedir. Yazarın on yıllık hapis yaşamı boyunca tanık olduğu bir olaydan esinlenerek eseri kaleme aldığı biliniyor.[49] Yazar 1938-1948 yılları arasında

---

[48] Yaşar, **Yansıma**, s.242.

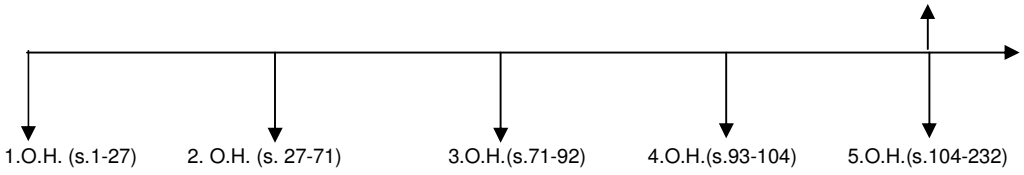
[49] "Daha önce roman adıyla yayımlanan Linç, uzun öyküydü ve bu eser yazarın hapishane gözlemlerinin ürünüdür." Özkırımlı, **Romanların Dünyasında**, s.179.

Sinop Hapishanesi'nde mahkûm olarak bulunmuştur.[50] Eserde olay zamanına ilişkin bilgi yer almamasına karşın olay zamanının bu dönemi kapsadığı anlaşılmaktadır. Nitekim yazar kendisi de Linç adlı eserini Sinop'ta hapisteyken yazdığını ifade etmiştir.[51]

Eser, Arap Kadir Güler'in tasviriyle başlar. Arap Kadir'in ölümü ve ölümünün gerekçesi ele alınır. Arap Kadir öldüğünde yaşının *"yirmisini henüz doldurmadığı" (s.10)* ifade edilir. Anlatıcı, Arap Kadir'in mezarı başında olduğunu anlatır: *"Ağır ağır eğiliyorum Arabın mezarına. Hiç örselemeden, avuç avuç alıyorum başından toprakları. Perişan, hepimizden dâvacı, gençliğine doyamayan muzdarip yüzü çıkıyor meydana. Yanaklarında, yenice yağan Nisan yağmurları damla damla; yıllarca kabirde yapayalnız ağlamış gibi…"(s.11)* Mezarı başında Arap Kadir'i yadettikten sonra anlatıcı olay örgüsünü ele almaya başlar. Olay örgüsünde öncelikle Arap Kadir'i ölüme götüren sebepler üzerinde durulduktan sonra geri dönüş yapılarak Arap Kadir'in gençlik yılları, ailesi, arkadaş çevresi ve bu yıllardaki yaşamıyla ilgili bilgiler verilir.

OLAY ZAMANI (Linç)

Anlatma zamanı



Olay örgüsünün akışı Arap Kadir'in hayatı algılamaya çalışmasıyla kesilir. Bu bölümde Kadir hayatı ve zamanı sorgulamaktadır:

[50] "Kerim Korcan, daha 18 yaşındayken Nazım Hikmet'le birlikte 'Donanma Davası'nda yargılanmış, 12 yıl ceza yemişti. İçeri düştüğünde berber çırağıydı, 10 yıl Sinop'ta yatıp çıktığı zaman da marangoz…" Hasan Pulur, **Milliyet**, 15 Kasım 1990.
[51] Çetin Özer, "Kerim Korcan: 'Mapushane Dışarısının Minyatür Bir Örneğidir.'" **Sanat Olayı**, Haziran, 1987, sayı 61, s.56.

> *"Bazen düşünüyordu. Hayat denilen neydi acaba? Bulanık, nereden gelip nereye gittiği belli olmayan akar bir su muydu? Geceler oluyordu, mehtapta şıkır şıkır. Geceler oluyordu, kara atlas üzerinde sedef düğmeli. Geceler, yıldız yıldız. Rüzgârlar gelir uzaklardan, yaprak yaprak uçurur gönülleri. Ay doğar yusyuvarlak, karanlık bir geceye. Hilâl olur eyyam da, sebebi nedir?... İnsanlar var, boğa gibi; cebi, kasası paralı. İnsanlar, hasta koyunlar gibi, yüreğinden yaralı… Camilerden zalim çıkar, meyhaneden merhamet… Bir acayip dünya ki hasılı, Arap aklına sığdıramaz. O küçücük, dünya dersen kocaman; omuzlar cılız, tutup ta kaldıramaz…" (s.15)*

Anlatma zamanının akışı Şevket Bey'in müdür olmasının ardından hapishaneyi idare etme üzerinde düşünürken kesilir. Hapishane yöneticiliği dışarıdan göründüğü gibi kolay değildir. Bu bölümde dışarıdaki insan psikolojisi ile hapisteki insanın psikolojisi davranışa yansıyan yönüyle verilir. Dışarıdaki insan kanun, hapis korkusuyla disiplin altında tutulur; ancak hapisteki insanın ne dışarı çıkmak için ümidi ne de kaybedecek özgürlüğü vardır (s.33-35).

Anlatma zamanının akışı bundan sonraki bölümlerde olay örgüsü paralelinde devam eder. Başgardiyan Rüştü Efendi'nin kurduğu tertip ve diğer mahkûmlardan ön plana çıkmak isteyenler Arap Kadir'i linç etmesiyle kronolojik zaman akışı sonlanır.

Ayrıca zaman, hapiste en fazla uğraşılan kavramı ifade eder. Zaman geçmek bilmez orada. Geçmek bilmeyen anlar, yıllar hep birbirinin aynıdır. Nitekim anlatıcı da bu konuda şunları dile getirir:

> *"Mahpusanede günler, ikiz fukara çocukları gibi, hep birbirine benzer. Aylar, bazen de yıllar geçer, fakat göze çarpan bir değişiklik göremezsiniz. Yarın, düne tıpatıp uygundur. Çadırcılardan alınmış eski bir plâk gibi döner durur:*
>
> *'Ömrümün neşesiz geçti baharı,*
> *Neyleyeyim baharı gülsüz olunca?'" (s.93)*

Romanın başlarında "geriye dönüş"le Kadir'in linç edilişini sergileyen olaylar dizisinin verilmesinin sebebi "mevcut durum"dan ve gerçeklikten kaçış değil; farklı zaman boyutlarında kalan ve çekirdek vakayı açıklayıcı unsurları "hâl"e taşımak ve kahramanları tanıtmak, onların geçmişten hâle kadar gelen, kahramanın başından geçenleri ele alabilmektir.

2. 3. Tema

Linç romanında tema, hapishanede maddi ve manevi anlamda yalnız kalan bireyin önce parayı elinde tutan mahkûmla, ardından yönetici kadrosuyla, daha sonra da diğer mahkûmlarla karşılaşması çevresinde ortaya konmuştur.

Eserde toplumcu söylemin ön plana çıktığı görülür. Roman, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen karşılaşması çerçevesinde yöneten ile yönetilen çatışması üzerine kurulu olması ve hapishaneden bir mahkûmu konu edinerek, hapishane yaşamında kanunların kişisel çıkarlar uğrunda kullanılmasını, bireyin hapishane koşulları içinde ezilmesini, yöneticilerin ehliyetsiz, yönetimden anlamayan kişiler olarak hareket etmesi dolayısıyla insani değerlerden uzak oluşunu dikkatlere sunması bakımından toplumcu bir nitelik taşır.

Romanın ana teması yaşamda güçlü olanların güçsüz olanları ezmesi ve sömürmesidir. Bu çatışma, hapishanede bile varlığını sürdürür. Korcan, bu romanında toplumsal olaylara diyalektik açıdan bakar ve toplumu sınıf ayrımına göre değerlendirir.

Tema, eserin anlatma zamanı olan 40'lı yıllarda toplum yapısı ve toplumsal düzene karşı toplumcu yazarlarda var olan eleştirel bakışın ürünüdür. Romanı başarıya ulaştıran sebeplerden biri temanın yazma zamanına ilişkin bu özelliğidir. Diğer önemli sebep ise, yazarın söz konusu dönemi bizzat yaşamış olması nedeniyle eserin gözleme dayanıyor olmasıdır.

Esas itibarıyla olayların yalnızca Arap Kadir'in başına gelmesinin tek sebebi onun diğer mahkûmlara göre maddi ve manevi anlamda daha zayıf olmasıdır:

> *"Arabın seçilişinin bir başka faydası da, arayanı soranı olmazdı. Feti Bey gibi 'ot'u a yoktu. Kalıyordu bir 'çomak'. Ama, gene Feti Bey söylemişti, 'inekler' daima 'çaomak'la yürümez! Arada 'ot'ta olacaktı. O da*

Arapta hem bulunmazdı meret, bulunsa da Arap 'ot' vermezdi 'inekler'e." (s.67)

Kadir'in evden gelen parasının kesilmesiyle hapishane tayınını yemekten usanması ilk olay halkasının ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk olay halkasında Feti Bey ona ilk disiplin suçunu işletmiştir. Arap Kadir bu suçu karnını doyurmak için işlemiştir. Arap Kadir'in hücreye atılması, hücreden firarı, firardan sonra daha kötü bir hücreye konulması, Şevket Erdoğan Bey'i yaralaması ve en sonunda linç edilmesine yol açacak olan Rüştü Efendi'yi bıçakla yaralamasının altındaki temel neden onun aç olmasıdır:

"Arabı mahpusanede ön plana çıkaran sebeplerin birincisi, muhakkak ki onun açlığı idi. Sonra başka sebepler de, önden, yandan, arkadan karışır oldu." (s.13)

Arap Kadir'in başına gelen olayları aynı koşullar içinde bulunan ondan başka herhangi bir mahkûmun başına da gelebilirdi. Çünkü hapishane varlıkla yokluğun karşı karşıya kaldığı bir mekânı temsil etmektedir. Evden para gelmezse, kumardan para kazanamazsa mahkûm ya da zorla haraç toplama işine girişmezse, hapishane tayınına mecbur olacaktır:

"Kavgaların ana sebeplerini yakalamak isterseniz, doruktan temele doğru ininiz, mutlaka kaynayan bir tencere hasreti bulacaksınız. Bin mahkûmdan ancak yüzü tencere kaynatabilir, dokuz yüzü kuru tayına mum olmaya mecburdur. Yani, kaynaşmalar içeriye has, kapalılığın verdiği sıkıntıdan doğmamaktadır sadece; dışardan içeriye gelen, bir sıcak çorba hasretinin verdiği didişmelerdir: 'Rabbim! Hikmetinden sival olunmaz, kimine az kimine de çok verdi ve adalette onları zincirlere ağlayıp mapislere gönderdi!' Kimi uydurmuş dalgasını, çok kolay doyuyordu. Öteki, bir lokma için hiç acımadan göz oyuyordu." (s.64)

Siyasi mahkûm, mahkûm sorunlarının geniş memleket meselelerinden ayrı olmadığını söyler. Hapishane toplumun küçük bir parçasıdır. Bu nedenle hapishanede meydana gelen olayların, görünmeyen fakat dışarısıyla var olan bağlantıları vardır. Kanun uygulanmalı ancak mahkûmun bir insan olduğu akıldan uzak tutulmamalıdır. Ayrıca hapishanedeki mahkûmun bir işe ve aşa ihtiyacı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. İnsanların aç yaşamasını beklemek onların yapabilecekleri bütün kötülükleri göze almak anlamını taşımaktadır (s.50).

Arap Kadir, evden parası kesilip hapishane tayınına mecbur kaldığı bir dönemde Feti Bey tarafından verilen görevin arkasından yazar onun bu görevi yerini getirme zorunluluğunu şu şekilde açıklar:

> *"Attığı her on sakat adımın ancak birisinden sorumludur Arap Kadir. Geriye kalan dokuz adımı ona mutlak çevresi attırıyordu. Bunun aksini düşünmek, çeşitli kanallardan beslenen ve cemiyete mikroplar üreten yatakları görmemek demektir. Düşünmeli ki, Kadir, kendisini ve başkalarını yakacak adımı atarken bir bardak sıcak çayı düşünmüşler evvelâ. Soygun ve çapula göre örülmüş bir topluluk ağının içindeydi. Değil nârin kılıç balığı, dev bir balina da olsa, tek başına çıkamazdı o ağın içinden. Çelik ağı yırtamazdı…" (s.27)*

Romanda hapishane sorununa ilişkin zaman zaman değerlendirmeler de yapılır[52]. Öncelikle mahkûmu da bir insan olarak algılayarak onun da birtakım istekleri olabileceği, bu isteklerin iyi niyetle ele alınarak karşılanıp karşılanamayacağına bakılmalıdır. Hapishanede çalışmayan mahkûmun suça eğilim göstereceği düşünülerek ona hem iş sağlama hem para kazanma imkânı sunulmalıdır:

> *"Mesele mahkûmu gözle görmek değil, onun içine girmektir. Aylak insanın olduğu yerde asayiş beklemeyin. Sizin şurada sekiz on tane atölyeniz var. Yetmiş seksen kişi çalışır. Tavla yapar, dikiş kutusu yapar. Onlardan neden inzibatî suç işleyen çıkmaz? Çıkmaz çünkü adamı bağlayan bir işi var. O kimseyle didişemez ve vakti de yoktur ama yaptıkları işleri bir madrabaz kapatır, emekleri sıfıra düşer adamların, siz bunu önleyemezsiniz. Ve o madrabaz idarenin en gözde adamıdır. Var mı bu dediklerimize bir itirazınız? Siz mi hükmedersiniz bu mahpusanede yoksa o madrabazlar mı? Tabii karışıklık olacak! Tabii sizler bu didişmelerin halliyle yorgun düşeceksiniz. Madrabaz böyle ister bunu." (s.165)*

Hapishane yaşamında yardımlaşma önemli bir yer tutmalıdır. Yardımlaşmanın olmadığı durumlarda çaresiz kalan insan, ihtiyaç duyduğu nesneyi karşısındakinden zorla almaya kalkar. Öyle olduğunda da hapishanede nizam bozulur:

> *"Varlıklı yoksula lokmasından vermezse, yoksul da varlıklıya huzur ve aman vermez. Böylece, kökü ilme dayalı, istihsalden gelen bir*

[52] "Linç, bir karakteri ve bunun çevresinde de bazı tipleri çizmekle yetinmiyor, koca bir hapishane düzeninin aksaklığını, bozulmuşluğunu da yargılıyor. Orada dönen çıkar çarkları ortaya konuyor." Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, s.323.

münasebet de değil de, sırf istihlâk için zora dayanan garip bir komünizm çıkar ortaya…" (s.169)

Arap Kadir'in çektiği sıkıntıların temelinde kanun önemli bir yer işgal etmez. Kadir de kanuna karşı değildir. Onun karşı olmadığı gibi hiçbir mahkûm da kanuna saygısızlık etmek istemez. Ancak kanunun uygulanışı iş bilmeyen ve yönetimden anlamayan kişilerin eline geçtiğinde insanlar büyük acılar çeker:

"Rüyalar belki seçilmez, sonu gelmez sesler musallat olur: 'Sen de insansın, Arap!' der. 'Kanun ez şu vatandaşı al ayağının altına çiğne demez. Kanun daima âdildir, Arap! Yorguna su veren gür çeşmeler gibi âdildir! Bunun aksini söyleyen yalan söylüyor bil ki! İşte kürsüde saç ağartmış profesörler, işte kara kaplı kocaman kitaplar! Kanun işkenceyi emretmez, Arap. Onun yüce hedefi insanı düzeltmektir. Sen de düzeleceksin ne var ki, mandalar gibi kuvvetli, develer gibi sabırlı olman gerek." (s.73)

Hapishane yaşamı içinde yönetenlerle yönetilenler arasındaki çıkar ilişkileri, kişilerin bireysel hırsları, ekonomik sınıf farklılıklarından kaynaklanan sorunlar varlığını korumaktadır. Bir tarafta bu sorunların varlığının ağırlığı ile, diğer tarafta ise yek başına burada yaşamanın getirdiği zorluklarla mahkûm mücadele etmek zorundadır. Her şeyden önce mahkûm kendini korumalı, onurunu korumalıdır. Bazı durumlarda da mahkûm kendini korumak için yeni yeni yöntemler öğrenir bu yaşam serüveninde. Çünkü bilinen yöntemler bazen burada aciz kalabilmektedir. Bu romanda ele alınan kişisel ve toplumsal ilişkiler, sosyal gerçekçi roman sınırları içinde değerlendirilmiştir[53].

Eserde hapishanenin yöneticileri ve bu yöneticilerin mahkûmlar üzerindeki olumsuz tesirleri tüm yönleriyle ele alınır ve bunlar eser boyunca eleştirilir. Hapishanenin yönetici bürokrasisinin; savcı, müdür, başgardiyan ve gardiyanların eğitim seviyeleri, dünyaya bakış açıları ve ahlaki özellikleriyle mahkûmlarla olan irtibatları gözlemlenerek kayıt altına alınır. Hapiste yatan tutuklular üzerindeki gizli ve açık beklentilerinin sebepleri üzerinde durulur. Bu şekilde, devlet bürokrasisinin bir bölümünü oluşturan hapishane yönetimi iç görünümü ve diğer bütün yönleriyle ortaya konur. Eserde dokuz yüz mahkûmun yönetimi kendisine teslim edilen müdürün fikir yapısı şu cümlelerle

ortaya konur[54]: *"Yetişme tarzı da onu kısır ve olumsuz yapmıştı. Sadece ahretle uğraşan bir eğitim sistemiyle hazırlanmıştı hayata. Kafasını öylece yola sokmuştu. Sonra da Binbir Gece Masallarıyla genişletti ufkunu. Yetmişine merdiven dayadığı halde, hâlâ şaşıp kaldığı cemiyet meseleleri vardı."(s.38).* Yaşam karşısındaki duruşu bu şekilde olan bir müdürün mahkûma karşı davranışı da aynı biçimde olacağı ortadadır: *"Seni buraya, elli gün için atmıştım, madem uslanmaya niyetin yok, bundan sonra elli sene, yani ölünceye kadar yatacaksın"(s.120).*

2. 4. Anlatım Özellikleri

Romanda anlatılanlar hâkim bakış açısıyla nakledilir. Anlatıcı, olaylara ve kişilerin düşüncelerine hâkimdir. Anlatıcı Arap Kadir'in ve eserde ortaya konan şahıs kadrosunun geçmişte yaşadığı olaylara ve hâlihazırda gerçekleşen olaylara hâkimdir.

Eserde kullanılan anlatma tekniklerini tasvir, hikâye etme, karşılıklı konuşma, monolog ve iç konuşma şeklinde sıralamak mümkündür.

Romanda anlatım tekniği olarak tasvir kullanılmıştır; ancak çok başarılı ve uzun tasvir bölümlerinden söz etmek mümkün değildir. Genellikle birkaç cümleden oluşan tasvirler yer almaktadır. Eserde ilk olarak Feti Bey'in tasvirine rastlanır:

> *"Arap, Feti Beye özeniyor, hayranlığını gizleyemiyordu. Kale gibiydi Feti Bey onun gözünde. Çünkü bol parası vardı, rüzgârı vardı, herkes ondan çekiniyordu… En küçük mahkûmdan başlardı bu çekinme, gardiyan, başgardiyan, müdür ve savcıya kadar uzanırdı. Hülasa, kıralar gibi yaşıyordu Feti Bey…" (s.18)*

Romanda yer alan ilk karşılıklı konuşma İzmirli Feti Ağa ile Arap Kadir arasında geçer. Bu bölümden itibaren karşılıklı konuşma, hikâye etmeden sonra en fazla kullanılan aktarma biçimidir:

> *" 'Sırım' dedi Arap. 'Sırım, Feti Bey! Ser veririm, sır vermem! Kelle bizim, emir sizin."*

---

[53] http://www.gencavukatlar.net/KoseYazisi.asp?ID=83, Erişim tarihi: 14.02.2007.
[54] Yaşar, **Yansıma**, s.243.

'Orta dairenin üçüncü koğuşunda bir namussuz var, biliyorsun.'

'Biliyorum!' dedi Arap.

'Hangi taşı tutup ta kaldırsam, altından hep o namussuz çıkıyor. İdarenin maşasıdır o inek.'

'Evet,' dedi Arap." (s.23)

Monolog da eserde kullanılan aktarma biçimlerinden biridir. Fakat anlatım biçimi olarak eserde fazla kullanılmamıştır. Kullanıldığı birkaç yerden biri hücreye ilk konulduğunda Kadir'in kendi kendine konuşmasıdır:

"Akşam olup bahçeden vuran aydınlık kesilince, gidip gidip bir zift, bir katran kuyusuna dalıyordu sanki. Her şey kapkara, karanlık oluyordu. Toprak üzerine serili yatağına uzanınca kötü şeyler düşünüyordu çaresiz. Boynuna ip takıp köpek ölüsü gibi yerlerde sürüklüyorlardı onu sanki. Bir ara toparlanıyor, içindeki ümitsizliği yenmeye çalışıyor, 'Durun ulan!' diyordu. Allahallah, biz de insanız! Bizi de bekleyenler var, garip anamızın yaşlı gözlerini yollarda koymayalım. (…) " (s.72)

Eserin bazı bölümlerinde anlatım iç konuşmalarla yürütülür[55]:

"Ondan ne istiyorlardı acap, bir de bunu düşündü. Gözdağı vermek için neden onu seçmişlerdi yüzlerce kişi içinden? Kumar bütün hızıyla devam ediyordu. Arabın gidişiyle herkes melek mi olacaktı? Gazhaneli Çoban Sait sarı tespihi elinde, gene tek tek basıyordu muhakkak. Evet, bunlara bir şey diyen çıkmıyor. Nasıl oluyor, bir Araptır tutturup gidiyorlar?" (s.80)

Eserin olay örgüsünde entrika önemli bir yer tutar. Rüştü Efendi'nin bazen Arap Kadir'i kendisine boyun eğdirmek, bazen müdürlük koltuğuna oturmak için entrikaları olay örgüsüne dâhil olur. Kadir'in ilk hücreye atılmasının ardından müdürün bıçakla yaralanması Rüştü Efendi'nin entrikasının bir neticesidir. Daha sonra Kütahyalı sürgünleri Kadir'in koğuşuna verdirmesi ve bu mahkûmların Kadir'i öldürme teşebbüsleri Rüştü Efendi'nin ikinci entrikasıdır. Kadir'in koğuştan alınarak güneş gören son hücresine konuluşu ve bu arada savcının desteğiyle bu kararın alınması üçüncü entrika unsurudur. Kadir'in Rüştü Efendi'yi yaralamasının ardından mahkûmların örgütlenip onu linç etmeleri son entrikayı ifade eder.

[55] "Korcan, hapisane insanlarına içsel konuşmalar yaptırarak, bu insanların psikolojik durumlarını, giderek bu kendi kendine hesaplaşmanın yanı sıra hapisane bürokrasisinin acımasız bir eleştirisini de yapar." Yaşar, **Yansıma**, s.243.

Anlatıcı, eserde doğrudan anlatım yöntemini benimsemiştir. Ona göre, bir durumu bütün çıplaklığıyla okura aktarabilmek vazgeçilmez bir dürtüdür. Bu sebeple onun bu yapıtı okur için oldukça açık ve anlaşılır hâle gelmiştir[56].

Anlatımda gözlenen önemli kusurlardan biri, anlatıcının olay akışını bozarak okuyucuyu yanında farz ederek ona seslenmesidir. Mahmut Yaşar[57] eserde okuyucuya seslenişini Korcan'ın gözleme aşırı bağlılığına verir ve bir yandan da eseri özgünleştirdiğini ileri sürer. Fakat bu durum, özgünlük kazandırma kadar eseri durgunlaştırmaktadır da. Ayrıca Doğan Hızlan da bu özelliğin eseri Ahmet Mithat romanı seviyesine indirdiğini ifade etmektedir.[58] Bu nedenle eserin bu niteliği olumsuz bir durumu ortaya koymaktadır. Eserin başında Kadir'in ölümünü anlattıktan sonra anlatıcı *"Nice yıl, zalim bir çatı altında, haftalar, aylar geçirdik. Oturup bir sofrada beraberce yemek yediğimiz, güzel güzel konuştuğumuz anlar da olmuştur. Araptan da bir kaç söz etsek, bilmem kıymetli vakitlerinizi alır, başınızı ağrıtır mıyız?" (s.11)* şeklinde okuyucuya seslenerek olay akışını kesintiye uğratır[59]. Yine aynı şekilde *"Bütün bu kapalı insanın çapraşık durumunu Şevket Erdoğan Bey'in her yanıyla kavramasını bekleyemeyiz. Umamayız. Sadece ihtiyar olduğu için değil, yetişme tarzı da onu kısır ve olumsuz yapmıştı."(s.38)* ve *"Artık bu yaştan sonra kendisine candan benimseyebileceği yeni bir meslek seçmesini bekleyemeyiz." (s.47)* bölümleriyle yazarın okurla sohbet havasına girdiği görülür.

Anlatıcı zaman zaman kendisi de romanın içine dâhil olur ve roman bu anlamda yazarı da içine alan bir anı kuşağına dönüşür: *"Arap ta önceleri,*

---

[56] Yaşar, a.g.m., s.245.

[57] "Korcan'ın gözleme aşırı bağlılığı, yapıtlarını ne denli özgünleştiriyorsa; yazar bencilliğiyle sözü sık sık kapması da o denli durgunlaştırıyor yapıtlarını..." Yaşar, a.g.m., s.245.

[58] Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, s.324.

[59] "Kerim Korcan, olayları eksen kahraman seçtiği Arap Kadir çevresinde örüyor. Arabın hapishanedeki bütün yaşamasını veriyor, ta linç edilinceye kadar. Yazar, içinde yaşadığı bu hayatı, bilgece yorumlamaktan, hapishane hayatı hakkında uzun söylevler çekmekten -bunu yaptığı yerlerde başarısızlığa düşüyor- çok çevresindeki insanları karakterize etmekle yetiniyor. Böylece gereksiz süslemelerden, bir edebiyat yapma hevesinden kendini kurtarıyor, ama biraz da edebiyatın kıyılarından uzaklaşmış oluyor." Hızlan, a.g.e., s.323.

herhangi bir mahkûmdu mahpushanemizde. Bin kişi arasında, bir kere bile, aylarca, dikkati kendi üzerine çekmedi." (s.12)

Şevket Bey'in gece geç vakit siyasiler koğuşuna geldiğinde bir mahkûmun kitap okuduğunu görmesi üzerine yazar olaya müdahale eder[60]: *"Bir açıklamada bulunmadığı için Müdür Bey'in bu kitaplar hakkında ne düşündüğünü bilemeyiz" (s.42).*

Anlatıcı, Arap Kadir'i ön plana çıkaran sebepleri ortaya koyarken geriye dönüş tekniğini kullanarak içinde bulunduğu zaman diliminden Kadir'in gençlik yıllarını anlatmaya başlar: *"Orta halli bir ailenin çocuğu idi. Babası büyük vilayetlerimizden birinde aşçılık yapıyordu." (s.13)*

Eserindeki kahramanlara içsel konuşmalar yaptırmak suretiyle buradakilerin psikolojik durumlarını, bireyin bu kendisiyle hesaplaşmasıyla birlikte hapishanede bürokrasinin de işleyişini kıyasıya eleştirir. Arap Kadir, annesini hatırlayarak kendi kendine şu şekilde konuşur[61]: *"Anam, sen! Kara yüzü umutla dolu kadın! Sen nerelerdesin acap şimdi? Seni yalnızken daha çok yakın buluyorum kendime. Saçlarımı okşayan ellerini hatırlıyorum. … Sen bilme sakın benim nerelerde olduğumu. Ben tabanı toprak, tavanı kara, mezar gibi bir yerdeyim şimdi. Kırık bir kerpiç gibi attılar beni buraya ve katiyen acımadılar." (s.75)*

Romanda kullanılan dil hapishanede kullanılan jargona uygundur: *"Mangal yürekli Trabzonlu Hasan Çağlar, Kastamonulu İbrahim Çavuş ona (Feti Bey'e) dâhil oldular. Bu adamlara Feti Bey bir kere, 'Vurun!' demesin, hedef manda olsa işi tamamdır."(s.17)* Kullanılan dilin hapishanede yaşayan dil olmasına bir başka örnek Feti Bey'in Ali Sırma'yla konuşmasıdır: *"Bir taraftan Malatyalı Ali Sırma'nın bıyığını yakalayıp 'Burada kabadayılık yok ulan! Sen daha anlayamadın mı?' diyerek dudağıyla yolarken, başka birini de bıçak taşıdığı için tokatlıyordu."(s.17)*

---

[60] "Korcan'ın teknik aksaklığı kendini istiflemede gösteriyor. Bir karakterini çizerken araya kendi de giriyor. Bir tür Ahmet Mithat romanı derecesine iniyor." Hızlan, a.g.e., s.324.
[61] Yaşar, **Yansıma**, s.243.

Kerim Korcan'ın *"bu yolda ilk denemesi olmasına ve bütün acemiliklerine rağmen, yer yer rahat ve etkili bir anlatıma ulaşabiliyor."*[62] Romanda zaman zaman yöresel söyleyiş özelliğine başvurulmuştur*: "Seni kapattılar da mektap mı oldu burası? Gene de kumarı oynadılar. Gene haraç mezat gitti fıkranın cekadı. Gene gardiyanlar bok gibi yidiler ruşfatı" (s.158).*

Ayrıca Kerim Korcan halk deyimlerini, halk ağzını[63], imaj ve benzetmeleri eserin olay akışı içinde oldukça başarılı bir biçimde verebilmiştir[64]: *"Kavak yaprağı gibi oynaktı zaten mahpusanede emirler…"(s.120) "Kırk beyaz oldunuz bir kötü Arabı zaptedemediniz."(s.120) "Müdür, köpek ölüsüne değer gibi"(s.120) "Fok balığı gibi garip garip gezdirdi aşağıdan yukarıya gözlerini."(s.120) "Müdür karanlıkta, sopayla tavşan avına çıkmış garip avcılara benziyordu."(s.121) "zira atı alan Üsküdar'ı çoktan geçmişti."(s.124) "Daire bahçesine, kanlı bıçağı elinde, hışım gibi gözleriyle her yanı tarayarak, boynuzlarını sert bir yerde denemek isteyen kara bir tosun gibi çıktı."(s.127) "Yüzde doksan piyazdı şu Çavuşun söyledikleri. Arap çok iyi bilirdi ki böyle çalar saat gibi konuşanları."(s.128)*

Yazar, sözcük seçimi konusunda gördüklerini bütün çıplaklığı ve gerçekliğiyle verme kaygısı taşımasından olsa gerek yabancı sözcükleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu tercihiyle o, eserin yazıldığı dönemde bile kullanımdan kalkmış bazı sözcükler vardır[65]: *"müdduyum, vekâlet, reisicumhur", "Her mücrimin mülevves vücudu salben ifna edilmez"(s.10).* Yazarın zaman zaman halk söyleyişlerini, yöresel ağızları ve yabancı sözcükleri kullanması bağlı bulunduğu dünya görüşüne aykırıdır. Ancak yazar, gerçekliği bütün çıplaklığıyla ortaya koyabilmek için böyle bir sözcük kullanımı tercihinde bulunmuştur.

---

[62] Mutluay, **Varlık Yıllığı**, s.69.

[63] Halk deyimlerinin ve halk ağzının kullanımı konusunda Sennur Sezer de aynı görüşü paylaşmaktadır: "Kerim Korcan anlatılırken 'Halk için, halk anlatımıyla yazdı.' denilmeli.„ Sezer, **Radikal Kitap**.

[64] "Kitapta, halk deyimleri anlatımın içine çok güzel .„ Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, s.323.

[65] Yaşar, **Yansıma**, s.245.

Kerim Korcan eserlerindeki sanat dilini kullanmayla ilgili bir soruya şu cevabı vermiştir: *"Ben halkın içinden gelen bir adamım. Akademik bir tahsilim olmadı. Bu, bir anlamda bana bir üstünlükte sağladı. Eğer edebiyat fakülteleri yazar çıkarmış olsaydı, Türkiye'de yazarlar ordusu olurdu."*[66]

Sonuç olarak Linç Kerim Korcan'ın toplumcu gerçekçi üslubunun gözlendiği ilk romanlarından biridir. Romanın baş kişisi olan Arap Kadir'in olay örgüsüne yerleştirilmesi ve karakter olarak oldukça başarılı biçimde ortaya konuşu eserin en önemli özelliğidir. Olay örgüsünün sonuna doğru Rüştü Efendi'nin Arap Kadir'in linç edilişindeki payı oldukça kapalı kalmıştır. Anlatıcının zaman zaman olay örgüsüne dâhil olması eserin önemli kusurlarından birini oluşturur. Ayrıca Korcan, eserin bazı bölümlerinde söylevler vermeye giriştiği konusunda Doğan Hızlan, Atilla Özkırımlı ve Tarık Dursun K. tarafından eleştirilmiştir. Ancak olay örgüsü içinde bu söylevler yerli yerine oturmuştur. Söylevler; mahkûmun ya da yönetimin sergilediği davranışların öncesinde yapılan ve olayın iç yüzünü okuyucunun kavraması için düzenlenmiştir.

Anlatımda kullanılan dil, o günkü yaşayan dilin dışında ve toplumcu gerçekçi çizginin de benimsemeyeceği yabancı sözcükler içermektedir. Ancak bunun da anlatıcı tarafından gerçekliği daha iyi ortaya koyabilmek amacıyla kullandığı düşünülebilir. Ayrıca Korcan sade Türkçe kullanımı konusundaki eleştirileri haklı bulduğunu fakat sözcük dağarcığını değiştiremediğini kabul etmiştir.

[66] Tuna, **Irmak**, s.13.

II. İDAMLIKLAR

1. Bölüm

1. 1. Romanın Tanıtımı

İdamlıklar romanı, ilk kez e Yayınları tarafından 1970 yılı ocak ayında 269 sayfa olarak basılmıştır[67].

Eser "Bir Gece" adlı giriş bölümüyle Şakir Ağa, Boyabatlı Emin, Ayancıklı Ömer, Resneli Yaver Bey adlarında dört farklı idam mahkûmunun hapishanedeki idam sürecini anlatan beş bölümden oluşur.

1.2. Roman Hakkında

Kerim Korcan'ın ikinci romanı olan İdamlıklar'ın yayımlanmasından sonra hakkında çeşitli yazılar yayımlanmıştır.

1972 yılı Varlık Yıllığı'nda yer verilen değerlendirmede İdamlıklar romanının, okuyucu üzerinde Linç gibi bir ilgi uyandırmadığı ve Tatar Ramazan'daki hikâyelerde yer alan ve ustalıkla ortaya konan gerilimden yoksun olduğu belirtilmiştir. Eser, hapishane gözlemlerinin gazete röportajı biçiminde, hatırlamayla, rastgele bir anlatımla yazıya aktarıldığı şeklinde eleştirilmiştir. Adalet sisteminin yanlış uygulamaları, sistemin işleyişindeki hatalar ayrıntısıyla ele alınarak okuyucuya aktarıldığı ifade edilmiştir.[68]

---

[67] Eserin ikinci baskısı e yayınevi tarafından 1973 yılı ağustos ayında 314 sayfa olarak yapılmıştır. Eser 1982 yılında aynı yayınevince 351 sayfa olarak üçüncü kez yayımlanmıştır. 1985 yılında da romanın Yalçın yayınlarınca 301 sayfa olarak dördüncü baskısı yapılmıştır. 2005 yılı eylül ayında Babil yayınları tarafından 275 sayfa olarak eser yeniden okuyucuyla buluşmuştur. Eserin 3. baskısından itibaren "Onyediler" ve "İşte Hüseyin" adlı iki bölüm romana ilave edilmiştir. Ancak bu iki bölümde olay örgüsü bulunmaması nedeniyle incelemeye tabi tutulmamıştır. Çalışmamızda "Korcan Kerim, **İdamlıklar**, 2. baskı, İstanbul, e Yayınları, Ağustos 1973." künyeli eser kullanılmıştır.

[68] Rauf Mutluay, "1971 Yılında Roman ve Hikâyemiz", **Varlık Yıllığı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1972, s.30.

Özkırımlı ise Kerim Korcan'ın bu romanı Sinop Hapishanesi'nde yazdığını ifade eder.[69] Özkırımlı, İdamlıklar'ı gerilimden yoksun bulmaz; ele alınan hatıralarda çatışmanın zaten mevcut olduğunu ve burada yazara düşen görevin bu çatışmaları başarılı bir şekilde aktarmak olduğunu ifade eder. Özkırımlı yazarı bu konuda başarılı bulur:

> *"Yazarın, dışındaki gerçekliği sanatsal gerçekliğe dönüştürmede çaba harcamasına gerek olmadığı görülür. Sanatçı bir dram yaratmak ya da dramı oluşturan çatışmaları aramak, belirlemek zorunda değildir. Ele aldığı kişilerin hepsi, elle tutulurcasına görünür bir dramın kahramanıdırlar. Öykülemek yeterlidir bu durumda."*[70]

Cemal Süreya, Yeni Edebiyat dergisinde imzasız olarak kaleme aldığı eleştirisinde son yıllarda bazı Türk yazarlarının kendi hayatlarını yazdıklarını, fakat o konunun içinde sıkışmaya başladıklarını ifade eder ve şöyle devam eder:

> *"Eskiden Türk romancısı otobiyografiden kaçardı. Bunu öyle bir oranda yapardı ki gerçekliği de elinden kaçırır, yapıtını kısır bir insansızlaştırmanın içine atardı. Son sıralarda bazı romancıların kendi hayatlarından başka şey yazmamağa, ama işte onun içinde sıkışmağa, daha daha sıkışmağa, doğru gittikleri görülüyor. Bir roman, iki roman, üç roman, bakıyorsunuz sinekten yağ çıkarmağa başlamış; dram öğesini yitirmiş, yapıtını 'herhangi bir gün'ün ya da günlerin karışık, bir şey söylemeyen günlüğü haline getirmiş. Sözgelimi, Kerim Korcan Tatar Ramazan adlı kitabında aynı addaki uzun hikâyesinde başarılıydı; ama son çıkan İdamlıklar'da artık ne yaptığını bilmiyor, Tatar Ramazan'ı sömürüp duruyor. Öyle ki okur bir an kendini yoklamayı, geriye dönerek Tatar Ramazan'dan da kuşkulanmak mı gerektiğini düşünüyor. Tatar Ramazan neden başarılı da İdamlıklar başarısız? İki nedeni var bunun: Tatar Ramazan'da, yine de, gözlem önde. İdamlıklar ise yazanı öne getiriyor. Oysa bu konuda yazılması gerekenler Tatar Ramazan'da yazılmış zaten. Tatar Ramazan, ancak o biçimde yazılabilirdi izlenimini uyandırıyor okurda. İdamlıklar'ı ise akıllı bir gardiyan da anlatabilir tefrika yazan bir gazeteciye, bir hapishane müdürü de yazabilir anı olarak; elbet, bir mahkûm da yazabilir. Ama o mahkûm yazar olamaz. Çünkü idamlıklar bir yazarın değil, herhangi bir hükümlünün not defteri. O hükümlünün yaşadıklarına, görüp geçirdiklerine, tanıklıklarına 'anlatılabilir' bir kıvam kazandıramıyor. Üstelik bir 'dilekçe' biçimi taşıyor. Neden? Demiştik. Şundan: Tatar Ramazan'da yazar bir durumu anlatmak istemiş. O duruma bağlanmış; öbür her şeyi ona bağlamış; İdamlıklar'da ise yine ona bağlanarak, onun şemasını çıkararak, daha başka şeyler de olduğunu söylemeğe kalkmış. Artık önemli olan o şemayı doldurmak olmuş.*
>
> *Oysa romancı sadece 'aklında kalanları' anlatan bir adam değil.*
>
> *Ne yazık ki bugün roman yazanların çoğu bu sanat için gerekli oluşumu (formation) tamamlamış kimseler değil. Büyük romancı diye anılıp da Dostoyevski'yi bile okumamış yazarlarımızdan haberiniz var mı?*

---

[69] Özkırımlı, Atilla, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.156.
[70] Özkırımlı, Atilla, **Romanların Dünyasında**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994, s.180.

Bütünleyici bir fikre, çağın insanını özetleyici, ona tanık olucu bir öze ulaşmadıktan sonra ne anladım önüme önüme sürülen o ayrıntılar yığınından? Yazar on yaşında ikinci kattan düşmüş, geç evlenmiş, bir gün birine gerekli karşılığı vermiş ertesi günü şu sinemaya gitmiş, şu gazetede şöyle bir reklam görmüş. Hani, otobiyografiler de hiçbir ilginç durum taşımıyor. Yazar, halkını kendinde bulamıyor, olayı anlatırken 'olgu' düzeyine yükseltemiyor. Hatta, tuhaf ama, olguları, arsızca tümden getirerek olay liflerine ayırıyor. Ve o lifleri sanki orada dokumuşcasına yeniden 'olgu' niteliğinde sunuyor bize. Bunu da tabii, romanda değil, roman yayımladıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada vb. yapıyor.

Bunlar otobiyografiye kapanmış yazarlar. Onun dışına çıkamıyorlar. Dikkat edin, hiç silah patlamıyor onların romanlarında, kimse ölmüyor, kimse cinayet işlemiyor, bir bankayı yönetmiyor. Herkes dolmuş yolcusu. Bari İzmit'e kadar uzansalar bir. Hiç değilse Kâğıt Fabrikasını görürler. Bir de 'İzmit Seyahatnamesi' yazarlar belki.

Böyle romancılar karşısında, romanı toplumsal bir çizelge olarak ele alan yazarlar bile daha saygın bir çalışma içindeler bizce."[71]

Mahmut Yaşar ise Korcan'ın üç önemli eserinde hapishanenin farklı ve özgün yönlerini başarılı bir biçimde ele aldığını, bu eserlerin birbirini tamamlayan halkalar olduğunu ve İdamlıklar'da dört idam mahkûmunun iç ve dış dünyalarını yansıttığını ileri sürer.[72]

Kerim Korcan bir söyleşide kısa sürede dört baskı yapabilmiş olmasının eserin başarılı olduğunun göstergesi olduğunu vurgulayarak şöyle devam eder:

"Bana aydınlarımızdan Cihat Burak, ressam, omzuma vurmuş demiş ki, O idamlık Ömer'i öyle mi astılar gerçekten? diye sormuş. Bundan başka yüzlerce vatandaş, bu olaydaki asılan mazlum insanla ilgilenmiş. Bugün ben idamlıkların üçüncü baskısını yaptım. O mazlum insanlara bir ilgi var ki, kitap bitti. Dördüncü baskısına hazırlanıyorum. Ordaki mazlum, kanun önünde kendini savunamayan, haksızlığa uğrayan insanı Ayancıklı Ömer temsil ediyor. Onun arkasında yüzlerce insan var. Bunun örneklerini de gördük. Adam Sultanahmet'te iki sene yattı. Şimdi tipi inkâr eden bilmiyor mu, haksız yere iki sene idam altında yatan bir adam, geceleri nasıl tavanda ilmik görüyor daima. O adamı vermezsek, biz o adil haksızlığı meydana çıkaramayız."[73]

Sennur Sezer ise İdamlıklar'ı oldukça başarılı bulur ve sözlerini şu şekilde sürdürür:

"Kerim Korcan, yazdığı metnin ilk cümlesiyle okurun dikkatini çekmeyi başaran bir anlatıcıyı anımsatan bir tını/eda vardır.

…

---

[71] İmzasız (Cemal Süreya), **Yeni Edebiyat**, Nisan, 1971, sayı 6, s.26.

[72] Yaşar, **Yansıma**, s.241

[73] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler [Kerim Korcan]", **Yazko Edebiyat**, Ocak, 1983, sayı 27, s.91.

Kerim Korcan siyasal nedenlerle yattığı cezaevlerinden edindiği deneyimi, dünya görüşüyle birleştirmeyi bilmiştir. Bu birleşim, anlatılarını okuyanların alt bilincinde sorular üretir. Bu sorular yazarın doğrudan sorduğu sorular ve vardığı sonuçlarla pekişir. Örneğin yazarın İdamlıklar'da son bölümünde yer alan 'Siz canlarıyla cürümlerini ödeyenlerin cürmüne şu veya bu şekilde katılmadığınızdan emin misiniz?' sorusu da, 'Bilmiyor musunuz ki adalet halkla bütünleşebildiği zaman cürümlerin üstesinden mutlak olarak gelebilecektir. Aksi hal, akar gider bu kanlı nehir' yargısı da yazarın okuru hazırladığı sonuçlardır."[74]

1.3. Özet

Müddeiumumi Kenan Bey değerli bir kişi olması nedeniyle yazar onu anarak romana başlar. Hapishane kadın koğuşunda annelerinin yanında kalan kız çocukları ailelerinden kendilerine sahip çıkan kimse olmayışından ve annelerinin cezasını çektiklerinden müddeiumumiden yardım beklemektedir.

O güne kadar devletin yüzünü görmemiş maznun (sanık), karısının ırzına geçen adamı öldürdüğünden pişman değildir. Adam, kendisine yapılan haksızlığı jandarmaya haber vermeden ve kendi kanununu tatbik ederek sorunu çözmeye çalıştığından suçlu duruma düşmüştür. Maznun; jandarma, ağa ve muhtarın çıkar ilişkisi içinde olduğuna şahit olmuştur. Köyde namus elden giderken yönetim kanuna başvurmazken, adam ölünce maznunun yakasına yapışmıştır. İşte Kenan Bey bu tür mahkûmların bir kısmı için onların dava dosyalarını ve kanunları inceleyerek çeşitli hafifletici sebepler bulmak suretiyle onları serbest bıraktırır.

Bir gece Gardiyan Ali Faik, anlatıcıyı çok üzen, pusu kurarak adam öldürmüş bir kişiye benzemeyen Ayancıklı Ömer'in idam edileceği haberini getirir. Yazarın onun idamlığını erteletmesi veya idamı geri bıraktırması mümkün değildir; ama onun hayatını, idam edilişini yazabilir. Ayancıklı Ömer haklı olduğu hâlde kendini savunabilecek ne dili, konuşması ne de savunacak avukat tutmak için parası vardır. Adalet, yanılmamak için elini toplumun içine atmalı, halkla çok yakın bir bağ kurarak haksızlıkları önlemelidir.

---

[74] Sennur Sezer, "Demir Kapı Kör Pencere", **Radikal Kitap**, 18.11.2005

Roman, idamlık mahkûm Şakir Ağa'nın idam edilme süreciyle devam eder. İdamlık mahkûm Şakir Ağa kendi dünyasıyla tek başınadır. Geceleri mahkûmlar kendilerini yaşama geri döndürecek bir umut ışığı arar; fakat bulamazlar. İstese idam gerçekleşmeyeceğinden reisicumhurdan umut beklenir. Fakat o kadar kişi içinde reisicumhur idamlığın derdini bilemez. Sonraki umut kapısı Allah'tır.

İdamlık Şakir Ağa'ya muhtar ve ağa oyunlar etmiş, hepsi birlik olup üstüne gelmişlerdir. Ağa; haksız ve suçlu olduğu hâlde Şakir'i perişan ettiği dedikodusunu köy içinde yaymıştır. Köydeki ırgatlara bazen üç yılda bir ücret vererek bazen de tokat atarak onları çalıştıran ağa, imamın ağzına bir parmak bal çalıp, fıkaranın uçkurlarına el atmıştır. Bu nedenlerle Şakir, ağanın ölümü hak ettiğini düşünür ve onu öldürür. Fakat savcı ve hâkim karşısında yalancı şahitler ve avukatlar onun aleyhinde olduğundan mahkeme, Şakir hakkında idam kararı verir. Şakir, temyize başvurur. Çaresizlikler içindeyken Şakir Ağa kendini dine vermeye karar verir.

Şakir Ağa, bir gün sabah namazı vakti koğuşta "Tanrı uludur." diye sabah ezanı okur ve namaz kılar. Koğuştaki herkes bu duruma şaşırır ve bir anlam veremez. Torpil Rıza, Şakir'in Ankara'dakilere "dini bütün kişi" mesajı iletmek amacında olduğunu düşünür. Koğuşta bir tartışma başlar. Şakir önceden içki içen biridir, namaz kılması insanları şaşırtır. Hüseyin namazın sessizce ve kimseye gösterilmeden kılınması gerektiğini söyler. Şakir Ağa namaz kılıp dua ederken Ankara'dan temyiz mahkemesi kararı gelir ve Şakir Ağa'nın idam kararı bozulur, on beş yıla hüküm giyer. Bundan sonra Şakir Ağa'da değişmeler olur. Artık gazeller okumaya, içki içmeye, kumar oynamaya yeniden başlamıştır.

İdamlıklar romanı, Boyabatlı Emin'in idam edilme süreciyle devam eder. Boyabatlı Emin hamile karısını öldürmekten idama mahkûmdur. Emin askerden köyüne döner; fakat karısında ve anasında bir gariplik olduğunu fark eder. Birkaç gün sonra anası, karısına İbram'ın zorla tecavüz ettiğini söyler. Ağanın ırgatı İbram köyden kaçmıştır. Öldürmek için onu bekler, arar,

fakat bulamaz. Doğacak çocuğu düşünür, karısına acır; fakat İbram'ı bulamayınca hamile karısı Emine'yi öldürmeye mecbur kalır. Ağanın evinde köy sorunu tartışılmaktadır. Emin buraya gelir ve ağaya, karısının ölümünden kendisinin sorumlu olduğunu söyleyerek jandarmaya teslim olur. Emin hapiste marangozluk yapar, vakit geçirir, para da biriktirir; fakat para harcamak ve yemek gelmez içinden. Fakat bir gün mahkûmlardan birinin iftirası sonucu elleri arkadan kelepçeli münferide düşer. Yirmi saat su bile içemez. Diğer mahkûmlar bu durumu öğrenir ve hapishane yönetimine karşı isyan başlar. Feti Bey hapishane yönetimiyle görüşerek Emin'i kelepçeden, açlıktan, susuzluktan; yönetimi de mahkûmların isyanından kurtarır. Gardiyan, Emin'e Kuran okumayı, abdest almayı tavsiye eder. Emin ise ellerinin bağlı olarak nasıl abdest alabileceğini, su içmesine bile izin verilmediğini söyler. Emin, o gece saat ikide idam için hazırlanır ve sabaha karşı idam edilir. İşlediği cinayetin sebeplerini mahkemede açıklamadığı ve ısrarla sakladığı için temyizden cevap gelmemiştir.

İdamlıklar romanı bundan sonra "Ayancıklı Ömer" adlı yeni bir bölüme geçer. Ömer, adam öldürmekten idama mahkûm edilmiştir. Boyabatlı Emin gibi dosyasının temyizden gelmemesi Ömer'i üzer. Aslında Ömer adam öldürmemiştir. Ölen adam son nefesinde sözüne güvenilir bir kişi olan muhtara kendisini Ömer'in öldürdüğünü fakat Ömer'i kendisine ateş ederken görmediğini söylemiştir. Ömer her türlü baskı ve işkenceye rağmen katil olduğunu kabullenmez; fakat şahidi olmadığından Ömer adam öldürmekten yedi yıldır hapiste yatmaktadır. Olayın aslı ise şu şekildedir: Kara Musa'nın karısı bir hovardaya âşık olmuş, onunla köyün tenha yerlerinde buluşup sevişmektedir; ancak kocasının, kendisini ve sevgilisini bulursa öldüreceğini de bilmektedir. Sevgilisi bu konuda endişe etmemesini söyler. Sonra adam, Kara Musa ile iyi dost olur ve ona Ömer'in kendisine düşman olduğunu söyler; Kara Musa da adama inanır. Musa, Ömer'in evinin yanındaki çalılıkta kendisine ateş edilince, ateş edenin Ömer olduğuna kanaat getirir ve son nefesinde kendisini Ömer'in vurduğunu muhtara söyler. Adam silahı Ömer'in samanlığına bırakır. Jandarma ve savcı arama sırasında silahı kolayca

Ömer'in evinde bulur. Ömer tutuklanır; mahkemede idamına hükmedilir. Ömer fakir biri olduğundan avukat tutamamış ve suçsuz olduğunu ispat edememiştir. Emin'in idamından sonra Ömer'i bir evham sarar ve geceleri uyuyamaz. Gardiyanlar, mahkûm Nedim'le bir entrika kurarak urganla kaçmaya teşebbüs suçuyla Ömer'i münferide kapatırlar. Nedim de kapatılır fakat bir saat içinde serbest bırakılır. Ömer durumu anlar ve gardiyana, jandarmaya, savcıya taşla saldırarak onları hücreye sokmaz. Sonunda hücrede yaralanmadan yakalanır ve idam edilir.

Roman "Resneli Yaver Bey" adlı bölümle devam eder. Resneli Yaver Bey kendisine fındıklık verilmesinden memnun, fındık toplamaya tarlaya geldiğinde içinde adamların fındık topladıklarını görür. Her ne kadar kendinin olduğunu anlatmaya çalıştıysa da Belediye Reisi Asaf Bey'in adına toplandığını öğrenir ve işçileri bahçeden çıkaramaz. Asaf Bey, Ermeni'ye para ödeyerek aldığı araziyi Yaver Bey'e veremeyeceğini söyler. Valiye başvurduğunda ilgisizlikle karşılanır. Bunun üzerine Ankara'da, çeşitli bakanlıklarda görüşmelerde bulunur ve tekrar Ordu'ya döner. Fakat Vali, Ankara'nın durumu bilmediğini ve durumu Ankara'ya anlatan resmî yazı kaleme alacağını bildirir. Validen iş çıkmayacağını anlayan Yaver Bey, Asaf Bey'i bulmak için belediyeye gider. Fakat onun kahvehanede olduğunu öğrenir. Kahveye gider ve üç el ateş ederek onu öldürür. Mahkemede kendini gayet iyi savunur, can güvenliğinin tehlikede olduğunu ve akli dengesinin yerinde olmadığını ima eder ve hastaneye sevk edilir. Hastanede çeşitli davranışlarla hakkında akli dengesinin zaman zaman gelip gittiğini ve kasten adam öldürmediği, hastalığı sırasında adam öldürdüğünü ifade eden bir rapor almayı başarır. İdam cezası yerine yirmi beş yıl hapse mahkûm olur. Çıkan afta öğrencisine tecavüz eden bir öğretmen affedilirken, kendi cezasının beş yıl indirilmesine isyan etmesi sonucu sürgün edilir. Yeni hapishanede gördüğü aksaklıkları, mahkûmun acılarını dilekçeyle yerel bir gazeteye, savcılığa, Ankara'ya bildirir. Diğer mahkûmlar da uğradıkları haksızlıkları ona kaleme aldırırlar. İdare ve savcı sonunda mahkûmu tehdit eder ve bu tehdit karşısında mahkûmlar Yaver Bey'i yalnız bırakır. Hatta ona diş bilemeye

başlarlar. Fakat yaşlı ve Yaver Bey'i seven bir iki mahkûm ona destek vermeleri sonucunda iş tatlıya bağlanır.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

İdamlıklar romanı cezaevi yaşantısı içinde yer alan ve bu mekânda yönetim sistemine çeşitli eleştirilerin yöneltildiği bir zihniyetle kaleme alınmıştır.

İdama mahkûm olmuş bazı mahkûmlar kendilerini yönetimin hoşuna gidecek tavırlar içine girer. Bir anlayışa göre dindar görünmek toplumda, hapishane yöneticileri arasında ve temyiz mahkemesi üyelerince muteber bir durumdur. İdama hüküm giymiş bazı mahkûmlar bu gerçeğe göre hareket eder ve idam olmaktan kurtulur. Din, adalet sisteminde de arkasına sığınılarak bireyin kendisini farklı gösterebileceği inanç sistemidir. Böylelikle dini kendi çıkarları uğruna kullanan insanlarca adalete gölge düşürülür.

İdama hüküm giyen mahkûmlardan bir kısmı gariban, fakir, kimi kimsesi olmayan ve bu nedenle toplum tarafından savunulmayan kişilerdir. Bu tür mahkûmlar parası olmadığı için avukat tutamazlar. Kendilerini savunacak güçleri ve dilleri yoktur. Adalet sistemi de gerçek suçluyu arayıp bulacak güç ve iktidarda değildir. Bu sistem için önemli olan bir eylemin suçlusunun bulunmuş olmasıdır. Bu nedenle masum insanlar suçsuz oldukları hâlde idam edilirler.

İdam edilen mahkûmlardan bir kısmı ise kırsal kesimin ekonomik temelli sorunları içinde, ağanın köydeki egemenliği nedeniyle cinayet işlemeye zorlanmış kimselerdir. Köyde var olan bu zorlamayı adalet sistemi dikkate almadan insanları idama mahkûm etmektedir. İnsanlar ekonomik temelli çatışma ve buna bağlı namus davası nedeniyle karısını, kızını öldürmek zorunda kalmışlardır. Sorunun çözümü insanları idam etmek değil, köyde yaşanan ve varlığını sürdüren sorunları çözmek olmalıdır.

İşte İdamlıklar romanı yukarıda kısaca ele almaya çalıştığımız zihniyet çerçevesinde ve böyle bir zihniyeti ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

2.2 Yapı

2.2.1 Olay Örgüsü

İdamlıklar, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak beş bölümden oluşur. Eser, dört idam mahkûmunun idam olma sürecini ele alır ve köydeki ekonomik tabanlı çatışma üzerine kurulmuştur.

Beş bölüm olarak düzenlenmiş İdamlıklar romanında "Bir Gece" adlı bölüm romana hazırlık amacıyla düzenlenmiştir.

Romanın ikinci bölümü "Şakir Ağa"da olay halkası Şakir Ağa'nın köy ağası ile birlikte birkaç kişiyi öldürüp idam cezasına mahkûm olmasıyla başlar. Mahkemenin idam kararı temyizdeyken Şakir Ağa'nın hapishanede idam olmaktan kurtulmak için dindar olarak görünmesi, temyizde idam kararının bozularak on beş yıl hapse mahkûm olması ve bu kararın onu değiştirmesiyle olay halkası sona erer.

Olay halkasında yer alan çatışma Şakir Ağa'nın idam mahkûmuyken sergilediği davranışları ile on beş yıla hüküm giydikten sonraki davranışları arasında gerçekleşir. Şakir, kendisi hakkında "dini bütün adam" denilmesi için herkese göstererek namaz kılar, ezan okur. İdam kararının ancak bu şekilde bozulabileceği inancındadır. Bu inancında da haklı çıkar. Temyizde idam hükmü 15 yıl mahkûmiyete çevrilir. Bundan sonra Şakir tekrar eski hâline döner; içki içer, kumar oynar.

Bireyin Çıkar Çatışması (Menfaat için Dinin Sömürülmesi)

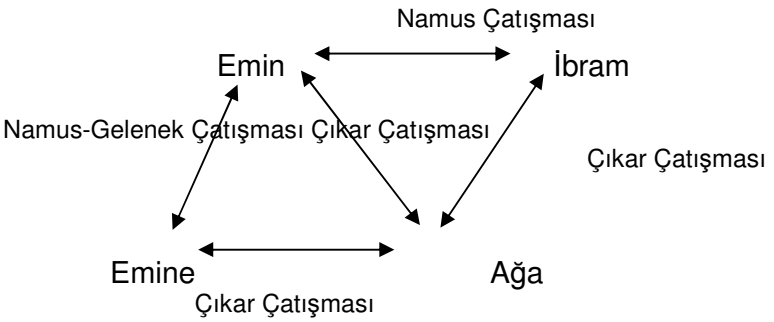
Şakir Ağa ⟷ Şakir Ağa

(İdam mahkûmuyken) (Temyiz kararından sonra)

Eserin üçüncü bölümü “Boyabatlı Emin”de romanın ikinci olay halkası Emin’in, İbram tarafından karısı Emine’nin zorla ırzına geçilmesiyle başlar. Emin’in namusunu temizlemek için köyden kaçan İbram’ı öldürmek üzere aramasıyla devam eder. İbram’ı bulamayınca karısı Emine’yi öldürmesi, mahkemede idama mahkûm olması ve infazın gerçekleşmesiyle olay halkası sonlanır.

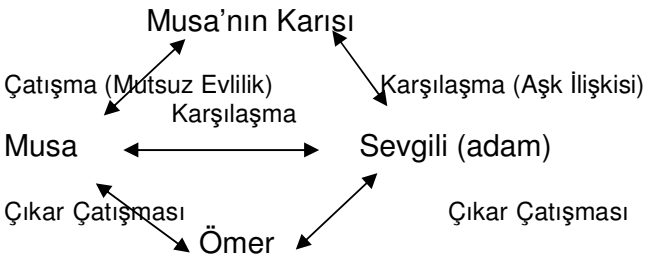
Romanın ikinci olay halkasında köyün ekonomik düzeni üzerine kurulu çatışmadan söz etmek mümkündür. Bu olay halkasında çatışma Emin, karısı Emine, İbram ve Ağa arasında cereyan eder. Görünürde Emin ile İbram arasındaki temel çatışmanın sebebi ırza tecavüz olayıdır. İbram, Emin askerdeyken Emine’ye zorla tecavüz etmiştir ve bunun cezası Emin’e göre İbram’ın öldürülmesidir. Fakat İbram için biçilen bu ceza köyden kaçması nedeniyle yerine getirilemez. Bu nedenle ceza Emine’ye kesilir. Çünkü tecavüze uğramış ve hamile kalmıştır. Çocuk, Emin’in evinde doğmamalıdır. Ağa ise İbram’ı karın tokluğuna yanında çalıştırmış fakat evlenecek para vermemiştir. İbram da evlenemediğinden başkasının karısına göz dikmiştir.

Köyde Ekonomik Temelli Çatışma



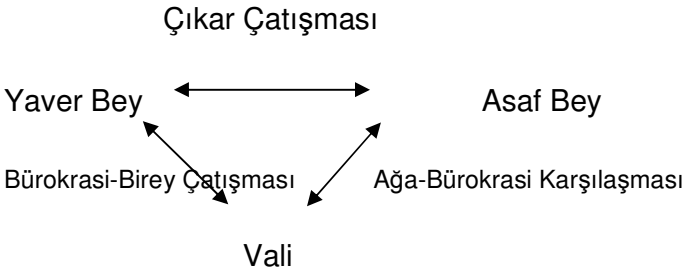
Romanın dördüncü bölümü “Ayancıklı Ömer”de olay halkası Musa’nın karısının hovardaya âşık olmasıyla başlar. Aşklarının devamı, Musa’nın ortadan kaldırılmasıyla mümkün olduğundan ustalıkla hazırlanmış bir planla Musa, hovarda tarafından ortadan kaldırılır ve suç fakir, anasından başka kimsesi olmayan Ömer’in üstüne yıkılır. Olay halkası Ömer’in aleyhinde yeterli delil olmamasına rağmen suçlanması ve idam edilmesiyle sona erer.

Olay halkasında çatışma Musa, Musa'nın karısı, kadının sevgilisi ile Ömer arasında cereyan eder. Öncelikle Musa'nın karısı ile gelenekler arasında çatışma söz konusudur. Kadın sevmediği Musa'yla zorla evlendirildiği için kocasını aldatır. Kadın, kocasını aldattığı için kendi çıkarını korumak zorunda hisseder. Kadının çıkarını koruması istemeyerek de Musa'nın ortadan kaldırılmasını gerektirir. Ömer ile adalet sistemi arasındaki çatışma ise adalet sisteminin iyi çalışmamasıdır. Sonuçta Ömer suçu olmadığı hâlde suçsuzluğunu ispatlayamadığı için idamla cezalandırılır.



Romanın beşinci bölümü "Resneli Yaver Bey"de olay halkası Yaver Bey'in savaş mübadelesi sonucu Ordu'ya gelmesi, buradaki Ermenilerin arazilerinden birinin devlet tarafından Yaver Bey'e verilmesiyle olay halkası başlar. Verilen fındık bahçesinin Belediye Reisi Asaf Bey tarafından zaptedilmesi, Yaver Bey'in fındıklığı geri almak için bürokratik mücadelesi ve bu mücadelede Asaf Bey'e karşı başarısız olması ve Asaf Bey'i silahla öldürmesiyle olay halkası sona erer.

Olay halkasında çatışma gücü elinde bulunduran Asaf Bey ile güçsüz olan Yaver Bey arasındadır. Asaf Bey gücü, itibarı, zorbalığı; Yaver Bey ise zorbalık karşısında hakkı olan malı korumaya çalışan kişiyi temsil eder. Zorbalığın yenilmesi fakat haklı olanın cezalandırılmasıyla sonlanır. Olay halkası haklı fakat güçsüz olan kişinin hakkını alması yerine cezalandırılmasıyla sonlanır.



2.2.2. Kişiler

İdamlıklar adlı eserin şahıs kadrosu dört farklı idam mahkûmunun yaşamını ele aldığından oldukça geniştir.

Romanın olay örgüsünde yer alan asli kişiler Şakir Ağa, Torpil Rıza, Boyabatlı Emin, Emine, Ağa, İbram, Ayancıklı Ömer, Musa'nın Karısı, Musa, Yaver Bey, Asaf Bey'dir. Şakir'in Kız Kardeşi, Hüseyin, Muhtar, Kadının Sevgilisi ve Vali yardımcı kişilerdir.

2.2.2.1 Kadınlar

Şakir'in Kız Kardeşi

Şakir'in kız kardeşi Şakir'in hapse girmesinde etkili olmuş bir kişiliktir. Şakir; ağa ve muhtarın çocukları tarafından dövülünce onlardan intikam almasını isteyen kişidir. Hatta Şakir'i hapiste besleyeceğini de beyan eder. Tematik anlamda etkili bir kişilik değildir. Ana temanın ortaya konmasında önemli bir işleve sahip değildir. Yardımcı kişilik olarak eserde yerini ele almıştır.

Emine

Emine, Emin'in karısıdır. Emin askerdeyken Emin'in annesiyle birlikte köyde kalmıştır. Babası yakın bir köyde oturmaktadır. Köy kadını olduğu için, aile olarak geçimlerini topraktan sağladıkları için tarlada çalışır.

Emine, Emin'in karısı olarak olay örgüsündeki yerini alır. Köy kadını olarak tarlada çalışmak zorundadır. Tarlada olduğu bir gün İbram'ın zorla

tecavüzüne uğrar ve bütün uğraşısına rağmen hamile kalmaktan kurtulamaz. Köydeki ekonomik tabanlı çatışmayı ortaya koymak üzere düzenlenmiş bir kişiliktir. Olay örgüsü içinde fazla yer işgal etmemesine rağmen önemli bir rol üstlenmiştir.

Musa'nın Karısı

Musa'nın karısı *"fingirdek", "havalı ve eteğinin ucunu savurdu mu adamın aklını başından uçuran, biraz da cömert", "eşsiz güzelliği olan" (s.158), "içinin ateşine dayanamayan" (s.159)* bir kadındır. Adamla gizli aşk yaşar. Bu nedenle kocasının öldürülmesine razı olur. Çünkü babası Musa'ya kendisini zorla vermiştir ve kadın Musa'yı sevmemektedir.

Kadın, olay örgüsünde Ömer'in hapsedilmesi ve ardından idamıyla sonlanan olay zincirinin önemli bir kişisidir. Ömer suçsuz yere idam edilirken kadın, aşığıyla evlenerek Musa'nın mal varlığı sayesinde mutlu bir hayat sürer. Adalet sisteminin çarpıklığını gözler önüne sermek üzere kurgulanmış bir kadındır.

2.2.2.2 Erkekler

Şakir Ağa

Şakir "Gerzelidir, buruşuk esmer alnı" (s.36), "kirli kargası yüzü" (s.51) vardır. "Kara kuru" görünmesine karşın "yabana atılır babayiğitlerden" değildir (s.52). Yaşlı bir mahkûmdur (s.41). Kendisine "ağa" sıfatı da yaşlılığından dolayı verilmiştir; aslında fakir bir kimsedir.

Şakir Ağa, köyde yaşayan, fakir bir kişi olması nedeniyle kendisini savunabilecek avukat bile tutamamıştır (s.36).

Şakir'in önceden dinle ilişkisi olmaması ve birdenbire koğuşta yüksek sesle sabah ezanı okuyarak namaza başlaması bu işi gösteriş için yaptığı izlenimi verir ve koğuşta bulunan mahkûmlar bu davranışı samimi bulmaz:

"'Sen bu işte haksızsın' dedi adam Şakir ağaya bakaraktan. 'Haksızsın! Neden be! Çünkü madem namaza karar verdin! Sessizce kalkar kılarsın. Bağıra bağıra ezan okunacaksa yalnız olmaz bu! Tek başına olmaz bu!" (s.42)

Şakir Ağa, temyizden cevap geldikten sonra yaşama dönmenin sevinciyle dini bir tarafa bırakıp hayatı eski düzenine göre kumar, içki de dâhil olmak üzere yaşamaya başlar. Fakat bu defa çevresi onu rahat bırakmaz. Çünkü dinle ilgisini bu noktadan sonra bırakır. Sonra da çevresine istediği gibi yaşama hakkı olduğunu söyleyerek yaşam çizgisindeki değişimi onlara anlatır:

"Şakir ağa ölümden uzaklaşmakla dinden de uzaklaşmış oluyordu. Daha doğrusu sofuluğa boş vermişti. İşte bu davranışı inanılmaz bir şaşkınlık yaratmıştı. Kelleyi ipten alır almaz namazı niyazı boşlayıverdi. Hem bıçakla keser gibi bir iki gün içinde." (s.45)

Şakir Ağa romanda dini kendi çıkarları için kullanan kişiliği temsil etmek üzere düzenlenmiştir. Çıkarını sağlayıncaya kadar dindar olduktan sonra Şakir tekrar eski hâline döner ve yaşamını o şekilde sürdürür.

Torpil Rıza

Torpil Rıza, "İstanbul'lu sürgünlerden ünlü gece işçisi"dir (s.40). Hırsızlıktan hüküm giymiş bir mahkûmdur.

Rıza, Şakir'in zor bir durum karşısında değişmesine karşı çıkan kişilik olarak tasarlanmıştır. Kişinin yaşam çizgisi üzerindeki değişikliklerin karşısında durur. Kişi bugüne kadar nasıl yaşamışsa karşısına çıkan yeni güçlüklerle aynı çizgide durarak mücadelesini sürdürmesi gerektiği görüşünü savunur.

Şakir Ağa'nın ilk kez koğuşta sabah ezanı okuyarak namaz kılışını şaşkınlıkla karşılar ve Şakir Ağa'yı dine yönelmesinde samimi bulmaz:

"'İlk el atışta kantarın topuzunu kaçırdın Şakir ağa!' dedi. Bundan sonra da doğru tartı beklenmez senden. Allah demek istiyorsan bizden izin almak zorunda değilsin. Ama her işin bir yolu var, yordamı var.'"(s.40)

Onunla geçmişte yaptıklarıyla dalga geçer ve Şakir'in aslında değişmediğini bir yerlere mesaj iletmek amacıyla bu şekilde davrandığını koğuştakilerle paylaşır:

> *"'Kıyıda köşede şaşkın ördekler gibi dolaştın. Boynuna ip attılar diye sana acıyorduk Şakir ağa! Yaşın da geçkin. Gene dolaş afyon yurmuş kart koçlar gibi. Ama bize hocalık yolları koşmaya kalktın mı işler değişir.'"(s.41)*

Torpil Rıza hırsızlıktan hapse girmiş bir mahkûmdur. Hırsızların da çok kahır çektikleri düşüncesindedir (s.49). Rıza'nın camideki cemaati soyan arkadaşları vardır. Ama camide hırsızlık yaparak geçinen hırsızlar bugün geçimlerini sağlayamamaktadır. Çünkü artık hırsızlık cami dışından değil, caminin içindekiler tarafından yapılmaktadır. Torpil'e göre Şakir Ağa camileri dolduran bu hırsızlardan biridir. Bunlar din kisvesi altında toplumu soyan hırsızlardır:

> *"Muslukçu Teyfik şadırvanın başında. Selam verdim. Sağına soluna baktı. Sessizce aldı selamımı. İşler nasıl abi, dedim. Fena Torpil fena, dedi. Camiyi gösterdim: İçerisi kalabalık ama! Acı acı güldü: Kalabalık kalabalık ama Torpil dedi, kuru kalabalık. Yarısı da hırsız bu kerhanecilerin. İş almak geçti artık buralardan Torpil. Hırsızlar hep camilere doldular."(s.49)*

Rıza, insanların dini kullanarak menfaat temin etmelerine karşı çıkan bir kişilik olarak kurgulanmıştır. Şakir'in dini kullanarak idam cezasından kurtulmak istediğini önce o kavrar. Ona göre, toplumu soyan insanların içinde dindarlar önemli bir yer tutar.

Hüseyin

Hüseyin, Şakir Ağa'nın yakın köylüsü (s.43) olmasına rağmen Torpil Rıza ile birlikte Şakir'e karşı çıkan bir kişidir.

Hüseyin, Şakir Ağa'nın dosyası temyizdeyken aniden koğuşta "Tanrı uludur." şeklinde ezan okumasını ve koğuşta herkesi rahatsız edecek biçimde namaz kılmasını doğru bulmayan bir kişiliktir. Torpil Rıza ile birlikte Şakir Ağa'nın yeni tutumu karşısında o da şaşkındır. Onun önceki hayatını bilen ve yeni davranışına anlam veremeyen bir kişiliktir:

"Biz bilmiyoruz mu sanki senin vaktı zamanında karı oynattığını? Leş gibi rakı kokardın her zaman. Şimdi kalkıp da sabahın kör karanlığında bize sofuluk satma!"(s.43)

Hüseyin, Şakir Ağa gibi köylük yerdendir. Şakir Ağa'nın dine sarılışının ilk şaşkınlığını koğuşta yaşayanlar arasında yer alır. Bunun dışında olay örgüsü içinde önemli bir yer işgal etmez. Olay örgüsünün ortaya konmasında yardımcı kişilik olarak tasarlanmıştır.

Boyabatlı Emin

Boyabatlı Emin, "koç yapılı", "Boyabat'ın köylüğünden", "gebe bir kadını öldürmüş" (s.57) bir idam mahkûmudur. Emin çocukluk yıllarını şu şekilde dile getirir:

"Çocukluğum çobanlıkla geçti. Bir sokum ekmek koyardı torbama anam, katardım sığırları önüme. Bir ben, bir de inekler olurdu kırlarda. Gün yakar. Rüzgâr kavurur. Ben hayvanların peşinden koşardım. Neler düşünürdüm neler, balon gibi hepsi uçtu şimdi kafamdan. Bir faydası olmazdı ki düşündüklerimin bana. Onun için de bak hepsini unutmuşum bir garip çocuktum yani yer ile gök arasında. Hayvanları sıraya koyup sayarlardı. Ama benim gibi çok çocuk vardı köy yerinde. Bizi sıraya dizip sayan olmazdı." (s.128)

Eserde Emin başına gelenlere üzülür ve bu üzüntüsü onun hayata bakışını, davranışlarını etkiler. Bir idam mahkûmu olarak onun psikolojik özellikleri şu cümlelerle verilir:

"Her şeylere birden kızıvermesi. Zaman zaman insanlardan kaçması. Bir ses duyuvermesi, kendisini çağıran biri var sanıvermesi. Dosdoğru yürürken adımını boşlukta sanması birden. Gülmekle ağlamak arasındaki farkı anlamaması artık. Her şeyin simsiyah görünüvermesi bazen. İyiyle kötünün yer değiştirmesi vicdanında. Aş yerine zehir yemesi, lokmaların gelip gelip boğazına durması. Şaşırıp, şaşkından yol sorması bundan." (s.58)

"Kan mıdır; yoksa göz yaşı mıdır insanın yanaklarından damla damla süzülen? İşte bunu bilmiyorsa. Ateşin yaktığını, sıcağın ter döktürdüğünü anlamıyorsa. Yumuşağı ayıramıyorsa katıdan. Keskini körle karıştırmışsa. Geceyle gündüzün bir farkı yoksa. Süt siyah akıyorsa artık keçinin memesinden. Canı acıyanlar kahkahalarla gülüyorlarsa. Göğsüne kurşun yiyenler, durup teşekkür ediyorlarsa kaatillerine ve böylece bütün bildiklerimiz tersine dönüyorsa, Emin'in şaşıp düşünmesi bundan." (s.59)

Emin, karısı Emine'yi öldürmekten mahkûm olmuş, dosyasını temyize göndermiş ancak mahkemede işlediği cinayetle ilgili hiçbir savunmada

bulunmadığı için temyizden olumlu cevap gelmemiştir. Karısı Emine'nin tecavüz olayında suçsuz olduğunu düşünmesine rağmen doğacak çocuğun İbram'dan olmasını hazmedememesi nedeniyle karısını öldürmüştür.

Askerlik gibi kutsal bir görevi yerine getirirken karısı tecavüze uğramıştır. O devlete ve vatana karşı olan görevini yerine getirmiş; fakat devlet görevlileri bu sırada Emin'in namusunu koruyamamıştır. Emin görevini yapmış, ancak devlet görevlileri ağanın evinde soğuk ayran içmek suretiyle görevini yerine getirmemiştir:

> *"Biz de hudutta uyumadık. Nöbet tuttuk. Köyümüzün dış düşmandan namusunu korumak için. Ama sen bizim namusumuzu korumadın jandarma. Elin ipsizi mısırlıklarda asker karılarının namusuna dolaşır, sen de gelir ağa odalarında ayran içersin!" (s.90)*

Köydeki ekonomik dengesizliğin sonuçlarını göstermek üzere düzenlenmiş bir kişiliktir:

> *"Korcan'ın yapıtlarındaki kişiler, çokluk ezilen sınıfların insanlarıdır. Bozuk ekonomik yapının sonucu olan işsizlik, topraksızlık, kan davası, ırz düşmanlığı… gibi olgular yüzünden, bu tertemiz insanlar hapisane denilen fırında yanmaktadırlar. Sözgelimi, idamlık Boyabatlı Emin, kırsal kesimin sömürülen bir insanıdır."*[75]

Karısını öldürmek suçundan idam mahkûmu olmuştur. Karısını öldürdüğüne çok pişman olmuştur. Temyizden sonucu gelmeyince idam edilmiştir.

İbram

"Köyde hızlı bir hovarda olan Köklerin" (s.67) İbram, ağanın yanında keçi çobanlığından başlamış, sonra ırgat olup tarlada çalışmıştır (s.89).

Köy ağasının yanında yıllarca boğaz tokluğuna çalışmış bir kişiliktir. Yıllarca çalışmasına rağmen evlenebilecek miktarda para biriktiremediğinden evlenememiştir. Bu nedenle Emin'in karısına zorla sahip olmuş, Emin askerden dönmeden önce köyden ayrılmıştır. Olay örgüsü içinde ağa

[75] Yaşar, **Yansıma**, s.242.

tarafından emeği sömürülen ve hakkı verilmeyen, bu nedenle tecavüz olayını gerçekleştiren kişi olarak yerini almıştır.

Ağa

Ağa, kendisini *"Ben yaşlı bir adamım şurada kendi halinde."* (s.89) olarak niteler. Altmış yaşındadır.

Ağa, köydeki ekonomik dengesizliğe neden olan ve köy içinde imam, muhtar, jandarma çerçevesi içinde kendi ekonomik gücünü korumak ve sürdürmek üzere bir düzen geliştirmiş bir kişiliği temsil eder. İnsanların haklarını vermeyen, onların kendi arazisinde çalışmasıyla karınlarını doyurduğunu düşünen biridir. İbram'ın tecavüz olayında, Emine'nin öldürülüşünde, Emin'in idam edilişinde başkişi olarak görev yapmıştır.

Ayancıklı Ömer

Ömer köyde çiftçilikle uğraşan, fakir bir gençtir. Onun fakirliği eserde şu cümlelerle ifade edilir:

> *"Ömer kazma sapı, kürek sapı, saban sapı ve deynek tutmuş ama, altın anahtar tutmamıştı. Hep ağaç, demir, toprakla olmuş işi, altına deymemişti. Yani Ömer'in hiç bir zaman parası olmamıştı. Ömer elini attığı zaman pantolon cebinden iki buçuk kâğıttan fazla para gelmiyordu eline.*
>
> *İki buçuk kâğıtla ne alınır? Bir çift çarık alınır. Kaçaktan iki avuç tütün! Gerisi : 'Göynek yırtık, baş açık' bu kara sabanlı düzen, köy düzeni böyleydi işte. Daha doğrusu Ömer ve benzerleri için böyleydi." (s.181)*

Köyde anasıyla birlikte yaşayan Ömer'in evi köyün dışındadır. Kara Musa'yla aralarında tarla sınırından dolayı geçmişte bir anlaşmazlık çıkmıştır. Fakat bu anlaşmazlık unutulup gitmiştir.

İnebolulu Süleyman ve Selbeyli Hasan'ın ağzından Ömer'in karakteri okuyucuya şu şekilde aktarılır:

> *"Vah analar kuzusu be! Keşke şu adam kötü bir adam olsaydı! Keşke onun bunun hatırını kırsaydı! Yok be böyle bir şey. Hatır kırmak yok. Gönül üzmek yok. Mazlım bir çocuk bu be, ben buna yanarım. Sora, şuna da kaneet getirdim ki Selbey'li: Bu adam suçsuz."(s.209)*

Adalet sisteminin iyi işlememesi sonucu idam edilmiş kişiliği temsil etmek üzere düzenlenmiş biridir. Başkasının işlediği suçun faili bulunamadığı için, kendisi aleyhinde katil olduğunu ispatlayacak delil olmamasına rağmen idam edilmiştir.

Muhtar

Muhtar, köyde sevilen, sayılan, doğru sözlü olarak bilinen bir kişidir. Ömer de muhtarın yalan söylemeyeceğini bilir. Muhtar da Ömer'in bir cinayet işlemeyeceğini, hatta Kara Musa'yı öldürmek için bir neden olmadığını bilir; fakat Musa'nın son sözleri karşısında bir şey yapamaz.

Adam

"O civarın halkından birisi" olan (s.158) adam, Musa'nın karısıyla aşk yaşayan, hovarda bir kişiliktir. Kadının, kendi yaşamlarından endişe etmesi nedeniyle Musa'yı öldürmüştür. Önce Musa'yla iyi dost olup Musa'nın aklına Ömer'in düşmanı olduğunu yerleştirmiş, sonra onu öldürmüştür. Fakat suçu Ömer'in üstüne ustalıkla atmıştır. Ömer'in mahkûmiyetinden sonra Musa'nın karısıyla evlenmiştir.

Resneli Yaver Bey

Yaver Bey, ağır ceza mahkûmu, *"İdare adamlarının çizdiği çizgiye bağlı kalmaz." (s.246)* 52 yaşında, ömrünün yarısını hapishanelerde geçirmiştir. "Ağzı laf yapar, eli kalem tutar" bir mahkûm olan Yaver Bey'in fiziksel özellikleri ise şu şekilde

> *"Sarı seyrek saçlar, boncuk mavisi canlı gözler. Konuşurken çoğusu heyecanlanır, dili teklemeye başlar, atmaca kanadı gibi dikilirdi kaşları… Yaver bey'i kim dinlemiş te ona meftun olmamış. Renkli, çakılda su gibi berraktır anlatışı. Güldürür, kahkaha tufanı içinde kırar geçirir, yerine göre de adamı için için ağlatırdı…" (s.247)*

> *"Harbiumumi'de ihtiyat zabiti, Harp bitiminde Ordu vilayetine gelmiş mubadil olarak… Hükümet tehcire tabi tutulan Ermenilerin malından bir fındıklık vermiş kendisine Ordu'da." (s.247)*

Yaver Bey, hapishane asayişini bozan davranışları nedeniyle uzun süren hükümlülük hayatında birçok hapishane değiştirmiştir:

> *"Sarı kedisi yanında: Ordu mahpushanesi, Samsun mahpushanesi, Ankara, Kütahya, Afyon, Bursa, demiş dolaşmış durmuş." (s.247)*

Yaver Bey eserde hakkı olan malı almak için bütün kanuni yollara başvuran, fakat bir eşkıyanın elinden malını kurtaramayan kişiliği temsil eder. Konuşmasını, kanuni yollara başvurmasını bilen bir kişi olarak kanun da yanında olmasına karşın malını Asaf Bey'den kurtaramamıştır. Bunun sonucunda Asaf Bey'i silahla vurarak hapse mahkûm olmuştur.

Asaf Bey

Belediye reisidir; mesaiye istediği zaman gelir. İstediği adamı, adamlarına dövdürür. O yörenin kabadayısı. Boş kalan tarlaları zorla akrabalarına alır. İstediği kızı istediğine verdirir (s.274). *"Şehadet parmağının gösterdiği doğrultuda ve onun istediği gibi yürüyordu dünyada her şey." (s.274)* Ordu vilayetinde devletin de yanında olduğu bir eşkıyadır.

Eserde Asaf Bey gücü, zorbalığı, kanun dışı hareket eden kişiliği temsil eden asli bir karakterdir. Kanun dışılık, kanun tanımazlık ve zorbalık sonunda Asaf Bey'in hayatına mal olur.

Vali

Ordu vilayetinin valisidir. Belediye Reisi Asaf Bey'le iş birliği içindedir. Haksızlığa uğrayan Yaver Bey'in yanında yer almamıştır. Yaver Bey Ankara'da bakanlık yetkililerinin anlayışlı davranıp valiye talimat göndermelerine rağmen onun hakkını teslim etmemiştir. Zorbalık ve haksızlık yapanların yanında yer almış, eserde yardımcı bir kişilik olarak yerini almıştır.

2.2.3.Mekân

Şakir Ağa bölümünde anlatılanlar köyde başlar, mahkemede devam eder ve hapishanede sona erer. Cinayetin işlendiği yer köy dekoru ve

cinayetin yargılamasının yapıldığı yer ise mahkeme dekoru olarak nitelendirebileceğimiz mekânlardır. Ancak romanın bu bölümünde söz konusu mekânlarla ilgili betimlemelere hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Ancak köy, ağanın hükmünün geçtiği, "tokatla ırgatın çalıştırıldığı", ağanın "fıkaranın uçkurlarına el attığı", imamın da ağanın yanında yer aldığı; fakirlerin ezildiği, bir yer olma özelliği taşımaktadır (s.32). Mahkeme ise ağanın parayı önlerine dökmesiyle yalancı şahitlerin ortaya çıktığı, avukatların zanlıya saldırdığı, savcının bile acımasızca zanlıyı suçladığı bir yeri temsil etmektedir.

Şakir Ağa adlı bölümde kullanılan ana mekân koğuştur. Olay örgüsü bu mekânda cereyan eder. Koğuş, mahkûmların yaşadığı bir mekân olarak kurgulanmış ve ayrıntılı betimlemelerle, işlevsel bir biçimde ele alınmamış, bir dekor olarak bırakılmıştır. Anlatıcı, Şakir'in ilk defa koğuşta sabah ezanını okumasını mekân çerçevesinde şu şekilde verir:

> *"(…) Zeminden oldukça yüksekte olan koğuş penceresine sıçradı. Demirleri tuttu. Açık pencereden mahpusane bahçesinin havasını kokladı. Ağır ağır ufka inen ay rengini kaybediyordu artık. Şakir ağa cins bir horoz gibi başını gök yüzüne kaldırdı. "(s.39)*

İdamlık mahkûmun psikolojisinin ele alındığı ve mahkûmun rüyasında gördüğü mekânlara da eserde yer verilir. İdam mahkûmu rüyasında ormanı görür. Mahkûmun yarınının bilinmezliği ile paralel olarak orman karanlık ve belirsizliği simgeler. Nitekim az sonra ormanın içinden *"Her ağacın dibinde bin kurt birden ulur, canavarların gözleri ateş çakar." (s.27).*

Boyabatlı Emin adlı bölümde anlatılan olayların geçtiği dekor olarak nitelendireceğimiz mekânlar köy yakınındaki ceviz ağacının altı, köy ağasının evi, köy ve hapishanedir.

Sözü edilen mekânlardan ilki olan ceviz ağacının altı merkezden çevreye doğru betimlenir. Bu mekân anlatılan olayın sahnesi olma

durumunda bir nevi dekordur. Söz konusu mekânla insan unsuru arasında ilişki kurulur:

> *"Köy yolunda bir ceviz ağacı vardı altı serin. Yayardı çevresine yaprak yaprak gölgesini. Dinlenirdi altında yorgunlar. Öküzler kurtarmışlar boyunlarını boyunduruktan, göz süzerek geviş getirirler. Sinek kovmak için sallarlar başlarını ağır ağır arada. Te… yücelerden kuşlar geçer. Büyük kuşlar, küçük kuşlar, çarparlar yapraklar gibi kanatlarını.*
>
> *Uzaklarda bir tay kaçar kuyruğunu kaldırmış. Yapayalnızdır, bazen de bir çocuk vardır peşinde. Tay kaçar çocuk kovalar, seyrine doyum olmaz şu yemyeşil yalnızlıkda. Baktıkça yaşamak hırsı artar insanda. Ve sonra gelip geçeni seyrekleşen ovalar. Tembel bir rüzgâr dokunur sonra cevize dal dal isteksiz uçuşur yaprakları…*
>
> *Bu mevsim renkten renge giren ovalar. Ve taylar ki körpecik, havalarda savrulur kuyrukları. Onları Emin'in çocukluğu ve geçmişin hayali kovalar… "(s.58)*

Bölümde ifade edilen diğer bir mekân köy ağasının evidir. Pek fazla tasvire girilmeden ele alınan mekân ağa, muhtar, imam, öğretmen, ırgat, yarıcı, jandarma arasındaki diyalogla köy sorununu ortaya koymak üzere düzenlenmiş bir dekor durumundadır.

Köy, bölümde ele alınan bir mekândır. Boyabatlı Emin, Emine, İbram, Ağa ve diğerlerinin yaşadığı mekânı temsil eder. Toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alınan olay örgüsünün cereyan ettiği yer olma özelliği taşır.

Hapishane köydeki adaletsiz ekonomik düzenin sonucu ortaya çıkan suçun cezasının çekildiği yerdir. Mekân ayrıntılarıyla ele alınarak tasvir edilmemiştir. Emin'in idam edilişine kadar olan sürede bulunduğu yeri temsil eder:

> *"Köy sevilmez mi? Bal döker incirleri. Kara dut mayhoş olur, beyaz dutlar bal döker. Ayvalar sararır dallarda. Köy sevilmez mi? Tut boynuzundan üç beş deyyusu, tut da köyden atıver, bak sonra sen düzene. Kim dinler imamın dolaplarını. Ağa ortadan çekilince imamın hükmü mü olurmuş? Köy insanını insan etmek için ona toprak vereceksin. Ve hep birlik çalıştıracaksın onları. Ve de aralarında dayanışma olacak. İşi kaydı olanın kötü bir işleri olmaz. İşi olan onun bunun ırzına dolanmaz." (s.129)*

"Ayancıklı Ömer" bölümünde Ömer'in evi Musa'nın ölümünden sonra jandarma tarafından aranırken kısa yollu tasvir edilir. Bu tasvir Ömer'in evinin perişanlığını, onun fakirliğini gözler önüne sermek için yapılmıştır:

> *"Harap döşemeler, soğan sarımsak dizileri, bir köşeye yığılmış patatesler, kırık bir boyunduruk, boş çuvallar dayanmış, ses çıkarmamış, sır vermemişlerdi." (s.176)*

Hapishanede dış mekân tasviri olarak orta daire bahçesi tasvir edilir. Bahçedeki kavak ağacıyla mahkûmlar arasında bağlantı kurulur. Dekor niteliği taşır. Rüzgârda salınan kavak ağacı yaprakları mahkûmların ümidini temsil eder:

> *"Doruğunda ümit yaprakları uçuşur yeşil yeşil. Diker mahkûmlar gözlerini onun doruğundan bazen maviliklere ve içlerine tarifsiz bir ferahlık dolar." (s.203).*

"Resneli Yaver Bey" adlı bölümde Ordu, Samsun, Ankara, Kütahya, Afyon, Bursa Hapishaneleri mekân olarak kullanılmaktadır (s.245). Ordu ili Yaver Bey'in fındıklığının bulunduğu ve olay örgüsünün gerçekleştiği yerdir.

Eserde yer verilen ender mekân tasvirlerinden bir olan Ordu'nun tasviri, devletin kendisine verdiği fındıklıktan ve hâlihazır durumundan memnun olduğunu göstermek üzere düzenlenmiş bir dekor niteliğindedir:

> *"Bu Karadeniz kıyı şehrinin de ayrı bir güzelliği vardı. Alışınca insan yeni bir hayatın içinde bulurdu kendini. Yaprağın yeşili biraz baygın ve ayrı bir çekişi vardı insanı, rüzgârlar ılıktı mevsiminde. İyi yarınlar müjdeliyorlardı. İç açan sabahlar oluyordu. Gurubu kandan akşamlar. Mehtaplar oluyordu ki doyulmaz. Altından ışıklar akıp gidiyordu uçsuz bucaksız denizde. Ve Yaver bey'in gözleri doyuyordu. 'Biraz nankörlük sayılmaz mı?' diyordu, 'böyle güzel yerler dururken başka yerleri özlemek?' Hülasa Yaver bey geldiği yerden hoşnuttu." (s.249)*

Eserde mekân genel olarak tematik kurgunun arkasında bırakılmıştır. Hapishane bir mekân olarak insanların acı ve eziyet çektikleri yeri simgeler. Her bir mahkûmun haksızlıkla ya da toplumsal dayatmayla işledikleri suçların ölüme çevrildiği yerdir.

2.2.4. Zaman

Eser içinde romanın anlatma zamanına ilişkin bir bilgi verilmemektedir. Ancak 1938-1948 yılları arasında Sinop Hapishanesi'nde bulunan yazarın buradaki gözlemlerine dayanarak bu tarihten sonra eseri kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Eserde anlatılan olayların ne kadarlık bir zaman dilimi içinde geçtiği tam olarak belirtilmemektedir. Ancak Boyabatlı Emin'in idamından yedi gün sonra Ayancıklı Ömer'in evhama kapıldığı bildirilmektedir. Ömer'in de yedi yıl hapis yattıktan sonra idam edildiği eserde zikredilmektedir (s.198).

Korcan'ın anlatmaya dayalı diğer eserlerinde olduğu gibi İdamlıklar adlı romanında da yapıyı oluşturan unsurlardan biri olan zaman üzerinde etraflıca durulmamıştır. Korcan, zaman-insan, zaman-mekân ilişkisini bu eserinde önemsememiştir.

Zaman kavramı hapisteki insan için özellikle de idam mahkûmu gözünde farklı bir anlam taşır. Eserde idam mahkûmu için zaman ölüme yaklaşma anlamı taşır:

> *"Ama günler geçtikçe, onların bu acılı hallerine gösterilen ilgi azalır. Herkeste bir alışkanlık belirir onlara karşı. Ürküntülü duygular kaybolur. Herhangi bir mahkûm gibi sayılır olurlar onlar da. Gelecek günler artık ancak idamlıklar için korkuludur. Yani zamanın geçmesile bir taraf da gün be gün ölüme yaklaşırlar…"(s.26)*

İdam mahkûmu-zaman ilişkisi zamanın en sıkıntılı olduğu durumu ifade eder:

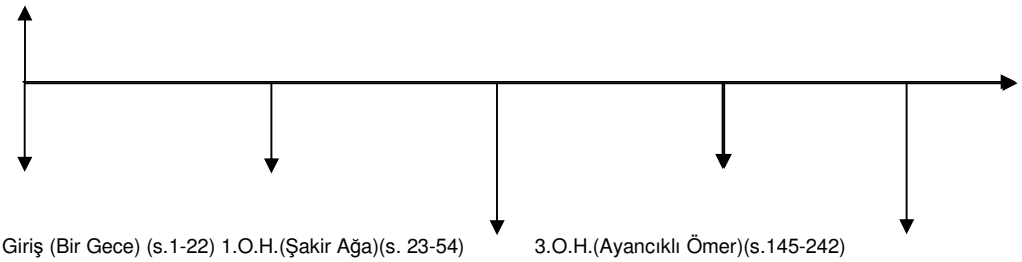
> *"Evet onların (idam mahkûmlarının) geceleri bir başka olur. Dalar giderlerdi rüyayla hülya arası. Şöyle bakılırsa herkes gibi uzanır yatar, ama herkes gibi rahat uyumaz, uyuyamazlardı. Geceleri gözleri isli tavana çakılmış, ömürlerinde hiç düşünmedikleri veya pek az düşündükleri şeyleri hatırlarlardı. Kanunları, mahkemeleri düşünürlerdi." (s.29)*

İdam saati yaklaştığında insan-zaman ilişkisi daha farklı bir anlam kazanır:

> *"Sonra zalim saniyeler kara karıncalar gibi sessizce yürüdüler zamanda. Hiç durmadan yürüdüler. Saniyeler dakika, dakikalar saat oldular. Emin kulağını kalbine dayamış kaatil gecede, güp güp vuran zamanı sayıyordu. Tam uçurumun kenarındaydı işte, ayağının altından son bastığı toprak kayıyordu. Öküz yorulunca araba durur. Ama zaman durmazdı." (s.140)*

OLAY ZAMANI (İdamlıklar)

Anlatma zamanı



Emin'in idamından sonra Ayancıklı Ömer, ölümü bekleyişi zamana karşı yarış olarak görür. Fakat bu zaman dilimi sadece onun için değil, aynı zamanda diğer mahkûmlar için de aynı anlamı taşır:

> *"Ortaya çeşitli fikirler atılıyor, ama kimse de meydana çıkıp: 'Şu iş şu yollardan geçer ve sonunda şöyle bir sonuca bağlanır,' diyemiyordu.*
>
> *"Diyemiyordu çünkü: Zaman denilen o hiç bir şeye aman vermeyen değirmen, en tutarlı görünen kocaman fikirleri taşları arasına alıyor, öğütüp un ufak ediyordu." (s.150)*

2. 3. Tema

Romanın ana teması toplumu ve halkı sömürerek güçlü ve zengin olan kişilerin kendilerine göre daha güçsüz ve fakir olanları ezmesidir. Roman idama mahkûm olmuş dört kişinin idama hükmolunmaları ve idam oluşlarını anlatan dört bölümden oluşmaktadır. Dört kişinin ortak yönü idam mahkûm oluşlarıdır. Bunun dışında yukarıda ifade edilen ana tema çerçevesinde her bir mahkûmun olay örgüsü içinde kişiye özgü temalar ele alınmıştır. Bu nedenle ana tema dâhilinde dört farklı olay örgüsünde verilen temayı bölümler hâlinde ele almak daha uygun olacaktır.

Korcan, eseri kaleme alırken antidemokratik yasaları sanatsal açıdan eleştirerek halka sunmanın sanatçının görevleri arasında yer aldığı[76] bilinciyle hareket etmiştir.

Toplumcu gerçekçi sanatın hayat ile kurduğu ilişki ve burada sanatın işlevi şu şekilde açıklanmıştır:

> *"Çağımızda açık olarak ya da perde arkasında varlığını sürdüren sistemin etki-tepki sürecine girmediği düşünülemez. Bu duruma kültürel eylemlerin baskıcı düzenden etkilendiğini ve tepki olarak etkilediğini yadsıyamayız. Halk, baskıcı düzeni kendi günlük yaşamıyla görür ve kavrar. Bu kavrama ve görme her bireyde farklı bilinç düzeyinde oluşur. Sanatçıyı da bu etkilenme sürecinin dışında tutamayız. Demokrasi dışı uygulamaların sanatçıyı etkilediği oranda üründe izdüşümü olacaktır. Ürün, sanatçının yaşadığı kesimin tepkisi olarak yansır ve yaygınlık kazanır. Tepki, tevekkülle boyun eğme, kabullenme ya da farklı anlamda olabilir.*
>
> *Sanatla etkileme dışsal bir etkilemedir. Ürünle birikim yaratma üst düzeyde bir bilinç yaratma, uyarmadır ancak. Sanatçı, çıplak sosyal-ekonomik gerçeği anlatmalıdır sanatın yanı sıra. Yaşantı ile ürün bir vidayla somun gibi birbirini tamamlamalı; yaşantı ürüne tanıklık etmelidir."*[77]

Korcan antidemokratik uygulamaların olduğu bir dönemde de fikirlerini sanatı aracılığıyla okuruna iletmeye çalışmıştır. Ona ve bağlı olduğu toplumcu bakış açısına göre sanatın işlevi böyle bir dönemde de devam eder:

> *"Özgürlük sanatın besin kaynağıdır. Onunla beslenir, onunla serpilip gönenir. Baskıcı ve antidemokratik uygulamaların olduğu yerde sanat ve düşün soyutlaşır. Kapalı ve dolaylı anlatım başlar. Simgesel anlatım çoğalır. Mizaha kayar. Tüm bunlara karşı sanatın görevi bitmez. Her koşulda sanatçının topluma vereceği bildirisi vardır. Bu sanatın tükenmezliğinden ve işlevinin geniş olmasından ileri gelmektedir."*[78]
>
> *"Toplumcu sanatın özü, kavram ve kuramları sanatta eriterek halka sunmaktır. Ve bu arada mümkün olduğu kadar sınıfsal çelişkileri açığa vurmalıdır. Bazen çelişkileri iyi açığa vuran bir şiir, bir resim veya karikatür kuramları katı olarak veren birkaç kitaptan daha etkilidir. Çünkü bunlar halk yığınlarında zaten bulunan fakat düzenli ve sistematik olmayan duygu ve düşünceleri çok daha çabuk kavramlaştırır ve odaklaştırır."*[79]

---

[76] Hüseyin Deniz, Soruşturma, **Yansıma**, Ocak, 1974, sayı 25, s.35.
[77] İzzet Göldeli, Soruşturma, **Yansıma**, Ocak, 1974, sayı 25, s.36.
[78] Mehmet Güler, "Soruşturma", **Yansıma**, Ocak, 1974, sayı 25, s.37.
[79] Süleyman Günay, "Soruşturma", **Yansıma**, Ocak, 1974, sayı 25, s.39.

"Şakir Ağa" adlı bölümün ana teması dinin kişisel çıkarlar için kullanılmasıdır. Bu bölümde ana tema, olay örgüsü ve çatışma kurgusuyla ortaya konmuştur. Tema Şakir ile Rıza ve Hüseyin'in karşılaşması sonucu ortaya çıkar. Şakir, idam cezasından kurtulmak ve temyizdeki dosyasını inceleyenlere mesaj göndermek için dine sarılır. Torpil Rıza ve Hüseyin ise Şakir'in namaz kılmasını samimi bulmaz. Çünkü Şakir o güne kadar hiç dinle ilgisi olmayan bir kişi portresi çizmiştir:

> *"İdam mahkûmlarının bazı davranışları öbür mahkûmlarınkinden çok çok farklıydı. Ne kadar gözden kaçırmak isteseler de bu yanları hemen sezilirdi. Hele şu Gerzeli Şakir ağa O'nun buruşuk esmer alnı dışardayken acaba kaç kere secdeye varmıştı? Bırakalım secdeyi, yanılıp ta bir kere canü gönülden allah! Demiş miydi? Anason kokusuna ciğer görmüş kara kedi gibi koşmuş, ama bir kere yanılıp ta cami avlusuna ayak basmış mıydı?"(s.36)*

Koğuşta ilk defa bir sabah erken vakit ezan okuyarak namaza başlaması ve namaz kıldığını diğerlerine göstermesi bunu desteklemektedir. Nitekim bu düşünce Torpil Rıza tarafından şu şekilde eserde yer alır:

> *"…Birden çakamadık kusurumuza bakma. Sen adını sofuya çıkaracaksın. Bunu idare adamları duyacak. Kuşun kanadında Ankara'ya haberler salacaklar. Diyecekler ki Ankara'dakiler de, bu adam allah adamı. Kötü bir yollar yoktur bu adamda ve evrakların Temyiz'den bozuk gelecek böylece."(s.41)*

Çıkan tartışmada Torpil Rıza'ya destek Hüseyin'den gelir. O da Rıza gibi onun ansızın dindar oluşunun altında başka nedenler olduğuna inanır:

> *"'Sen bu işte haksızsın!' dedi adam Şakir ağaya bakaraktan. 'Haksızsın! Neden be? Çünkü madem namaza karar verdin! Sessizce kalkar kılarsın. Bağıra bağıra ezan okunacaksa olmaz bu!' "(s.42)*

Şakir dine sarılışının mükâfatını görür ve temyizden idam kararının aleyhine hüküm gelince Şakir tekrar eski hayatına döner.

Ayrıca din duygusunun kişisel çıkar elde etmek amaçlı olarak camileri dolduran dindar insanlar tarafından da kullanıldığı Torpil Rıza tarafından ifade edilir. Ancak dinin bir toplum için gerekli olduğu, dinsiz bir toplumun var olamayacağı düşüncesi de bölüm içinde ele alınır (s.44).

Şakir Ağa'nın hapishaneye düşmesi ya da suç işlemesi, köydeki yaşamın toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alınmasıyla ortaya konulur. Köyde gücü elinde bulunduran ağa ve muhtar, onu suça iten kişiler olarak gösterilir. Ancak bu konu ikincil tema olarak okuyucuya sunulur.

"Boyabatlı Emin" bölümündeki olay halkasında köy ağası insanların hak ve emeklerini sömüren kişiyi, İbram ise çalışmasının karşılığını alamayan ve bundan dolayı evlenemeyen kişiliği temsil eder. Bu ekonomik ilişkinin sonucu olarak İbram evlenemediğinden ırza tecavüz olayı gerçekleşir. Bu gerçeklik Emin ile Ağa diyaloğunda şu şekilde dile getirilir:

> *"Kim dedi sana iş verme deyi? İş verdin ya ekmek vermedin. Hakkını vermedin. Adam da uyuz keçi gibi dolandı durdu. Sonunda da böyle canavar oldu işte! Onun bunun karısına sataşmaya başladı."(s.89)*

Anlatıcı İbram'ı, Emin'i kendi durumları içinde yaptıkları eylemlerde haklı bulur ve temaya yönelik ipuçlarını verdiği bölüme şu şekilde devam eder:

> *"Kim haksız oluyor bu şartlarda öyleyse? İnsan kaderini ta doğuştan biçimlendiren bu köydeki ekonomik ve politik şartlar…"(s.88)*

Köydeki ekonomik düzenin adaletle kurulamamış olması hem Emin'in hem de Emine'nin ölümüne yol açmıştır. Ağa'nın köyde yol çatığı ekonomik adaletsizlik fakir insanların hayatlarının hapishanede geçmesine neden olmuştur:

> *"İnsanlar dünyanın çeşitli ülkelerinde, kendilerine yepyeni sosyal düzenler bulup ve bu düzeni en yeni teknikle donatırken ve hayatı cennet yapma yolunda dev adımları atarken, bizim geçimini kara sabanla sağlamaya çalışan köyümüz de karanlığını sürdürmektedir. Bir taraftan*

açlık ve sefaletle boğuşurken, bir taraftan da kanlı cinayetlere sahne olmaktadır. İşte karısını ormanda, bütün yalvarmalarına aldırmıyarak öldüren Emin bu köyün çocuğudur." (s.88)

"Bir acayip kuruluşu gene bir acayip sunuluşu vardır bu kanlı oyunun. Öbür oyunlara benzemez. Perde açılınca biz daima zavallı Boyabat'lı Emin'i ve bahtsız karısı gencecik Emine'yi görürüz sadece. Görünüşte oyunlar onlar tarafından başlatılır ve gene onlar tarafından bitirilir. Ama bu kanlı oyunun yalnız dış görünüşüdür. Bunun bir de içyüzü vardır ki, işte bu zavallı iki aktör bizim bu içyüzü görmemizi değil, görmememizi sağlarlar. Bütün o yürekler paralayan çırpınışları, çarpık bir sosyal düzenin namussuzluklarını göz önünden kaçırmak içindir." (s.73)

Emin ile jandarma arasındaki çatışma eserde şu cümlelerle verilir:

"Emin askerdi, zavallı anası ve bahtsız karısı köydeydiler. Emin, askerdi, uslu, muhtar, jandarma köydeydiler. Emin askerdi, hudutta nöbet tutuyordu. Hızlı bir hovardaydı köyde Köklerin İbram, havalar kararınca Emin'in penceresine taş atıyordu. Emin askerdi hudutta, silahı omuzunda vatan bekledi. Jandarma da askerdi, ama Emin'in namusunu beklemedi. Emin askerdi, köyün namusunu bekledi." (s.67)

"Biz de hudutta uyumadık. Nöbet tuttuk. Köyümüzün dış düşmandan namusunu korumak için. Ama sen bizim namusumuzu korumadın jandarma. Elin ipsizi gider, mısırlıklarda asker karılarının namusuna dolaşır, sen de gelir böyle ağa odalarında ayran içersin." (s.90)

İbram köy düzeni içinde "ipsiz" olarak nitelenir ve onun köy düzeniyle olan çatışması eserde şu şekilde nakledilir:

"Onların canı karı çekmez mi peki? Çeker. Karıya fistan gerek. Neyle tüter bir evin bacası? İpsizin cebinde çarık parası yok." (s.130)

Köylü ile imam arasındaki çatışma, imamın köylüyü dini kullanarak kendisi ve ağanın çıkarları doğrultusunda kullanması ve köylüleri yanlış bilgilendirmesidir:

"Korku öğretti bize köy imamı. Din korkusu, allah korkusu. Bir yandan da çevremizde olanlara bakıyorduk. Çok çalışan az yiyor, kötü giyiyordu. Az çalışan çok konuşan gölgeliklerde, İmam, bu işler allahtandır, diyordu. Haklının değil bu dünya, hükmünü yürütenin bir de baktık ki. Her şey bir tersti. Ama ben köyü sevdim gene de." (s.129)

Emin'in idamını hazırlayan olay örgüsünde ve kendi içindeki çatışmasında çevresindekilerin etkisi vardır. Çevre burada köyü ve köyün içinde yaşayanları, âdet ve gelenekleri de içine almaktadır:

> *"Ben ölümün kara elleri ile kapımı açacağı ve beni sehpaya davet edeceği şu anlarda sizlerden davacıyım. Ciltler dolusu şikâyetim var sizlerden! Hep siz sebepsiniz benim felâketime! Beni bu azap yollarına sizler ittiniz. Hep sizi düşündüm tatlı canlara kıyarken. Sizlerin yanınızda eksikli olmak istemiyordum. Bana hep sizler öğrettiniz bunları. Dik tutacaktım başımı. Ama ne yazıktır ki kaybettim hırsla çıktığım bu oyunu. Büyük bir hesap yanlışı yaptım. Yanlışımın nereden geldiğini hâlâ lâyıkıyla anlamış değilim! Pişmanım yalnız şu kanlı batakta. Ve yaralı ak bir güvercin gibi pişmanım. Büyük ve içinden çıkılmaz bir hesapta yenildiğimi kabul ediyorum. Bir canavar gibi değil ama, sürmeli ak bir kuzu gibi boynumu eğiyorum.*
>
> *Ama siz de biraz merhametli olun! Ne olur anlayın beni! Sevmeyin ama, üstüme insan gibi düşünün. İyi bildiğim şeyi kötüye çıkarmışlardı. Temiz bildiğime tükürmüşlerdi. Ben bunu anlamazdan, ben bunu görmezden gelemezdim. Birden tersine dönmüştü umutlarım. Ateş olmuştur ciğerime aldığım hava. Ve ben bu hali görünce, kaçıp ta sığınacak bir yer bulamadım ki dünyada!*
>
> *Para kaybetmeye benzemez bu insanın karısını kaybetmesi. Çalışır, didinir parayı yeniden kazanırsın. Kazanamazsan oturur bir kuru lokma yersin ama için rahattır. İnsan içine çıkmak kolay mıymış karının adı çıkınca? Bilmez bu acıyı başına gelmeyenler! İşte aşına zehir karıştı gitti. Tut temizle bakalım bu işi, neresinden temizlersin?*
>
> *Göysüme koca bir taş atmışlardı sanki önce bir sarsıldım. Sonra oturup uzun uzun düşündüm bu çirkin işi. Sonra bir akşam garipliği ve harabelerde öten baykuşlar. Tüylerim ürperdi işte o anda. Dolaşmadığım yer kalmamıştı, yorgundum. Aradığımı bulamamıştım. Ümitsizlik içinde, 'biri ölecek!' dedim. Ve ondan sonra gelişen manzara karşısında, ki baş aktörü benim, ben bile şaşırdım. Öğrendiklerinin, çok kere yanlış öğrendiklerinin zebunudur insan bir mânada da, yapmayın. Bildiğim, öğrendiğim buydu. Benden evvel de hep böyle yapmış insanlar.*
>
> *Benim kulağım da benden evvel gelip geçmiş insanların yaptıklarıle doluydu. 'Kanın yıkadığı şey başka, suyun yıkadığı şey başka' diyorlardı. Ben de inanırdım buna. 'Su mendil temizler, kan da namus'. Bana öğretilenler buydu. Ben böyle biliyordum…"(s.127)*

"Ayancıklı Ömer" adlı bölümde ele alınan tema zengin, varlıklı insanların daha mutlu olmak için işledikleri suçların cezasını fakir olanların çekmesidir.

Kanunu temsil eden kişiler ve kurumlar, bir kişiyi suçlu olarak buldukları için olayın arkasını ve başka olasılıkları araştırma gereğini duymazlar. Bu nedenle kanun uygulayıcılarına da eleştiri yöneltilir:

> *"Adalet çok kısa bir zamanda müddeiumumisini jandarmasını cinayet yerine ulaştırdı ama ne yazık ki, ve belki de gerçek kaatilin yakasından tutamadı. Böylece, bir cinayetin hesabı görülmeden Ömer'i korkunç anaforlara itiyor, yeni bir cinayetin temelini atıyordu. Öyle bir düzendi ki bu fakirin, hele kaatil zanlısı bir fakirin katiyen sahibi yoktu. Bu adlî müzaharet masalı vardı ama, o da hiç bir zaman kurnası ıslanmayan süslü bir çeşmeydi." (s.180)*
>
> *Ömer savcıya seslenir:*
>
> *"Neden hep fıkaradan çıkar katiller, zenginler hiç öldürmez mi?"(s.222)*

Ömer adalet sistemine olan sitemini şu cümlelerle dile getirir:

> *"Ömer: 'Bu suçu ben yapmadım ki, alacağım cezanın derecesi hakkında konuşayım. Bu uydurma suçtan bana bir gün bile verseler yazık olur.' diyordu. (s.150)*

Adalet sisteminde vahim hatalar vardır. Bunlardan biri Eyup Usta adında bir idam mahkûmudur. Ona hapisteki arkadaşları suçunu toptan reddetmekle yanlış yaptığını, birazını kabullenmesi gerektiğini ileri sürerler. O da arkadaşlarının haklı olduğu kanaatine vararak işlemediği cinayeti makul bir sebebe dayandırarak işlediğini beyan eden dilekçesini temyiz mahkemesine gönderir. Beklentisi bu sebebe dayanarak temyiz mahkemesince idamdan affedilmektir. Ancak mahkeme onun infazına karar verir (s.151).

Adalet sistemi hakkında çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. Bunlardan biri hakkında delil olmayan sanığın, suçluluğu ispatlanamıyorsa, ispatlanıncaya kadar suçsuz muamelesi görmesi gerektiğidir:

> *"Bir cinayetin suçlusu bulunamamışsa aranır, ebedî aranır. Bir de bakılır ki bütün emekler boşa gitmiş ve çıkış noktasına gelinmiş. Ter akmış ciğer yorulmuş. Karakollar arasında takip evrakları gezmiş ama aranan adam yok. Yer yarılmış yere girmiş, kuş olmuş uçmuş havalara. Ya da iz*

kaybetmiş güneş görmeyen ormanlarda. Defterlerde adı var kendi meydanlarda yok!

Peki… ne yapmak gerek o zaman? Suçluya benzer birini bulup: 'İşte budur aranan adam!' deyip ortaya sürmek mi gerek? Nedir zaten bir suçlunun peşine düşmekten maksat? Onun yeni suçlar işlemesine engel olmak, bir de amme adına yaptıklarının hesabını sormak. Aranan Ahmet değildir, çünkü yüzbinlerle Ahmet vardır! Aranan suçlu Ahmettir. Demek her adı Ahmet olan görmez bu işi! Hayvan yerine insanın sabana koşulması belki akla yatar bir derece. Fakat en mahir ellerle zabıtlar düzülse suçsuzdan suçlu olmaz. Olursa bir cinayet dâvasına bakan yetkililerin, işi bir masumun sırtına sararak yeni ve peşine düşülenden daha ağır bir cinayet işlemeleri gibi bir durum çıkar meydana.

Eh, (aranan bulunamadı) diye bir cinayet dâvasının yükünü bir masumun sırtına sarmak, vicdanı olan adamların işi değildir. Tutulan beygir harmanı döğer hesabı, küçücük bir şüphe üzerine yakalanan bir kişiyi asmak fetvasını kim veriyorsa kafadan kararlar veren bu adamı bularak sahte fetvasını kendi boynuna asmalı. Ve: 'Bir kaatil aranıyordu! İşte o kaatil sensin!' demeli. O zaman ne der bakalım bu kanun kalkanı ardına gizlenen insan kasabı?" (s.152,153)

"Resneli Yaver Bey" adlı bölümde olay halkasının ana teması gücü elinde bulunduranlar tarafından fakir, kimsesiz ve güçsüz insanların ezildiğidir. Ele alınan bu düşüncede güçlü olan Asaf Bey, zayıf ve fakir olan ise Yaver Bey'dir. Yaver Bey hakkını Asaf Bey'i öldürmekle elde edeceğini sanmıştır; fakat bu düşüncesinde yanılmıştır. Zira öldürme eyleminden sonra çeşitli hapishanelerde uzun yıllar yatmak zorunda kalmıştır. Ayrıca bu olay halkasında diğer mahkûmların şikâyetlerini dilekçeyle üstlerine aktarmak görevini yerine getiren Yaver Bey iyi niyetinin karşılığını alamamıştır. Aklıselim sahibi birkaç mahkûmun sayesinde yaptığı bu iyiliğin cezasını görmesi ihtimali ortadan kaldırılmıştır.

2.4. Anlatım Özellikleri

Eser genelinde ilâhî bakış açısı kullanılmış, olaylar üçüncü tekil kişi tarafından okuyucuya nakledilmiştir. Anlatıcı, kişilerin iç dünyalarına da hâkimdir. Şakir yatağında yatıp hayal âleminde dolaşıp dua ederken anlatıcı bu duaları okuyucuya aktarır:

"Allahım! Beyaz kâat serilir, kara kalem yazar. Kulunun haksız ettiğini, gene rabbiciğim bozar. Karakol kapısı bilmem. Kanundan nizamdan anlamam. Sen bilin allahımacı şu fakır kuluna, can senin elinde!"(s.30)

Romanda başvurulan anlatma tekniklerini anlatma, diyalog, monolog, sahneleme ve özetleme şeklinde sıralamak mümkündür. Eser idamlık mahkûmun psikolojisi ele alınarak anlatma tekniğiyle başlar. Şakir'in hayal dünyası ile birlikte okuyucu olay örgüsüne dâhil olur. Hayal dünyası ile iç konuşma iç içe geçmiş durumdadır. Şakir'in suç işleme süreci monolog yöntemiyle kız kardeşi tarafından aktarılır. Şakir'in koğuştaki ezan okuyuşu sahneleme yöntemiyle verildikten sonra diyalog başlar.

Eser Boyabatlı Emin'in idama mahkûmiyeti, temyizin cevabını beklemesi ve bu süreçteki psikolojisi anlatma yöntemiyle ele alınır (s.57). Köy yolundaki ceviz ağacının altı, oradan görünen manzara tasvir edilir (s.60). Emin'in yakın arkadaşıyla ceviz ağacı altındaki sohbeti diyalog yöntemiyle verilir. Bu diyalog içinde de asker dönüşü annesiyle olan (tecavüz olayını öğrendiği) diyalog verilir (s.64). Sonra Emin'in kendi düşünceleri (iç hesaplaşması, durum karşısındaki kararı) iç monolog biçiminde verilir (s.66). Karısını öldürmek için ormana giderken karısı Emine'yle konuşmaları diyalog biçiminde ele alınmıştır (s.70-72).

Anlatıcı oynanan oyunu sergilemek üzere olay örgüsü akışı dışına çıkarak ağa, imam, öğretmen, ırgat, jandarma ve yarıcıdan oluşan bir diyaloğa yer verir (s.74). Sonra anlatıcı ülke sorununun temelinde köyün ekonomik sorunları olduğunu, öğretmenin de bunu göz ardı ederek yanlış yaptığını bildirir ve bu düşüncesini söylev havasında aktarır. Mahmut Yaşar'ın bu konudaki değerlendirmesi şu şekildedir[80]:

> *"Yazar, İdamlıklar'da, dramatik türlerin diyalog yönteminden yararlanarak ağayı, imamı, öğretmeni, jandarmayı, ırgatı… tartışarak, sömürüye dayalı ağalık düzeninin kırsal kesim insanlarını suç işlemeye yönelttiğini ortaya koyar. Başka türlü söylersek; yazar, asıl suçlunun ezilen sınıfın insanları olan Emin ve İbram değil, kırsal kesimde ekonomik, sosyal ve politik etkinliği yoğun olan feodal ağa olduğunu vurgular."*

[80] Yaşar, **Yansıma**, s.242.

Emin hapishanede Emine'yle mevcut şartlar altında mutlu olmayı seçtiği, sorunların üzerinden birlikte kalktıklarını gece rüyasında görür (99). Olayda karısının suçu olmadığı ve karısını öldürmenin dışında soruna çözüm yolu aranır ve Emin bu çözümle mutlu bir hayat sürer. Emin'in pişmanlığı da bu rüyada ön plana çıkar.

Anlatıcı birçok yerde kişileri ve olayları yorumlamaktan çekinmez. Zaman zaman anlatıcının olay örgüsü akışını keserek okuyucuya seslenmesi bir anlatım kusuru olarak karşımıza çıkar:

> *"Halbuki seyirciler bir an için isyan etseler ve : 'Yeter artık bu oyun! Asırlarca sürdü ve kabak tadı verdi,' deseler. Ve hep birlikte sahneye yürüseler, neler göreceklerdir acaba? Çok bir acayip ve aynı zamanda korkunç şeyler göreceklerdir…"(s.73)*

Köyün ve köylünün içinde bulunduğu çıkmazı, ekonomik sömürünün taraflarını veren diyaloğun olay örgüsü içine yerleştirilişinin acemice olduğu kolayca anlaşılır. Anlatıcı bu diyalogdaki kişileri (imam, ağa, muhtar, ihtiyar heyeti, jandarma, yarıcı, ırgat) yargılamaya, onlar hakkında fikir beyan etmeye başlar:

> *"Hiç tereddütsüz söylenebilir ki köy imamı burada kötü bir kişidir. Bu da bütün davranışlarının ağanınkine paralel düşmesile açığa çıkmaktadır. Ağa ise köyde insan sömürmenin yani namussuzluğun baştemsilcisidir." (s.87)*

Olay örgüsünün ele alınışında entrikaya da yer verilmiştir. Nedim yakalattığı bir urganı gardiyana açıklayamayınca Ömer'le kaçmak için Ömer'in urganı getirttiğini ileri sürer. Nedim'le birlikte Ömer de münferide atılır. Ömer'in ise bir şeyden haberi yoktur (s.215). Bir saat geçmeden bir gardiyan Nedim'i münferitteki koğuşundan alıp götürürken Ömer münferitte bırakılır. Ömer'i münferide atmak için gardiyan ve müdür tarafından bu şekilde bir entrika ortaya konmuştur.

Romana hazırlık olarak nitelenebilecek bölüm olan Bir Gece'de Ayancıklı Ömer'in idam edileceği bildirilir. Ancak roman Ayancıklı Ömer'in idamıyla başlamaz; Şakir Ağa adlı bölümle başlar. Bu eserin ele alınış biçiminde olumsuz bir durumu oluşturur.

Bölümler arasında anlatım akışı sağlanmıştır. Bu yönüyle romanda anlatıcı bazı bölümler arasında konu ve eser bütünlüğünü sağlamıştır. Ayancıklı Ömer bölümünde Ömer'le Boyabatlı Emin'in idam edilişi arasında çeşitli açılardan kıyaslama yapılmıştır. Şakir Ağa adlı bölümle Boyabatlı Emin arasında da bağ kurulmuştur. Ancak teknik açıdan ciddi eksiklik olarak kabul edilebilecek olan Ayancıklı Ömer ile Resneli Yaver Bey arasında konu ve eser bütünlüğünü tamamlayacak bir bağ yoktur. Yine aynı şekilde Bir Gece adlı bölümle Şakir Ağa adlı bölüm arasında romanda olması gereken akış tam olarak sağlanamamıştır.

Toplumcu edebiyatın ana işlevlerinden biri toplumda var olan sınıf ayrımını tüm gerçekliğiyle halkın gözleri önüne sermektir. Bu nedenle toplumcu gerçekçi yazarlar kullandıkları dile ayrı bir önem vermişler ve halkın anlayabileceği bir üslup benimsemişlerdir. Bu üslupla birlikte sınıf çatışmasının kolayca anlaşılabilmesi için sözcüklerin kullanılmasının da ayrı bir değeri vardır. Bu bakış açısıyla yazarlar halkın anlayabileceği bir söz varlığını eserlerinde kullanmayı ilke edinmişlerdir. Ancak Kerim Korcan bu romanında yeni nesillerin anlamakta zorlanacağı ve bir kısmının da anlayamayacağı Osmanlıca sözcükleri kullanmayı yeğlemiştir. Bu sözcükleri şu şekilde sıralamak mümkündür: "müddeiumumi, muhterem, iddaayıumumî, tekmil (s.9), maznun (s.12), mağrur (s.27), reisicumhur (s.29), derya (s.30), biderman (s.32), vekâlet (s.259), gayrı kanuni (s.258)"

Korcan dilde sadeleşme çabalarını desteklediğini, Türkçenin bu çabayla daha anlaşılır hâle gelerek güçlendiğini ancak kendisinin eserlerinde bu akıma yüzde yüz ayak uyduramadığını belirtmiştir.[81] Bir başka söyleşide Korcan bu görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

> *"Ben yaşadığım çağda, dilde birtakım zorlama yenileşme süreçlerini gördüm. Burada, fedakarlıkla yeni dili oluşturan istisnasız bütün çabaları saygıyla selamlıyorum. Ancak bu, benim onlara mutlak manada ayak uydurabildiğim, paralellik kurabildiğim anlamına gelmez. Şunun için ki, kullandığımız ya da kullandığım Osmanlıca sözcükleri sevmediğimi, onlara ısınamadığımı da söyleyemem. Bunları birden söküp atmak benim için zor*

[81] Refet Özkan, "Kerim Korcan Anlatıyor", **Yelken**, Nisan, 1970, sayı 158, s.13.

olmuştur. Bu bakımdan bir çok eleştiriler de aldım. Eleştirileri yapanlar haklıydılar. Ben haksızım."[82]

Korcan İdamlıklar'da halk ağzı ve deyimlere geniş yer vermiştir. Yöresel söyleyiş özelliklerini ve halk ağzını tercih edişinin temel nedenini anlatımı daha inandırıcı, ikna edici ve gerçekliğe yaklaştırma çabası olarak değerlendirmek mümkündür[83]. Bu deyişlerden bazılarını şu şekilde örneklemek mümkündür: *"Teyetora oynamaya çıkmış gibi lâflar nizamlı."(s.33), "Yaman bir lâf simsarı hepsi."(s.33), "Köy halkını hepşete salmak."(s.33), "Bunlar hiç tevterlere yazılmadı."(s.35), "Ben onlarla suf olmazdım."(s.35), "Dedin ki, takılmışız hökümatın çarkına" "Comaat olduk."(s.46), "Ben o körün narına yandım."(s.54), "Daha biz gelmeden o köyden kaybetmiş nişanını." (s.64)*

İdamlıklar romanının anlatımında atasözlerine geniş yer verilmiştir. Bu da romanın anlatımına ayrı bir zenginlik katmıştır: *"Durdu dolaştı şaşkın ördeğe döndü." (s.36), "Kâranada mevlit okunmaz kara külâhını koy önüne." (s.43), "Eşekten kadı olmaz, inekten evliya olmaz!" (s.47).*

Romanın okuyucuya aktarılmasında orijinal benzetmelerden de yararlanılmıştır: *"Ankara'dan, yanı ki temiz mahkemesinden bir evrak patladı adaletine kurban olayım, kara bir buluttan kopan güneş gibi ışıttı ortalığı!" (s.45), "Anason kokusuna ciğer görmüş kedi gibi koşmuş." (s.36), "Sivri bıçak gibiydi şahadet parmağı." (s.33), "Şakir ağa cins bir horoz gibi başını gök yüzüne kaldırdı." (s.39).*

Korcan İdamlıklar'ın okuyucuya aktarılmasında cümle içinde ses ahengi kurmayı başarmıştır. Halk deyişleri ile birlikte cümle içi ses ahengi taşıyan unsurlar eserin üslubuna ayrı bir zenginlik katmıştır: *"Elin ipsizi gider mısırlıklarda karılarla dalaşır, b.ku gelir ta buralarda bize bulaşır." (s.90), "Gamları savuşturur, hasreti kavuşturur." (s.99), "Bak görüyorsun Emine, dağı bayırı dolandım. Seni tezden görmek için sarı tellere bulandım."(s.99),*

---

[82] E.Kemal Gözütok, "Kerim Korcan ile 'Patrona' Üzerine Söyleşi", **Yarın**, Temmuz, 1984, sayı 35, s.14.
[83] Gözütok, a.g.m., s.14.

“Allah tırnak vermiş kaşınacaksın! Kafa vermiş düşüneceksin!”(s.47), “Zalımların ellerinden tutuver. Üstümüze gelen belaları ötelere itiver. Nadaslar var ekilecek. Çayırlar var biçilecek.” (s.28), “Tohum atıldı toprak döllendi. Zamanlar geçti saçlar küllendi.” (s.67).

Sonuç olarak İdamlıklar, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alınmış başarılı bir romandır. Birinci bölüm hariç diğer bölümlerde ortaya konan çatışma unsurları oldukça başarılıdır. Çatışmanın yaşanmış ya da yaşanmamış olması, romanın anılara dayalı olması eserin başlı başına değerlendirilmesine engel olamaz. Tek başına roman olarak ele alınan bu eser çatışmadan yoksun olmadığı gibi, çatışmayı oluşturan olay halkaları belirli bir akış içinde okuyucuya başarılı bir biçimde aktarılmıştır.

İdamlıklar romanı, kişi, zaman, mekân ve dil-anlatım unsurları açısından ele alındığında okuyucuya mesajlar verebilen, okuyucuyu etkileyebilen ve bazı teknik aksaklıklara rağmen okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırabilen bir romandır.

Yazarın romanın olay zamanını bizzat yaşamış olması sebebiyle idamlıkların yaşama biçimleri, çektikleri sıkıntılar, köyde var olan ekonomik dengesizlik ve düzensizlik, dinin çıkar için kullanılışı, adalet sistemindeki düzensizlikler romanda başarıyla kurgulanabilmiştir. Yazar, bu sayede okuyucuya mesajını kolayca verebilmiştir. Bunda dili ustaca kullanmasının da tesiri olmuştur.

III. TER ADAMLARI

1. Bölüm

1.1. Romanın Tanıtımı

Ter Adamları[84] romanı, ilk kez e yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser, otuz beş bölüm hâlinde düzenlenmiştir.

1.2. Roman Hakkında

Korcan'ın 1967'de yayımladığı "Linç"i Özkırımlı'nın uzun hikâye olarak kabul etmesi nedeniyle o, "Ter Adamları"nın Kerim Korcan'ın ilk romanı olduğunu belirtir. 1970'te yayımlanan "İdamlıklar" ise ona göre aynı yazgıyı paylaşan insanların öyküsüdür. 1969'da yayımlanan "Tatar Ramazan" ile bu üç eserin (Linç, İdamlıklar, Tatar Ramazan) ortak yönü hapishane gözlemlerine dayanıyor olması ve otobiyografik ögeler taşımasıdır. "Ter Adamları" da Korcan'ın daha önce yayımlanmış eserleri gibi otobiyografik unsurlar içerir. Özkırımlı, Korcan'ın gençlik yıllarında başından geçenleri, anılarını romanlaştırmayı denediğini ifade eder ve şöyle devam eder[85]:

> *"1930'ların Türkiyesi'dir anlatılan. Dünya ekonomik bir bunalıma sürüklenmiş, ufukta faşizmin belirtileri görünmeye başlamıştır. Tek partili düzenin baskı yöntemleri toplum yapısındaki çelişkileri gizlemede başarılı olmamakta, duyulan hoşnutsuzluk düzene karşı bir kıpırdanışın oluşmasına yol açmaktadır. İşte Kerim Korcan, kendi kendini yetiştiren genç bir emekçinin bu toplumsal oluşum içindeki kavgasını vermeyi amaçlar.*
>
> *Burada şu soru akla geliyor: Amaca ulaşılmış mıdır? Bence, hayır. Bunun nedenini ortaya koyabilmek için, Korcan'ın önceki yapıtlarına, bu yapıtlarındaki başarıyı ya da başarısızlığı belirleyen unsurlara bir göz atmak yeterli.*
>
> *Korcan'ın hikâyeleri gücünü gözlemden ve gözlenen gerçekliğin yalın bir biçimde yansıtılmasından alıyor. Yansıtılan gerçek de bin mahkûmun acımasız dünyası. Korcan, düzenin bozukluğunun somut örneklerini gösteriyor okura. Tanıdığı, hikâyelerini dinlediği kişileri olduğu*

---

[84] Çalışmamızda "Kerim Korcan, **Ter Adamları**, İstanbul, e Yayınları, 1975." künyeli eser kullanılmıştır.

[85] Atilla Özkırımlı, "Ter Adamları", **Romanların Dünyasında**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994, s.179.

gibi anlatıyor. Yaptığı tek şey, anlattığı olaya toplumsal bir yorum getirmeye çalışması. İyi bir anlatıcı olması, konuşur gibi yazması başarısını pekiştiriyor. Bu açıdan bakıldığında, yazarın, dışındaki gerçekliği sanatsal gerçekliğe dönüştürmede çaba harcamasına gerek olmadığı görülür. Sanatçı bir dram yaratmak ya da dramı oluşturan çatışmaları aramak, belirlemek zorunda değildir. Ele aldığı kişilerin hepsi, elle tutulurcasına görünür bir dramın kahramanıdırlar. Hikâye etmek yeterlidir bu durumda. Tiplerinin canlı olması, tiyatroya kolayca uyarlanabilmesi de buradan gelir.

Oysa Ter Adamları'nda, gözlemin ve yaşanan gerçeğin sağladığı böylesine hazır bir malzemeyi kullanmanın kolaylığından yoksundur. Hapisanenin dışına çıkmıştır çünkü. Toplumsal düzenin bozukluğunu sergileyen bir müzedir hapisane onun için. Gördüklerini anlatırken seçme yapmak, ayıklamak, parçaları birleştirmek gibi bir sorunu yoktur. Tanımlaması, canlandırması yeter. Ama bu, roman için yeterli değil kuşkusuz. Yeterli değil, çünkü bir mahkûm gibi belirlenmiş bir prototip yok elinde. Anılarından yola çıktığını bildiğimize göre, yaşamış bile olsa, yaşanmışı ayıklayarak çatışmaları belirlemesi, özü oluşturacak parçaları işleyip birleştirmesi gerek. Tersi anılarını anlatmak olacaktır yalnızca.

Ter Adamları, roman olabilecek bütün boyutları taşıyor aslında. Ama işlenmemişlik, roman başarısına ulaşılmasını engelliyor."[86]

Hasan İzzettin Dinamo Yeni Ortam'da yayımlanan değerlendirme yazısında Kerim Korcan'ın ter adamları için uğraş verdiğini, ilk atılışında başarısızlığa uğradığını belirtir. Dinamo, bu uğraşının Korcan'da büyük bir birikim oluşturduğunu ve onun sanatçı potansiyelini ortaya çıkardığını söyler. Onun devrimci bilinci, sanat alanında görev üstlenerek Korcan'ı Ter Adamları adlı dört ciltten oluşacak romanı yazmaya yönlendirir. Dinamo, Korcan'a sunduğu zengin malzemeyle bir geçit yeri olarak hapishane konusunun biraz daha bekleyebileceği görüşündedir. Elde bulunan yaklaşık beş yüz sayfalık Ter Adamları adlı romanının, yazılması planlanan roman serisinin ilk cildini oluşturduğunu ifade ettikten sonra Dinamo şöyle devam eder[87]:

"Elimizdeki roman, yaşayışının zengin hinterlandını arkasına alan uzun soluklu bir yazarın yapıtıdır. Gençlik yıllarıyla o yıllar içinde oluşan anlamlı olayların, bu olayları sürükleyen kalabalık karakterlerin, Tophane-Boğazkesen caddesi üzerinde bulunan berber dükkânı ile ünlü bir kahve yöresinde dönen entrikaların betimlenişidir. Romanın çapı çok büyük tutulduğundan, birinci cilt, bir kovboy romanında ya da filminde olduğu gibi, gerekli hıza ulaşamamıştır. Yazar, berber dükkânı ile o kahvede en anlamlı günlerini geçiren kahramanların günlük yaşayışlarıyla bunun dışındaki bütünleyici serüvenlerini oldukça ayrıntılı olarak anlatır. Giderek, bu ayrıntılar, sonuç verecek kerteye varır.

---

[86] Atilla Özkırımlı, **Aziz Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**, İstanbul, Tekin Yayınevi, 1976, s.53.
[87] Hasan İzzettin Dinamo, "Ter Adamları", **Yeni Ortam**, 22 Ekim 1975.

Bunlar sorun değil. Kerim Korcan büyük roman arkasındadır. Buna da gücünün yeteceğini sanıyorum. Arkasında büyük acı deneylerle dolu bir geçmiş bıraktığından, amatör romancı çağını da çoktan aştığından, yazı yazabilecek bir yetenek olduğunu da gösterdiğinden başarıya ulaşacağına inanıyorum. Romanın konusu, Türk işçi sınıfını kurtarmak uğruna illegal bir örgüt içinde çalışmaktır. Henüz 17 yaşında bir berber kalfası olan Selman, pek az eğitim olanağı bulabilmiş, aileyi geçindirmek uğruna bu işe kapılanmıştır. Ancak, çevresinde hiç görülmeyen bir tutku ile toplumcu düşünceyi veren yerli, daha çok da çeviri kitaplar okumakta, en modern devrim düşüncesi çevresinde bilgi sahibi olmaktadır. Selman, zamanla çevresinin tanınmış bir genci olmaya başlamıştır. Vakarlı, kafası işleyen, eli ekmek tutan, güvenilir bir gençtir. Kendisi de bir işçi olan Selman, Türk işçisinin örgütsüz, sendikasız korumacısız, partisiz, yürekler acısı durumunu bilmektedir. Türk işçi sınıfının örgütlenmesine hiçbir biçimde göz yumulmamaktadır. Böylece toplumcu düşüncenin çarkına takılan Selman, çevresinde tanınmaya başladığından, günün birinde illegal örgüt onunla ilgilenir. Bu, 'Ter Adamları'nın örgütüdür. Onu bir törende gizli örgüte alırlar. Bu sırada Türk işçisinin kurtuluşu uğruna çalışarak durmadan hapse girip çıkan militanlar, dışarıda politik eğitim görmüş aydınlarla, yetenekli devrimci işçilerden oluşuyordu. Bunların eylem adına bütün yaptıkları ufak çapta beyannameler bastırarak işçi çevreleriyle göze çarpan yerlere dağıtmaktı. Öbür yanda, Şükrü Kaya polisinin bütün dikkati, işçi sınıfının üzerindeydi. Onun en küçük kıpırtılarında bu polis, ezile ezile posası çıkmış devrimcilerin üzerine çullanır dururdu. Dünya İşçi Bayramı olarak bilinen 1 Mayıs yaklaşırken büyük kentin parmakla sayılacak kerte azınlıktaki devrimcileri, yatak, yorganlarını sırtlarına vurarak 1. Şubenin yolunu tutarlardı. Bunları betona sererek tehlikeli 1 Mayıs gününün geçmesini beklerlerdi. Polis, bu adamları İtalya ve Almanya'da olduğu gibi göz hapsine almıştır. Sükan'ın vaktiyle yaptığı gibi, onların soluk alışlarını bile dinler. İşte Selman'ın ilk görev aldığı gün, bu belalı günlerden biridir. Enselenmekten kıl payı kurtulur. Roman, bölgenin başlıca kişilerini bütün çekici yanlarıyla anlatırken çokça durgun sularda gezinmekteyse de gizli örgütün eyleme geçmesine doğru birdenbire hızlanır, kovboy romanlarının hızına ulaşır."

Hasan İzzettin Dinamo yazarı, ilk gençlik yıllarında yabancı dil bilmemesi nedeniyle romanda ele aldığı artistlerden bazılarının isimlerini yanlış yazdığı, romanın 340. sayfasında Tarlakuşunun dallara konmasından bahsedildiği, bu kuşun çalıkuşu olması gerektiği konularında eleştirilerde bulunur.[88]

Rauf Mutluay da 1976 Varlık Yıllığı'ndaki değerlendirmesinde, Ter Adamları'nın zamanında kurtuluş için erken dönemde planlanmış örgütlenme arzusundaki emekçileri anlattığını söyler. Mutluay, çileli bir yaşama tanık olmuş Kerim Korcan'ın romanını ilgiyle okuttuğunu ifade eder. Roman kahramanı Selman'ın kişiliğinde otobiyografik unsurlar bulunduğunu,

romanda Selman'ın berber kalfası olarak tanıtıldığını, ancak Korcan'ın bu yaşlarda marangoz olarak çalıştığını ileri sürer ve şu şekilde devam eder[89]:

> *"Selman'ın kişiliğinde belki de otobiyografi ögelerini kullanıyor (marangozluk-berberlik ayrılığı başka). Asıl işçi gücüne gelinceye dek ne gibi yan yollarda oyalanıldığını bu romandan öğrenmek olanağı var. Bir de tek parti döneminin baskı havasını tanımak yolu. Tramvay İstanbul'unda Tan gazetesinin çıktığı yıllara kadar gerilemek koşuluyla; birinci tekil kişinin anılar anlatımıyla."*

1.3. Özet

Selman biriyle buluşmak üzere sözleştiği için buluşma yerinden bir araba onları alır ve anlatıcıyı (Selman) bilmediği bir yere götürür. Buluşulan arkadaşla anlatıcı pek anlaşamaz. Arkadaş söylenen her şeyin mutlaka ters bir cevabını bilir ve o ters cevabı söyler. Otomobil iki arkadaşı bir yere bırakır ve ayrılır. Burası kırlık bir yerdir. Toplum mücadelesinin zorlu ve sabır isteyen bir iş olduğu, Selman'ın bu konudaki kararlılığı arkadaşınca sorgulanır ve ara sıra buluşma kararıyla ayrılırlar. Dönüşte Selman polisten gizlenmesi gerektiğini düşünür. Bu arada Selman, çocukluk yıllarında yaşadığı Hamamda ayakkabısını çaldırdığı ve polisin yardımıyla ayakkabı parasını Hamamcı Semiz Efendi'den aldığı olayı hatırlar.

Selman o gece arkadaşıyla buluşmaya gittiğinden eve geç gelir. Sabah annesi, Emekli Binbaşı Tevfik Beylerin misafir kaldıklarını, okuduğu kitaplar yüzünden babasının kendisinden şikâyetçi olduğunu anlatır. Tevfik Bey de onun okuduğu kitapları görmüş ancak kesin bir şey söylememiş, sadece "Okuyan insandan zarar gelmez." demekle yetinmiştir. Sabah kahvaltıda Tevfik Bey'in idrarını tutamama şikâyetiyle hastaneye gitmek üzere İstanbul'a geldiğini öğrenir. Selman onu hastaneye götürebileceğini söyler.

Selman'ın arkadaşı Sadettin onların evine gelir. Tevfik Beyler henüz evdedir, Selman'la Sadettin ayrı bir odaya geçer. Kahvaltıdan sonra eski Türkçe el yazması Kara Kaplı Defteri okurlar. Defteri Selman'a Askerî

---

[88] Dinamo, a.g.m.
[89] Rauf Mutluay, "1971 Yılında Roman ve Hikâyemiz" **Varlık Yıllığı 1972**, İstanbul, 1972, s.38

Dikimevi'nde çalıştığını zannettiği bir müşterisi vermiştir. Defterde "Bütün dünya işçileri birleşiniz. Zira dünyanın bugünkü durumuna gelmesi sizin emeğinizledir." gibi cümleler yer almaktadır.

Karısıyla birlikte İstanbul'a gelen Tevfik Bey'i Selman Gümüşsuyu Askerî Hastanesi'ne yalnız götürür ve oraya yatırır. Yolda giderken Tevfik Bey Selman'a dertlerini açar, üzüntülüdür. Kaynanasıyla sorun yaşamaktadır. Altını ıslatma işi sağlık problemidir, ama kaynanası aile düzenini bozmuştur.

Selman arkadaşı Muharrem vasıtasıyla kendisine âşık olan Aliye'yle tanışır. Aliye'yle iş çıkışları buluşur, öpüşür, sevişirler; fakat Selman'ın gönlü Rum kızı Katina'dadır. Katinaların Selman'ın çalıştığı berber dükkânının karşısında evleri vardır. Selman ona bakarken, onu gözlerken kendine baktırmayı başarır; fakat babası Andon böyle bir ilişkiye karşıdır. Katina'yla aşkları tam böyle bir çıkmazdayken Aliye'yle tanışmıştır. Aliye perşembe akşamı nereye kaybolduğunu, o akşam kendisiyle randevusu olduğunu söyler. Selman, arkadaşına buluşmadan kimseye söz etmeme konusunda verdiği sözü hatırlayarak Sadettin'e söylemediği gibi ona da doğruyu söylemez; şehir dışından aile dostlarının geldiğini, eve gittiğini söyler.

Tophane Boğazkesen'de sıralanan kahvelerden birinde Emekli Yüzbaşı Servet Bey hatıralarını anlatır. Buradaki sohbet sırasında Rus Harbi, İstanbul'un işgal yılları, Ali Kemal'in hıyaneti gibi konular konuşulur. Saadettin ile Selman çay içerler. Saadettin bir toplantıya çağrıldığını söyler, Selman'a gelip gelmeyeceğini sorar; o da taraftar olmadığını açıklar.

Selman sabahları erken kalkar. Bu alışkanlığını da babasına borçludur. Babası onu her sabah erken kaldıra kaldıra o da alışmıştır. Sabah iş yerine gider, çırak dükkânı temizler, sabah işe başlar, yaklaşık on dört saat çalışır, cumartesileri ise oldukça yoğun olur.

Pazar günü Sadettin'le gezmeye çıkarlar. Yenicami'nin önünden geçerken Selman, Sadettin'in parasız olduğu için tuvalet görevlisinden azar işitmesini hatırlar. Sadettin işsiz olduğu için köfteleri Selman ısmarlar.

Hamallık yapan küçük, parası olmadığı anlaşılan bir çocuğa da Selman köfte ısmarlar. Çocukluk yıllarında parasız, sinemanın önünde film izlemek için bekleyişlerini hatırladığı için çocuğa köfte ısmarladığını Sadettin'e anlatır.

Selman'la Sadettin arkadaşlarıyla bir araya gelerek emekçiler için neler yapacaklarını konuşmak üzere on beş kişi sözleştikleri hâlde Şeref'in evine on kişi gelir. Ülkenin, ülke insanının mutsuzluğunu, ezilmişliğini sonlandırmak için farklı kişiler çeşitli görüşler ortaya koyar. Harun eğitimli gençlerden şok mangaları kurup insanları düşündürmeyi amaçlamaları gerektiğini söyler. Harun'un düşünceleri oradakileri etkilemesine rağmen belli bir karara varılmadan üç gün sonra tekrar toplanmak üzere gece geç vakit toplantı sona erer.

Selman ertesi gün hastanede yatan Teyfik Bey'i ziyaret eder. O, kimse ziyaretine gelmediği için mutsuzdur. İzmit'teki karısı da onu buraya bırakmış, bir daha arayıp sormamıştır. Selman ziyaret sırasında Teyfik Bey'in komünist faaliyetlere karşı olduğuna ilişkin çocukluk yıllarındaki bir olayı hatırlar. O, oğlu Orhan'ın eline bir ilan aldığını görmüş ve bu ilanı polise teslim etmiştir.

Selman, Aliye'yle beraber olabilecekleri yer sormak için Piç Raşit'i bulur. Piç Raşit ona sevgilisiyle Bebek Korusu'na gidebileceklerini söyler. Selman, berber dükkânında Çırak Sami'ye berberliğin püf noktalarını anlatır. Bu arada kendi berberlik hayatını da anlatır.

Selman Teyfik Bey'i tekrar ziyarete gider. O, hastanede perişandır. Karısı Seher Hanım ve çocukları hiç ziyarete gelmemişlerdir; ama onun emekli maaşını almaktadırlar. Teyfik Bey'in yanından ayrılan Selman, babası, Teyfik Bey ve İrfan Bey'in Eskişehir'de karşılaşmalarını, sohbetlerini hatırlar.

Sadettin halasının evine gider; halasında akşam yemeği yedikten sonra ondan bir miktar yardım istemeyi düşünür; fakat halası durumu sezer, Sadettin'i tersler ve o da evi terk eder. Selman Hıristiyan olmayı kafaya koyar. Ermeni arkadaşlarıyla düşüncesini paylaşır ama onlar hiç yorum yapmazlar. Fakat Mahmut onun bu fikrine karşı çıkar.

Selman, Aliye'yle buluşur ve Bebek Korusu'na gider ve orada iyi vakit geçirirler. Selman, Katina'yı sevmektedir ama yavaş yavaş Aliye'ye alışmış, onu sevmeye başlamıştır. İçindeki asıl sızı ise Adalet içindir. Eskişehir'in bir ova köyündendir Adalet. Selman Eskişehir'den ayrılırken kendisini unutmamasını, onu bekleyeceğini söylemiştir.

Selman, Şeref'in kahvesinde Aziz Bey'le karşılaşır. Aziz Bey Mısırlı olmasına rağmen Sovyetler Birliği'ne gitmiş, bu nedenle Mısır'a dönememiştir. Aziz Bey, Sovyetleri iyi tanıyan biridir. İspanya'daki ayaklanmayı da Sovyetlerin tutumuyla ilişkilendirir. Stalin buradaki ayaklanmaya destek vermediği için isyan ya da devrim zor günler yaşar. Aziz Bey, Rus Sarafina ile evlidir. Sarafina Osmanlı Sarayı'nda aşçılık yapmış bir kadındır. Selman sonra evine gelir ve düşüncelere dalar. Eskişehir yaşantısı aklına gelir. Erzurum'dan işsizler gelir Eskişehir'e. Eskişehir'de Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarını hatırlar. Sınıfsız bir toplum yaratmak amacındadır Cumhuriyet. Ancak Erzurum'dan gelen işsizler açtır. Hacı Asım Efendi fakirlere şükretmeyi öğretir; fakat İşçi İsmail çalışmayla karnını doyuramaz, ailesini geçindiremez.

Niyazi Bey nahiye müdürlüğünden emekli olmuş, otelde yaşayan bir kişidir. Selman işten eve dönerken onunla karşılaşır. Onunla çorba içmeye gider. Niyazi Bey erken emekli olmasının nedenini, fıkara halkın hakkını korumak için mücadele ederken zengin, güçlü insanların devletin imkânlarını kendi lehlerine ve fakirler aleyhine kullanmaları olarak anlatır.

Bir haftadır ortalarda gözükmeyen Sadettin, Selman'a çocukluk arkadaşının evinde kaldığını, arkadaşının fabrikada çalıştığını, o evde kalan diğer arkadaşın hikâye yazdığını anlatır. Bir hikâyesinde işçilerinin parasını vermeyen bir müteahhidin, inşaatta bir işçinin çıkrık ipine kendisini asmasıyla diğer işçilerin parasını vermesini sağladığını anlatır. Selman da Aliye'ye günden güne ısındığını, ancak söz verip ayrıldığı Eskişehir'deki Adalet'e haksızlık ettiğini düşündüğünü, ayrıca Katina'yı unutamadığını anlatır. Bu arada Selman, Teyfik Amca'nın uygulanacak tedavi olmaması nedeniyle

hastaneden taburcu edilişini, Seher yengenin durumdan hiç hoşnut olmadığını, ancak Teyfik Bey'in çocuklarına kavuşacağı için oldukça mutlu olduğunu anlatır.

Şeref sabah kahveye gelir gelmez Selman'a uğrar, bu akşam onların evde buluşacaklarını söyler. Şeref, söz verip gelmeyenlere kızgındır; ama işi sonuna kadar götürmeye de kararlıdır. O gün Şereflerin kahvesine yabancı üç adam gelir. Sonradan anlaşılır ki bunlar Kondrabatçı (kaçakçı) İhsan ve iki adamıdır. Daha önce Şeref'in kahvesinin önüne koyduğu kasımpatıyı koparıp alan ve Şeref'in "Sen açıkta gördüğünü koparıp alır mısın?" diye kavga ettiği kadının kocasıdır İhsan. Buraya Şeref'e haddini bildirmeye gelmiştir. Araya girenlerin sayesinde olay kan çıkmadan bastırılmıştır.

Akşam Şereflerin evinde Selman, Sadettin, Badik İsmail, Erzurumlu Hikmet, Karslı Murat, Dülger Hamza, Saatçi Basri, Demirci Harun ve yeni kahvede görülmeye başlayan Topal Fikri ikinci kez toplanır. Liseden yeni atılmış Topal Fikri bu şekilde toplanmanın suç olduğunu, ama üç kişinin gezmesinin suç olmadığını söyler. Kapı zili çalınır. Şeref gelenin Kondrabatçı İhsan olduğunu öğrenir. Evdekiler arka kapıdan çıkar, Selman ve Şeref kapıyı açar. İhsan'ın sözlü sataşmalarına Şeref alttan alarak cevap verir ve bu şekilde uysallaşan İhsan, Şeref'e siyasi faaliyetlerde bulunduğunun etrafta bilindiğini, dikkatli olması gerektiğini söyler.

Kamarot Salim kadın avcısıdır. Gemide kamarotluk yapar. Destina adlı bir Rum kızını gemide kendine âşık eder ve onunla birlikte olur. Sonra bir oğlu olur; fakat Salim çocuğu, kadınla evlenmeyi, kadınla beraber yaşamayı istemez. Çünkü o ayran gönüllüdür, maymun iştahlıdır ve böyle olduğunu kendisi de bilir. Fakat Despina ikna olmaz, evinin reisi olmasını ister. Salim, Selman'dan Despina'yı ikna etmesini ister. Selman eve gider, fakat Salim'in dediklerini ona söyleyemez; çünkü Despina haklıdır.

Selman'la Sadettin ortalıkta siyasi hareket içinde bulunmadıklarını göstermek için bir süre beraber görünmemeye karar verirler. Selman'a bir

mektup gelir. Çırak Sami'ye bırakılmıştır. Selman buna çok sevinir. Demek halkı kendisini göreve çağırmaktadır. Mektupta buluşma yeri bildirilmektedir.

Selman, arkadaşın istediği yere gider, onu bir araba alır ve ıssız bir yere götürür. Buradaki küçük bir evde arkadaşıyla görüşürler. Selman'a bu yola girme kararlılığında olup olmadığını, bu yolun zorlu bir yol olduğunu söyler. Selman bunları kabul eder ve oradan aynı şekilde ayrılır. Eve gelir ve onların verdiği kitap ve gazeteleri açar, okumaya başlar. Gazetede işçilerin sorunlarından, onların emeklerinin karşılığının verilmediğinden haberler ve yorumlar yer almaktadır.

Selman Aliye'yle buluşur. Sonbahar gelmiştir. Kışın nerede buluşacaklarını, para olmadığı için mecburen ilkbaharı beklemek zorunda kalacaklarını düşünürler. Aliye'den sonra Selman, Hasan arkadaşla buluşur. Verdiği broşür, dergi ve gazetelerle ilgili izlenimlerini alır. Selman çok beğendiğini söyler ve ayrılırlar.

Bir sonraki buluşma Beşiktaş'ta gerçekleşir. Hasan arkadaş ona içinde dergi, gazete olan bir paket verir ve bu paketi ertesi gün Yenicami'de kendisine şifreli sözcüğü söyleyecek kişiye vermesini söyler ve ayrılırlar. Ancak bir süre sonra Selman'a arkadan "Dur!" diye birisi bağırır. Selman kaçarken düşer, paket elinden fırlar, adam Selman'a saldırır, boğuşma olur. Selman adamı dövmeye başlayınca polis olduğunu söyler. Sonra Hasan arkadaş yetişir, onu alıp arabayla oradan uzaklaştırır ve evine bırakır. Selman'ın yüzü gözü kan içindedir.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

Ter Adamları romanı toplumu zenginler ve fakirler olarak iki ayrı sınıf içinde ele alan, bu iki sınıf mensuplarının hak ettiğini alabilmesi için toplumsal mücadele başlatılması gereğine inanan bir zihniyetle kaleme alınmıştır.

Toplumda bulunan insanlar, özellikle alın teriyle ve emek vererek yaşamını sürdürenler büyük sıkıntılar çekmektedir. Bu sıkıntıların temelinde maddiyat yatmaktadır. İnsanlar çalışmalarının karşılığını alamamaktadır. Çalışanlar haklarının karşılığını istemeyi de bilmemektedir. Fabrikada çalışan işçiler çok zor şartlarda ve az bir paraya çalışmaktadır.

İnsanlar aile ilişkilerinde acılar çekmektedir. Bu bazen yaşlanan aile fertlerine diğerlerinin yeterli ilgiyi göstermemiş olmasından bazen de ailedeki yaşlı kişilerin aileyi felç eden tutum ve davranışlarından kaynaklanmaktadır. Özellikle hastalanan yaşlı kimseler o güne kadar aynı yastığa baş koyduğu kişiden ve kendi çocuklarından gerekli ilgiyi görmediğinde çektiği sıkıntılar ikiye katlanmaktadır. Yıllarca ailenin geçimini üstlenen koca bir süre sonra emeği hiçe sayılarak bir kenara atılabilmektedir.

Sevgililer toplumda fakir olmaları ve buluşacakları yer bulamamaları nedeniyle özellikle kış mevsiminde sıkıntı yaşamaktadır. Yazın bir yerlerde buluşup konuşmak nispeten fakir sevgililer için nispeten daha kolaydır. Ancak kış mevsiminde buluşmak ve iki sevgilinin bir arada vakit geçirmesi tamamen maddiyata dayanmaktadır.

Memurlar zaman zaman kendi görev ve yetkilerini halk adına ve halk için kullanmakta zorlanmaktadır. Gücü elinde bulunduranlar, fakir halk aleyhine çeşitli yollarla memurları etkileyerek kararlar aldırabilmektedir. Bazen yönetici konumunda bulunan insanların da elinden gelenler sınırlı kalabilmektedir. Bu nedenle izzet sahibi bazı yöneticiler görevlerini yapamadıkları, halkı zenginlerin ezmesinden koruyamadıkları için vazifeden istifa etmek durumunda kalabilmektedir. İşte bu nedenlerle bireyin hak ve özgürlüklerinin tam olarak gerçekleşmesi, daha özgürlükçü, daha paylaşımcı bir toplum için mücadele edilmesi gereği ortaya çıkmaktadır.

Kerim Korcan'ın Ter Adamları adlı romanı kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu fikrî yapı çerçevesinde oluşturulmuş, bu zihniyet etrafında kurgulanmıştır.

2.2 Yapı

2.2.1. Olay Örgüsü

Ter Adamları, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak beş olay halkasından meydana gelir. Olay örgüsü, emekçi halkın yanında yer alan Selman'ın, onların sınıfsız bir toplumda ve eşit haklara sahip bireyler olarak yaşayabilmeleri için verdiği mücadeleye karşı buna direnen ve bunu engellemeye çalışan güçlerle karşılaşması çerçevesinde kurgulanmıştır.

Romanda, olay örgüsünü şekillendiren karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların beraberinde getirdiği olayları şöyle gösterebiliriz:

Romanın ilk olay halkası Selman'ın gizli siyasi faaliyetlerde bulunduğu anlaşılan Hasan arkadaşıyla buluşmasıyla başlar. İkinci buluşma Selman'ın çok arzu etmesine rağmen çok sonraları, romanın sonuna doğru gerçekleşir ve bu buluşmada Hasan'ın Selman'a siyasi içerikli gazete, dergi vermesiyle olay halkası devam eder. Üçüncü buluşmada bir paketi Yenicami'de buluşacağı birisine vermesi görevini alması, bu arada polis tarafından sıkıştırılarak kavgaya tutuşmaları ve arkadaşının onu gelip oradan arabayla kaçırmasıyla sonuçlanır.

İlk olay halkasında temel çatışma ezilmiş insanların hakları için mücadele edenlerle bu gayreti engellemeye çalışanlar arasında cereyan eder. Selman ve arkadaşı sınıfsız bir toplum oluşturma gayreti içinde olanları, polis ise bu gayreti engelleyen kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Selman ve arkadaşı Hasan büyük bir gizlilik içinde buluşurlar, faaliyetlerini kimseye görünmeden yapmaya çalışırlar; ancak polis duruma hâkim olmuş, siyasi faaliyetlerin sürmesini engellemiştir.

Yöneten-Yönetilen Çatışması

Selman-Hasan ⟷ Polis
(Ezilenlerin haklarını savunma) (Sisteme tehdit olarak algılama)

İkinci olay halkası Selman ve arkadaşlarının Şeref'in önderliğinde ve onun evinde toplumu yönetime karşı bilinçlendirmek üzere toplanmalarıyla başlar. İlk toplantıya söz verenlerin bir kısmının gelmeyişi, ikinci toplantıda Topal Fikri'nin bu şekilde toplanmanın yasak olduğu uyarısıyla devam eder. Aynı toplantıda Kondrabatçı İhsan'ın onların siyasi faaliyetlerde bulunmak üzere toplandıklarının çevrede herkes tarafından bilindiğini söylemesiyle olay halkası sona erer.

İkinci olay halkasında temel çatışma sınıfsız bir toplum için mücadele kararında olan sıradan kişilerle yönetim arasında ortaya çıkar. Şeref'in evinde toplananlar, yönetimden memnun olmayanları ve yönetimin daha adil olması için mücadele kararında olanları; bu toplantıya gelmeyen ve burada siyasi faaliyetlerde bulunulduğunu etrafa yayanlar ile yönetim bu mücadeleyi engelleyenleri temsil etmektedir. Olay halkası mücadele kararında olanların yönetimden çekinmeleri nedeniyle siyasi faaliyetlere son vermesiyle sona erer.

Yönetilen-Yöneten Çatışması

Selman ve Arkadaşları ⟷ Yönetim ve Taraftarları
(Emekçilerin haklarını savunma) (Sisteme tehdit olarak algılama)

Üçüncü olay halkası Selmanların Eskişehir'den aile dostları Emekli Binbaşı Teyfik Bey ve karısı Seher Hanım'ın İstanbul'a gelmeleriyle başlar. Teyfik Bey'in idrar tutamama rahatsızlığı nedeniyle askerî hastaneye yatışı, Seher Hanım'ın İzmit'e dönüşü ve Teyfik Bey'i hastanede Selman'dan başka ailesinden kimsenin arayıp sormamasıyla devam eder. Hastanenin Teyfik

Bey için bir tedavinin mümkün olmadığını bildirmesi ve İzmit'e geri dönmek zorunda kalmasıyla olay halkası sona erer.

Üçüncü olay halkasında çatışma geleneksel olanla bireysel olan arasında şekillenir. Geleneksel olan, Teyfik Bey'in hasta olduğu zaman karısı Seher Hanım tarafından bakımının üstlenilmesidir. Seher Hanım ve annesi ise çeşitli bahanelerle Teyfik Bey'in bakımını üstlenmek istememektedir. Onların yıllarca geçimini sağlayan, onları besleyen Teyfik Bey hastalanınca Seher Hanım ve annesi, onun maaşını almaya devam etmelerine rağmen onu gözden çıkarmışlar, ona bakmak istememişlerdir. Teyfik Bey yıllarca beraber yaşadığı karısının yanında bir sığıntı durumuna düşmesinden dolayı oldukça mutsuzdur. Ancak çocuklarını sevdiğinden ve onların özlemine dayanamadığından evine dönmüştür.

Geleneksel olan-Bireysel olan Çatışması

Teyfik Bey	⟷	Seher Hanım ve annesi
(Hasta, bakıma muhtaç olması)		(Kocasına bakmaması)

Dördüncü olay halkası Nahiye Müdürü Niyazi Bey'in bir otel odasında yetersiz emekli maaşıyla yaşamını sürdürmeye çalışmasıyla başlar. Niyazi Bey'in fakir halkın hakkını korumaya çalışırken zengin ve güçlü kimselerin devletin imkânlarını kendi çıkarları için kullanmaları nedeniyle erken emekli olduğunun açıklanmasıyla olay halkası devam eder. Niyazi Bey'in haksızlıkları görmesi, halkın yanında yer alamaması dolayısıyla emekliliğini istemesiyle sona erer.

Dördüncü olay halkasında temel çatışma güçlülerin güçsüzlere hayat hakkı tanımamış olmasıdır. Bu olay halkasında fakir halk güçsüzleri, zengin ve mevki, makam sahipleri de güçlüleri temsil etmektedir. Halkın haklı olduğu durumlarda da devletin çeşitli makamlarında bulunan kişiler zengin kişilerin yanında yer almıştır. Niyazi Bey onurlu bir kişi olduğu için güçlüler karşısında

güçsüzleri savunmayı seçmiş, fakat bunda başarılı olamayınca istifa etmeyi tercih etmiştir.

Güçlü-Güçsüz Çatışması

Niyazi Bey ve halk (Güçsüzleri temsil etme)	◄——————►	Zengin ve Güçlüler (Gücü temsil etmeleri)

Beşinci olay halkası Kamarot Salim'in gemide Despina'yı elde etmesiyle başlar. Despina'nın Salim'den bir erkek çocuk sahibi olmasıyla, ancak buna rağmen Salim'in Despina'yla evlenmek istememesiyle olay halkası devam eder. Despina'nın ikna olması için Salim'in Selman'ı araya koyması, fakat Selman'ın Despina'ya durumu söyleyememesiyle halka sona erer.

Beşinci olay halkasında çatışma kadınla erkek arasındaki cinsel farklılıkların erkek tarafında istismar edilmesi üzerine kurulmuştur. İlişkiye kadın ve erkek birlikte girer, ancak bu ilişkinin bedelini kadın ödemek durumunda kalır. Salim de anlayışsız bir adam olarak bu bedeli kadına yüklemeye çalışır. Ancak Selman ve Salim'in vicdanı, olayın bu şekilde adaletsiz bir şekilde sonuçlanmasına izin vermez. Fakat bu durum kadınların çoğunlukla maruz kaldığı bir durumdur. Bu nedenle ezilen insanlar arasında kadınlar da yer alır ve kadının cinsel yönü her zaman istismar edilir.

Bireysel olan-Geleneksel olan Çatışması

Salim (Bireysel isteğine göre davranan)	◄——————►	Destina (Geleneksel davranan)

Romanın temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Çatışma/Karşılaşma	Çatışma/Karşılaşma Konusu	Sonuç
Selman ile Hasan-Yönetim	Yönetilen-Yöneten Çatışması	Selman'ın yaralanması
Selman ve arkadaşları-Yönetim	Yönetilen-Yöneten Çatışması	Mücadeleden vazgeçmeleri
Teyfik Bey-Karısı Seher ve onun annesi	Geleneksel olan-Bireysel olan Çatışması	Teyfik Bey'in mutsuz olması
Niyazi Bey ile Halk-Zenginler	Güçlü-Güçsüz Çatışması	Niyazi Bey'in emekli olması
Salim-Destina	Geleneksel olan-Bireysel olan Çatışması	Salim'in Destina'yla evlenmeyi kabul etmesi

2.2.2. Kişiler

Eserde asli kişi olarak Selman görülür. Sadettin, Hasan, Teyfik Bey, Niyazi Bey ve Despina vakanın ortaya çıkışında rol alan yardımcı kişilerdir. Aliye, Selman'ın babası ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır. Roman şahıs kadrosu bakımından oldukça zengindir.

2.2.2.1 Kadınlar

Aliye

Aliye, roman kişileri arasında Selman'ın sevgilisi olarak yerini almıştır. Selman ona değil, o Selman'a âşık olmuş ve arkadaşı Muharrem Selman'ı Aliye'yle tanıştırmıştır. Aliye'nin fiziksel özellikleri eserde şu şekilde verilmiştir:

> *"Uzunca boylu ve ince yapılıydı. Gösterişsiz, biraz da kirli basma bir entari vardı üstünde. Sırma saçlı değildi bir de yarim. Şöyle gelişigüzel taranmış, sarıdan kumrala kaçar mat renkteydi başı. Yüzü soluk, dudakları etliydi. Layıkıyla beslendiğine inanamazdım. Öksüz, dişi kuzu yüzü hüzünlü, nemli siyah gözleri manalı idi. Dişilikten çok öte bir şeyler görür gibi olmuştum bu gözlerde. Ve oturup hıçkıra hıçkıra ağlamak duyguları depreşmişti içimde. Ve daha da yaklaştıkça anlamıştım ki, terli bir işçi gömleğinin kokusu vardı onda. Serin bir sonbahar bulutundan düşen bir damla gibiydi." (s.88)*

Aliye bir fabrikada işçi olarak çalışır, ara sıra rakı da içer. Annesi babası yoktur. Dolayısıyla hesap vereceği kimse yoktur.

Aliye, Selman'ı sevdiğini kendisine söyleyecek kadar cesur ve inatçı bir kızdır. Muharrem vasıtasıyla Selman'ı sevdiğini söyler ve sonunda sevdiği erkeğe, Selman'a kavuşur. Daha sonra buluşmalara gelmediğinde Selman'ın evine gelir ve Selman'dan hesap sorar.

Aliye, açık kalpli, Selman'ı elde etmek için yaptıklarını anlatacak adar alçak gönüllüdür. Selman'a kendisini ne kadar sevdiğini ve onu kendisine baktırmak için çeşitli yollar denediğini anlatır. Her şeyi açık kalplilikle Selman'a açıklar: "*Evet eğip bükmeden. Sağa sola sapmadan. Ivırıp kıvırmadan. Hiçbir şeyi saklamaya tenezzül etmeyerek. Tam bir açık kalplilikle konuşmuştu. Koltuklarımı kabartmak istemişti belki, böyle yaparken dişilik gururunu da ayaklar altına almaktan çekinmemişti. (s.91)*

Aliye de Selman da az kazanan, kısıtlı imkânlarla varlıklarını sürdürmeye çalışan emekçilerdir. Bu şartlar altında özellikle kış mevsiminde para olmadan sevgiyi, aşkı sürdürmek zor olacaktır. Eserde bu bakış açısı şöyle dile getirilmiştir:

> *"Her adım atışımızda kesemizi, kesemizin içindekini düşünmüyor muyuz? Niyetlerimizin bir çoğunu parasızlık engellemiyor mu? Tabana kuvvet yaşatmak istiyoruz biz Aşık Garip gibi sevda ağacımızı, su yok, bakım yok, layıkıyla güneş görmüyor. Yapraklarının erken sararması, bundan, meyve vermemesi bundan, yaklaşan soğuklardan korkması bundan." (490)*

Aliye, eserde birbirini seven iki gencin buluşmalarının, buluşup sevişmelerinin de paraya dayandığını göstermek üzere kurgulanmıştır. Aliye romanda ter adamları, emeğe dayalı işlerde çalışanlar istedikleri, gönüllerinin dilediği biçimde aşk yaşayamazlar, düşüncesini vermek üzere yerini almıştır.

Destina

Destina, *"esmer, kara gözleri canlı" ve "Rum kızı"dır (s.431)*. Despina'yı vapur yolculukları tutar, çoğu zaman midesi bulanır, tatlı bir sarhoşluk yaşar. Özellikle denizde dalgalı ve fırtınalı başlarsa bu deniz tutması daha da şiddetlenir. Böyle bir Bandırma-İstanbul seferinde Destina kamarasına çekilir ve bu durum eserde şu şekilde tasvir edilir:

> *"Yatağına uzanmış, tombul esmer kollarını iki yanına bırakıvermişti öylece. Kara üzüm gözleri takılmış bir noktaya, çekici gerdanı açılmış, sağa sola saçılmış saçları, göğüsleri dimdik duruyordu." (s.433)*

Destina, Salim adlı vapurda kamarotluk yapan bir kişiyle bu gemi yolculuğu sırasında ilişkiye girer. Kamarot Salim, gönül avcısı olarak nitelenen bir çapkın, "havai bir adam"dır. Girdiği bu ilişki sonucunda hamile kalan ve bir erkek çocuk sahibi olan Destina Salim'le evlenmek ister. Fakat Salim, her gün başka bir eğlence peşinde olduğundan evliliğin sorumluluğunu üstlenmek istemediği ve kendinden aile reisi olmayacağı bahanelerini ileri sürerek onu başından atmak ister, ancak onu ikna edemez.

Eserde Destina'nın ve çocuğun yüzüstü bırakılma isteğine karşı anlatıcı şu cümlelerle karşılık verir:

> *"Ne diyordu Salim Abi göğsünü gere gere: Ben maymun iştahlıyım oğlum, diyordu. Despina seviyordu Salim ağabeyyi, evet yüreği yanacaktı. Hey hey, babaya bak be! Adam çocuğunu darülacezeye vermek istiyor, yok yok içinde insan duygusu olanlar böyle hesaplar kurmaz. Böyle saçma şeyler söylemez. Kendi eliyle kendi çocuğuna kıymaz…" (s.440)*

Destina aracılığıyla eserde ezilmiş bir kadının dramı anlatılmaktadır. Eserde ezilmenin sadece insanın emeğinin karşılığını alamaması olmadığı, kadının da ezilenler arasında olduğu ve sık sık erkekler tarafından mağdur edildiği dile getirilmektedir. Destina bu özellikleriyle ezilen kadını ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

2.2.2.2 Erkekler

Selman

Selman romanın asli kişisidir. Selman oldukça genç biridir: *"şu genç yaşımda" (s.14) "Daha on altı yaşımın toyluğunu sürmeden, hangi anaforların ortalara fırlatıp attığını layıkıyla bilmediğim insanlar görmüş tanımıştım." (s.356).* Romanın anlatıcısı Selman'dır. Eserde anlatıcının adının Selman olduğu 20. sayfada anlaşılmaktadır. Selman *"Tophane Boğazkesen'de berber kalfası" (s.50)* olarak çalışmaktadır. Babası Bulgaristan muhacirlerindendir. Ailecek Eskişehir'e yerleşmişler, Eskişehir'de iş olmayınca İstanbul'a gelmişlerdir.

Selman çeşitli sosyal içerikli kitaplar okur, babası da bu kitapları okumasından rahatsızdır. Babası bu rahatsızlığını da sık sık tekrarlar. Teyfik Bey evlerine geldiğinde Selman'ın okuduğu kitaplar gündeme gelir. Babası Teyfik Bey'e ondan şikâyetini şu şekilde dile getirir:

> *"Mesele yok değil, var Teyfik Bey. Hem de çok mesele var? Evimizdeki kitaplar değişirken bizim çocuğumuzun huyları da değişmeye başladı. Bakıyoruz artık bizlere karşı yeni bir tutumun içindedir. Geçen gün annesine: Sabah akşam kuru tahta üzerinde secdeye yatıp kalkacağınıza, biraz da milyonlarca insanın neden kuru ekmek bile bulamadığını düşünün, demiş." (s. 53)*

Selman dini kendi çıkarları için kullanan din adamlarını onaylamayan bir karaktere sahiptir. Babası Teyfik Bey'e Selman'ı şikâyet ederken şu sözleri de ifade eder:

> *"Teyfik Bey Selman'ın başka neler dediğini sorunca, babası, 'Muska, dindar geçinen birtakım namussuzların, paracıklarını kolaylıkla yürütebilmek için ahmakların boyunlarına astıkları yulardır.' diyor, demiş." (s.54)*

Selman, ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıların temelinde dinin de rol oynadığı düşüncesindedir. Ülkenin geri kalmasında dinin önemli bir etkisi vardır. Bu düşüncelerle din değiştirmeye karar verir. Kendi yakın çevresine bir şey söylemez. Ermeni arkadaşlarına durumu açar, fakat onlar herhangi bir

yorumda bulunmazlar. Selman'ın din değiştirmesine temel teşkil edecek düşünceleri eserde şu cümlelerle verilir:

> *Şöyle bir etrafımıza bakmalıydık. Sefaletimize geriliğimize bakmalıydık. Bugün İslamiyet modern çağın isteklerine cevap vermemekle kalmıyor, aslında cevaptan aciz kalıyordu. Biz bu meskenetten silkinmeliydik. Yarınların adamları olmalıydık. Ne görüyorduk camilerde: Aksırık, öksürük, tıkırık, osuruk, yırtık çorap kokuları ve bir yığın sefalet!*
>
> *Halbuki, gelelim kiliselere ve elimizi vicdanımıza koyup düşünelim: Oraya devam edenlerin üstlerinde başlarında bir temizlik, bir efendilik vardı. Muhakkak ki en temiz elbiselerini giyiyorlardı kiliselere gittikleri zaman. Hele, Hristiyanlığın en gelişmişleri olan Protestanlar – ki Mister makellum da bir Protestan'dı- kiliseye gitmek mecburiyetini de kaldırmışlardı. İstediğin zaman Allaha hamdediyordun, bir de giderayak haç çıkarıyordun, hepsi o kadar. Yani işler kolaylaşıyordu Allaha ibadet etmek bakımından. Yeni bir aleme mavi bir yelken açmak da caba. (s.282)*

Selman, Hasan adında bir kişiyle görüşür, daha doğrusu Hasan Selman'la görüşme talebinde bulunur. Hasan arkadaş, ezilenlerin haklarını savunmak için bir eylem içinde olduklarını ve kendisini de bu eylemler içinde görmek istediklerini iletir. Görüşme gizlilik içinde gerçekleşir. Gerçekleşme biçimi gibi, görüşmenin içeriği de oldukça gizli tutulmalıdır. Selman, bu gizlilik kuralına titizlikle uyar, en yakın arkadaşı Sadettin'e ve sevgilisi Aliye'ye de bu görüşmeden bahsetmez. Bir taraftan da arkadaşları arasından kendisinin seçilmiş olması onu gururlandırır:

> *"Gurur duymuştum bu noktaya gelince bakın. Körük körük göğsüm kabarmıştı. Demek ben arkadaşlarıma öncü olacaktım? Onları çelikten disiplinli bir teşkilatın saflarına çekecektim. Kısır kahve konuşmalarının paslı zincirlerini kıracaktık ve burada bağlayıcı rol bana, belli ki bana düşüyordu. Ben hiç ummadığım bir kişi tarafından hizmete çağrılıyordum." (s.65)*

Selman, edebiyata meraklıdır. Edebiyatı siyasi inanışlarına destek yapmıştır. Daha doğrusu şiirden yurt ve dünya meselelerine tatlı bir sıçrayış yapmıştır. Bu nedenle yaşına göre olgun davranışlar sergilemiştir. Bu özellikleri Hasan arkadaşın dikkatini çeker.

Selman, Hasan arkadaşın verdiği kitapları titizlikle okur ve onları başkasına göstermez. Daha sonra gizli örgütçe kendisine verilen görevi de seve seve yerine getirme arzusundayken polis tarafından sıkıştırılır. Böylece gizli örgütün iyi bir elemanı olabileceğini kanıtlar. Selman'ın ve arkadaşlarının

yeni hedefi *"ülkemizde yeni bir fikir akımı yaratmak ve bu akıma emekleriyle geçinenleri yani Ter Adamları'nı çekmek"*tir (s.27).

Selman yardımsever bir kişiliğe sahiptir. Sadettin'e zaman zaman harçlık vererek para yardımında bulunur. Teyfik Bey'in hastane işlerinde ona yardım eder. Pazar günü Sadettin'le yemek yedikleri yerde küçük yaştaki bir hamala da yemek ısmarlar. Destina zor duruma düştüğünde Kamarot Salim'e Destina'yı ve oğlunu yalnız bırakmaması, onlarla birlikte olması, Destina'yla evlenmesi tavsiyesinde bulunur. Bu nedenle Destina'ya da yardımda bulunur.

Selman bütün bu iyi özelliklerine rağmen babasıyla anlaşamaz. Babası onun okuduğu kitapların siyasi içerikli olduğunu ve bu nedenle başına çeşitli işler gelebileceğini düşünür. Aynı kaygıyı annesi de taşır. Selman, babasının davranışlarını ve düşünce yapısını beğenmez. Babasına neden hep kuru seccade üzerinde namaz kılmak durumunda kaldığını düşünmesini ister. Bu nedenle babasıyla çatışma yaşar. Babası durumuna şükreden bir yapıya sahiptir. Selman ise toplum içinde neden daha iyi imkânlara sahip olamadıklarının sorgulaması içindedir ve bu sorgulama için bir şeyler yapmak gerektiğine inanır.

Eser içinde Selman bütün bu özellikleriyle iyi kurgulanmış, kendi düşüncesine göre mücadele etmek gerektiğine inanan bir kişiliktir. Hakları ellerinden alınmış ve bu nedenle zor hayat şartları içinde yaşayan insanların durumunu gözler önüne sermek amacıyla romanda yerini almıştır. Bu insanlar eserde ter adamları olarak nitelenir. Selman ter adamları için karşılığı ne olursa olsun mücadele etme gayreti içindedir. Mücadele edilmezse emeği elinden alınanların hayatlarında bir değişme olmayacağını düşünür.

Sadettin

Sadettin, Selman'ın en yakın arkadaşı olarak eserde yerini alır. Sadettin anne ve babasını on yaşındayken kaybetmiştir. Sadettin'in fiziki özellikleri eserde şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Kemikli esmer yüzünde çelikleşen bir mana vardı gene de. Diri adımlarla yürüyordu hep. Ne var ki kara zeytin gözleri hüzünlüydü. Her zamanki hali değildi onun. Çoğusu umutlu yarınlara dönük duruyordu. İnce yapısı çevik. Yeni devirler açacak kahramanlar bu yapıda olmalıydı bana sorulursa. Tehlikeli bir yolda, ama güzel yarınlara onunla beraber yürüyeceğim için gururluydum." (s.64)*

Sadettin küçük yaşta annesiz ve babasız kalmıştır. Ona ağabeyi bakmış, Bursa'da askerî lisede okumuş, fakat bir süre sonra buradan ayrılmıştır. Eserde bu bilgiler şu şekilde okuyucuya aktarılır:

> *"Anne ve babasını kaybettiğinde henüz on yaşını bitirmemişti Sadettin. Bir ilk mektep muallimi olan ağabeysi bakıp büyütmüştü onu. Bursa'da askerî mektepte okuduğunu biliyorum. Oradan neden ayrıldığını unutuvermiştim işte. Zaten burasını da silik geçivermiştir kendisi de. Üzüldüğünü beyan etmemiş, pişman olduğunu söylememiştir. Bursa'da birlikte okudukları arkadaşlarını aradan yıllar geçtikten sonra Eskişehir'de teğmen olarak görmüştü. Paraya sıkıştığı zaman yardımlarını da aramış ve eli boş dönmemiştir." (s.162)*

Sadettin iş bulamamış, bu nedenle başkalarının yardımıyla yaşamını sürdürmek durumunda kalmış bir gençtir. İşsizliği nedeniyle kendi içine kapanık, çekingen bir kişiliğe sahiptir:

> *"'İnsanoğlu tuhaftır, Selman!' dedi. 'Evet bir yanı var ki görmezden gelemeyiz. Yani, kurtla tavşan yan yana yaşarlar bu canlının içinde. Ama, bu iki mahluk yanı zamanda hükmetmezler. Biri yırtıcı, öbürü ürkektir. Apayrı davranışlar içindedirler yaşama savaşında. 'İkisi aynı zamanda hükmetmezler.' demiştim. Bu sebeple, biri ileri geçti mi, öbürü mutlaka geridedir. Yani paralı olduğun zaman bil ki kurt gibisindir. Kurt ileri geçmiştir. Onun hükmü yürüyor çünkü? Parasız kaldın mı ama? Bir de parasız kaldın mı? Kurt küser çekilir bir kenara. Tavşan ileri fırlar. Uzatmayalım, parasızsan tavşan gibi korkaksındır. Yenemediğin bir çekingenlik gelir yapışır sana. Derdini değil bir arkadaşına, kendi annene bile kolay kolay açamazsın?" (s.63)*

Sadettin işsiz olması ve bir gelire sahip olmaması nedeniyle başkalarına muhtaç kalan bir özelliğe sahiptir. Selman, ona her zaman borç verir, parasız kaldığını söylemesini her zaman ister. Sadettin zor durumda olduğunda askerî lise arkadaşları, Eskişehir'deki teğmenlerden de borç alır, bunları defterine yazar. Halasından da böyle bir talebi olur, ancak halası daha istemeden durumu anlar ve Sadettin'i tersler. Bundan sonra bir daha Sadettin halasına uğramaz.

Sadettin ezilenler arasında yer aldığından ezilen halkların haklarını savunmak üzere Şeref'in evinde yapılan toplantılara katılır. Toplantıda önemli bir işleve sahip değildir, ancak bu konuda mücadele edilmesi gerektiği kanaatini taşır. Bu yolda yapılacak mücadelelere katılmak ister.

Sadettin annesi babası olmaması, işsiz oluşu, etrafındakilerden ne zaman vereceği belli olmamasına rağmen borç alışı, zaman zaman yemeğini Selman'ın ısmarlaması, hatta tuvalet parası vermeden Yenicami tuvaletinden kaçması özellikleriyle ezilen sınıf içinde yer alır. Eserde Sadettin ezilenlerin durumunu anlatmak üzere kurgulanmış bir kişiliktir. Sosyal adaleti sağlamak üzere bilinçli bir biçimde toplum olaylarına katılmaya gönüllüdür, ancak belirli bir hareketin içinde yer almamıştır.

Hasan Arkadaş

Hasan arkadaşın fiziki özellikleri eserde *"kısa boylu ve sağlam yapılıydı. Yaşı yirmi beşin üstünde olmalı. Ağaç kökü gibi sert görünüşüyle gecenin içinde daha bir esrarengiz olmuştu görünüşü. Beğenmediği görüşleri nasıl da yarı güleç bir yüzle çürütüverirdi. Kendi fikirlerini öne sürmeye geldi mi sıra, şöyle bir düşünür kabul ettirmek için olanca gücünü kullanırdı." (s.17)* şeklinde ifade edilmektedir.

Hasan arkadaş Selman'ı uzaktan takip eder, onun davranışlarını izler ve Selman'a *"seni beş aydır tanıyorum" (s.21)* der. Hasan'ın *"çok bilgili ve ışık gibi parlayan bir aklı"* vardır ve o *"Her şeyleri bilir ve hiç kızmadan güzel güzel"* anlatır (s.11).

Hasan arkadaş, ilk buluşmada Selman'a aynı tarafta olduklarını anlatır: *"Biz seninle aynı markayı taşıyan iki silah gibiyiz, Selman arkadaş! Aynı duyguları, aynı fikirleri paylaşıyoruz." (s.20)*

Hasan arkadaş ve ekibi, Selman hakkında hemen karar vermemişler, onun hakkında yeterli araştırma yapıldıktan sonra onunla temasa geçmeye karar verilmiştir:

> *"Dikkatimizi çektin, genç bir solcu olarak. Aylarca gözaltında bulundurduk seni. Birden karar veremezdik hakkında. Güç bir işti zaten." (s.25)*

Hasan arkadaş Selman'a bundan sonra takip edilecek yol konusunda bilgiler verir. Dava arkadaşlığının şartlarını gösterir. Mazlumların kurtuluşu için bunlar gereklidir. Hasan'ın bu sözleri eserde şu şekilde yer alır:

> *"Biz hatıra defteri taşımayız aptal âşıklar gibi. Gizlilik, lokmamızdan evvel düşüneceğimiz ve her hareketimize sindireceğimiz bir şeydir. Şimdi ayrılmadan önce söyleyeyim, senden birtakım isteklerim olacak. Söyleyeceklerimi can kulağıyla dinleyip bundan sonraki hareketlerini ona göre ayarlayacaksın. Bir dava adamı olmanın asgari şartlarıdır sana hatırlatmak istediklerim." (s.30)*

Hasan arkadaş Selman'a sonraki buluşmalarında okuması için kitaplar verir. Onların çalışmalarında cesaret, bilgi ve çalışkanlık önemlidir. Kaç yıl süreceği belli olmayan çeşitli çileler onları beklemektedir. Kurtlar gibi uyanık olmak, ülkedeki her olayı görmek, doğru değerlendirmek ve Ter Adamları'nın geçeceği tarihî yola ışık tutmak asıl önemli olan bunlardır.

Hasan'a göre, *"sanayiciler, Osmanlı İmparatorluğunu batıran paşalar, küçük burjuva reformistleri, ağa, eşraf kümelenmişler ve el ele vermiş"* (s.501) onlara karşı durumdadırlar.

Eserde Hasan arkadaş insani özelliklerinden ziyade belirli bir misyonu yerine getiren nitelikleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Hasan gizli teşkilatlanmış olan Gölgeler Partisinin bir elemanıdır. Ter Adamlarının ezilmişliğine, onların ellerinden alınmış haklarını geri vermek üzere çalışan bir gizli partinin faaliyetlerini ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

Teyfik Bey

Teyfik Bey, Emekli Binbaşı, Selmanların Eskişehir'den yakın tanıdıkları ve aile dostlarıdır. Eserde Teyfik Bey'in fiziki özellikleri şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Teyfik Bey amcanın normal ihtiyarlıktan değil de hastalıktan gelen keskin kırışıklıklar belirmişti yüzünde. Toplu yüzünün etleri pörsümüş, gözleri eski parlaklıklarını kaybetmişlerdi. İçi, ama içi olanca*

canlılığını korumuştu. Konuşuyor gülüyor, hastalığın getirdiği boşluğu doldurmaya çalışıyordu." (s.58)

İlk olarak Eskişehir'de Selman'a traş olmuş, Selman onu babasının saatçi dükkânına götürerek babasıyla tanıştırmıştır. Teyfik Bey ve ailesi sonra İzmit'e taşınırlar.

Teyfik Bey'in üç kızı, üç de oğlu vardır. Kızların *"biri üç, biri on dört, biri de on altı yaşında."*dır (s.253). Eşi Seher Hanım'dır. Kaynanası da onlarla birlikte yaşamaktadır. Teyfik Bey emekli olduktan sonra mahallede bir bakkal dükkânı açmış, geçimini emekli maaşıyla birlikte buradan kazandığıyla sürdürmektedir. Mahalleden bir kadının dükkânda Teyfik Bey'e samimi davranmasını kaynanası görmüş ve kıyameti koparmıştır. Bundan sonra Teyfik Bey karısı ve özellikle kaynanasınca hafif kadınlarla düşüp kalkan bir ırz düşmanı olarak nitelenmiştir. Bu da onun aile içinde ve çocuklarının gözündeki itibarını yerle bir etmiştir. Kaynanası her fırsatta Teyfik Bey'i suçlar hâle gelmiştir:

"Üç harp gördüm ben Selman. Balkan, Harbiumumi, İstiklal harbi. İkisinde yenildim, birisinde ben yendim. Onun için düşmanın ne olduğunu gayet iyi bilirim. Ama bu son harp. Kaynana damat harbi! İşte bu beni çileden çıkardı ve iflahımı kesti ahır ömrümde?" (s.81)

Teyfik Bey idrarını tutamama şikâyetiyle eşiyle birlikte İstanbul'a gelmeleri vesilesiyle Selmanları ziyaret ederler. Selman Teyfik Bey'in Gümüşsuyu Askerî Hastanesi'ne yatırılmasında yardımcı olur. Karısı İzmit'e geri döner, eşinin maaşını alıp geçimlerini sağlamalarına rağmen bir daha arayıp sormaz. Teyfik Bey'in hastanede arayıp sorulmayan bir kişi olarak psikolojisi değişir, hassaslaşır, alıngan bir kişilik yapısına sahip olur:

"Bir öksüzlük havası vardı şimdi onda. Elini öptüm. 'Ben seni görmeye geleceğim amca!' dedim. Perişandı. Yüzü Cemal Paşa'nın vurduğu o saf Anadolu çocuğuna benziyordu. Buruşuk kirli mendili pantolon cebinde değil yastığının altındaydı artık." (s.86)

Hastanede yapılan ilaç tedavisinden herhangi bir sonuç alınamaz. Tedavisinin mümkün olmadığı gerekçesiyle Teyfik Bey taburcu edilir. Esas sıkıntılı dönem onun için bundan sonra başlayacaktır. Seher Hanım, İzmit'ten

gelir, ama durumdan hoşnut değildir. Teyfik Bey ise hastalığın verdiği, evdeki huzursuzluk ve mutsuzluktan dolayı zor günler yaşayacaktır.

Eserde Teyfik Bey de ezilen insanlar arasında yerini alır. O da bir ter adamıdır. Yıllarca bakımını ve geçimini üstlendiği eşi ve kaynanası hatta çocukları tarafından mağdur edilen, ömrünün son günlerinde mutsuz bir hayat sürmeye mahkûm edilen kişilik olarak tasarlanmıştır.

Niyazi Bey

Niyazi Bey, elli yaşlarındadır. Bekâr olarak bir otelde hayatını sürdürür, otel parasını zor yetiştirir. Eserde Niyazi Bey'in fiziksel özellikleri şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Gene karıncaları ezmekten korkarak, adeta seker gibi yürüyor Niyazi Bey, bir var ki hızlı da değil, ağırdan ağırdan. Kalıpsız yağlı fötrü başında, camları siyah gözlükleriyle pek ciddi bir görünüşün içindeydi."*

> *"Kim bilir kaç senedir sırtından eksik etmediği, belki mezara bile birlikte gidecek olduğu, ceketinin yakası yağlı, pantolonu ütüsüz, gri elbisesi üstündeydi. Yaşı rahat ellinin üstünde olmalıydı yanılmıyorsam. Yüzünün etleri zamansız pörsümüş ve ona geçkin bir görünüş kazandırmıştı ayrıca. Kimdi neyin nesiydi bilmiyorduk. Yahut biliyorduk da, kendinden edindiğimiz bu bilgilere, tarla kuşu gibi her dalda oynadığı için inanmak istemiyorduk." (s.340)*

Nahiye müdürlüğünden erken yaşta emekli olmuştur. Nahiye müdürlüğünden kaymakamlığa yükselecektir. Ancak çalıştığı ortamı beğenmez ve kendi ahlak anlayışıyla yaptıklarını bağdaştıramadığından emekliliğini ister. Niyazi Bey'in kişilik özellikleri ve psikolojik yapısı eserde ifadesini şu şekilde bulmuştur:

> *"Ben işimde çok titiz bir adamdım inanın ki, devletten, milletten aldığım maaşı değil, işgal ettiğim makamın manevi selabetini düşünmüşümdür, vazife anlayışım bu olmuştur daima benim." (s.347)*

Niyazi Bey nahiye müdürlüğü yaptığı dönemde fakir fukarayı korumaya çalışmıştır. Ancak paranın her kapıyı açtığına şahit olmuş, zenginlerin haksız oldukları durumda bile yalancı şahit bularak ya da akla gelmeyecek çeşitli yöntem ve yollarla her seferinde haklı duruma çıktıklarına şahit olmuştur. Devlet görevlilerinin de rüşvetle bu çarkın içine dâhil olduklarını ve fakir

halkın haklarının bu şekilde elinden alındığını görünce meslekten yarılmıştır. Niyazi Bey eserde bu haksızlıklar karşısında mücadele azmini yitiren, doğru bildiklerini uygulamaya fırsat bulamayan, bu nedenle meslekten ayrılmış kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

2.2.3. Mekân

Eserde olayların geçtiği mekânları Boğazkesen, Karaköy, Şeref'in evi, Bebek Parkı şeklinde sıralamak mümkündür.

Boğazkesen, olay kişilerinin hayatlarını çeşitli işlerle uğraşarak geçirdiği, Selman'ın içinde bulunduğu ve onun çevresinde meydana gelen olay örgüsünün geliştiği bir dekor durumundadır. Anlatıcı bu dekoru gerçekçi bir bakış açısıyla ele alır:

> *"BOĞAZKESEN'in ana yola bağlandığı yerde 10 dükkan varsa, bunun 4'ü kahveydi. Aşağıdan yukarıya çıkarken sağda merkez kumandanlığının köşesinde Kürdün kahvesi bir. Ondan biraz yukarda Kör Ali'nin kahvesi, iki. Aynı sıradan yürüyünce beş altı adım atmadan Trabzonlu Murat'ın kahvesine varırsınız, üç. Kör Ali'nin tam karşısında Arnavut Ahmet Abi'nin kahvesi var, dört. Ahmet Abi kuş kanadı kestirir saçlarını, yumurta ökçeli basıklar giyer, belinde daima ince bir kuşak bulunur, sarı tespihini de elinden eksik etmezdi. Yaşlanmıştı, ama eski külhanbey geleneğini devam ettirmek istiyordu. Kahvesinin üstü otel gibi bir şeydi. Karanlık bir havası vardı bu kahvenin. Onun için biz Ahmet Abi'ye saygı duymakla beraber kahvesine gitmiyor Trabzonlu Murat'ın oraya taşınıyorduk." (s.102)*

Romanda Selman'ın çalıştığı sokak ve bu sokakta bulunan Murat'ın kahvesi, içindeki malzemelerle, kahvenin müşterilerini de içine alacak biçimde bir dekor olarak tasvir edilir. Murat'ın kahvesi ele alınırken Murat'ın duygularına da yer verilerek betimlenmiştir. Murat, işler ve müşteri artarsa sevinir ve daha bir iştahla çalışmaya başlar:

> *"Küçüktür ama bir albenisi vardır Murat'ın kahvesinin. Şöyle karşıdan baktınız mıydı kocaman duble kesme camlar görürsünüz. Dükkanın zemininden başlar ta saçağa kadar yükselir bu camlar. Camların önünde adamlar otururlar ve sarı kart kediler gibi tokurdatırlar nargilelerini. Nargilelerin sarıları kavulle uğulmuştur. Par par yanarlar, yani altınlar gibi. Turistlerin bakıp da doyamadıkları seylerdir bunlar. Turistler sandalyelerine kurulan ve emdikleri dumanı havaya savuran adamlara değil, daha çoğu nargilelere bakıyorlardı. Resim çekmek isteyenler olursa hemen kendilerini toparlıyorlar, iyi bir biçimde görünmek istiyorlardı tiryakiler.*

> *Camlı kapıyı açıp içeriye girdiniz mi tam karşınıza bakın. Kahvenin ocağı oradadır. Köşede pırıl pırıl sarısı, kocaman bir semaver kaynar ve ocağın önünde Trabzonlu terini siler. Raflarda sarı kahve tepsileri, fincanlar, çay bardakları dizilidir. Bez düşmez hiç bir zaman Murat'ın elinden. Bazen kahve tepsilerini siler, bazen de yan tarafındaki bankonun beyaz mermerini. İstekler arttıkça onun da şevki artar. Çay bardaklarını dizer kan kupaları gibi biricik biricik beyaz mermerin üstüne. Ondan sonra cezveleri sürer ocağa ve döner mermerde bardaklardan kalan ıslaklığı siler." (s.103)*

Selman'ın iş yerine sabah gidiş güzergâhındaki Tophane Boğazkesen'deki Necatibey Caddesi bir panorama olarak ele alınır. Cadde tasvir edilirken işlenen temaya uygun olarak temizlik işçilerinin emekleri de dile getirilir. Bunlar pisliklerle mücadele eden emek savaşçısı olarak nitelenir. Fakat herkes daha yatağındayken mücadele veren bu savaşçıları kimsenin tanımadığı da vurgulanır:

> *"Yürüyordum Tophane Boğazkesen'e doğru. Necatibey caddesi yeni yeni uykusundan uyanıyordu. Ortaköy Eminönü tramvayı geliyordu karşıdan. Yayaların sayıları anbean artıyordu. Temizlik işçileri geçmişlerdi demek hepimizden evvel buralardan. Omuzlarında silahları – yani süpürgeleri- pisliklerle, hastalıklarla savaşan kahramanlar… Geceden kalan insan tabanlarını süpürmüşlerdi. Kim tanıyordu, kimler tanıyorlardı bu meçhul askerleri? Onlar on ikişer lira aylık alarak, doğru dürüst karınlarını bile doyuramadan, çocuklarının altlarını alan köylü analar gibi hiç iğrenmeden belki, koca bir şehri temizliyorlardı." (s.124)*

Selman'ın Hasan'la ilk buluşmasında ele alınan mekân peyzaj görünümündedir ve burada mekânın insan üzerindeki etkisi ifade edilir. Bu mekân, Selman'ın Hasan'la ilgili şüphelerinin olumlu bir yöne döndüğünü ve bu arkadaş sayesinde yeni bir yola girileceği okuyucuya hissettirilir:

> *"Sarı gecenin sihri miydi bende bu değişikliği yapan. Evet böylesine güzel bir tabiat dekoru içinde kötü bir oyun oynanamazdı. Tatlı bir yumuşaklığa çekiyordu insanı her şey. Sarı ipekten şalına sarıyor sizi, yumuşacık, içinizi bayıltan bir şurup içiyorsunuz sanki yudum yudum." (s.18)*

Şeref'in evinde yapılan ilk toplantıdan önce evin tasviri yapılır. Bu mekân, halkın ve emekçilerin içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmaları için verilecek mücadelenin ilk karargâhıdır. Ev, bahçe kapısından itibaren bir dekor olarak en ince ayrıntısına kadar tasvir edilir. Şeref bu mekâna ilk gelenleri kurtuluş mücadelesi konusundaki kararlılıklarından dolayı bir başka karşılar:

"Kulağı kirişteymiş, zile parmağımızı basınca çok beklemedik, Şeref açtı bize kapıyı. İki katlı evin ahşap merdivenlerini gıcırdata gıcırdata çıktık. Sahanlıkta durduk bir an. Davrandı öne geçti Şeref. Kapıyı açtı sofaya aldı bizi. Karşılıklı iki kapı açılıyordu bu sofaya. Biz sağdaki kapıya yürüdük. O kapıyı da arkadaşımız açmıştı. Yüksek tavanlı kalın perdeleri sıkıca kapanmış büyücek bir odaydı burası. Elini şöyle kaldırıp bir gezdirdi Şeref, bize siyasi toplantının yapılacağı yeri gösteriyor: 'İşte arkadaşlar bizim karargah.' diyordu. Güldük. Kapının tam karşısına geçtik oturduk.

Bir kanepe, eski stilde üç de koltuk vardı. Aralara sandalyeler ve küçük sigara sehpaları konulmuştu. Girişte hemen solumuza düşen uzunca bir sedir. Yerde bir eski zaman halısı, rengi kaçmış onurunu korumaya çalışıyordu hâlâ. Yani rahat rahat yirmi kişi alabilirdi bu oda. Nemize gerek halı bizim? Şeref yaklaştı gülerek şeref verdi bize, 'Hoşgeldiniz aziz arkadaşlarım?' diyerek ellerimizi sıktı. Bu iltifatı gerçekten hak etmiştik, çünkü ilk gelen bizlerdik." (s.174)

Selman'ın Aliye'yle birlikte gittiği Bebek Parkı olay örgüsü içinde bir mekân olarak yerini alır. İki sevgili baş başa zaman geçirebilmek için özelikle bu mekânı seçmişlerdir. Daha doğrusu Selman uzun araştırmalar sonucunda sevgilisiyle yalnız kalabilecekleri yer olarak bu yeri bulmuştur. Bebek Parkı, eserdeki mekânlar arasında bir peyzaj olarak ele alınır. Birbirini seven iki gencin haz alma tadında anlatılan, parasız insanların bu tür işleri için kullandığı bir mekândır:

"Çamlar, çınarlar, meşeler saygı uyandıran bir sessizlikle duruyorlar, serin gölgelerine bizi çağırıyorlardı. Bir karar çıktıktan sonra oturup bir mola verelim dedik, ağaçlar çit gibi örmüşlerdi göğün maviliklerini.

Önce yeni dünyamızın çatısını görmek istemiştik. Yukarılara kaldırdık başlarımızı, ağaçların muazzam koyu yeşil şemsiyesinin altındaydık. Sonra sağımıza solumuza aşağılara baktık. Koru güzel ve sessiz saygı içindeydi bize karşı. ...

Onlar da bize ayak uydurmuşlardı sanki çamlar, çınarlar, meşeler manalı bir bekleyiş içindeydiler. Biz konuşursak onlar da konuşacaklar, biz gülersek onlar da güleceklerdi." (s.300)

"Ağaçlar çırılçıplak, ağaçlar yeşil yapraklarıyla örtülü, ağaçlar heybetli susuşlarıyla manalıydılar. Dalların arasından mavilikler görüyorduk her baş kaldırışımızda. Durgun bir göl suyu gibiydi gökyüzü, dilberler elinde sallanan yelpaze gibi dinlendiriciydi. Çözüm çözüm çözüyordu insan yapısının bağlarını." (301)

Marmara'daki vapur mekânı, Salim'in bir kadın avcısı olarak kadınları kendi avına düşürme yeri olarak verilir. Fırtına çıktığında vapurun ve vapurda bulunan insanların durumu bu mekân içinde değerlendirilir. Bu mekâna bağlı

olarak insanların ve özellikle kadınların psikolojileri, onların böyle mekân ve durumdan etkilenme biçimleri ve Salim'in bu durumdan yararlanma şeklini ortaya koymak üzere kurgulanmıştır. Vapur mekân bir dekor görünümündedir:

> *"Bu kadar hesaplı bir giriş yaptıktan sonra iddia edebiliriz ki, vapurlarda gönül hırsızlığı olur, hem de çok olur. Trenlerdekinden daha bir şanslıdır vapurlarda gönül hırsızları. Vapurlarda daha bir geniştir her şey ve insanlar tabiatla kucak kucağadırlar. Bir meltem ağırdan ağırdan söyler şarkılarını, geceleri doyulmaz mehtaplar olur.*
>
> *Bir de hava patladı mı ama amanallah Marmara'da lodosa can dayanmaz. Fırtına ulumaya başlar ve cılız bir kavak ağacı gibi çatırdatarak sallar en muhkem vapurları. Yolcuların çoğunda bir panik havasıdır belirir. Bir oraya, bir buraya koşuşurlar. Yani 'Tekne kör kandil olur, yolcular allak bullak' Mehmet Akif'in dediği gibi. Lodos fermanı zalim tabiattan almıştır durmaz, ulur ulur enginlerde canavarlar gibi. Tüyler ürpertir ortalık kararmışsa. Anbean arttırıp hızını kudurtur Marmara'yı, dalgalar dalgaları döver, taa uzaklara savurup gider suları.*
>
> *İşte böyle Lodos canavarlar gibi ulumaya başlayınca ne olurmuş bilir misiniz? Bin dallı bilmece bu, ha deyince kolaymıymış çözmesi. Böyle bir hava patladı mı Allah tekmil yolcuların yardımcısı olsun, bu elde bir." (s.430)*

Eserde Selman'ın çocukluk yıllarında Eskişehir'de Cumhuriyet Bayramı kutlamasına katıldığı bir bayram yeri anlatılır. Çocukluk yıllarının geçtiği bu mekân bir dekor görümündedir. Bu mekân aracılığıyla Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının neşesi, mutluluğu ve coşkusu dile getirilir:

> *"Takızaferler kurulmuştu köprü başına, dördüncü kolordu önüne, Hamamlar caddesine. Takların üstünde bayraklar çırpınıyordu. Kırmızı, yeşil, sarı, mor ampulcükler dizilmişti her yana. Geceleri yaman bit cümbüş havasında yanıyorlardı. Hasılı, hacısı hocası, genci kocası çivisinden çıkmış, delirmişti adeta Eskişehir. Sonra kuşaklar gibi kırmızı bezler gerilmişti caddelerin bir yanından öbür yanına. Üzerlerinde kocaman beyaz yazılar okunan kırmızı kuşaklar. Kimlerin akıllarından çıkmıştı bu koskocaman laflar. Duruyor, okuyorduk. Geçiyorduk, sonra gene aynı yazılar, tekrar duruyor başlarımızı kaldırıyorduk." (s.332)*
>
> *"Havalara fişekler atılıyordu kuyruklu yıldızlar gibi karanlığı çizen. Sokaklarda şerbetler, sokaklarda gazozlar satılıyordu. Ufuklardan ışıklar belirmiş, ormanlarda hayvanlar delirmiş. Yediler çeşmesinin orada zeybekler yolumu kesmişlerdi, zeybekler kol kola, zeybekler çit gibi örülmüşler, sayıları on, on beş kadardı. Zeybeklerin başında dağ yapılı Kuyucaklı Burhan vardı: "Hadi güççük, hadi aslan yiğen, bize şu türküyü başlayıve!" dediler. Durdum. Düzen verdim sesime. Göğsümü gerdim, söylemeye başladım: 'Çıktık açık alınla on yılda her savaştan!' Ben durdum sonra, bu sefer hep bir ağızdan zeybekler başladılar. Çarptı bir şöyle çalkaladı havayı erkek sesleri, omuz omuza dağlar gibi cumhuriyet*

alanına yürüyüşe geçtiler, bir ağızdan onuncu yıl marşını söylüyorlardı." (s.333)

Kerim Korcan'ın Ter Adamları adlı romanında mekân, emekleriyle hayata direnen insanların mücadele verdikleri yeri belirtir. Bu mekân içinde bazı insanlar normal yaşamlarını sürdürürler, bazıları hak ettikleri hayatı elde etmek için mücadele etmeye çalışır, bazıları da kısıtlı maddi imkânlarla sevdikleriyle mutlu olmaya çalışır.

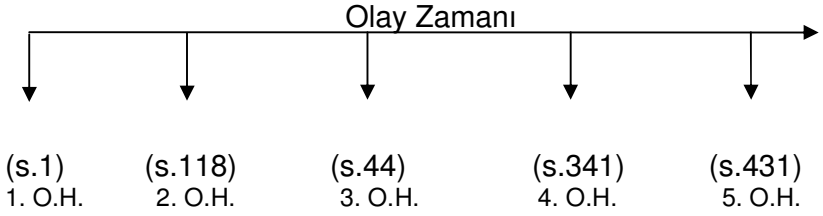
2.2.4. Zaman

Romanın anlatma zamanı 1975 yılıdır. Romanın vaka zamanı 20. yüzyılın ilk dilimidir. Eserde olay zamanının 1936 yılı olduğu şu şekilde ifade edilmektedir:

"Her şeyleri biricik biricik hatırlamak için başımızı biraz gerilere çevirsek oluyordu. Şöyle iki üç sene evveline. O zaman her şeyi ayan beyan görecektik. 1933 yılında biz Eskişehir'deydik." (s.202)

"Cumhuriyetin onuncu yılının üzerinden daha üç sene ya geçmiş ya da geçmemişti." (s.338)

Romanda olay örgüsünün ne kadarlık bir süreci kapsadığı, ilk olayla son olay halkası arasında ne kadarlık bir zaman dilimi olduğu üzerinde durulmamıştır. Eserde anlatıcının on altı yaşında olduğu ifade edilmektedir: *"Daha on altı yaşımın toyluğunu sürmeden, hangi anaforların ortalara fırlatıp attığını layıkıyla bilmediğim insanlar görmüş tanımıştım." (s.356)* Fakat daha sonra olayların gelişmesinin ardından hangi yaşa ulaştığı zikredilmediği için olay zamanı, anlatıcının hangi zamandan hangi zamana ilerlediği bilinememektedir. Olayların gerçekleşme zamanı konusunda bilgi verilmemesi nedeniyle sadece olay halkalarının roman içindeki akışına göre bir çizelge üzerinde zamanı gösterebiliriz:



Eserin ele alınışında genel olarak kronolojik bir sıra takip edilmiştir. Ancak zaman zaman bu kronolojik sıra geriye dönüşlerle bozulmuştur. İlk geriye dönüş, anlatıcının Hasan arkadaşla buluştuğu akşamın ertesi günü yapılır. Anlatıcı annesinin nakletmesiyle bir gün sonra Teyfik Beylerin evi ziyaretleri anlatılır. İkinci geriye dönüş anlatıcı Sadettin'le bir tatil günü beraber yemek yedikten sonra çocukluk yıllarını hatırlar ve o günlere ilişkin anılarını nakleder.

Olay örgüsü içinde zaman, anlatıcı için gerçekleşmeyen hayallerin önünde bir engeldir. Özellikle karşılıksız aşklar için mevsim ne kadar güzel olursa olsun, bir anlam ifade etmeyeceği gösterilmiştir. Yaşamak güzeldir, zaman çizgisi bazen mevsimler üzerinde güzel anlara rastlar; fakat hayaller gerçekleşmezse bir anlam ifade etmez:

> *"Nisan'ın 24'ü. Yıkanmış masmavi pırıl pırıldı gökyüzü. Günlerden çarşambaydı galiba. Sabahın sekizini gösteriyordu saat. Evet nisan serin yağmurlarla yıkanmış, tekmil mahlukatın uyandığı nisan sevdalılar, nisan sevda ayı. Katina balkona çıktı. Dimdikti ateş kırmızısı bluzu içinde göğüsleri. Genç yaşlı bütün dişilere meydan okuyordu. Biz de, biz erkekler de nasibimizi alıyorduk bu yaman ihtardan. Bizler de deli oluyorduk. Evet nisan ayının 24'üydü. Günlerden çarşambaydı. Saat sekizdi." (s.94)*

Anlatıcı gençlik yıllarına ilişkin bir anısını naklederken nadiren üzerinde durduğu zaman kavramını belirtir. Zaman, 1933 yılıdır:

> *"1933 yıllarının ortalarında mıydı, sonlarında mı? Başlarındaydı yanılmıyorsam. Yaman bir haberle ortalık çalkalanıyordu. Her gördüğünüz iki gözde bir soru çengellenmiş, her gördüğünüz yüzde giderilemeyen bir merak. Herkes birbirine soruyor, doyurucu bir cevap alamıyordu. Neydi bu ortalığı arap saçına döndüren haber? İlanlar dehşet saçıyorlardı ortalığa: Asri sinemada King Kong oynayacaktı. Her açılan ağızda bu isim şimdi: King Kong!" (s.149)*

Anlatıcı zamanı, çok çalışılan fakat bu çalışmanın karşılığının alınamadığı bir unsur olarak ifade eder. Anlatıcı Hacı Mehmet Efendi'nin yağhanesinde çalışan İsmail'i konuşturur. O, sabahtan akşama kadar çalışır, ancak gündeliği oldukça düşüktür. İsmail, çok çalışmasına rağmen bir aileyi zor geçindirir:

> *"Sabahın yedisinde başlar işim, akşamın yedisinde biter, on iki saat. Günlük iş bitti mi ben de biterim. Gündeliğim elli kuruş. Bir karım, üç*

çocuğum var. Allahım hiç kimseyi açlıkla terbiye etmesin. Yıl 1933, yani cumhuriyetin onuncu yılı. Halden anlayan varsa hali perişanımıza dayanmaz yürek. Benim ensem cılız, benim ensem çöp gibi, Hacı Asım Efendi'ninki ise maşallah direk. Şunu demek isterim ki ahırı encamımız fena bizim, encamımız perişanlıktır." (s.331)

Eserde zaman kavramının başarılı bir şekilde ele alındığını söylemek mümkün değildir. Olay zamanının başı ve sonu belli değildir. Dolayısıyla zaman kavramı romanın anlatılmasında ihmal edilmiş bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Diğer taraftan zaman emekçilerin ve onlara ait gerçeklerin ifadesinde zaman zaman kullanılan bir öge durumundadır.

2.3. Tema

Romanın ana teması emekleriyle toplumda üretim yapan insanların insanca yaşama haklarının elinden alındığı, bu hakların tekrar elde edilmesi için mücadele edilmesi gerektiğidir. Söz konusu temanın eserdeki en önemli temsilcileri Selman ve Hasan'dır. Roman, bir emekçi olan Selman'ın etrafında şekillenmektedir. Hasan'la birlikte işçi sınıfının örgütlenmesi için çeşitli çalışmalara girmektedirler. Ancak bu uğraşlarında başarılı olamazlar.

İşçiler toplum içinde en fazla çalışan, en fazla emek harcayan kesim olmasına rağmen kendi hak ettiklerini elde edemezler. Toplum içinde bu şekilde bir çıkmaz vardır. İnsanlar ne yapacaklarını bilemez. İşçi sınıfı genel olarak okumamış kişilerden oluşur. Ancak emekçilerin içinde eğitim görmüş insanlar vardır. Bunlar toplumu bilinçlendirmek, bir araya getirerek bir birlik oluşturmak için ön ayak olmaya çalışırlar. Eserde İsmail'in durumu, diğer işçilerin durumunu özetler bir nitelik taşır:

"Gözleri hüzünlü, kara sakalları ter çamur, taa Erzurum'dan Eskişehir'e yayan yürüyen, sokakları dolduran iş arayan insanlar o günlerin hayhuyu içinde kaybolup gitmişlerdi ama, aldığı elli kuruş gündelikle çocuklarını geçindiremeyen yağhane işçisi İsmail hala sızlanıyor: "Rabbim hiç kimseyi açlıkla terbiye etmesin, bu parayla geçinmek zor." diyordu. Öte yandan Alanönü camisinde Hacı Asım Efendi İsmaillere şükretmesini öğretiyordu: 'Halinden şekvacı olma. Zenginlere haset etme. Varlıklıların mallarına göz dikme. Ebedi safa süreceğin ahret günlerini bekle.' İsmail'e bakıyordum bir daha, o Hacı Asım Efendi'ye bir var inanıyor, bir de var inanamıyordu. Ama sanıyorum ki, saplandığı çıkmazdan nasıl kurtulacağını da bilmiyordu." (s. 334)

Anlatıcı Erzurum'dan Eskişehir'e gelen ve orada karnını doyuramadığı için göçmek zorunda kalan insanları ele alır. Bunlar iş olmadığı için Eskişehir'e gelmişlerdir. İş olmayınca ekmek de yoktur. Bu nedenle insanlar kendi yurtlarını terk ederek başka bir şehre göç etmek zorunda kalırlar:

> *"Erzurum'dan işsizler geliyorlardı Eskişehir'e, yüzleri dargın, omuzları çökük, ayakları yorgundu bu adamların. Çınarların gölgesinde bir ulu cami. Avlusunda işsizler oturabilir, su içebilir, ama ekmek bulamazlar. Su şadırvanda, ekmek fırında. Ekmekler açlar için, ekmekler işsizler için değil, ekmekler parası olanlar için. Demek ekmek almak için para gerek önce. Para sahibi olmak için de çalışmak, bir iş yapmak gerek. İş yoksa ne olacak peki? İş yoksa, daha ölmeden koptu demektir kıyamet. Düşünüyordum, karanlığı çizen bir kuyruklu yıldız gibi geçip gidiyordu kafamdan." (s.336)*

Selman'ın ve onun Tophane Boğazkesen Caddesi'nde çalışan emekçi arkadaşlarının Şeref'in evinde toplanmalarının amacı toplumun içinde olduğu sıkıntılara çözüm bulmaktır. Ezilen insanların sesi olmak derdindedirler. Bu sesi yükseltmek, toplumda duyulur hâle getirmek için çözüm yolları aranır. Ama öncelikle sorunun tespiti yapılır. Emekçi insanların hayatta çektiği sıkıntılar eserde şu şekilde dile getirilir:

> *"'Şimdi arkadaşlar,' dedi, 'hepiniz gayet iyi biliyorsunuz ki bizler garip bir ülkede yaşıyoruz. Bununla ne demek istiyorum? Anlatayım: Arkadaşlar resmî ağızların söylediklerine bakarsanız herkes hayatından memnun ve ortalık güllük gülistanlık. Ama kendi gözlerinizle gördüklerinizi kafanızda değerlendirmeye kalkarsanız sefalet dizler boyu."*

> *"Okuyanlar korkuyor. Okumayanlar korkuyor. Bilenler aldırmaz. Bilmeyenler hangi uçuruma yuvarlandıklarından habersiz. O der, nemelazım! Peki soruyorum arkadaşlar: Bu köhne zulum arabasına kim, kimler 'Dur!' diyecekler? (s.181)*

Toplantıda Harun öncelikle toplumu, halkı, çalışan işçileri, toplumdaki hakları konusunda bilgilendirmek gerektiğini vurgular. Bunun için de timler oluşturmayı düşünür. Bastıracakları ilanlarla insanları düşünmeye çağırmayı tasarlar. Bu ilanlar şu şekilde olacaktır:

> *"Yetim çocukları var, milyonları tutuyor sayıları, düşünün! Mapusanelerde yatacak yer var, fabrikalarda çalışacak yer yok, düşünün. Öküz de soramıyor kaç paraya çalıştığını, işçi de soramıyor! Düşünün! Top oynamak için kulüp kurabilir, ama hak aramak için sendika kuramazsınız!" (s.189)*

Eserde ele alınan düşüncelerden biri de yıllarca beraber yaşadıktan sonra hastalanan ve bakıma muhtaç duruma düşen insanların eşleri tarafından bakımsızlığa terk edildiğidir. Seher Hanım, kocası Emekli Binbaşı Teyfik Bey'i rahatsızlığından dolayı annesiyle birlik olup onun maaşıyla geçiniyor olmalarına rağmen bakımsızlığa terk eder. Teyfik Bey ömrünün son günlerinde eşi ve çocuklarından ayrı, onların kendisini arayıp sormaması, kendisini ziyaret etmesi nedeniyle Gümüşsuyu Askerî Hastanesi'nde zor günler geçirir. Selman onun bu durumunu şöyle anlatır:

> *"'Gelmediler Selman! Gelmediler yavrum?'*
>
> *Peki… Peki: 'Neden gelmediler' Her şeyleri anlamazdan gelip bunu ona sorabilir miydim? Katiyyen soramazdım. Zaten nereden bilsin Teyfik Bey amca neden gelmediklerini? İçim burkuluyor, yanıyor hani bir kararsızlıkta yüreğim. İki ayak üstünde duruyordu Teyfik Bey amca, bunu çok iyi biliyordum. Bu iki şeyden birisi devlet, birisi de çocuklarıydı. Devlet onu hasta gününde bağrına basmış, iyi kötü sağlığına kavuşturmak için çabalamış ve hâlâ da devletin hastanesindeydi. Ama ya çocukları… Onlar hiç mi umduğumuz gibi çıkmamışlardı. Neden gelmemişti bugüne kadar Seher hanım teyze? Zavallı bir ihtiyarı buralarda yapayalnız bırakmak ve hiç aramamak olur muydu?" (s.243)*

Teyfik Bey'in tedavisinin gerçekleşmemesiyle hastaneden İzmit'e karısı, kayınvalidesi ve çocuklarının yanına hasta olarak dönen Teyfik Bey mutsuzdur. Selman'la Sadettin arasındaki diyalogda bu durum şu şekilde verilir:

> *"Çifte gidemeyen, yaşlanan öküzü keserler, sucuk yaparlar. Hurdalaşan insanın da bir köşeye fırlatılıp atılmaktır kaderi. Bugün bizim bunu kabul etmekten çaremiz yoktur.*
>
> *Belki öyle ama, can varsa insanda umut da onunla beraberdir. Hasta bakılmak ister, yaşamak umudunu sonuna kadar yoklamak ve sürdürmek ister. Yapısı eski canlılığına kavuşmak şansını ebedi kaybetmiş bile olsa o tutunduğu umut noktasından kopmamak ister." (s.118)*

Teyfik Bey'in durumunda, Seher Hanım Türk toplumunun geleneklerine göre eşine bakmakla yükümlüdür. Ancak özellikle annesinin yönlendirmesiyle bireysel bir tercihte bulunarak eşine gerekli bakımı yapmamış, gerekli özeni göstermemiştir. Bu durumun tersi de geçerlidir. Yani Seher Hanım bakıma ihtiyaç duyan bir hastalığa yakalansa Teyfik Bey'in de ona bakması gerekirdi.

Kaymakam adayı, Nahiye Müdürü Niyazi Bey'in erken emekli olmasında nahiyedeki zenginlerin payı büyüktür. Niyazi Bey hakkı olana hakkını teslim etmeye çalışan bir yöneticidir. Ancak gücü elinde bulunduranlar yöneticiye böyle bir fırsat tanımazlar. Zenginlerin toplum içindeki işlevi Niyazi Bey'in dilinden eserde şu şekilde verilir:

> *"Mütegallibe, ağa ve varlıklı kişiler olarak anılırlar.*
>
> *Atlar bunlar için çekerler arabaları Selman Bey. Tekerler bunlar için dönerler ve arabacılar onlar için kamçı çalarlar hayvanlara. Sürüler bunlar için güdülür, koyunlar ve sığırlar bunlar için sağılır. Çobanlar canlarını ortaya koyaraktan hayvanları canavarlardan korurlar ise, bilin ki etlerini bunlar yesinler, satsınlar diyedir.*
>
> *Meseleler karışıyor, derinleşiyor:*
>
> *İşte ben hangi işe 'Düzeltirim' diye el atmışsam karşımda bu adamları görmüşümdür. Öyle anlarım oldu ki, artık nahiyede ben mi hükmediyorum, yoksa bu şer kuvvetleri mi? İşte onu seçemez duruma gelmiştim." (s.349)*

Güçlüler, bir kısım gücü de devletin memurlarından alır. Fakat bunun bir karşılığı vardır. Memurlar da bu karşılık yani menfaat sayesinde sıradan vatandaşı zenginler karşısında yalnız bırakır, haksız duruma düşürür. Memurlar rüşvet almasalar ve kanun gücünü kullanarak hakkaniyetle halka muamelede bulunsalar durum hiç de kötü olmayacaktır. Ancak insanların hırsı onları adaletle iş görmeye değil, parayla iş görmeye yöneltir. Eserde bu düşünce şu şekilde verilir:

> *"Gücü kuvveti olanlar hükümlerini yürütüyor, arada zavallı fukara halkla, biz müdürler ve memurlar eziliyorduk. Bir gün nahiye merkez jandarma karakol kumandanına demiştim ki: Oğlum halka kötü muamale yapmayınız, döğmeyiniz, söğmeyiniz, kanun bu gibi yolsuzlukları şiddetle men etmiştir. Şöyle durup bir sırıtmıştı kumandan ve demişti ki şakaya getirip: Burada kanun değil para geçer beyefendi! Eee ben de anlamıştım ne demek istediğini, rüşvet almayın, demeye lüzum görmemiştim.*
>
> *Gene de mert adammış, pekala hem yolsuzluğu yapar; hem de, 'Öyle şey mi olurmuş, Müdür Bey,' diyebilirdi, atlatabilirdi.*
>
> *Birini yakalar jandarma katil diye, hem adam ikrar eder ağzıyla katil olduğunu, sizi temin ederim Selman Bey, katil o adam değildir.*
>
> *'Peki bu nasıl oluyor?'*
>
> *Onu anlatmaya çalışıyorum ya, nasıl cinayetlerin asıl sebepleri saklı kalıyorsa, siz esas katilleri de bir türlü göremiyorsunuz. Neden?*

Nahiyeyi ben değil, şeytanlar ordusunun kumandanı idare ediyor da ondan. İşin korkuncu her şeylerin bozulduğunu, doğru yoldan saptırıldığını ayan beyan görürsünüz. Fakat tuhaf değil mi? Bozguncular, saptırıcılar meydanlarda görülmezler, daima kara bir perdenin arkasında peçelenmişler, sislerde kaybolmasını bilmişlerdir." (s.351)

Kamarot Salim ile Destina arasındaki ilişki, kadınların fizyolojik özellikleri nedeniyle kadın-erkek ilişkilerinde ezildikleri düşüncesi de eserde ele alınmıştır. Cinsellik, kadın erkek olarak iki cinse verilmiş bir özelliktir. Kadın ve erkek cinselliği yaşadıktan sonra bu yaşamın sonucu iki cinste farklı biçimde ortaya çıkar. Bir ilişkiden kadın hamile kalabilirken erkek herhangi bir olumsuz durumla karşılaşmaz. Hatta aldığı haz erkeğin yanına kâr kalır. Dolayısıyla bu durum kadınla erkek arasında cinselliği yaşama anlamında eşitsizliğe neden olur.

Hamile kalan Destina bir oğlan doğurmuş, çocuğun babasız büyümemesi için Salim'le evlenmek isteğindedir. Salim ise serseri bir yaşantıya sahip olduğunu, gözü dışarıda olmasından dolayı bir evin reisliğini üstlenemeyeceğini ileri sürer. Salim, Destina'dan doğan çocuğu darülacezeye verme düşüncesindedir. Fakat sonunda Selman'ın yaptığının haksızlık olduğunu, insanlığa sığmayacağını söylemesiyle fikrini değiştirir.

Selman babasıyla sık sık karşı karşıya gelir. Babası Selman'ın davranışlarını onaylamayan bir kişilik olarak eserde yerini alır. Babası geleneği temsil eden bir görüşe sahiptir. Anlatıcı bu kişiyi geleneği temsil etmesi nedeniyle eleştirir. Selman İspanya'daki sosyalist mücadeleyi gönülden desteklerken babası bu mücadeleyi umursamaz; Arap-İsrail çatışmasında Arapların yanında olduğunu ifade eder. Bu sözlü tartışma babasının Selman'ı evden kovmasına kadar uzanır:

"Hafta tatillerimden birindeydi, eve gelmiştim. Daha iki lakırdı etmeden gene: 'Felestin'de ne var ne yok?' demesin mi, İspanya'da işler karışık, Franko Madrid doğrultusunda cumhuriyetçileri kana boğarak ilerliyor. Ne yapıp ne edeceğimi şaşırmışım. Canım burnumda: 'Baba, dedim saçmalamanın kime faydası dokunmuş şimdiye kadar, Filistin'de üç Arap ölmüş, beş Yahudinin burnu kanamış, ama İspanya'da sel misali insan kanı akıyor, ne olur bir gün de burada ne olduğunu sorsana?' Meğer o patlamak için fırsat kolluyormuş, bir açtı ağzını, olanca kinini kustu:

'Ulan sen kendini ne sanıyorsun? Ben müslümanım, elbette Arapların durumunu soracağım. Gavurlar o kadar tatlıysa çık git buradan! Siktir senin gibi evlat istemiyorum! Verdiğim nimetler haram olsun!

Kalkmıştım yerimden, ok da yaydan çıkmıştı bir kere:

'Baba ,' demiştim, 'edepsizlik hiç bir zaman saçmalığı örtmez. Bu evden de çıkar giderim. Ama sonunu sen düşün. Pişman olmak, ağlamak yok. Ben senin gibi bütün ömrümce içeceğim kahveyle tütünü düşünmedim. Ben insanların bugünüyle, yarınıyla ilgiliyim. At o örümcekleri artık kafandan. O küflü kitaplardan öğrendiğin masallara bir yerde son vermek lazım. Cehalet öğünülecek bir şey değildir baba!'

Sesim odanın tavanını zorlamaya başlamış, annemin gözleri büyümüş, kız kardeşim bir köşeye sinmişti. En kötüsü babamla dövüşmeye kadar da götürebilirdik bu işi ve çok çirkin bir olayın kahramanı da olabilirdik. İşte o zaman Saim ağabeyim kalkmış yerinden:

'Baba, sen haksızsın bu işde,' demişti. 'Bu yetmiyormuş gibi, Selman'ı evden de kovmaya kalkıyorsun, çok kötü bir işe giriştiğinin farkında mısın? Umuyorum ki hırsına kapılarak söylemiş ol ağzından çıkanları, yoksa, kardeşim bu evden giderse, benim kalıp seninle oturacağımı mı sanıyorsun?'" (s.462)

Eserde anlatıcı dinle ilgili görüşlere de yer verir. İslamiyet'e çeşitli eleştirilerde bulunur. Müslümanların geri kalmışlığını dinin gereklerine bağlar. Toplumun geri kalmasında birinci dereceden dinî inanışlar sebep olmuştur. Sonra Hıristiyanlıkla İslam dinini karşılaştırır ve Hıristiyanlığı daha çağdaş bir din olarak görür. Camiler de bu anlamda çağ dışılığın simgeleridir. Müslümanların temiz olmayışlarında temel etken yine dinî inanışlardır. Selman bu görüşlerle bir ara Hıristiyan olmaya karar verir. Selman'ın bu konudaki görüşleri eserde şu satırlarla dile getirilir:

"Şöyle bir etrafımıza bakmalıydık. Sefaletimize geriliğimize bakmalıydık. Bugün İslamiyet modern çağın isteklerine cevap vermemekle kalmıyor, aslında cevaptan aciz kalıyordu. Biz bu meskenetten silkinmeliydik. Yarınların adamları olmalıydık. Ne görüyorduk camilerde: Aksırık, öksürük, tıkırık, osuruk, yırtık çorap kokuları ve bir yığın sefalet!

Halbuki, gelelim kiliselere ve elimizi vicdanımıza koyup düşünelim: Oraya devam edenlerin üstlerinde başlarında bir temizlik, bir efendilik vardı. Muhakkak ki en temiz elbiselerini giyiyorlardı kiliselere gittikleri zaman. Hele, Hristiyanlığın en gelişmişleri olan Protestanlar – ki Mister makellum da bir Protestan'dı- kiliseye gitmek mecburiyetini de kaldırmışlardı. İstediğin zaman Allaha hamdediyordun, bir de giderayak haç çıkarıyordun, hepsi o kadar. Yani işler kolaylaşıyordu Allaha ibadet etmek bakımından. Yeni bir aleme mavi bir yelken açmak da caba." (s.282)

2.4. Anlatım Özellikleri

Eserde olayların ele alınışında kahraman bakış açısı kullanılmış ve olay örgüsü eserde yer alan bir kahraman tarafından anlatılmıştır. Kahramanın gördüğü ve bildiği kadarı okura aktarılmış, okur da ancak kahraman kadar olaylar hakkında bilgi sahibi olmuştur. Eserin kahramanı Selman'dır. Dolayısıyla eserin anlatıcı kişisi Selman'dır; roman Selman'ın ağzından okura aktarılmıştır.

Eserde kullanılan anlatım teknikleri arasında betimleme önemli bir yer tutar. Özellikle mekânlar, Boğazkesen, Karaköy, Bebek Parkı bu anlatım türüyle başarılı bir biçimde ele alınmıştır. Mekân betimlemeleri konusunda anlatıcının oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Bu başarılı mekân betimlemeleri sırasında kişilerin psikolojik durumları da verilmiştir. Bu da betimlemelerin başarısını artırmıştır.

Diyalog bir anlatım türü olarak eserde kullanılan diğer bir anlatma aracıdır. Eserin hemen başında Hasan ile Selman arasında diyalog yer alır. Eser genelinde temayı ortaya koymak üzere diyalog oldukça çok kullanılan bir anlatım türüdür.

Hikâye etme olayların ortaya kullanılmasında sıklıkla kullanılmıştır. Olay örgüsü içinde çeşitli kişilere ait hikâyeler bu anlatım türüyle dile getirilmiştir. Bunlar arasında Aziz Bey'in, emekli Nahiye Müdürü Niyazi Bey'in hikâyeleri sıralanabilir.

Tartışma, Şeref'in evinde yapılan iki toplantıda ve Selman'ın babasıyla yaptığı çeşitli diyaloglarda çoğunlukla başvurulan anlatım türüdür. Eserde özellikle farklı görüşlerin ileri sürüldüğü durumlarda bu anlatım türünün kullanıldığına şahit oluyoruz.

Geriye dönüş tekniği Sadettin'le Selman hafta sonu geziye çıktıklarında ilk olarak kullanılır.

"'Biliyor musun Sadettin? Sinemaların hayatımızda silinmez izleri var. Zamanlar geçip gidiyor, fakat bizler o tesirlerden kurtulamıyoruz. Her film bir ayrı mektep sanki. Yıllarca unutamıyoruz.

Nasıl unuturuz? Kitaba bile üst,n gelen bir tarafı var sinemanın. Birinde okuyup dünyayı hayalinde kurmaya çalışırken, öbürü canlı ve hareket halinde getiriyor önüne her şeyi. Benim için bir başka önemi de şu, biz seninle sinemada tanışmadık mı Sadettin? Hele bir düşün hele.'

Sadettin uzaklara baktı ve mırıldandı:

'Evet… Evet… Evet…'

Ben sayfa sayfa açıyordum o günlere uzanan hatıralarımı. Her şeyleri biricik biricik gözlerimin önüne getirebiliyordum:" (s.149)

Bu açıklamadan sonra Selman çocukluk yıllarındaki sinemalardan ve sinemaya giriş ücretlerinden söz eder. Geriye dönüş tekniği ayrıca Aliye'yle arasındaki ilişki başladığında ortaya çıkar. Selman Eskişehir'de kendisine unutmamak için söz verdiği Adalet'i anlatmaya başlar. Buradan da Eskişehir'deki Cumhuriyet Bayramı kutlamalarına geçer ve bunları anlatır.

Sonuç olarak Ter Adamları romanı, Kerim Korcan'ın başarılı romanlarından biridir. Eserde oldukça geniş bir kişi kadrosu yer alır ve bu kişilerin çoğunun eser içinde bir işlevi vardır. Bu açıdan eser oldukça başarılı kabul edilebilir. Temayı ortaya koymak üzere kurgulanan olay halkaları oldukça başarılı bir biçimde hazırlanmıştır. Korcan'ın kişi tasvirleri oldukça başarılıdır. Bu başarıda onun gözlem gücünün önemli bir payı vardır. Toplumda gördüğü kişileri, kendi hayatında kendi çevresindeki insanları romana dâhil etmesi de başarısını artırmıştır. Bu başarı, diğer taraftan bazı eleştirmenlerce otobiyografik malzemenin sıklıkla romanlarda kullanılmasının olumsuz bir durum olması olarak eleştirilmiştir. Ancak Ter Adamları adlı eserinde Korcan kişileri okuyucuya aktarabilme konusunda oldukça başarılıdır. Korcan'ın bu eseri bir romanın taşıması gereken niteliklerin tamamını taşıdığından başarılıdır.

IV. PATRONA

1. Bölüm

1. 1. Romanın Tanıtımı

Patrona[90] romanı, ilk kez Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi (YAZKO) Yayınları tarafından basılmıştır. Eser tek baskı yapmış, başında dörtlükler bulunan kırk dört bölümden oluşmuştur.

1.2. Roman Hakkında

İlhami Soysal, Patrona adlı roman hakkında Kerim Korcan'ın tarihî roman nitelemesi üzerinde durmaktadır. Soysal'a göre, Korcan tarihî roman yazmaya çalışmıştır; fakat ortaya çıkan eser ya roman kılığında bir tarih araştırmasıdır, ya da eserde sayfalar dolusu dizelerin sırlanması nedeniyle bir halk destanıdır. Soysal bu konuda kararsız kalır[91]. İlhami Soysal eserin çağdaş roman anlayışından uzak bir bakışla kaleme alındığını savunur:

> *"Kerim Korcan'ın bu kitabına, roman dersek, Ahmet Mithat Efendi dönemi roman anlayışından yek parmak daha ilerde olduğunu söyleyemeyiz. Öyle ki, Kerim Korcan Usta, arada bir roman, hem de çağdaş olmak savında bir roman yazdığını unutup, söze, 'Ey kari!..' der gibi, 've sevgili okurlarım!..' (sayfa 570) diye girişebiliyor."*

Esere yöneltilen eleştirilerden biri de Patrona'nın gerçekçi olmayan bir kahraman olarak okuyucuya sunulmuş olmasıdır:

> *"Kerim Korcan'a inanırsanız, 1730'ların Patrona Halil'i, günümüzün bir sosyalist kahramanından daha ilerde sosyal görüşlere sahip bir kişi... Halkın içinden süzülüp, sıyrılıp gelmiş bir evliya, bir mit… Yoksullukla savaşıyor, zulme karşı çıkıyor, sosyal adaletsizlikden dertleniyor, Osmanlıyı yola sokmak için yapmadığını bırakmıyor… Öyle böyle bir adam değil, palasını çekip yürüdü mü, akar sular duruyor. Bir konuştu mu, karşısında en lafazan kişiler bile ne diyeceklerini bilemiyor... Rivayet bir adam canım... Yoldaşları da öyle: Muslı Beşe, Emir Ali, Alim Çelebi, Evliya, Ali Usta, Çınar Ahmet, Gamlı Dede, Kara Yılan, Oduncu*

---

[90] Çalışmamızda "Kerim Korcan, **Patrona**, İstanbul, YAZKO Yayınları, 1983." künyeli eser kullanılmıştır.

[91] İlhami Soysal, "Tuğla Gibi Bir Kitap: Patrona", **Sanat Olayı**, Haziran,1984, sayı 25, s.52

Ahmet, Kanlı Veli, İbadî, Pirsiz Osman, Turşucu İsmail, Canbaz Musa, Gazi Beşe... Tümü otuz kişi…"

Ayrıca Soysal, eserde üç beş sayfada bir Abdi Tarihi'nden, Destari Salih Tarihi'nden, Ahmet Refik, Reşat Ekrem Koçu, Prof. Münir Aktepe, Peçevi İbrahim Efendi, Uzunçarşılı, Evliya Çelebi gibi yazarlardan Korcan'ın hiç yorum yapmadan aynen alıntı yapmasını eleştirir. Tarihten işine gelen olayları alıp işine gelmeyenleri göz ardı etmesi konusunda da Soysal yazarı eleştirir. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Türkiye'yi savaştan uzak tutması, İstanbul'u imar etme gayretleri, alaylı yeniçeriler yerine, yeni ve modern bir ordu kurma çabaları, matbaanın açılmasına imkân sağlaması Korcan'ın Osmanlı düşmanlığı nedeniyle göz ardı ettiği tarihî gerçeklerdir. Korcan, Patrona Ayaklanması'nın gerici ve tutucuların ekmeğine yağ süren bir ayaklanma olduğu gerçeğini bir tarafa bırakmıştır. Osmanlı tarihini tersinden okumak ve anlamak düşüncesine Soysal karşı değildir; ancak bunun için kanıtlar sunmak gerektiğine inanır. Korcan'ın eserinde bunların kanıtı olduğunu söylemenin dışında inandırıcı ve ikna edici bir belge ortaya koyamadığını ileri sürer. Bu gibi nedenlerle Soysal, Korcan'ın Patrona adlı eserinin ne roman ne tarih eleştirisi ne de destan olarak kabul edilebileceği görüşündedir.

A. Siyami Altunçul, Korcan'ın Lale Devri'nde reayanın yoksulluğunu, sarayın akıl almaz israflarını, Sadabat'taki eğlencelerin, köşklerdeki yaşantının boyutlarını eserinde ele aldığını belirtir. Oysa eserde kendi zevki için kasr ve saray yaptırdığı iddia edilen Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Altunçul'a göre Osmanlı'nın Batı'ya açıldığı bir dönemde sadrazamlık yapmıştır[92]:

"Bir de tarihçilerin çoğunlukla ortak düşüncesi:

Batıya açılan ilk pencerenin Lale Devri (1718-1730) olduğu kuşkusuzdur. Şeyhülislamdan dinsel izin (fetva) alarak -birtakım kayıtlar ve yasaklarla- ilk basımevinin açılması, harflerin dökümü için teknisyenlerin getirtilmesi, Yalova'da kâğıt fabrikasının kurulması, Hereke ve Sütlüce'de meydana getirilen kumaş fabrikaları, o günkü şartlar

[92] A.Siyami Altunçul, "Patrona Halil Bir Halk Kahramanı mıdır?", **Sanat Olayı**, Haziran, 1984, sayı 25, s.48.

altında küçümsenecek kurumlar olmasa gerekir. Yapıtta bu kurumlardan söz edilmemesi dikkatimizi çekiyor."

Korcan eserinde Patrona Halil'i padişahın teklif ettiği paraya itibar etmeyen, Kapalıçarşı'daki zenginlerin hazinelerine el sürmeyen bir kişi olarak göstermesine rağmen Altunçul Korcan'la aynı fikri paylaşmaz:

"Fransız devrimi hem toplumuna, hem de komşu ülkelere: 'Özgürlük, Adalet, Eşitlik' düşüncelerini götürdü, Patrona mazlum milletlere, hatta kendi toplumuna acaba ne götürebildi? İnsanın şöyle bir düşünesi geliyor. Kırka yakın can, sonra da padişaha kulluk. Subhi Tarihi: C. 1 S. 16'da Patrona'nın idamından sonra serveti hesap edilmiş 3,5 milyon frang. İlamaşaallah, kısa günün kârı; yükünü okkalı tutmuş PATRONA... Eee... Geçitlerde köşe tutan vicdanlı hırsızlardan daha adi, daha mel'uncasına sömüre sömüre doymayan hırslarını yarıştırmaya çalışırlar. Bütün önemli köşelere eşlerini, dostlarını tıkıştırırlar, millet deniz, yemeyen domuz, düşüncesiyle yapmadıklarını bırakmazlar. 28 Eylül 1730'da başlayan kargaşa aynı yılın 15 Kasım'ında son bulur. Patrona kendisine iyilik edenleri de unutmaz. Yanaki adlı bir Rum kasaba da Buğdan prensliğini verir. Kadısı, vaizi, esnafı, çıfıtı yapılması gereken yeniliklere öylesine canavarcasına saldırmışlardır ki, deme gitsin. Yeniçeri her zaman yeninin, devrimin can düşmanı olmuştur. Nedeni de asker kisvesi altında ticaretle uğraşır."[93]

A.Siyami Altunçul, Kerim Korcan'ın A. Ziya Kozanoğlu'nu kaynak olarak almasını eleştirir; Kozanoğlu'nun tarihî gerçekleri yazmadığını ifade eder. Ayrıca Patrona İsyanı'nın Korcan'ın ifade ettiği gibi emekçilerin haklarını elde etmek için yapılmış bir ayaklanma olarak verilmesine karşı çıkar. Yeniçerilerin din adamlarıyla birlikte devletin Batı'ya açılma hamlelerini ve kendi zümresel çıkarlarını korumak için çıkarılan gerici bir hareket olduğunun tarihsel bir gerçeklik olduğunu ileri sürer ve Korcan'ın daha başından olayı ele alış tarzının yanlışlığına dikkat çeker.

Kerim Korcan ise kendisiyle roman üzerine yapılan bir röportajda Patrona Halil hareketinin yerleşik yorumların dışında bir yaklaşımla ele alınması konusundaki eleştirilere şu şekilde cevap verir:

"Stendhal, 'Bir yazara bir savaşçı kadar cesaret lazımdır.' diyor. Stendhal'in bu sözünü yazı eylemlerimde de kendime ışık olarak aldım. Bugüne kadar Patrona konusunda sunulan birçok yorumun yanlış olduğunu görüyoruz. Ben, tarih karşısında özelikle kendi tarihimiz karşısında çok büyük bir sorumluluğumuz olduğu kanaatindeyim. Tarihimizin çok kritik bir olayı olan Patrona ihtilalinin gerçek yerine

[93] Altunçul, a.g.m., s.48.

oturması bizim ileriye doğru da birçok meseleyi çok aydınlık bulmamıza yol açar diye düşünüyorum. Bu olayı çarpıtmak, hangi güçle olursa olsun hiç kimsenin hakkı değildir. Çünkü nasıl oluyor da, baldırı çıplak, esrarkeş denilen bu adamlar yedi kişiyle kalkıp yetmiş bin kişiyle Saray'ın önüne geliyorlar, III. Ahmet'i tahtından indirip I. Mahmut'u tahta çıkarıyorlar? I. Mahmut'un annesi, Patrona'yı ikinci evladım diye karşılıyor; kendisine ihsanlarda bulunuyorlar; Patrona üç ay İmparatorluğa hâkim oluyor, İmparatorluğu bilfiil yönetiyor. Kendisine altınlar veriyorlar, reddediyor. Demek ki, belli bir sosyal kanaat var Patrona Halil'de. Ve gene, Patrona'nın çapulculuğa kesinlikle meydan vermediğini, böyle olaylara yol açanları da cezalandırdığını yazıyor tarih. Biz, bu romanda daha ziyade namuslu tespitleri kendimize basamak yaptık."[94]

Kerim Korcan A.Siyami Altunçul'un Yeniçerilerin yenilik düşmanı olduğunu, cahil ve hırslı ellerle yaptırılan taşkınlıkların inkılap olmayacağı eleştirisine bir başka röportajda şu şekilde cevap verir:

"Demek isterim ki, bir tarihi bütünüyle kavrayabilmek için, yan tutmamak bir de kesinlikle şematizmden kurtulmak gerek. Bu yapılmazsa, ilerici-gerici gibi artık turşusu çıkmış, yaşanılan hayatla hiç ilgisi olmayan renkli balonların peşine takılır gider insan. Nevşehirli İbrahim Paşa'nın Fransa sefiri raporunda oradaki teknik gelişmeyi etraflıca belirttiği halde, Osmanlı bu gelişmelerden sadece, bağlara, bahçelere, köşklere kafasını takmış ve böylece mazlum bir halkın alın terini, umudunu, ekmeğini Sadabat'larda çılgınca eğlenmek için çarçur etmiş. Bunun mukadder sonucu olarak korkunç sefaletin meydana gelmesi önlenememiştir. İşte 1730 Patrona İhtilali, bu bataklıkta mayalanmış, bunun, inkılaba dönüşememesi ayrı bir konu. Okuyucularımın dikkatlerini bir noktaya çekmek isterim. Görünen durum odur ki, asırların imparatorluğunu maddi alanda yenseniz, kaldırsanız, hayrettir kıyıda köşede onun hayranları çeşitli kisveler altında ömürlerini sürdürebilmektedir. Bu bakımdan PATRONA olayını cumhuriyet tarihinde ele alanların çoğu, Osmanlıyı gözü kapalı savunmak gereğini duymuşlar. 254 sene evvel, kendi, halkından korkunç bir ihtilal yarası alan bu hantal imparatorluğu, türlü, laf cambazlıklarıyla koruyabilmişlerdir. Oyun basit, Osmanlıyı kafadan kayırmak zor, Patrona Halil'e, çamur atmak, saldırmak kolay. Bu bakımdan, bana ve eserime yapılan eleştirinin, gizli sataşmanın, buram buram halk düşmanlığı koktuğunu, elimi vicdanıma bastırarak söyleyebilirim."[95]

Kerim Korcan'ın, Patrona İsyanı konusunu ele alma nedeni kendi tarihine ilgi duymasıdır. Özellikle Patrona olayına ilgi duyar ve bu konuda çeşitli araştırmalar yapar. Osmanlı tarihinin çok kritik bir olayı olan Patrona İhtilalinin yerine oturması, toplumun gelecekteki birçok meselesine de ışık tutacaktır. Çünkü baldırı çıplak, esrarkeş denilen bu adamlar, yedi kişiyle işe kalkışıp yetmiş bin kişiyle III. Ahmet'i tahtından indirip I. Mahmut'u tahta

[94] Kerim Korcan, "Tarihimiz Karşısında Sorumluluğumuz Büyük", **Cumhuriyet**, 25 Şubat 1984.
[95] Nurcan Çakıroğlu, "Kerim Korcan ile Patrona Üstüne", **Sanat Olayı**, Haziran, 1984, sayı 25, s.51.

çıkarırlar. Korcan, bu romanda daha ziyade namuslu tespitleri kendisine basamak yaptığını ifade eder.[96] Eser hakkında değerlendirme ve eseri yazma gerekçelerini bir başka röportajda şu şekilde sıralamaya devam eder:

> *"Ben Donanma Mahkemesinde isyan suçlusu olarak mahkûm oldum. Ama Yavuz harp gemimizi sessiz sinemada ve bir de kartpostallarda görmüştüm yalnızca. Demek isterim ki, işlemediğim bu isyan suçundan ötürü yargılanmam ve bir de 10 yıl hapiste yatmam, isyan konusu üzerine düşünmemi sağladı.*
>
> *İnsanoğulları hayat yolunda yürürken arada geriye dönüp bakarlar. Bu geriye bakma, onları ister istemez tarih kitaplarına ve belgelere iter. Ama tarihin her verisi objektif donelere dayanmaz. Şu veya bu doğrultuda yapılan yorumlar, zorlamalar, tahrifler. Bizleri titiz bir tarih araştırmasına yöneltir. Geçmişimizi açığa kavuşturmanın ve onu doğru yorumlamanın biricik yolu, tarihe bilimsel ve nesnel bir perspektifle bakmaktır. Ben bu anlayıştan yola çıkarak Patrona İhtilalini incelemek ve yazmak isteğini duydum. Bana göre insan onurunu savunma bakımından, özellikle tabandaki insanın onurunu savunma bakımından bu bir görevdi.*
>
> *Niçin Patrona isyanı sorusuna Korcan şöyle cevap verir:*
>
> *Örnek olarak saydığım diğer ayaklanmalara gelince… Onlar ve daha başka halk hareketleri, gerek yazarlığım öncesi ve gerekse yazarlığım sonrası önemle üzerinde durduğum konulardır. Bunların içinde özellikle Patrona'yı seçip onun üzerinde durmam, olay olarak da en fazla önemi ona verdiğimi gösterir. Biraz önce de söylediğim gibi, bütün o karmaşık olaylar içinde, belirgin olarak, Patrona Halil'in insan onurunu, ezilen ve sömürülen insanın onurunu savunması benim dikkatimi çekmiştir. Bu sorun yani insanın özgür ve adil bir yaşam sürmesi sorunu bugün de dipdiri karşımızdadır.*
>
> *Bir Patrona Halil var. Ben de onu şu ya da bu nedenle sevmiştim. Ve onun üzerine bir kitap yazmak istiyorum. Peki ama bu tip nerede duruyor. İşte bu insan belli belgelere oturmuyorsa, bir boşluğa, bir spekülasyona düşülebilir. Demek ki bir tarih romanı yazıyorsak belgelere dayanmak zorundayız. Peki ama belgeler yeterli miydi? Hayır yeterli değildi. Çünkü olayın kararlaştırıldığı Orta Camii'den tutun da, ki yıkılmıştır bu camii, bütün belgeler yok edilmiştir. Demek ki biz, dayanabileceğimiz bir malumdan, bir belgeden, bir bilinenden dokuz meçhule, bilinmeze ulaşmak zorundayız."*[97]

Korcan Patrona İsyanı'yla ilgili araştırma ve belge toplama çalışmalarına 1944 yılında başladığını, romanın yazma serüveni için yapılan hazırlığın otuz altı yıl sürdüğünü dile getirir. Araştırmanın bu kadar uzun zaman almasının en önemli sebebi, saltanat güçlerinin bu olayın tarihe

---

[96] Tuna, **Irmak**, s.13.
[97] Gözütok, **Yarın**, s.14

olduğu gibi geçmesini önlemiş olmalarıdır. O dönemde, bazı belgeler tahrif edilmiştir. Bunda da o dönem saltanatı oldukça başarılı olmuştur. Korcan yaptığı araştırmalar ve yazdığı romanla bu tarihî olayı tüm yönleriyle ortaya koymaya çalışmıştır. Kendisinden sonra olaya eğilecek olanların, tarih bilimi ve tarih bilinci çerçevesinde olayla ilgili başka gerçekleri de yakalayabileceklerini dile getirir[98].

1.3. Özet

Gemide leventlik yapmış ve burada bir ayaklanmaya da önderlik etmiş, fakat başarısız olmuş, Arnavut kökenli Patrona Halil, farklı kıyafetlerle toplum içinde dolaşarak halkın nabzını tutmaya çalışır ve bir taraftan da Padişah III. Ahmet'in halka zulmettiğini anlatır. Emir Ali ve Muslı Beşe zalim padişaha karşı savaşmak fikrindedir.

Reis (Patrona Halil), Emir Ali, Muslı Beşe ve daha birkaç kişi bir evde gizlice toplanırlar. Toplantıya ilk defa gelen Evliya Çelebi ve Âlim Çelebi, Reisi şüphelendirir. Muslı Beşe onların sağlam adam olduklarını söyledikten sonra ortamdaki endişe dağılır; tatlı bir sohbet başlar. Bu sohbette halkın hakkını aradığında sürü olmaktan kurtulacağı üzerinde durulur. Arslanın başı da, yılanın başı da İstanbul'dadır. Yılanın başının ezilmesi için zamana ihtiyaç vardır. Burada bulunan beş kişi hemen her konuda anlaşmıştır. Halk ayaklanmaları, tarihte böyle üç beş kişiyle başlamıştır. Reis sonra kendini tanıtır ve Patrona Halil olduğunu söyler. Abdi Tarihi'nden Patrona Halil'in bir harami olduğu alıntısı yapılır. Halil'in odadan ayrılmasıyla toplantı sona erer.

Ali ile arkadaşı ülkenin elden gittiği, padişahın Nevşehirliye imparatorluğu emanet ettiği, Nevşehirlinin işinin gücünün zevk ve eğlence olduğu, düşmanın ülkeye rahatça girip çıktığı konularında sohbet ederler. Ali bu olaylara dur diyecek kişinin de Patrona Halil olduğunu ifade eder; ancak arkadaşının ısrarlı sorularına rağmen Patronanın kim olduğunu söylemez. Akşam Unkapanı'ndaki Çardak Kahvesi'nde kendisini bulmasını söyler.

---

[98] Gözütok, a.g.m., s.14

Ali'nin arkadaşı Unkapanı'nda Çardak Kahvesi'ni sorar. Sonra kahvehaneyi bulur ve içeriye girer. İçeride oldukça kalabalık bir insan topluluğu vardır. Halk şairi İbadî saz eşliğinde yanık türküler söyler. İbadî gönüllerdeki tedirginliği kahramanlık türküleri söyleyerek dağıtır. Patrona Halil burada toplanmanın bir amacı olduğunu, ancak bu amacın sadece kendilerince bilinmesi gerektiğini fakat düşmanın bundan haberi olmamasının önemini belirten bir konuşma yapar. Bu arada mümkün olduğu kadar yandaş da toplanmalıdır. Yatsı namazı için kahvehane bir ara boşalır; fakat sonra tekrar dolar. Toplulukta söz alan Muslı Beşe İstanbul'un bugün haramilerin elinde olduğu, haramilerin burada oturanları İstanbul'dan atmak istediklerini söyler. Âlim Çelebi haramiye dur demek gerektiğini söyleyerek Muslı'ya destek verir. Yapılan konuşmalar dinleyenlerde ortak bir kanaat oluşturur. Patrona insanların omuz omuza vererek ya haksızlıklara karşı çıkacağını ya da hiçbir şey yapmadan sürüye sayılıp bir kenara atılacağını söyler.

Çardak Kahvesi'ndeki toplantı sona erer, herkes evine doğru yola koyulur. Bu gece burada konuşanlar insanların gönüllerini ve akıllarını beslemiş ve doyurmuştur. Bu sıcacık atmosferde dinleyenlerle konuşanlar arasında bir gönül birliği oluşur. Kıtlık, kuraklık, açlık, işsizlik, insanları bir köşeye sıkıştırmış, gaipten bir kurtarıcı bekler duruma getirmiştir.

Padişah iktisadi kızışmaları, işsizlerin rahatsızlıklarını edebini bilmeyen kadınların giyimlerine bağlar. Güya kadınlar ecnebilere benzeyen giyimleriyle toplumu baştan çıkarmak amacını güderler. Padişah, Patrona Halil'le başlayan toplumun rahatsızlığının farkındadır. Bu nedenle kadınların giyimi konusunda ferman yayımlamıştır. Fermanın hedefinin ne olduğu veya bu konuda gerçek suçlunun kim olduğu sorgulanır. Padişah mı yoksa sadrazam mı; bu tam belli değildir.

Sadrazam Damat İbrahim Paşa 12 yıl görevde kalmıştır. III. Ahmet padişahlığı döneminde 27 yılda 13 sadrazam değiştirmiştir. Entrikacı, kurnaz, sanata ilgi duyan kişilik özellikleriyle Damat İbrahim Paşa Osmanlı'yı bu dönemde yıkıma yaklaştırmıştır. İbrahim Paşa'yı sevenler kendi menfaatlerini

düşünen, devletin ve milletin menfaatlerini düşünmeyen kişilerdir. Aslında İbrahim Paşa halkın rahatsızlığının farkında olmakla birlikte buna bir taraftan anlam veremeyen, bir taraftan da bir halk hareketine karşı tedbir almayı düşünen biridir. Sadrazam, aynı zamanda eğlencelerde gününü gün eder. Fetihten sonra Anadolu'dan çeşitli halklar İstanbul'a yerleştirilir. Fakat o zamandan bugüne birçok değişiklik olmuş ve halk fakir düşmüştür.

Silahlı soyguncular takımı, aylaklar, padişah kuyrukçuları toplumu haraca kesmekte; halkın emeğine, alın terine, son lokmasına, hatta ırzına göz dikmiştir. Cins köpeklerin altından tasması, beylerin, paşaların huri misal yüzlerce yosması vardır. Hudutlardan iyi haberler gelmemektedir. İşsizlik almış başını yürümüştür. Yangınların ardı arkası kesilesi değildir. Bu düzen, asırlık bir ağaç gibi çürümüş durumdadır.

Evliya Çelebi'nin ele alışına göre, camiler Osmanlı'da önemli bir yer işgal eder. Halk gök kubbe ve cami kubbesi olmak üzere iki kubbe altında yaşamıştır. Fakat cami kubbesi bir süre sonra çapula dayanan ekonomiyi güçlendirmek ve ekonominin devamını sağlamak üzere insanları savaşa yönlendirmiştir.

III. Ahmet devrinde din adamlarından bazıları sudan sebeplerle padişaha küserek onun aleyhinde dinî gerekçeler dışında kişisel çıkarları için rahatlıkla konuşabilir duruma gelmiştir. Ayasofya kürsü Şeyhi İspirizade Ahmet, Patrona ile karşılaşır ve Patrona'nın görüşlerine ve hareketine destek verir. Muslı, halkı hakir gören bir üsluptan ziyade onları kazanacak bir vaaz verme üslubunu benimsemesi konusunda Ahmet Efendi'yi uyarır. Ayrıca Patrona Halil, her şeyi açıktan söylemenin doğru olmadığını, cezaya çarptırılabileceğini söyler.

O devirde iki İstanbul vardır. Bunlardan ilki Damat İbrahim Paşa ile arkadaşlarının zevk ve sefa içinde eğlendikleri yerdir; diğeri halkın fakirlik, yangın ve salgın hastalıkla yaşam mücadelesi verdiği İstanbul'dur.

Patrona Halil, Muslı, Âlim Çelebi, Emir Ali ve Çınar Ahmet Çardak Kahvesi'nde buluşup ülkenin son durumunu değerlendirirler. Âlim Çelebi ve Evliya halkın içinde bulunduğu sıkıntılı durumu anlatır. Patrona Halil kendilerine kan, şan ve ihtilalin göründüğünü, artık reayanın yönetimde söz sahibi olma zamanının geldiğini söyler. Bu düşüncenin halka duyurulması gerektiği vurgulanır.

İspirizade cami kürsüsünde adaletsizliği anlatır ve toprakta yetişenin adilce bölüşülmediğini, birilerinin çalışıp kazandığını, birilerinin hak etmeden harcadığı toplumlarda kıyametin kopmasının an meselesi olduğunu söyler. Bu düşüncesini Kuran'dan ayetlerle destekler. Onu dinleyenler vaazdan sonra sadrazamın eğlencelerini birbirlerine anlatırlar; bu düzenin böyle gitmeyeceğini söylerler. Halk; İspirizade Ahmet Efendi'nin de padişah ve sadrazamın da din üzere olduğunu, fakat arada bir çelişkinin varlığını fark eder, şaşırır kalır. Diğer taraftan onlar padişah ve sadrazamın yaşantısına bakarak Ahmet Efendi'nin dini doğru yorumladığı kanaatine varırlar. Patrona Halil ise Ahmet Efendi'nin vaazıyla coşturduğu kalabalığın, kontrolsüz bir biçimde Topkapı Sarayı'na yürüyerek başarısız bir ihtilal girişiminde bulunması ve planlanan ihtilalin bu şekilde başarısızlığa uğraması, birçok insanın canını kaybetmesi neticesinde yeni ihtilal girişiminin yıllar sonrasına ertelenebileceği endişesini taşır. Bunun için tedbir alınması gerektiğini vurgular.

Patrona Halil 1729 Haziranında Galata'daki bir meyhanede kendisine sudan bir sebeple çeşitli hakaretlerde bulunan ve küfreden topçu çavuşunu bıçakla öldürür. Ölen topçu çavuşu, öldüren kalyon levendi olması nedeniyle topçularla kalyoncular birbirine girmek üzereyken tersane çavuşu Patrona Halil'i yakalayıp zindana atar. Halil zindanda Trabzon taraflarını kasıp kavuran Polathaneli Kazancıoğlu Hüseyin'in adamı ve arkadaşı Zenan Yusuf adında bir korsanla tanışır. Yusuf, Halil'e az bir kuvvetle bir şehir halkının nasıl dehşete verileceğini, nasıl soyulacağını anlatır. Sonra Yusuf idam edilirken Muslı'nın gayretleri ve rüşvet verdikleri tersane çavuşunun

desteğiyle Patrona Halil boğulmaktan kurtulur. Fakat onu affeden Kaptanı Derya Mustafa Paşa şehri terk etmesini şart koşmuştur. Zindandan çıkan Halil, Muslı ile birlikte İspirizade'ye giderler. Halil bir süre sonra gizlice İstanbul'a dönmek üzere memleketine gider.

Rusların Tebriz'i işgali üzerine padişah orduyu hazırlayıp Üsküdar'a, oradan da Kadıköy'e geçer; fakat burada ordu dağılır.

Patrona, isyan öncesi arkadaşlarıyla kalabalıkları kendilerinin yöneteceğini, kalabalıkların kendilerini yönetmesine izin vermemelerini hatırlatır. Ali Usta, Muslı Beşe ve Emir Ali kalabalığın başında öncü olmak üzere üç kola ayrılırlar. Her kolda yüzer kişi vardır. Abdi Tarihi ise, kalabalığın üç dört kol olup bayraklarını açıp ellerinde kılıçla bir kolun Dua Meydanı'ndan Bedesten'e doğru, ikinci kolun Çadırcılar içinden Yağlıkçılara doğru, üçüncü kolun Bayezid'i Veli'den geldiğini söyler. Üç dört koldan gelen kalabalığa Bayezid'i Veli'nin Kaşıkçılar Kapısı önünden geçerken Patrona Halil kısa bir konuşma yapar ve davalarının Hazreti Peygamber şeriatı üzerine olduğunu vurgular. Kalabalığa çarşıya gideceklerini haykırır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Bedesten'in Fatih zamanında inşa edildiği, bu çarşıda vezirlerin ve ayanın mallarının olduğu belirtilir. Beyazıt'ta bayrak açan, nutuklar dinleyen, şarkılar söyleyen, slogan atan ihtilalciler ekonomik sebeplerle çarşıya yönelir. Osmanlı'yı ekonomik olarak ayakta tutan bu çarşıdır. Cuma gününün tatil olması nedeniyle ihtilalin perşembe günü başlaması rastlantı değil, Halil'in planıdır. Krotovlos ve Osman Nuri Ergin Bedesten'in altındaki mahzenlerde yüz yirmi sekiz kasa, sandık ve mahzen bulunduğunu, buralarda zenginlerin altın, gümüş gibi mücevherlerini düşük ücret karşılığında sakladıklarını ifade ederler. Bu arada normalde kapısı perşembe günü kapanan Bedesten'in kapıları ihtilalciler için açık bırakılır; buradaki esnaf olayı duyunca gelip dükkânlarının başında beklerler. Patrona Halil esnafa hitaben "Sizler, servetinize servet katarken insanlar aç ve açıktadır; ama biz yine de altın ve mücevherlerinize el sürmeyeceğiz." der.

Mahzende bulunan silahları alan ihtilalciler, Bahçe kapısından Divan yolu ile Et Meydanı'na doğru yürürler.

Yeniçeri ağası Hasan, Patrona Halil'le tartışır ve durumun vahametini fark edemeden onun yanından ayrılır. Yeniçerilerden üç yüz kadarı ihtilalcilere katılmıştır. İhtilalciler, Yeniçeri kışlasına giderek isyanın sebeplerini açıklayınca Yeniçeriler ikna olurlar. 28 Eylül Perşembe sabahı hareket etmek üzere Et Meydanı'ndaki kalabalık dağıtılır. Meydanda kalanlar bir ateş yakar.

Meydanlarda toplananların varlığı bilinirken Osmanlı Sarayı'ndan hiç ses çıkmamıştır. İlk günün sonunda durumu soran arkadaşlarına Patrona Halil Osmanlı padişahıyla savaşacaklarını, yarın her şeyin ortaya çıkacağını anlatır. Sabaha karşı ihtilalciler Yeniçerilerle birlikte Topkapı Sarayı'na doğru yürürler. Yeniçeri Ağası Hasan yanındaki yeniçerilerin ihtilalcilere katıldığını görünce biraz tehdit savurduktan sonra kılık değiştirerek Üsküdar'daki evine gider ve bir daha dışarı çıkmaz. Hasan Ağa'dan sonra yetkili olan ve aynı zamanda Kaptanı Derya olan Kaymakam Paşa ise yanındaki Mısırlı Ali Bey'e durumu sorar. Ali Bey kendinden emin hepsinin kılıçtan geçirileceğini söyler. Fakat yanındaki yüz kişiyle Çemberlitaş'a gelmeden Ali Bey'in önü çapulcular tarafından kesilir.

İzlettiği adamları vasıtasıyla olayları haber alan Padişah, Sadrazam İbrahim Paşa'ya hesap sorar. Sadrazam ihtilalcilerle savaşmayı teklif eder. Paşmakçızade Abdullah Efendi, halka kılıç çekmenin caiz olmadığını söyler. Sultan Ahmet, kız kardeşinin fikrini sorar; kardeşi yanındakilerin kellesini isterlerse, ver der. Üsküdar'da olan Sultan, Topkapı Sarayı'na geçer.

Sadrazam İbrahim Paşa ihtilalcilere saldırmayı yeniden teklif eder. Padişah ise sancağı şerifi sarayın orta kapısı üzerine asarak Ümmeti Muhammedi sancak altına çağırmayı ferman buyurur. Patrona kuvvetleri Sancağı Şerif altına kimseyi bırakmazlar. Orada bulunan yedi sekiz yüz kişi de ufak bir uyarıyla asilere katılır. 30 Eylül günü öğleden önce başka çare

kalmadığından bir hasekiyi padişah asilere gönderip isteklerini öğrenmek ister. Asiler padişaha hürmetlerini bildirip reayanın fakir oluşu, fakat yöneticilerin israf içinde yaşam sürmesi, ülkenin iyi yönetilememesi, ordunun Üsküdar'dan çıkamayışına sebep olan başta İbrahim Paşa olmak üzere otuz yedi ağır suçlunun kendilerine verilmesini isterler. İhtilal divanı kendilerinden hesap soracaktır. Padişah III. Ahmet, ihtilalcilerle konuşmaya bu sefer İspirizade Ahmet'i gönderir. Fakat ihtilalciler ikna olmayınca Sultan, Kaymakam Paşa ve Mehmet Kethüda'yı canlı, Sadrazam İbrahim Paşa'yı öldürterek onlara verir. Bu olay isyancılar arasında padişahın kendini kurtarmak için cinayet işlediği biçiminde yorumlanır. İhtilalcilerin esas amaçları Sultan III. Ahmet'i tahttan indirmektir; fakat bunun henüz sırasının gelmediğini düşünerek dile getirmezler. Sonra cesedin İbrahim Paşa'ya ait olmadığı söylentisi yayılır. Padişahın Alay Köşkü'nde olduğu anlaşılır ve isyancılar oraya giderek "Hainsin, hainsin!" diye bağırırlar. Padişah III. Ahmet kendisinin istenmediğini anlayınca yerine Şehzade Mahmut'un tahta geçmesi önerisi ve şahsına, ailesine, çocuklarına bir şey yapılmaması şartıyla tahtı bırakır. Padişahın tahttan inmesinin ardından Patrona Halil Beyazıt Meydanı'nda isyancılara bir konuşma yapar. Konuşmasında ihtilalin Osmanlı'ya karşı değil, ülkeyi kötü yöneten hükûmete karşı yapıldığını anlatır. İş tamamlanmış, şimdi çalışma zamanı gelmiştir. 2 Ekim 1730 sabahından itibaren Sarayın kapıları açılır ve herkes biat görevini yerine getirir. Bu arada Patrona Halil ve arkadaşları da biat edenler arasındadır. Bir süre sonra Sultan I. Mahmut, Patrona Halil'i saraya davet eder. Halil, Muslı Beşe, Ali Usta, Emir Ali beraber huzura çıkarlar. Sultan rahatsızlıkları olup olmadığını sorar. Patrona Halil, israfın önüne geçilmesi, vergilerin yeniden düzenlenmesi, tarım ve hayvancılıkta üretimi artırmanın yollarının araştırılması gibi hususları dile getirir. Halil ve arkadaşları saraydan ayrıldıktan sonra Sultan, vezirlerine, söyledikleri doğru bile olsa onların söylediklerini bu şekilde dinleyemeyeceklerini ifade eder. Patrona Halil yeni padişahın tavır ve hareketlerinden kendileri hakkında iyi düşünmediğini anladığını ve dikkatli olmaları gerektiğini söyler. I. Mahmut icraatına devam ederken Patrona Halil'e Yeniçeri Ağası aracılığıyla İstanbul dışında yüksek

memuriyet görevi ve yüz bin altın teklif eder. Halil teklifleri geri çevirir; makamda ve parada gözü olmadığını söyler. 6 Ekim 1730 Cuma günü yapılan kılıç alayı merasimine padişahla beraber Patrona Halil de çıplak ayaklarıyla katılır. Padişahın Eyüp Camisi'nde yapılacak olan merasime herkesin silahsız gelmesi emri Patrona Halil ve arkadaşlarınca yerine getirilmez. Sultan her icraatında onların onayını bekler duruma düşer ve bundan rahatsız olur. Osmanlı tarihinde de böyle bir durum görülmüş değildir. Diğer yandan I. Mahmut'un izlediği ince siyaset (Sadabat köşk, saray ve yapılarının yıkımına izin vermesi ve isyancıların buraları talan etmesi; böylece halkın gözünde isyancıların itibar kaybetmesi; I. Mahmut'un annesi Saliha Sultan'ın Patrona'ya ikinci oğlum diye ihsanlarda bulunması) sonucu Patrona Halil'in halk nezdindeki itibarı yavaş yavaş bitirilir. Şeyhülislam "Patrona Halil ve arkadaşlarının kaldırılmasını istediği zararlar devam etmektedir. Böyle giderse bunlara gereken yapılacak." demesi Patrona Halil devrinin padişah tarafından kapatılmak istendiğinin göstergesidir. Patrona Halil dışişleri konusunda görüşlerine başvurulmak üzere saraya çağrılır. İlk daveti kabul etmez; ancak ikincisini korkmadığını göstermek için kabul eder. Yolda saraya giderken eline öldürüleceğine ilişkin not yer alan bir kâğıt tutuşturulur. Muslı kâğıdı okuması konusunda ısrarcı olur; ama Halil iş isteği olarak düşündüğü kâğıdı sonra okumak üzere cebine koyar. Sarayda oturup konuşulduktan sonra, perde arkalarına önceden gizlenmiş cellatlar Halil'in üzerine atlar; üzerinde küçük bir hançerden başka silahı olmayan Halil boğazlanır. Anlatıcı Patrona Halil için üzüntüsünü ifade eder.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

Patrona romanı, ezilen ve çeşitli suçlardan mahkûm olmuş, hapis yatmış bir kişinin tarihe bu nazarla bakışının bir ürünüdür. Böyle bir bakış Kerim Korcan'ı tarihe bakmaya sevk etmiş, Patrona Halil İsyanı'nı toplumsal düzeni değiştirmek üzere yola çıkan bir kişiyi romanlaştırma isteğinden doğmuştur.

Patrona Halil, etrafına topladığı yedi kişiyle kendilerince haklı olduklarını düşündükleri bir yolda ilerlemişlerdir. Bu ilerleyiş onları etrafında güç toplamaya itmiştir. Bu güçle birlikte Patrona Halil, Padişah III. Ahmet'i tahttan indirmiş, yerine I. Murat'ı tahta geçirmiştir.

Patrona Halil İhtilali, emeğiyle üreten halkın hak ettiğini alamadığı, çalışmasının karşılığını göremediği gerekçesiyle çıkmıştır. Halk çalışır, fakat karşılığını alamaz. Halkın çalışması, yöneticileri başta Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olmak üzere III. Ahmet ve diğer yöneticilerin sefahat içinde yaşamasını sağlar. Çalışan emeğinin karşılığını alamaz ve çalışması doğrultusunda rahat bir hayat yaşayamazken çalışmayanlar bu çalışmanın refahını sürerler.

Sadrazam ve Padişah refah bir hayat yaşamakla kalmaz, halkın alın teri dökerek kazandıklarını kendi zevk ve eğlenceleri için harcarlar. Bu durum, o dönemde İstanbul'da ve Anadolu'da yaşayan halkın diline düşer.

Patrona adlı roman, kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu zihniyet içinde değerlendirilmesi gereken, olay örgüsü ve tematik yapısı bu doğrultuda kurgulanmış bir eserdir.

2.2 Yapı

2.2.1. Olay Örgüsü

Eser, Patrona Halil'in önderliğinde yönetilenler ile yönetenler arasındaki ekonomik tabanlı çatışma üzerine kurulmuştur.

Romanda yer alan ilk olay halkası Patrona Halil ile arkadaşlarının padişah ve sadrazama karşı ihtilal yapmak için devleti iyi yönetemedikleri, halkı fakir düşürdükleri gerekçesiyle yandaş toplamaya çalışmasıyla başlar. Harekete Yeniçerilerin ve din adamlarının katılmasıyla olay halkası devam eder. Çıkan isyanda sadrazamın idam edilmesi ve padişahın görevden alınmasıyla olay halkası sona erer.

İlk olay halkasında temel çatışma yönetilenler ile yönetenler arasında cereyan eder. Yönetilenleri Patrona Halil ve arkadaşları, yönetenleri ise Padişah III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa temsil etmektedir. Yönetilenler emek harcayarak hayatlarını kazanma uğraşında olan insanlardır; ancak çok çalışmalarına rağmen yönetenler kadar iyi bir hayat süremezler. Çünkü yöneticiler hem çalışanların kazançlarına emek harcamadan el koymakta hem de el koyduklarını müsrif bir şekilde harcamaktadırlar.

Çıkar Çatışması

Padişah ve Sadrazam ⟷ Patrona Halil

(Yöneten) (Yönetilen)

İkinci olay halkası Patrona Halil ve arkadaşlarının ihtilal girişimini yeniçerilerin ve halkın desteğiyle başarıya ulaştırmaları ile başlar. Olay halkası ihtilalcilerin isteğiyle ve padişah fermanıyla sadrazamın öldürülerek onlara teslim edilmesiyle devam eder. Tahta geçen Sultan I. Mahmut'un her icraatında ihtilalcilerden onay bekler duruma düşmesi, padişahın bundan rahatsız olması sonucu Halil'in öldürülmesi ile olay halkası sonlanır.

İkinci olay halkasındaki karşılaşma Padişah I. Mahmut ile Patrona Halil arasında ortaya çıkar. I. Mahmut bir Osmanlı padişahı olarak icraatlarında serbest hareket etme, herhangi bir gücün onayını beklememe gibi bir durumu istemektedir. Ancak Halil ülke yönetiminde söz almayı ve ihtilal gerekçeleri ortadan kalkıncaya kadar yönetime müdahalede bulunmayı ummaktadır. Patrona Halil bu olay halkasında çok çalışmasına ve çok emek harcamasına rağmen refahtan az pay alan, ezilen halkı temsil etmektedir. Halil'İn yönetimde söz sahibi olması, halkın yönetime katılması anlamını taşımaktadır. Ancak o güne kadarki gelenek çalışmasalar dahi emekçilere göre daha iyi hayat standartlarına sahip yönetenleri temsil eden I. Mahmut'un akıllı manevrasıyla sürdürülmüş ve Halil'in yönetime müdahalesi öldürülmek suretiyle ortadan kaldırılmıştır.

Yönetimde Güç Çatışması

Patrona Halil ⟷ Padişah I. Mahmut

(Yönetilenler) (Yönetenler)

Romanın temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Çatışma/Karşılaşma	Çatışma/Karşılaşma Konusu	Sonuç
Padişah III. Ahmet - Patrona	Çıkar Çatışması	Padişahın tahttan indirilmesi
Patrona-I. Mahmut	Yönetimde Güç Çatışması	Patronanın öldürülmesi

2.2.2. Kişiler

Patrona adlı roman oldukça sınırlı şahıs kadrosuna sahiptir. Eserde asli kişi olarak Patrona Halil'i görüyoruz. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, İspirizade Ahmet Efendi, Padişah III. Ahmet vakanın ortaya çıkışında rol alan yardımcı kişilerdir. Muslı Beşe, Ali Usta, Alim Çelebi, Evliya Çelebi, Emir Ali ve Gamlı Dede ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

2.2.2.1 Erkekler

Patrona Halil

Patrona Halil, *"ortadan hayli uzun"* boylu, pos bıyıkları olan, *"tek başına odanın havasını dolduran"*, sürekli *"dik duran"* ve bu nedenle *"adaleleri halattan örülmüş hissi bırakan", "elleri dikkatleri çekecek kadar kocaman", "yüzünün hatları keskin", "gözleri kolayca unutulan renklerden olmayan", "sarkık bıyıkları babacan yüzüne halk dostu bir görüntü veren" (s.35)*, otuz otuz bir yaşlarında bir kişi olarak tasvir edilmektedir (s.229). *"Sesi gür, ama tavır ve davranışta kesinlikle alçak gönüllüdür." (s.122)* Halil, gençliğinde yaşıtlarını çok çok aşmış, göz dolduran çarpıcı bir kişi, hayatını adım adım kazanan ve kendini bileğiyle, yüreğiyle yücelten, halkla sıkı bağlar kurabilen,

üstün yetenekli, alçak gönüllü bir savaşçıdır. *"Sermayesi ve sanatı olmadığından bu şehirde önceleri seyyar satıcılık, eskicilik ve dellallık gibi ayak üzeri işler yapmış'*tır (s.316). Sandwich'e göre Halil, *"yüksük, düğme, iğne, iplik türünden eşyayla dolu sepetini boynuna asar ve akşama kadar İstanbul sokaklarını dolaşırdı. Patrona Halil, halk arasında gaipten haberler veren bir adam olarak da anılırdı, meşhurdu." (s.15)*

Prof. Münir Aktepe'nin Patrona İsyanı adlı eserinden anlatıcının yaptığı alıntıya göre Patrona Halil aslen Arnavutluk'un Horpeşte kasabasındandır. Halil, Patrona adlı bir gemide levent (deniz eri) olarak çalışır ve bu gemideki arkadaşlarını ayartıp isyana kışkırtır, ama planında o sefer başarı sağlayamaz. *"Onun bu suçundan ötürü, mahkûm olduğu cezadan, ölüm cezasından kurtaran kişiyse, o zamanlar kaptan olan, sonradan 1730 isyanı sırasında padişahın damadı bulunan Abdi Paşa'dır. Sandwich'in kayıtlarına bakılırsa, Halil ancak, Rumeli'de hemşerileri arasına sığındıktan sonra Patrona lakabını almış'*tır (s. 314). Halil, Arnavutluk'tan Niş şehrine geçmiş, burada yeniçeri olarak on yedinci ortaya katılmış ve 1718 Pasarofça muahedesine kadar sessizce bu görevde çalışmış ise de, sonradan Vidin'e gönderilen muhafız askerleriyle birlikte, bu şehre gelmiş ve sonuçta, Niş'ten Vidin'e yayılan, bir ayaklanmanın ele başıları arasında tekrar ortaya çıkmıştır (s.316).

Patrona Halil romanın asli kişisidir. Romanda haksızlığa, insanların emeklerinin sömürülmesine karşı çıkar. O, bir tarafta büyük emekler harcayarak zar zor geçinen insanlar varken; bu insanların kazandıklarıyla gününü gün eden yöneticilere karşı nefret duygularıyla doludur. Bu nefreti kendisi gibi düşünen kalabalıklara da aktarır ve onlardan kabul görür.

İlhami Soysal ise eserde yer alan Halil tipini inandırıcı bulmaz[99]:

> *"Kerim Korcan'a inanırsanız, 1730'ların Patrona Halil'i, günümüzün bir sosyalist kahramanından daha ilerde sosyal görüşlere sahip bir kişi... Halkın içinden sıyrılıp gelmiş bir evliya, bir mit. Yoksullukla savaşıyor, zulme karşı çıkıyor, sosyal adaletsizlikten dertleniyor,*

[99] Soysal, **Sanat Olayı**, s.53.

Osmanlıyı yola sokmak için yapmadığını bırakmıyor… Öyle böyle bir adam değil, palasını çekip yürüdü mü, akar sular duruyor. Bir konuştu mu, karşısında en lafazan kişiler bile ne diyeceklerini bilemiyor. Rivayet bir adam canım ..."

Patrona Halil, eserde isyanı bütün ayrıntılarıyla planlayan, isyanı gerçekleştiren ve isyan sonrasında başta sadrazam olmak üzere bazı devlet adamlarının idamına sebep olan kişiliktir.

Kerim Korcan ise bir röportajda Patrona Halil tipini ortaya koyma amacını şu şekilde açıklar[100]:

"Patrona Halil'in insan onurunu savunması benim dikkatimi çekmiştir. Bu sorun yani insanın özgür ve adil bir yaşam sürmesi sorunu, bugün de dipdiri karşımızdadır.

Derler ki; yahu alt tarafı berber, alt tarafı dülger, alt tarafı demirci… İyi ama toplumu ayakta tutan bu emekçi insanlar olmasaydı, toplum hangi temelin üzerinde duracaktı? Bu kitap, bu tersliğin de karşısına çıkma çabasını taşıyor. Hiçbir iyi niyetli kişinin bu çabayı göz ardı etmeyeceğini umuyorum."

Bütün bunları göz önünde bulundurarak, romanın asli kişisi konumundaki Patrona Halil'in eserdeki işlevi, yaşanan hayat mücadelesinde ezilenlerin temsilcisi olması ve ezilenler adına ezenlerden hesap sormasıdır. Ayrıca Patrona bir halk kahramanı, bir önder olarak ezilenlerin temsilcisi konumundadır. Bu arada Halil, Sovyet devrimindeki liderlere örnek olacak cinsten bilince sahip olduğu gözlenmektedir. Bu özelliğiyle Gorki'nin kahramanlarına benzemektedir. Bu nedenle Patrona bir model olarak ortaya konulmuştur. Tarihin içinden seçilen bu olay ve kahraman sözü edilen modelliğe müsait oldukları için tercih edilmiştir.

Sadrazam Damat İbrahim Paşa

Anlatıcının *"yakışıklı, şiirsever, kadınsever sadrazam" (s.312) "Hareketli, şair ruhlu, renkli bir adamdı. Yüz bin reayanın kıtlıktan kırıldığı haberi verilse, kılı kıpırdamayacak kadar da soğukkanlıydı." (s.94) "yumuşak ve çok insancıl görünen bir kişi ve bu yönüyle çok tehlikeli" (s.101)* vasıflarıyla ele aldığı Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa, Sultan III. Ahmet'in damadıdır.

[100] Gözütok, a.g.m., s.14.

Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa eserde kötü bir yönetici olarak anlatılır. Halkını düşünmez, kendi rahat ve saltanatını düşünür:

> *"Birinde sormuşlardı ona:*
> *'Anadolu'dan kötü haberler geliyor, paşam, duyuyoruz, üzülüyoruz, bunlar gerçek midir? Yoksa birer söylenti midir? Güya kıtlıkla boğuşan reayadan, bir de kırbaçla vergi isteniyormuş? Bu rivayetler nerelerden çıkıyor, bizi tenvir eder misiniz?'*
> *Şöyle düşünmüş İbrahim Paşa,*
> *Sonra gülerek:*
> *'Tut ayaklarından çengele as. İnanın gık demeyeceklerdir. Yani reaya, zebun koyunlar misali bir sürü. Hiç acımadan yak altına ateşi, sonra da iştahla yemeye yürü!'" (s.100)*

İbrahim Paşa halkın açlık içinde yaşaması karşısında rahatsızlık duymaz. O Sadabat eğlencelerinde gününü gün eden bir kişiliktir:

> *"Bir taraftan sızlanmalara, yalvarmalara, hatta feryatlara kulaklarını tıkayarak cehennemin kapısında bekleyecekti İbrahim Paşa, bir taraftan da Sadabat cennetinde, kuşlarla, puştlarla, satın aldığı şairlerle, dilberlerle, iç gıdıklayan kahkahaların cümbüşünde ömür sürecek, hüküm yürütecekti. Reayanın kara sapanla toprağı sürmesi, askerin hudutlarda aç biilaç düşman silahlarına göğüs germesi, zabitanın onurunun kırılması, oralardaki insanların geceli gündüzlü korku içinde yaşaması hep bunun içindi." (s.97)*

İbrahim Paşa eserde ülkenin kötü yönetilmesinin birinci derecede sorumlu kişi olarak verilir. Osmanlı'da insanlar çalıştıklarının karşılığını alamadığı gibi, ağır, güçlerinin üzerinde vergi vermeye Paşa tarafından zorlanmıştır. Bundan da öte ülke kaynakları eğlence yerleri inşası için harcanmış, yokluk içindeki toplumu göz ardı ederek zevk ve eğlence içinde yaşamını sürdürmüştür. Bu nedenle ayaklanma başlayınca isyancıların kellesini istedikleri kişiler arasında ilk sırada yer almıştır. Romanda yer alan ve Patrona Halil ile kurgulanan karşılaşmanın en önemli aktörü İbrahim Paşa'dır. İsyancıların talepleri doğrultusunda Padişah III. Ahmet tarafından idam ettirilerek cesedi isyancılara teslim edilmiştir. Damat İbrahim Paşa, Patrona Halil'in temsil ettiği değerlerin tam zıddını temsil eder. Öyle tabii kurgulanmıştır ki insan ihtilali haklı görür. Zaten olay örgüsündeki işlevi de budur.

İspirizade Şeyh Ahmet Efendi

İspirizade Şeyh Ahmet Efendi, Ayasofya Camisi kürsü vaizidir. Eserde fizikisel ve karakter özellikleriyle betimlenmemiştir. Ancak Patrona tarafından çıkarını düşünen, gerektiğinde yön değiştirebilecek bir kişilik olarak ele alınmıştır:

> *"Alim Çelebi, Evliya Çelebi'yi Şeyh Ahmet Efendi ile ölçüştürmeye, ayni kapta göstermeye, aynı çerçevede görmeye imkân yok. Bunu, onlar arkadaşlarımızdır diye söylemiyorum.*
> *Bu arkadaşlar,*
> *halkın kavga teşkilatına gelmişler,*
> *Demek ki kellerini bir davaya koymuşlar?*
> *Onlar için,*
> *Ferdi davranışlar söz konusu olamaz artık!*
> *Kayıtsız şartsız,*
> *Toplum çıkarlarını önde tutacak, kayıracaklardır!*
> *Ama ama,*
> *İspirizade için durum böyle mi ya?*
> *Onun sırtında,*
> *Yumurta küfesi yok, isterse dönüverir!" (s.179)*

Ayasofya kürsü Şeyhi İspirizade, Hırkai Saadete davet edilmemesi yüzünden küserek hükûmet aleyhinde konuşmaya başlar. Din adamlarının din kuralları ve toplum çıkarları için konuşması gerekirken kendi çıkarları için konuşması yaygınlık kazanmıştır. Bu durum din adamlarının o devirdeki özelliği olarak verilir (s.168).

İspirizade cami kürsüsünde ateşli vaazlar vererek Patrona İsyanı'na destek verir:

> *"Ayasofya Camii Kebirinde, İspirizade Şeyh Ahmet Efendi, yırtıcı vaazlarla dikkatleri üstüne çekiyor, bir söylediği bin ağızda yorumlanıyordu. Onun dediklerine bakılırsa, daha doğrusu gözüpek çıkışlarına göz yumulduğuna, ilişilmediğine, ilişilmediğine bakılırsa, Üçüncü Sultan Ahmet'in, laleciler, sarhoşlar, kumarbazlar, karı avcıları saltanatının sonu yaklaşmış gibiydi." (s.237)*

> *"Onu dinleyenler boğazlarına kadar, sanki barutla dolmuşlar. Hırslanmışlar, heyecanlara kapılmışlar, bir an patlayacak hale gelmişler, şu var ki, bir iki Allah Allah feryadından başka bir tepki de gösterememişlerdi. … O konuşurken insanı coşturuyor, yeni bir kimliğe, bambaşka ateşli bir havaya itiyordu." (s. 244)*

> *"Tabii Hoca onlara tek olmadıklarını, karşısında bulundukları sarp dağı yalnızca aşamayacaklarını, birlik olmaları gerektiğini hatırlatıyordu." (s.245)*

İspirizade dinden güç alarak insanları etkiler. Vaazı sırasında dinden, peygamberden örnekler verir. Bu da ihtilal hareketinin dine karşı olmadığı görüşünü ortaya koyar:

> *"Hocanın tesir bakımından, manevi alanda da iki ayak üstünde durduğu görmezden gelinemeyecek bir gerçekti. O böyle nereye basıyor, nerelerden güç-kuvvet alıyordu? Hoca aslında Kur'an'a dayanıyor, vaazında ayetler, hadisler aranıyor, açıklıyor, yüce Allah, Hazreti Peygamber, onun şeriatı en büyük dayanağı oluyordu." (s.246)*

> *"İspirizade islam dinini gerçekçi bir yorumla ele aldığı, dünya işlerini bu açıdan yorumladığı politik hırsları ne olursa olsun, cemaata-topluma bir sorumluluk duygusu içinde bağlandığı gözden uzak tutulamazdı. Kısaca söylemek gerekirse, Hoca doğru yoldaydı, dine ters düşmüyordu günün Osmanlı Düzeni gibi." (s.247)*

Anlatıcı İspirizade'yi din adamlarının ihtilal girişimine kendi çıkarları için katkıda bulunduklarını anlatmak üzere kurgulamıştır. O dönemde dine karşı bir ayaklanmanın mümkün olmaması ve halkın böyle bir girişime katılmayacağı görüşü etrafında şekillendirilmiştir. Ayrıca ihtilale halkın yanı sıra yeniçeriler ve din adamları da destek vermiştir. İspirizade ihtilale destek veren din adamlarını temsil etmektedir.

Padişah III. Ahmet

Padişah III. Ahmet düşünce yapısı ve kişilik olarak Sadrazam Damat İbrahim Paşa'dan farklı değildir:

> *"Padişah yularını sadrazamın elinden alsa dahi, bir şeyin değişeceği de yoktu. Çünkü padişah sadrazamından farklı bir kişi ve kişiliğe sahip değildi." (s.89)*

Anlatıcı, Ahmet Refik'ten rivayetle, Sultan III. Ahmet'in savaştan hiç hoşlanmaması, mümkün olduğunca servetini çoğaltmayı tercih etmesi özelliklerinin geçmişteki padişahlarda olmadığını ileri sürer:

> *"Ahmet Refik diyor ki:*
> *Üçüncü Sultan Ahmet -cennet mekân-*
> *Harpten –Allah var- katiyen haz etmezdi.*
> *Harbin felaketlerinden -yıkımdan-*
> *Sebep olacağı masraflardan son derece çekinirdi.*
> *Nakte muhabbet -paraya duyduğu sevgi-*
> *Üçüncü Sultan Ahmed'in*

Hakim evsafı -en belirgin tarafıydı-
Hazret tamahkârlığı o derece ileri götürmüştü ki
Seleflerinde -geçmiştekilerden- hiçbiri,
Bu derecesine göstermemişlerdi." (s.361)

Sultan Üçüncü Ahmet 1703 yılında tahta çıkar ve 1730 yılına kadar tahtta kalır. Bu 27 yıllık süre içinde 13 vezir değiştirir. Sultan, güvendiği Damat İbrahim Paşa'ya ise 12 yıl sadrazamlık makamını ve devletin yönetimini emanet etmiştir. Sultan, kendisi ikinci planda kalmıştır.

Padişah yönetenler arasında yer alması nedeniyle oldukça iyi bir yaşam sürer. Bu yaşam tarzı onun fakir halkın durumunu gözlemlemeye ve bunun için çözüm üretmeye engeldir:

> *"İmparatorlukta belli bir zümrenin hayatı iyiden de iyiydi, söylemeye gerek yoktu ki, padişah da bunların başında geliyordu, atıyla, itiyle, soyuyla sopuyla. Bunlar hangi derdin çaresini bulabilir, delice gidişe 'dur' diyebilirdi? (s.89)*

Patrona İsyanı sırasında isyancıların isteği üzerine padişah, sadrazamı öldürtüp önlerine attırmıştır. Kendi sadrazamını öldürtecek kadar zalim bir kişiliğe sahiptir (s.583). Sadrazamın öldürülmesinin ardından isyancıların isteği olduğunu düşünerek tahtı bırakmış, yerine yeğeni I. Mahmut'u tahta geçirmiştir.

Padişah III. Ahmet, yöneticiler içinde Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dan sonra halka zulmeden kişiliği göstermek üzere kurgulanmıştır. Halka zulmetmenin, ülkeyi kötü yönetmenin yanında eğlencelerde gününü gün eden bir hayat sürmüştür. Eserin sonunda ihtilalcilerin isteği üzerine tahtı bırakmış, fakat ileri sürdüğü şarta bağlı olarak hayatını sürdürmüş, öldürülmemiştir.

2.2.3. Mekân

Eserde anlatılan olayların geçtiği mekânları Emir Ali'nin evi, Çardak Kahvesi, Kâğıthane, Beyazıt Meydanı ve Beyazıt Camisi şeklinde sıralamak mümkündür.

Emir Ali'nin evi romanın başlarında ele alınan ve padişahın yönetiminden memnun olmayanların bir araya gelerek çözüm arayışlarına giriştiği bir dekor görünümündedir. Anlatıcı gerçekçi bir bakış açısıyla bu dekoru şu şekilde verir:

> *"Hayli büyük bir odaydı bu. Tahta döşemeyi tam kapatamayan kocaman bir kilim yayılmıştı yere. Sarı yeşil, mor, artık eskiyerek hükmünü kaybeden renkler, gene de dikkati çekiyorlardı. Köşelere minderler konulmuştu şöyle kabarıkça duran. Yenice badana yapılan duvarlara çividi maviyi biraz bol vermişler, bahçeye bakan iyi büyücek pencerede çiçek saksıları vardı.*
>
> *Odadaki temizliğe bakınca, titiz bir kadın elinin dikkatli, yorulmaz gayretlerini sezmekte gecikmiyordunuz. Ama, canlı olarak görünen, biraz evvel buraya gelen üç kişiden ibaretti. Evet onlar hiç konuşmadan ahşap merdivenleri gıcırdata gıcırdata bu ikinci kata çıkmışlardı. Harap bir avluyla dört bir tarafı çevrilen bu evin, diğerleriyle bir bağlantısı yoktu." (s.20)*

Romanda Çardak Kahvesi ihtilal taraflısı kişilerin merkezi konumundadır. İnsanların ihtilale doğru atacakları adımları kararlaştırdığı bir toplanma yeridir. Bu mekân, burada bulunan insanların çevresiyle ilişkileri ve psikolojileriyle birlikte verildiği bir dekordur:

> *"Kimileri Haliç'in karanlığından suları uyandırmaya özen göstererek sandallarla, kimileri de Eminönü'nden, Eyüp'ten, Sultanahmet'ten, Beyazıt'tan, Et Meydanı'ndan, Aksaray'dan, Süleymaniye'den, Fatih'ten, Edirnekapı'dan arabalarla, ya da yürüyerek gelmişlerdi. Her gece aşağı yukarı böyle olur, dolar taşardı Çardak Kahvesi.*
>
> *Ama bu sefer bir başka görünüşteydi ne tarafından bakılırsa bakılsın, daha evvelkilerden kesinlikle farklıydı. Hem değişik değişik tipler dikkati çekiyor, hem yüzlerdeki o manalı ciddiyet gözlerden kaçmıyordu. İnsan kendini kahvede değil de, ulu bir camide sanabilirdi, bir an şöyle dalmış, hülyalara kapılmış olsa." (s.50)*

Romanda olayların cereyan ettiği önemli mekânlardan biri de camidir. Cami mekân olarak ezilmişlerin ve haksızlığa uğramış mazlumların (alt tabakanın, halkın) samimi yakarışlarına sahne olan bir yeri temsil eder. Aynı zamanda camide önemli kararlar da alınır. İnsanlar burada ileri sürülen fikirleri kabul etme eğiliminde olmaları, ihtilalcilerin dikkatini bu mekâna çevirmesine neden olmuştur. Bu nedenle camiler Patrona ve arkadaşları tarafından kullanılır. Cami bir dekor olarak değil de, ihtilalin bu tarafına bakan yönüyle ele alınır:

> *"Öte yandan, dudak büküp varlıklarından söz açmamalı 'cami' deyip geçmemeli, onları birer mukaddes karaltı yığını saymamalıydı.*

Bakın, asırlardan beri, doğrudan doğruya olmasa bile, toplum olayları önceden sessizce orada olgunlaşıyor ve orada karara bağlanıyordu. Şu var ki, bazan zalimlerin, bazan da mazlumların sığınağı oluyordu camiler. Bu bir dereceye kadar bu mukaddes evlerin kullanılışına bağlıydı. Şu var ki o kubbelerin altında, reaya fukarasının yalvarışları, yakarışları daima samimi olmuş ve cami layık olduğu değerde kullanılmıştır. Biliyoruz ki o yapılar mazlumların sırtında yükselmiş ve varlıklarını onların desteğiyle korumuş, sürdürebilmiştir.

Evet, kahvelerden sonra, belki de en tehlikeli konuşmalar camilerde yapılıyor, buralarda konuşanlar daha da etkili oluyorlardı. Onların söyledikleri mukaddes bir kubbenin altında çınladıklarından, mantık dışı olup olmadıkları, zülfüyare dokunup dokunmadığı, tehlike yaratıp yaratmayacağı tartışılmıyordu bile. Camilerde ortaya atılan fikirler, hemen hemen yüzde doksan kabul görme şansına sahipti. Burada ortaya atılan görüşler doğru mu eğri mi diye tartışılamazdı. Onlar zaman zaman din gibi mukaddestiler." (s.149)

Beyazıt Camisi Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden hareketle romana aktarılır. Patrona Halil ihtilali başlatan konuşmayı bu camiden yapması nedeniyle caminin betimlemesi Seyahatname'den alıntılanmıştır. Camiyi insanları birleştiren ve bir ideal etrafında toplayan yer olarak algılayan anlatıcı, Evliya Çelebi'den bir bölüm aktardıktan sonra şöyle devam eder:

"Evet, cami avlularında gölgelerine saygıyla sığınılan muazzam ağaçlar vardı. Onlar insanları yakıcı güneşten koruyorlar, düşündürüyor, dinlendiriyorlardı. Canlının canlıya saygılı olmasını, bir işe sarılacaksa, yapıcı bir niyetle sarılmasını, tane tane hikmetli konuşmasını, sanki bu ağaçlar sağlıyorlardı. Suların sovuğu serini, konuşmaların ibretlisi, derini oradaydı. Bir bakıma da canlılar, güçsüzdü, garipti, yapayalnızdı. Gücünü ancak öbür insanlarla omuz omuza geldiği zaman anlıyor, sıpıtıp atılamayacak bir varlık olduğunu anlıyordu. Demek, fertte, bireyde, tek de yabana sayamayacağımız bir değer vardı, ama bu, benzerleriyle yan yana, dayanışma kurduğu zaman değerliydi. Bunu anlamayanlar bir tavşan yavrusu kadar yalnız, korkak ve değersizdiler. Onları bir araya toplayan, çekip çeviren, hayatlarına bir mana katan kuşkusuz ki camiydi, camilerdi." (s.161)

Kâğıthane, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından imar edilmiş bir mekândır. Padişah III. Ahmet tarafından da sıklıkla ziyaret etme ve eğlence yeri olarak kullanılır. Hatta zaman zaman sadrazamla padişah birlikte çeşitli eğlenceler düzenlerler. Zevkin, eğlencenin, çalışan insanların emeklerinin yöneticilerin kişisel zevkleri uğruna harcandığı bir yer olarak ele alınır ve bir dekor görünümündedir:

"Kâğıthane ki dizboyu çimenler arasında, eşsiz bir göğün maviliği altında, zümrüt bir denizde nazlı nazlı süzülerek yüzen, çerağları pırıl pırıl yanan, parlayan bir beyaz gemiyi andırıyordu. Orada havuzlar, orada kuş kafesi gibi köşkler, saraylar, nurdan suları durmadan akan çeşmeler, martılar gibi maviliği yarıp giden kayıklar, kanatlarına inciler takılan kuşlar, binbir renkte çiçekler vardı. Bunlar kimin, kimlerin yüreğini yakmaz?

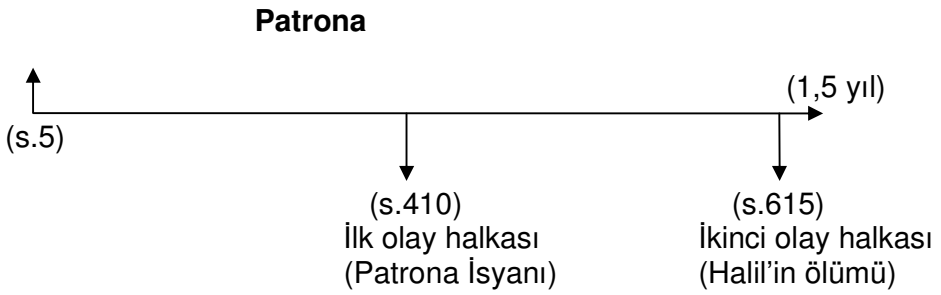
Bunları kim beğenmez, hayranlıkla durup bakmaz, eğilip koklamaz?" (s.259)

Anlatıcı eserde mekânı genel anlamda tematik kurgunun arkasında bırakmayı yeğlemiştir. İstanbul'da yer alan çeşitli mekânlar birer dekor olarak ele alınmıştır. Bunlardan bir kısmı Patrona İhtilali'nin olgunlaşma yerleri olarak ele alınmıştır. Yönetimden memnun olmayan ve kötü yönetime dur demenin yolu ve yöntemi üzerinde çalışmaların yapıldığı yerlerdir. Diğer kısmı ise yöneticilerin hak etmedikleri hâlde refah içinde yaşadıkları yerleri göstermek üzere düzenlenmiştir. Bunlar içinde de saray ve Kâğıthane önemli bir yer tutmaktadır.

2.2.4. Zaman

Romanın anlatma zamanı 1980 yılıdır (s. 126). Anlatıcının belirttiğine göre eserde anlatılanlar iki yüz elli yıl önce yaşanmış bir vakadan alınmıştır (s. 126). Dolayısıyla vaka zamanı 1730, daha genel bir ifadeyle on sekizinci asrın ilk yıllarıdır.

Romanda olay zamanı yaklaşık bir buçuk yıllık bir süreci kapsar. Eserde İspirizade Şeyh Ahmet Efendi'nin Patrona Halil'i ilk defa 1729 yılı Mart ayında İstanbul'da bir Arnavut terzinin dükkânında gördüğü belirtilir (s.362). Roman, Patrona Halil'in Sarayda I. Mahmut'un yanındayken kılıçla öldürülmesiyle sona erer. Ancak Halil'in öldürülme tarihi romanda verilmemektedir. Öldürülmeden bir süre önce Halil ve arkadaşları 6 Ekim 1730 Cuma günü yapılan Kılıç Alayı merasimine katılırlar (s. 596). Sözü edilen olay zamanını bir çizelge ile şu şekilde göstermek mümkündür:



Romanda genel anlamda vaka akışı kronolojiktir. Ancak anlatıcının eseri 250 yıl sonra kaleme aldığı ara ara dile getirilmektedir ("Patrona Halil'in ölümünden bu yana 250 sene geçmiş olmasına rağmen …" (s.126)). Bunun dışında eserde Patrona Halil İsyanı'nı veya isyanın cereyan ettiği yılı anlatmak için vaka akışı kesintiye uğramamaktadır.

Zaman eserde ihtilal hazırlığında olan kişilerin farkında olmadan ellerinden kayıp gittiği bir kavramı ifade eder. Onlar ihtilali düşünür, ihtilalin planını yaparken, kendilerine yapılan haksızlık, yöneticilerin yaptıkları zulümleri ele alırken çabuk geçiverir:

> *"Zaman denilen, o kendi kendine kurulan saatın işleyişinden, yol alışından hiç de haberli olmamışlardı. Onlar bir yana gitmişler, saat da başka bir yana gitmişti açıkçası, bir nokta da birleşememeleri bundan. Orada doyamamış olacaklar ki, ikişer üçer gruplar halinde yollarla da sürdürmüşlerdi fikir alışverişlerini." (s.76)*

Zaman bir başka bakış açısıyla yani zulme uğrayan ve aç bırakılan kalabalıklarca dayanılması zor bir süreci ifade eder. Bu insanların kinleri ve yöneticilerden hesap sorma arzularını kamçılar:

> *"Harplar, darplar, kanlı kapışmalar, kıtlıklar, kuraklıklar. Açlık, işsizlik, barınaksızlık. Her gelen yeni günün bir evvel ki günden kötü olması. Hatta gelenin gideni aratması, çaresiz ve yalnız kolunun gücüyle geçinmek durumunda olan insanları, götürüp bir köşeye sıkıştırıyor, ya da bir sosyal uçurumun kenarına getirip bırakıyordu. Gözleri dehşetle açılmış binlerce insan birbirine bakıyordu. Akıllara durgunluk veren ve korkunç bir uğultuyla dönen bu ateşten dolap neydi?" (s.77)*

Patrona Halil ve arkadaşları için ise zaman kendi güçlerini artırma, şöhretlerini yayma, ihtilal için yandaş toplama anlamı taşımaktadır:

> *"Kısa zamanda bu isim (Patrona Halil) ve lakapla tanınacak, onbinlere hükmedecek, zalim bir imparatorluk idaresini karşısına alacak, padişahları, sadrazamları tir tir titretecek, sayılmayacak kadar dost ve düşman edinecek, en önemlisi, sesini 250 seneden bu yana duyuracaktır." (s.122)*

Anlatıcı romanın unsurlarından biri olan zaman kavramı üzerinde ciddiyet ve titizlikle durmamıştır. Tarihte var olan bir olay konu olarak ele alınmıştır. Zaman kavramı konusunda tam bir tutarlılık da sağlanamamıştır. Yer yer romanın anlatma zamanı ile vaka zamanının birbirine karışması anlatıcının bu konuda duyarsızlığının bir kanıtıdır.

2.3. Tema

Patrona adlı romanın ana teması sömürüye dayalı düzenin devam edemeyeceği düşüncesidir. Eserde ezilenlerin bir süre sonra belirli bir bilince ulaşarak yönetimle kendi haklarını elde etmek üzere mücadele edebileceği teması ele alınmıştır. Aynı zamanda ezilenler için mücadele eden kişilerin bu mücadele sırasında kendilerine yeteri kadar dikkat etmezler ve tedbirli davranmazlarsa hayatlarını kaybedebilecekleri düşüncesi de verilmeye çalışılmıştır. Hak arama, ezilenlerin haklarını savunma gücü elinde bulunduran yöneticilere karşı yapıldığı için mücadelenin sonu ölümle sonuçlanabilir. Böyle bir tehlike göz önüne alınarak mücadele edilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır.

Eserde halk el emeğine dayalı işlerde çalışarak çok güç şartlarda yaşamını sürdürür; ancak çalıştıklarının karşılığını alamaz. Diğer taraftan yönetici sınıfı çalışan kesimin elde ettiği kazancı kullanarak çok müreffeh bir hayat sürer. Eğer ortada böyle bir durum varsa, emeği zorla elinden alınanlar olaya müdahale etmelidir.

Eserde kazancı elinden alınan, türlü eziyet ve sıkıntılara maruz kalan halkın temsilcisi Patrona Halil'dir. Hiç çalışmadığı hâlde halkın bütün gelirlerini kendi kişisel zevkleri için kullanan kişiyi de Sadrazam İbrahim Paşa temsil etmektedir. Halk ile yöneticiler arasındaki bu çatışma eserde şu şekilde verilmektedir:

> *"Ezenlerle ezilenler çekişmelidir, çalışanlarla aylaklar, yalancılarla doğrucular çakışmalıdır. Taa ilkel komunayı aştığımızdan beri böyledir bu, birinin ak dediğine, öteki mutlaka kara demiştir, diyecektir. Öte yandan, bir döner dolap, bir kısır döngü karşısında da değiliz. Kim haklı peki? Öyle ya, ortaya böyle bir soru da çıkıyor. Bunun cevabı çoktan verilmiş, emeğiyle geçinen, topluma yük olmadığı gibi, ona yararlar da sağlayan, durmadan dünyamızı değiştirenler haklı. Ama çalışanların sırtından geçinen, belli bir sınıfa onların alın terinden saltanat kuran en büyük derebey ve onun yardakçıları haksız. O tanadaki insana bir yöneticiler kadrosunu, atını-itini besletmekle kalmaz, erkek-kancık bir asalaklar takımını da mazlum insanların sırtına yükletir, her yaptığı haksızlığı hikmeti-hükümet aldatmacasının arkasında saklar. Böylece en üst düzeyde yaşamak, çalışmadıkları halde, ezilmek, sürünmek de çalışanların." (s. 282)*

"Kıyamet halkın emeğinin gaspedilmesinden, onun onurunun hiçe sayılmasından kopuyordu. Açıkçası kötüler toplum suçlarının ezikliğinden kurtulmak, çıkacak yangının enkazı altında kalmamak için durmadan laf üretiyor, çiçek düşmanı güzel şeyler düşmanı, uydurması buradan çıkıyordu. Aslında halk haramilerin düşmanıydı. Bunu adıyla söylemek onların işine gelmiyordu." (s.259)

Hakkını alamayan halk çalışmasının sonucunu görebilmek için çare arar. Uzun yıllar kazancının elinden alınması nedeniyle fakir düşmüştür. Kendisinin alın terine sahip çıkıp savaşmaktan başka yol kalmadığı düşüncesindedir:

"Bu ezelden beri böyle gelmiş, şu var ki böyle gidecek değildir. Onun için, bir yandan da umutluydu zincir taşıyanlar. Üstünde durabilecekleri en son toprak parçasına çekilince duracaklar, var güçleriyle haykırıp: 'Artık canımızı mı istiyorsunuz?' diye, zalimlere soracaklardı. Zaten ondan ötesi de yoktu, ondan ötesi olamazdı. Çünkü varlıkları son bir hamleye, yekinip doğrulmaya kalıyordu. Kaçmayı değil hep, bir de durup direnmeyi, sonra canlarını dişlerine takarak hücuma geçmeyi, düşmanı önlerine katıp kovalamayı deneyeceklerdi. Tek çıkar yol buydu. Bu dünyada ömür sürüp sürmemeleri, bu davranışlarındaki ciddiyet oranına bağlıydı. Korkunun ölüme faydası yoktu. Korkan da ölüyordu aslında, korkmayan da ölüyordu. Ama hakkına davranan, yaşamaya devam etme şansını elinde tutuyor, tutmuş oluyordu. Gittikçe gerginleşen, dayanılmaz bir hal alan zalim şartlarda bu da bir şeydi, hem de çok önemli bir şeydi. (s.282)

Toplumun en alt katmanında toprakla uğraşanlar yer alır. Toprakla uğraşmak büyük emek gerektirir. Emeğin karşılığı ise çalışanlara, emekçilere verilmemektedir. Emekçilerin bir kısır döngü içinde yer alışlarını anlatıcı okuyucuya şu şekilde aktarır:

"Ürünleri devşirmeğe başlarlar ve hepsi de sevinmekteler, türküler çağırmaktalar. Ancak buradan koskoca çatallı bir soru çıkar gelir meydana, kör düğüm olmuş, asırlarca çözülememiş yaman bir soru? Evet, bu toprakları kimler kazdı? Tohumu kimler saçtı tarlalara? Toprak bire on verdi ama, bir türlü ışıyamadı insan oğlunun kaderi, peki bu kara yazıları kimler yazdı? Onca engelleri karşılarına kimler dizdi? Soru şu, toprağın cömertçe verdiği ürün, kimler arasında ve hangi ölçülerle paylaşılacak? Kimler ne kadar alacak, ne kadar yiyecektir?

Sorunun çözümü yalnız çalışanlar arasında olsa, işler kolay, onlar nasıl kardeşçe çalışmışlarsa, gene kardeşçe bir bölüşme yaparlar aralarında, kördüğümler çözülür gider. İyi ama bir de hiç çalışmadan yiyenler, tüketenler var. Hem çalışmayacak, hem de onlar aslan payını alacak, peki bu işler nasıl olacak? Belki de hiç gereksiz bir soru bu? Çalışanlar külahlı, hazır yiyiciler ise silahlı. Bu demektir ki: can, mal, ırz, mesken taarruzdan masun değil. Kara sapanın yapışıp toprağı süren kendine göre onurlu ama zamanlı zamansız kılıcını sıyıran da güçlü. Sapan toprağı sürer, ürünler çıkarır, kılıç insanı keser kana bular ortalığı. Derebeylik düzeni demişler bunun adına, insanlar ürettiklerine sahip olamadıkları için canlarına, canlarına sahip olamadıkları için de, ürünlerine sahip olamıyorlar. Onun için asırlardır sürdükleri hayat, dolap

beygirininkinden hiç de farklı değil. Gidiyorlar gidiyorlar, sonra dönüp hep aynı yere geliyorlar. Onlara doyacak kadar değilde, ölmeyecek kadar yem de veriliyor, biraz olsun haklarının tanındığı için mi hayır düzen-dolap dönsün, diye." (s.235)

Çatışmanın diğer yanında yer alan ezenler ise kendi yaşantılarını üretim üzerine oturtmadıkları için yaşamları tehlikededir. Üretime dayanmayan yönetimlerin tarihte uzun yıllar varlıklarını koruyamadığı bir gerçektir. Bu nedenle İbrahim Paşa ve arkadaşları da üretmeden tüketmeye alıştıkları için aynı sonuç onlar için de geçerli olacaktır:

"Toplum hareketlerinin, belli bir birikimin değerlendirilmesi, o kadar kolay bir şey değildi. Bunun için günübirlik, iğreti, ayaküstü verilmiş kararlardan kaçınmak, gelişmeleri aydın bir kafayla, ama sabırla izlemek, kendi çıkarına yontmamak, mantığı kenara itip hislerle sonuca varmamak, kararları pamuk ipliğine bağlamamak gerekliydi. Tabanını belli bir istihsal düzenine bağlamayan, ekmeğini terleyerek, çalışarak kazanmayan bir zümre, geçici bir zaman sürecinde, rahat bir ömür sürse bile, tarih içindeki yeri sallantıdaydı, tehlikedeydi. Onun içindir ki, genel bir açıdan baktığımız zaman, ezenlerin yıkılıp döküldüğünü, yığınların hiç affetmeyen, bağışlamayan saldırıları karşısında dağılıp perişan olduklarını, tarih alanından silinip gittiklerini görüyorduk. Onun içindir ki ezenler, belki de bilmeyerek hep kısa vadeli hesaplar tutmuşlar, böylece karşılarındaki hasım güçleri korkuya itmek yollarını denemişler. Ama sonuçta, kendi oyunlarıyla yenik düşmüşlerdir." (s.329)

"Daima halktan alan, hizmeti geçtik bir damla tıri bile toprağa vermeyen, düşmanın ayak seslerini duyar duymaz koşup hudutlara, halkının onurunu korumak için, göğsünü kalkan gibi germeyen, toprak adamından aldığını, anasının ak sütü gibi helal ederek, dönüp topluma vermeyenler siyasi iktidar olamazlar, olsalar da saltanatlarını ebedi sürdüremezlerdi." (s.329)

Romanda Osmanlı İmparatorluğu yöneticileri, Avrupa'daki gelişmeleri takip etmede geç kaldığı konusunda eleştirilir. Bu geç kalışla birlikte yöneticilerin içinde bulunduğu zevk ve sefa anlayışı, bu anlayış çerçevesinde bu dönemde yapılanlar ele alınır. Avrupa'daki bazı gelişmelere ayak uydurulmaya çalışılmıştır. Ancak bu lale soğanının ülkeye getirilmesiyle sınırlıdır:

"O dillere destan, muhteşem bakar-körlüğüyle Avrupa'daki teknik gelişmeyi fark edememiş, sadece onların lalesini, cennet bahçelerini, kralların geyik karaca avladığı ormanlarını kendine örnek almıştı imparatorluk. Buna satılık divan şairlerini de ekleyebilirisiniz." (s.257)

2.4. Anlatım Özellikleri

Romanda ilahi bakış açısı kullanılmış, olaylar "o" anlatıcı tarafından nakledilmiştir. Anlatıcı, bütün olayların seyrediş biçimine hâkimdir; kişilerin duygu ve düşüncelerini bilir.

Anlatıcı eser genelinde kendini gizleme gereği duymaz. Zaman zaman okuyucu ile tartışmaya girer. Bazen de kendi yazdıklarını hemen yanı başındaki okuyucu ile paylaşma havası sezilir:

> *"Bu kitabımızın son bölümlerini yazarken, bir noktanın yorulmadan vurgulanmasını gerekli görüyorum, daha gerilerde şu veya bu şekilde onları kurcalamış olsam bile." (s.268)*

Anlatıcı Reşat Ekrem Koçu'dan alıntı yaptıktan sonra roman anlatımına ara vererek onun tarihle ilgili yazdıklarına yorum getirir; aynı fikri paylaşmadığını anlatır. Bu da roman için olumsuz bir durumu ifade eder:

> *"O zamanın lümpen proleterleri, hippileri, berduşları, kalenderleri, garipleri, apaşları diyebileceğimiz ve Patrona İhtilalindeki önemli rollerinden bahsedilen Külhan Beylerine başka kaynaklarda rastlayamadık. Koçu da bu konuda yeterince açık değil, bir açıklama yapma gereğini de duymamış. Ancak, bu konuda söyledikleri hiç de yabana atılır şeyler olmadıktan başka, üzerinde hayret ve ibretle durulmağa da değer. Şu var ki merhum yazarın değerlendirmeleri, buradan yola çıkarak vardığı sonuçlarla kesinlikle anlaşık değiliz." (s.303)*

Romanda özellikle ihtilalin yaklaştığı dönemin anlatıldığı bölümlerin başlarında Kuran'dan ayetlere yer verilmiştir. Sonraki satırlarda bu ayetler ihtilale bakan yönüyle açıklanır ve yorumlanır. Romanın başından itibaren padişaha ve sadrazama karşı yapılan ihtilal girişiminin dine karşı olmadığı üzerinde ısrarla durulur. Ayetlerin kullanılması bu düşünceyle ilgilidir. Okuyucuya da ihtilalin, dinsiz bir ayaklanma olmadığı görüşünü pekiştirmek üzere yapılmış izlenimi vermek için bu yönteme başvurulduğu değerlendirilmektedir. Bunlardan birinde Padişah III. Ahmet'in durumu ayetlerle açıklanmak istenmiştir:

> *"'İşte onlar, kapıları üzerlerine*
>
> *Kapatılmış bir ateş içinde olacaklardır!'*

Kur'an. Beled Suresi. Ayet:20

Üçüncü Ahmet ve hükümet erkânı

Topkapı Sarayında, Patrona İsyanını,

Bastırmak için hangi tedbirleri alacaklarını

Tartışadursunlar, aslında

Bu konuşmalardan onların kaderinin,

Et-meydanındaki ihtilalciler tarafından

Bir karara bağlanacağı,

Kesinlikle anlaşılmış bulunuyordu.

Çünkü onlar dört duvar

Arasından çıkamıyor, düşmanları ise meydanlarda

Savaşıyorlardı pervasızca." (s.508)

Romanda olay örgüsü zaman zaman nesirle zaman zaman da nazımla anlatılmaya çalışılmıştır[101]. Nazımla anlatılan sayfaları 168-181, 196-207, 219-232, 237-242, 352-620 olarak tespit etmek mümkündür. Nesir dışındaki bölümlere aslında tam olarak nazım demek mümkün görünmemektedir. Düzyazıda yer alan cümleler bölünerek mısralar hâline getirilmiş ve nazım havası verilmeye çalışılmıştır:

"Ve öteyandan vakit

Gece yarısını çoktan geçmiş,

Et-meydanında ihtilalcilerin yaktığı

Büyük alan ateşi ağır ağır

Küllenmeğe başlamış, Patrona sakin uyumakta,

Gün doğarken isyancılar

Topkapı Sarayına doğru korkunç bir,

Yürüyüşe bu sefer yeniçerileri de aralarına

[101] İlhami Soysal, esere roman diye başlandığını fakat sonra Nazım Hikmet'in Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na öykünüldüğünü dile getirir. Düz yazı ile birlikte bir destan havası içinde şiir gibi olma çabasıyla dizelerle anlatımın gerçekleştirildiğini söyler ve eserin roman olma konusundaki kaygılarını ortaya koyar. Bk. Soysal, a.g.m., s.53.

Alarak, azgın bir nehir gibi kalkacaklardır." (s.482)

Kerim Korcan ise kendisiyle yapılan bir röportajda romanda yer yer düzyazı, yer yer koşuk dili kullandığını belirtir. Bu iki ayrı anlatım biçimine romanın özü açısından gerek duyma nedenini şu şekilde açıklar[102]:

> *"Şimdi 'Patrona' romanında madem ki bir bilinirden dokuz bilinmeze ulaşmak istiyoruz, o zaman şiirsel bir anlatım herhalde meseleyi çözmek bakımından bize kolaylık sağlar diye düşündüm. Bütün bu destansı anlatım içinde okuyucu hem güzel vakit geçirecek, hem de bazı gerçekleri rahat öğrenecektir diye düşündüm. Bu yönteme onun için başvurdum."*

Eserde kullanılan anlatma biçimiyle ilgili *"Şiir, düzyazı secili metinler, zaman zaman belgesel bir dil ve kimi zaman mitolojik bir anlatım. Klasik anlamda roman dilinden ve biçiminden farklı bir yapıyla karşılaşıyoruz Patrona'da. Hiç kuşkusuz konuda olduğu gibi, biçimde de seçilmiş bir tavır var."* eleştirisine Korcan şu şekilde cevap verir[103]:

> *"Ben romanı yazarken, içeriğe denk düşecek bir dili ve biçimi bulmak kaygısındayım. Olayların gelişim sürecindeki çeşitlilik ve gelişim sergilenirken sunulan belgelerin çeşitliliği biçime ve dile de aynen yansıdı. Fakat yapmaya çalıştığım şeyin başarısı ya da başarısızlığı üzerine söz söylemek benim üzerime düşmez. Bu eleştirmenlerin ve edebiyat kuramcılarının söz söyleyeceği alandır."*

Eserin anlatma biçimine ilişkin bir başka önemli özelliği Abdi Tarihi'nden, Destari Salih Tarihi'nden, Ahmet Refik, Reşat Ekrem Koçu, Prof. Münir Aktepe, Peçevi İbrahim Efendi, Uzunçarşılı, Evliya Çelebi Seyahatnamesi gibi tarihî kaynaklardan roman içinde alıntılara yer verilmesidir. Eser bu alıntılarla bir tarih yorumu konumuna getirilmiştir. Bununla birlikte anlatıcının bu romanda tarihî gerçeklere sadık kalmaması yönünden de eleştiriler almıştır[104]. Eser bu alıntılarla roman havasını yitirme ve tarih kitabı olma yoluna girmiştir.

Eserde başvurulan anlatma tekniklerinden biri betimlemedir. Bu anlatım biçimi bazen bir yeri, bazen bir olayı bazen de kişiyi tanıtmak için kullanılmıştır. Eser genelinde başarılı betimleme örneklerine sıklıkla yer

---

[102] Korcan, Cumhuriyet, 25 Şubat 1984.
[103] Gözütok, a.g.m., s.15

verilmemiştir. Saz şairi İbadî ile ilgili bir bölümde bu anlatım biçimi şu şekilde kullanılmıştır:

> *"Sesine ses, canına can, heyecanına heyecan katılan İbadî, gönülleri ateşiyle tutuşturmuş, türküden türküye geçiyordu ve kulak kesilmişti tekmili kahvedekilerin. Öyle anlaşılıyordu ki bu çalgı sabaha kadar sürse bıkmadan dinlemeğe hazırdılar. Hayat böyle garip, bitip tükenmez yolculuktu işte? İnsanlar zaman zaman türlü tesirlerle dertleniyor, bu dertlerinden ebedî kurtulamayacağını sanıyor, kara karanlığın sürüp gideceğine inanıyor, ama sonra bir halk şairi çıkıyor, tuzla buz ediyor sazıyla umutsuzlukları, ortalığı şimşek gibi aydınlatıyordu." (s.54)*

> *"O çirişlenen ağzına kızılcık şerbeti kupasını dayıyor, içiyor içiyor soluklanıyor ve şu anlaşılıyordu ki, insan yalnız ağzından yedikleriyle doyan bir yaratık değildi. Onun yüreği, kulakları da doymak, daha doğrusu böyle yiğit türküler duymak istiyordu." (s.55)*

Romanda diyalog bir anlatım biçimi olarak sıklıkla kullanılmıştır. Tartışma ve çatışmalar daha çok bu anlatım biçimiyle ele alınmıştır. Patrona Halil'in düzenle ve yönetimle olan çatışması diyalog biçiminde okuyucuya sunulmuştur:

> *"Dikkat et, yangınlar oluyor İstanbul'da babalık. Fıkara mahallelerini silip süpürüyor. Kimi diyor bu yangınlar kundaktan, kimi de diyor, Allah'tan. Fıkaralar binbir acıyla yaralı İstanbul'un içine çil yavruları gibi dağılırlarken, varlıkların o yangın yerlerinde kuş kafeslerine benzeyen köşkleri yükselmiyor mu?"*
>
> *"Yükseliyor, yükseliyor, ağzına bereket?"*
>
> *"Bin küflü demir kapıdan işte birisi, yüzlerce derdimizden de bir örnek. Şimdi soruyoruz buralara gelince, bu devran böyle gider mi?"*
>
> *"Gitmez yiğidim gitmez, gitmez aslanım gitmez!"*
>
> *"Zalimin zulmuna karşılık, mazlumun da Allah'ı var mı?*
>
> *"Var yiğidim var!"*
>
> *Üçler, yediler, kırklar, hak için savaşanların sayısı böyle artar." (s.13)*

Sonuç olarak Patrona romanını, toplumcu bakış açısıyla Patrona Halil İsyanı'nın ele alınışı olarak değerlendirmek mümkündür. İlhami Soysal roman hakkında özetle şu görüşlere yer vererek eseri eleştirmektedir:

---

[104] Gözütok, a.g.m., s.15

> *"Uzun sözün kısası o ki, Patrona adlı kitap çalakalem yazılmış, tutarlılığı olmayan, ne roman, ne tarih olabilmiş, ne de Bedreddin Destanı gibi, sanat değeri yüksek bir yapıttır. Patrona için söyleyebileceğimiz tek olumlu söz, tarihin yüzü gibi tersi de olabileceği gerçeğini, akıllara iyice sokma işlevini yerine getirdiğidir. Üst tarafı laf ü güzaf. Tıpkı keçi boynuzu. Bir dirhem şeker tadı alacağım diye bir çeki odun yemek isteyen, 'Patrona' kitabını alır okur. 620 sayfaya, saatlerinizi verdikten sonra bizim edindiğimiz izlenim bu oldu. Çok çileler çekmiş Kerim Korcan kusurumuza bakmasın. Doğru saydığımızı söylemeden edemiyoruz…"*[105]

Romanın kendi içinde bir tutarlılığından söz edilebilir; ancak tarihî şahsiyetlerle romandaki şahıslar arasında tarihî gerçekler açısından bir paralellik kurmak zordur. Tarihî roman yazarı için de bu paralelliği kurmak zorunluluğu zaten yoktur. Bu nedenle eser içinde şahısların kendi içinde tutarlı olmaları romana tutarlı diyebilmemiz için yeterlidir.

Romanda yer alan anlatıcının yer yer meydana çıkıp olayları yorumlaması, tarihî kişiler ve olaylarla ilgili değerlendirmelerde bulunması romanın değerini düşürmektedir.

Kurgusu basit olan bir konu eserde çok fazla sayfada anlatılmıştır. Daha öz biçimde ve sayfa sayısı artırılmadan anlatılabilirdi. Tarihî kaynaklara yer vermeden, yazarın kendine has üslubuyla ispatlamaya gerek kalmadan da daha başarılı bir eser kaleme almak mümkün olabilirdi.

---

[105] Soysal, a.g.m., s.53.

V. ATEŞTEN KÖPRÜ

1. Bölüm

1. 1. Romanın Tanıtımı

Ateşten Köprü[106] romanı, ilk kez Bibliotek yayınları tarafından 223 sayfa olarak yayımlanmıştır. Bir bölüm hâlinde düzenlenen eser tek baskı yapmıştır.

1.2. Roman Hakkında

Atilla Özkırımlı 13 Haziran 1988 tarihinde kaleme aldığı yazısında Korcan'ın anı-romanı Ateşten Köprü'nün yayımlanmayı beklediğini belirtir ve roman hakkında şunları söyler[107]:

> *"Kerim Korcan'ın yazılmış, basılmayı bekleyen iki anı-romanı var şimdilerde: Ateşten Köprü kendi deyimiyle polis müdüriyetinin en detaylı anlatımı; Ceza Talimi ise Donanma davasını konu ediniyor."*

Atilla Akar ise Ateşten Köprü adlı eserde Korcan'ın anılarını anlattığını ve bu anılarından dolayı Devlet Güvenlik Mahkemesince (DGM) yargılandığını dile getirir.[108]

Oktay Candemir, Ateşten Köprü adlı eserin roman olduğunu belirtir ve Korcan'ın İstanbul DGM'de bu eserden dolayı yargılanışının 4 Mayıs 1989 tarihinde beraatla sonuçlandığını belirtir[109].

1.3. Özet

Selman, Dolmabahçe Camisi avlusundan koşarak çıkan adamı görür görmez koşmaya başlar. Koşarken ayağı takılır ve düşer. Sonra kavgaya

---

[106] Çalışmamızda "Kerim Korcan, **Ateşten Köprü**, İstanbul, Bibliotek Yayınları, 1988." künyeli eser kullanılmıştır.
[107] Atilla Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul,Cem Yayınevi, 1989, s.157.
[108] Atilla Akar, **Eski Tüfek Sosyalistler-Bir Kuşağın Son Temsilcileri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989, s.47.
[109] http://www.uvercinka.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=56 erişim tarihi: 12.11.2005

başlarlar. Selman onu boğmaya çalışınca adam polis olduğunu söyler. İmdadına yetişen arkadaşları Selman'ı evine bırakırlar. Annesi telaşlı, babası üzgündür. Babası Selman'ın mücadelesine anlam veremez; fakat karşı da çıkmaz. Ailesi kendisine zarar gelmesinden endişe duymaktadır.

İki haftadır görüşmediği sevgilisi Aliye, Selman'ı ziyarete gelir. O, yaralandığından Aliye'ye haber verememiştir. Aliye, haber vermediğinden ve kendisinden bir şeyler gizlediğini hissettiğinden Selman'a kızgındır. Selman olanları anlatmak zorunda kalır. Aliye de toplum savaşına katılmaya karar verir.

Selman yaraları iyileştikten sonra berber kalfası olarak çalıştığı dükkâna gider. Dükkân sahibi Kemal Usta, Selman'ın okuyan biri olduğunu, dikkatli olması gerektiğini söyler. Selman, ustasına gerçeği söylemek yerine ustasını inandıramasa da tramvaydan düştüğünü söyler. Gelen müşteriler, dükkân komşuları hep ne olduğunu merak eder. Ama Selman onlara da gerçeği anlatmaz. Müşterilerden bazıları da hükûmet işlerine karışmamak gerektiğini ima ederler.

İşe yeniden başladığı ilk gün iş çıkışı Partiden arkadaşı Hasan'la Boğazkesen'de buluşur. Hasan mücadeleden yılmadan yola devam edilmesi gerektiğini anlatır. Selman da aynı fikirdedir. Hasan hareketin ekonomik güçle desteklenmezse yola devam etmesinin çok zor olduğunu; taraftarlarının ve halkın ekonomik çözüme katkıda bulunmasını ister. Halk gizli bir örgütün para topladığını duyarsa hem örgütün gizliliği kalmaz hem para toplanamaz hem de polis duruma el koyabilir. Bu nedenle bu para toplama işi gizlilik içinde yapılmalıdır. Talimatı alan Selman, Hasan'dan ayrılır.

Selman akşam iş çıkışı Hasan'dan aldığı talimatı kendi sorumlu olduğu beş kişiye iletmek için Azapkapı İskelesi'nde arkadaşlarıyla buluşur. Kimsenin görmemesi için kiralık bir sandalla gece denize açılırlar. Tophane

Grubu; Saatçi Basri, Erzurumlu Hikmet, Karslı Murat, Süslü Kemal ve Selman olmak üzere beş kişiden oluşur.

Ertesi gün sabah tıraş olmaya gelen Aşçı Sıtkı, Selman'ın işe gelmeyişinin siyasi bir nedeni olduğu hakkında dedikodu dolaştığını söyler. Akşam iş paydosundan sonra tramvaydan inince Aliye, Selman'ın karşısına çıkar. Aliye, Selman'ın kendisini arayıp sormamasından şikâyetçidir. Selman, Aliye'ye, zor durumda olan bir arkadaşı için çalıştığı iş yerinden para toplamasını ister.

Selman kendi sempatizanları olan liman işçilerinden yardım toplayıp toplayamayacağını düşünürken onların işverenleri tarafından düşük ücretle çalıştırıldıklarını, bu konuda çok muzdarip olduklarını hatırlar. Selman, onlara sürekli grev yapmayı telkin etmiştir. Ancak hiçbiri grev nasıl yapılır diye sormamıştır. Selman, Parti Mıntıka Komitesinden Hasan'a grev konusunu anlatır. Hasan para toplamadan ziyade grevin öncelikli olduğunu, fakat grevin çok çetrefilli olduğunu, işverenin darda kaldığı zaman polise müracaat ederek işçileri dağıttırabileceğini ve tahmin edilemeyen başka kötü durumların da ortaya çıkabileceğini, hazırlıklı olmak gerektiğini söyler.

Ertesi akşam Selman, Tophane Grubu arkadaşları Erzurumlu Hikmet, Karslı Murat ve Badik İsmail'le buluşur. Grevin başlamak üzere olduğunu öğrenir; fakat grev için hiçbir hazırlık yapılmamıştır. İşçiler arasında grevin kendiliğinden başlaması beklenmektedir. Sonraki gün grev başlar; ancak grevde bir gariplik vardır. İşçiler alacakları için patronla görüşme talebinde değildir. Grev başlamış olmasına rağmen işçiler mutlu değildir. Selman'ın en yakın arkadaşları grev yerinde onun yanında değildir. Sonradan öğrenilir ki bir kısım işçi, grev kokusunu alan patronla görüşmüş ve patronun onlara az miktar maaş artışı sözü vermiş olması nedeniyle bunlar greve katılmamışlardır. Bu nedenle grev girişimi başlamadan başarısızlıkla sona ermiştir. Selman, Hasan'la buluşarak durumu ona bildirir.

Aliye'yle buluşan Selman onun para toplama işini başarıyla tamamladığını öğrenmekten mutludur. Aliye'ye sadece sevgili olmadıklarını, aynı zamanda artık dava arkadaşı da olduklarını, dava arkadaşlığının sevgili olmaktan daha öte bir şey olduğunu söyler Selman. Aliye de bu durumu, sevgilerini pekiştireceği için olumlu karşılar.

Bir gün Saatçi Basri, bir müşterinin saatini başkasına vermesi ve müşterinin Basri'yi polise şikâyet etmesi nedeniyle bir polisle Selman'ın iş yerine uğrar ve polise göstermeden Hasan'ın verdiği zarfı Selman'ın kucağına bırakır. Selman patronu karşısında zor durumda kalır ve polise yakalanma riski atlatır. Bu olay üzerine Parti çalışmalarına uzunca bir süre ara verileceği bildirilerek Saatçi Basri Partiden atılır.

Parti, Selman'ın hedef olmaktan kurtulması için Tophane Grubundan ayrılması ve Galata tarafına en az altı ay ayak basmaması kararını alır. Kemal Usta'dan maaş artışı isteyince, ustası işten ayrılmasına izin verir. Aliye'yi her gün kendisine mektup yazma sözü karşılığında bir süre görüşmemeye ancak ikna eder.

Selman, Eyüp'te bez fabrikasında işe başlar. Selman, Ankara Caddesi'nde Kıvılcım Kütüphanesi'ni açan Dr. Hikmet'le tanışır ve ara ara ona uğrar. Selman'ın kardeşi Haydar, babasıyla kavga ettikten sonra evden kaçar ve dokuz ay sonra eve döner; askere gider, usta saat tamircisi olmasından Yavuz Zırhlısı'nda askerlik yapar. Sık sık dışarı çıkar, Kıvılcım Kütüphanesi'nden kitap alır, solcu gediklilere sol yayınlardan götürür. Haydar gelemediği zaman bir gedikli kitapları getirir, yenilerini götürür.

Selman daha az parayla daha fazla kitap okuyabilmek amacıyla Kitap Sevenler Derneğini kurar. Uzun süredir görüşmediği Aliye'den ayrılık sinyalleri alır. Selman'ın partiyle bağını kuran Hasan arkadaş kendini kaybettirir. Hasan'ın bir dahaki buluşmaya geleceğini söylediği kişi Selman'la buluşma yerine gelmez.

Dernek faaliyetlerine devam eden Selman kendisinin biri tarafından izlendiğini fark eder; fakat buna anlam veremez. 25 Nisanda Dr. Hikmet ve Fatma Yalçı polis sorgusuna alınır. Selman sıranın kendisine geldiğini düşünür. 30 Nisanda Selman da müdüriyete götürülür. Müdüriyette ifadesi alınırken şiddete başvurulur.

Selman müdüriyette kaldığı odada yer alan Atatürk'ün portresine derdini açar. Polisin sopayla ifade aldığını anlatır. Atatürk de bunun Osmanlı'dan kalma bir alışkanlık olduğunu, aslında Anayasa'ya da madde koyduklarını sabretmek gerektiğini, zamanla bunların sona ereceğini söyler. Atatürk Selman'a çıkışlarını anlayabildiğini ancak zamansız bulduğunu, irticayla mücadele sırasında kendilerine karşı da sert tedbirler alınabileceğini söyler. Selman durumu anladığını ve Paşa'ya hak verdiğini belirtir. Paşa ise Selman ve arkadaşlarının halkı anlamadığını ifade eder.

Sabah Aziz Bey gelir ve Selman (Kerim)'a iyi davranır, oğlunun da işçi olduğunu söyler. Selman bu sözlerin kendini çözmeye yönelik taktikler olduğunu düşünür. Onların sorularına cevap vermez. Alt katlarda bir yere götürülür. On kişi ona işkence ederek ondan bilgi almaya çalışır. Sonra siyasi şubeye alınır ve orada sorgulanır. 2 Mayıs 1938 günü Kitap Sevenler Derneği hakkında sorgulama başlar. Osman Cemal, Sadri Ertem, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ercüment Ekrem ve Peyami Safa'nın kitapları bu dernekte okunanlar arasında yer alırken sorguda sadece Karl Marks, Fredrik Engels, Lenin, Bebel, Kaustki, Stalin, Adaroski, Molotof gibi yazarların okunmasının hesabı sorulur. Bu eserlerin hepsi de kitapçılarda satılmasına ve bu kitapların yasak olmamasına rağmen Selman'ın yüksek eğitimli olmayışı hatta ilkokulu bile bitirmediği hâlde bu eserlere ilgi duyması açıklanamayan bir durumdur.

2 Mayıs 1938 sabahı derneğin diğer kurucuları da siyasi şubeye getirilir ve sorgulanır. Onlar oradan ayrılırken polise her şeyi anlattıklarını Kerim'e bildirirler. Kerim onlar için buradan ayrılmanın en kolay yolunun bir şey anlatmasalar bile bunu ifade etmelerinin olduğunu düşünür.

Yunanlı bir tutuklu olan Hristo da müdüriyettedir. Hristo'nun Rusya'dan gizlice Türkiye'ye girdiğini düşünen Polis onu hırpalamadan sorgulamaktadır. Hristo ise, Yunanistan'dan yanlışlıkla Türkiye'ye girdiğini ifade etmektedir.

Anna adında Bulgaristan'da hukuk okuyan bir bayan öğrenci de oradadır. Anna sınırı pasaportsuz geçtiği için buradadır. O da yan koğuşta kalmaktadır. Anna'nın gönderdiği yemeği "Yabancı komünistlerle bağlantısı var, biz doğru yolda iz sürüyoruz." dememeleri için yemez, geri gönderir.

Kerim, Aziz Bey'in Amiri tarafından da sorgulanır; fakat Kerim söyleyecek bir şeyi olmadığını ifade eder. Kütüphanedeki kitapları önüne koyup onlarla ilgili sorular yöneltirler; fakat Kerim bu soruları net bir şekilde cevaplamaz. Pek çok soruya "Bilmiyorum." şeklinde cevap verir. Kerim'in babası müdüriyete gelir; polislerle ve oğlu Kerim'le görüşür. Kerim, babasını bu duruma düşürdüğü için üzgün, babası oğlu için dertlidir; fakat elden bir şey gelmez. Babası gidince Kerim'in sorgusu yeniden başlar. Donanma Kumandanlığı adli bürosundan Teğmen Haluk Şehsuvaroğlu gelerek müdüriyetle görüşür. Bundan sonra müdüriyet hareketli saatler yaşar ve Kerim'in üzerinde daha fazla durulur. Kerim'in daha önce kitap verdiği deniz gediklisi Muhteşem Çavuş müdüriyete getirilir. Aziz Bey'in odasında Muhteşem ile Kerim'in karşılıklı sorgusu yapılır, ifadeleri karşılaştırılır; fakat Muhteşem, Kerim'in söylediklerinin doğru olduğunu söyler. İstediği cevapları ve Kerim'in açığını bulamayan Aziz Bey sinirlenir ve Kerim'i yumruklar. Muhteşem'i getiren Burhan Yüzbaşı yeni bir bilgi elde edilemeyince Muhteşem'i alır ve oradan ayrılır. Sonra Deniz Teğmen Sermet Bey'in nezaretinde Seyfi Üstçavuş getirilir. Seyfi ile Kerim'in ifadeleri karşılaştırılır ve karşılıklı sorguları yapılır; ancak müdüriyet istediği bilgileri yine elde edemez. İstanbul Emniyet Müdürü Salih Kılıç, Ankara'nın (Harp Okulu davası nedeniyle Genelkurmayın) kendisinden Dr. Hikmet aleyhinde ifade vermesini beklediğini söyler. Fakat Kerim, Hikmet'le ilgili bir şey bilmediğini tekrar eder. Salih Kılıç, Kerim'in her türlü suçlunun bulunduğu müteferrika koğuşuna

konulması talimatını verir. Kerim, Donanma Komutanlığına götürülecektir. Aziz Bey kişiliğine karşı hata yaptıysa özür dileyerek vedalaşır.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

Ateşten Köprü romanı toplum için, toplumun daha rahat bir hayat yaşaması için mücadele edenlerin belirli riskleri göze alması gerektiğini ifade eden bir zihniyetle kurgulanmıştır.

Toplumda var olan insanlar sınıf sınıftır. Bunlardan bir kısmı zengin, bir kısmı fakirdir. Zenginler mutlu bir hayat yaşarken fakirler mutsuz bir hayat sürmektedir. Aslında zenginlerin mutlu olmalarını sağlayanlar da emekleriyle topluma katkıda bulunan insanlardır. Dolayısıyla herkesin mutlu olması için toplumda çalışmada ve paylaşımda adaletin sağlanmasına ihtiyaç vardır. Bu ezilenlerin, emekleri sömürülenlerin bilinçlenerek haklarını almaya doğru çalışmaya başlamasıyla mümkündür.

Toplumda yaşayan her insanın mutlu olabilmesi için mücadele etmek gereklidir. Toplumsal mücadele öncelikle insanların neden mutsuz olduklarını kavramalarıyla gerçekleşir. Bunu da aydın olan insanlar gerçekleştirir.

Aydınlar toplumsal mücadeleleri sırasında çeşitli sıkıntılarla karşı karşıya kalabilirler. Aydının toplumu bu şekilde bir mücadeleye yönlendirmesi kanunen yasak olmamasına rağmen bazı yöneticilerin bu duruma karşı olmaları aydınların karşı karşıya kaldıkları en önemli sorundur. Bu sıkıntıların temelinde kötü niyetli yöneticiler başı çekmektedir. Sadece kötü niyet değil, toplumda ezilenlerin varlığının devamı ve eldeki mevcut statükonun sürdürülmesinin de bu sıkıntılarda önemli bir payı vardır.

Aydın üstüne düşen görevi yerine getirirken çeşitli sıkıntılara göğüs germesini bilmelidir. Bu, toplumsal mücadelenin bir gereğidir. Çünkü egemen güç, kendi varlığını sürdürmeye çalışacaktır.

Ateşten Köprü adlı roman, kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu zihniyet içinde değerlendirilmesi gereken, olay örgüsü ve tematik yapısı bu doğrultuda kurgulanan bir eserdir.

2.2. Yapı

2.2.1. Olay Örgüsü

Ateşten Köprü, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak tek bölümden oluşur. Eser, toplumsal mücadele savaşına giren birey olarak Selman'ın sevgilisi, ailesi ve yönetimle arasındaki siyaset tabanlı çatışma üzerine kurulmuştur.

Romanda yer alan ilk olay halkası Selman ile sevgilisi Aliye arasında cereyan eder. Aliye'nin fedakârlıklarına karşılık Selman'ın ona zaman ayıramaması ile devam eder. Selman'ın zaman ayıramaması ve hatta mektup bile yazmaması sonucunda Aliye'nin onu terk etmesiyle olay halkası sona erer.

İlk olay halkasında temel çatışma bireysel olanla ile toplumsal olanın karşılaşması biçiminde ortaya çıkar. Selman'ın sevgilisi Aliye birey olarak Selman'ı sevmekte, onunla ilişkisini geliştirme çabası içindedir. Bunun için birtakım fedakârlıklarda da bulunur. Kendi işini riske atar; fakat Selman'ın verdiği görevi yerine getirir. Aslında Selman da Aliye'ye sevgi beslemektedir; fakat Parti çalışmaları onun Aliye'nin sevgisine karşılık vermesini zora sokmaktadır. Partinin aldığı kararla Selman'ın bölge değiştirmesi ve Aliye'nin yazdığı mektuplara cevap vermemesi ilişkinin sonlanmasına neden olur. Bu olay halkasında Aliye bireysel duygularıyla hareket eden kişiliği temsil ederken Selman toplum sorunlarını kendisine dert edinen ve kendi düşüncesine göre toplumun içinde bulunduğu durumdan kurtulması için mücadele eden kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel olanla toplumsal olanın karşılaşması Selman'ın toplumsal olanı tercihiyle noktalanır.

Bireysel Olan-Toplumsal Olan Karşılaşması

Aliye ⟷ Selman

(Bireyseli tercih etme) (Toplumsalı tercih etme)

İkinci olay halkası Selman ile annesi ve babası arasında meydana gelir. Olay halkası Selman'ın siyasi faaliyetlerde bulunması, siyasi içerikli kitaplar okumasıyla başlar. Anne ve babasının onun geleceğinden endişe edişi ile devam eder. Olay halkası Selman'ın polis tarafından tutuklanmasıyla anne ve babasının endişelerinin gerçeğe dönüşmesiyle sona erer.

İkinci olay halkasında Selman toplum sorunlarına karşı duyarlı kişiliği, anne ve baba ise bireysel çıkarları ön planda tutan, çocuklarının da aynı biçimde yaşama bakış açısı getirmesini isteyen kişilikleri temsil ederler. Bu olay halkasında temel karşılaşma ilk olay halkasında başlayan bireysel olanla toplumsal olan arasında gelişir. Selman kendi siyasi görüşüne göre toplumsal olanı tercih eder. Ancak anne ve baba siyasi toplumsal olaylarla uğraşmanın insanı mutsuz edebileceği üzerinde dururlar. Olay halkasında ele alınan düşünce siyasi toplumsal olaylarla insanın uğraşmasının bireyi mutsuz edeceğidir.

Bireysel Olan-Toplumsal Olan Karşılaşması

Anne-Baba ⟷ Selman

(Bireyseli tercih etme) (Toplumsalı tercih etme)

Üçüncü olay halkası Selman ile yönetim arasında ortaya çıkar. Selman'ın kendi siyasi düşüncesi etrafında kitaplar okuması, Kitap Sevenler Derneği kurarak siyasi, edebî kitapları isteyenlere küçük ücretler karşılığında vermesi ile başlar. Bu olayların hükûmetçe ülkedeki siyasi olaylarla bağdaştırılarak Selman'ın da bu siyasi faaliyetler kapsamına alınması ve takip edilmesiyle devam eder. Eline yeterli delil topladığını düşünen polisin Selman'ı tutuklaması ve sorguya almasıyla olay halkası sonuca ulaşır.

Üçüncü olay halkasında temel karşılaşma toplumda ezilen insanların daha iyi yaşam koşullarına kavuşması için mücadele etme ile bu mücadeleyi kendi varlığına bir tehdit olarak algılama biçiminde ortaya çıkar. Selman toplumun daha mutlu olması, insanların eşit ve daha rahat koşullarda hayat sürmesi için toplumsal çalışmalar içine girer. Bu çalışmalardan başlıcaları Kitap Sevenler Derneği ve bu faaliyete dayalı olarak siyasi içerikli kitap okuma ve okutmadır. Kabul etmek gerekir ki bu çalışmalar siyasi niteliklidir ve rejimi tasfiye etme, yerine yeni rejim getirme hedefine yöneliktir. Hükûmetin faaliyetleri fark etmesi, Selman'ın önce sorgulanması arkasından cezalandırılmasıyla olay halkası sonlanır. Hükûmetin bireye ya da belirli bir zümreye toplumun yönetim tercihini etkileyebilecek davranışlara izin vermeyeceğini göstermesiyle olay halkası sona erer.

Yönetim-Birey Karşılaşması

Yönetim ⟷ Selman

(Bireyseli tercih etme) (Toplumsalı tercih etme)

Ateşten Köprü romanının temel karşılaşmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki biçimde tablolaştırabiliriz:

Çatışma/Karşılaşma	Çatışma/Karşılaşma Konusu	Sonuç
Aliye-Selman	Bireysel Olan-Toplumsal Olan Karşılaşması	Aliye'nin Selman'ı terk etmesi
Anne, Baba-Selman	Bireysel Olan-Toplumsal Olan Karşılaşması	Selman'ın Cezalandırılması
Yönetim-Selman	Birey-Yönetim Karşılaşması	Selman'ın Cezalandırılması

2.2.2. Kişiler

Ateşten Köprü adlı roman sınırlı şahıs kadrosuna sahiptir. Eserde asli kişi olarak Selman'ı görüyoruz. Aziz Kalyoncu, Aliye ve Hasan olay

örgüsünün ortaya çıkışında rol alan yardımcı kişilerdir. Haydar, Dr. Hikmet ve Salih Kılıç ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

2.2.2.1. Kadınlar

Aliye

Aliye, romanın başında yer alan ve romanda bir bölüme kadar yer işgal eden, fakat fiziki ve psikolojik özellikleriyle eserde ele alınmayan bir kişiliktir. Aliye, Selman'a âşıktır ve Selman olmadan yaşayamayacağını düşünür:

> *"Anneme dönüyordu çaresizlik içinde:*
> *'Ne olur anneciğim, biraz evvel tanıştık, ama n'olur anlayın beni. Ben haraboldum, ben çıldırıyordum.'*
> *Annem anlayışla acı acı gülümsüyordu:*
> *'Anlıyorum kızım, anlıyorum; biz de küçükten büyüdük.'*
> *Sonra usulca dışarı süzülüyordu; ben doğruluyorum yatağımda, sırtımı yastığa dayayıp, uslu uslu bekliyordum. O heyecanla eğilip kucaklıyor, doyasıya öpüşüyoruz. Diri göğüslerinden hiç unutamadığım yanık karanfil kokusu alıyor, unutulmaz bir mutluluğa varıyorum. Dünyam değişiyor birden, yepyeni bir havaya giriyorum." (s.15)*

Aliye, Selman'ın kendisine dikkat etmemesinden yakınır. Bu konuda Selman'ın annesine şikâyette bulunur. Burada da Selman'a bir şey olursa yaşamayacağını söyler:

> *"Aliye çayını alırken şikayeti dayıyordu:*
> *'Anneciğim, bu Selman beni çok üzüyor.'*
> *Annem anlayışla karşılıyordu:*
> *'N'apalım, sen söyle Aliye, bizi de üzüyor.'*
> *'Çok akıllı bir adam bu anneciğim; ama aklını yerinde kullanabiliyor mu bakalım? Kuşkuluyum, önce kendi başını, sonra da bizim başımızı yakacak!'*
> *'Allah korusun.'*
> *'Annemizsin, yanında söylemek istemezdim; ben intihar ederim eğer buna bir şey olursa.'" (s.16)*

Aliye'nin Selman'ı çok sevmesi onun da siyasi faaliyetlere gönüllü olarak katılmasına yol açar. Aslında Aliye'nin siyasi görüşü yoktur. Selman'ı sevmesi onu siyasi faaliyetlere yönlendirir. Selman, onun da kendisi gibi düşünmesine sevinir:

> *"'Toplum savaşı yapıyorsun da peki, beni neden hep onun dışında tutuyorsun? İşte titizlenmem, itirazım senin bu tavrına benim.'*
> *Afallamıştım birden, toparlandım:*
> *'Buna bir diyeceğim yok, buna bir diyeceği olamaz!'*
> *Soruyordu havaya kalkan bir kılıç gibi:*
> *'Öyleyse?'*

Kestirip atıyordum:
'Yarından y-tezi yok, savaş yeminine hazırlanmalısın!'
Aliye payanda vuruyordu bu çağrıya:
'Hazırlanmalıyız!'" (s.18)

Parti kararı gereği Selman'ın Boğazkesen'den ayrılmasından sonra Aliye Selman ilişkisi mektupla bir süre devam eder. Ancak Selman'ın siyasi faaliyetlere ağırlık verip Aliye'ye mektup yazmaması ve Aliye'nin mektupla aşk yaşama arzusunda olmaması nedeniyle araları açılır. Aliye son mektubunda Selman'a sitem dolu sözler söyler:

Öte yandan Aliye şöyle anlatıyordu ayrılık beyannamesinde:
Sen beni aldattın Selman, sen beni hiç acımada, hiç önemsemeden bir pula sattın. İki satırlık mektuplarla beni bağlayacağını, avutacağını mı sanıyordun? Yazık, yemliğe kısrak bağlayanlar bile, bu kadar sorumsuz, gamsız, boşverici davranamazlar. Hani sen karıncayı bile incitmekten kaçınan duyarlı bir gençtin, vurdun geçtin beni, gençliğimi, onulmaz dertlerle donattın. Şimdi ben sokaklarda yalnız dolaşayım hasta kuşlar gibi, sen kendine yeni gönül eğlenceleri ara. Ne kadar da kıt görüşlü, dar kafalıymışsın, şair inceliği, insan sevgisi bu mu? Satırlarımı dizerken inan ki, senin adına ben utandım. Ama artık her şey bitti. Üzülmüyorum, çünkü böyle köklü bir aşk ağacını kurutan ben değilim… Seni artık sevmeyen Aliye." (s.70)

Aliye'nin romandaki işlevi toplum sorunlarının, toplumla ilgili faaliyetlerin bireysel ilişki ve zevkler uğruna bırakılamayacağını göstermektir. Anlatıcıya göre, toplumun refah ve mutluluğu, bu mutluluğa ulaşması uğruna yapılacak faaliyetler bireysel tutkular uğruna feda edilemez. Nitekim Selman, Aliye'den ayrıldıktan sonra hiçbir şekilde onun vicdani rahatsızlık duyduğunu gösteren bir bölüm eserde yer almaz.

2.2.2.2. Erkekler

Selman

Selman, romanın asli kişidir. Romanda kendi siyasi görüşü uğrunda, toplumu eşit haklara sahip bireyler olarak daha mutlu bir yaşama kavuşturmak için mücadele içine giren kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Fiziki özellikleri romanda belirtilmeyen Selman kendisini şu şekilde tanıtır:

"Ben Murat oğlu 1334 doğumlu Aptülkerim, Adapazarı'nın Aktefek dağ köyünde Pembe'den doğma, gece savaşçıları içine katılıyor -namı diğer Selman- sabıkalı oluyordum." (s.218)

Selman iyi bir eğitim alamamış, ilkokulu bitirmeden okuldan ayrılmıştır. Fakat okuduğu kitaplar müdüriyetteki polisleri şaşkına çevirmiştir. Onlar Kitap Sevenler Derneğindeki kitapları üniversitedeki felsefe hocalarının bile okumadığını ileri sürerek, bunların siyasi amaçla okunabileceğini ima etmişlerdir.

Selman önce Tophane Boğazkesen'de bir berber dükkânında berber çırağı olarak çalışır. Dükkânın sahibi Kemal Usta'dır:

> *"Biz işçi haklarının gizli yeminli savunucusu Selman, ortalamaca, silme 12 saat çalışır mıyız kardeşim hiç durmadan? Bunun bazan 15 saate kadar çıktığını da söylemeliyiz; dini bayramlarda ise, sabaha kadar. Tutar demet demet sap keser gibi keseriz saçları; tabaklar gibi hiç acımadan kazırız hababam suratlardaki sakaları." (s.24)*

Selman, Aliye'yi sevmektedir, ancak onun için dava arkadaşlığı ile aşkın bir arada yürümesi gereklidir. Hatta dava arkadaşlığının bir adım önde olması bile gerekebilir. Aşk, dava arkadaşlığı olmadan tek başına Selman için yeterli değildir:

> *"'Aliye artık beni derinlemesine anlamalısın. Hissi bağlarımızı hem geliştirmeli, hem de onu, kesinlikle dava arkadaşlığımızda bir manivel olarak kullanmalıyız.'*
>
> *Gözleri büyüyor, birden soruyordu:*
>
> *'Ne demek Selman, ne demek bu?'*
>
> *Biraz daha açılıyordum:*
>
> *'Yani seninle şimdi, daha değişik şartlarda arkadaşlığımızı sürdürüyoruz. Kavganın kendi kuralları vardır, bunun hayatımızda artık baş kaygımız olduğunu kesinlikle unutmayalım.'*
>
> *Hırçınlaşıyor, sözümü kesiyordu:*
>
> *'Amma da yaptın ha, unutuyor muyuz?'*
>
> *Daha bir anlaşılır olmalıydım:*
>
> *'Yok yok, unutmuyorsun, daha çok ilerisi içinde sözlerim. –Ben hazır yiyen kızlardan değilim!- demiştin ya biraz evvel, işte bunu cevaplıyorum, bir de şunu hatırlatmak isterim, artık aman alıngan olmayalım.'*
>
> *Sokuluyordu, yolun tenhalığında öpüşüyorduk:*

'Artık beni sadece sevgilin olarak değil, dava arkadaşın olarak da değerlendirmelisin Aliye! Bu yanımız her zaman ağır basacak; bilmem anlatabiliyor muyum?'

Şimdi daha uysal bir havaya giriyordu:

'Anlıyorum Selman, anlıyorum.'" (s.50)

Selman'ın Parti için yaptıkları Hasan açısından oldukça önemlidir. Selman oldukça genç bir yaşa sahip olmasına rağmen Parti için çok önemli işler başarmıştır. Bu faaliyetler Hasan tarafından takdir edilir:

"Sen Selman, gerçekten çapını çok çok aşan işler başardın, atılımlar yarattın. Bu kadar genç bir yaşta nasıl başardın bunları, gerçekten üstünde durmaya, kafa yormaya değer." (s. 54)

"Hasan: 'Partinin son derece yetenekli, zinde bir elemanı olduğunu unutma Selman. Gözünü budaktan sakınmayarak, kayıtsız, şartsız teşkilatın yukardan gelen emirlerine uyarak ulaştın bu düzeye, yerini korumalı, ona göre davranmalısın." (s. 56)

Selman da bu takdire layık olabilmek için daha fazla çalışma azminde olduğunu ve Parti kararlarına saygısını şu şekilde dile getirir:

"Ben bu toplumsal hareketin gönüllü bir askeriyim, Hasan arkadaş, benim nerde görev yapacağımı, hangi cephede daha faydalı olacağımı Partim ve onun cesur yöneticileri bilir." (s. 56)

Selman'ın sadece toplumsal ve partiyle ilgili faaliyetleri değil, edebiyat alanındaki çalışmaları da övgüye değer nitelik taşır. Hasan tarafından Selman, bu özeliğiyle de önemli işleve sahip bir kişi olarak gösterilir:

"Hasan: 'Parti olarak senin göz dolduran fikir çalışmalarını göz ardı edemeyiz. Özellikle edebiyat alanında çarpıcı başarılara yöneliyorsun." (s. 55)

Selman toplumun kendileri için duyarsızlığına karşın kendilerinin onların sorunlarına karşı duyarlı oluşunu düşünür. Gece yarısı olmuş, insanlar uykuya dalmıştır. Ancak Selman ve arkadaşları toplumun dertlerini sona erdirmek için gece gündüz uğraş verir durumdadır:

"Gece serinliğiyle sımsıkı sarmıştı beni, doruğunda yıldızlar yıldızlar. Yapayalnız cesur ve yeni fikirlerle doluydum. Şimdi uykuya varan insanlar bizim varlığımızdan haberli miydiler; bilmem, şu var ki biz onların dertlerinden haberliydik. Üstümüze öylesine hazır elbiseler,

ayakkabılarımızı zaman zaman pabuçlar sıkar mı? Koşuyorduk sokak sokak, canımızdan çok önem verdiğimiz bir dava için." (s. 45)

Selman, Kemal Usta'yla kendisini karşılaştırır. Bu karşılaştırma, bir anlamda toplumsal sorumluluk duyan ve bunun için harekete geçen kişi ile sıradan insan arasındaki farkı vurgulamak üzere ortaya konmuştur. Selman kendisinin toplum açısından fonksiyonunu da burada ele alır:

"Eminönü-Beşiktaş tramvayı almış beni, birçok kişiyle Tophane'ye doğru götürüyordu. Bakın gene aklımda o, Kemal Usta benim gibi mi düşünüyordu bakalım? Hiç sanmıyorum, onun bakış açısı dar ve çok da sınırlıdır, çevresinde olanları anlamak, algılamak, yorumlamak açısından. Şimdi o kestirmeden gidecek ve diyecektir ki: 'Selman kaç gündür gelmedi. Tek başıma kaldım koca dükkânda, dolayısıyla benim de işlerim aksadı, şu kadar da zarara uğradım.' Ne kolay, ne güzel bir yöntemdir böyle kıt sayılı rakamlarla hesap tutmak. Ama görüyoruz ki, hayat hiç de öyle şerbetten bir nehir gibi nazlı nazlı akıp gitmiyor. Ben gecelerin askeriyim, yurdumuzun yücelmesi, insanlarımızın hakları için savaşması, uyarılması yolunda." (s.20)

Selman; annesi ve sevgilisi Aliye ile hasta yatağında konuşurken, onların kendine dikkat etmediği konusunda onu suçladıklarında Selman şu şekilde bir açıklama yapar. Bu açıklama onun hayat felsefesini ortaya koyması bakımından önemlidir:

"İnsanı koyundan ayıran, onun kendi türüyle olan bilinçli bağı, onuru, emeğinin hakkı için kardeşçe dayanışmasıdır. Bu da kesinlikle, siyasi savai köprüsünden geçer. Eğer beni, bu çabalarımdan, çalışmalarımdan, çekip alabilirseniz, ortada kartondan bir heykelin kalacağını da hesap etmelisiniz. O zaman, bu ürkmüş insan posasını, götürün hemen çöp bidonuna atıverin." (s.17)

Selman müdüriyetteki sorguda Aziz Bey'in ısrarlı sorularına cevap vermez. Hatta isim vermesi, arkadaşlarını bildirmesi hâlinde verilen vaatlere karşı o hiç konuşmamayı tercih eder. Konuşmamanın karşılıksız olmadığını da bilir. Polis konuşturmak için güç kullanacaktır. Bütün bu şartlar altında toplumsal mücadelesinde alnına kara leke sürdürmeme eğilimindedir:

"Ben kendime yılların tecrübesiyle ateşten bir yol çizmişim. İşçilerin davasına gönüllü asker yazılmışım. O yoldan şaşarsam, hangi sabunlarla yıkarım, temizlerim leke sürülen alnımı. Sahte de olsa, böyle parlak görünen vaatler karşısında sususum, bir çeşit meydan okuma havası da yaratıyor, onlara bana saldırmak için tutamak sağlıyordu, bunu da biliyorum." (s.121)

> *"İnsan onur taşıyorsa, kendisinin ve sınıfdaşının çektiklerini görmeliydi, anlamalıydı. Anlamışsa gerçekten, o zaman da susmamalı gerçekleri, belli bir partinin öncülüğünde, belli bir genel programa dayanarak, teşkilatlı insanlarla omuz omuza savunmalıydı. Eğer cesaretle bu yola dalmazsa, alnı çakal milli bir sığır gibi ömrünü yarı aç yarı tok sürdürebilirdi belki. Bir zaman sütünü sağarlar, sonra da bıçağın altına yatarsın köfte olmak için. Bunun bir başka türlüsü var mı? İşte bu gerçekleri görüp anladıktan sonra, bunlara yan çizmek, kesinlikle mümkün olmuyordu. Bir sorumluluk duygusu kaplıyordu insanın içini ve bundan mezara kadar kurtulmak olanağı bulamıyordunuz." (s.134)*

> *"Okumak ve toplum gerçeklerini araştırmak ve onlardan sonuçlar çıkarmak aslında çok zor bir şeydi. Bu yetmiyormuş gibi, şimdi siyasi polis çıkıyordu karşımıza, tutup bizi kendi karargahına getiriyor, elini yakamıza atıp: 'Ya canını, ya devrimci namusunu,' diyordu. Anlaşılan şuydu ki belli bir fikre sahip olmak yetmiyor, o fikri kanınız canınız pahasına savunmanız gerekiyordu." (s.133)*

Bütün bunları göz önünde bulundurarak, romanın asli kişisi konumundaki Selman'ın eserdeki işlevi, kendi düşüncesine göre daha mutlu bir toplum için mücadele veren birey ile yerleşik gelenekleri, alışkanlıkları olan ve kendi rejimini koruma görevini yerine getiren toplum arasındaki çatışmanın temsilcisi (trajik boyutuyla kurbanı) olmasıdır.

Aziz Bey (Aziz Kalyoncu)

Aziz Bey, eserde *"Polis Müdüriyeti Birinci Şube Üçüncü Kısım Şefi Aziz Kalyoncu" (s.201)* olarak tanımlanmaktadır. Aziz Bey de Atatürk gibi anlatıcı için tanınması gereken önemli Türk büyükleri arasındadır. Atatürk Millî Mücadele'yi kazanmış, muzaffer bir kumandan iken Aziz Bey sınıf mücadelesi içine giren fakat devlet adına hareket ettiğini söyleyen bir kişiliktir. Namı "kemik kıran", adı "deli"ye çıkmış, hukuk tanımaz bir kişilik yapısı vardır:

> *"Şimdi, bir de Aziz Bey vardı ama: Deli Aziz, kemikkıran Aziz ya da nüfus kaydına göre Aziz Kalyoncu. Biz artık iyice anlıyorduk ki, Atatürk'ü tanımamız yetmiyordu sadece, bir de Aziz Beyi tanıyacaktık. Kimdi Aziz Bey, İstanbul Polis Müdüriyeti Birinci Şube Üçüncü Kısım Şefiydi. O da, tıpkı Atatürk'ün yürüttüğü gibi bir mücadele yürütüyordu burada, ufak bir farkla biri milli, biri sınıfi bu mücadelelerin. Milli Mücadele çoktan bitmiş, sonuçlanmış, sınıfi mücadele ise en kanlı şekliyle sürüp gidiyor. Onun için göğsünü gere gere : 'Ben devletim!' diyebiliyordu Aziz Bey. Demek ki o da gücünü devletten alıyor, üstün hükümlü bir kişi olarak burada bulunuyordu, yani, sınıfi mücadele kumandanıydı. Milli Mücadele kumandanı gibi açıkta çalışmıyordu yalnız, gizli, yer altında, illegal çalışıyordu.*

Ankara da için için hep ağlıyor İzmir için.

Aziz Bey'i tanımak için evvela onun sözcüklerini, onları ne zaman nerede, ne anlamda kullandığını bilecektiniz-Hukuk değil, guguk okumuştu-biraz. İstanbul Polis Müdüriyeti, bu taş bina onun genel karargahıydı. Çakırlı kurmaylarına danışarak, düşmanlara nasıl saldıracağını burada inceden inceye planlıyor, sonra eyleme geçiyordu. Kimdi, kimlerdiler düşmanlar: 'Komünistlik ve sosyalistlik gibi inkılabımıza aykırı hareketler'i yürütenler. Demek ki, onun yaptığı işin önemini kavramak içi, yukardaki terimleri kullanıldığı anlamda tanımak gerekirdi." (s.107-108)

Aziz Bey istediği zaman tatlı dilli, yumuşak huylu olabilen bir kişiliğe sahiptir. İş yaşamında özellikle sorgulamada kullanmak üzere bu kadar yumuşak olabilmektedir. Suçluların ağzından laf alabilmek için her türlü yolu deneyen bir karakteri vardır:

"Aziz Bey yumuşaktı ona karşı, muz gibi tatlıydı, sonuna kadar sürer mi, biraz şüpheli." (s.199)

Aziz Bey de kitap okuduğunu, yazarlar arasında Peyami Safa'yı beğendiğini söyler. Selman için bu durum onun da siyasi görüşe sahip olduğu ve bu nedenle kendisiyle bu kadar yakından, fakat bir düşman olarak ilgilendiği izlenimi verir. Anlatıcıya göre, bu görüşe sahip olma aynı zamanda o dönemde bir rüzgâr olan Nazizm'le Aziz Bey'in ilişkili olduğunu gösterir:

"O Peyami Safa'yı seviyordu. Peyami de Hitler'in şuursuz hayranlarındandı. Şu halde, oldukça tutarlı bir adamdı Kısım şefi tuttuğu sakat yolda, o vatan için çalışıyordu demek, Peyami Safa da vatan için yazıyordu ve her ikisinin dayanağı milletler arası Nazizm oluyordu. Şakamaka bunu ortaya koyuyordu adam." (s.191)

Anlatıcıya göre belirli bir siyasi görüşe sahip olan Aziz Bey devlet adına hareket ederken hukuka uygun davranmaz. Karşısındaki zanlıyı konuşturabilmek için işkence de dâhil olmak üzere her türlü yolu dener. Özellikle işkence yaparken hiç acıması olmayan bir karaktere sahiptir:

"Felaket anı geldi çattı galiba, Aziz Bey bıraktı saldırı mangasını, hızla bana yanaştı, karşımda çakılıp durduğunu gördüm bir an. Sonra tokatlamaya başladı, ama ne tokatlama, insan hayvanına bile bu kadar gaddar davranamaz. Mangası geride durmuş seyrediyordu bu hazırlık ateşini. Kulaklarımda bin arı birden vızıldıyor, çın çın öten, kahreden katil bir ses duyuyorum, kör bir ustura doğruyordu sanki yanaklarımı. Şekilden şekle giriyordu karşımdaki canavarın yüzü, ay da bana öyle görünüyordu. Gözünün biri kayboluyordu mesela, sonra onu baş aşağı olmuş görüyordum. Bir var her şey kandan kırmızı, bir de var kaybediyordum

yüzüme bakan düşman yüzü. Yeniden belirirken dişleri fırlamış, gittikçe daha fazla canavarlaşıyor, uluyor, makinalı tüfek gibi konuşuyordu." (s.129)

Bir süre sonra Aziz Bey'in davranışlarında birtakım değişiklikler meydana gelir. Aziz Bey, Kerim'den bilgi alamayacağını anlayınca daha babacan bir tavır takınır. Yine sorgulama devam eder, ancak daha seviyeli biçimde yapılır. Kerim, önce Aziz Bey'in davranışındaki bu değişikliğe anlam veremez. Sonra artık İstanbul Polis Müdüriyetindeki son günlerini yaşadığını düşünür:

"Usul usul yanaştı kanlı bir külçe gibi uzandığım ranzaya Aziz Bey. Hafif kızarmış yüzünde derin bir keder ya da çok usta bir elin yerleştirdiği insanı feci şekilde yanıltan bir maske vardı. Sesi de bir garip olmuştu, gözleri yaşarmış, gırtlağını sanki hıçkırıklar törpülemiş:

'Oğlum, oğlum,' dedi. 'Ne hallere girdin farkında mısın? Yalnız kendine değil, bize de işkence ediyorsun, iyi ama, ne ağır bir suçlama altında olduğunu biliyor musun? Geçtiğimiz 1 Mayıs'ta Dr. Hikmet'i bir bahaneyle buraya aldım, beş gün beklettim, ama sen bize bir ipucu vermedin ki oğlum be, adam da kolunu sallayarak çıktı gitti. Ona sorduk, seni tanıdığını söylüyor, sen bunu bile bizden saklamaya kalkıyorsun. Yazık mahkum olacaksın, cezalara çarptırılacaksın.'

Bana acıyormuş gibi davransa da gene polisti bu adam, kanlı külçeye dönmüş yapımda tıpkı bir sırtlan gibi yiyecek arıyordu, eğer başarı sağlarsa müdürüne etekleri zil çalarak bu soruşturmanın çarpıcı haberini ulaştıracaktı. Onun için, kendisinin de bir vidası olduğu siyasi sistemi değil de –böyle şey ondan kesinlikle beklenmez- beni suçluyordu." (s.216)

Selman'ın müdüriyetten ayrılarak Donanma Komutanlığına gideceği kesinleşince Aziz Bey'in davranışlarında yine değişiklik olur. Kerim'e yaptığı davranıştan ötürü üzgündür. Kerim'e karşı hata yaptıysa onun kendisini affetmesini ve bir isteği olup olmadığını sorar:

"Burası siyasi şube, Kerim oğlum," dedi. Sert davranmaya mecburduk bazı ahvalde, eğer ifadeni alırken ağzımızdan kötü bir söz kaçırmışsak, özür dileriz." (s.222)

Aziz Bey, siyasi faaliyetler içine girmiş kişilerin rejim aleyhinde çalışmaları durumunda devletin ve hükûmetin kendilerini karşılarında bulacağını göstermek üzere kurgulanmıştır. Aziz Bey, burada hükûmetin temsilcisi konumundadır. Hükûmet aleyhindeki çalışmaları ortaya çıkarmak

üzere gerektiğinde güç kullanan, gerektiğinde hukuk dışı davranabilen kişiliği göstermek için kurgulanmıştır.

Hasan

Eserin başlarında yer alan ve Selman'ın partiyle irtibatını sağlayan bir kişiliktir. Eserde Hasan'ın fiziksel, psikolojik ve karakter özellikleri üzerinde pek durulmamıştır.

Hasan çeşitli konularda bilgisine başvurulan bir kişidir. Selman, haklarını alabilmek için fabrikada çalışan işçilerin grev yapmayı düşündüklerini ancak grev yapma konusunda tecrübeli olmadıklarını ve Hasan'dan destek istediklerini belirtir. Hasan da grev yapma konusundaki tecrübelerini, izlenecek yöntemi Selman'a aktarır:

> *"Grev, kesinlikle hafife alınacak bir eylem değildir Selman arkadaş, özellikle sendikaların, işçi partilerinin yasak olduğu bir ülkede. Ama, belli bir ideolojinin ışığında tarihi görevimizin bilincinde olan bizler, en olanaksız koşullarda bile yolumuzdan kalmayız. Hem dostlar, hem düşmanlar bizim bu yanımızı gayet iyi bilirler." (s.44)*

> *"Önce taraflar arasında konuşmalar yapılır, ama patron işçinin meydanda olan sefaletini anlamazdan gelirse, iş topluca durdurulur. İşveren, işçilerin istekleri doğrultusunda zorlanır, sıkıştırılır; şu var ki bu iş, uzaktan göründüğü kadar basit değildir. Çünkü patron lafla peynir gemisinin yürümeyeceğini anlar anlamaz işi zora döker, polis çağırır, grevcilerin dağılmasını ister çığlıklar atarak." (s.44)*

Hasan ve partidekiler, Selman'ın polis takibi altında olduğundan şüphelendiklerinden onunla irtibatı koparırlar. Selman bundan sonraki faaliyetlerinde Hasan ile değil, yalnız başınadır; faaliyetlerine tek başına devam eder. Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile tanışır, fakat ondan herhangi bir tavsiye ve yönlendirme istemez.

Hasan, roman içinde partiyle Selman arasında siyasi faaliyetleri düzenleyen, yönlendiren kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Hasan'ın eserdeki işlevi partinin hücre çalışmalarını yürüten kişi olmasıdır.

Haydar Abi

Haydar, Selman'ın ağabeyidir; usta bir saat tamircisidir. Selman'ın tamir edemediği saatleri bile o tamir eder. Haydar eserde şu satırlarla tanıtılmaktadır:

> *"Ben derdim ki annem onu sanki saat tamircisi olarak doğurmuş, en inatçı saatler bile o eline alınca şıkır şıkır çalışmaya başlardı. Bol sigara içerdi Haydar abim, içine kapanık bir çocuktu. Yüzeyden şöyle bir gözden geçirir gazeteleri, sonra kaldırır atardı. Onun becerikli elleri çevremizde yaygındı, müşterisi çoktu dükkânımızın bu sebepten. Kendisiyle pek kafa barıştıramazdık, ama olsun, kardeş değil mi?" (s.63)*

Haydar, saf, bazı saplantılara sahip olmakla birlikte ailesini oldukça fazla üzen bir kişiliğe sahiptir. Ailesini üzmesi onun kendisinin de üzülmesi anlamına gelecektir. Bununla ilgili eserde şu satırlara yer verilmektedir:

> *"Haydar abim son derece saf, bazı saplantıları olan bir çocuktu, küçüklüğünde çok üzmüştü annemi, köyde kırlara çıkar, kaybolur, sonra gider ağlaya ağlaya ararlardı onu, büyüyünce de bu huyunu başka bir biçimde sürdürmüştü. Eskişehir'de bir gün pazara çıkarlar, babam zembile bir hayli şey doldurur, torba yoğurdunu da onun eline verir, öylece eve dönerler. Gece içi yanar babamın, gider mutfağa, kendine bol bir ayran yapacaktır, bakar ki yoğurt yok. Kızmasın bir kere, adamın kemiklerini kırar vallah. Hemen abimi kaldırır: 'Hani ulan yoğurt?' Abim uykulu uykulu cevap verir, Pazar yerinde unuttum Baba!' Çıkarır babam ortaya bel kayışını, yer misin, yemez misin? Kapıyı açıp atar sokağa: 'Haydi yoğurt neredeyse sen de oraya git gavur herif seni!' (s.64)*

Haydar, kişilik özellikleriyle aileyi bir süre daha uğraştırır. Sonra askere gider. Saat tamiri konusunda usta olduğu için Haydar'ı askerlik yapmak üzere Yavuz Zırhlısı'na gönderirler. Burada istediği zaman izne çıkabilen, rahat askerlik yapan bir kişidir. Bu nedenle Selman'ın Kitap Sevenler Derneğine rahatlıkla uğrar, buradan bazı kitaplar alır ve gemiye götürür. Bu kitaplar onun ve Selman'ın başını ağrıtacaktır. Bu kitaplarla hem Haydar hem de Selman siyasi propaganda yapmak suçlamasıyla polis tarafından sorguya alınırlar.

Haydar, eserde Selman'ın polis sorgulamasına giden yolunda bir basamak olarak işlev görmektedir. Yavuz Zırhlısı içinde siyasi faaliyet yürüten kişi olarak eserde yerini almıştır. Bu nedenle kardeşi Selman da aynı kapsama alınır ve sorgulamaya tabi tutulur.

Doktor Hikmet

Dr. Hikmet Kıvılcımlı romanda ayrıntılı olarak ele alınmamaktadır. Fiziki özellikleri, çalışmaları konusunda eserde bilgi verilmemektedir. Sadece eserde parti içinden Hasan'ın onunla ilgili bir değerlendirmesine yer verilir:

> *"Hasan arkadaş 'Doktorun namuslu, son derece yetenekli, gözünü budaktan sakınmayan bir kişi' olduğunu söyledi." (s.64)*

Selman'ın kendisine örnek aldığı kişilerden biridir Dr. Hikmet. Onun karakter özellikleri arasında yılgınlık ve korku sözcüklerine yer yoktur; onun sözlüğünde sadece görev vardır:

> *"Dr. Hikmet yalnız karşı güçlerin değil, bu gibi kerameti kendinden menkul fikir kabadayılarının da kâbusuydu. Onu senelerce gizli ve açık yayınlardan izlemiş, işçi çevrelerinde isminden saygıyla söz edildiğini duymuş, hayran olmuştum. Kolay mı öyle bir yere gelen kişinin ayakta durması, eylemlerini sürdürmesi, haritayı âlemden silinmemesi? Bir gün: 'Burada fuhuş yapılıyor!' diye evi basılırken bir zaman da tam bir tertibe getirilerek, Polis Müdüriyeti'ne alınıyor, 'Parti'nin gizli matbaası nerede?' diyerek öldüresiye işkenceye tabi tutuluyordu. Zor, gerçekten zor değil miydi bu işler? Ama doktorun defterinde yılgınlık ve korku sözcükleri yok, sadece görev vardı." (s.74)*

> *"Bir işi iğreti tutmaya, kaytarmaya, görev yapıyormuş gibi davranmaya, göz boyamaya, şiddetle karşıydı Dr. Hikmet. 'Bir insan çamura düşse kalıbı kalmalıdır.' sözcükleri de onundur, ya da çok sevdiği bir halk deyimidir." (s.74)*

İstanbul Polis Müdürü Salih Kılıç ise Selman'ın ağzından Dr. Hikmet'le ilgili bilgi almak isterken onun hakkında şu değerlendirmede bulunur:

> *"Son derece cesur, kurnaz, atak bir adamdır o (Dr.Hikmet). Gözünü budaktan sakınmaz, var gücüyle devlete karşı yürür." (s.207)*

Dekoratif kişilik olarak ele alınan Dr. Hikmet polisin hakkında bilgi almaya çalıştığı önemli kişilerden biridir. Selman'la da ciddi bir teması ve iş birliği olmamıştır. Ancak polis Selman'ı bu faaliyetler içinde gördüğünden Dr. Hikmet hakkında bilgi alınabilecek bir kişi olarak görmüştür. Romandaki işlevi siyasi faaliyetleri organize eden temel kişilerden biri olarak verilmesi ve bu nedenle hakkında delil toplanmaya çalışılan kişi olmasıdır.

Salih Kılıç, İstanbul Polis Müdürü olarak hükûmet adına suçlularla mücadele eden kişiliği temsil etmektedir. Eser içinde dekoratif unsur olma dışında önemli bir özelliği göze çarpmamaktadır.

2.2.3. Mekân

Eserde anlatılan olayların geçtiği mekânları Tophane, Boğazkesen, Tophanedeki Berber Dükkânı ve İstanbul Polis Müdüriyeti olarak sıralamak mümkündür.

Eserin başında İstanbul genel anlamıyla içinde yaşayanlarla birlikte ele alınan bir mekân durumundadır. Bu mekân içinde çeşitli sınıflardan insanlar yaşar. Bu yönüyle ele alınan bu mekân bir dekor görünümündedir:

> *"Bu koca şehir, kumarhaneleri, meyhaneleri, kerhaneleri, kumarbazları, kerhanecileri, batakhaneleri, bıçkınları, serserileri, zarfçıları, babacımları, yankesicileri, hırsızları, dolandırıcıları, avantacıları, eroin esrar kaçakçıları, yol kesenleri, ev basanları, adam asanları, kız oğlan satanları, muhabbet tellalları, kabadayıları, katilleri ve daha nice nice toplum düşmanları bu korkunç, bu koca şehirdeydi.*
>
> *Öte yandan ama, işçiler, emekçiler, namuslu aydınlar, milli kurtuluş geleneğimizi, yağız çehrelerinde yaşatan paşalar, bağımsızlığımızın bekçisi subaylar, fedakar, yorulmaz, cesur Mehmetçikler, gemi adamları, halk dostu doktorlar, bilim onurunu başının üstünde tutan profesörler, kaptanlar, ömürleri denizlerde geçen tayfalar, cerrahlar, hastabakıcılar, demiryolcular, havacılar, tramvaycılar, temizlik işçileri, gebelerin imdadına koşan ebeler, yazarlar, çizerler, onurlu gazeteciler, tablolarında insanı, tabiatı yeniden yaratan ressamlar, bizleri umutlara boğan müzisyenler, beyaz perdede, sahnelerde bizlere biraz ışık sunabilmek için didinen aktörler ve daha bir niceleri aramızda gururla dolaşmaktadırlar.*
>
> *Fabrikalar, atölyeler, tamirhaneler, garajlar, garlar, istasyonlar, havaalanları, eşsiz çiçeklerin sergilendiği parklar, korular, ormanlar, suları dillere destan pınarlar, selvilerin gölgesinde atalarımızı barındıran mezarlıklar, dünyanın en güzel camileri, geleceğe bağlanan umutlar, büyük ustalar elinden çıkmış çeşmeler, gökyüzünü aynasına almış havuzlar, seslerine doyamadığımız kuşlar da bu şehirdeydi. Demek ki, bütün bu değerlerin çalışanlar arasında harcandığı emeğe göre paylaştırılması umudu da bu şehirdeydi." (s.19-20)*

Siyasi görüş olarak yakın olanları Rusya'ya göndermek gerektiğini, bunlarla uğraşmanın yersiz olduğunu söyleyen bir polis memuruna anlatıcı oldukça kızgındır. Burada Türkiye mekânı dekor görünümünde, Selman'ın

siyasi görüşlerini gerçekleştirme yeri olarak ele alınır. Selman bu mekânda yaşama isteğine ilişkin şu görüşleri dile getirir:

> *"O gerçekten, bütün saçmalığına rağmen fikrinde samimiydi. Oldukça garip ve şaşılacak bir durum çıkıyordu meydana, acaba ona nasıl anlatacaktık ki, Türkiye böyle ahmakların babasının çiftliği değil, benim de vatanımdı. O kadar kolay koğulabileceksek ya da gidebileceksek, ne gereği vardı bunca acıya katlanmanın?" (s.118)*

Selman Tophane Boğazkesen Caddesi'nde bir berber dükkânında kalfa olarak çalışır. Bu nedenle Boğazkesen bir mekân olarak ele alınır. Selman'ın iş yaşamını içine alan bu mekân bir dekor görünümündedir ve gerçekçi bir biçimde aktarılmıştır:

> *"Boğazkesen Caddesi evet, yukardan aşağı akıyordu deli bir ırmak gibi kalabalıklaşarak. Kasaplar, kan rengi çay yapan kahvehaneler, bakkallar, şekerciler, elektrikçiler, radyo tamircileri, marangozlar, mobilyacılar, hayli bağırmış olan gazete müvezzilerinin sesleri yavaşlıyordu: Cumhuriyet, Akşam, Tan Tan Tan! Şalom, Şabat, Atikva, Apoyomatini, Sonposta! Ve insanlar, insanlar, insanlar." (s.38)*

Kahramanların psikolojik dikkatleri de mekân tasvirlerinde yer yer vurgulanır. Selman'ın psikolojisi de mekân tasvirlerinde verilen unsurlar arasındadır. Müdüriyette işkence mekânı bir dekor olarak dikkatlere sunulur ve gerçekçi bir bakış açısıyla tasvir edilir:

> *"İki kat inmiştik bu koca taş yapıda, onlar peşimden resmi bir ciddiyetle geliyorlardı. İsteseydik de durduramazdık artık, zulüm arabasını, işkence mangası bir kere yola koyulmuştu. İnişe göre solumuza düşen bir kapıdan girdik. Kare biçiminde çok geniş bir yerdi, kanlı düğün salonları gibi. Manzara korkunçtu ama, 'Vay vay, diriler morgu!' diyordunuz içinizden. Köşelerde tornadan çıkma falakalar, her biri azgın bir mandayı bir vuruşta yıkabilecek sopalar. Ve parçalanan insan ayakları için dizilmiş yangın kovaları vardı. Hiç şakaya gelir tarafı yok, felaket bir yerdi burası." (s. 126)*

İnsanın sorgulama anında çektiği sıkıntıların mekân tarafından algılandığı düşüncesi, sorgu odası tasvir edilirken ortaya konur. Buradaki eşyalar da canlılık ve parlaklıklarını kaybetmişlerdir. Bu mekân ve burada bulunan bütün eşyalar Selman'a karşı gibidir. Burası bir dekor olarak dikkatlere sunulur:

> *"İnsan salhanesi, hep o bildiğimiz dekor, hep o insan kılığındaki canavarlar. Sonra yıpranmış sandalyeler, parlaklığını çoktan kaybetmiş*

masalar, defterler, dosyalar, dosyalar, acılarımıza sağır badanadan yoksun duvarlar hep karşımda." (s.176)

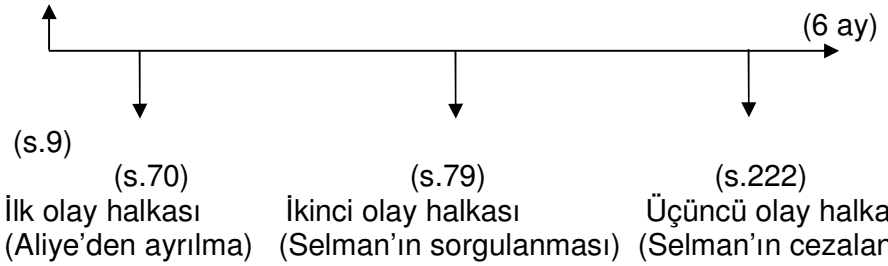
Romanda anlatılan olayların gerçekleştiği mekânlar siyasi ve toplumsal bir mücadelenin yapıldığı yer olarak kurgulanmıştır. Toplumun ayrı sınıflar etrafında şekil aldığı bilinci ve dikkati ile mekân ele alınmıştır. Bu sınıf bilincini eserin anlatıldığı mekânların tamamında görmek mümkündür. Özellikle İstanbul Polis Müdüriyeti toplumsal mücadele veren kişilerin acı çektikleri bir yer konumundadır.

2.2.4. Zaman

Romanın anlatma zamanı 1988 yılıdır (s.119). Anlatıcının romanın değişik bölümlerinde belirttiğine göre olayların ortaya çıkışı ve gelişmesi 1938 yılı içinde cereyan etmiştir. Dolayısıyla vaka zamanı 1938 yılı, daha genel bir ifadeyle 20. yüzyılın ilk yarısıdır.

Romanda olay zamanının başlangıcı tam olarak eserde yer almadığından olay zamanının ne kadarlık bir süreci kapsadığı açık değildir. Selman'ın İstanbul Polis Müdüriyetine alınması 30 Nisan 1938 tarihinde gerçekleşmiştir. Selman'ın müdüriyete gelişi ile Donanma Komutanlığına gönderilmesi arasında iki aylık bir sürenin geçtiği ifade edilmektedir (s.222). Sözü edilen olay zamanını bir çizelge ile şu şekilde göstermek mümkündür:

Ateşten Köprü



Romanda genel anlamda vaka akışı kronolojiktir. Ancak anlatıcının eseri 1988'de kaleme aldığı ara ara dile getirilmektedir. Bunun dışında eserde Selman'ın sorgulanması veya sorgulamanın cereyan ettiği yılı anlatmak için vaka akışı kesintiye uğramamaktadır.

Tek ana kahraman çevresinde kurgulanan romanda sözü edilen kahramanın psikolojisi ustaca verilmiştir. Kahramanın zamanı algılayış biçimi siyasi görüşüyle doğru orantılıdır. Zaman geçtikçe insanın işe olan ihtiyacı artmaktadır. Ancak zaman süreci içinde insanların kaderini paraca güçlü kişiler belirlemektedir:

> *"Zaman, kuşların kanatlarında, atların nal seslerinde, sandalcının küreklerinde, lokomotiflerin kapkara göğüslerinde, işçilerin kocaman adımlarında, vadilerde çağıldayan mavi bir nehir gibi akıp gidiyordu nice nice konuşmalarda üstünde durduğumuz gibi. Bebelerin gelişmesi, çocukların büyüyüp ergenlik çağına ulaşması, doğru dürüst tahsil yapmadan, fabrika önlerinde iş aramak için boy göstermesi, hep zaman saatinin tiktaklarında meydana geliyordu. Bakıyorsunuz sokaklarda elleri ceplerine sokulu insanlar geziyor, onların kaderini, geleceğini, paraca güçlü eller çiziyordu. Bu gittikçe kararan, korkunçlaşan manzara karşısında : 'Ağlamak ar etmez/ Döğünmek bizi var etmez!' diyorduk, hepsi o kadar." (s.30)*

Eserde zaman bazen sıkıntılı bir süreci kapsar. Acılı günler, anlar, dakikalar hep zamanın kişiye, toplum savaşçısına oyunudur. Bu zaman diliminde saniyeler ilerlemeyi bilmez bir nitelik taşır:

> *"1938 yılının 1 Mayıs'ı hey!*
>
> *Bu benim hayatımın en acı günüydü ve öyle de kalacaktı. Fıkara gözyaşlarıyla ıslak, polis nezaretinde bir gün. Fatih Haydar Mahallesi, Araplar Sokağı'nda bir kadın ağlamıştı sabaha kadar, bu benim annem.*
>
> *Ortalık ışımış, saat sekize doğru ağır ağır ilerliyordu. Memurlar birer ikişer geceyi geçirdiğim kısma dolmaya başladılar. Çay kahve içiyor, konuşuyor, günlük işlerine hazırlanıyorlar. Yepyeni bir konuydum ben birçokları için. İşbaşı zili henüz vurmamış, durmadan laflıyor, nizam dışı konuşuyor, sonra bana dönüyorlardı:*
>
> *'Burada, işin doğrusunu konuşmak lazım delikanlı. Aç gözünü, kafanı kullan, devletinden yana dön, yoksa adamın derisini yüzerler. Sepette akıl varsa, selamete çıkarsın, yoksa sonun perişan.'" (s. 117)*

Selman'ın sorgulaması sırasında geceler insanın içini ürpertir. Yeni günün de acı ve işkenceyle geçeceğini bilmek üzüntülü bir durumdur. Aileden ayrı olmak da zamanın acımasızlığını iki katına çıkarır:

> *"Geceleri içimizi ürperten yarasalar gibi geçiyordu orada zaman, anadan uzak babadan uzak, dostlardan, kardeşlerden uzak. Müdüriyette birinci haftamdı." (s.162)*

Zaman bireyi öldürücü ağırlığı altında ezen, umutların tükenmesine neden olan nitelikleriyle dikkatlere sunulur. Zamanın acımasızlığı, insana isyan çığlıkları attırır ve birey bu zulümden, konulduğu kafesten kurtulmak ister:

> *"Of of, şimdi anlamıştım, zor oluyordu Müdüriyette bu saatler. Taş kesilip sizi öldürücü ağırlığı altında eziyor, kara bir silindir gibi, umudunuzun üzerinden kemiklerinizi çatır çatır kırarak geçiyordu. Ben bir anlamda anasını kaybetmiş öksüz bir kuzu gibi kederli, bir anlamda da bu demir kafesi kırmak, parçalamak isteyen bir kurt gibiydim. Kah kuzu yükseltiyordu mazlum sesini acı acı meliyordu, kah da kurt ileri geçiyor, çığlık çığlık insanları ürpertiyor, esareti kabul etmediği için uluyor, uluyordu. Duvarlarda gezdiriyordum gene evet gözlerimi ve derin derin düşünüyordum bu zalim Müdüriyet gecesinde." (s.108)*

Selman'ın ailesinden ayrı kalma süresi çok fazla olmamasına rağmen bu zamanın müdüriyette geçirilmesi dolayısıyla ona oldukça uzun gelmiştir. Bu hem Selman hem de ailesi için aynı anlamı taşımaktadır:

> *"On beş gün kadar ayrı kalmamız, sanki uzun yıllarmış gibi koymuştu bize. Bu kavuşma zaten acayip bir yerde oluyordu, onun için kavuşmak sözcüğü de pek anlam vermiyordu, kalıyordu esaret, siyasi esaret sözcükleri, bilmem ki durumumuzu açıklamaya onlar yeter mi?" (s.182)*

Toplumcu akıma mensup bireyin topluma karşı yükümlülükleri olması gerekir. Toplum sorunlarına, aç yaşayan, hakkı elinden alınıp fakir bırakılan kalabalıkların dertlerine birilerinin çözüm bulması gereklidir. Bugün içinde bulunulan süreç içinde çekilen sıkıntıların temelinde geçmişte bu sorunlarla ilgilenmeyenlerin payı ve sorumluluğu oldukça büyüktür. Selman, babasını bu sorumluluğu hiçbir zaman ve hiçbir şekilde üstlenmemekle suçlar:

> *"Gündemsiz gelişigüzel, düşman gözlerin gözetiminde daha neler konuşabilirdik? Kaldı ki saat bizim, ama zaman bizim değildi. Babam acılarımızı dile getiriyor, şu var hasım karargahında olduğumuzu unutuyordu, artık çok geç değil miydi? Benim babam da yamçısını başına çeken, böylece siyasete bulaşmayacağını sanan yüz binlerden biriydi: 'Beylik çeşmeden su içme! Beylik ağacın gölgesine oturma! Devlete bir cellat lazım, sen olma da kim olursa olsun!' sözleri onundur. Bütün bunlar bir toplum kaçağı yapmaz mı adamı? Baba, sen hala haberli değilsin, birkaç neslin ihmali gelmiş bizim sırtımıza binmiş. Bizim aradığımız hakça bir düzen, işte onlar da bu kavgayı veren, şanlı orduyu bozan." (s.189)*

Zaman, insanı her hamlesiyle farklı derelere yuvarlayan bir düşmana benzetilir. Onun her dakikası, her anı yeni kötü durumların ortaya çıkışına

zemin hazırlar. Bu yönüyle de bireyin her an daha fazla kötümser oluşuna tanıklık eder:

> *"Feci dakikalar kara tespih taneleri gibi akıp gidiyordu zamanda. Her an daha kötü bir yerlere kayıyordum, karşı karşıya bulunduğum ağır suçlamanın, kökünden saçma olduğunu düşünmek bana bir fayda sağlamıyordu artık." (s.209)*

> *"İlk gecemi geçirdiğim 2. Kısımda, saatlerin durmasını, yürümesini, zaman denilen cıvanın akıp gitmesini istemiştim, neden? Her geçen dakika kara karıncalar gibi yürüyerek beni işkenceye götürecekti de ondan. Şimdi işkencedeyim, kanlı bir güvercin gibi parça parça yüreğim. Saatler durmasın, dakikalar durmasın, ama artık bu kanlı oyun bitsin." (s.131)*

Bütün bu tespitlerden hareketle romanda olay zamanının bilinçli bir şekilde kurgulandığı söylenebilir. Anlatıcı romanın unsurlarından biri olan zaman kavramı üzerinde hassasiyetle durmuştur. Olay örgüsünün tamamı Selman'ın dramı üzerine odaklandığından zaman bu eserde Selman'ın kişisel ve toplumsal mücadelesinde acı çekilen bir süreci ifade etmek üzere kurgulanmıştır.

2.3. Tema

Ateşten Köprü adlı romanın ana teması, toplumsal faaliyetlerde, toplumun daha iyi hayat şartlarına sahip olabilmesi için uğraş veren kişilerin çeşitli sıkıntılarla karşı karşıya gelebileceğidir. Bu sıkıntıların bir kısmı kişinin çok yakınındaki bireyler tarafından ortaya konabilir. Bu bazen sevgilidir, kadındır; bütün zamanını ve sevgisini kendisine ayırmasını isteyebilir. Bazen toplumu için mücadele eden bireye, anne-baba çeşitli sıkıntılar yaşatabilir. Bazen de bu sıkıntıyı yaşatanlar, gücü ve iktidarı elinde bulunduranlar olabilir.

Selman toplumsal faaliyetlerde bulunurken sevgilisi Aliye kendisiyle yeterince ilgilenmemesinden yakınır. Selman ona hak vermekle birlikte bu çalışmaların da devam etmesi gereğini Aliye'ye yazdığı mektupta vurgular:

> *"Aliye yavrucum, ne zamandır senden ayrıyım ama bir anlamda da seninle yan yanayım sanki. Biz toplum çalışmalarını da görev edinmiş insanlarız. Onun için yalnız kendimizin dar çerçevesinde olamıyoruz.*

Anlıyorum, bu bizi acılar içinde kıvrandırmasın olamaz, sevgi yakın ilgiyle gelişir. Ama yarınlar da, yarınlarımız da önemli yavrucuğum be. İşte bunu görmezden gelemeyiz, bilelim ki insanın ana davranışı toplum meselelerinden koparılamaz, bu bir tehlikeli uğraş olsa da koparılamaz. İnsanın içinden toplum endişesini, kendinden gayrı insanları da düşünmek eğilimini koparıp atarsanız, o insandan sadece bir posa kalır, onursuz meselesiz. Bu tehlikeli bir bataktır yavrucuğum. Biz yalnız kendimiz için değil de, toplum yararına varolduğumuzu bir an hatırdan çıkarmamalı, bu muazzam batakta kaybolmamalıyız." (s.62)

Selman, Aliye ile ilişkisinde bazı noktalarda onu ihmal edişini kabul eder. Onu sevdiğinin de farkındadır. Yıllarca süren beraberliğin hatırına Aliye'nin bazı davranışlarını hoş görmeye çalışmış, ondan ayrılmayı asla düşünmemiştir. Ancak Selman, Aliye'ye toplumsal bir mücadele içinde olduğunu, bu mücadelenin her iki taraf için de bazı fedakârlıklar gerektirdiğini anlatamamıştır. Aliye'nin ayrılık kararına rağmen Selman yapacağı işleri düşünmüş ve bu işlerin zamanında yapılmasına büyük önem vermiştir. Aliye'nin gönlünü alma, onunla tekrar bir araya gelme kararlılığını ortaya koymamıştır:

"Son hızla bu doğrultuda, umutlarla dolu olarak koşarken, Aliye'den gelen mektup, bir an durdurmuş, derin derin düşündürmüştü beni. Ortaya çıkan şu ki, ona olmadı Allah bir davanın gönüllü askeri olduğumu anlatamamıştım. Araya sonu gelmez ayrılık ayları da girince, tabii bu kopukluktan kesinlikle ben sorumlu oluyordum. En olumsuz şartlarda bile onun yokluğunu, acısını içimde duymuş, bir an bile silkip atmayı, başımdan savmayı düşünmemiştim. Çok eski bir beraberliğimiz vardı, şimdi bu buz gibi donuyor, kayboluyordu. Bunda kişisel sorumluluğumu inkar edemem. Hakkımda bir ayrılık kararı çıkmışsa- gıyabımda da olsa- kendimi savunamam. Bizim bir dakika bile durmaya ne vaktimiz ne de hakkımız var." (s.69)

Selman toplum için verdiği mücadelede aynı evde birlikte yaşadığı anne, baba ve kardeşiyle de sorunlar yaşamıştır. Annesi ve babası çocuklarının başına bir şey gelmesinden endişe ettiklerini her fırsatta dile getirirler. Toplum için mücadele etmenin kendisine bir yarar sağlamayacağı hatta çeşitli zararlar getirebileceği düşüncesindedirler. Mutlu ve huzurlu bir yaşam için siyasetten uzak durmak onların hayat felsefesi ve Selman'a en önemli tavsiyeleridir. Ancak Selman onlar gibi düşünmemenin üzüntüsünü taşır. Onların da toplum sorunlarına duyarlı olmalarını ister. Fakat bu gerçekleşmediği için onların çok yakınında olmasına rağmen onlardan epeyce uzakta hisseder kendini:

> *"Hemen de dört yıla yakın çok uzun bir zaman dilimini böyle bir uğraş içinde geçirdim, dostta kandım, düşmanda. Sonra okumalar, tartışmalar, bir inanç etrafında gruplaşmalar, teşkilata yönelmeler. Aynı evde, ama anaya hasret, babaya hasret, kardeşe hasret. Onların hüzünlü, şikayetçi bakışlarının altında ezilmek, dahası, onlara bile derdini anlatamamak. Benim onları olanca içtenliğimle sevmem, ya da onların da beni aynı duygularla sevdiğini bilmem ne anlam taşıyor ki? Ben diyorum haklarımız var, onlar için savaşalım, onlar diyorlar ki, siyasetle uğraşmayan mutlu olur." (s.78)*

Selman kendi siyasal düşüncesine göre toplumsal mücadelesini verirken yönetimle karşı karşıya gelir. Yönetim Selman'ın siyasi faaliyetlerini kendisine tehdit olarak algılamış ve ondan hesap sormuştur. Selman ise ülkenin sosyal-siyasal sorunlarına çözüm bulma amacındadır. O günkü yönetim, halkın hakkını bir zümreye vererek halkı kendi kaderiyle baş başa bırakmıştır. Selman ve arkadaşlarının amacı, halka demokrasi ve eşitliği götürmektir:

> *"Yürüdüm oldukça kararlı: Bir kuruluşu Parti yapan, kanıyla canıyla gerçekten halkın derdine, kendi derdiymiş gibi eğilmesidir. Bu yakıcı şartlarda, Halk Partisi, sadece etikete dayanarak ülke idaresinin sızıltısızca yürüteceğini sanmıştır, kendini fikir adamı sayan birçok maaşlı düşünürleri de var. Onlar bu ağır, bu çapraşık gidişe kılıf uydurmaya çalışan kişiler olarak, sözde ilmi gerçekler düzmekle vazifeliler. Böylece, kalemle yanıltabildiklerini de, polis sopasıyla sindirmeye çalışıyorlardı, işte mesele bu.*
>
> *Yürüdüm oldukça kararlı: Ve ben bir saat tamircisinin oğlu, ülkemizin sosyal-siyasal sorunlarına bir çare bulmayı, teşkilatlı çalışmayla kafama koyduğumuz için, yani beylik vatanseverlerle ters düştüğümüz için korkunç bir belayla yüzyüzeydi. Kimlere, kimlere söyleyecektik bu derdimizi, bütün resmi kulaklar sağırdı.*
>
> *O günlerin güç şartlarına rağmen, az da olsa gerçeği görebilen insanlar vardı-biraz sinmiş de olsalar. Halk Partisi meydan nutuklarında, bütün çabalarına rağmen, halkın ana haklarını hoyratça çiğnediğini gözlerden kaçıramıyordu. Kiraz ağacını uzaktan seyretmekle, kiraz yemiş olamayacağını artık sezmişti insanlarımız. Halk Partisi: 'Kiraz ağacı hepimizindir.' kandırmacasıyla, gününü gün ediyor ve binbir kahırla üretilen nimetlerin küçük bir bölümünü halkın önüne sıyırılmış kemik gibi ataraktan, aslan payının kendisiyle işbirliği halinde olan bir avuç sömürücüyle üleşiyordu. İşte biz, bu körlemesine gidişe başkaldırma, halkımıza gerçek anlamda demokratik bir düzen sağlama kararına varmış kişilerdendik." (s.125)*

Roman kahramanı Selman toplumsal mücadelesinin hedefini ve nasıl bir topluma ulaşmak için mücadele verdiğini dile getirir. O, bütün dünyada

insanların hür olarak yaşadığı, hiç kimsenin birbirini sömürmeden, hakça paylaşarak yaşam sürdüğü bir evren kurgular. Bunu da şu şekilde anlatır:

> *"Düşünüyordum kanlı kanlı, tekmil insanlığın hür olduğu ve sömürülmeden yaşanan, daha namuslu bir dünya yaratamaz mıydık, şimdi çok daha iyi anlıyorum ki yaratabilirdik. Benim Anna'yla, Hristo'yla gerçekten kardeş olabileceğim bir dünya. Ben bu idealin peşinde koşmakla, bir serabın peşinde seğirtmemiştim demek. İşte en acılı anımda, iki insan çıkıyordu karşıma, Yunan, Bulgar bunlar: 'Sen böyle bir dünyayı özlemekle, gerçekleşmeyecek bir hayalin peşinde koşturmuş olmuyorsun.' diyorlardı. Acılar çekiyordum, acılarıma ortak oluyorlardı-kendileri de acılar çektikleri halde. Paha biçilmez bir ilgiydi, bu benim için, ben bunu ömrümce unutmadım." (s.181)*

Selman'ın toplum için ezenlerle mücadelesi insanca bir hayatın var olması içindir. Üretenlerle tüketenlerin eşit şartlarda yaşadığı bir dünya kurabilmek için mücadele etmiştir. Fakat kapitalizm bu sosyal adaleti sağlayamamıştır. Bu nedenle mücadele gereklidir:

> *"Yeni Kapitalizm, hem insanları insanca çalıştırmamış, çalıştıramamış, hem de onların ter-kan dökerek ürettiklerini, belli bir ölçüde de olsa sosyal adalet ölçülerine göre bölüştürememiştir. Demek ki suçludur; biz bu çarpık, insan yiyen düzenle hesaplaşmak, ülkemizi yeni ufuklara yöneltmek için sokaklardayız!" (s.26)*

Selman halkın sosyal ve siyasal haklarını alabilmesi çeşitli sıkıntılara da katlanmak gerektiğinin bilincindedir. Bu sıkıntılar sırasında yakınında bulunan arkadaşlarını da sıkıntıya sokmama kararındadır. O gönüllü olarak bu yolu seçmiştir. Bu nedenle bu yoldan kolay kolay ayrılmak niyetinde değildir. Zorluklara göğüs gerebilecektir:

> *"Elbette duyduklarımı ciddiye alıyor, sessiz öylece duruyordum, verecek cevabım yok. Ona evet diyebilmek için çok çok ağır bir bedel ödemem gerek. Bunu bana değil bir tokat atarak istemek, yüzümü parça parça etse gene de düşünemem. Ben kendime yılların tecrübesiyle ateşten bir yol çizmişim. İşçilerin davasına gönüllü asker yazılmışım. O yoldan şaşarsam, hangi sabunlarla yıkarım, temizlerim leke sürülen alnımı. Sahte de olsa, böyle parlak görünen vaatler karşısında sususum, bir çeşit meydan okuma havası da yaratıyor, onlara bana saldırmak için tutamak sağlıyordu, bunu da biliyorum." (s.122)*

2.4. Anlatım Özellikleri

Romanda kahraman bakış açısı kullanılmış, olaylar birinci tekil kişi tarafından nakledilmiştir. Romanda anlatılanlar kahraman anlatıcı tarafından

nakledilir. Eserin büyük bölümünde anlatıcı Selman'dır. Müdüriyette gerçekleşen olaylar anlatılırken Selman'ın diğer adının nüfus kaydında Aptülkerim kısaca Kerim olduğu okuyucuya aktarılır.

Anlatımda kullanılan yöntemlerden biri diyalogdur. Farklı kişilerin görüşleri ve görüşler arasındaki ayrılıklar diyaloglarla verilmeye çalışılmıştır. Eserde geçen ilk diyalog onu takip eden polisle Selman arasında aşağıdaki biçimde geçer:

> *"Selman- Kimsin, nesin a serseri, benden ne istiyorsun?*
>
> *Nefes nefese, acı acı haykırıyordu polis:*
>
> *-Ben polisim ulan! diyordu. Boğacaksın, ananın damına kar yağacak sonra; asılacaksın!" (s.10)*

Betimleme olay örgüsünün ortaya konmasında sıklıkla kullanılan bir anlatım biçimi değildir. Sadece birkaç yerde kullanılmıştır. Bunlardan biri işine ve davasına hizmet etmenin verdiği mutluluğu göstermek üzere ortaya konmuş bir betimlemedir:

> *"1938 yılının ilkbaharı, binbir çiçekle bezenmiş bir gelin gibi delirten kokular saçarak, salına salına geliyor. İstanbul'un bu dillere destan mevsimini hiçbir zaman gereken ağırlığını anlayarak, ona layık olduğu değeri vererek karşıladığımı hatırlamıyorum. Tarihimizi süsleyen bu şehre, sorsalar kaç tür kurşun ve hangi çiçeklerin ismini sayabilirim? Sonra balıklar, çeşitli av hayvanları ve eşsiz yapılar, yüzbinlerce insanımızı serinliğinde dinlendiren yeşili candan Marmara." (s.77)*

Bir anlatım biçimi olarak betimlemenin kullanıldığı önemli yerlerden biri de polisin tanıtıldığı bölümdür. Polis giydiği elbiselerle sıradan insanlardan farkının olmadığını göstermek amacıyla bu betimleme yapılmıştır:

> *"Ayaklarında Sümerbank papuçları, üstlerinde ucuzundan, hiçbir özelliği olmayan kostümler, öylesine bağlanmış kravatlar, sağ taraflarında pantolon kayışlarına astıkları beylik tabancalar -ceket eteklerinin altında bellidir- taşıyan insanlar. Onları dışarıda görseniz herhangi bir kişiden kesinlikle ayıramazsınız. Nitekim, beni nezarete almalarından evvel yanımızdaki berber dükkanına gelen, bir bahaneyle beni oraya çağırtan Giritli Ali Rıza'nın polis olduğunu anlayamamıştım." (s.147)*

Anlatımda kullanılan yöntemlerden biri de tartışmadır. Farklı fikirlerin birbiriyle olan çelişkisinde orta yolu bulmak ya da gerçeği ortaya çıkarmak

için kullanılmıştır. Eserin anlatımında oldukça sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Bunlardan bir örnek aşağıya alınmıştır:

> *"İşte biz de tıpkı bu seferberlik anası gibi düşünüyoruz, ancak bir farkla -düşman- sözcüğüyle kimi, kimleri amaçladığımızı açık açık söylüyoruz: Dış düşman; milletçe barındığımız topraklara göz diken, iç düşman; emeğimize, ekmeğimize, onuruma göz koyan. Bu ayrımı yapmayan, yani, düşman denilen gerçeğin sadece bir yüzünden coşkuyla söz eden: 'Bütün görüşler sahtedir!' Bunu böyle koymayan, cephe gerisini de güvence altına almasını bilmeyen tekmil savaşçılar, tarih boyunca hep yenildiler, arkadan vuruldular." (s.11)*

Mektup da anlatımda kullanılan biçimlerden biridir. Selman sevgilisi Aliye'yle yüz yüze görüşme imkânını partinin onu bölgeden uzaklaştırması nedeniyle kaybedince başvurulan bir iletişim aracı olur mektup. Aynı zamanda mektup, Aliye ile ayrılıklarının inandırıcı bir belgesi konumundadır:

> *"Sen beni aldattın Selman, sen beni hiç acımadan, hiç önemsemeden bir pula sattın. İki satırlık mektuplarla beni bağlayacağını, avutacağını mı sanıyorsun? Yazık, yemliğe kısrak bağlayanlar bile, bu kadar sorumsuz, gamsız, boş verici davranamazlar. Hani sen karıncayı bile incitmekten kaçınan duyarlı bir gençtin, vurdun geçtin beni, gençliğimi onulmaz dertlerle donattın. Şimdi ben sokaklarda yalnız dolaşayım hasta kuşlar gibi, sen kendine yeni gönül eğlenceleri ara. Ne kadar da kıt görüşlü, dar kafalıymışsın, şair inceliği, insan sevgisi bu mu? Satırlarımı dizerken inan ki, senin adına ben utandım. Ama artık her şey bitti. Üzülmüyorum, çünkü böyle köklü bir aşk ağacını kurutan ben değilim… Seni artık sevmeyen : Aliye." (s.70)*

Selman polis müdüriyetine gittikten ve sorguya alındıktan sonra olayların anlatıldığı paragraf başlarına slogan cümleler yerleştirilmiştir. Bu anlatım özelliğini sosyal gerçekçi bakış açısının bir ürünü olarak değerlendirmek mümkündür:

> *"Halka mutluluk kesinlikle gökyüzünden inmeyecek!" (s.125)*
>
> *"Ey halk, ya uyanırsın, ya da onursuz sürünürsün!" (126)*
>
> *"Döğenler bir gün yorulacak, onlardan hesap sorulacak!" (s.209)*
>
> *"Hep kurtlar ölecek, dağlar yerinde kalacak. (s.210)*

Anlatıcı müdüriyetteki sorgusu sırasında *"İşkence durunca iyice farkına varıyordum, yıkıcı bir fırtınanın dindiği zamanları hatırlatan, garip, tedirgin edici, düşündüren bir havaya bürünüveriyordu ortalık. Ki, yaşadığınız kanlı günlerden sesler, çizgiler ve bakışlarınızın devamlı takıldığı bir manzara,*

gözlerinizi ondan ayıramıyor, kesinlikle kulaklarınızı tıkayamıyorsunuz." (s.108) biçiminde giriş yaptıktan sonra geriye dönüş tekniğini kullanır ve Hasan arkadaşın, Dr.Hikmet'in ve annesinin daha önce söylediği sözleri hatırlar:

> *"Gecelerin savaşçısı Hasan diyordu ki:*
>
> *'Sen cesur bir arkadaşsın biliyoruz, ama korunmayı, kollamayı gene de elden bırakma.' ,*
>
> *Dr. Hikmet, cesur gözlerini gözlerime dikiyordu:*
>
> *'Şimdilik Kitap Sevenler'e kaç kişi toplayabildiğin önemli değil, böyle bir kuruluşu meydana getirmektir hüner. Demek ki, biz buraya bir damla atarsak derya olur ilerde!'*
>
> *Annem tedirgin ve yüzüme bakmadan:*
>
> *'Oğlum hep kitap alacağına, arada bir çift de çorap almayı getiriver aklına. Sen bizim başımıza bir iş açacaksın!'" (s.109)*

Romanın önemli kusurlarından biri yazarın metne müdahale etmesidir. Gerçi roman nitelik olarak yazar tarafından anı-roman olarak tanımlanmıştır. Ancak eserin anılardan oluşması, kurgusal yapıda herhangi bir kusur olarak göze çarpmamaktadır. Dolayısıyla eserin roman olarak adlandırılabilmesi için gerekli şartlar anlatıcı tarafından sağlanmıştır. Yazarın metne müdahalesini şu satırlarla örneklemek mümkündür:

> *Aziz Bey, Kerim müdüriyetten ayrılırken:*
>
> *"'Burası siyasi bir şube, kerim oğlum,' dedi 'Sert davranmaya mecburduk bazı ahvalde, eğer ifadeni alırken ağzımızdan kötü bir söz kaçırmışsak, özür dileriz.' der.*
>
> *Sustum, bunun cevabını okuyucularım ve tarih versin, onu da beni de yargılayacak olan güç ancak onlardır." (s.222)*
>
> *"Belki de ben onlara yenilmediğim için zaman zaman dostlarımla konuşurken öğüneceğim, bilmem ki onlar bu olayı nasıl anlatırlar?" (s.223)*

Sonuç olarak Ateşten Köprü adlı roman toplumcu bakış açısıyla ele alınmış bir eserdir. Eser kahramanı Selman'ın toplumsal mücadele uğrunda çektiği sıkıntılı bir dönem ele alınmıştır. Kurgusal anlamda eserde bir kusur göze çarpmamaktadır. Korcan'ın gerçek yaşamından yola çıkarak kaleme aldığı bir yapıttır. Anılardan oluşması, kurgusal yapısına herhangi olumsuz bir

etkide bulunmamıştır. Yazarın diğer eserlerine kıyasla eser içinde metne müdahalesi en az olduğu eser olarak adlandırmak mümkündür.

VI. ACILAR ÇEMBERİ

1. Bölüm

1. 1. Romanın Tanıtımı

Acılar Çemberi[110] romanı, ilk kez Esin Yayınevi tarafından 83 sayfa olarak yayımlanmıştır. Çember, Andal, Ateş, Upuzun, Muska, Acılar Sürüyor, Mektup adlarıyla yedi bölüm hâlinde düzenlenen eser tek baskı yapmıştır. Eserin ilk sayfasında "Çocuk Romanları Dizisi" adı yer aldığından çocuk romanı olarak düzenlendiği söylenebilir.

1.2. Özet

Anlatıcı, beş yaşlarında küçük bir çocuktur. O ve ailesi Adapazarı'nda oturmaktadır. Savaştan çıkmış bir ülkenin insanları olarak yokluk içinde yaşamaktadırlar. Samanlıklarında Yunan esirler yaşar. Hükûmet onları koyacak yer bulamadığı için evlere dağıtmıştır.

Mektep anlatıcının evlerine yakın olmasına rağmen küçük olduğu için ablası onu sırtında taşıyarak okula getirir, götürür. Bazen mahallelerinden Rizo adlı delikanlı onu evlerine getirir, gelirken bakkaldan ona mutlaka şeker alır. Bu delikanlıyı evlerinin etrafında sık sık görür. Bazen de ablasıyla saatlerce bir kenarda oturur, konuşurlar; fakat anlatıcı bu kadar uzun süre ne konuştuklarını merak eder. Annesi kızına, babasının bir gün duyacağını ve başına iş açacağını tekrarlar. Nitekim babası bu olayı duyar. Geleneklere göre bir kızla evlenmek isteyen bir genç, anasını-babasını gönderip Allah'ın emriyle ister. Bu geleneği çok iyi bilen babası, ona ceza olarak kızını köyden birine verir. Kız, babasına göstermeden ve babası evde yokken günlerce ağlar. Babasını ikna etmeye de çalışır, fakat çaresiz o köye gelin gider.

---

[110] Çalışmamızda "Kerim Korcan, **Acılar Çemberi**, İstanbul, Esin Yayınevi, 1990." künyeli eser kullanılmıştır.

Kurtuluş Savaşı yıllarının ardından Adapazarı'nda yaşayan anlatıcı ve ailesi bu yıllardaki yoksulluk ve kıtlık nedeniyle ayrılırlar. Anlatıcı ve annesi ablasının gelin gittiği Andal köyüne gider. Burada ablası, eniştesi, eniştesinin babası ve annesiyle birlikte yaşarlar. O köyü sever, çok özlediği ablasına kavuştuğuna memnundur, ama babasını da özler. Bir gün eniştesi ve onun bir arkadaşıyla ormana giderler. Onlar ağaç kesmeye giderken anlatıcıyı öküzleri beklemesi için orada tek başına bırakırlar. Fakat anlatıcı yaşı küçük olduğu için eniştesi ve arkadaşını beklerken korkar.

Anlatıcı orman dönüşünde evde annesini bulup ona sarılmak ister. Kulaklarında ormanda hissettiği korkunun uğultusunu duymaktadır. Evin üst katına çıkınca arı vızıltısı duyar ve arkasından küme küme arı görür. Annesi koşar yanına gelir. Bu sırada arılar kaybolur, fakat bu seferde vücudunu arıların sardığını hisseder, bağırır, çağırır. Annesi, ablası ve haminne (ablasının kayınvalidesi) anlatıcıyı soyup yatağa yatırmak isterler; fakat o sürekli arıların vücudunu sardığını söyler. Bu arada anlatıcının ateşinin çok yüksek olduğunu fark ederler. Anlatıcı "Yanıyorum." dedikçe onlar ayran içirirler, yorgan üstüne yorgan örterler; fakat ateşi düşmez. Yatakta hâlsiz bir durumda aylarca yatar. Eniştesi ona muska yazdırır. Evde yatarken tavan arasında örümcek görür, örümcek birden kocaman olur, sonra fareye dönüşür. Bir gece rüyasında babasını görür. Babası onu kucaklar, okşar.

Çevre köylerde bulunan hoca, hafız, dini bütün kişiler anlatıcıya uğrar ve çeşitli tedavi yöntemleri önerirler. Fakat bunların hiçbirinin yararı olmaz. Sonra haminne Domuztepe köyündeki Baygın Hocaya oğlunu muska yazdırmaya gönderir. Bu hocadan gelen muska da onu iyileştirmez.

Anlatıcının ateşi tekrar yükselince yeni çareler aranır. Köydeki bir derin hocaya götürülür. Hoca rahleye bir kitap açıp sessizce okumaya başlar. O okudukça anlatıcı, kitabın içinden kurbağaların çıkıp yan odaya gittiğini görür. Kamil Hoca onun, kurbağaların gittiği odaya girmesini ister. Anlatıcı bağırır ve o odaya girmek istemez. Hoca çocuğun bir şeyden mi korktuğunu sorar. Ablası olanları anlatır. Hoca bir kâğıda bir şeyler yazar ve evlerindeki kuyuya

bunu atmasını söyler. Eniştesi ise Adapazarı'ndan döner ve oradan kinin getirir, sabah akşam verilmesi gerektiğini söyler. Hacı, hoca yüzünden çocuğun iyileşmediğini, daha kötü olduğunu söyler.

Herkesin evde olduğu bir gün eniştesi ona bir kâğıt uzatır. Bu bir muska değil, babasından gelen bir mektuptur. Eniştesi mektubu okurken annesi, ablası ağlar, anlatıcı da duygulanır. Babasının zor şartlarda olduğunu düşünür. İlaçları almaya devam eder. Bir süre sonra ilaç etkisini gösterir. Anlatıcı, yavaş yavaş kendinde canlanma olduğunu, iştahının açıldığını hisseder. Ablası bu duruma çok sevinir. Bu haberi ev halkına duyurmak ister; fakat ev halkı tarlada çalışmaktadır.

2. Bölüm

2.1. Zihniyet

Acılar Çemberi adlı çocuk romanı insanların batıl inançlarının bir çocuğun hayatını tehlikeye atabileceği zihniyetiyle kaleme alınmış bir eserdir.

Köyde yaşayan insanlar genellikle az eğitim almış, eğitim seviyeleri oldukça düşük kişilerdir. İnsanların eğitim seviyesinin düşük olması, köyde yaşayan ve batıl inançlar aracılığıyla halktan menfaat temin etmeye çalışan insanların ekmeğine yağ sürmüştür. Batıl inançları kullanarak menfaat sağlamaya çalışanlar üfürükçülerdir.

Üfürükçüler çeşitli hastalıkları iyi ettiğini öne sürerler. Bunlardan bir kısmı kendiliğinden iyileştiğinden halk bunları şifa dağıtan kişiler olarak algılar. Bu nedenle bir hastalık ortaya çıktığında halk hemen hocalara, nefesi kuvvetlilere giderek muska yazdırır. Fakat aslında bu bir tedavi yöntemi değildir.

Kırsal kesimde yaygınlık kazanmış olan muska bir tedavi yöntemi olmaktan oldukça uzaktır. Hastalığı iyileştirecek olan modern tıp eğitimi almış olan doktorlardır. Doktora gitmeyip muskayla iyileşmeye çalışan halk zaman

zaman ölüm vakalarıyla karşı karşıya kalır. Tıp bilimine sırt çevirmenin toplum nezdinde ölüm gibi ağır sonuçları olur. Fakat halk bu gerçeğin farkında değildir.

Acılar Çemberi adlı çocuk romanı, kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu zihniyet içinde değerlendirilmesi gereken, olay örgüsü ve tematik yapısı bu doğrultuda kurgulanan bir eserdir.

2.2. Yapı

2.2.1. Olay Örgüsü

Acılar Çemberi, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak başlıklarla ayrılmış yedi bölümden oluşur. Eser, çağdaşlık ile geleneklerin çatışması üzerine kurulmuştur. Bu çatışma, bireysel istekler ile gelenekler arasındaki karşılaşma ve hastaların tedavisinde modern tıp bilimi ile üfürükçülük arasındaki çatışma ile ortaya konmuştur.

Romanda yer alan ilk olay halkası anlatıcının ablası ile babası arasında cereyan eder. Anlatıcının ablasının şehirde Rizo adında bir delikanlıyla gönül ilişkisine girmesiyle olay halkası başlar. Babasının durumu öğrenmesi ve bu durumunu geleneklere aykırı olması, babasının geleneklere bağlı olması nedeniyle kendisine ceza olarak kızını köyden birine vermesiyle halka gelişir. Ablasının çok üzülmesi, günlerce ağlaması, babasını ikna etmeye çalışması, bunda başarılı olamaması ve köye gelin gitmesiyle olay halkası sona erer.

İlk olay halkasında temel çatışma bireysel istekler ile gelenekler arasında cereyan eder. Anlatıcının ablası bireysel isteklere sahip olan kişiyi, babası ise geleneklere sıkı sıkıya bağlı olan kişiyi temsil etmektedir. Ablası Rizo adlı genci sever, onunla anlaşır. Zaman zaman buluşur, konuşurlar. Babası bu durumu öğrenir. Babasına göre kızıyla evlenmek isteyen bir genç anasını-babasını gönderir, Allah'ın emriyle ister. Evlenme biçimi babasına göre bu şekildedir, geleneklere göre de evlenme bu biçimdedir. Olay

örgüsündeki çatışma burada ortaya çıkar. Sonuçta da kız hiç görmediği, tanımadığı biriyle geleneklere göre evlendirilir.

Bireysel İstek-Gelenek Çatışması

Ablası ⟷ Babası

(Bireyseli tercih etme) (Gelenekseli tercih etme)

İkinci olay halkası modern tıp bilimi ile üfürükçülük arasında cereyan eder. Olay halkası anlatıcı ve annesinin, ablasının bulunduğu Andal köyüne gitmeleri, anlatıcının burada eniştesiyle ormana gitmesi, ormanda yalnız kalması nedeniyle korkmasıyla başlar. Eve gelince anlatıcının hayal görme ve yüksek ateşle hastalanmasıyla halka devam eder. Hastanın iyileşmesi için ayran içirme, muska yazdırma, nefesi kuvvetli hocalara okutma gibi geleneksel yöntemlerin denenmesi fakat herhangi bir netice alınamamasıyla olay halkası gelişir. Adapazarı'na giden eniştesinin kinin ilacı getirmesi ve hastanın bu ilacı kullanması, hastanın iyileşmesiyle olay halkası tamamlanır.

İkinci olay halkasında kinin ilacı modern tıp bilimini, hocaların okuması, muska yazılması ise üfürükçülüğü temsil etmektedir. Anlatıcı hastalanınca ailesinin ilk aklına gelen tedavi yöntemi ayran içirmek olur. Çocuğun ateşi düşmemesi sonucu köy çevresindeki hocalara muska yazdırılır. Çevre köylerdeki hocalara da muska yazdırılır, fakat hasta iyileşmez. Adapazarı'ndan getirilen kinin ilacını kullanmaya başlayınca hasta iyileşir. Olay örgüsündeki çatışma bu noktada cereyan eder.

Çağdaşlık-Geleneksellik Karşılaşması

Modern Tıp Bilimi ⟷ Üfürükçülük

(Hastayı iyileştirir.) (Hastaya bir faydası olmaz.)

Acılar Çemberi romanının temel karşılaşmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki biçimde tablolaştırabiliriz:

Çatışma/Karşılaşma	Çatışma/Karşılaşma Konusu	Sonuç
Kız-Babası	Bireysel istek-Gelenek Karşılaşması	Kızın istemediği biriyle evlenmesi
Modern Tıp-Üfürükçülük	Çağdaş Olan-Geleneksel Olan Karşılaşması	Anlatıcının iyileşmesi

2.2.2. Kişiler

Acılar Çemberi adlı roman sınırlı şahıs kadrosuna sahiptir. Eserde asli kişi olarak anlatıcıyı görüyoruz. Ablası, Rizo olay örgüsünün ortaya çıkışında rol alan yardımcı kişilerdir. Babası, annesi ve eniştesi ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

2.2.2.1. Kadınlar

Ablası

Anlatıcının ablası genç bir kızdır. Evlenme çağına yeni gelmiştir. Okula başlayan kardeşi anlatıcıyı sırtında okula getirip götürür. Eserde ablasının fiziksel özellikleri *"sivri çenesi, küçücük yüzü, çın çın ses'*li (s.81) şeklinde dile getirilmiştir.

Ablası kendi mahallelerinden Rizo adlı bir delikanlıyı sevmektedir. Ablası, boş zamanlarında ve babası evde yokken Rizo ile buluşur. İkisi etrafı ürkek bakışlarla süzerek saatlerce sohbet ederler. Ablası annesinin ikazlarına kulak asmadan Rizo ile buluşmaya devam eder:

> *"Ama, aldırmıyor ablam, bir iki günaralıyor, ondan sonra yeniden buluşuyorlardı, nereden bulurlardı o kadar lafı bilmem ki." (s.13)*

Babası durumu haber alınca kızını dövmek, sövmek gibi işlere kalkışmadan ona uygun bir ceza verir. O da görmediği, bilmediği, tanımadığı sadece babasının uygun gördüğü biriyle evlendirmeye karar verir:

> *"Ona, ömrünce unutamayacağı bşr ceza vermeyi düşünüp, ablamı o körpe çağında, kendisine hiç sormadan yakın bir köye kocaya verdi babam. Enişte iyi bir adamdı, ama, olsun, babam onun duygularına hiç aldırmamış, ağlatmış günlerce güzel ablacığımı, bizleri de gözyaşlarına boğmuştu. Şehirde yetişen bir kız olarak daha başka bir yuva istiyordu belli ki ablam, ağladı sızladı babamı merhamete getiremedi." (s.14)*

Eserde ablası, sevdiği biri olmasına rağmen kendi istediğiyle evlenmesine izin verilmeyen, kendisine sorulmadan hiç tanımadığı ve görmediği biriyle evlendirilerek çağ dışı uygulamaya tabi tutulan kişiliği ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

2.2.2.2 Erkekler

Anlatıcı

Anlatıcı, eserde olay örgüsünü anlatan kişidir. Yaşı küçüktür. Yaşının küçük oluşu hikâyede *"Evimizden baksak mektebi görebilirdik. Öyle olduğu halde beni ablam sırtında götürüp getiriyordu. Çok küçük oluşumu buradan çıkarıyorum, diyelim ki beş yaşındayım henüz." (s.10)* cümleleriyle verilmiştir. Anlatıcının fiziksel özellikleriyle ilgili tek bilgi annesinin oğluna *"sarı tosunum"* demesidir (s.22). Buradan anlatıcının sarışın olduğu anlaşılmaktadır.

Ablasının bir köye gelin gitmesi anlatıcıyı üzmüş ve doğal olarak duygusallaştırmıştır. Sadece anlatıcı değil, onun annesi de ablasının istemediği biriyle evlendirilmesi karşısında üzülmüştür. Anlatıcının psikolojik yapısı hikâyede şu şekilde verilmiştir:

> *"Sevinç değil, yas içindeydi artık evimiz, annem ağlıyor, ablam ağlıyor, onlara bakarak ben de ağlıyordum. Ablasız ne yapardım, içime sığdıramıyordum, nedendi bu gözyaşları, işte onu açık-seçik bilemiyordum. Onu çözümleyebilsem, biraz dindirebilirdim belki gözyaşlarımı." (s.14)*

Anlatıcı Andal köyünde ormana gittiği bir gün ormanda yalnız kaldığı korkmuş, bu korku onu yatağa düşürmüştür. Eve gelince etrafta arılar görmeye başlamış, evin tavanında örümcekler görmüş, bu örümcekler sonra fareye dönüşmeye başlamıştır. Hasta olunca çeşitli hayaller görmüştür. Fakat ablası bütün hastalığı boyunca onu hiç yalnız bırakmamıştır. Onun ablasıyla ilişkisi eserde şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Bir orman korkusu sonucu, arıların saldırısıyla düşmüştüm ben buralara, ne olduğumu bile anlayamamıştım birden. Sonra bir cehennem ateşi bastırmıştı, ardından korkuya boyanmış bir sofa tavanı ve orada örümcekler, fareler koşuşturmuştu bir de, duvarlardan aşağı inmişlerdi. Korkuyor, yatağıma yanaştıklarında gözlerimi kapıyordum. Ya da bağırıyordum çığlık çığlık, ablam koşuyordu feryadıma, o beni hiçbir zaman bu canavarlarla karşı karşıya yapayalnız bırakmadı, görüp biriciğini bile vurup öldürememişti." (s.70)*

Anlatıcının hastalığının geçmesi, ateşinin düşmesi, gördüğü hayallerden kurtulması için halkın, köylünün bildiği yöntem hocaya gitmektir. Anlatıcı için de eve köydeki bütün hocalar çağrılır. Başka köylerdeki hocalara da muska yazdırılır. Fakat bunlar hastalığı tedavi etmez.

Hikâyede anlatıcı, ateşli hastalığa yakalanması sonucunda tedavi olarak çağdaş olmayan tedavi yöntemlerinin uygulandığı kişiyi ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

Rizo

Rizo, hikâyede ablasının sevdiği delikanlıdır. Rizo eserde *"Fesinin kırmızısı yüzüne vuran, suratı çatkın, sevimsiz bir adam değildi."* ve *"uzun boylu sarışın, ipince bıyıkları" (s.12)* olan kişi olarak tasvir edilmiştir.

Rizo anlatıcının evine yakın bir evde oturmaktadır. Ablasıyla uzun uzun konuşmaları anlatıcının dikkatini çekmiştir. Fakat anlatıcı, ablasıyla bu kadar uzun ne konuştuğunu da o yaşta anlayamamış, merak etmiştir:

> *"Avlunun tahta perdesine abanıp, sağlarını sollarını ürkekçe kollayarak konuşurlar ha konuşurlardı. Neden benimle ortadan, açık açık da ablamla gizli gizli ve seslerini kısarak, yerine göre kumrular gibiydiler, nerden bilebilirdim." (s.12)*

Rizo ile ablasının aşkları çevreden insanların geleneklere aykırı buldukları bu durumu babasına haber vermeleriyle ona erer. Rizo hikâyede evlilik çağına gelmiş bir genç kızın sevdiğiyle evlenemediğini, geleneklerin buna engel olduğunu göstermek üzere tasarlanmıştır.

2.2.3. Mekân

Eserde anlatılan olayların geçtiği mekânları Adapazarı, Sakarya Irmağı, Çakıroğlu Deresi, Köydeki Enişte sinin Evi ve Orman olarak sıralamak mümkündür.

Anlatıcı Adapazarı'nda ailesiyle birlikte yaşarken Kurtuluş Savaşı yıllarının maddi sıkıntıları nedeniyle annesiyle birlikte ablasının köyüne taşınmak durumunda kalır. Adapazarı anlatıcı için oldukça güzel bir mekândır. Şehir yaşamının önemli özelliklerinden biri de kültür hayatının bulunmasıdır. Gazete bu kültür hayatının bir parçasıdır. Adapazarı'nda bu kültürün bir unsuru olarak sokaklarında gazete satıcıları geçer. Anlatıcının evi de o günkü şartlarda köyü hatırlatacak bahçeye sahiptir. Adapazarı ve buradaki ev, bu düşünceleri vermek üzere bir dekor olarak tasarlanmış ve eserde şu cümlelerle tanıtılmıştır:

> *"Bahçemizde insan boyunu aşan mısırlar, avlumuz, tahta perdelerle çevriliydi." (s.13)*
>
> *"Sabahları İzmit Caddesinden gazete satıcıları geçerlerdi, bağıra bağıra. Keten helva değil, haber satıyorlardı, yenmez içilmez. Beni aslında keten helvası ilgilendiriyordu. Gene de merak ve dikkatle bakıyordum, sırtlarında demetle gazeteler, yaman bir ustalıkla sürdürüyorlardı bisikletlerini: 'Haberler, havadisler!'" (s.17)*

Anlatıcı Adapazarı'ndan ayrılışı sırasında mekân üzerinde durmuştur. Andal köyüne varıncaya küçük yaştaki bireyin duyarlılığıyla verilmiştir bu mekânlar. Alışıldık yerden ayrılmanın verdiği hüzün, ailenin birbirinden ayrılması, anlatıcı için babadan ayrılma duyguları bu mekân tasvirlerinin içine sindirilmiştir. Sakarya Irmağı da seyahat esnasında geçilen yerlerden biridir. Sakarya Irmağı, hem görkemli hem de korkutucudur. O ırmağa korkuyla karışık bir sevgi duyar anlatıcı. Yıllarca da bu sevginin devam edeceğini düşünür. Yolculuk sırasında ele alınan mekân bir dekor niteliği taşır ve eserde şu şekilde gözler önüne serilmiştir:

> *"Bizi bekleyen misafir çorbamız tasta, içimiz hasta kuş gibi yasta, ilerliyorduk Hendek caddesinde. Tek tük geçenler vardı yanımızdan, sağımızda solumuzda evler, önlerinde yorgun yaprakları tozlu ağaçlar, gözlerimin tanıdığı ilk ve son evlerdi bunlar. Ben bu evleri seviyordum. Üstümüzden kuşlar geçiyordu, kuşlar çabuk koşarcasına, arabamız yavaş*

yavaştı. Öylece gidiyorduk, arada eniştem üvendiresini uzatıyor, ana çizgiden sapan öküzlerimizi yola getiriyordu.

Böylece Sakarya köprüsüne geldik. Yayılmış düzlükte, bize bakan kıyısında bodur ağaçlar, bulanık suyu serin. Sakarya taa uzaklardan geliyordu. Bu belki üçüncü görüşümdü, görkeminden bir şeyler sezebiliyordum artık, korkuyla karışık bir saygı duydum ve sevdim Sakaryayı. Kolayca anlaşılamaz, ama, karmakarışık bir sevgiydi bu. Gözyaşı, hüzün doyamamışlıkla yüklü, o birden çekmişti beni kendine ve bu ömrümce sürüp gidecekti. Bir karar gittik böylece, benim gözlerim hep garip sesler çıkaran sulardaydı ve Sakaryayı geçtik." (s.26)

Anlatıcı, annesi ve eniştesiyle öküz arabasıyla yaptığı Andal köyüne yolculuk sırasında mekânı ele alır. Yolculuk sırasında geçilen yerler anlatıcı tarafından betimlenerek anlatılır. Bu yerlerden biri de Çakıroğlu Deresi'dir. Anlatıcı bu mekânı bir peyzaj olarak ele alır ve romanda şu şekilde dile getirir:

"Solumuzdaki sıra ağaçlar seyreldi. Toprak bir yola dönüş yaptık, burası Çakıroğlu Deresi. Yemyeşil, kızlar gibi gülen bir ova vardı artık önümüzde, Cumakırı, Dernekovası'na çıkmıştık. Top top, gölgelerini yaymışlar, altları serindi ceviz ağaçlarının, sığır, ayakları köstekli atlar yayılıyorlardı. Uzakta, bembeyaz bir minare görülüyordu ağaçlar arasında…" (s.27)

Yolculuğun sonunda Andal köyüne varılır. Eniştesi ve ablası, babası ve annesiyle birlikte aynı evde oturmaktadır. Anlatıcı ve annesi de bundan sonra bu mekânda kalacaklardır. Bundan sonraki hayata ait ve köy düzenine ilişkin ipuçlarının verildiği köy evi mekânı bir dekor görünümündedir. Eserde şu şekilde ortaya konmuştur:

"Yılların soğuk sıcak yağmurlarından tahta kaplamaları kararmış iki katlı bir köy evindeydik. İki katlı kocaman bir tahta kapıdan girmiştik içeriye. Zemin topraktı, soğan, sarımsak yığınları vardı sağda solda, onların kokularıyla hatırlayacaktım artık burasını. Üst kata çıkaran tahta merdiven sol taraftaydı; gıcırdatarak çıkmıştık basamakları, geniş tahta döşemeli sofayı böylece tanımıştık." (s.28)

Köy evi, anlatıcının yaşayacağı yer olarak onun kısa sürede sahiplendiği mekândır. Hemen evin her köşesini ve köyü tanımaya çalışır. Daha önce yaşadığı Adapazarı ile burası arasında benzerlikler bulur. Burada mutlu olacağını ümit ettiği yer olarak düşünür. Bu özellikleriyle köy evi mekânı, bir dekor olarak eserde yerini alır:

"Duyacaklarım değil de, göreceklerim ilgilendiriyordu besbelli beni, hemen yazlığa, -balkon- çıktım, köyümüzü iyice tanımak istiyordum. Kıyıya düşüyordu evimiz, hemen de etraftaki tekmil evleri görebiliyordum. Adapazarı'nın küçük bir mahallesiydi sanki burası, hatta daha da küçük, 20-25 v sayıvermiştim birden. Avlumuz büyüktü, yıldan yıla harman yeri

kurulacak kadar. Etrafa aralık aralık kazıklar çakılıp, onlar yere paralel birbirine bağlanmış, böylece yabancı hayvanlardan evi koruyor ve bir avlu oluşturuyorlardı. Etrafta ağaçlar vardı, erik, armut, elma, serinlik yapıyor, mevsiminde meyvelerini veriyorlardı." (s.29)

Anlatıcının korku hastalığına tutulduğu orman da romanda ele alınan mekânlardan biridir. Roman anlatıcıya uçsuz bucaksız suyu hatırlatır. Biraz ürkütücü bir dünya olarak görünür. Arabanın ve insanların küçücük kaldığı bir yerdir burası ve eserde peyzaj olarak ele alınmıştır. Eserde şu şekilde betimlenmiştir:

"Bir yere geldik ki ağaçlar çok büyüdüler ve bollaştılar, biz artık arabamızla birlikte kocaman bir loşlukta kayboluyorduk. Ağaçlar, ağaçlar ağaçlar, arabamızı yutuyorlardı sanki, yeşil, derin bir suyun içindeydik. Tutun ki, şimdi bu ceviz kabuğu gibi sallanıyorduk, bu koca su bizi yutuverecek hiç şakası yok. Güneş yavaş yavaş batmadan kayboluyordu tepemizde, garip bir gölgeliğe giriyorduk, ormana varmıştık, orman burasıydı besbelli. Ulu ağaçlar vardı burada, hangisini sayacaksınız, onların arasında öküzlerimiz, arabamız küçücük kalmıştı." (s.33)

2.2.4. Zaman

Romanın anlatma zamanı 1990 yılıdır. Anlatıcının romanın değişik bölümlerinde belirttiğine göre olayların ortaya çıkışı ve gelişmesi 1924-25 yıllarında gerçekleşir. Anlatıcı 1919 doğumlu olduğunun bilindiğine ve olay örgüsünün geçtiği dönemde beş yaşında olduğunu ifade ettiğine göre olay zamanı 1924 yılıdır.

Romanda olay zamanının ne zaman başladığı tam olarak verilmediğinden olay zamanının ne kadarlık bir süreci kapsadığı da belli değildir. Olay zamanının 1924 yılı olduğu tahmin edilebilir, ancak olay örgüsünün ne kadar sürdüğü eserde belirtilmemiştir. Sözü edilen olay zamanını bir çizelge ile şu şekilde göstermek mümkündür:

Romanda genel anlamda vaka akışı kronolojiktir. Olaylar Adapazarı'nda başlar, Andal köyünde sona erer. Bu arada geçen olaylar kronolojik olarak verilmiştir.

Anlatıcı, Çakıroğlu Deresi'ne geldiğinde ne kadarlık bir sürede yolculuk yaptıklarını sorgular. Fakat bu soruyu sormasına rağmen cevabını bilmemektedir. Daha doğrusu o dönemde yaşının küçük olması nedeniyle hatırlayamadığını ifade eder:

"Ne kadar olmuştu acaba biz yola çıkalı, pek bilemiyorum." (s.27)

Romanda zaman kavramı ateşli hastalık boyunca katlanılması zor bir süreci ifade eder. Anlatıcı yaşının küçük olması nedeniyle hasta olarak beklemenin sonucunun nereye varabileceğini kestiremez. Çeşitli tedavi yöntemleri denenmiş, fakat bunda başarılı olunamamıştır. Eserde bu dönemde bu özellikleriyle zaman kavramı şu şekilde ele alınmıştır:

"Ne olabilirdi bunun sonu, onu ben bilemezdim, günler aylar geçiyor, ben yatıyordum." (s.49)

Anlatıcının hastalığının tedavisi için Andal köyündeki hocaların okuması, muskaları denenir. Fakat bir çözüme ulaşılamaz. Sıra çevre köylerdeki hocaların muskalarının denenmesine gelmiştir. Anlatıcı hasta yatağında bu sefer Domuztepe köyündeki hocanın yazacağı ve derdine derman olacak muskayı beklemeye başlar. Anlatıcı o gün yeni bir umut kapısının açıldığını hisseder. O gün iyileşme umuduyla eniştesinin o köyden gelmesini bekler. Hikâyede bu zaman dilimi şu satırlarla dile getirilmiştir:

"Benim o günüm de bir evvelkine benziyordu, biraz umutlu, biraz umutsuz, muska gelecek, dert kara bir kuş gibi uçup gidecek, ben aylardır çektiğim hastalıktan kurtulacaktım." (s.62)

Anlatıcı bir gece iyice hastalanır. Ateşi oldukça yükselir. Anlatıcı işin bu noktalara varacağının farkındadır. Bu ateş, bu sıkıntı nereye kadar devam edebilir, düşüncesindedir. Fakat bu gece çok zor geçer. Eserde bu bölüm şu ifadelerle verilmiştir:

"Bir gece ölümle yaşam arası, o ateşten salıncakta gittim, geldim, en dayanılmaz gecem buydu, kıl payı yaklaşmıştım ölüme, dayanılır gibi değildi. İnanılmaz acılar içinde bunu kestirebiliyordum, evet bu salıncak artık bir yerde duracaktı, ya yaşamda, ya ölümde, işte ben orada olacaktım. Hangisi daha iyi olurdu acaba, aslında öyle bir yerlerde sallanıyordum ki, kırk katır mı, kırk satır mı korkunç sorusu gibi, varlığım tek çizgide birleşiyor, ölüm-kalım ayrı şeyler gibi, görünmüyorlardı, satır amansızca kesiyor, katır da dağda taşta sürüklüyor, canlıları parça parça ediyordu." (s.70)

Bütün bu tespitlerden hareketle romanda olay zamanının bilinçli bir şekilde tasarlandığı ileri sürülebilir. Ancak zaman kavramının eserde yerini alışıyla ilgili bazı eksikliklerin olduğu da bir gerçektir. Anlatıcı romanın unsurlarından biri olan zaman kavramı üzerinde ciddiyetle durmuştur. Olay örgüsü, çağdaşlık temasını ortaya koymak üzere zaman kavramı ile birlikte ele alınmıştır. Hastalığın tedavisinin çağdaş yöntemler yerine, geleneksel yöntemlerin tercih edilmesi belirli bir zaman diliminde anlatıcının büyük acılar çekmesine yol açmıştır. Bu romanda zaman kavramının işlevi budur.

2.3. Tema

Acılar Çemberi'nde tema, çağdaş yaşam tarzı ile geleneksel yaşam biçiminin çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur.

İlk olay halkası çevresinde ele alınan tema, kız çocuklarının görücü usulüyle evlenmesi üzerinedir. Olay örgüsünde anlatıcının sevdiği bir olmasına rağmen babasının zoruyla tanımadığı bir başka verilmiştir. Kız çocuklarına eşlerini seçme hakkı tanınmaması, sadece babasının yaklaşımı sonucu değil, o dönemdeki toplum yapısının izin vermemesi ile ilgilidir. Eserde bu durum şu şekilde dile getirilmiştir:

"Babam öyle titiz, çevresine kuş kondurmayan bir adam ki, muhtarlığı zamanında yolsuzluğa sapan bir kadını mahallesinden sürdürmüş. Böyle

bir adam bakar mı ablamın gözyaşına. Ona, böyle bir yolda en küçük bir bağışlamada bulunur mu? Bir delikanlı, bir kızı istiyorsa, annesini, babasını gönderecek, onu Allah'ın emriyle isteyecek.

Aileler içinde, yenilerinin kurulması için uygulanan en keskin kural bu, babam bunu görmezden gelemez, o böyle davranmaya kalksa, geçelim annemi ağabeyimi, önce çevresi bırakmaz, öyle sıkı gözactırmayan bir dönem bu." (s.13)

Hikâyede çağdaş yaşam tarzının dışında gelişen ve eserde tema olarak bir başak durum ise üfürükçülüktür. Bu olay halkasında tema, modern tıp bilimi ile üfürükçülüğün karşılaşması biçiminde düzenlenmiştir. Bir çocuk olan anlatıcı hastalanmış, köydeki bütün insanlar muska yazan hocaların dışında bir tedavi yöntemi düşünememişlerdir. Bu muskaların hiçbirinden de doğal olarak hastalığın tedavisinde bir ilerleme sağlanamamıştır. Dolayısıyla tema, hastaların tedavisinde geleneksel yöntemlerin değil, modern tıbbın gereklerinin uygulanmasıyla mümkün olabileceğidir.

Eserde ana temaya bağlı olarak işlenen yan temalardan ilki din adamlarının kişilik özelliklerini yaptıkları işle uygun olmamasıdır. Baygın Hoca'nın kadınlara düşkünlüğü ve çıkarına düşkün olması hikâyede eleştirilmiştir. Eserde bu düşünce şu cümlelerle ele alınmıştır:

"Haminne de yıllardır saç ağartmıştı Andal çöllerinde, toprakla boğuşmuş kahramanca ve nice nice şeyler öğrenmişti: 'Haydi oğlum durma, durma papuçlarını giy!' dedi enişteme, 'Baygın Hocayı bul, biraz karı canlısıdır ama, nemize gerek ki bizim, herkes uçkuruna sahip olsun. Hocalar vazeder, kırmızı giyenden hazeder, ta Hazreti Ademden beri böyledir bu, biz derdimizin dermanına bakalım?'

… Bunları vura vura söyle, ona göre yazsın muskasını, çıkarını düşünür hep unutma, paradan yana çekinme, baştan savma bişey yapmasın." (s.61)

Eserde ana temaya bağlı olarak işlenen yan temalardan ikincisi okuma yazma öğretimi yapılan mekteplerin durumudur. Mektepler öğretim yeri değil, falaka yeri dolayısıyla çocuklar korku yeridir. Çocuklar doğru dürüst okuma yazma öğrenmeden mektepten soğumaktadır. Eserde mektebin bu durumu şu şekilde dile getirilir:

"Doğru dürüst iki harfi yan yana getirmesini öğrenmeden, insanın nasıl falakaya çekildiğini anlamış görmüş oluyorduk. Tam tamına ortadaki çok ters, sineye çekilemez bir durumdu bu. Neden ama? Bu soruyu ne kendime ne de başkalarına sorabilecek bir çağdaydım. Bizden bilgi değil, köle gibi itaat isteniyordu her halde. Bilgili olmak, gelecek için aydınlanmak

ve böylece hayata hazırlanmak ikinci planda gelen şeylerdi besbelli. Bizden sinmemiz, canlı olarak ortadan sinmemiz isteniyordu." (s.11)

2. 4. Anlatım Özellikleri

Romanda olay örgüsü kahraman anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olayların anlatımı, kahraman anlatıcı bakış açısıyla dile getirilmiştir. Eserin tamamında anlatıcı küçük yaştaki bir çocuktur ve olaylar birinci tekil kişi anlatımıyla sunulmuştur.

Anlatıcı küçük yaşta bir çocuk olmasına rağmen hikâyenin bazı bölümlerinde, anlatıcının hatırladıklarından yola çıkılarak sonradan yazıldığı okuyucuya hissettirilmektedir. Bir çocuk romanı için anlatıcının buna benzer açıklamalar yapması uygun değildir. Hikâyedeki şu cümleleri bu duruma örnek gösterebiliriz:

"Çocukların, dost ve düşman diye bir ayırım yapabildikleri görülmemiştir benim o zaman ki çağımda." (s.9)
"Aradan hem de o mektepden -elli yıl geçmiş- olmasına karşın benim aklımda falakanın kalmış olması çok çok acı, utanılacak bişeydir, ama ne yapayım ki buz gibi bir gerçek bu." (s.12)

Çeşitli adlarla birbirinden ayrılmış yedi bölümden oluşan eserin her bölüm başında bir dörtlük yer almaktadır. Bu dörtlükler, bu bölümün konusuyla ilgilidir. İlk bölüm "Çember" adını taşımakta ve bu bölümün başında şu dörtlük yer almaktadır:

"O zaman hey düşman vardı
Bakın doğduğumuz yerlerde
Kurtuluşçular çemberi yardı
Korkumuz umudumuz zaferlerde" (s.7)

Sonuç olarak Acılar Çemberi adlı roman, çocuk duyarlılığıyla ele alınmış bir eserdir. Eserde ele alınan genel temanın dışında, evlilik konusunda ileri sürülen görüşlerin çocuklar üzerinde ne kadar etkili olabileceği, kız çocuklarının evliliğiyle ilgili bu temanın çocuk romanında verilmesinin doğruluğu tartışmalı bir durumdur. Ancak eserde hastalıkta ilaç yerine muska kullanmanın yanlışlığı ve bu durumun olay örgüsü içine yerleştirilişi oldukça başarılı bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Çocukların seviyesin göre de uygundur.

Anlatıcının bazen çocuk bazen yetişkin olması eserde anlatma konusunda ikiliğe düşüldüğü izlenimi vermektedir. Bu da eserin olumsuz yönlerinden birini oluşturmaktadır.

Mekân tasvirlerinin oldukça başarılı olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca romanın bir unsuru olarak mekân eser içinde oldukça başarılı bir biçimde kullanılmıştır. Ancak romanın unsurlarından bir diğeri olan zaman unsuru dikkatli bir biçimde düzenlenmemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KERİM KORCAN'IN HİKÂYELERİ

I. TATAR RAMAZAN

1. Tatar Ramazan

Tatar Ramazan adlı hikâye kitabı ilk olarak 1969 yılında Ararat Yayınevince 277 sayfa olarak basılır. Eserin ikinci baskısı 1979 yılında e yayınları tarafından yapılır. 2005 yılında Babil Yayınlarınca 235 sayfa olarak tekrar yayımlanır. 2010 yılında 304 sayfa olarak Yakın Plan Yayınlarınca yeni baskısı yapılır. Tatar Ramazan adlı eser 1978 yılında Vera Feonova tarafından Moskova'da Rusçaya çevrilmiştir.

Yaşar Yörük Tatar Ramazan'ın uzun öykü niteliği taşıdığını ve Batı Anadolu'daki bir cezaevinin durumunu ele aldığını belirtir. Yörük, eserde ele alınan temayla ilgili şu görüşlere yer verir[111]:

> *"Korcan'ın bu öyküsü, feodalite-bürokrasi işbirliğini vurgulaması bakımından önem taşımaktadır. Öyküde Abdurrahman Çavuş, feodal güçleri simgeler. Cezaevi yöneticileri de bürokrasiyi. Osmanlı dönemi bir yana, Cumhuriyet dönemlerinde bile varlığını sürdüren feodalite-bürokrasi işbirliği, her toplumsal kurumda (cezaevinde bile) etkisini sürdürmektedir. Fakat bu etki, halk yığınları açısından olumsuzdur. Korcan'ın Tatar Ramazan'ı işte bu olumsuzluğa baş kaldırır. Öykünün en ilginç yanı da budur bence."*

Yörük, Korcan'ı dil konusunda titizlik göstermemekle eleştirir, yazarın sık sık uzun cümlelere yer verdiğini ve durumun öykünün akıcılığını zedelediğini ifade eder. Ayrıca yaşayan Türkçe sözcüklerin eserde kullanılmadığını, eski sözcüklerin çoklukla yer aldığını ve bunun bağışlanmaz bir hata olduğu görüşünü savunur. Diğer taraftan Yörük, yazarın halk ürünlerinden, özellikle de atasözlerinden başarılı bir biçimde yararlandığını, bu sözleri düşüncelerini pekiştirmek için birer temel taşı gibi yerli yerine oturttuğunu dile getirir. Öyküde Türkçenin Batı Anadolu ağzına özgü sözcüklerin kullanıldığını, bunda mahkûmların çoğunun o yöreye ait

olmasının etkili olmuş olabileceğini, bu yöresel söyleyiş özelliklerinin konuşmaların içtenliğini, inanılırlığını artırdığını söyler.

1.1. Hikâyede Yapı

1.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsü kumar, haraç çerçevesinde ağalığını sürdüren Abdurrahman Çavuş'un bulunduğu hapishaneye Tatar Ramazan'ın sürgün gelişiyle başlar. Sazı, sözü ve garibanı koruduğu söylentileriyle mahkûmun gönlünde ve dilinde yer edinmeye başlayan Tatar'dan Çavuş'un rahatsız olması ve bunun sonucu "Ramazan Ağa" diyen Satı Dayı'ya Çavuş'un tokat atmasıyla devam eder. Ramazan'ın koğuşunda yeni kalmaya başlayan Bekir'e Çavuş'un yetmiş beş lira borç çıkarıp ödemesini istemesi ve Ramazan'ın dış bahçede Abdurrahman Çavuş'u bıçaklaması, Çavuş'un hastane çıkışı Ramazan'dan özür dilemesiyle olay halkası sona erer.

Olay örgüsündeki karşılaşma esas itibarıyla mahkûmları kendi çıkarı için sömüren Abdurrahman Çavuş ile mahkûmları ağaya karşı koruyan Tatar Ramazan adlı iki mahkûm arasında cereyan etmektedir.

Tatar Ramazan fakir, kimsesiz, parası olmayan mahkûmları hapishane ağasına ve idareye karşı koruyan ve kollayan kişilik özeliklerini gösterir. Abdurrahman Çavuş ise kendi maddi çıkarı, para kazanma hırsı için mahkûma eziyet eden, kumar oynatarak, onlardan haraç alarak onları sömüren kişiliği temsil etmektedir. Abdurrahman Çavuş, gardiyanlara ve hapishane idaresine rüşvet verdiği için onlar da Çavuşun yanında yer alırlar. Çavuş kumar oynatır, çay ocağından gelir elde eder, haraç alır, bunların hepsini kendi ağalığını devam ettirmek için kullanır. Çavuş bütün gücünü, fakir ve güçsüz mahkûmlar üzerinden elde etmektedir. Fakat Tatar Ramazan buna engel olur. Bu iki kişinin hesaplaşmasında ise Ramazan galip gelir.

---

[111] Yaşar Yörük, "Kerim Korcan'ın 'Tatar'ı", **Yansıma**, Temmuz, 1973, sayı 19, s.60.

Olay örgüsünü meydana getiren temel karşılaşmayı oluşturan birimler arasındaki ilişkileri şu şemayla göstermek mümkündür:

Güçlü-Güçsüz Karşılaşması

Abdurrahman Çavuş	⟷	Tatar Ramazan
(Sömüren, ezen)		(Sömürüye karşı çıkan)

1.1.b. Kişiler

Tatar Ramazan adlı hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Abdurrahman Çavuş ve Tatar Ramazan'dır. Akseli Ağa, Kirmastılı temanın ortaya konmasında yardımcı unsur durumundaki kişilerdir.

Tatar Ramazan

Hikâyede Ramazan *"sarışın, yüzü uzunca, sivri çenesi manalı ve gözleri çekik. Kahverengi spor caketinin cepleri körüklü" (s.30), "ışıl yanan gözleri ve babayani duruşlu, sarı saçlı, mavi gözlü" (s.34)* şeklinde tasvir edilmektedir. *"Mürekkep yalamış bir ailenin çocuğu"*dur, ancak kunduracılık işiyle uğraşır.

On sekiz yıllık mahkûmiyetinin altı yılını tamamlamış ve altı senede üç mahpushane değiştirmiştir. Ramazan önceki hapishanelerde ağaların gariban mahkûmu haraca bağlamaları, genellikle hapishane müdürlerinin de işin içinde olmasına tahammül edemeyecek bir mizaca sahiptir. Önce şikâyetini müdüriyete iletir, ancak sonuç çıkmayınca mahkûmun yanında yer alması nedeniyle olay çıkarmıştır. O, mahkûma yapılan eziyeti ve mizacının ipuçlarını şu şekilde ifade eder: *"Yunan gâvuruna bile böyle kıyılmaz. İnsan gözü bunca haksızlık görür de gene aldırmayarak rahatça kapanır mı?" (s.31)* Ramazan kibirli değildir, insan canlısıdır. *"Kendini kasan insanlardan hoşlanmazdı. İyi olmak ve herkese iyi davranmak zordu zaten hayatta. Ve daima insan bu yolda olmalıydı." (s.38)*

Ramazan koğuşuna giderken onu karşılayan mahkûmlar ona "ağa" derler. O ise bu seslenişe mütevazı bir cevap verir. Mütevazı oluşu bu sözlerinden anlaşılır ve mahkûm arasındaki itibarını artırır bu sözleriyle:

> *"'Benim adım Ramazan' dedi. 'Efendi takımından sayılmam, kravatım yok, yakam açık. Bana ağa demeseniz de olur. Bir var ki bu size bir deyiş ve çağırış kolaylığı sağlıyorsa orasına da karışmam." (s.43)*

Ramazan'ın hapishaneye geldiği ilk akşam mahkûmlar kendi aralarında gördükleri kadarıyla onun karakter özelliklerini şöyle tanımlarlar:

> *"Adı da yalnız Ramazan değilmiş Tatar Ramazan'mış. Sohbeti tatlı, kalender, çok yiğit bir şeye benzer. Konuşurken kendini hiç öğmedi. Efendim çok gezen mi yoğusam çok yaşayan mı? Herif umuru görmüş. Konuştuğu düzgün. Kitaplar da okumuş besbelli.*
>
> *Gittiği mahpushanelerde de hep kumarı men etmiş. Zebun koyun ölüleri gibi kaldırıp atmış kumar postalarını. Atar, hiç dinler mi elin oğlu. Hele gözlerine bak, kurt gözü gibi yıldır yıldır. Kardiyenleri kovmuş. Müdürlere dur demiş. Fukaraya bubalık etmiş ve garibanı ezdirmemiş." (s.50)*

Daha sonra kendisini düşman olacak Akseli Ağa ise onun karakter özelliklerini kendine göre fakat aşağı yukarı diğer mahkûma benzer şekilde Abdurrahman Çavuş'a anlatır:

> *"Konuşkan. Şeher çocuğu. Gönül kibir yok. Birez de okumuş anlaşılan. Öyle anladım bir iki deyişinden kitap aflıydı bazı konuştukları. Çok da cesur görünüyo. Bela üstüme gelirse ben beladan kaçmam belanın üstüne giderim diyo hani! Mahkûmnan sanki onları kırk yıldan beri tanırmış gibi candan görüştü ve onları kendine bendetti." (s.53)*

Ramazan'ın özel zevkleri arasında tambur çalmak vardır. Tambur çalmayı sever, güzel de çalar. Çaldığında bütün mahkûm hayran kalır:

> *"Çalan az bu dünyada ama dinleyen ve dinlemeyi seven fazla. Günlerce sürdü tamburun sesi. Ramazan onu yerine asalı belki haftalar geçmiş fakat tesiri bir türlü silinmemişti. Sık sık çalması için belki de ricacı olacaklardı. Lakin bir şeyden korktular. Ya içten çalmazsa? İyisi mi Ramazan'ı kendi haline bırakmalıydı. O bir gün gene coşmalı ve tamburu kendiliğinden alıvermeliydi ele." (s.70)*

Ramazan, vilayetinin en iyi kunduracısı olarak çalışırken belediye memuru sürekli kendine ve etraftaki esnafa ceza keser. Ramazan belediye başkanına bu memuru şikâyete gider; fakat hakaret, küfürle karşılaşır. Bunun üzerine Ramazan bıçakla başkanı öldürür. Hapse atılma nedeni budur.

Ramazan hapishanede herkesi haraca bağlayan, bütün mahkûma zorla kumar oynatan Abdurrahman Çavuş'un yaptığı uygulama ve haksızlıklara karşı çıkar. Abdurrahman Çavuş, Ramazan bu hapishaneye gelmeden önce ağalığını ilan etmiş biridir ve Ramazan onun mahkûmlara zulmetmesine göz yumamaz. Bu nedenle eserde haksızlıklara boyun eğmeyen, ölümü göze alarak zalimlerle mücadele eden bir kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Ramazan bu mücadelesinde esas derdi ağalık mücadelesi olmamasına rağmen Çavuş'u ağalıktan azletmiş, kendisi ağa konumuna yükselmiştir. Böylece mahkûma yapılan haksızlık ve zulümler sona ermiştir.

Abdurrahman Çavuş

Abdurrahman Çavuş'un fiziksel özellikleri eserde "iri yapılı", "mısır püskülü bıyıkları" ile "Çavuş okka gibi bir adam" (s.10) şeklinde belirtilmektedir.

Abdurrahman Çavuş *"tek başına, kimseden perva etmeden bu mahpushanede sekiz senedir hüküm"* sürmektedir (s.7). Hapse girme nedeni *"Seviş köylü, adamın karısını almak için yanaşmasını öldür"*mesidir. (s.12)

Hapishane içinde kendine mahsus bir yer edinir ve edindiği bu konum hapishanede ağalıktır. Eserde Çavuş'un bu konumu şu şekilde ifade edilir:

> *"İçi kuzu derisi gocuğunu sırtından hiç eksik etmez, ne yana yöneleceği belli olunca mahkûmlar hemen kendisine yol açarlar, ağır ağa adımlarıyla volta vuracağı yeri ona bırakırlardı." (s.8)*

Hapishane ağası olan Abdurrahman Çavuş her meselede üste çıkar. Aklına koyduğunu mutlaka yapan karaktere sahiptir. Her durumda haklıdır. İdare karşısındaki durumu da bu şekildedir. Gardiyanlara da aynı şekilde davranır:

> *"Çavuş okka gibi bir adam. Terazinin hangi kefesine bassa orası ağır gelir. Sırrına erebilene aşkolsun. Onun istemediği adamı topuktan kesivermesi hâlâ gardiyanların kulağında küpedir." (s.10) "Aklına koydu mu onu mutlaka yapardı." (s.7)*

Çavuş'un bir başka özelliği ağzının kötü olmasıdır. Büyük küçük demeden hemen herkese canı sıkıldığında kötü sözler söyler. Mukaddes değerler de onun için önemli değildir. Kızdığı her şeye karşı çıkar ve karşı çıktığı konularla ilgili kötü konuşur. Mahkûmlar bu özelliğini şöyle dile getirirler:

> *"Bu adamda para var. Sonra ağzı da pis. Kötü kötü söğmeye başlar hemen. Ana demez, avrat demez, kitap demez kötü kötü küfürler eder. Böyleyken nedense hükümet adamlarının yanında Çavuş'un hasiyeti çok." (s.10)*

Çavuş acımasız biridir. Eline fırsat geçtiğinde hiç kimseye acımaz. Ona göre bu hayatın bir kuralıdır: *"Kurdun nasibi kuzudur akadeş! Bu düzen taa ezelinden böyle kurulmuş." (s.55)*

İnsanlara önce samimi davranır. Onun güvenini kazanır. Sonra en olmadık anda istediğini elde etmek için harekete geçer. Karşısındaki ona güven beslediği anda o saldırıya çoktan geçmiş olur. Böylece kazanan daima ağanın kendisi olur:

> *"Avını kollayan bir kurt gibi Ramazan'ı gözden geçirmeyi ihmal etmemişti. Avına hep böyle yanaşıyordu o. Hemen her insanın düşebileceği güzel tuzaklar hazırlıyordu. Karşısındaki tam bir güven hissi içinde rahatladı mı Çavuş da ininden ağır ağır çıkıyor ve gerçek yırtıcı yüzünü takınarak avına saldırıyordu. Onun için insaf, merhamet, dostluk saygısı, insan sevgisi denen şey yoktu. Bir şaşmaz davranışı vardı ki onu hiç terk etmemişti aklı erdiği günden beri. Para yığmak, hep yığmak ve insanlara hükmetmek. Adam öldürmüş, hürriyetini kaybetmiş fakat ağalığını kaybetmemişti." (s.39)*

> *"Kara yılan gibi katiyen güvenilmez bir adam. İnsanı en gafil anında sokmak için fırsat kollardı. Cebi mahpushanede üç beş kuruş görmüş ne oldum delisinin biriydi." (s.67)*

Abdurrahman Çavuş'un hapishanedeki en yakın arkadaşı, sırdaşı ve iş ortağı Akseli Ali Ağa'dır. Son söz Çavuş'ta olmak üzere bütün hareketlerde her zaman birlikte hareket ederler. Ali Ağa onun ağalığını kabul eder ve kirli işlerden elde ettikleri paradan pay alır. Aralarında böyle bir ilişki söz konusudur.

Çavuş'un bir diğer önemli arkadaşı Katip Emin Efendi'dir. Emin Efendi hapishanenin kâtibidir. Çavuş'la hemşeri olmalarından dolayı aralarında yakınlık vardır. Ağa hapishane gelirinden onu da mahrum bırakmaz. Sadece o değil, hapishane müdürü de Emin vasıtasıyla yararlanır. Müdürle Çavuş arasındaki haberleşme Emin Efendi aracılığıyla sağlanır. Hatta Çavuş bu ilişkileri sayesinde savcı tarafından kendisine hapishane sorumlusu gibi bir makam verilmiştir. Ara sıra da Çavuş müdürün bilgisi dâhilinde çarşıya çıkar, gezer, sonra gelir. Hapishanede kumar oynatır, haraç alır, çay ocağının geliri elindedir. Bütün bu yaptıkları kanunsuz olmasına rağmen hiçbir zarar görmeden hayatını sürdürür.

Abdurrahman Çavuş eserde hapishane hayatında ağalığın sembolüdür. Hapishanede bir ağanın yaptıkları, gelir kaynakları, acımasızlığı Çavuş aracılığıyla dile getirilir. Ağalık kurumunu ayakta tutarken idareyle iş birliği de gözler önüne serilir. Ağanın yaptığı haksızlıklar, zulümler sonunda Tatar Ramazan'la karşı karşıya gelmesine sebep olur. Kazanan taraf Ramazan'ın tarafıdır.

Akseli Ali Ağa

Akseli Ali Ağa, eserde yardımcı unsur durumundaki kişiler arasında yerini alır. Eserde Ali Ağa'nın fiziksel özellikleri üzerinde durulmamaktadır.

Ali Ağa, Abdurrahman Çavuş'la birlikte çalışmaktadır. Haraçları, kumarları ortaktır. Birbirlerine iyi davranıp iyi geçinirler. Ama Çavuş daha baskındır, Çavuş'un sözü geçer: *"Akseli Ağa, Çavuş'un hem sağ kolu hem de*

başvekiliydi." (s.14) "Akseli, Çavuş'un lafına laf katmazdı. Her şeyde söz kesen Çavuş'tu. Kumanda bir elde olduğundan mıdır nedir pek hırlaşmıyorlardı." (s.14)

Ali Ağa'nın, Abdurrahman Çavuş için yapmayacağı fedakârlık yok gibidir. Aslında bu fedakârlığı Çavuş'u sevdiğinden değil, onunla arasında menfaate dayalı ilişki olmasındandır. Bunu eserde şu şekilde dile getirir: *"Ben gatterimdir doğru. Anamın ölüsüne bilem ağlamadım. Amaa sevdiğim bir arkadaş için de canımı tabak gibi korum orta yere." (s.17)*

Ali Ağa, eserde Abdurrahman Çavuş'un yardımcısı, onun yaptığı haksızlık, adaletsizlik ve zulümlerde yol arkadaşı konumundadır. Çavuş, Ramazan tarafından bıçaklanınca o da Ramazan'ın üstünlüğünü kabul etmek durumunda kalmıştır. Dolayısıyla mahkûmdan haraç alma ve onlara zorla kumar oynatmadan Çavuş'la birlikte vazgeçmiştir.

Kirmastılı

Kirmastılı eserde *"Temiz giyimli efendi görünüşlü bir adam. Sekiz senedir yatar." (s.62) "Mahpushane inceliklerinin bütün inceliklerine vakıf bir adam." (s.63)* olarak tanımlanmaktadır. Kirmastı adlı bir kasabadan olduğu için eserde bu şekilde anılmış, adı zikredilmemiştir.

Kirmastılı fiziksel özellikleri *"Kirmastılı Dayı bugün gene lacivert bir kostüm giymişti. Top yüzünde beyaz bıyıkları temiz, gülüşü candandı. Adamı bir anda çekip alıyordu kendi havasına. Ramazan'ın gelişi bir o kadar da neşeli yapmıştı onu." (s.64)* şeklinde verilmiştir.

Kirmastılı Dayı, memleketi olan Kirmastı'da çiftlik sahibi bir kişidir. Tapu memurlarıyla arasında çıkan anlaşmazlıkta silah kullanması nedeniyle hapse girmiştir. Hapishaneye düşme gerekçesi eserde şu şekilde ifade edilmektedir:

> *"'Efendim bu Kirmastı denen yer bereketli bir toprak' dedi Dayı. 'Karacabey'e çıkmaz ama gene de oralarda sayılır. Yani orada birkaç karış toprağı olan bir şeylerim var diyebilir. Ben içeriye düşmeden evvel büyük sel olduydu. İçeriye düşmemizin sebebi de bu sel ya. Tarlalarda*

geniş tahribat yaptı bu sel, sınırdaşlarla niyaza düştük. İş tapuya aksetti. Fen işleri uydurma bir keşif raporuyla bizden toprak yürütmek istedi. Tapu kanununu kendi çıkarına göre tersinden okuyan sicil muhafızlariyle karşılaşınca başımız bir güzel belaya girdi. Benim yerimi ayan beyan gösteren ağaçlar vardı, dereler vardı. Bunları kime gösterirsin. Sonunda asıldık tabancaya, katil kastı, memura vazife başında hakaretten buralara düştük." (s.64)

Kirmastılı Dayı'nın hapishaneden çıkmasına az bir zaman, birkaç ay kalmıştır: "Yıllardan aylara düştük. Dört ay daha yatarsak bir ayımız kalır." (s.28) Kirmastılı Millî Mücadele döneminde Kuvayı Milliyeye katılmıştır (s.65).

Tatar Ramazan'a en fazla yakınlık gösteren kişidir. Kişilik özelliklerine eserde *"Mahpushane üzerinde hiçbir gizli niyeti olmayan bir adamdı. Cana yakın biri" (s.66)* şeklinde yer verilmektedir. O da Abdurrahman Çavuş ve Akseli gibi hapishanede ağırlığı olan, kendi koğuşunun ağası olan bir kişidir. Fakat Ramazan gelmeden önce Çavuş'a direnmemiş, daha çok arabulucu rolünü üstlenmiştir. Fakat Tatar Ramazan geldikten sonra ona büyük destek olmuştur. Yaralama olayında da Ramazan lehine mahkemede şahitlik yapmıştır.

1.1.c. Mekân

Hikâyede işlevleri itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar hapishanenin içi ve bahçesidir. Ancak eserde mekân unsurunun ihmal edildiğini söylemek abartılı bir değerlendirme olmaz. Bu bakımdan eserin genel bir hapishane kabulünden hareket ettiği ve diğerlerinden farklı olarak ayrıntılar üzerinde durmadığı görülür. Olay örgüsünün geçtiği koğuşlar, yaralama olayının olduğu bahçe bile hikâyede betimlenmemiştir.

Eserde hapishanenin bulunduğu yer kısaca ele alınır. Hapishanenin şehrin dışında olduğu bu anlatımla belirtilir. Bu mekânın eski bir yapı olduğu anlatılır. Bu anlatımla eski zihniyete sahip bir mekân olduğu, ağalık, derebeylik izlerini taşıdığı iletilmek istenmiştir. Hapishane bu düşünceyi veren dekor görünümünde bir mekândır:

"Yediler çeşmesinden hemen sola dönülünce Arnavut kaldırımı döşeli, iki yanı akasya ağaçlı genişçe bir caddeye çıkılır. Sağ tarafta

yenice bozulmuş bir mezarlık, solda bahçelik bostanlık. Daha on beş dakika yürümeden şehrin dış mahallelerine varılır. Burada, yolun hemen solunda, sıvaları yer yer dökülmüş eski kocaman bir yapı var. Karanlık pencereleri demirli. Yüksek duvarlar üstünde jandarma kulübesi. İşte mahpushane burası." (s.7)

Tatar Ramazan geldiğinde bahçeye ilişkin birkaç satırlık anlatımla bu mekân tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu tasvir Ramazan'ın yakışıklılığını ortaya koymak üzere yapılmıştır. Bahçeye yansıyan gün ışığının Ramazan'ın yakışıklılığını gösterdiği vurgulanmıştır. Hapishane bahçesi bacaya benzetilmiştir. Bu özelliğiyle bahçe bir dekor görünümündedir:

"Mahpushane bahçesi dikdörtgen kocaman bir baca gibi güneşi ta tepeden alıyor. Par par yanan güneş altında şu yeni gelen mahkûm da pek yakışıklı." (s.34)

Eserde ele alınan mekânlardan biri de üst kat koridorudur. Koridor Ramazan'a düşmanıyla mücadele edeceği alanı ifade etmek üzere kurgulanmıştır ve dekor görünümündedir:

"Üst koridor geniş ve hayli uzun. At koştur. Hasmını kat önüne elinde bıçak adım adım kovala." (s.43)

Tatar Ramazan'ın Çavuş'u bıçakladığı gün bahçe anlatıcı için farklı anlam ifade eder ve bu mekânı o farklı bir tarzda ele alır. Ramazan'ın geldiği günkü bahçeyle o anki bahçeyi karşılaştırır. Bu mekân tasvirinden o an orada bir çatışmanın ortaya çıkacağı bellidir. Bahçe bir dekor niteliğinde ele alınır:

"Tatar Ramazan geliyordu. Bahçede gezinen mahkûmlar ağır havayı sezdiler ve ağır ağır duvar diplerine çekilmeye başladılar. Onun ilk geldiği gün gayet güzel hatırlanır, hava günlük güneşlikti. Ama bugün öyle değil. Boz bulutlar birbirine yaslanarak kurşundan kubbe altında mahpusane bahçesindeki hava ağırdı. Ya yağmur düşecekti yer yer yarılan toprağa veya mahpusane bahçesine kan." (s.99)

1.1.ç. Zaman

Tatar Ramazan hikâyesinde yazma zamanı 1969 yılıdır. Oysa olay zamanı farklıdır ve muhtemelen geçmişte yaşanmıştır. Zira olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır.

Hikâyede vaka, zaman akışına göre ele alınmıştır. Bu nedenle olay zamanı, kronolojik bir seyir izlemiştir. Ancak olay zamanının ne kadarlık bir süreyi kapsadığı eserde dile getirilmemektedir.

Hapishaneye bir mahkûmun sürgün olarak geleceği gardiyan tarafından Abdurrahman Çavuş'a bildirilir. Bu mahkûmun iki üç güne kadar hapishaneye geleceği ifade edilir. Zamanın ifade edildiği yer burasıdır.

Zaman kavramına anlatıcı tarafından eserde Tatar Ramazan ile hapishane Müdürü arasında geçen ilk diyalogda yer verilir. Müdür, Ramazan'a kaç senedir yattığını sorar. Ramazan da altı senedir hapiste olduğunu söyler.

Kirmastılı Dayı, Ramazan'la ilk karşılaşmasında hapishaneden çıkmasına az bir zaman kaldığını şu şekilde ifade eder: *"Yıllardan aylara düştük. Dört ay daha yatarsak bir ayımız kalır." (s.28)*

1.2. Tema

Tatar Ramazan adlı hikâyenin ana teması güçlülerin, güçsüzler üzerindeki baskısı, adaletsiz uygulamaları ve sömürüsü cesur kimseler karşı çıkarsa devam etmeyeceği, sona ereceğidir. Hapishanede bir ağa düzeni kurulmuştur. Yaşar Yörük'ün ifadesiyle bu feodal bir düzendir. Ağa, mahkûm üzerinde baskı kurmuş, zorla haraç toplamakta, kumar oynatmakta ve kendi gücünü gerektiğinde ispatlamak için mahkûma dayak da atmaktadır. Bu düzene idarede bulunan müdür, kâtip, başgardiyan ve savcı da dâhil olmuştur. Dolayısıyla ağa düzenine müdahale şansı imkânsız görünür. Bütün bu olumsuz şartlara rağmen Tatar Ramazan yiğit, fakir babası, haksızlığa uğrayanların sığınağı olarak bu düzene müdahale eder. Müdahale, ağayı yaralama biçiminde gerçekleşir. Böylece ağa bu olaydan sonra eski davranışlarından vazgeçer ve hapishanede Tatar Ramazan'la diğer mahkûmların istediği yeni bir düzen kurulur.

Hapishanede feodal düzenin temsilcisi ağa ile bürokrasinin temsilcisi durumundaki idare arasındaki çıkar ilişki eserde şu şekilde verilir:

> *"Katip Emin Efendi Abdurrahman Çavuş'u severdi. Hem hemşerisi hem de ufak para alışverişleri olurdu aralarında. Emin efendi hep alır, Abdurrahman Çavuş ise verirdi. Yıllar yılı hep böyleydi bu. Yani Emin efendinin eli Abdurrahman Çavuş'un cebinde, Çavuş'un elleri de dört yüz mahkûmun ceplerindeydi. Bu pek küçücük alışverişten ne çıkardı?" (s.73)*

Hapishanede parası olan farklı bir yaşantıya sahip olmaktadır. Bu farklılık çeşitli kanunların uygulanışında göze çarpar. Kanun zengin kişiye ayrı, fakir kişiye ayrı uygulanmaktadır. Eserde bu durum şu şekilde dile getirilir:

> *"Meselâ kanun diyorsun. Bu da öyle. Onun da iki yüzü var. Yani bu ne demek. Kanun, zengine dişliye ayrı, fakire mazluma ayrı. Abdurrahman Çavuş haftanın yarısını sokakta geçirir, adam da vardır on yıl şu kilit ona açılmamış. Yani Abdurrahman Çavuş için bir kanun var onu serbest kılıyor. Bir kanun da Satı Dayı için var ona dışarı adım attırmıyor. İki kanun oluyor. Halbuki kanun bir, bu doğru, yalnız iki yüzü var. İşte tereddüt buradan çıkıyor. Bir yüzü güleç bu kanunun Abdurrahman Çavuş'a bakıyor, öbür yüzü de somurtkan Satı Dayı'ya bakıyor." (s.86)*

Anlatıcı, hapishanedeki düzeni toplumdaki düzenle karşılaştırır. Bu karşılaştırmadan sonra bunlar arasında benzerlikler olduğunu görür. Sonra da bu benzerlikleri hayata uyarlar. Çünkü hapishane yaşanılan hayatın bir numunesi, örneğidir. Bu, zenginin daima zengin, fakirin de daima fakir olduğu bir düzendir:

> *"Biri fakir olacak öbürü zengin. Aç oturulmaz tabii, geçinmek için fakir çalışacak. Zengin ne peki bu arada? O neci oluyor? Zengin mi? Fakiri idare edecek. Ne demişler dokuz işçi bir başçı. Nereden geçinecek? Fakirin kazancından. Fakir zenginsiz olur mu, olmaz. Zengin fakirsiz olur mu? Olmaz.*
>
> *Demek ki davar kıra çıkacak. Ne yapacak kırda? Yayılacak. Kurt kapmaz mı davarı? Kapar, daim kapar. Öyleyse davarın başına bir köpek gerek. Köpeğin başına çoban. Çobanın başına da ağa. Peki çobanın başına ağayı diktik. Ağanın başını kim bağlayacak? Cevabı geçmişte arayalım. Ne demiş dedelerimiz? 'Baş başa bağlı, baş da padişaha bağlı!' Ne öğreniyoruz bu kocaman laflardan? Çok şey. Sürü, köpek, çoban, ağa ve cümlesinin başında hökümat. Bunların hepsi nereden geçinecek peki? Sürüden." (.97)*

1.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır; olay ve durumlar ilahi bakış açısıyla okura aktarılmıştır. Anlatıcı düne, bugüne ve yarına dolayısıyla olayların tümüne hâkimdir.

Hikâyede anlatım biçimlerinden en fazla kullanılanı hikâye etmedir. Olay örgüsünün akışı bu anlatım tarzıyla ele alınmıştır.

Diyalog hikâyenin anlatılışında kullanılan diğer bir anlatım biçimidir. Anlatıcının diyaloglar kurmada başarılı olduğu söylenebilir. Özellikle diyaloglar halk dilinden deyişlerle zenginleştirilmiştir.

Hikâyede Ege yöresine ait ağız özelliklerinin kullanımı dikkat çeker. Yöresel dilin kullanımı, eserdeki anlatımı zenginleştirmiştir. Yöresel dilin kullanım örnekleri hikâyede “hırsnan”, “hızmatçı”, “candırma”, “edalet”, “kardiyen”, “hökümat” vb. (s.52) şeklinde görülmektedir.

Sonuç olarak Tatar Ramazan hikâyesi Türk edebiyatına damgasını vurmuş, sinemaya aktarılmasıyla herkes tarafından tanınır bir hâl almıştır. Hikâyenin temanın olay örgüsü içine yerleştirilişi, çatışma noktasının olay örgüsündeki yeri bakımlarından oldukça başarılıdır. Kerim Korcan’ın en başarılı hikâyelerinden biridir. Korcan bu hikâyesindeki Tatar Ramazan karakterini oldukça başarılı biçimde kurgulamıştır. Böylece Türk edebiyatında herkes tarafından bilinen, beğenilen, insanların kendisiyle özdeşleştirdiği bir karakter ortaya koyabilme başarısını gösterebilmiştir.

2. Süreyya

Süreyya, Tatar Ramazan adlı eserde yer alan ikinci hikâyedir.

2.1. Hikâyede Yapı

2.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsünde dul, hamile ve yalnız yaşayan bir kadın olan Süreyya ile bir polis arasında cereyan eden olaylar ele alınır. Polisin Süreyya ile birlikte olmak istemesi ve namuslu bir kadın olan Süreyya'nın bunu reddetmesi sonucu adının kötüye çıkması ile olay halkası devam eder. Mahalle halkının da Süreyya'yı kötü kadın olarak tanımasıyla ve hacı efendinin mahalleliyi kışkırtarak birkaç kişinin eve gelip evi boşaltmalarını istemesi, Süreyya'nın doğumdan sonra mahalleden taşınmasıyla olay halkası sona erer.

Olay halkasındaki çatışma, namuslu ve fakir bir kadın olan Süreyya ile onunla para karşılığı birlikte olmak isteyen polis arasındadır. Süreyya bir kocanın hamile durumda bırakarak terk etmesinin ardından yokluklar içinde yaşam mücadelesi verirken cinsel arzularını para karşılığında tatmin etmek isteyen polisle karşılaşmıştır. İstediğini elde edemeyen polis, Süreyya'nın para karşılığında cinsel ilişki kurduğunu mahalleye yaymış ve Süreyya'nın adı önce kötü kadına, sonra da mahallede istenmeyen kadına çıkmıştır.

Süreyya adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Varlık-Yokluk Karşılaşması

Polis	⟷	Süreyya
(Varlıklı, namussuz)		(Yoksul, namuslu)

2.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Süreyya ve adı belirtilmeyen polistir. Süreyya'nın babası Mahmut Ağa, erkek kardeşi ve Hacıfendi temanın ortaya konmasında yardımcı unsur durumundaki kişilerdir.

Süreyya

Süreyya, esrar kullanan ve satan bahriyeli bir adamla evliyken her gün dayak yediğinden kocasından ayrılmıştır. Süreyya'nın dillere destan bir güzelliği vardır: *"Baldan tatlıdır bakışları, konuşurken baygın bakar Süreyya… Koza biberi canlı bir kırmızılık dudaklarında." (s.112)* Fakat bu güzel kadın kocasından ayrıldıktan sonra tek başına hamile hâliyle yaşam mücadelesi vermek zorunda kalmıştır. Babası çobanlık yaparak geçimini sağlayan Süreyya'nın da fakir biri olduğu eserde şu şekilde verilmektedir:

> *"'Fakirlik kötü abi' diyordu. 'Yarın meselâ çocuğum doğacak, bir yırtık bezim bile yok saracak. Geceleri uykum kaçar, düşünür düşünürüm. Karanlık kuyulara dalar giderim. Korkarım bilmediğim şeylerden. Sesli sesli ağlayamam. İnsan belki açılır böyle yapabilse. Düşündüklerimi bir dala bağlayamam…" (s.113)*

Fakir ve paraya ihtiyacı olmasına rağmen Süreyya kendisine gelen teklifi kabul etmez. Yiyecek ekmeği olmasa da namuslu bir kadındır. Fakat mahalle halkı onu kötü kadın olarak tanımıştır. Olay örgüsünde fakir, namuslu fakat fakirliği nedeniyle namusuyla oynanan, hakkında dedikodu çıkarılan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Polis

Süreyya'nın güzel olması nedeniyle para karşılığında onunla birlikte olmayı isteyen kişidir. *"Evvelâ bir polis memuru göz koymuş ona; (Güzelsin, seninle iyi olalım, sana bitiyorum anam) demiş… Bununla da kalmamış memur, haber salmış el altından Menekşe hanımla: (Eller elli veriyorsa zarar yok, ben de yüz vereyim) demiş." (s.113)* Polis memurunun bu teklifinden sonra Süreyya'nın adı kötü kadına çıkmıştır. Babası Mahmut Ağa karakola gidip mahalleliyi şikâyet ettiğinde komiser de Süreyya'nın kötü kadın olduğunu söyler. Polisin teklifini kabul etmemesi üzerine dedikodu mahallede iyice yaygınlaşmıştır. Polis, Süreyya'yı namusunu parayla satabilecek bir kadın olarak değerlendirmiş, fakat bunda yanılmıştır. Polise, olay örgüsünde Süreyya'nın aleyhinde mahallede çıkan dedikoduların başlatıcısı işlevi yüklenmiştir. Karakoldaki komiser de, polise ve mahalle halkının dedikodularına kulak vermekle destek olmuştur.

Mahmut Ağa

Süreyya'nın babası, besi hayvanına bakan, bir yerlerde çobanlık yapan biridir (s.112). Toprak tenli, yüzü buruşuk, kahırdan çökmüş ama gözleri genç ve manalı bir kişidir. Mahmut Ağa'nın her zaman anlattığı bir hikâyesi vardır:

> *"Ben Atatürk'ün muhafız alayında askerdim. Kaç kere yakından gördüm kendisini… Hatta bir seferinde nöbetteyken; nasılsın oğlum demişti bana… Ben de sağol paşam demiştim… Atatürk konuşurken, gavur elçilerinin korkudan dudakları çatlardı… Ama Arap elçileri, Afgan elçileri? Onları çok sever, görünce kucaklardı… Hep okur; okur, çok da yazardı rahmetli… Hokkaya sokmuş kalemini, öylece uyuyakalırdı bazen…" (s.112)*

Mahmut Ağa, Atatürk'ün yanında vatani görevini yapmış, Atatürk'e bağlı bir kişidir. Fakat daha sonra kızına kötü gözle bakılmasından şikâyetçi olan bu kişi, bir komiser tarafından suçlanmış hor görülmüş ve dövdürülmüştür. Mahmut Ağa yoksul olması nedeniyle kendini savunma hakkı olmayan kişiliği temsil etmek üzere hikâyede yerini almıştır. Kanun uygulayıcılarına derdini anlatamayan, fakir olmasından avukat tutamaması nedeniyle hakkını arayamayan kişilik olarak eserde yerini almıştır.

Erkek Kardeşi

Süreyya'nın ağası Gümrük önünde hamallık yapan, Süreyya'nın "hayırsız" dediği bir adamdır. Süreyya'nın hayırsız demesinin sebebi, kız kardeşine bakabilecekken bu sorumluluğunu yerine getirmemesi dolayısıyladır.

Bazen Süreyya'nın evinde kalarak ona destek olmaya çalışmıştır. Hacıfendi'nin evi bastığı zaman o da evdedir ve kız kardeşini korumuştur. Kardeşi doğum yapmak üzereyken onu mahalledeki düşmanlarından saklamış, onun başında nöbet tutmuştur. Süreyya'nın doğumundan sonra da onu mahalleden başka bir yere alıp götürmüştür. Hikâyede yardımcı unsur durumundaki bir kişilik olarak tasarlanmıştır. Olay örgüsünde yoksul ve namuslu kardeşini korumak gibi işleve sahiptir.

Hacıfendi

Hacıfendi hikâyede *"Birinin çemberdi sakalı, sıkıca tespih tutuyordu…" "paslı bir namlu gibi kolu" (115)* olarak tasvir edilmektedir.

Hacıfendi Süreyya'nın mahallede bulunan kötü kadın olduğunu topladığı kalabalığa anlatarak onların evi terk etmesi isteğinde bulunan kişidir. Hacıfendi ve yanındakiler, kendi çıkarlarına dini alet ederek mahalleliyi galeyana getirerek Süreyya'nın evini basarlar. Hacıfendi'nin bu noktada dayandığı temel bakış açısı şöyledir:

> *"Paranın tuçu (tunçu) insanın piçi çıktı. Zinabina çoğladı. Böyüğe hürmet, küçüğe şefkat kalmadı. Avratlar öteberisini açtı sokaklarda… Yarınımzdan katiyen emin değilim. Ey Muhammet ümmeti. Hafazanallah gâvur olup öleceğiz. Şefaat ya Resulullah…" (s.114)*

Hacıfendi bu bakışıyla kalabalığı eve yönlendirerek evin üç gün içinde boşaltılması isteğini dile getirir. Etrafında topladığı yüz kişi kadar kalabalıkla baskı yapan Hacıfendi Süreyya'nın evini "kerhane" olarak niteler. Süreyya ve kardeşi de bu baskıya dayanamayacaklarını anladıklarından evi doğumdan sonra boşlatırlar. Hacıfendi hikâyede dini kullanarak suçsuz, günahsız ve fakir insanlara zulmeden kişidir.

2.1.c. Mekân

Olay örgüsü bir mahallede cereyan etmektedir. Ancak hikâyede mahallenin adı verilmediği gibi, mahalleyle ilgili bilgi de yer almamaktadır.

Ayrıca Süreyya'nın evi de hikâyede yer alan mekânlardan biridir. Hikâyede bu mekân sadece *"çıkacaksın bu evden, üç gün içinde çıkacaksın. Kerhane istemeyiz bir mahallemizde…" (s.115)* cümleleriyle ele alınmıştır. Burada ev Süreyya için yoksulluğu, muhtaç durumda olmayı ifade ederken Hacıfendi ve mahalleli için kötü bir kadının yaşadığı mekân olarak anlamlandırılmıştır.

2.1.ç. Zaman

Süreyya hikâyesinde yazma zamanı 1969 yılıdır. Ancak olay zamanı hikâyede şu şekilde ifade edilmiştir: *"1965 Türkiye Cumhuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde bir vilayet…" (s.116)* Dolayısıyla olay zamanı 1965 yılıdır. Bu nedenle olay zamanı ile anlatma zamanı farklıdır ve hikâyede geçmişte olan bir olay ele alınmıştır.

Olay zamanı iki bölümden oluşmaktadır. İlki Süreyya'nın eşinden ayrılışı ile başlar. Eşinden ayrılıp kendi başına bir evde kalır. Diğeri ise bir polisin Süreyya ile birlikte olma arzusu, Süreyya'nın namuslu olması nedeniyle bu isteğe karşı çıkışıdır. Bu iki olay zamanı arasında Süreyya'nın hamile oluşunun ifade edilmesi ve daha sonra da Süreyya'nın doğum yapması dile getirilir. Bu bilginin dışında olay zamanı hakkında hikâyede ifade yer almamaktadır. Bu zaman dilimi, Süreyya'nın adının kötü kadın olarak yayılması için yeterlidir.

2.2. Tema

Eserde tema varlık-yoksulluk çatışması üzerine kurulmuştur. Hikâye fakir kimselerin hayat mücadelesinde varlıklı kimselerce iftiraya uğrayabileceği teması üzerine kurulmuştur. Süreyya fakir olması nedeniyle iftiraya uğramış, güç şartlarda yaşamak durumunda kalmıştır.

Süreyya fakir, dul, güzel bir kadın olarak yalnız yaşamaktadır. Süreyya'nın adının kötü kadın olarak anılması onun yoksul oluşuyla ilgilidir. Varlıklı kişi olarak polis parayla bu muhtaç kadına sahip olmak ister. Fakat Süreyya fakir olmasına rağmen namuslu bir kadındır. Paraya ihtiyacı olmasına rağmen namusundan taviz vermeyi düşünmemiştir. Polis ise parası olmasına rağmen onunla birlikte olamayışının bedelini Süreyya'ya, hakkında dedikodu çıkartarak ödetmiştir.

Hikâyede polisin bir başka özelliği ise devlet memuru olması, devlet otoritesine sırtını dayamasıdır. Olay örgüsünün ele alınışında açıkça dile getirilmese de çevre halkının Süreyya hakkında olumsuz düşünmelerinde polisin bu özelliğinin de önemli etkisi vardır. Devleti temsil edenler ya da kanun uygulayıcıları keyfi birtakım isteklerini yerine getirmek için kendi kimliklerini kullanmaktadırlar.

Hikâyede fakir kişiler devlet memurları karşısına bir dertlerini anlatmaya çıktıklarında hor görüldükleri düşüncesi de dile getirilmiştir. Süreyya'nın babası Mahmut Ağa, kızına atılan iftiranın yanlış olduğunu ifade etmek ve

yardım istemek amacıyla komiserin yanına gider. Fakat Mahmut Ağa'nın sözlerine itibar edilmediği gibi onun yalan söylediği zannedilir ve üstelik karakolda dayak yer. Mahmut Ağa bu durum karşısında çaresiz bir duruma düşer:

> *"Derken karakolda almış soluğu Mahmut Ağa… Komiser hışımla çıkmış yüzüne: (Orospu senin kızın) demiş. (Üç gün içinde terket o evi) demiş. (Ben mahallemde böyle şey istemem) demiş. Şaşırmış Mahmut Ağa: (Ben namussuz değilim komser bey… Böyle şeyleri katiyen kabul etmem) diyerek vermiş cevabı. Ama anlatamamış derdini. Bir de dayak yemiş üstelik… Koca adam ağlayarak geldi eve. (Ben kabul edemem bunu bey) dedi. (Ya kendimi vururum, ya da sorarım onlara bunun hesabını. İki kurşun temizler her şeyi) Düşündüm: (Onlar sapmış ama, sen zora sapma) dedim. (Çünkü kanun var memlekette… Savcıya git, valiye git anlat derdini) Bir karar baktı önüne. Hiç bel bağlamadı benim gösterdiğim yola: (Avokat işi onlar bey) dedi, (Sen desene fıkaraya bütün kapılar kapalı… Bizim hesap mahşere kaldı desene…)" (s.113)*

Hikâyede din adamlarının bir olayı derinlemesine irdelemeden, sebeplerini araştırmadan dedikoduya dayanarak bir kadına kötü damgası vurması da eleştirilmiştir. Hacıfendi aslında Süreyya'nın kötü kadın olduğuna ilişkin herhangi bir bilgiye sahip değildir. Mahallede çıkan dedikodu ve iftiraya inanan Hacıfendi, Süreyya'nın evi etrafında topladığı kalabalıkla onu mahalleden din adına kovma yetkisini kendinde görmüştür. Ona göre din elden gitmektedir. Kötü kadın buradan uzaklaştırılmalıdır. Hatta Hacıfendi hikâyedeki bu kimliğiyle mahalleli üzerinde kanun uygulayıcıları ve memurlardan daha etkili olmuştur. Neticede Süreyya'nın mahalleyi terk etmesini o sağlamıştır.

2.3. Anlatım

Süreyya yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Hikâyenin aktarılmasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Olay örgüsünde yer alan ayrıntıları yazar-anlatıcı sayesinde öğrenmek mümkün olmuştur. Anlatıcı olayın her aşamasına hâkimdir, bütün kişilerin düşüncesini okuyucuya kendisi aktarmıştır.

Kerim Korcan'ın üslûp özelliği olan yazar-anlatıcının olay örgüsü içinde varlığını gizlemeyip okuyucuyla sohbet eder tarzda anlatması, bu hikâyede de görülmektedir:

> *"Hüdayı âlem, yukarda beyan ettiklerimiz aynen böyle olmuştur… Bütün kariler nurlu istikballere emanet… Allahutaalâ hemen ırz ve namusumuzu sıyanet buyursun. 1965 Türkiye Cumhuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde bir vilayet…" (116)*
>
> *"Soframızdan hiç eksik olmazdı Süreyya… Bana baba derdi şakacıktan… Bize gelince anca avunabilirmiş." (s.113)*

Eserin ele alınışında anlatım biçimi olarak diyalog sıklıkla kullanılmıştır. Süreyya'nın babası ile anlatıcı, Süreyya ile anlatıcı arasındaki olaylar diyalogla anlatılmıştır.

Süreyya hikâyesi varlık-yokluk karşılaşması çerçevesinde kurgulanmış, anlatım teknikleri ve temanın ele alınışı bakımlarından başarılıdır. Fakat anlatıcının olay örgüsü içinde varlığını gizlememesi hikâyenin bir kusurunu oluşturur.

3. Melkon

Melkon, Tatar Ramazan adlı hikâye kitabında yer alan üçüncü hikâyedir.

3.1. Hikâyede Yapı

3.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsü Melkon ile Hasan Kaçar arasında cereyan eder. Melkon'un yaşlı, güngörmüş bir adam olmasına rağmen lafla yapılan sataşmalara kayıtsız kalamaması, hayattaki her şeyi alaya alan Hasan'ın sataşmalarına cevap vermesiyle olay halkası devam eder. Hasan Kaçar'ın genç yaşına rağmen Melkon gibi kendinden yaşça büyük birisine sınır tanımadan sözlü saldırıya devam etmesi, Melkon'un buna alınması ve hapisten ayrılıncaya kadar küs kalmalarıyla olay halkası sona erer.

Olay halkasındaki çatışma yaşlı, hayat tecrübesi olan Melkon ile esrar kaçakçılığından hüküm giymiş, söylediği sözün sınırını bilmeyen, hayatta her

şeyi alaya alma alışkanlığı olan Hasan arasında cereyan eder. Hasan, yaşlı bir kimseye karşı söz söylemenin, onunla alay etmenin, ona sözlü sataşmada bulunmanın sınırını bilmeyen kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Melkon ise muhatap olacağı, sözlü sataşmayı kiminle yapacağı konusunda yanlış seçim yapmış olan kişiliği temsil etmektedir. Olay örgüsü sonucunda ne yaptıysa kendini affettiremeyen Hasan Kaçar, Melkon hapisten çıkarken ona kendisini bağışlatmayı bilmiştir.

Melkon adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tablo hâlinde şu şekilde göstermek mümkündür:

Saygı-Saygısızlık Karşılaşması

Melkon ⟷ Hasan Kaçar

(Yaşlı, söz söylemesini bilen) (Saygısız, ciddiyetsiz, kalp kıran)

3.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Melkon ve Hasan Kaçar'dır. Hikâyede yer alan diğer kişiler Remzi Bey, Eşkıya Mehmet temanın ortaya konmasında yardımcı kişilerdir.

Melkon

Melkon *"yaşlı bir adamdı. Umur görmüştü." (s.121)*. O, *"Sultanahmet cezaevi hastanesinde yatan en yaşlı ve aynı zamanda en göz dolduran mahkûm idi. Çok uzun yılları çevreleyen yaşı, yüzünün ciddiyeti, dev yapısı sağlıyordu ona bu görüntüyü." (s.117).* Bir kadın hakkında kötü söz söylediği için üç ay on gün ve yedi yüz elli lira para cezasına çarptırılmıştır. Kunduracılık zanaatında usta olduğunu her fırsatta diğer mahkûmlara anlatır.

Melkon toplumda yaptığı işle saygın bir yere sahiptir. Kundura imalatı ile uğraşır. Hikâyede Melkon'un sosyal statüsü şu şekilde verilir:

"'Ben zanaat sahibiyim!' dedi. 'Çoluk çocuk sahibiyim. Bedavadan bir zıkkım içeceğim diye onun bunun peşinde meyhane meyhane

dolaşmadım. Kunduralar yapmışım ki kara üzüm salkımı, Mihran Papazyan görünce parmak ısırmıştır. O kavaf idi ama zenaattan anlardı…" (s.122)

"Yolun Topkapı'ya uğrarsa serseri oğlum, Melkon deyip soruver. Adres filan vermiyorum, bak kaç kişi beyan edecektir benim kim olduğumu." (s.120)

Melkon oldukça duygusal karaktere sahiptir. Onu çabuk sinirlendirmek kolay değildir. Ancak sinirlendirdikten sonra sakinleştirmek de zordur. Hasan, onun karısı ve kızıyla ilgili onların şimdi Topkapı'da dilendiklerini söyleyince oldukça duygusallaşır ve ağlar. Bundan sonra da Hasan'la ilişkisini tamamen keser.

Eserde Melkon, oturup kalkmasını, ne zaman ne söyleneceğini ve ne zaman ne söylenmeyeceğini bilen, büyük küçük herkese karşı saygılı bir kişiliği temsil etmektedir.

Hasan

Esrar satmaktan hüküm giymiş, genç, *"kalp hastası, esrar kaçakçılarının en domuzu" (s.118)* şeklinde tanıtılmaktadır.

Hasan, esrar satmakla uğraştığından bir taraftan polise yakalanma korkusuyla yaşarken diğer taraftan eli para görmüş olmasından dolayı zevk ve safa âlemlerinde bulunmuştur. Hiç evlenmemiş, bu nedenle çoluk çocuk sahibi de olamamıştır. Bunu eserde eksiklik olarak kendisi değil, Melkon ifade etmektedir.

Hasan'ın kişilik özelliği hemen herkese alaylı bir tavır ve alaylı sözlerle sataşmasıdır. *"Hasan'da her şeyi, ama her şeyi şakaya almak isteyen şaşmaz bir eğilim vardı." (s.118)* Bu sözlü sataşmada da sınır tanımaz bir özelliğe sahiptir. Kızdırdığı insanların kalplerini kırıncaya kadar onlarla alay etmeye devam eder.

Hikâyede alaycı karakterinin kendisinden yaşça ve görgüce büyük bir kişiyi kızdırdığını ve o kişinin kendisiyle uzun süre konuşmadığını göstermek üzere kurgulanmıştır. Alaycı tavrın da, alayın da bir sınırı, yeri ve zamanı olması gerektiğini ortaya koymak üzere düzenlenmiş bir kişiliktir.

3.1.c. Mekân

Olay örgüsü Sultanahmet Cezaevi Hastanesi'nde cereyan etmektedir. Olay örgüsünde fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Sultanahmet Cezaevi Hastanesi ve Topkapı'dır.

Melkon prostat ameliyatlı, hasta bir mahkûm olması ve Hasan'ın da kalp hastası bir mahkûm olması nedeniyle bu hastane hikâyede yer alan mekânlardan biridir. Hikâyede bu mekânın bu çerçeve dışında pek fazla üzerinde durulmamıştır. Sultanahmet Cezaevi Hastanesi, olay örgüsüyle ortaya çıkan temanın okuyucuya verilmesi için eserde yerini almıştır.

Melkon Topkapı'da yaşar. İş yeri de buradadır. Ustalığı sayesinde bu mekânda kendisini tanımayan kişi yok gibidir. Melkon kendisi eserde bu şekilde ifade etmektedir. Bu mekân Melkon'un ustalığını göstermek, kunduracılık konusunda usta olduğunu bildirmek ve o çevrede saygın bir kişi olduğunu belirtmek üzere hikâyede yerini almıştır.

3.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1969 yılı olmasına rağmen anlatma zamanı daha önceki bir dönemdir. Ancak bu dönemle yani anlatma zamanıyla ilgili hikâyede herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Hikâyenin başında Melkon'un üç ay on gün hapse mahkûm olduğu belirtilir. Ancak hikâyenin onun mahkûmiyetinin kaçıncı gününde başladığı ifade edilmez. Hikâyenin sonunda *"Benim şurda on yedi günüm kalmıştır." (s.126)* cümlesi yer almaktadır. Dolayısıyla hikâyede temayı şekillendiren vakanın, yaklaşık iki üç aylık bir süreci kapsadığını söylemek mümkündür.

3.2.Tema

Melkon adlı hikâyede tema, her şeyi ciddiye alan Melkon ile her şeyi alaya alma bir karakter özelliği hâline gelen Hasan Kaçar arasındaki karşılaşma sonucunda ortaya çıkmaktadır. Söz konusu tema, ciddiyet ile alay arasında cereyan etmektedir. Ciddiye alma ile alaya alma zamanlarının ve

ciddiye alınması gereken kişi ile alaya alınması gereken kişiler gösterilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla hikâyede ele alınan temayı her zaman her kişinin ciddiye alınmaması, alay etme zamanının iyi ayarlanması şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Olay örgüsünde Melkon'un yaşı gereği, her şeyi ciddiye aldığı, aslında Hasan Kaçar gibi her şeyi alaya alan kişiyle kurulan ilişkinin buna göre düzenlenmesi gerektiği dile getirilmektedir. Bu düşünceyi ele alan tema hikâyede verilen şu cümlelerle ortaya konmaktadır:

> *"Hasan'da her şeyi, ama her şeyi şakaya almak isteyen şaşmaz bir eğilim vardı. Bu zehirli okları için de pek tabii ki en ihtiyarımız ve her şeyi ciddiye alan Melkon'u seçiyordu. Belki aşırı yaşı da bu iri ihtiyara yapılan hücumların bir başka sebebiydi. Şaka değil iki çağ çarpışıyordu." (s.118)*

3.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır ve eserin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Eserin anlatımında yazarın metne dâhil olması anlatımın bir kusuru olarak karşımıza çıkmaktadır. "*Ama onun bu meziyetlerini aynı koğuşta beraber yattığımız…" (s.118)* ile *"O yalnız Hasan'ı değil, hepimizi birden affetmişti." (s.128)* ifadeleri yazarın eser içindeki varlığını bize hissettirmektedir.

Hikâyede hapishanede bulunan ve çeşitli suçlardan mahkûm olmuş kişilere uygun, bu mekânın özelliklerini yansıtan jargon eserin anlatımında kullanılmıştır. Argo sözlerin belli bir ölçüde kullanılması eserin anlatımında okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak üzere yapılmıştır. Bunlardan bazılarını şu şekilde örneklemek mümkündür:

> *"Ayıp salladın moruk!", "Ulan moruk!" "Sen acaba hangi ejdadını ittiğimin kahvelerinde öğrendin bu boku?" "Haydi be köprü altı serserisi!" (s.119)*

Hikâyede en çok kullanılan anlatım biçimi hikâye etmedir. Olay örgüsünün gelişimi bu anlatım biçimiyle okuyucuya aktarılır. Bu anlatım biçimi eserde yerini şu şekilde almaktadır:

> *"Ne zaman dominonun başına otursalar daha oyunun ilk ellerinde köpek gibi hırlaşırlardı. İşin hakçasını konuşmak gerekirse yarı şaka yarı ciddi hücumlar hep Hasan Kaçar'dan gelirdi." (s.118)*

Eserde anlatım biçimi olarak betimlemeye de yer verilmiştir. Özellikle Melkon okuyucuya aktarılırken onu okuyucunun gözünde canlandırmasını sağlayan başarılı betimlemeler yapılmıştır:

> *"Yaşlı bir beygir gibi ağır ağır çevirdi bu asırlık ihtiyar gene yorgun başını. Eski heykeller gibi manalı idi heybetli duruşu. Kuru ağaç kabuğu gibi derisi kırış kırış, yüzü acılı." (s.117)*

Sonuç olarak Melkon hikâyesinde temanın ortaya konuşu başarılı bir biçimde yapılamamıştır. Temanın ne olduğu zor anlaşılmaktadır. Olay örgüsü içinde tema zayıf kalmıştır. Ayrıca eserde yazarın metne müdahalesi söz konusudur. Okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak amacıyla argonun kullanılması başarılı olsa da bu hikâyenin genel anlamda başarılı olmadığı gerçeğini gizleyememiştir.

4. Çoban

Çoban, Tatar Ramazan adlı hikâye kitabının dördüncü hikâyesidir.

4.1. Hikâyede Yapı

4.1.a. Olay Örgüsü

Hikâyede olay örgüsü esrar satmaktan hükümlü Ahmet Çoban'ın tüberküloz (verem) olması nedeniyle hastaneye kaldırılması ve hastanede Doktor Hayati Bey'in, reçetesine pirzola yazmasıyla başlar. Pirzola bekleyen Çoban'ın günden güne kötüleşmesi, son günlerini ailesinin yanında geçirmesi ve ailesinin kendisine daha iyi bakacağı konusunda idareye dilekçe vermesi ile devam eder. Bütün mahkûmların cuma namazına giderek Çoban için dua etmeleri, pirzolanın, idareden beklenen iznin gelmemesi ve sonunda Çoban'ın ölmesiyle olay halkası son erer.

Olay örgüsü verem hastası olan mahkûm Ahmet Çoban ile idare arasındaki karşılaşmaya dayanmaktadır. Ahmet, amansız hastalığa yakalanan, iyileşmeyi bekleyen bunun için bazı önlemler alınması gerektiğini düşünen kişiliği temsil etmektedir. İdare ise bireyin yaşama mücadelesi için birtakım isteklerine karşı duyarsız davranan kişiliği temsil etmektedir. Esrar satmaktan hüküm giyen Çoban verem hastalığına yakalanır. Cezaevi hastanesinde yatarken Doktor Hayati Bey tedavisi için onun reçetesine pirzola yazar. Ahmet Çoban cezaevi yönetimine hastalığının ilerlediğini, iyileşebilmesi için ailesinin yanına gönderilmesi konusunda dilekçe yazar. Fakat ne reçetesindeki pirzola ne de istediği izin verilir ve Çoban ölür.

Yönetilen-Yöneten Çatışması

Mahkûm Ahmet Çoban ⟷ Yönetim

(Ölümcül hasta, yaşam mücadelesi verme) (İnsana değer vermeme)

4.1.b. Kişiler

Çoban adlı hikâyede Ahmet Çoban asli kişi olarak olay örgüsündeki yerini almıştır. Doktor Hayati Bey ise olay örgüsünde ele alınan temanın ortaya konuluşunda yardımcı kişiliktir. Siyasi mahkûm ise dekoratif unsur niteliğindeki kişiliği temsil etmektedir.

Ahmet Çoban

Ahmet Çoban esmer bir İstanbul çocuğudur. Esrar satmaktan hüküm giymiştir. Tabiatı seven, şair ruhlu bir yapısı vardır; ancak esrar satarak cana kıymaya kalkışmıştır. Karakteri eserde *"Cömert bir oğlandır o." (s.130)* şeklinde ele alınmıştır. Hapishanede verem hastalığına yakalanır. Altı ay hava değişimi izni alabilirse babasının değil ama annesinin kendisine bakacağından ümitlidir. Doktor Hayati Bey'in reçetesine yazdığı pirzola gelmez. İstediği hava değişiminden de ses seda çıkmayınca arkadaşları ona çeşitli tedaviler uygularlar. Bunlar güvercin ödü yutturma, sarı kedinin tüyünden tütsü, sarımsaklı ayran içirme, sıcak suda saatlerce kalma gibi

yöntemlerdir. Bunlardan bir fayda sağlanamayınca arkadaşları ona boy abdesti aldırarak cuma günü Mahpushane camisine götürüp hep birlikte dua ederler. Fakat bunların hiçbirinden fayda sağlanamaz ve Ahmet Çoban ölür.

Ahmet Çoban fakir olmasına rağmen zengin hastalığına yakalanan, iyileşebilmek ve hayatta kalabilmek için idareye dilekçe yazan fakat idarenin insana değer vermeyişi neticesinde hayata gözlerini kapayan bir kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Doktor Hayati Bey

Doktor Hayati Bey, koyu esmer yüzlü bir kişidir. Hapishane doktorudur. Hastalara elinden geldiği kadar yardımcı olmayan çalışan, onları tedavileriyle ilgili elinden geleni yapan biridir. Derde derman olmasa bile hastalarını fazla bekletmeyen bir yapısı vardır. Hapishane başhekiminin, Çoban'ın hastalığını yanlış teşhis etmiş olmasına rağmen Hayati Bey onun verem olduğu teşhisinde bulunur.

Çoban'ın iyileşmesi için çeşitli çarelere başvuran ancak onun ölümüne engel olamayan, onun ölümünden de büyük üzüntü duyan bir kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

4.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekân hapishanedir. Hapishane eserde genel olarak ele alınmıştır. Olay örgüsünün ele alındığı yer, cezaevi hastanesidir.

Hapishane Sultanahmet'te bulunur. Hapishaneden Sultanahmet Meydanı görünür. Anlatıcı bu mekânı bir panorama olarak ele alır:

> *"Sultanahmet Meydanı'na kar yağıyordu. İç sıkan, insana kara kara kötü yarınlar düşündüren bir kardı bu.*
>
> *Cezaevi hastanesinin kalbur teli takılmış penceresinden Ayasofya görünüyordu. Sağda solda henüz beyazlanmamış yeşillikler vardı." (s.129)*

Hapishane sağlıklı insanlar için bile oldukça sağlıksız şartlara sahiptir. Bir verem hastası içinse durum daha da kötüdür. Ahmet Çoban da verem hastalığına bu mekânda yakalanmıştır. Bu nedenle hapishane sağlıklı insanların bile hasta olabilecekleri, hasta olanların iyileşmek bir yana hayatlarını kaybedebilecekleri bir mekân olma özelliği taşır. Bu yönüyle hapishane eserde bir dekor olarak şu şekilde ele alınır:

> *"Verem tarlasıydı orası. Sağındaki verem, solundaki verem, verem oğlu verem. Dağlar misali iri iri adamlar gelse buraya, verem mikropları, ölü yılana üşüşen karıncalar gibi onları da yer bitirir sessizce. Koskoca adamlardan upuzun bir iskelet kalırdı geriye." (s.133)*

Ahmet Çoban hayata bağlı bir kişiliktir. O hayatı, yaşamayı, tabiatı çok seven şair ruhlu bir kişidir. Üsküdar ve Millet Bahçesi bu düşünceyi vermek üzere bir dekor olarak hikâyede şu şekilde ele alınır:

> *"Üsküdar'dan Kısıklı'ya yollanırsın. Millet Bahçesine vardın mı yokuş başlar. Sarıkaya'ya doğru sağ sol ağaçlık. Ben abi çok severim o yolu…" (s.132)*

4.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1969 yılıdır. Romanın anlatma zamanına ilişkin hikâyede herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Hikâyede olay örgüsünün ne kadarlık bir süreci kapsadığı, olay örgüsünün ne zaman başladığı ve ne zaman sona erdiğine ilişkin bilgi verilmemektedir.

Eserde olay örgüsünün ele alınışı genel anlamda kronolojik bir sırayla verilmiştir. Sadece Çoban esrar satmak ve insanları zehirlemekle suçlandığına esrar işini nasıl yaptığını anlatmaktadır. Bu da olay akışı içinde yerine oturmaktadır.

Hasta bir mahkûm için zaman umutların tükenmesi anlamını taşır. Çünkü onun istekleri yerine gelmemiştir. Tedavide herhangi bir ilerleme kaydedilememiştir. Bu da Çoban için her gün biraz daha ümidinin kırılması anlamını taşımaktadır:

> *"İş uzadıkça namussuz gecelerdeki kör kandil gibi umut da eriyip sönüyordu. Anlaşılan Çoban artık çıkamayacaktı. Bakılıp, düzelip, Çamlıca'ya doğru doru bir tay gibi koşamayacaktı." (s.133)*

Zaman kavramı hikâyede çaresiz ve hasta bir mahkûmun hayata tutunmak için yaptığı çabaların sonucunu beklediği süreç olarak ele alınmıştır. Süreç uzadıkça ve olumlu bir hareket, iyiye giden bir durum olmayınca ortaya umutsuzluk çıkıp oturuverir:

> *"Gene günlerce bekledi Çoban. Kasaptan et? Yok. Bakanlıktan hava değişimi için cevap? Yok. Ne de Adli ilahi erişti onu kurtarmaya. İş uzadıkça, namussuz gecelerdeki kör kandil gibi umut da eriyip sönüyordu." (s.135)*

4.2. Tema

Hikâyede tema yönetilen-yöneten karşılaşması biçiminde ele alınmıştır. Yönetimin bir bireyin hayatıyla ilgili önemli bir konuda yapabilecekleri olmasına rağmen herhangi bir girişimde bulunmamıştır. İdare, doktor tarafından ileri sürülen oldukça basit çözümleri bile yerine getirmeyen bir irade sergilemiştir. Bireyin bir mahkûm olarak kendi hayatıyla ilgili bir konuda istediği çözümlere yönetim cevap bile vermeye yüksünmüştür. Bütün bunların sonucunda da o dönem için ölümcül bir hastalığa yakalanan Ahmet Çoban ölmüştür.

Hikâyede Ahmet Çoban yönetim tarafından istekleri yerine getirilmeyen ve tedavisi için çaba harcanabilecekken hiçbir şey yapılmayan, zulme uğramış, bu zulümle hayata gözlerini kapamış kişiliği temsil etmektedir. Yönetim ise bireyin hayatının kurtulması ve tedavisinin yapılması konusunda hiçbir harekette bulunmayan tarafı okuyucuya göstermek üzere kurgulanmıştır.

4.3. Anlatım

Çoban adlı hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Olay örgüsünün ele alınışında ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Zira anlatıcı olayların tamamına hâkimdir. Anlatıcının görgüsü ve bilgisi dışında bir başka kişi tarafından anlatıma herhangi bir katkı yapılmamıştır.

Korcan'ın diğer hikâye ve romanlarında görülen anlatımın içine yazarın okuyucuyla sohbet eder tarzda eser içine dâhil olması bu hikâyede yer almamaktadır. Bu nedenle anlatım açısından bu hikâyede böyle bir anlatım kusuru söz konusu değildir.

Eserin ele alınışında hikâye etme anlatım biçimi oldukça sık kullanılmıştır. Çoban'ın hastalığı, tedavisi çeşitli çözüm arayışlarına girmesi hikâye etme biçimiyle okuyucuya aktarılmıştır.

Olay örgüsünün ele alınışı, temanın okuyucuya iletilmesi bakımlarından Çoban adlı hikâyenin başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Okuma zamanı ile yazma zamanı arasındaki uzun süreye rağmen hikâye, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırabilmektedir. Ancak hikâyede Melkon'un padişah devrinde de muteber bir kişi olduğunu göstermek üzere ortaya konmaya çalışılan olay halkası temanın bütünlüğüne zarar verici nitelik taşımaktadır.

5. Elmas

Elmas, Tatar Ramazan adlı hikâye kitabının beşinci hikâyesidir.

5.1. Hikâyede Yapı

5.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsünde kocasını aldatan Hanife ile aldatılan koca Elmas arasında gerçekleşen olay parçalarının metnin teması etrafında birleşmesinden oluşur. Olay halkası Hanife'nin Elmas'ı bir başkasıyla aldatması ve dedikodunun yayılmasıyla Elmas'ın insan içine çıkamaması ile başlar. Elmas'ın Hanife'yi hatasından vazgeçirmeye çalışması, fakat Hanife'nin umursamaz bir tavırla kendi evinde dostuyla buluşmaya devam etmesiyle olay halkası gelişir. Elmas'ın kendi itibarını korumak için Hanife'yi öldürmesi ve hapse girmesiyle olay halkası sona erer.

Olay örgüsündeki çatışma, at arabasıyla taşımacılık yapan Elmas ile ev hanımı olan karısı Hanife arasında cereyan eder. Çatışmanın sebebi,

Hanife'nin kocası Elmas'ı başka bir erkekle aldatmasıdır. Çatışma, Elmas'ın işi gereği bazen gece geç vakitlerde eve gelmesiyle ortaya çıkar. Hanife, yalnızlığını başka bir erkekle doldurmaya çalışmıştır. Önceleri mutlu hayat süren çift Hanife'nin olumsuz davranışı nedeniyle mutsuz bir aileye dönüşür. Aslında mutsuz olan Elmas'tır; Hanife dostuyla buluşmaya devam ettiği için oldukça mutludur. Çatışma Elmas'ın kendisini aldatan karısı Hanife'yi öldürmesi ve hapse düşmesiyle sona erer.

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Namus Çatışması

Elmas ⟷ Hanife

(Karısını seven, namuslu) (Kocasını aldatan, namussuz)

5.1.b. Kişiler

Olay örgüsünde yer alan asli kişiler Elmas ve karısı Hanife'dir. Elmas'ın iki yaşındaki kızı Sevda temanın ortaya konmasında yardımcı unsur durumundaki kişidir.

Elmas

Elmas olay örgüsünün asli kişisidir. Elmas, *"soydan sanatkâr, esmer adamlar"*dandır. Elmas, ocaklarda taş kırmış, Kırklareli pazarında hamallık etmiş; at alıp at satmış, cambazlık yapmıştır (s.149). Elmas ve ailesi için *"keman çalmak bir meziyet sayılmazdı" (s.140)*. Elmas Trakyalıdır. Hikâyede onun memleketi şu şekilde ifade edilmektedir:

> *"Trakyalıydı işte, hangi kasabadan olduğu pek önemli değil. Çift beygirli bir arabası, beyaz badanalı iki gözcük evi, Hanife, Sevda geçinir giderlerdi. Hanife karısı, Sevda 18 aylık kızıydı." (s.140)*

Elmas, içli ve duygusal bir kişiliğe sahiptir. Geceleri hapishanede gizli gizli ağlar.

Elmas'ın iki atı ve bir at arabası vardır. Geçimini bu arabayla yük taşıyarak sağlar. Atlara eziyet etmeyecek kadar iyi yürekli bir insandır. Eşi Hanife kendisini aldattığında önce onu ikna etmeye çalışacak kadar iyi niyetlidir:

> *"'Âlem içine çıkamaz oldum Hanife' dedi. İsterim ki şöyle oturup insan insan düşünesin. İki paralık adamlar maytaba alıyor beni. Taş taşıdım arabamla sizleri doyurmak için. Gözüne durur. Gözün kör olur, bana yapma bunu. Ben ekmeğimi bölüşürüm, canımı da veririm isterlerse. Ama karımı kimseyle paylaşmam. Sonra fena oluruz. Rezil oluruz. Herkesler güler bize…" (s.146)*

Elmas evlenmeden önce herkesin saygı duyup yer gösterdiği kabiliyetli bir gençtir. Özellikle ata binme konusunda oldukça ustadır. Bir topluma girdiğinde itibar görmüştür:

> *"Ayağa kalkarlardı ben girince kahvelere. Sıraya dizilirdi genci ihtiyarı. Erkek oldum saydırdım kendimi. Ama bir keskin bıçak gibi kınında durdum daima, çıkıp ortaya yerli yersiz parlamadım." (s.149)*

Hanife'nin olayı duyulduktan sonra Elmas'ın toplum nazarında itibarı kalmaz. İtibarı kalmadığı gibi bazen arkasından bazen de yüzüne karşı onunla alay ederler. Bu nedenle Elmas, eşinin yaptığı ihaneti kabullenemez:

> *"İşte içinden çıkılmaz bir bataktayım şimdi. İşte maytap geçer herkes benimle. İşte kendi sabime severek bakamıyorum. Kendi elimizle orospu çocuğu yaptık onu çünkü." (s.150)*

Elmas hikâyede karısı tarafından aldatılan bir kişiliktir. Karısını yanlış yoldan dönmeye çağırmış, fakat herhangi bir cevap alamamıştır. Toplum nezdinde de itibarı kalmadığı için Hanife'yi öldürmeye mecbur kalmıştır.

Hanife

Hanife, Elmas'ın karısıdır. Hikâyedeki *"Yirmi üç bahar görmüş" (s.161)* ifadesinden Hanife'nin öldüğünde yirmi üç yaşında olduğu anlaşılmaktadır.

Kocası Elmas'la ikisi birbirlerini severek evlenmişlerdir. Hikâyede Hanife ile Elmas'ın tanışmaları ve daha sonra evlenmeleri şu şekilde ele alınmaktadır:

> *"İşte at üzerinde tanıdım bu orospuyu. El ederdi bana parçalanır gibi beni görünce. Aklı oynardı deliler gibi beni görünce. Sonra sevgilim dedim ona. Sonra canıma can katan karım dedim. Aldattı beni tıpkı çocuklar gibi. Kara kefenlerle, kara ağaçlara asılsın namussuz." (s.149)*

Hanife evliliklerinin ilk yıllarında Elmas'ı sever. Bu sevgisini sık sık ifade etmesini ister. Mutlu bir evlilikleri vardır. Fakat bir süre sonra kendine bir dost bulur. Elmas'ın eve geç geldiği günlerde bu dostu sık sık Hanife'ye gelir. Bu durum etrafta duyulur ve dedikodu başlar. Hanife'nin davranışlarında da değişmeler olur. Elmas'ı ve kızı Sevda'yı artık sevmediğini söyler. Elmas Hanife'yi ikna etmeye çalıştıysa da bir sonuç alamaz. Yirmi üç yaşındayken Elmas tarafından öldürülür.

Hanife hikâyede kendine dost tutan ve kocasının karşı çıkmasına rağmen onunla birlikte olmaya devam eden ve bu nedenle cezalandırılan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Sevda

Sevda, Hanife ile Elmas'ın *"18 aylık kız"(s.140)*larıdır. Elmas, severek aldığı Hanife'yle kurdukları yuvanın meyvesi olduğu ve evdeki sevgi ortamını simgelemesi için kızına "Sevda" adını koymuştur. Sevda'nın anne babasıyla ilişkisi şu şekilde dile getirilmektedir:

> *"Sevda ikisine yaklaşmasına rağmen hâlâ memedeydi. Bir türlü bırakmamıştı ana memesini, topaç gibiydi. Babası ne zaman yüzüne baksa duygulanır, neden mi, gülerdi gülerdi maksımcaaz. Elmas da dinlenirdi ona baktıkça. Bütün yorgunluğu giderdi. Daha bir keyiflenirse keman da çalardı Elmas. Sevda, kara bir kuzu gibi melil melil bakarak dinlerdi babasını. Keman çalmak bir marifet sayılmazdı onların evceğizinde. Soydan sanatkâr, esmer adamlardı." (s.140)*

Elmas gece eve geç geldiği zaman, Hanife'nin eve aldığı dostunu Sevda hiç sevmez.

Elmas, karısı Hanife'yi kendisini aldattığı için öldürmeyi düşündüğünde Sevda'nın annesiz kalmaması için sabreder. Ancak Hanife olanlara kayıtsız kalınca Sevda'nın annesiz kalması uğruna Elmas cinayeti işler.

Sevda, henüz iki yaşına basmamış, annesinin başka erkekle aşk yaşaması nedeniyle annesi tarafından artık sevilmeyen bir çocuktur. Ailesine ihanet etmiş bir annenin günahsız yavrusu olarak eserde yerini almıştır.

5.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Elmas'ın evi ile Hapishane'dir.

Elmas'ın evi hikâyede kullanılan mekânlardan biridir. Hanife'nin yaptığı namussuzluktan utanır bir duruma gelerek kişileştirme yapılmıştır. Olay örgüsünde ev ve bahçesi bir dekor görünümündedir:

> *"Saksılarda çiçekler utanıyor, korkuyor boyun bükerek: 'masumuz biz!' diyorlardı. Karanfil: 'Hor bakma bana Elmas, Allahtandır yüzümün kızarışı. Ne ettiyse karın etti, kötü insanlara koklattı bizi. İşte sen de suyumuzu kestin bizim. Sen bari kıyma Elmas aga bize. Sonra biricik biricik solarız. Yaprak yaprak dökülürüz saksılara. Çiçekler müjdeler insanlara sabahı. Baharın geldiğini bizden öğrenirsiniz. Kadın da tıpkı bir çiçektir Elmas! Ama yalnız kocasına helal, onu kocasından başkası katiyen koklayamaz.'*
>
> *Sıkılarak duruyordu odanın dört duvarı. Kötü şeyler olmuştu döşemeyle tavan arasında. Komodin yaslanmış duvara, küçülmüş sanki kendi kendine. Radyoda susmuş bütün istasyonlar.*
>
> *Kilimler, kâh ala kâh mora çalarken yüzleri: 'Biz bir şey görmedik diyorlardı.' Gündüzleri. Çocuğa bakılıyor, çamaşır yıkanıyordu. Ama akşam olup karanlık bastırınca. Utanırız sana olanları söylemeye. Namussuz bir adam hoyratça basıyordu üstümüze. Renkten renge giriyorduk. Ona nasıl edip de karşı duralım? Kolumuz yok ki kaldırıp da vuralım. Biz sessiz dururduk öylece." (s.153)*

Elmas'a hitaben söylenen sözlerde mekânla insan ilişkileri, mekânla rüşvet arasındaki bağlantı dile getirilmektedir:

> *"Burası Sultanahmet Cezaevi hastanesi. Cepten de ciğerden hastayız biz. Tebeşir hapı ilacımız. Bülbül çanağında verilen yoğurt da ak yarınlarımızın müjdecisi. Bir gün yemeyiversek ne çıkar? Yani demek isteriz ki, istersen yoğurt da veririz sana." (s.137)*

Hikâyede yaşlı bir insanla Elmas karşılaştırılır. Elmas'ın durumuna düşmüş yaşlı bir insanın durumu panorama biçimindeki bu mekân içinde şu şekilde gözler önüne serilir:

> *"Ilık bir rüzgâr eserdi güneyden. Uçurur uçurur dalları. Kara sığır yayılır yemyeşil çayırlarda. Süt dolar süt dolar mübarek memeleri.*

Boyunlarında azık torbacıkları çocuk çobanlar koşar bir o yana bir bu yana. Ziyana salmazlar sığırları. Dere kenarında bir ihtiyar oturur yorgun ve düşünceli. Dalmış gitmiş derdi nedir bilinmez. Aczindendir belki böyle usluca oturuşu. En küçük bir engel, aşılmaz bir dağdır artık onun için. Savaşsız teslim olmuştur yarına. Aklı erer gücü yetmez. En çirkin ihanetlerde, ölüm de kabulüdür." (s.145)

Elmas'ın evi hikâyede kocaya karşı haksızlığın yapıldığı yerdir. Buradaki eşyalar, bitkiler ve çiçekler kişileştirilerek Hanife'nin haksız olduğunu ve onun yaptığı işlerden hoşnut olmadıklarını dile getirir. Dolayısıyla ev, Elmas'ın önce aldatılması, ardından onun hapishaneye sürüklenmesi olaylarının cereyan ettiği mekânı temsil etmek üzere düzenlenmiştir.

5.1.ç. Zaman

Elmas adlı hikâyenin yazma zamanı 1969 yılı olmasına rağmen anlatma zamanı daha önceki bir tarihe tekabül etmektedir. Zira yazar Kerim Korcan'ın hikâyeleri hapishanede bulunduğu yılların gözlemlerine dayanmaktadır. Korcan'ın hapishanede bulunduğu dönem ise 1938-1948 yılları arasıdır.

Hikâyede başında yer alan "Sevda 18 aylık kızıydı." (s.140), hikâyenin sonunda yer verilen "henüz ikisini doldurmamış sevgili kızı" (s.161) ile "Aylardır almıyorum elime kemanımı." (s.151) ifadeleri hikâyenin beş altı aylık süreci kapsadığını göstermektedir.

Hikâyede önce Elmas'ın hapisteki durumu ele alınmış, daha sonra hapishaneye girmesine neden olan olaylara geri dönülmüştür. Anlatıcı bu hikâyede geri dönüş tekniğini kullanmıştır.

5.2. Tema

Eserde tema, uyarılara rağmen kadın, kocasını aldatmaya devam ederse cezalandırılabileceği şeklinde dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Tema aracılığıyla anlatıcı, eşlerden birinin diğerini aldatmasının doğru olmadığını anlatmak istemiştir. Genel okuyucuya hitap eden yazar, kadının kocasını aldatması durumunda cezalandırılabileceğini; erkeğin aldatılması

karşısında karısını öldürmesinin de cezayı gerektiren bir durum olduğu görüşünü ileri sürmüştür.

Eşlerden birinin diğerini aldatması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Aldatılan koca Elmas'ın haklılık gerekçesi hikâyede anlatıcı tarafından şu şekilde açıklanır:

> *"Elin var eline sahip değilsin. Hep ellere çalışır ellerimiz! Karın var, karına sahip değilsin. Sen verirsin didinerek ekmeğini, deli bir kısrak olur çıkar ortaya, ellerle sürer utanmadan keyfini!" (s. 160)*

Anlatıcı, Elmas kadar toplumu da suçlu bulur. Hanife'nin başına gelenler dolayısıyla Elmas'ın başına gelenlerden toplum da sorumludur. Zira Hanife'ye kimse akıl verip bu işin yanlış olduğunu söylememiş, sadece Elmas'ın üstüne düşen vazifeyi yapmadığını düşünmüşler, Elmas'ı toplumdan dışlamışlardır. Hanife'yi yolundan döndürmek için insanlar yardımcı olsaydı, durum buralara gelmeyecektir. Bu durum Elmas'ın ağzından hikâyede şu şekilde dile getirilir:

> *"Yaprakları kuruyan dallar gibi yalnızdım! Kimsecikler elimden tutmadı. Karımın uçkuruna el attılar ama akılcığına el atmadılar. Onu doğru yollara çekmediler. İnsanlar utanın be, dağ başlarında vahşi hayvanlar yapmazdı bunu. İşte ben yalnız kaldım! İşte böyle buldum kolayını, bu pis işten temizleneyim dedim. Şimdi de kana buladım, boğdum kendimi. İnsanlar be! Ah be insanlar! Kendi dümenine dalgasına bakan insanlar." (s.163)*

5.3. Anlatım

Elmas adlı hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Anlatımda ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olay örgüsünün bütün ayrıntılarına, kişilerin görünen ve görünmeyen tüm davranış ve düşüncelerine hâkimdir.

Kerim Korcan'ın eserlerindeki bir üslubu olarak yazar-anlatıcı olay örgüsünün dışında ve üstünde olmakla birlikte eserde varlığını gizleme gereği duymaz:

> *"İşte ben de koca Fikret'in elli yıl önce SİS'te yazdığı 'mahkûmu siyasi' elli yıldır zincirlerden kurtulamadım. Sen asılır kurtulursun ama ben kurtulamam! Tee eskilerde 'hürriyet' getirirdi esareti, şimdi de demokrasi. Demirkırat değil demokrasi katırı tepti beni ciğerimden hastayım Elmas!*

Dedik ya demediklerimizi de sen anlayıver. Ama, istersen yoğurt da veririz sana. Kaseler küçük bağışla bizi. Mandıramız yok bizim. İdareden geliyor yoğurdumuz. Hükümet tahsisatı bu katlanmak gerek. Millet cömerttir çok verir. Hükümet hesabidir az. Bir karışık, bir karışık işlerdir bunlar Elmas!" (s.138)

Hikâyede okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak maksadıyla anlatıcı yöresel ağız özelliklerine zaman zaman yer vermiştir:

"maksımcaaz", "evceğizinde" "biyenecen mi" (s.140) "porofosorlar", (s.151)

Hikâyede anlatım biçimlerinden betimleme sıklıkla kullanılır. Karısı Hanife'nin Elmas'ı aldatması sırasında tabiat betimlenir:

"Kuşlar grup grup çekilirken kızaran ufuklara. Meyveler bebek yanağı gibi olgunlaşırken dallarda. Karıncalar yorulmaz bir dizide yorulmadan sular ığıl ığıl akarken. Elmas'ın evinde de bir bakıma kötü şeyler olmuştu." (s.144)

Kerim Korcan, yaşadığı döneme ve tecrübelerine dayanarak olay zamanını gözlemci-gerçekçi bir bakışla yorumlayabilmiş, dili kullanmadaki ve olay örgüsünü anlatmadaki ustalığıyla da hikâyeyi başarıyla kurgulayabilmiştir.

6. Köse

Köse, Tatar Ramazan adlı eserde yer alan altıncı hikâyedir. Kerim Korcan "Köse" adlı bu hikâyesiyle ilgili *"Milliyet gazetesinin Birinci Karacan Yarışması'na bir röportajımla katıldım ve derece aldım"*[112] ifadesini kullanmıştır. Dereceyi 1962 yılında Milliyet gazetesinin "Bir Memleket Gerçeği" konulu röportaj yarışmasında elde etmiştir. "Köse adlı öykü-röportajıyla ikincilik ödülünü kazanır Korcan."[113]

Kerim Korcan edebiyat dünyasına adımını bu hikâyenin sağladığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Hep söylemişimdir, eğer o yarışma olmasaydı, bizler elde çanta, yıllarca Babıali'de dolaşırdık. Abdi Bey (İpekçi), Çetin Altan, Hasan Pulur daha başka arkadaşlar yardım ettiler bu konuda. Bugün de anılmalı bu."[114]

---

[112] Refet Özkan, "Kerim Korcan Anlatıyor", **Yelken**, Nisan, 1970, sayı 158, s.10.
[113] Atilla Özkırımlı, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.157.
[114] Özkırımlı, a.g.e., s.157.

6.1. Hikâyede Yapı

6.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsünde kedine güvenen Kasım Köse ile köyün muhtarı Fahir Ece arasında gelişen olaylar ele alınır. Olay halkası Fahir Ece'nin Köse'nin tarlasını kanun yoluyla elinden almasıyla başlar. Köse'nin, konuşmasıyla etkilediği Vali'nin yardımıyla tarlayı geri almasıyla halka devam eder. Köse'nin Muhtar Fahri ile uğraşmaya devam etmesi sonucunda hapse girmesiyle olay halkası sonuca ulaşır.

Olay halkasındaki çatışma, Kasım Köse ile Fahri Ece arasında gerçekleşir. Kasım istediğini elde etmiş olmasına rağmen Muhtar Fahri hakkında verdiği dilekçelerle ona zarar vermeye çalışır. Fakat bu dilekçelerden biri kendisinin hapse mahkûm olmasına neden olur.

Hikâyedeki temel çatışmayı oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şu şekilde tabloda gösterebiliriz:

Çıkar Çatışması

Kasım Köse ⟷ Muhtar Fahri Ece

(Hırslı, zarar vermeye çalışan) (Çevresi geniş, kendisini koruyan)

6.1.b. Kişiler

Hikâyede olay örgüsünün ortaya konmasında kullanılan asli kişiler Başgardiyan Kasım Köse ve Köy Muhtarı Fahri Ece'dir. Siyasi mahkûm, Mitteyim Bey hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

Köse

Kasım Köse hikâyede "Rütbe ve kabiliyeti kendinden menkul, Cide nüfusunda kayıtlı, cezaevi başgardiyanı Kasım Köse…" (s.165) "İri bir adamdı Kasım Köse." (s.166) şeklinde ele alınmaktadır.

Kasım Köse, ortaokulu bitirmiştir. Siyasi mahkûmların karşısında onlara okumuş olduğunu belirtmek için kendisini şöyle tanıtır:

"Ben de Rüştiye'de okudum. Eski yazı üzerine tasilim var." (s.166)

Köse hapishaneye sonradan gelir. O, henüz daha hapishaneye gelmeden gardiyanlar kendi ararlarında onun karakteriyle ilgili çeşitli yorumlar yaparlar:

"Fesattır. Siz bilmezsiniz. Çivici. Onu ona katar, mahkûmu birbirine karıştırır. Sonra gider müdüre çiviyi koyar. Gel bakalım der müdür de adama. Köse'den haberi aldı çünkü; tonnan zopa attırır mahkûma, tonnan zopa." (s.166)

Köse'nin önemli bir özelliği kendisinin anlatmayı çok sevmesi fakat başkasının anlattığını dinleme sabrını göstermemesidir. Kendisi saatlerce anlatır, fakat başkasının söylediklerini dinlemez. Benzer biçimde fakir mahkûm ile zengin mahkûma farklı farklı davranır:

"Bir acayipliği varsa Köse'nin, anlatır anlatır fakat kendisi katiyen dinlemek istemez. İşte onun bu özelliği, kimse inkâr edemez ki yüzde yüz millîdir. Bön bir adam da sayılmaz Kasım Köse. Ceraimi adiyye, yani öbür mahkûmlarla temaslarında bu husus hemen göze çarpar. İyiyi kötüden, zengini fakirden kurnazca ayırır. 'Gel ulan' der. 'İçi bitli, hırsız keranacı…' basar tokatı." (s.168)

Köse, konuşmasıyla insanları etkileyebilen bir kişidir. Konuştuğu zaman da insanlar onu dinlerler. Kendini dinleten bir konuşma kabiliyeti vardır. Hikâyede onun bu özelliği şu şekilde dile getirilir:

"Köse dileseydi belki de zorlu bir demokrat hatip olabilirdi. Birkaç baraj adı ezberler, birkaç da rakam, geçene söğer, geleni över… Günde en aşağıdan on kâğıdı kıvırırdı. Bu özelliğinin kendi de farkında olsa gerek." (s.166)

Köse, mücadeleci bir insandır. Muhtar kanun yoluyla tarlasını elinden almasına rağmen konuşma kabiliyetiyle Vali'yi ikna ederek tarlasını geri almayı bilmiştir. Daha sonraki süreçte de Muhtar aleyhine çeşitli makamlara onun hakkında suç duyurusunda bulunur. Fakat bunlardan sonuç alamaz. Aldığı en son sonuç devleti boş yere meşgul etmesi nedeniyle mahkûm edilmesidir.

Hikâyede Kasım Köse, etkili konuşma kabiliyetine sahip bir kişi olarak verdiği dilekçelerle muhtara zarar vereyim derken kendisi hapse düşen insanı temsil etmektedir.

Köy Muhtarı Fahir Ece

Fahir Ece, Kasım Köse'nin köyünün muhtarıdır. Kastamonu ilinin Cide ilçesinin bir köyündendir. Hikâyede Fahri'nin fiziki durumu, kişisel özellikleri ve karakteri üzerinde ayrıntılara yer verilmemiştir.

Fahir Ece, köydeki bir arazi meselesinden dolayı Kasım Köse ile kavgalıdır. Fahir Ece, *"müdahalenin men'ine dair 2311 sayılı kanuna dayanarak Köse'yi kendi tarlasından yâd et"* tirir (s.170). Köse'nin Vali'ye çıkıp konuşmasıyla tarla tekrar Köse'ye verilir. Bundan sonra Köse her fırsatta muhtar hakkında dilekçe yazar, ilgili makamlara gönderir.

Muhtar Fahir ise çevresi geniş, devlet dairelerinde tanıdığı çok olan bir kişidir. Köse'nin kendisi hakkında verdiği dilekçeler, çeşitli bahanelerle Fahir'in yolsuzluk yaptığını bildiren şikâyet mektupları, kayda dokunur herhangi bir işlem yapılmadan ve muhtarın haklılığını ortaya koyan cevaplarla geri gelir.

Muhtar hikâyede çevresi ve tanıdığı çok olan kişi olarak ortaya konmaktadır. Fahri bu çevresiyle devlet nezdinde yaptığı girişimlerle Köse'nin saldırılarını boşa çıkarabilmiştir.

6.1.c. Mekân

Hikâyede işlevi itibarıyla ön plana çıkan tek mekân hapishanedir. Hapishane Başgardiyan Kasım köse'nin dilekçelerini çeşitli makamlara gönderdiği mekânı ifade etmektedir. Kasım bu mekânda Muhtar Fahri aleyhine dilekçe kaleme almıştır. Hatta en son dilekçesini eskiden hâkimlik yapmış bir mahkûm kaleme almıştır. Fakat Kasım'ın yazdığı dilekçe beklentilerinin tam aksine bir tesir icra etmiştir. İşte hapishane, bu olayların cereyan ettiği mekân olarak eserde yerini almıştır.

6.1.ç. Zaman

Köse adlı hikâyenin yazma zamanı 1962 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir.

Hikâyede zamanla ilgi yıl, ay ya da gün şeklinde karşılaşılan herhangi bir ayrıntı söz konusu değildir. Benzer şekilde olay zamanının başlangıcı ve sona ermesi ile ilgili herhangi bir yarıntıya da eserde yer verilmemiştir.

Hikâyede olay örgüsü kronolojik olarak verilmiştir. Herhangi bir kesintiye yer verilmemiştir.

6.2. Tema

Hikâyede tema, kişinin başkasına zarar vereyim derken kendisinin zarar görebileceği düşüncesi etrafında şekillenir. Bu tema iki hırslı insan olan Kasım Köse ile Muhtar Fahri arasındaki çatışmadan hareketle ortaya konulmuştur.

Kişi elde ettikleriyle yetinmesini bilmelidir. Elde edilenlerle yetinmeyen kişiler farklı sonuçlarla karşılaşabilir. Gücü elinde bulunduran ya da güçlü olduğunu zanneden kişiler, hiç beklemedikleri anda güçsüz oldukları gerçeğiyle karşı karşıya kalabilirler.

6.3. Anlatım

Hikâyede yer verilen olay örgüsü, yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcının olay örgüsünde kendisini ifade etmekten çekinmediğine şahit olmaktayız: *“Zaten kendisinin de böyle benzetmelerden hoşlanacağını pek ummayız.” (s.165)* ifadesi bu düşünceyi somutlaştıracak bir örnektir.

Hikâyede yer alan bazı kişilerin karakter özellikleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkan dil özellikleri dikkat çekmektedir. Kasım Köse’nin *“gradomuz”, “espabı”, “lapor”, “tevter", “goca hökümat”, “betdovalı”, “mamur”,*

“magamınız”, “mitteyim”, “hızmatım” gibi sözcükleri sıklıkla kullandığı gözlenmektedir. Anlatıcının, Köse’yi gerçekçi bir kişilik olarak göstermek amacıyla bu şekilde yöresel ağzın kullanıldığı bir anlatımı benimsediği düşünülebilir.

Köse adlı eser, aldığı ikincilik ödülünden anlaşılacağı üzere başarılı bir hikâyedir. Olay örgüsünün okuyucuya aktarılışı, olay örgüsü içine temanın yerleştirilmesi başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

7. Temizlik

Temizlik, Tatar Ramazan adlı hikâye kitabında yer alan yedinci hikâyedir.

7.1. Hikâyede Yapı

7.1.a. Olay Örgüsü

Temizlik hikâyesinde olay örgüsü, Müdür Mehdi Bey’in çeşitli davranış ve uygulamaları çevresindeki olay parçalarının tema çevresinde birleşmesinden oluşur. Mehdi Bey, hapishane müdürü olarak disiplin ve temizlik konusunda hassastır. Ancak temizlik konusunda hassas olması mahkûmun kışın soğukta üşümesi ve ölmesine yol açar.

Olay örgüsünü oluşturan olay halkası Mehdi Bey’in hapishaneye tayin olması, hapishanede çoğu mahkûma ceza vermesiyle başlar. Müdürün rüşvet aldığı iddialarının yaygınlaşmasıyla olay halkası devam eder. Temizlik konusundaki hassasiyetinin sonucu olarak fakir mahkûmu ve onların koğuşlarını temizlemeye başlaması, temizlik girişimi neticesinde mahkûmun yorganlarının yakılması, soğuktan mahkûmlardan beşinin ölmesi ve gelen sıhhiye müfettişinin müdürün uygulamalarını övmesiyle olay halkası sona erer.

Hikâyedeki temel çatışmayı oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tablolaştırmak mümkündür:

Yapılan-Oluşan Karşılaşması

Mehdi Bey ⟷ Mehdi Bey

(İyilik yapmaya çalışma) (Çalışmanın sonucunda kötülük olması)

7.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi Müdür Mehdi Bey'dir. Hüseyin Ağa olay örgüsünün aktarılmasında yardımcı kişilik olarak görev yapmıştır.

Müdür Mehdi Bey

Olay örgüsünün asli kişisidir. Mehdi Bey, hapishaneye yeni tayin olmuştur. Yaşlı, ak saçlı bir kişidir. Hapishanedeki mahkûmlarca aşırı gittiği konusunda eleştirilmektedir. Kanunu harfiyen uygulamak gibi bir endişe taşır. Bazen de kanun hilafına emirler verir ve bunları uygulatır. Bu da mahkûmları oldukça rahatsız eder. Bu durum eserde şu şekilde ifadesini bulmuştur:

> *"Geleli bir ay olmadan bütün tecritleri doldurdu. Kapalı koğuşlarda yatanların haddi hesabı yok. Herifin elinde bir zar görülmüş. Gel! Hemen de gün aşırı bir iki kişi jandarmayı boyluyor, orada temiz bir dayaktan geçiyordu. Müdür kırk yıldır bu işlerde bulunmuş da kanuna nizama pek aldırdığı yoktu. O, hiç fütursuz gidiyor, kanun istim gibi peşinden geliyordu." (s.177)*

Mehdi Bey, sadece mahkûma karşı gaddar davranmakla kalmaz, aynı zamanda değişik biçimlerde mahkûmdan rüşvet de alır. Aslında bu davranışa tam olarak rüşvet demek doğru olmasa da, bu, kendine menfaat temin etmek sınıfına konabilir:

> *"Günahı verenin sevabı alanın boynuna. Rüşvet dedikodusu da boş değil. Bu da galiba müdürün aşırı bazı meraklarından ileri geliyordu. Mehdi Bey tavlanın iyisini sever, güzel bir ceviz sandığa bayılır, sandalyenin biçimlisinden geçemezdi. Gönül bu, tabaka ister, dikiş kutusu ister, onun için müdür imalathanelerden hiç çıkmaz, beyaz saçlarıyla muhterem, çalışanları dalgınca süzer, birine sandalye öbürüne kutu motifi tarif ederdi." (s.178)*

Mehdi Bey, sadece beğendiği eşyaları almakla kalmaz, Sabri'den çorap da alır. Yalnız hesabı görürken otuz çorap aldıysa hatırladığı yirmisinin parasını verir. Mehdi Bey hakkında çıkan rüşvet dedikodularının aslı bu şekildedir.

Mehdi Bey hapishanenin disiplin durumunu düzelttikten sonra temizlik ve yemek durumu üzerinde durur. Özellikle fakir mahkûmlar sıcak yemek yiyememekte ve temizlik için sabun bile alamamaktadırlar. Bu nedenle önce fakir mahkûmların koğuşundan başlayıp temizliğe girişir. Koğuşun birinde bit çıkması üzerine koğuştaki her şeyi yaktırır. Fakat soğuk kış gününde mahkûm gece çok üşür ve mahkûmlardan beşi ölür.

Mehdi Bey hikâyede aşırı eğilimleri olan, orta yolu bulmada zorlanan bir kişiliktir. Bir işi yaparken sonuçlarını düşünmeden yapan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Hüseyin Ağa

Hüseyin Ağa, konuşmayı seven bir kişidir. Bu özelliği dışında Hüseyin Ağa'nın fiziki ve karakteriyle ilgili nitelikleri üzerinde eserde durulmamıştır. Uzun uzun konuşmak âdetidir. Hikâyede Hüseyin Ağa'nın bu özelliği şu şekilde ele alınır:

> *"Mübarek konuşmayı en koyu yerinden kat kat açar, çeke çeke upuzun söyler, baş ağrıtıp kimseyi küstürmezdi. Ona bir çeşit sor, bin çeşit dinle, nelerden anlar, neler bilir." (s.175)*

Hüseyin Ağa, yaptığı konuşmalarda çeşitli insanlar hakkında kanaatini belirtir. Bazen de idare ile ilgili konuları gündeme getirir. Hapishaneye gelen yeni müdür de Hüseyin Ağa'dan nasibini alır. Ağa, yeni müdür hakkında konuşurken hapishane müdürleri hakkında genel bir değerlendirme yapar:

> *"Mahkûm için müdürün iyisi yoktur. On yedi sene yattım, mahkûmun birlik olup 'Şu müdür de iyi adamdır' dediğini duymadım. Neden de? Kimi kumar oynar müdür karışmazsa iyidir, kimi oğlan taşır yanında anması ayıp, müdür göz yumuverirse o müdüre uyar yok. Baba adam, merhametli adam. İğneyi biyol da gendimize batıralım, öyle mi Alefendi?*

Lafı müdürden açarsın arkadan jandarma gelir. Biraz daha kurcalarsın müddeiumumiye dayanır. Hülasa sonu hükümet, tehlikeli iş." (s.175)

Hüseyin Ağa, Hapishane Müdürü Mehdi Bey'i anlatmak için anlatıcı tarafında girizgâh yapmak üzere kurgulanmıştır. Ağa'nın hikâyedeki fonksiyonu budur.

7.1.c. Mekân

Hikâyede olay örgüsünün geçtiği mekân hapishanedir. Hapishane dışında eserde mekân olarak başka bir yer kullanılmamıştır. Aslında hapishane bir mekân olarak hikâyede ihmal edilen, üzerinde durulmayan bir unsurdur.

Hapishane, Müdür Mehdi Bey'in çeşitli uygulamalarına sahne olan yeri temsil eden bir dekor konumundadır. Müdürün çeşitli konulardaki hassasiyeti, mahkûmu zor durumda bırakmıştır.

7.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1969 yılıdır. Ancak olay zamanı daha önceki yıllarda gerçekleşmiştir. Dolayısıyla yazma zamanı ile anlatma zamanı birbirinden farklıdır.

Hikâyede zamanla ilgili unsur sadece Mehdi Bey'in hapishaneye gelişinin üzerinden bir ay geçmesine rağmen mahkûmu rahatsız eden uygulamalarına başladığı ifade edilmektedir. Bunun dışında zaman unsuruyla ilgili eserde herhangi bir noktaya temas edilmemiştir.

Eserde olay akışı kronolojik olarak verilmiştir. Olaylar belirli bir zaman diliminde başlar ve bu noktadan devam eder. Ayrıca hikâyede olay örgüsünün ne zaman başladığı, ne zaman sona erdiği ve ne kadarlık bir süreci kapsadığıyla ilgili bilgi verilmemiştir.

7.2. Tema

Eserde tema, yapılan ile oluşan karşılaşması çerçevesinde dikkatlere sunulur. Hikâyede Mehdi Bey'in karakter özelliği ile bu özelliğin mahkûmlar üzerindeki tesiri söz konusu edilmiştir. Tema olarak, iyilik yapmaya çalışırken karşıdaki için bunun iyilik mi yoksa kötülük mü anlamı taşıdığını düşünmek gerektiği anlatılmak istenmiştir.

7.3. Anlatım

Hikâyedeki olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilmektedir. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı birkaç yerde kendini gizleme gereği duymamıştır. Bunlardan birini *"Bakalım bir gün ondan söz açarız." (s.176)* şeklinde somutlaştırmak mümkündür.

Temizlik hikâyesi temanın ortaya konuşu, olay örgüsündeki çatışmaların kurgulanışı bakımından oldukça başarılıdır. Ancak hikâyede mekân unsuru ihmal edilmiştir. Anlatıcının olay örgüsü içinde kendi varlığını gizleme gereği duymayışı eserin başka bir kusurudur.

8. Hepimiz Türk'üz

Hepimiz Türküz, Tatar Ramazan adlı hikâye kitabının sekizinci hikâyesidir.

8.1. Hikâyede Yapı

8.1.a. Olay Örgüsü

Hepimiz Türk'üz hikâyesinde olay örgüsü, Arabacı Ali ile Hapishane Müdürü ilişkileri çevresinde gelişen olay parçalarının tema etrafında birleşmesinden oluşur. Hikâyedeki olay halkası parasız kalan Arabacı Ali'nin, Abaza Reşit'in koğuşunda ve tekelinde olan kumar postalarını kendi koğuşuna alması, fakir mahkûmların da kumar postasından gelir elde

etmesiyle ve Reşit ile diğer mahkûmların hayatlarından memnun olmasıyla başlar. Arabacı Ali'nin gardiyanların bir mahkûmu dövmesine müdahale etmesi üzerine müdürün koğuşları kilitleterek farklı saatlerde bahçeye çıkmalarına izin vermesi ile olay halkası gelişir. Genellikle Türklerin bulunduğu Arabacı'nın koğuşunda fakir mahkûmların kalması nedeniyle zor duruma düşmeleri, bu nedenle Savcı gelince bu tecridin sona ermesi için "Türkler Koğuşu" yazısını koğuşa asmaları, ancak Savcının herkesin Türk olduğunu anlatmak için tarih hocası getirtmesiyle devam eder. Arabacı ve arkadaşlarının koğuşlarının açılması, refaha kavuşabilmeleri için Reşit'in yeğeni Kazım'ın karısına hitaben, Kazım'ın birine karılık ettiğine dair mektubu Akmeşeli Cafer imzasıyla Kazım'a ulaştırması sonucu Kazım'ın Cafer'i öldürmesi ve işkenceli sorgulamada bunu yapanın Cıbıl Halil olduğunun anlaşılması ve Halil'in açlıktan kurtulmak bu tertibi yaptığını itiraf etmesiyle olay halkası sonlanır.

Olay halkasındaki çatışma, hapishanede beş kuruşu olmadan yaşamak zorunda olan Arabacı Ali ve arkadaşları ile onların bu durumlarından anlamayan, aç bir insanın neler yapabileceğinin farkında olmayan hapishane müdürü arasındadır. Arabacı Ali ve arkadaşları yokluk içinde kıvranırken, banyo yapacak sabun parası bile bulamadıklarından kumar postasını Abaza Reşit'ten zorla almışlardır. Ali, koğuş ağası hatta hapishane ağası olarak her şeyi muntazam yürütürken ve herkes kendisinden memnunken gardiyanın mahkûmu dövmesine müdahalesi sonucu müdür koğuşları kilitlettirir. Müdür durumun farkında değildir ve bu farkında olmayışı bir kişinin boş yere ölmesine yol açar.

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tablolaştırabiliriz:

Yönetilen-Yöneten Karşılaşması

Arabacı Ali	⟷	Hapishane Müdürü
(Adaletli, fakir, aç)		(Açın hâlinden anlamayan)

8.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Arabacı Ali, müdür ve Cıbıl Halil'dir. Kürt Hamo, Abaza Reşit hikâyenin yardımcı kişileridir.

Arabacı Ali

Arabacı Ali hikâyenin asli kişisidir. Arabacı Ali'nin hikâyede fiziksel özellikleri "Ali orta boylu dolgunca bir yapıdaydı. Sakin bir görünüşü vardı yek nazarda. Bakışları bir ölçü vermez, besili bir koyununkileri andırırdı. Geçmiş yıllarda, mahpusta kendini göstermek gereğini duyunca bir adam vurmuş, açılsın, kandan korkmasın diye yanındaki çırağına da bir bıçak attırmıştı." ve "kuzu boynuzu bıyıklı" (s.196) şeklinde yer almaktadır.

Arabacı Ali'nin karakter özellikleri eserde "Konuşurken çok sakin görünür Arabacı Ali. Yalnız hoşlanmadığı bir işe müdahalesini anlatırken göze batacak şekilde yüzü kızarır, dinleyenler de onu hakiki çehresiyle görürlerdi. İşte Ali'nin bütün hüneri bu zaman zaman kızarmasında saklıydı. Evet bazen böyle kızarıyor ve aniden göze batabilecek bir şeyler yapıyordu." (s.197) cümleleriyle ifade edilmektedir.

Ali, İstanbul'a sürgün geldiğinde bir istekte bulunmamasına rağmen beraber geldiği arkadaşlarınca "ağa" olarak tanınmış, koğuştaki diğer mahkûmlarda bu unvana saygı göstermişlerdir.

Ali ve sürgün gelen arkadaşları fakir insanlardır. Şimdi kendi memleketlerinden uzak olmaları da bu durumu ikiye katlamıştır. Daha önce kendi çevrelerinden gelen ufak tefek yardımlar da artık gelmemektedir. Ali Ağa, öncelikle fakir olan Kürt Hamo ve Cıbıl Halil'e ağalık gücüyle geçim kaynağı bulur. Hamo çamaşırcı, Halil de çaycı olur.

Koğuşunda kumar oynatan ve bu şekilde gelir elde eden Abaza Reşit'ten kumar postasını kendi koğuşuna alan Ali Ağa, bundan her mahkûma adaletle hükmeder. Reşit de diğer mahkûmlar da durumdan oldukça memnundur. Eserde Ali'nin adaleti şu şekilde ele alınır:

> *"Tencereler arası kardeşlik biraz da Ali'nin adaletinden ileri geliyordu. Ali'nin belli bir ölçüye göre nizamladığı ekonomide, tencerenin biri fıkır fıkır gülerken öbürü köşede boş kalıp somurtmazdı. Kimi atlı kimi yayan, kimi yağlı kimi yavan her tencere kaynardı. Ammeye ait işler de yoluna girmişti iyi kötü. Koğuşa su tenekesi, süpürge alınıyordu. Sabun arkadaş sabun da vardı mis kokulu. Sağlık işleri de su gibi yolundaydı. Aspirin, göz damlası, öksürük hapı bulunuyordu."*
>
> *"İşte bir adam peydah olmuştu mahpusanede, sürgünler koğuşunda. Adı Arabacı Ali. Herkese 'karnın aç mı?' diye soruyordu. Kendini bilen halden ahvalden anlayanlar için bu bile bir 'dövlet'ti." (s.213)*

Arabacı Ali Ağa, hikâyede fakirliğin sembolü olarak ele alınmıştır. Hikâyedeki fonksiyonu hapishanede aç kalan insanların durumlarına tercüman olmasıdır.

Müdür

Müdür hikâyede Arabacı Ali ve arkadaşlarına, yönetim konusunda aldığı kararlarla acı çektiren, onları aç bırakan kişidir. Ali'nin ağa olarak hapishanede sevilen bir kişi olması ve gardiyana artık mahkûm dövemeyeceğini söylemesi yönetimde yani müdür ve gardiyanlarda yönetim zafiyetine sebep olacağı endişesi meydana getirmiştir. Bu nedenle müdür *"kati emirle koğuşların teneffüs saatlarını"* ayırır. Bundan sonra *"her koğuş bahçeye ayrı saatlarda"* çıkar. *"Yani bir kısım bahçeye çıktığında öbür kısım kilit altında"* kalır.

Müdür Bey'in hikâyede fiziksel özellikleri, kültürel düzeyi, ilişkileri, mizacı üzerinde ayrıntılı şekilde durulmamıştır. Hikâyedeki işlevi aldığı kararların mahkûm üzerindeki muhtemel tesirlerini hesaplamadan emir vermesi ve bu kararların özellikle fakir mahkûmları çok şartlar altında yaşamasına neden olmasıdır.

Cıbıl Halil

Hikâyede Cıbıl Halil'in fiziksel özellikleri *"Fakir, inceden yapılı, boz bir elbise var sırtında. Gömlek yakası daima iki düğme açıktı ve kuru tahta göğüs görünürdü. Yüzü inadına kuru, açık renk gözleri ateş gibi yanar, fıldır fıldır dönerdi." (s.197)* şeklinde ele alınmaktadır.

Hikâyede *"Cıbıl laf anlar, kuru gürültüye pabuç bırakır mı bakalım? Cıbıl kim, korku kim? Öyle şeylere aldırış eden takımdan değildi." (s.203) "Kavga kızıştırıcı, atılgan, becerikli bir şeydi." (s.197)* şeklinde Halil'in karakter özellikleri durulmaktadır.

Arabacı Ali ile birlikte sürgün gelen Halil, onun ağa olmasında da önemli bir paya sahiptir. Diğer sürgün gelenler gibi o da fakir bir mahkûmdur. Koğuşlarının açılması, kumar postasının kendi koğuşlarında yapılabilmesi dolayısıyla parasızlıktan kurtulmak için bir cinayeti tertipleyen kişi olarak hikâyede yerini almıştır.

8.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân hapishanedir. Hikâyede mekâna ait ayrıntılar, mekânın tasvir edilmesi söz konusu değildir.

Hapishane mahkûmların cezalarını çektiği bir mekân olarak yöneticilerin keyfi uygulamalarına yer verilen bir yer olma özelliği taşır. Mahkûma gözdağı vermek ve idarecilerin kanun dışı birtakım isteklerinin yerine gelmesi için bazı mahkûmlar başka şehirlere sürgün edilir.

Hapishanede hayat koşulları oldukça ağırdır. En önemlisi geliri olmayan mahkûmlar için hapishane daha zordur. Bu yönüyle hapishane mekânı aç kimselerin hayat mücadelesi verdikleri bir yer olma özelliği taşımaktadır.

8.1.ç. Zaman

Hepimiz Türküz adlı hikâyenin yazma zamanı 1969 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Zaman kavramı üzerinde eserde ayrıntılı olarak durulmamıştır. Ayrıca hikâyede olay örgüsünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen süre belirtilmemiştir.

Hikâyede fakirliğin zamanla ilişkisiyle ilgili ayrıntılara değinilmesi dikkati çekici boyuttadır. Fakir olan mahkûmlar için zaman sıkıntılı bir süreç anlamı taşımaktadır. Bu durum, hikâyenin temasıyla ilişkilendirildiğinde anlamlı hâle gelmekte ve bütüne hizmet etmektedir:

> *"'İyi ama başefendi' dedi, 'bu adam mapusaneye geleli, yani buraya, bir ay oldu. Kimse ne yersin, ne içersin, ne yaparsın demedi.'" (s.202)*

Hikâyede zaman geçmek bilmeyen bir süreçtir. Dünyada tabiat olayları cereyan eder, kış olur, gelir geçer, kelebekler ölür. Fakat zaman bir türlü geçmek bilmez. Hapisten kurtulma konusundaki ümitler her an, her gün biraz daha solmaya başlar. İşte hikâyede zaman bu özelliğiyle şöyle dile getirilir:

> *"Karıncalar katar katar yürüdüler toprakta. Bir yerden bir yere kışlık nafakalarını taşıdılar. Ömrünü dolduran kelebekler öldü. Kocaman ağaçlarda yapraklar soldu. Kollar göğüslerde çaprazlanmış, nemli gözlerde ümit ha ölmüş ha ölecekti. Çırpınan mahkûm yüreklerine kahırlar doldu, 'Allah Allah, kurtar yarabbi!' dediler hep bir ağızdan. Arabacı Ali'nin koğuşunda gene akşam oldu." (s.199)*
>
> *"Keder gün batarken iner mahkûmun yüreğine. Ve bir an kabusa boğar onu. Dayanılmaz bir acıdır yani. Şükür ki devam etmez, yeni bir hay huy içinde her şeyler unutulur." (s.200)*

Zaman, hikâyenin bir unsuru olarak fakir olan ve başka bir yerden geliri olmayan mahkûmlar için geçmek bilmeyen bir süreçtir. Hapishanede bu şartlar altında zaman geçirmek oldukça zor bir durumu ifade etmektedir.

8.2. Tema

Hepimiz Türküz hikâyesinde tema, Arabacı Ali ile Hapishane Müdürü arasında cereyan eden karşılaşma etrafında dikkatlere sunulur. Bir başka deyişle fakirlik ile anlayışsızlık çatışması söz konusudur.

Fakir mahkûmlar, koğuşlarının diğerleriyle aynı anda açılması ve kumar postasının eskisi gibi kendi koğuşlarında oynanabilmesi için çeşitli düzenler kurarlar. Fakat bunu idare anlamaz, sorunun çözümünü başka yerde arar. Bunun da idareye, zengin mahkûmlara ve hapishaneye yansıması farklı ve bedeli ağır olur. Olay örgüsünde yer alan bu çatışma hikâyede şu şekilde bir örnekle ele alınmaktadır:

> *"Bizim buradaki yaşayışımız neye benzer hiç düşündük mü? Sizi bilmem ama ben düşündüm. Biz hepimiz, tekmil şu mapusane için söylüyorum, suyu parmak gibi incecik akan bir çeşmenin başına toplananlara benziyoruz. Su az, su bekleyen çok, herkes su almak ister. Bu olacak bir iş değil. Su bekleyen testileri sayarsan yüzü aşkın. Çeşme verir on testi. Eh herkes su doldurabilmeli ki damağını ıslatsın. O zaman ne olur? hep bilirsiniz, testiler havaya kalkar ve küfürler arasında bir su döğüşüdür başlar. Testi testiyi kırsa iyi, her testi bir kafa kırar." (s.205)*

Eserde tema aracılığıyla verilmek istenen mesaj, aç kalan insanın her türlü kötülüğü yapabileceği, açlığın insana her şeyi yaptırabileceği düşüncesidir.

8.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Olay örgüsünün aktarılmasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyede kullanılan anlatım biçimlerinden biri betimlemedir. Mahkûmlar İstanbul'a sürgün edilirken yoldaki tabiat betimlemeyle anlatılır. Yeni bir hapishaneye gitmenin ümidi de bu betimlemede verilmiştir:

> *"Ortalıkta bahar. Siz şu şansa bakın, yemyeşil ovalara girdiler. Masmavi gök gidiyor, teller gidiyor, demir direkler gidiyordu. Buğdaylar başağa durmuş. Kuşlar kelebekler kanatlı. Ne varsa gözün görebildiği her şey, her şey güzeldi. Bahar demişler buna, kararan gönülleri yemyeşil yapar gardaşım, bahar bahar bahar…" (s.194)*

Hikâyenin anlatımında atasözlerine yer verilmiştir. Atasözleri anlatıma güç katmış, anlatımı daha zengin hâle getirmiştir. Bunlardan birkaçını şu şekilde sıralamak mümkünüdür:

> *"Beylik ağacın altına oturma demiş atalarımız." (s.189)*
> *"Bilekten üstün bilek, yürekten üstün yürek vardır." (s.206)*

Hepimiz Türküz adlı hikâyede yazar-anlatıcının ele aldığı olay örgüsü oldukça başarılı bir biçimde kurgulanmış, bu olay örgüsü içine tema yerleştirilebilmiştir. Ancak hikâyede zaman ve mekân unsurlarına ait ayrıntılara yer verilmemesi olumsuz bir durumu oluşturmaktadır.

9. Şükürler Olsun

Tatar Ramazan adli hikâye kitabının dokuzuncu hikâyesidir.

9.1. Hikâyede Yapı

9.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsünde Hapishane Müdürü Refik Dilgiç ile mahkûmlar arasında cereyan eden olaylar ele alınır. Olay halkası müdürün hapishaneye gelmesi, temizlik, düzen, intizam konusunda mahkûmlara birtakım talimatlar vermesiyle başlar. Kerim Ağa, Şıhmuz ve gardiyanların müdüre karşı tavır almasıyla olay halkası gelişir. Fakir bir mahkûm olan Simitçi Emin'e Tokatlı Ali'nin kumar borcu çıkartması, bunun sonucunda bir aylık hapishane tayınına el koyması, Emin'in gizli bir dilekçeyle müdüre durumu bildirmesinden sonuç çıkmayınca Ali'yi şişleyerek öldürmesiyle devam eder. Aynı kavgada Tokatlı Ali'nin arkadaşı Kerem Ağa'nın da Emin'i bıçaklayarak yaralaması ve Emin'in hastanede ölmesiyle olay halkası sona erer.

Şükürler Olsun hikâyesinde olay örgüsü, titiz, disiplinli bir yönetici olan Müdür Refik Dilgiç'in mahkûmlarla karşılaşması sonrasında mahkûmlarda değil, müdürde meydana gelen değişmeler üzerine kuruludur. Müdür Refik hapishaneye gelince buraya yeni bir düzen vermeye, mahkûmları hayat bezginliğinden kurtarmaya çalışır. Fakat bunda başarılı olamaz. Başarılı olamadığı gibi o da mahkûmlara benzer ve hapishane düzenine uyar. Bunun sonucunda iki mahkûm hayatını kaybeder. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma bu noktada dikkatlere sunulmaktadır.

Şükürler Olsun adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Birey-Toplum Karşılaşması

Müdür Refik	⟷	Mahkûmlar
(İdeal olanı yapmaya çalışır, fakat topluma benzer.)		(Rahatlarını bozmaz, müdürü kendilerine benzetirler.)

9.1.b. Kişiler

Şükürler Olsun adlı hikâyede olay örgüsünde Müdür Refik Bilgiç ve Kerim Ağa asli kişilerdir. Simitçi Emin ve Tokatlı Ali yardımcı kişilerdir.

Müdür Refik Dilgiç

Hikâyede Refik Dilgiç, hapishaneye yeni müdür olarak atanmış, *"esmer yüzlü, dolgun yapılı, sakin görünüşlü, iriden bir adam" (s.249) "gravatlı oldukça kibar konuşan", "eskiden hâkimlik etmiş"* bir kişi olarak belirtilmektedir.

Müdür Refik, iyi niyetle işe başlar, çevresindeki hemen herkese karşı sabırlı ve hoşgörülüdür. Mahkûma karşı merhametle davranmanın ve terbiye edici bir yaklaşım sergilemenin gerekliliğine inanan insani özelliklere sahiptir. Bu özellikler hikâyede şu şekilde ifade edilmektedir:

> *"İyi niyetle başlamıştı bu işe, hem de işin henüz başlangıcındaydı. Ambar memurunun cevabında kötü bir niyet aramadı ve daha doğrusu alınganlık yapıp bir noktada saplanıp kalmak istemedi. Sabır ve hoşgörü ile bir neticeye varmak kararındaydı. İstenirse her yerde her şey intizama girebilirdi." (s.250)*
>
> *"Ceza sistemi orta çağın kısasa kısas diyen intikamcı ceza sistemi değildir. Eğer böyle düşünülseydi bu, kültürüyle öğünen yirminci medeniyet asrı için affedilmez bir günah olurdu." (s.253)*

Müdür, başta iyi niyetli olmasına rağmen bir süre sonra mahkûmlardan gelen şikâyetler, bitmeyen ve çözümü olmayan sorunlar nedeniyle aldırmaz bir karaktere sahip olur.

Müdür hikâyede işlere iyi niyetle başlayan, hapishaneyi ıslah merkezi hâline getirmek isteyen bir kişi olmasına rağmen sonraları mahkûmların işleriyle ilgilenmeyen bir kişiliği temsil etmektedir. Toplumu değiştirmeyi

hedefleyen fakat hedefine varamadan kendi değişen kişi olarak hikâyede yerini almıştır.

Kerim Ağa Kerim Ağa, hapishanenin ağasıdır. Fiziksel özellikleri hikâyede *"Adamın yüzü çatkın, tavrından koskoca müdürü sinek kadar küçük gördüğü anlaşılıyordu. Kilot pantolon üzerine dik yaka siyah bir gömlek giymiş, beyaz sedef düğmeleri benek benek." (s.259)* cümleleriyle ifade edilmiştir.

Kumar, haraç, oğlancılık olmak üzere her türlü kötü işte parmağı olan biridir. Hikâyede bu karakter özelliği *"Müthiş bir ağ kurucu, küstah, her şeyde parmağı olan mütecaviz karakterli" (s.261)* şeklinde ifade edilmiştir. Mahkûmlarla ilişkisi onların ağası olması yönüyledir. Hapishanedeki adamları aracılığıyla onlar üzerinde baskı kurmuştur. Mahkûmlar "*Kerem Ağa'dan yalnız çekinmekle kalmaz, ondan korkarlar." (s.261)*

Tokatlı Ali, Kerim Ağa'nın adamıdır. Simitçi Emin'in ölümünde en önemli sorumluluk Kerim Ağa'nındır. Eserde Kerim, bir ağa olarak müdürü yönlendiren, onun değişmesinde rol oynayan ve bu değişimden sonra işleri kendi lehine daha kolay çevirebilen bir kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

9.1.c. Mekân

Hikâyede olay örgüsünün ele alındığı mekân hapishanedir. Koğuş, İç Bahçe, Dış Bahçe, Müdür Bey'in odası şeklinde bazı yer isimlerinden söz edilmesinin dışında hikâyede mekânla ilgili başka bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Olay örgüsünün ve temanın gerçekleştiği yer olarak hapishane, iyi niyetli insanları bile değiştirebilen bir mekân olarak dikkatlere sunulmuştur.

9.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1969 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından önceki bir tarihe rastlamaktadır. Çünkü eserde savaş olduğu, bu nedenle ekmeğin eskisi gibi bol olmadığına değinilmektedir:

“Hapishanemizde çoğu bunun gibi fakir. Elimizden ne gelir bu da Allah’ın bir takdiri. Harp var, ekmek de eskisi gibi bol değil.” (s.245) Bu savaş, muhtemelen İkinci Dünya Savaşı’dır.

Anlatıcı hikâyede zaman unsuru üzerinde ayrıntılı bir biçimde durmamıştır. Olay zamanına ilişkin gün, ay veya yıl şeklinde bir ayrıntı yoktur. Dolayısıyla hikâyenin gerçekleşme zamanıyla ilgili hususlar da ihmal edilmiştir.

9.2. Tema

Eserde tema, birey-toplum çatışması çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Hikâyenin teması, toplumu değiştirme adına yola çıkıldığında toplumdan daha güçlü dinamiklere sahip olunması gerekir ki değişme gerçekleşebilsin düşüncesi üzerine kurulmuştur. Müdür Refik Bey hapishaneye yeni geldiğinde iyi niyetle mahkûmların hayat şartlarını değiştirme azmi ve planı içindedir. Ancak sonra gelişen olaylar müdürün ıslahat planlarının devam etmesini engeller. Hapishane o güne değin olmadığı kadar kötü günler geçirir. Bunların sonucu da acıdır. İki mahkûm hayatını kaybeder.

9.3. Anlatım

Şükürler Olsun hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Hikâyenin aktarılmasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Olay örgüsünde yer alan ayrıntıları yazar-anlatıcı sayesinde öğrenmek mümkün olmuştur. Anlatıcı olayın her aşamasına hâkimdir, bütün kişilerin düşüncesini kendisi okuyucuya aktarmıştır.

Şükürler Olsun hikâyesi birey-toplum karşılaşması çerçevesinde kurgulanmış, anlatım teknikleri ve temanın ele alınışı bakımlarından başarılıdır.

II. CANLI BAYRAKLAR

Canlı Bayraklar adlı eser 1985 yılında Süreç Yayıncılık tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. On dört hikâyeden oluşan eser tek baskı yapmıştır.

1. Canlı Bayraklar

Canlı Bayraklar hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın ilk hikâyesidir.

1.1. Hikâyede Yapı

1.1.a. Olay Örgüsü

Canlı Bayraklar hikâyesinde olay örgüsü, imkân-imkânsızlık çatışması çevresinde ele alınmıştır. Fakir bir ailede yaşayan bir çocuğu maddi imkânsızlık nedeniyle doktorların tedavi etmeyişi ve çocuğun tedavi edilmeyen bu hastalık nedeniyle ailesinin gözleri önünde bağıra bağıra ölmesi olay örgüsündeki çatışmayı oluşturur.

Canlı Bayraklar hikâyesinde İhtiyar, kızı ve hasta torunu maddi imkânsızlık nedeniyle sıkıntı içinde yaşayan ve çocuklarını tedavi ettiremeyen kişileri temsil eder. Albay ve yanındaki emir subayı ise maddi imkâna sahip fakat fakir halkla ilgilenmeyen kişileri temsil eder. Olay örgüsünün sonunda maddi imkânsızlık nedeniyle ve devlet görevlilerin fakir kimselere ilgi göstermemesi nedeniyle çocuk ölür.

Hikâyede olay halkası, bir çınar ağacının tasviriyle başlar. Çınar ağacının yanındaki evde bir ihtiyar, kızı ve torununun yaşaması, buradan besili atlarla her gün bir albay ve ekibinin geçmesiyle olay halkası gelişir. Albayın çocuğun ağlamasını duyması, fakat bu ağlamayı sağlık işareti olarak değerlendirmesi, Kurtuluş Savaşı'nın neticesinde bugünleri yaşayan çocukları bağımsızlığın canlı bayrakları olarak nitelemesiyle halka devam eder. Çocuğun ağlamasının ebediyen kesildiği gün, ihtiyarın albaya yoldan geçerken çocuğun öldüğünü haber vermesiyle olay halkası sona erer.

Canlı Bayraklar hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tabloda gösterebiliriz:

Maddi İmkân-Maddi İmkânsızlık Çatışması

Albay ⟷ İhtiyar

(Maddi imkâna sahip, fakat halkla ilgilenmemesi) (Maddi imkânsızlık)

1.1.b. Kişiler

Canlı Bayraklar adlı hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler İhtiyar ve Albay'dır. Emir subayı, ihtiyarın kızı ve çocuk yardımcı kişilerdir.

İhtiyar

Hikâyede ihtiyarın fiziksel özellikleri *"Yetmişleri çoktan aşan ömrünün hemen de en manalı anlarıydı bunlar."*, *"çökkün yapıya"* sahip olması (s.12) şeklinde ifade edilmiştir.

Albaya göre ihtiyar, onurlu bir insandır; Kurtuluş Savaşı'na katılmıştır ve üstünde o savaşın izleri hâlâ tazedir. Eserde albayın uzaktan ihtiyarla ilgili tahminleri şu şekilde verilir:

> *"Gördün mü perişan elbisesi içinde dimdik duran o onurlu ihtiyarı? Size derim ki, hayatımda teftiş ettiğim en muhteşem kıta budur ve bundan daha manalı bir resmi geçit olamaz! Gidin, soyun bakın, çeşitli savaşlardan aldığı sayılmayacak kadar çok yara izleri vardır o ihtiyarın gövdesinde." (s.13)*

İhtiyar, bir sabah albay oradan geçerken sürekli ağlayan çocuğun öldüğünü haber verir. Biraz da çekinerek ona derdini açar. Utangaç ve çekingen bir yapısı vardır. Eserde kısık sesle, utangaç bir tavırla ve yavaş yavaş albaya durumu şu şekilde anlatır:

> *"Zatınızın halimizden sival etmesi ne dövlettir; kumandan? Yekûn acılarımız kuş olup uçtu sankim. Çocuk küçüktü, emme derdi böyüktü kumandan niydelim? Rabbim dert verdi, lakin olgörüp derman vermdi? Ahırı, aldık bebeyi çente gibi kolumuza; dolaştık doktur doktur. Adamlar hep ellerimize baktılar, şu var ki bebemize bakmadılar. Onlar para derdindeydi, yavrumuz can derdindeydi?" (s.16)*

İhtiyar maddi imkânsızlık nedeniyle torununu tedavi ettiremeyen kişiliği temsil etmek üzere hikâyede yerini almıştır. Çocuğun hastalığı nedeniyle ihtiyar doktorlara müracaat etmiş, fakat doktorlar az paraya kanaat etmedikleri için, çok para istedikleri için çocuk tedavi olamamıştır.

Albay

Hikâyede albay at sırtında, her gün bir yerden bir yere giden ve ihtiyarın evinin yanından geçen kişidir. Eserde albayın fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır.

Albay, yılların verdiği tecrübeyle ata binmeyi iyi bilen kişi olarak ele alınmıştır. Sürekli yanındaki dört kişi ile aynı yerden geçmektedir. Atı besili, hızlı ve güçlüdür. Albay bu atın üzerinde mağrurdur. Eserde albayın bu özellikleri şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Birinci atlı, topçu albayı; yılların verdiği alışkanlıkla eyerin üstünde ustaca oturuyor, demirkır atına yakışıyordu. Bakıyorsunuz çizmeleri güneşte par par yanarken, kendisi de tarihi abideler gibi dimdik, mağrurdu." (s.10)*

Albay yanındaki emir subayına ülkenin düşmandan kurtulmasıyla refaha kavuştuğunu, aksi hâlde insanların ayaklarına giyecek ayakkabılarının bile olmayacağını söyler. Çocukları canlı bayraklar olarak niteler ve düşman işgalinden ülkenin kurtulmuş olmasıyla onların da çeşitli imkânlara kavuştuğunu şu şekilde ifade eder:

> *"İnsanlarımızın boyunları, namussuz bir düşmanın boyunduruğunda bükülmüş, geçtik ayaklarımıza bir çift pabuç bulup geçirmeyi, çocuklarımıza bir yudum su veren bile olmayacaktı-o çocuklar ki, bizim canlı bayraklarımızdır-zalim bir düşmanın köleleri olacaklardı yüzbaşı?" (s.10)*

Albay Kurtuluş Savaşı'nın yokluk yıllarını görmüş, yokluklara rağmen düşmana karşı mücadele vermiş insanlardandır.

Albay evin yanından geçerken ağlayan çocuk sesini duyar. Kendisinin üç çocuk büyüttüğünü, bu evde ağlayan çocuğun da yaramazlığından sürekli ağladığını ifade eder. Hatta ağlamanın sağlık belirtisi olduğunu söyler. Fakat

her gün evin yanından geçerken kendisine selam duran ihtiyara çocuğun neden ağladığını sormaz.

Albay hikâyede imkâna sahip, fakat çevresindeki halktan ve maddi imkâna sahip olmayan kişilerle ve bunların sorunlarıyla ilgilenmeyen kişidir.

1.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân ihtiyarın evidir. Ev, yerleşim yerinden uzakta, tek başına bir yapıdır.

Eserde ev, bir dekor görünümündedir. İhtiyar, kızı ve torunu ile birlikte yaşadıkları yeri ifade eder. Bakımsız oluşu, kerpiçten yapılmış olması, kiremitlerinden bir kısmının olmayışı bu mekânda fakir insanların yaşadığını okuyucuya hissettirir. Hikâyede bu mekân şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Yolun kenarında küçücük, kerpiçten yapılma bir evcik vardı; damında yer yer kiremitleri uçmuş, sıvasız, evden ziyade bir barınaktı bu. Daha aşağılarda benzerleri vardı ama, bu barınak onlara küsmüş, bunun için onlardan ayrı gibiydi. Yaşlı bir çoban misali kendi halindeydi orada. Sessizdi, varlığından şikâyetçi sayılmazdı. Güneşin ilk ışıklarında bayağı güzel de bir görünüşü vardı. Şairler, besteciler, ince ruhlu ressamlar görmesin." (s.8)*

Hikâyede ihtiyarın yaşadığı evin doğayla iç içe olduğu üzerinde de durulur. Evin yanında ulu bir çınar vardır. Bu çınar birçok kişiyi gölgesinde serinletmiştir. Bağı göklere dayanmış, mağrur bir çınardır. Çınar eserde etrafındaki tabiatla birlikte bir peyzaj biçiminde şu şekilde ele alınmıştır:

> *"Yolun hemen kıyısında, başını yücelere kaldırmış, nice nice insanları barındırmış heybetli kanatları altında, serinletmiş, dinlendirmiş, bir ulu çınar vardı. Evet, kahpe feleğe meydan okur gibi, azgın rüzgârlarda ağır ağır sallanan dalları içi ürperterek gıcırdar, kocaman yaprakları hışır hışır hışırdardı.*
>
> *O, buralarda kendi halinde, gözlere görünmeden her gün biraz daha büyüyor, yükseliyor, dağlara, hırslı kapkara bulutlara meydan okuyordu. Görmezden gelemeyiz bakın, mağrurdur da ayrıca, bunun içindir ki bir kulun ayağına gitmez, ama, insanlar onu dolaşmaya gelirlerdi." (s.7)*

1.1.ç. Zaman

Canlı Bayraklar hikâyesinde yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanı Kurtuluş Savaşı yıllarından hemen sonraki dönemdir. Albay, hikâyede Kurtuluş Savaşı yıllarında halkın ve kendilerinin yokluklar içinde mücadele verdiğini ifade etmektedir (s.10).

Hikâyede vaka, zaman sırasına göre ele alınmıştır. Bu sebeple zaman, kronolojik bir nitelik taşımaktadır. Olay örgüsü, albay ve yanındakilerin evin yanından geçmeleri, hasta çocuğun sesinin duyulması, ihtiyarın albayı selamlaması, birkaç gün sonra çocuğun ölmesi şeklinde zaman akışına uygun olarak verilmiştir.

Hikâyede olay örgüsünün ne zaman başladığı ve ne zaman sona erdiği belirtilmemiştir. Ancak olay örgüsünün gelişimine göre bir iki mevsimlik bir zaman dilimini kapsadığı değerlendirilebilir.

Hikâyede zaman tekrarlanan bir zaman dilimini ifade eder. Bu tekrar içinde yaşlı bir ihtiyar, onun yanında kızı ve hasta torunu vardır. Aslında tekrar eden yaşamın akıp gitmesi, bu üç kişinin birlikte yaşaması değil, çocuğun aynı ıstırapla sürekli bağırmasıdır. Olay örgüsü böyle devam ederken zamanın bu akışı bir gün bozulur. Bu, bir gece vakti gerçekleşir. Zamanın şaha kalktığı bu anda çocuk ölmüştür:

> *"O her sabah barınağın önünde oturan ihtiyar, arada bir kapıda görünen süzgün taze, devamlı ağlayan çocuk ve atlılar? Bu manzara, hemen hemen her gün aynı görüntülerle sürüp duruyor, zaman da bulanık bir çay gibi, düşündürücü iniltilerle akıp gidiyordu. Dakikalardan saatler, saatlerden günler, Temmuz, Temmuz'dan sonra Ağustos, Eylül, ondan sonra Ekim geliyor, yapraklar hazin hazin dökülüyordu…*
>
> *Bir gece; yaban nanesi kokan dağlar garip bir sessizlikte, ulu çınar derin uykulardaydı. Ortalık henüz ağarmaya yüz tutmadığı için uyanmamıştı kargalar. … Tıpkı albayın besili atı gibi şahlanmış, dörtnala kalkmıştı zaman; sonra sessizlik her şeyi kara kalın bir örtü gibi sarıvermiş, sanki hayatı durdurmuştu." (s.14)*

1.2. Tema

Eserde tema maddi imkân-maddi imkânsızlık karşılaşması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bu tema halktan, fakir bir yaşlı kimsenin yönetimden bir kişiyle ilişkileri çevresinde özelleştirilmiştir.

Hikâyede yaşlı, fakir bir kişinin hasta çocuğu, parası olmadığı için ölmüştür. Yönetimde bulunan, maddi imkâna sahip kişilerin hasta çocuğa ve fakir aileye sahip çıkmaması söz konusudur. Dolayısıyla fakir kişilerin Milli Mücadele yıllarında vatanın kurtulması için mücadele verdikleri, fakat onlar zorda kalınca yöneticilerin onlara yardım etmediği dile getirilmiştir.

Hikâyede tema, fakir ve yoksul durumda olan insanlardan sorumlu olan kişilerin bu insanlarla ilgilenmesi, sorunlarına çözüm bulması gerektiğidir.

1.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılması sırasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcının bir üslup özelliği olan hikâyenin akışı içinde okuyucuyla söyleşme, okuyucuya hitap etme özelliği bu hikâyede görülmez. Bu da hikâyeye olumlu katkı sağlamıştır. Hikâyenin niteliklerini artıran bir durum olmuştur.

Hikâyelerindeki anlatımda ağız özelliklerinden faydalanan anlatıcı, bu hikâyede sadece ihtiyarı bu şekilde konuşturmuştur. Hikâyede kullanılan *“sival”, “dövlet”, “yekûn”, “emme”, “doktur”, “çente”, “niydelim”* gibi sözcüklerin varlığı ağız özelliklerinin kullanıldığını göstermektedir.

Hikâyenin anlatımında betimleme sıklıkla kullanılan bir anlatım yöntemidir. Hikâyede başarılı betimleme bölümlerine rastlamak mümkündür. Bu betimlemelerden biri çınar ağacının anlatılmasında kullanılmıştır. Eserde bu bölüm şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> *"Sabaha karşı, garip bir yalnızlık içinde orada duran çınarın doruğunda kargalar ötüyordu pervasız, birilerine, bir şeylere meydan okuyarak. Sanki bir bildikleri, sanki bir duydukları vardı; ortalığı kara haberlerle uyarıyorlardı. Ötede dağlar, koyu zeytin yeşili örtülerinin altında, her şeyden habersiz çevrelerine yaban nanelerinin tatlı, gönül sarhoşluğu yaratan kokularını yayıyorlar; serin bir rüzgâr yorulmadan taa ötelere alıp götürüyordu bunu." (s.8)*

Sonuç olarak Canlı Bayraklar hikâyesi temanın verilişi, olay örgüsünün ele alınışı bakımlarından oldukça başarılıdır. Eserde zaman unsuru üzerinde fazla durulmamıştır. Hikâyede oldukça başarılı mekân tasvirlerini bulmak mümkündür. Hikâyede olay örgüsüne çınar ağacının tasviriyle başlanmış ve böylece çarpıcı bir giriş yapılmıştır.

2. Rüzgâr Uluyor

Rüzgâr Uluyor, Canlı Bayraklar adlı kitabın ikinci hikâyesidir.

2.1. Hikâyede Yapı

2.1.a. Olay Örgüsü

Rüzgâr Uluyor hikâyesinde olay örgüsü, suç-ceza çatışması çevresinde ele alınmıştır. Soğuk bir kış gününde bir çocuğun sanki canı yanıyormuş gibi ağlamasının nedeni şapkasını kaybetmesidir. Çocuk annesine şapkayı kaybettiğini söyleyince ceza alacaktır. Olay örgüsündeki çatışma buradadır.

Rüzgâr Uluyor hikâyesinde ağlayan çocuk annesinden ceza alacağını düşünen bu nedenle ağlayan kişiyi temsil etmektedir. Çocuk kendi içinde suç-ceza çatışması yaşamaktadır.

Hikâyede olay halkası, çocuğun karlı ve fırtınalı bir günde sanki canı yanıyormuş gibi ağlaması ve anlatıcının buna şahit olmasıyla başlar. Kar ve fırtınadan yürümekte zorlanan anlatıcının çocuğa yetişmesi ve çocuğun ağlama nedenini öğrenmesiyle olay halkası tamamlanır.

Rüzgâr Uluyor hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tabloda gösterebiliriz:

Suç-Ceza Çatışması

Ağlayan Çocuk ⟷ Ağlayan Çocuk

(Şapkasını kaybediyor.) (Şapkasını kaybettiği için ceza alacağından ağlıyor.)

2.1.b. Kişiler

Rüzgâr Uluyor adlı hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi çocuktur. Anlatıcı ve anlatıcının oğlu hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

Ağlayan Çocuk

Ağlayan çocuk, fırtınalı ve karlı bir günde anlatıcının önce sesini duyduğu, sonra da yanına yaklaşıp ağlama nedenini sorduğu çocuktur. Çocuk *"dokuz-on yaşlarında"* biridir. Hikâyede çocuğun fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır.

Çocuk şiddetli tipinin olduğu bir gün donma tehlikesi olduğu hâlde, kendisini uçuracak şiddette rüzgârlı havada ağlar. Çocuk o havada normalde sıcak evinde olmalıdır. Fakat çocuk yılan ağzındaymış gibi ağlamaktadır. Eserde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"'Çığlık çığlığa koşuyorsun; sen şimdi sıcak bir çatının altında olmalısın.' dedim. 'Bak şu tipinin şiddetine, rüzgârın kudurmuşluğuna; ipi kopmuş yamalı bir uçurtma gibi alır götürür seni! Küçücük ölün derelerde kalır, nedir senin derdin?" (s.25)*

Çocuk eserde şapkasını kaybeden, çaresizlik içinde olan ve şapkasını kaybettiğinden dolayı annesinin kendisine ceza vereceğini düşünen, bu yüzden kendi canını tehlikeye atan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

2.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları yönünden ele alındığında öne çıkan belli başlı mekân Kayışdağı Yolu'dur.

Anlatıcının ağlayan çocuğa rastladığı ve olay örgüsünün geçtiği mekân Kayışdağı yolu, bir dekor görünümündedir. Anlatıcı kışın ilk karında çocuğa

burada rastlamıştır. Bu ilk karda on beş dakikalık yolu yürüme zamanı iki katına çıkmıştır. Eserde bu mekân şu şekilde ele alınmıştır:

> *"Kar, Kayışdağı'ndan aşağıya doğru azgın bir rüzgârla savruluyordu. Şimdi onbeş dakika olan bu yolun, o azgın havada, aşağıdan yarım saat olacağını düşün? Demek ki ben yokuş yukarı hayli yürüyecek ve karlı bir fırtınayı göğüsleyecektim?" (s.21)*

Kayışdağı yolunun olay örgüsündeki fonksiyonu, anlatıcının çocukla karşılaştığı yer olmasıdır. Basit bir nedenle kendi hayatını tehlikeye atabilen bir çocuğa anlatıcının rastladığı mekândır.

2.1.ç. Zaman

Rüzgâr Uluyor hikâyesinin yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla olay örgüsünün ne zaman gerçekleştiği eserde belirtilmemiştir.

Olay örgüsünün ne zaman başladığı, ne kadarlık bir süreci kapsadığı ve ne zaman sona erdiği de eserde belirtilmemiştir.

2.2. Tema

Hikâyede tema, suç-ceza çatışması çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Tema, bir çocuğun kendi içinde çatışma yaşaması etrafında ele alınmıştır.

Hikâyedeki tema, her insanın kendine göre derdi olduğudur. Birine göre önemsiz ve değersiz olan bir durum, bir başkası için ceza alabileceği bir davranışı ifade edebilir.

2.3. Anlatım

Rüzgâr Uluyor hikâyesi, yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılmasında müşahit anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı bizatihi olay örgüsü içinde yer almaktadır ve kendi oğluna olay örgüsünü anlatmaktadır.

Hikâyenin anlatımında diyaloglardan yararlanılmıştır. Olay örgüsü, anlatıcı ve oğlu arasında diyalog aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır. Oğlu

soru sormuş, anlatıcı (babası) bu sorulara cevap vermiştir. Eserde bu diyalogu örnekleyen cümleleri şu şekilde göstermek mümkündür:

> *"'Geç kalıyorsun bazı gecelerde de baba; korkmuyor musun?'*
> *'Korkmam oğlum, korkmak!'*
> *'Ne iyi şey baba bu, ben olsam korkarım?'*
> *'Sen de korkma; bir insanın korkmasına çeşitli sebepler vardır; çoğusu küçüklerde oluyor bu?'*
> *'Anlatır mısın baba?'" (s.21)*

Sonuç olarak Rüzgâr Uluyor hikâyesi, hikâyede bulunması gereken çeşitli nitelikler bakımından zayıf kalmıştır. Çatışma bir hikâye oluşturabilecek kadar güçlü bir şekilde düzenlenmemiştir. Sıradan, her gün karşılaşabileceğimiz bir olay hikâye olarak karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle bu hikâyeyi başarılı bir olaya dayalı edebî tür olarak nitelemek zordur.

3. Ana

Ana hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın üçüncü hikâyesidir.

3.1. Hikâyede Yapı

3.1.a. Olay Örgüsü

Ana hikâyesinde olay örgüsü, olması beklenen ile gerçekleşen durum çatışması çevresinde ele alınmıştır. Lodoslu bir günde vapurla Kadıköy'e dönerken yaramazlığı yüzünden denize düşen, boğulan ve kaybolan çocuğun annesinin her lodosta çocuğunu hatırlaması ve onun eve döneceğini umut etmesidir. Bu hikâyedeki çatışma kadının kendi içindedir ve gerçeği kabullenmeyişinde yatmaktadır.

Ana hikâyesinde yaşlı kadın yalnız yaşayan, eşi tarafından terk edilmiş, tek dayanağı olan oğlunu da lodosta denize kaptırmış kişiliği temsil etmektedir. Oğlunun öldüğünü kabullenemeyen bir psikolojik yapıya sahiptir.

Hikâyede olay halkası, Kalamış'ta gece vakti yaşlı bir kadının lodos sesinden uyanmasıyla başlar. Kadının evde tek başına çıldırma derecesine gelmesi ve sabahı zor etmesiyle olay halkası gelişir. Sabah erkenden savcının yanına giderek onunla konuşması, savcının onu yatıştırmaya,

sakinleştirmeye çalışmasıyla halka devam eder. Savcının, odasındaki misafire kocası tarafından terk edilmiş bu yaşlı kadının, tek varlığı oğlunu lodoslu havada vapurdan denize düşerek kaybolduğunun ve oğlundan haber beklediğinin söylenmesiyle olay halkası sona erer.

Ana hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tabloda göstermek mümkündür:

Beklenen Durum-Gerçekleşen Durum Çatışması

Anne	⟷	Anne
(Oğlunun gelmesi)		(Oğlunun ölmüş olması)

3.1.b. Kişiler

Ana adlı hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi, oğlunu kaybeden anadır. Savcı ise hikâyedeki yardımcı kişidir.

Ana

Ana, hikâyede yer alan asli kişidir. Yaşlı ve kocasından boşanmış bir kadındır. Onun fiziksel özellikleri hikâyede *"zamansız yaşlanan yüzünde tedirginlikle parlayan gözleri hırslı" (s.28)* şeklinde ifade edilir.

Hikâyede yaşlı kadının en önemli özelliği olarak ana olması üzerinde durulmuştur. O bir ana olarak canından bir parça kaybetmenin acısını yaşamaktadır ve kendisinin bu durumunu insanların anlamasını beklemektedir. Eserde kadının bu özelliği şu şekilde verilmiştir:

> *"Ben anayım, kör bencilliğinizden biraz sıyrılıp duydunuz mu evet, anayım. Koskocaman bir evde, gece yarısı, yapayalnız söylüyorum bunu; neden somurtkan kayalar gibi hissiz, duygusuzsunuz karşımda? Ben anayım; sahipsiz bir kuru ağaç değilim gelen geçen taşlasın? Artık anlasınlar ne olur bunu, anlasınlar! Benden koparılan, bana tezelden verilmelidir! Canımdan koparılan, benden çalınan bana verilmelidir! Bunun başka bir yolu yoktur; bu defterler başka türlü kapanmaz." (s.29)*

Ana, eserde çocuğunu kaybetmeden dolayı lodostan nefret eden bir psikoloji içindedir. Ananın lodosa karşı duyduğu kin eserde şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Ağaçların karmakarışık olan dalları acımasız bir rüzgârla boğuşurken, ben kimselere bağışlayamam gittikçe kabaran kinimi, olanları görmezden gelemem." (s.29)*

Ana, hikâyede eşi tarafından terk edilmiş, oğlunu da lodosta denize vermiş ve kendisinden haber alamayan, oğlunun cesedini de görememiş bir kadın olarak yerini almıştır. Zor anlar yaşayan, oğlunun bir gün geleceği ümidini taşıyan, bu psikoloji içinde gerçeği kabullenmekte zorlanan kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

3.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonu itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân, Söğütlüçeşme İstasyonu'dur.

Ananın evi, Söğütlüçeşme İstasyonu civarındadır. Ana, akşamları lodos çıktığında uyanır, oğlunu hatırlar ve sabahı zor eder. Söğütlüçeşme İstasyonu hikâyede bir dekor görünümünde şu şekilde tasvir edilmiştir:

> *"Son banliyö treni, düz bir kıyıda kurulmuş ışıklı bir şehir gibi kayıp gitmişti gürül gürül Pendik'e doğru. Karanlık ağaçlarıyla Kızıltoprak, Feneryolu, Erenköy gerilerde kalmışlardı. Dallarını azgın rüzgârlara kaptırmış, çatır çatır çatırdayan, ağaçlardan gayrı tek canlı yoktu Söğütlüçeşme İstasyonu'nda." (s.27)*

Söğütlüçeşme İstasyonu tasvirinden sonra ananın evinin lodos rüzgârları tarafından dövülüşü anlatılır. Bu nedenle bu mekân ana üzerinde lodosun tesirini ortaya koymak üzere düzenlenmiştir.

3.1.ç. Zaman

Ana hikâyesinde yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Hikâyede olay örgüsü gece ananın lodos rüzgârıyla uyanmasıyla başlar. Sabaha kadar üzüntüsünden uyuyamayan ana, sabah savcıya ulaşır. Savcının kendisini teselli etmeye çalışmasıyla olay örgüsü sona erer.

Dolayısıyla olay zamanı bir gün içinde gerçekleşmiştir ve birkaç saatlik bir zaman sürecini kapsamaktadır.

Zaman kavramı eserde ele alınan unsurlardan biridir. Zaman ananın oğlunu beklediği süreyi ifade etmektedir. Ana aylardır oğlundan haber beklemektedir. Fakat bir türlü ondan haber gelmemektedir. Eserde ananın oğlunu bekleyiş süreci şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> *"Hani ya, aylardır bekliyorum? Ben anayım savcı bey! demiştim size; beni anlayınız; demiştim. Yoksa, ben gider asılırdım eski kocam olacak deyyusun yakasına, pençe pençe yolardım suratını: Onu bulacaksın! Onu bana canlı getireceksin, aksi olursa; kendini yok bil! Derdim." (s.31)*

Eserde zaman unsuru ananın oğlunu bekleyiş süreci ve bu nedenle acı çekme zamanı olarak ele alınmıştır. Hikâyede zaman unsurunun fonksiyonu buradadır.

3.2. Tema

Ana hikâyesinde tema, beklenen durum ile gerçekleşen durumun karşılaşması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bir başka ifadeyle hikâyede hayal-hakikat çatışması söz konusudur.

Eserde verilmek istenen tema, insanın olmayacak hayallere kapılmaması gerektiği, acı da olsa gerçeği kabul etmek, onunla yüzleşmek gerektiğidir. İnsan gerçeği kabullenmediği sürece hayallerle avunmaya çalışacaktır. Bu da insanı her an mutsuz edecektir.

Eserde bir annenin evladını kaybetme karşısındaki duyarlılığı dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır. Bu hassasiyet de anneyi kutsal yapan özelliklerden biridir.

3.3. Anlatım

Ana hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından okuyuculara aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Eserin anlatımında çocuğunu kaybetmiş, fakat bir gün ona kavuşma hayaliyle yaşayan bir annenin duyarlılıkları ve psikolojik yapısı derinlemesine ele alınmıştır. Bu nedenle eserde psikolojik tahlil önemli bir yer tutmaktadır.

Sonuç olarak Ana adlı hikâyede temanın olay örgüsü içine oturtuluşu başarılı bir şekilde yapılmıştır. Yazarın diğer eserlerinden farklı bir tema ele alınmıştır. Genelde fakir-zengin çatışması üzerine kurulu hikâyeler yazan Korcan bu hikâyesinde bir annenin duyarlılıkları üzerinde durmuştur ve başarılı bir hikâye ortaya koyabilmiştir.

4. İnek Çobanı

İnek Çobanı hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın dördüncü hikâyesidir. İnek Çobanı hikâyesi ilk olarak Yansıma dergisinin 1975 yılı Temmuz-Ağustos-Eylül, 43-44-45. sayısında yayımlanmıştır.

4.1. Hikâyede Yapı

4.1.a. Olay Örgüsü

İnek Çobanı hikâyesinde olay örgüsü, fakir-zengin çatışması çevresinde ele alınmıştır. Yoksulluk nedeniyle kendi memleketi Çankırı'dan çıkıp İstanbul'a gelen, burada çobanlık yapan bir kişinin zenginlerle ve mal sahibi ile çatışması ele alınmıştır.

Hikâyede inek çobanı, kendisine hak ettiği verilmeyen, emeğinin karşılığını alamayan, efendisiyle aynı hayatı yaşayamayan kişiliği temsil etmektedir. Zenginler ve mal sahibi ise cimri, işçisine hak ettiğini vermeyen, onun doğal hakkı olan yeme, içme, giyinme ve barınma gibi ihtiyaçlarını en az düzeyde karşılayan kişileri temsil etmektedir. Böylece inek çobanı hayatı boyunca az parayla geçinmek zorunda kalır.

Hikâyede olay halkası, çobanın kendini tanıtması, Çankırılı olduğunu söylemesiyle başlar. Fakir olması nedeniyle İstanbul'a gelip çobanlık yapmak zorunda kalması, işverenin kuru ekmek vermesi, katık vermediğini

söylemesiyle olay halkası gelişir. İnek sütünden dondurma yapıldığını önceden bilmediğini, İstanbul'a gelince öğrendiğini söylemesi, inekleri kendisinin otlattığını ancak sütünü ve diğer ürünlerini zenginlerin tükettiğini söylemesiyle olay halkası sona erer.

İnek Çobanı adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Maddi İmkân-Maddi İmkânsızlık Çatışması

İnek Çobanı ⟷ Zenginler

(Fakir, hak ettiğini alamayan) (Maddi imkânı olan fakat haksızlık yapan)

4.1.b. Kişiler

İnek Çobanı hikâyesinin olay örgüsünde yer alan asli kişi İnek Çobanıdır. Anlatıcı ve inek sahibi yardımcı kişiler olarak eserde yerini alır.

İnek Çobanı

İnek Çobanının hikâyede fiziksel özellikleri *"uzun ince yapısı çelimsiz, üstü başı pırtıl pırtıl"* şeklinde ifade edilmiştir. Çoban yaşının on üç olduğunu *"Ben on üç yaşlarımdayım besbelli? Evet evet, böyle bu; gafa kâğıdım yanımda yok emme, anamın yapıverdiği hisaba göre ben bu yaşlarda olmalıyım, bi aşşa iki yokarı?" (s.41)* cümleleriyle belirtmiştir.

Çobanın memleketi şehir merkezi değil Çankırı'nın köyüdür. *"Fakır bir memlikat Çangırı, öyle olmasa heç biz buralarda; inek peşlerinde zefil olur muyduk?"(s.41)* cümlesiyle de köyünün fakir olduğunu söyler.

Çobanın eğitim düzeyi oldukça düşüktür. İlkokul üçüncü sınıfa kadar okuyabilmiştir (s.44).

Çoban dürüst bir kişiliğe sahiptir ve emeğe saygılıdır. İneklerin sahibi yemek torbasına sadece ekmek koyar, yemek koymaz. Yemek olarak

başkasının bahçesinden domates koparıp yemesini söyler. Fakat çoban bu teklifi kabul etmeyecek bir karaktere sahiptir:

> *"Kendi malınmış gibi git herifin bostanına gir sen; domatisleri topla, torbana doldur; ziyana gelen hayvanlar yapmaz bunu öyle deel mi abey?" (s.48)*

Çoban hikâyede fakir bir kişilik olarak kendi memleketinde geçimini sağlayamayan ve bu nedenle İstanbul'a gidip çalışmak zorunda kalan ferttir. Çalışmasına rağmen emeğinin karşılığı verilmemektedir. Zenginler tarafından birçok şeyden mahrum edilmiş, onlardan az kazanan ve zenginler tarafından mağdur edilen kişiyi temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

4.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Yakacık'tır. Yakacık çobanın ineklerini otlattığı ve anlatıcıyla karşılaştığı yerdir. Çoban inekleri gece otlatmaktadır. Bu mekân eserde şu cümlelerle ele alınmıştır:

> *"Sırtın Yakacık Yazlığı'na dönükse eğer ve geçmiş gecelerden bir ağrı kalmışsa içinde, derinden derine sızlıyorsa: 'Dikkatle bakın Marmara'nın göğsüne batmış' adalar; küme küme, adalar yıldız yıldız, adalar ışıktan gemiler karşınızdadır." (s.30)*

Mekân hikâyede yer alan önemli unsurlardan biridir. İstanbul mekân olarak çobanın çalıştığı ve emeğinin karşılığının verilmediği yeri temsil etmektedir.

4.1.ç. Zaman

İnek Çobanı hikâyesinde yazma zamanı 1975 yılıdır. Olay zamanına ilişkin hikâyede herhangi bir zaman ifadesi yer almamaktadır. Bu nedenle olay zamanı hakkında bilgi sahibi olamıyoruz.

Olay örgüsünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen süre hakkında bir bilgi verilmemiştir. Olay örgüsünün ne zaman başladığı, ne zaman sona erdiği ve ne kadarlık bir sürede olayın cereyan ettiği belli değildir.

4.2. Tema

İnek Çobanı hikâyesinde tema, fakir-zengin çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Olay örgüsündeki çatışma inek çobanı ile zenginler ve mal sahibi arasında cereyan eder.

Hikâyenin teması, zor hayat şartları altında mücadele veren fakir insanların, maddi imkâna sahip zenginler tarafından emeklerinin hakkının verilmediği ve onların haklarının sömürüldüğüdür.

4.3. Anlatım

Hikâyede olay örgüsü önce yazar-anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Ardından çoban, olay örgüsünü anlatmaya başlar. Bu bölümde kahraman anlatıcı olayları aktaran kişidir.

Hikâyenin anlatımında betimleme yöntemi önemli bir yer tutar. Çobanın inek otlattığı yerler yazar-anlatıcı tarafından hikâyenin başında betimlenmiştir. Başarılı olarak nitelenebilecek bu betimlemeden bir bölümü şu şekilde aktarmak mümkündür:

> *"Sonra, ince bir duman gibi çekilir alacakaranlık zeytinliklerden; yıkılan yıldızlı saltanatı, tekmil takım taklavatıyla çekilir. Neyi, kimi bekleyecekler artık; bekçiler basıp gitmişler, köpekler ulumaz olmuşlar, ağır ağır çıkıyor bakın zeytin ağaçlarının yeşil gümüşü meydana. Göz dolduran bir gündüze gebedir her şey." (s.39)*

Hikâyede yöresel ağız kullanımından sıklıkla yararlanılmıştır. Anlatıcı bunu okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak amacıyla yapmıştır. Çobanın anlattığı bölümlerin tamamında bu anlatım özelliğine rastlamak mümkündür.

Sonuç olarak, İnek Çobanı hikâyesi olay örgüsünün okuyucuya aktarılışı ve temanın bu olay örgüsüne yerleştirilişi bakımından başarılı kabul edilebilir. Aynı şekilde başarılı mekân tasvirlerine de eserde rastlamak mümkündür. Ancak eserde zaman unsuru ihmal edilmiştir. Hikâyenin anlatımında yöresel ağız kullanımı, eserin gerçekliğini olumlu yönde etkilemiştir.

5. Tosun

Tosun, Canlı Bayraklar adlı kitabın beşinci hikâyesidir.

5.1. Hikâyede Yapı

5.1.a. Olay Örgüsü

Tosun hikâyesinde olay örgüsü, beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması çevresinde ele alınmıştır. Olay örgüsünde önce tosunu çalınan ve daha sonra ahırına bırakılan başka bir tosunu, kendisine ait olmadığı hâlde sahiplenen Raif'in tosunu kaybedişi ortaya konur. Bu hikâyede çatışma Raif'in davranışları arasındadır.

Tosun hikâyesinde Raif, kendisine ait olmadığını bildiği hâlde kendi tosununa kavuştuğunu düşünen, fakat aslında tosunu kaybettiğini sonradan anlayan kişiliği temsil etmektedir. Dolayısıyla olay örgüsü, beklenen durum ile karşılaşılan gerçek arasındaki çatışmaya dayanır.

Hikâyede olay halkası, Raif Çavuş'un alayda askerlik yapan kişilerle pazar günü kendi kır kahvesinde sohbet etmesi ve başından geçen bir olayı anlatmasıyla başlar. Raif Çavuş'un bir gece yolda yanında bir hayvan çekip götüren ve kendisine selam veren Seyfi'yle karşılaşmasıyla olay halkası devam eder. Eve gelip çocuklarının ve gelininin ağlamasıyla karşılaşması sonucu Seyfi'nin kendi tosununu çalmış olduğunu anlamasıyla halka gelişir. Raif'in karşı köydeki Seyfi'ye tosunu getirmesi için haber göndermesi, Seyfi'nin tosunu düğünde kesip yediği cevabını yollamasıyla olay halkası devam eder. Bir sabah kalktığında Raif'in ahırında tosun bulması sonucu sevinmesi, onu besleyip büyütmesi, tosun büyüyünce yine çalınması sonucu jandarmaya hırsızlığa yataklık ettiğini düşünmesinden şikâyete gidememesi ile olay halkası sona erer.

Tosun adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri tablo hâlinde aşağıdaki şekilde göstermek mümkündür:

Beklenen Durum-Karşılaşılan Gerçek Çatışması

Raif Çavuş ⟷ Raif Çavuş

(Çaldırdığı tosunu umuyor.) (Elindeki tosundan oluyor.)

5.1.b. Kişiler

Tosun hikâyesinin olay örgüsünde yer alan asli kişi Raif Çavuş'tur. Anlatıcı ve Seyfi yardımcı kişiler olarak eserde yerini alır.

Raif Çavuş

Raif Çavuş'un hikâyede fiziksel özellikleri *"ben yetmişimi çoktan aştım, seksenlere merdiven dayadım" (s.60)* şeklinde ifade edilmiştir.

Raif Çavuş on yedi yıl Yemen çöllerinde askerlik yapmıştır. O nedenle anlatıcı ve arkadaşlarının burada yaptığı askerliği hafife alır bir hava içindedir. Raif, içten kimseyi kırmak istemeyen, konuşurken kendini övemeyen ve alçakgönüllü bir kişiliğe sahiptir.

Raif Çavuş'un kır kahvesi, 19. Topçu Alayında askerlik yapan askerlerinin hafta sonları uğrak yeridir. Raif'in bu askerlerle farklı bir ilişkisi vardır. O, askerlerin dertlerini dinler, onlara yol gösterir. Kahvenin nitelik bakımından iyi olmamasına rağmen çoğu burayı tercih eder. Eserde Raif Çavuş'un askerlerle ilişkisi şu şekilde ele alınır:

> *"Raif Çavuş bizim babamız, Raif Çavuş bizim dedemiz, Raif Çavuş bizim her şeyimizdir. Kahvesinde nohut karışıkmış; olsun. Çaylar dem tutmuyormuş, olsun. Oyun kâğıtları eski, sandalye yerine peykelerle hasır üstünde oturuyormuşuz, olsun; biz severek pazarlarımızı onun kahvesinde geçiriyorduk." (s.55)*

Raif Çavuş'un farklı bir konuşma üslubu vardır. O da diğerleri gibi Türkçe konuşur, fakat cinaslı sözler kullanır. Hemen herkes ne demek istediğini ilk defada anlayamaz (s.58).

Raif Çavuş, önce tosununu çaldıran, sonra da bir sabah ahırında tosun olduğunu gören, aslında bu tosunun kendi malı olmadığını da bilen fakat

hırsa kapılıp onu besleyip büyüten fakat onu da çaldıran, çalanı bildiği hâlde jandarmaya Seyfi'yi şikâyet edemeyen kişidir.

Raif Çavuş hikâyede oturmasını kalkmasını, konuşmasını bilen ve konuşmasıyla etkileyen bir kişilik olarak tasarlanmıştır. Hikâyedeki fonksiyonu mala hırs gösterip elindekinden olan kişiyi ortaya koymak üzere tasarlanmıştır.

5.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Raif Çavuş'un Hanı'dır. Han, askerlik yapan anlatıcı ve arkadaşlarının uğradıkları kır kahvesidir. Kır kahvesi, Devrek-Tefen yolu üzerindedir. Olay örgüsü burada nakledilen bir olaya dayanmaktadır. Bu mekân eserde şu cümlelerle ele alınmıştır:

> *"Devrek-Tefen yolunun üzerindeydi. Yerli halk 'han' diyordu ama, aslında burası bir kır kahvesiydi, evet ilkel yapıda bir kır kahvesi. Yaşlıca bir ağaç gölgeliyor geniş bahçesini, kuyusunda suyu tatlı ve serin; hafta sonlarını hep burada geçiriyorduk işte.*
>
> *Yani, Devrek'i arkanıza alarak ve bismillah deyip atarsanız adımlarınızı; görürsünüz ki, Tefen Yolu uzun bir kuşak gibi yere serilmiş, kocaman vadide ufacık bir ırmakla yarışmaktadır. Küçük köprü dirseğinde kışlaları geçtiniz mi, yedinci kilometrede Raif Çavuş'un Hanı'na varırsınız; yukarda andığımız kır kahvesi budur. Birinci Kahve de derler buraya; yol boyunda başka benzerlerine de rastlarsınız, çok değil, üç-dört tane." (s.55)*

Mekân hikâyede yer alan önemli unsurlardan biridir. Raif Çavuş Hanı, eserde bir mekân olarak olay örgüsünün gerçekleştiği değil, anlatıldığı yer olma özelliği taşımaktadır.

5.1.ç. Zaman

Tosun hikâyesinde yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanı, yazma zamanından önceki bir tarihe tekabül etmektedir. Anlatıcının eserde *"Biz 44'lüler kurası, ben 10 sene mahkûm kaldığım için 1334'lülerden bakaya, Adapazar'lı Murat Oğlu Aptülkerim" (s.58)* ifadesinden hikâyedeki olay zamanının 1985 yılından önceki bir zamana ait olduğu anlaşılmaktadır.

Olay örgüsünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen süre hakkında hikâyede bilgi verilmemiştir. Olay örgüsünün ne zaman başladığı, ne zaman sona erdiği ve ne kadarlık bir sürede olayın cereyan ettiği belli değildir.

5.2. Tema

Tosun hikâyesinde tema, beklen durum-karşılaşılan gerçek çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Olay örgüsündeki çatışma Raif Çavuş'un davranışları arasında cereyan eder.

Hikâyenin teması, hırsızlarla beraber olmama, kendimize ait olmayan bir nesneyi hiç sahiplenmeden ait olduğu yere vermek gerektiğidir.

5.3. Anlatım

Tosun hikâyesinde olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsü kahraman anlatıcı bakış açısı ile anlatılmıştır.

Hikâyenin anlatımında argo sözcükler kullanılmıştır. Bunun nedeni okuyucuda gerçeklik duygusu oluşturmaktır. Hikâyede yer alan "çapsız görünmek", "okkalı laf", "gaflete dalmak", "canavar", "gâvur amiri" söz ve söz grupları bu kullanıma örnektir.

Sonuç olarak, Tosun hikâyesinde iki farklı durum anlatılmıştır. Birinci durum anlatıcı ve arkadaşlarının askerlik hayatında Raif Çavuş ve kahvesinin yeridir. Bu durum temanın verildiği ikinci bölüme hazırlık olarak verilmiştir. Ancak hem birinci durumla ikinci durum arasında bağlantı yoktur hem de birinci bölüm gereksiz uzun tutulmuştur. Bu nedenle hikâyenin başarılı olduğunu söylemek zordur.

6. Bir Adam

Bir Adam adlı eser, Canlı Bayraklar adlı hikâye kitabının içinde yer almasına rağmen hikâye olarak nitelenmesinde güçlükler vardır. Bir Adam hikâyesi yazarın şahsi düşüncelerini anlattığı deneme türünde bir eserdir.

Anlatıcının Divan Oteli'nin önünden geçerken otelin içinde bulunanlarla dışarıda sigara parası bile bulamayanları kıyasladığı, sınıf çatışması temelli düşüncelerini ele aldığı bir denemedir.

7. Kadem Usta

Kadem Usta, Canlı Bayraklar adlı kitabın yedinci hikâyesidir. Kadem Usta hikâyesi, ilk kez Yansıma dergisinin Kasım 1973 tarihli 23. sayısında yayımlanmıştır.

7.1. Hikâyede Yapı

7.1.a. Olay Örgüsü

Kadem Usta hikâyesinin olay örgüsü yalan-gerçek karşılaşması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Kadem Usta'nın eşi hakkındaki dedikoduyu ciddiye alıp eşini üzmesi, fakat sonradan dedikodunun yalan olduğunun anlaşılması eserdeki çatışma unsurunu oluşturur.

Hikâyedeki olay halkası Kadem Usta'nın komşularından karısıyla ilgili uyarı alması ve Kadem'in karısından şüphelenmesiyle başlar. Kadem Usta'nın eve saat on ikide gelmeyi alışkanlık hâline getirerek saat sekizde gelip karısını suçüstü yakalamak niyetinde olması ve bir akşam yanında birisinin olduğu hâlde eşinin eve kadar geldiğini görmesiyle halka gelişir. Geceyi zor geçiren Kadem'in sabah karısını evden kovması, Selman'ın eve gelerek anlayıp dinlemeden Şükran'ı yargılamanın yanlış olduğunu söylemesi, eşinin eve gelerek Kadem'e, kendisinden gizlediğinin hamileliğini sonlandırması olduğunu söylemesiyle olay halkası sona erer.

Kadem Usta adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tabloda gösterebiliriz:

Yalan-Gerçek Çatışması

Kadem Usta ⟷ Karısı Şükran

(Kendini aldattığını düşünmesi) (Kocasına doğruyu söylemesi)

7.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişi Kadem Usta'dır. Kadem'in karısı Şükran, oğlu Gürdal ve Selman olay örgüsü içindeki yardımcı kişilerdir.

Kadem Usta

Hikâyede yer alan asli kişidir. Hikâyede Kadem Usta'nın fiziksel özellikleri *"levend yapılı" ve "gözleri dönmüş azgın bir boğa gibi soluyor; odanın ortasında hırsla gidip gelirken demirden topukları döşemeyi küt küt döğüyordu." (s.74)* cümleleriyle ifade edilmiştir.

Eserde Kadem Usta'nın karakter özellikleri, ne iş yaptığı vb. hususlar üzerinde durulmamıştır. Kadem Usta komşularının yönlendirmesiyle karısının kendisini aldattığını düşünmüştür. Karısına söz hakkı da vermeyen bir kişiliğe sahiptir. Kadem Usta ailesiyle ilgili bir konuda anlayıp dinlemeden ve karısına söz hakkı tanımadan karısı hakkında hüküm verme yanlışlığına düşen kişiyi temsil etmek üzere düzenlenmiştir.

7.1.c. Mekân

Kadem Usta hikâyesinde fonksiyonu itibarıyla öne çıkan mekân evdir. Eserde demir kapısı dışında evin özellikleri verilmemiştir. Olay örgüsünün cereyan ettiği mekân evdir. Hikâyede ev mekânı bu özelliğiyle dikkatlere sunulmuştur.

7.1.ç. Zaman

Kadem Usta hikâyesinin yazma zamanı 1973 yılıdır. Olay zamanıyla ilgili eserde bilgi verilmemiştir.

Olay örgüsü Kadem Usta'nın eşi Şükran hakkında komşularından dedikodu duymasıyla başlar. Kadem Usta'nın eşi hakkındaki şüphelerinin kalkmasıyla olay örgüsü sona erer. Olay örgüsünün ne kadarlık bir süre içinde cereyan ettiği eserde belirtilmemiştir.

Hikâyede zaman aile içi çatışmanın yaşandığı bir süreci ifade etmektedir. Bu zaman dilimi içinde baba, anne ve çocuk acı çekmiştir. Hikâyede zaman unsurunun fonksiyonu budur.

7.2. Tema

Kadem Usta hikâyesinde tema, yalan ile gerçeğin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bir başka deyişle yalan-gerçek çatışması söz konusudur. Kadem'in komşularınca uydurulan yalan ile Şükran'ın ifade ettiği gerçeğin çatışması eserde ele alınmıştır. Tema karı-koca ilişkileri çevresinde dile getirilmiştir.

Hikâyede ifade edilmeye çalışılan tema, yalanın bir gün mutlaka ortaya çıkacağı, fakat bu sırada birilerinin sıkıntı çekeceği, bunun yerine her söylenen yalana itibar edilmemesi gerektiği ve gerçeği araştırıp bulmak gerektiğidir.

7.3. Anlatım

Hikâyede olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsü ilahi bakış açısı ve müşahit bakış açısıyla aktarılmıştır. Anlatıcı da olay örgüsünün içinde yer almıştır ve olaylara müdahil olmuştur. Bu bölümde müşahit bakış açısı kullanılmıştır.

Sonuç olarak Kadem Usta hikâyesinde, mekân ve zaman unsuru ihmal edilmiş, bu unsurlar üzerinde eserde durulmamıştır. Ele alınan tema, önemli olmasına rağmen çatışma noktası iyi kurulamamıştır. Bu nedenlerle hikâyenin başarılı olduğu söylenemez.

8. Kaptan'ın Karısı

Kaptan'ın Karısı hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın sekizinci hikâyesidir.

8.1. Hikâyede Yapı

8.1.a. Olay Örgüsü

Olay halkası Aziz Usta'nın kaptanın karısını görüp onunla birlikte olmak arzusunun kendisinde uyanmasıyla başlar. Ona ulaşmak için mobilyacı Aziz Usta mobilya kampanyası el ilanlarını bastırıp mahalleye dağıtır ve kaptanın evine de ulaştırır.

Kaptan'ın Karısı hikâyesinde olay örgüsü, beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması çevresinde ele alınmıştır. Aziz Usta'nın kaptanın karısını çok beğenmesi ve onunla cinsel birleşme gerçekleştirebileceğini düşünmesi fakat bu arzunun gerçekleştirememesi olay örgüsündeki çatışmayı oluşturur.

Kaptan'ın Karısı hikâyesinde Aziz Usta cinsel birleşme arzusunda olan kişiyi, kaptanın karısı ise arzu edilen kişiyi temsil etmektedir. Çatışma Aziz Usta'nın arzusuna kavuşamadan araya kaptanın girmesiyle sonuçlanır.

Hikâyede olay halkası, Aziz Usta'nın kaptanın karısını görüp onunla cinsel birliktelik arzu etmesiyle başlar. Ona kavuşmak için mobilya kampanyası ilanı yaptırıp dağıtması ve kaptanın karısının bu ilanla mobilya yaptırmak istemesi, mobilya ölçüsü alması için ustayı eşinin olduğu gün eve çağırması ile halka gelişir. Aziz Usta'nın aşırı indirim yapmasından şüphelenen kaptanın karısını uyararak dikkatli olmasını söylemesi sonucu Aziz Usta'nın arzusuna kavuşamamasıyla halka sona erer.

Kadem Usta adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Beklenen Durum-Karşılaşılan Gerçek Çatışması

Aziz Usta ⟷ Kaptanın Karısı

(Arzu eden) (Arzu edilen)

8.1.b. Kişiler

Kaptan'ın Karısı hikâyesinde asli kişiler Aziz Usta ve kaptanın karısıdır. Todori ve kaptan hikâyede yer alan yardımcı kişilerdir.

Kaptan'ın Karısı

Kocası kaptanlık yapan güzel bir kadındır. İyi giyimli, bakımlı biridir. Yoldan geçerken insanlarda arzu uyandıran bir yapısı vardır. Eserde kadının fiziksel özellikleri şu şekilde verilmiştir:

> *"Tatlı esmer, oldukça saf görünen bir yüzü vardı kadının; ama, üzüm karası buğulu gözleri oynak ve orospuydu. Bir var ki, Usta yanılmış değildi, olağanüstü bir çekicilik vardı bu kadında?" (s.96)*

Kadının bakımlı ve iyi giyimli oluşu erkekleri cezbeden bir başka özelliğidir. Aziz Usta'nın dükkânına gelişinde eserde kadının bu özelliği dikkatlere şu cümleyle sunulur:

> *"Kalçalarını ve göğsünü konuşturan zambak moru bir döpiyes giymiş." (s.96)*

Kaptan'ın karısı fiziksel özellikleriyle ön plana çıkan, Aziz Usta'nın arzularını ayağa kaldıran bir kişiliktir. Olaylardan ve Aziz Usta'nın isteklerinden habersizdir. Arzu edilen kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

Aziz Usta

Hikâyedeki asli kişilerden biridir. Şıpsevdi bir karaktere sahiptir. Mobilya yapımıyla uğraşır, mobilya dükkânı sahibidir.

Eserde Aziz Usta'nın karakter olarak her şeye boş veren bir kişiliği vardır. Bu boş vermişlik onun cesaretinden değil, vurdumduymazlığından

kaynaklanır. Kaptanın karısını elde etmek için de iyice düşünmüş değildir. Hikâyede onun bu özelliği şu şekilde ifade edilir:

> *"Yapı olarak zaten o, her şeye boş veren bir adamdı; cesaretinden değil, vurdum duymazlığından yapıyordu bunu. Kaptanın karısını elde etmek planını kurarken de, iyice düşünerek yola çıkıyor değildi; hislerini, tutkularını kendine kılavuz ediyordu." (s.93)*

Aziz Usta hikâyede bir kadını arzu eden, bu arzusunu gerçekleştirmek üzere çeşitli planlar yapıp bu planları tatbike koyulan fakat kaptanın durumu anlamasıyla arzusuna kavuşamayan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmış bir kişiliktir.

8.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla ön plana çıkan belli başlı mekân Ceylan Apartmanı'dır.

Kaptan ve karısı Ceylan Apartmanı'nda bir dairede oturmaktadır. Aziz Usta apartmana girişte telaşlı ve heyecanlıdır. Arzusuna kavuşup kavuşamayacağı ya da olayların ne şekilde gelişeceği konusunda endişelidir. Aziz Usta hızlıca merdivenleri çıkar, bir an önce daireye ulaşma amacındadır. Bu apartman eserde bir dekor konumundadır ve şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Telaşlı adımlarla ulaşmıştı oraya; heyecana ne sebep vardı peki, bunu anlamak hem kolay, hem de zordu. Sanki biraz gecikmiş olsa, Ceylan apartımanı oaradan kaçacaktı.*
>
> *"… Tırmnadı Ceylan apartımanının merdivenlerini, tam bu saatta geleceğini söylemişti kadına. Zile uzandı, kalbi küt küt atıyordu, çok geçmeden açıldı kapı; kadın içeriye buyur etti Aziz Usta'yı, heyecan anbean artıyordu." (s.98)*

Ceylan Apartmanı hikâyede Aziz Usta'nın arzularına karşılık aradığı yeri temsil etmektedir. O, apartmanı kadınla buluşma yeri olarak algılar, fakat öyle olmadığı daha sonra anlaşılır.

8.1.ç. Zaman

Kaptan'ın Karısı hikâyesinin yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanının ne zaman olduğuna ilişkin eserde herhangi bir bilgi mevcut değildir. Fakat yazma zamanından önce gerçekleştiği söylenebilir.

Hikâyenin olay örgüsünde de zaman kavramına fazla yer verilmemiştir. Olay örgüsünün ne kadarlık bir zaman diliminde gerçekleştiği açık değildir.

8.2. Tema

Hikâyede tema, beklenen durum ile gerçekleşen durum karşılaşması çevresinde ele alınmıştır. Aziz Usta kadını arzulamış, fakat bu arzusuna kavuşamamıştır. Kadın, Aziz Usta'nın niyetini anlamamış olsa da kaptan olayı yorumlamayı bilmiş ve arzu karşılık bulamamıştır.

Hikâyede tema, cinsel arzunun sınırlarının olması gerektiği yönündedir. Her isteyen her istediği ile istediği şartlarda arzusunu yerine getiremez. Anlatıcı bu konuda eserde bazı saptamalarda da bulunmuştur. Bunları şu şekilde hikâyede bulmak mümkündür:

> *"Bu işlerden meydana gelen sayısız tecrübe yazılı yazısız biliniyor, yani, okunuyor, söyleniyordu. Onlar anahatlarıyla şunlardı: Önce taraflar günah işleme eylemi üzerinde, tatlı bir bahar havası yaşayarak gizlice anlaşıyorlar ve ilk fırsatta, samanlığı bile seyran yeri sayıp, müthiş bir açlık içinde sevişme mutluluğuna kavuşuyorlardı. Kem gözlerden uzak, tatlı mırıltılar içinde gönül bağları pekişiyordu. Gelin görün ki bu bir seferlik buluşma onları doyurmuyor, aksine yeni birleşme isteklerine kapı açıyordu. Gözler kararıyor, tehlikeyi hiçe sayarak yeni yeni birleşme imkânları yaratıyorlardı ve ondan sonra oluyordu ne oluyorsa; samanlığı seyran sayan aşıklar, bir gün hiç ummadıkları bir anda basılıyor, çırılçıplak ele geçiyorlar, çoğusu günahlarını canlarıyla ödüyorlardı." (s.93)*

8.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyede kullanılan anlatım tekniklerinde bir diyalogdur. Todori ile Aziz Usta arasında geçen konuşmalar diyalogla aktarılmıştır. Aynı şekilde kadın ile Aziz, Aziz ile kaptan arasındaki konuşmalar aynı teknikle okuyucuya iletilmiştir.

Sonuç olarak, Kaptan'ın Karısı hikâyesi bir tema etrafında düzenlenmiş anlatmaya dayalı bir metin olarak başarılı kabul edilebilir. Olay örgüsünün ve bu örgü içine temanın yerleştirilişi başarılı bir şekilde yapılmıştır. Kadının

tasviri, Aziz Usta'nın bu kadına olan arzusu başarılı bir biçimde gözler önüne serilmiştir.

9. Şüpheli İnsanlar

Şüpheli İnsanlar hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın dokuzuncu hikâyesidir.

9.1. Hikâyede Yapı

9.1.a. Olay Örgüsü

Şüpheli İnsanlar hikâyesinde olay örgüsü, beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması çevresinde ele alınmıştır. Çatışma, komşuların yeni kiracı hakkındaki olumsuz tahmin ve yorumları ile sağır ve dilsiz yeni kiracılar arasında cereyan eder.

Şüpheli İnsanlar hikâyesinde anlatıcı ve komşuları tanımadıkları insanlar hakkında önyargılı davranan, onlara çeşitli kötü sıfatlar yakıştıran kişileri temsil etmektedir. Dilsiz ve sağır karı-koca da aslında masum olan, doğuştan kaynaklanan nedenlerle komşularla iletişime giremeyen kişileri temsil etmektedir.

Hikâyede olay halkası, anlatıcının karşısındaki evin boş olmasından şikâyet etmesiyle başlar. Buraya bir ailenin taşınması, bunların komşularla diyaloga girmemesi ve komşuların bu aileden şüphelenmeye başlamasıyla halka devam eder. Komşulardan bir kısmı bunların kaçakçı, bir kısmı da eroin satıcısı olduğu fikrini ileri sürmesi, bir gün yaşlı bir kadınla bu karı-kocanın, anlatıcının evini ziyarete gelmesi, yaşlı kadının bu aileyi anlatıcıya takdim etmesi ve bu karı-kocanın sağır ve dilsiz olduklarını belirtmesiyle olay halkası sona erer.

Şüpheli İnsanlar adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Beklenen Durum-Karşılaşılan Gerçek Çatışması

Anlatıcı ve Komşuları ⟷ Yeni Kiracı

(İletişime geçmemesini yadırgama) (Karı-kocanın sağır ve dilsiz olmaları)

9.1.b. Kişiler

Şüpheli İnsanlar hikâyesinde asli kişi anlatıcıdır. Yeni kiracılar ise yardımcı unsur durumundaki kişilerdir.

Anlatıcı

Şüpheli İnsanlar hikâyesinde asli kişi anlatıcıdır. Anlatıcı İstanbul Kayışdağı'nda oturan bir kişidir. Anlatıcının fiziksel özelliklerine eserde yer verilmemiştir.

Anlatıcının evinin çevresi sakin bir yerleşim birimidir. Bu nedenle özellikle sonbahar ve kış mevsiminde komşuya ihtiyaç duyar, karşısındaki boş eve kiracı gelmesi arzusundadır. Ancak anlatıcı, buraya kiracı gelince ve kiracı kimseyle iletişim kurmayan bir aile olunca hayal kırıklığı yaşayan kişidir.

Eserde tanımadığı kimselerle ilgili önyargıda bulunan kişiyi temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Yeni komşularının sağır ve dilsiz olduğunu öğrenince yaptığı davranışın yanlışlığını kavramıştır.

9.1.c. Mekân

Hikâyede işlevi itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân boş evdir. Boş ev Kayışdağı'nda bulunmaktadır. Boş evin bulunduğu çevre sık yerleşimin olmadığı bir yerdir.

Boş ev, anlatıcının evinin karşısındadır. Anlatıcı, özellikle kışın yalnızlıktan ve komşu olmadığından sıkılır. Bu nedenle boş eve bir an önce

kiracı gelmesini bekler. Boş evin anlatıcı üzerindeki etkileri ele alınır. Dekor görünümünde olan boş ev mekânı eserde şu şekilde dile getirilir:

> *"Öteyandan, karşımızdaki ev de boş aylardanberi, çekilir şey mi bu? Kara kovuklar gibi bakar pencereleri öyle karşıdan; ayı inleri gibi bakar; kaygı, karamsarlık yaratır. Gerçekten çekilesi şey değil, boş bir evde umutsuzluk vardır; kötü kötü şeyler düşündürür insana? O pencereler gıcır gıcır silinmiş olsa şimdi mesela, boy boy perdeler asılsa, doğan güneşlere karşı bir kadın görünse, uzatsa bembeyaz perdelere elerini, nazlı nazlı açsa onları ve yeni bir günü selamlasa. Sonra da bir çocuk görünse saçları altından; süt kokan ağzını açıp da esnese ve yumuk elleriyle oğuştursa güzel gözlerini; tekmil mahlukatınki de öyledir ya, insan yavrusu sevilir." (s.104)*

Hikâyede mekân, boş eve yerleşen kiracıların iletişim kurmayan insanlar olduğunu, bu nedenle bu çevrede oturanların bunlar hakkında çeşitli yorumlarda bulunduğunu ortaya koymak üzere düzenlenmiştir.

9.1.ç. Zaman

Şüpheli İnsanlar hikâyesinin yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak hikâyenin yazma zamanından önceki bir tarihte gerçekleşmiş olduğu söylenebilir.

Hikâyede olay örgüsünün ne zaman başladığı, ne kadar sürdüğü ve ne zaman sona erdiği belirtilmemiştir.

9.2. Tema

Şüpheli İnsanlar hikâyesinde beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Olay örgüsündeki çatışma komşu ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Anlatıcı beklediği iletişim ve ilişki içine giremediği yeni komşusuna önyargılı davranışı ile yeni komşunun sağır ve dilsiz olması eserdeki çatışma unsurudur.

Hikâyede tema, insanları iyi tanımadan onlar hakkında yargıda bulunmanın yanlış olduğu düşüncesidir. İnsanlar tanınmadan, özellikleri bilinmeden onlar hakkında yargılama yapılmamalıdır.

9.3. Anlatım

Şüpheli İnsanlar hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Olay örgüsü kahraman anlatıcı bakış açısıyla aktarılmıştır.

Olay örgüsünün aktarılmasında anlatıma geniş yer ayrılmıştır. Komşuların yeni kiracılar hakkındaki görüşleri ele alınırken dahi diyaloga yer verilmemiştir. Bu bölümler de anlatım yöntemiyle dile getirilmiştir.

Sonuç olarak, Şüpheli İnsanlar hikâyesinde belirli tema etrafında olay örgüsünün kurgulanması başarılı bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Zaman ve mekân unsurları diğer hikâyelerde olduğu gibi ihmal edilmiştir. Bu hikâyede özellikle zaman unsuru üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır. Bu eksiğine rağmen hikâye başarılıdır diyebiliriz.

10. Mürvet Hanım

Mürvet Hanım hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın onuncu hikâyesidir.

10.1. Hikâyede Yapı

10.1.a. Olay Örgüsü

Mürvet Hanım hikâyesinde olay örgüsü, beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması çevresinde ele alınmıştır. Mürvet Hanım evlendirince kızının düzeleceğini ümit etmiş, onu evlendirmekle başından atabileceğini düşünmüş fakat daha kötü bir damatla karşılaşmış ve sorun çatallaşmış, sonuçta bir de çocuk sorun zincirine eklenmiştir.

Olay örgüsünde Mürvet Hanım saf olan kızını başından atmak için onu istemeye ilk gelenle evlendiren kişiliği temsil eder. Damadı Tahsin ise çalışmayan, eline geçen parayla kumar oynayan kişiliği temsil eder.

Hikâyede olay halkası, Mürvet Hanım'ın davranışları dengesiz ve saf kızı yüzünden köye taşınmasıyla başlar. Kızının dengesiz davranışlarına çözüm bulamayan Mürvet Hanım, kızını ilk gelene verme kararıyla halka

gelişir. Mürvet'in evine gece karanlığında Tahsin'in gelmesi, karısıyla barışmak istediğini söylemesi, Mürvet'in, karısı ve çocuğuna çalışıp bakmayan adama kızını vermeyeceğini söylemesi ve silahı ateşleyerek Tahsin'i kovalamasıyla halka devam eder. Boşanma duruşması öncesi Tahsin'in avukatının Mürvet'i kızının kendini boşamaması konusunda iknaya çalışması, avukatın Tahsin'den para alamayacağını, Mürvet'ten bir miktar peşin para alması sonucunda avukatın boşanma lehinde görüş belirtmesiyle halka gelişir. Boşanmadan sonra gelinlik parasını daha ödememiş olan Tahsin'e Mürvet'in bu borcu ödemesi için para vermesiyle olay halkası sona erer.

Mürvet Hanım hikâyesinde eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki gibi tabloda gösterebiliriz:

Beklenen Durum-Karşılaşılan Gerçek Çatışması

Mürvet Hanım ⟷ Tahsin

(Kızının akıllanmasını bekliyor.) (Beklentileri karşılamıyor.)

10.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Mürvet Hanım ve Tahsin'dir. Mürvet Hanım'ın kızı ise, yardımcı kişi yardımcı kişi konumundadır.

Mürvet Hanım

Mürvet Hanım, hikâyenin asli kişisidir. Mürvet Hanım'ın özellikleri eserde "Keremali dağlarında eşkiyalık yapmış bir adamın kızıyım ben!" cümlesiyle verilmiştir. Bu tanımlamanın dışında Mürvet Hanım'ın başka bir özelliğine hikâyede değinilmemiştir.

Kızı yüzünden kasabadan köye göçmek zorunda kalmıştır. Oğlamları kendilerini kurtarmıştır, ancak kızı saftır. Mürvet Hanım ne yaptıysa kızını

yola getirememiştir. Fakat evlenme yaşına gelmiş olmasına rağmen aklını başına almamıştır.

Kızını istemeye ilk gelene veren Mürvet, kızı ve torununun aç kaldığını görünce kendi yanına alır ve kızının damadını boşamasını sağlar.

Mürvet Hanım silah kullanmasını iyi bilir. Tahsin, onun kızını almaya gelince silahı ateşler ve onu bu şekilde geri gönderir.

Mürvet Hanım hikâyede saf bir kızı olan, kendi düzeltemediği kızını başkasının düzeltmesini, akıllandırmasını bekleyen kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Tahsin

Hikâyede Tahsin'in fiziksel özellikleri "uzunca boylu inceden bir adam" şeklinde dile getirilmiştir. Mürvet Hanım'ın damadı, onun saf kızının kocasıdır. Tembel, çalışmayı sevmeyen, eline geçen parayla kumar oynayan, ailesine bakma sorumluluğunu hissetmeyen bir karaktere sahiptir.

Karısına ve çocuğuna bakmadığı için Mürvet Hanım kızının ondan boşanmasını ister. Boşanma davası sırasında parasını veremediği için avukat, Mürvet Hanım lehine konuşur.

Tahsin hikâyede çalışmayan, dolayısıyla karısına ve çocuğuna bakabilecek iradeyi gösteremeyen, boş vakitlerini kumar oynayarak geçiren kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

10.1.c. Mekân

Mürvet Hanım hikâyesinde fonksiyonu itibarıyla öne çıkan mekân Mürvet'in evidir. Bu ev iki katlı, yüz senelik bir köy evidir. Eserde dekor görümünde olan bu mekân şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> *"Domuztepe'ye götüren yolun kenarındaydı Mürvet Hanım'ın evi; iki kat üzerine kurulmuş, aşağıdan yüz senelik ömrü kahırla bu günlere getirmiş, yaşlı bir yapıydı bu. Dış tahta kaplaması yağmur serpintileri, gün alazıyla, kara kurşun rengini almıştı artık. Kiremitleri yosunlu, eski*

renklerini kaybetmişlerdi yıldan yıla; camları tozlanmış pencereleri öksüz bir yalnızlıktaydılar. Yüz yıldır kimbilir ne tür insanlar barınmıştı bu çatının altında, kadın, erkek, kız oğlan boy boy çocuklar. Şimdilerde tenhaydı ev, Mürvet Hanım'ın kocası Mudurnu Çayı'na balığa gidiyor ve haftada bir gelebiliyordu evine." (s.113)

Mürvet Hanım'ın köydeki evi, Mürvet'in kızı hakkındaki beklentilerinin gerçekleşmediğini, kızının evlenmesiyle akıllanmadığını göstermek üzere eserde yerini almıştır.

10.1.ç. Zaman

Mürvet Hanım hikâyesinde yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanı ile ilgili hikâyede herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hikâyenin olay örgüsündeki unsurlardan bir olan zaman kavramı bu hikâyede de ihmal edilmiş bir unsurdur. Zira hikâyedeki olay örgüsünün başlangıcı, bitişi ve süresi hakkında eserden bilgi elde etmek mümkün değildir.

10.2. Tema

Eserde tema beklenen durum-karşılaşılan gerçek çatışması çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Bir anlamda hayal-gerçek karşılaşması çevresinde olay örgüsü oluşturulmuştur.

Hikâyede ele alınan tema, kendi sorumluluğumuzda olan bir işi biz yapmaz da başkasının yapmasını beklersek o bizden daha az o işle ilgilenecek ve olması istenen iş asla olamayacaktır.

10.3. Anlatım

Hikâyede olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımı sırasında olay örgüsünün tamamı anlatılmamıştır. Olay örgüsü Mürvet Hanım'ın kızını düzletmeye çalıştığı ancak bunda bir ilerleme kaydedemediği ifade edildikten sonra Tahsin'le evlendiği ve

Tahsin'in karısını almak üzere Mürvet'in evine geldiği bildirilmiştir. Dolayısıyla arada geçen bölümler anlatılmadan atlanmıştır.

Hikâyenin anlatımında argo sözcük ve deyimlerin sık kullanılmasıyla karşılaşıyoruz. Özellikle Mürvet Hanım *"İşte ulan Tahsin?", "Sür eşeğini bayıra karşı!", "Gidi deyyusun oğlu gidi!" (s.121-122)* gibi argo deyimleri kullanmıştır. Bu da okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmaktadır.

Sonuç olarak, Mürvet Hanım hikâyesi temanın olay örgüsü içine yerleştirilişi, olay örgüsünde çatışma unsurlarının kuruluşu bakımlarından oldukça başarılı bir hikâyedir. Ancak zaman unsuru bu hikâyede ihmal edilmiştir. Mekân ise hikâyenin içinde yerinde kullanılmıştır.

11. Hicran

Hicran hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın on birinci hikâyesidir.

11.1. Hikâyede Yapı

11.1.a. Olay Örgüsü

Hicran hikâyesinde olay örgüsü, maddi imkân-maddi imkânsızlık çatışması çevresinde ele alınmıştır. Olay örgüsündeki çatışma karı-koca ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Olay örgüsünde Hicran güzel bir kadın olarak maddi istekleri olan bir kadını temsil etmektedir. Kocası Zeynel ise sınırlı maddi imkâna sahip kişi olması nedeniyle karısının isteklerini karşılayamayacağı için sessiz kalan ve bu nedenle aile içi çatışmaya yol açan kişiliği temsil etmektedir.

Hicran hikâyesinde olay halkası, dillere destan güzelliğe sahip olan Hicran'ın, komşusuyla kavga etmesiyle başlar. Hicran'ın evden memnun olmaması, daha geniş ev istemesi, kocası Zeynel'in bu istek karşısında sessizliğini koruması ile halka devam eder. Hicran, Zeynel akşam eve gelince bir bahane bularak evden kaçması, Zeynel'in durumu anlayıp peşinden çıkıp

onu otobüs yazıhanesinde bulması ve eve dönmeye ikna etmesiyle olay halkası sona erer.

Hicran adlı eserin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Maddi İmkân-Maddi İmkânsızlık Çatışması

Hicran ⟷ Zeynel

(Güzel ve istekleri var.) (Çalışıyor ama eşinin istediğini yapamıyor.)

11.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Hicran ve Zeynel'dir. Muzaffer ve çocuk ise, hikâyede yardımcı kişi konumundadır.

Hicran

Hicran beş yıldır evli olmasına rağmen gençliğini muhafaza eden bir güzelliğe sahiptir. Onun güzelliği hikâyede *"Hâlâ gençliği gergin göğüslerinde dipdiri, oynak kalçalarında bellidir." (s.125)* cümlesiyle ifade edilmiştir. Hicran eserin başında şuhluğuna dikkat çekilmesine rağmen oldukça namuslu ve eşine bağlı bir kadındır.

Hicran beş yıllık evlilik yaşamında bir erkek evlat doğurur. Fakat ana olmasına rağmen olgun bir kadın olamamıştır. Eserde Hicran'ın bu karakter özelliği şu cümlelerle dile getirilir:

> *"Artık anaydı, bir de oğlu vardı; gelin görün ki gene de şöyle oturaklı bir kadın olamamıştı. Gençti, toydu, içinde yılların söndüremediği bir ateş yanıyordu." (s.126)*

Hicran her şeyin kendi gönlünce olmasını isteyen bir karaktere sahiptir. Fakat bu isteklerine bir türlü erişemez. Her isteği mutlaka bir engele takılır. Onun isteklerinden biri dar evden başka geniş bir eve taşınmaktır. İkincisi ise annesini ziyaret etmek ister. Fakat bu istekleri eşi Zeynel tarafından yerine getirilmediği gibi cevap da alamaz.

Hicran hikâyede kendisine göre istekleri olan, fakat bu istekleri kocası tarafından yerine getirilmeyen, böyle olunca da evden ayrılıp annesinin yanına gitmeyi çözüm olarak gören bir kişilik olarak tasarlanmıştır.

Zeynel

Hicran'ın kocası olarak eserde yerini almıştır. Eserde Zeynel üzerinde fazla durulmamış, fiziksel ve karakter özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmamıştır.

Zeynel, yumuşak huylu bir kişiliğe sahiptir. Komşularıyla Hicran arasında çıkan problemde ağırdan almış, eşini üzmüş olmasına rağmen komşularını kırmamayı tercih etmiştir. Zeynel'in sessiz kalmasının altında maddi sorunlar yatmaktadır. Ev değiştirmek parayla ilgili bir konudur. Bu nedenle evi hemen değiştirme kararı verme Zeynel için kolay değildir.

Zeynel hikâyede karısının isteklerine karşı duyarsız davranan kısıtlı maddi imkânlara sahip kişiliği temsil eder. Karısının isteklerine duyarsız kalışının temel nedeni de yeterli maddi imkâna sahip olmamasıdır.

11.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonu itibarıyla öne çıkan mekân evdir. Ev; Zeynel, karısı Hicran ve dört yaşındaki oğlunun birlikte yaşadıkları mekândır.

Ailenin yaşadığı ev, kendi evleri değil, kiradır. Üst katta oturanlar Hicran'ı rahatsız etmektedir. Hem çok gürültü yapmaktadırlar hem dış kapıyı sürekli açık bırakırlar hem de onların geleni gideni çoktur.

Ailenin yaşadığı kiralık ev yanı zamanda küçüktür. Hicran eşinden daha geniş bir ev istemektedir. Eserde mekân olarak seçilen ev ayrıntılarıyla verilmemiş, tasvir edilmemiştir. Hikâyenin unsurlarından biri olan ev mekânı bir dekor olarak kullanılmıştır.

Hikâyede ev mekânının küçük olması, komşuların iyi olmaması nedeniyle eşler arasında çatışmaya sebep olan bir yeri ifade eder.

11.1.ç. Zaman

Hicran hikâyesinin yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanı hakkında eserde bilgi verilmemiştir.

Olay örgüsünde ev bir çatışma unsuru olarak ele alınmış, sonra Hicran'ın isteklerinin yerine gelmediği dile getirilmiştir. Olay örgüsü Hicranîn üst komşusuyla tartışması, Zeynel'in akşam eve gelişi, Hicran'ın evi terk edişi, Zeynel'in Hicran'ı bulmasından oluşur. Bu olaylar bir gün içinde birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşmiştir.

Hikâyede zaman, olay örgüsünün birkaç saatlik bir sürede gerçekleştiğini ortaya koymak üzere düzenlenmiştir. Hikâyede zamanın fonksiyonu budur.

11.2. Tema

Hicran hikâyesinde tema, maddi imkân-maddi imkânsızlık çevresinde ele alınmıştır. Tema karı-koca ilişkileri etrafında dikkatlere sunulmuştur.

Hikâyede tema, maddi imkânsızlığın aile ilişkilerini sarsabileceği, karı-koca arasında sorunlara sebep olabileceğidir.

11.3. Anlatım

Hicran hikâyesinde olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılmasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımında zaman zaman şiire yer verilmiştir. Nitekim hikâye şiirle başlar. Bu şiirli anlatım hikâyeye destansı bir hava katmış, anlatımı etkileyici kılmıştır. Hikâyenin başında şu dörtlükler yer almıştır:

"Düşünün düşünün hele bir,
Sizin de hiç dikkatinizi çekmedi mi?
Altın çerçevede kıyak bir resim gibidir o,

Şöyle uzaktan uzaktan baksanız da vereceğiniz hüküm bu." (s.125)

Sonuç olarak, Hicran hikâyesi temanın ve çatışma unsurlarının olay örgüsü içine yerleştirilmesi, dilin kullanılması bakımlarından başarılı bir hikâyedir. Zaman ve mekân unsurları eserde ihmal edilmemiştir. Ancak eserde mekân tasviri eksik kalmıştır. Ayrıca Hicran'ın tasviriyle başlayan hikâye okuyucunun onu şuh bir kadın olarak algılamasına yol açmaktadır. Oysa Hicran güzel bir kadın olmasına rağmen namusuna oldukça düşkün bir kadındır. Bu durumu eserin başarısını etkileyen bir kusur olarak ileri sürmek mümkündür.

12. Vapurda

Vapurda hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabının on ikinci hikâyesidir. Bu hikâye İstanbul'da şehir hatları işletmesinde yolcu taşıyan vapurlarda satıcılık yapan kişiler ele alınmıştır. Her satıcı kendine ait üslubuyla verilmeye çalışılmıştır. Ancak olay örgüsünde çatışma veya karşılaşma yer almamıştır. Bir sonraki hikâyeye hazırlık olarak tasarlandığı söylenebilir. Ancak bu iki hikâye birleştirilirse bu şekilde bir anlam kazanır. Bu nedenle Vapurda hikâyesi inceleme planına dâhil edilmemiştir.

13. Gene

Gene hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın on üçüncü hikâyesidir.

13.1. Hikâyede Yapı

13.1.a. Olay Örgüsü

Gene hikâyesinde olay örgüsü, dinin ticarete alet edilmesi- dinin ticarete alet edilmemesi çatışması çevresinde ele alınmıştır. Olay örgüsündeki çatışma satıcı-müşteri ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Olay örgüsünde satıcı insanların dini duygularını kullanarak bundan yararlanmak ve bu yolla para kazanmak isteyen kişiyi temsil etmektedir. Buna karşı çıkan yolcu dinin ticari kaygılara karıştırılmaması gerektiğini

düşünen kişiliği temsil temektedir. Satıcıya karışılmasını dine saygısızlık olarak algılayan yolcu da saf dini duygulara sahip kişiliği temsil etmektedir.

Gene hikâyesinde olay halkası, anlatıcının Kadıköy'den Karaköy'e giden vapura binmesiyle başlar. Vapurda bir satıcının "Ne zamandan beri Müslümansın?" sorusunu sorması, kendisinin "Kalubeladan beri" diye cevaplaması ve dini yayınlar satmaya hazırlanması, bu sırada yolculardan birinin dini kullanarak satış yapmanın yanlış olduğunu söylemesiyle halka gelişir. Vapur görevlisinin satıcıyı oradan uzaklaştırması, başka bir yolcunun "Müslüman'ım" demenin ülkede tepki topladığından, satıcıya müdahale edilmesini anlayamadığından yakınmasıyla diğer yolcuya sataşması ve başka yolcuların tartışmayı yatıştırmasıyla olay halkası sona erer.

Gene hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki gibi tabloda göstermek mümkündür:

Din Sömürüsü-Din Sömürüsüne Karşı Çıkma Çatışması

Satıcı ⟷ Yolcular

(Dini kullanarak para kazanma isteği) (Din sömürüsüne karşı çıkma)

13.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler satıcı ve buna karşı çıkan yolcudur. Anlatıcı saf dinî inançları olan yolcu ise hikâyenin yardımcı kişileridir.

Satıcı

Satıcı hikâyede asli kişi konumundadır. Satıcının fiziksel özellikleri hikâyede *"Uzunca boylu esmer, kuru yüzlü bir adamdı bu; gözleri baygın ve dumanlıydı."* ve *"kısık sesli, çiçek bozuğu esmer yüzlü" (s.148)* Satıcının görünümü bütün ömrü boyunca esrar içmiş birine benzemektedir.

Satıcı vapurda dini kitaplar satmak için “Müslüman mısın?” sorusunu soran, insanların dini inançlarını kullanarak para kazanmaya çalışan fakat yolculardan biri bunu ifade edince ortadan kaybolan kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

Yolcu

Satıcının işine mani olan yolcu eserde *“satıcının karşısına düşen biri, burnundan soluyor ve ters ters bakıyor satıcıya; o ‘Ya Kalubela nedir?’ sorusuna geçmeden adam” (s.148)* olarak nitelenmekte, başka bir özelliği dile getirilmemektedir.

Yolcu, satıcının sabah vakti insanların dinî inançlarını kullanmasına itiraz eden kişiliktir. Diğer yolcuların masum bir satıcının gelirine engel olduğu eleştirilerine de insanların sabah vapurda kafa dinlemek istediği ve satıcının dine hizmet için değil kendi çıkarı için bu işi yaptığı şeklinde cevap vermiştir. Yolcunun hikâyedeki fonksiyonu bu yöndedir.

13.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekân yolcu vapurudur.

Hikâyede yolcu vapuru, İstanbul’da Kadıköy’den Karaköy’e giden, içi yolcularla dolu olan bir mekândır. Anlatıcı ve olay örgüsünde yer alan şahıslar ikinci mevkide yerlerini almışlardır. Eserde bu mekân ayrıntılı olarak ele alınmamakla birlikte bir dekor görünümünde, şu cümlelerle dile getirilmiştir:

> *“Kadıköy-Karaköy yapacak vapurun yolcularından bir bölümü ikinci mevki salonunda toplanmışlar, aralarında ben de varım. Sırtımız kapıya, yüzümüz başüstüne doğru, oturuyoruz; hemen bütün kanapeler dopdolu günün bu satında.” (s.147)*

Gene hikâyesinde mekân, yolcu vapurunda satıcının dinî bir maksatla değil, sırf ticari amaçla, insanların dinî duygularını kullandığını ve bu şekilde para kazanma amacında olduğunu göstermek üzere düzenlenmiştir.

13.1.ç. Zaman

Gene hikâyesinin yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Olay örgüsü, sabah saatinde vapura yolcuların binmesiyle başlamış, vapur Kadıköy'den Karaköy'e varıncaya kadar geçen sürede tamamlanmıştır. Dolayısıyla olay örgüsü bir saatlik bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Eserde bu zaman ilişkin ipuçları şu cümlelerde verilmiştir:

> *"O günün sabahı, Kadıköy-Karaköy yapacak vapurun yolcularından bir bölümü ikinci mevki salonunda toplanmışlar, aralarında ben de varım. Sırtımız kapıya, yüzümüz başüstüne doğru, oturuyoruz; hemen bütün kanapeler dopdolu günün bu satında." (s.147)*

Olay örgüsü sabah vakti cereyan etmiştir. Satıcının sorduğu soruya yolculardan biri *"Kes be kes, sabah sabah olmaz bu!" (s.148)* şeklinde cevap vermiştir.

Hikâyede zaman, vapur satıcılarının sabah saatlerinde satış yapma gayreti içinde olduğunu, aslında bu saatin satış yapmak için uygun bir zaman olmadığını, hele dinî kitap satışının bu saatte hiç de uygun olmadığını göstermek üzere tasarlanmıştır.

13.2. Tema

Hikâyede tema, dini para kazanma aracı olarak gören kişilerle buna karşı çıkan kişiler arasındaki çatışma temelinde verilmeye çalışılmıştır.

Hikâyenin teması, dini, insanın kendi çıkarı için kullanmasının doğru olmadığıdır. Din üzerinden para kazanmak, insanların dine olan zaaflarından yararlanarak para kazanmanın yanlışlığı dile getirilmiştir.

Anlatıcı satıcının insanlara dini kullanarak zorla satış yapacağına dair görüşünü eserde şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Karınca duası, Hadisi Şeriflerden Örnekler, Ebabil Kuşları, Şemaili Şerife, Kısası Enbiya ve bunlara benzer şeyler sunacaktı bizlere. Biz de, bu günkü nasibimiz de buymuş; diyerekten seyyar vaiz bozuntusundan*

alış-verişe zorlanacaktık; yani; ne zamandan beri; değil, ne kadar çok alırsak, o kadar Müslüman olacaktık." (s.148)

13.3. Anlatım

Gene hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Hikâye müşahit anlatıcı bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Zira anlatıcı da hikâyenin içindedir ve onun da gözlerinin önünde olay örgüsü cereyan etmektedir. Kendisi de olay örgüsü içinde görüş ve düşüncelerini okura iletmektedir.

Hikâyenin başında olay örgüsünün anlatımı şiirle başlamıştır. Şiirde bir günün öncekine benzemediği, bazen de bir olayın insanı düşündürdüğü ve kolay kolay unutulmadığı ifade edilmiştir. Anlatımın şiirle başlaması hikâyeye ayrı bir hava katmış, farklılık ortaya çıkarmıştır. Hikâyenin başında şu dizeler yer almıştır:

"Gün var bir evvelkine benzemez,
Olay var düşündürür, kolay kolay unutulmaz?" (s.147)

Sonuç olarak, Gene hikâyesi kısa bir hikâye olmasına rağmen tema, zaman ve mekân unsurlarının olay örgüsü içinde yerli yerinde bulunmasından dolayı başarılı bir hikâye olarak kabul edilebilir. Tema oldukça güçlü biçimde olay örgüsü içindeki yerini alabilmiştir. İnsanda gerçeklik duygusu uyandırması bakımından da başarılı olduğu söylenebilir.

14. Gene O

Gene O hikâyesi, Canlı Bayraklar adlı kitabın on dördüncü hikâyesidir.

14.1. Hikâyede Yapı

14.1.a. Olay Örgüsü

Gene O hikâyesinde olay örgüsü, yönetilen-yöneten çatışması etrafında gelişmiştir. Olay örgüsündeki çatışma tehlikeli vatandaş-yönetici adına hareket eden kişi ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Olay örgüsünde anlatıcı, kendisinin ağzından laf alınmak suretiyle suçlanılmak istenen, davranışları yöneticiler tarafından kontrol edilen, tehlikeli

biri olarak görülen kişiyi temsil etmektedir. O adlı kişi yöneticiler adına hareket eden ve yöneticilerin tehlikeli gördüğü kişi hakkında bilgi toplayıp anlatıcıyı suçlamayı hedefleyen kişiyi temsil etmektedir.

Gene O hikâyesinde olay halkası, anlatıcının Maltepe'den Kadıköy'e her sabah beraber gittiği arkadaşlarıyla banliyö treniyle yolculuğa çıkmasıyla başlar. Yolculuk sırasında kompartmana O adlı yolcunun gelmesi ve Komünist subayların Suriye'de yaptıkları darbenin başarılı olup olamayacağını sorması, O'nun ajansların bu darbenin başarısız olduğu haberini verdiğini söylemesi ve anlatıcının fikrini almaya çalışması, anlatıcının O'na bu durumda başarısız olacaklarını ifade etmesiyle halka devam eder. Anlatıcının konuyu değiştirmesi, O'nun oturduğu evi, arsası olup olmadığını sorması, O'nun evi ve arsası olmadığını söylemesiyle halka gelişir. O'nun Kolacı Mehmet'e anlatıcıyı çok tehlikeli biri olarak anlatması, anlatıcının bu tür kişilerle konuşulan konuların mahkemede sonuçlandığını düşünmesiyle olay halkası sona erer.

Gene O adlı hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki biçimde şemalaştırmak mümkündür:

Yönetilen-Yöneten Çatışması

Anlatıcı ⟷ O

(Kendini korumaya çalışıyor.) (Hafiye, yöneticiler adına çalışıyor.)

14.1.b. Kişiler

Gene O hikâyesinde O asli kişidir. Anlatıcı, Aşçı Ali ve Kolacı Mehmet ise hikâyede yardımcı unsur durumunda bulunan kişilerdir.

O

O, hikâyede anlatıcıyı birkaç yerde gören ve onu takip eden kişidir. Eserde fiziksel özellikleri sadece *"lacivert imperteksli adam" (s.154)* şeklinde ifade edilmiştir.

Anlatıcının vapurda gördüğü ve başından güç bela savabildiği bir kişidir. Gazete başlıklarına bakarak anlatıcının bu konulardaki görüşlerini öğrenmeye, daha doğrusu anlatıcıyı istediği istikamette konuşturmaya çalışan bir çabası söz konusudur. Anlatıcının yanındaki Aşçı Ali ve Kolacı Mehmet de durumun farkındadırlar ve anlatıcıya onunla konuşmaması konusunda uyarıda bulunurlar.

Anlatıcı kendisini konuşturmaya çalışan adamın gayretinin farkındadır. Onun sorduğu sorulara kaçamak cevaplar vermeye çalışır. Konuyu başka yöne çeker. Çünkü bu tip adamlarla yapılan konuşmalar mahkemeye aynen aktarılmaktadır:

> *"Böyle karışık tiplerle yapılan konuşmalar mahkemelerde sonuçlanıyordu. O zaman şu karşımızdaki kişi, burada söylediklerini aynen mahkemede de söyler mi bakalım? Hiç sanmıyordum, onun için biz de davranmalı, konuşmayı başka alana savurmalıydık." (s.157)*

Hikâyede O zamiriyle nitelenen kişi, anlatıcıyı takip eden, anlatıcıyı tehlikeli biri olarak niteleyen ve onun ağzından bir şeyler almaya çalışan kişiliği temsil etmek üzere tasarlanmıştır.

14.1.c. Mekân

Gene O hikâyesinde fonksiyonu itibarıyla ön plana çıkan mekân tren kompartımanıdır. Anlatıcının ara sıra seyahat ettiği trende, o gün O adlı şahısla karşılaştığı mekândır. Eserde bu mekân ayrıntılarıyla tasvir edilmemiştir. Hikâyede anlatıcının daha önceki karşılaştığı, fakat karşılaşmaktan hoşlanmadığı, dört kişilik kompartımanda boş kalan bir kişilik yere O'nun gelip oturduğunu göstermek üzere tasarlanmış, dekor görünümünde bir mekândır. Eserde şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Maltepe'den yapmazdım her zaman Kadıköy'e yolculuğumu; bazı sabahlar da banliyö treniyle Haydarpaşa'ya inerdim. Biraz uzun sürüyordu ama, daha bir eğlenceli oluyordu bu sabah yolculuğu. Her zaman oturduğumuz kompartman belli; eh eşdost da edinmişiz gide gele: Aşçı Ali, Kolacı Mehmet, Temizlik İşçileri Sendikası Başkanı Ethem; konuşa konuşa gidiyoruz." (s.154)*

Tren kompartımanı hikâyede olay örgüsünün gerçekleştiği yer olması gibi bir işleve sahiptir. Anlatıcı ile o adlı şahsın karşılaştığı mekânı ifade eder.

14.1.ç. Zaman

Gene O adlı hikâyede yazma zamanı 1985 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Olay örgüsü anlatıcının Maltepe'den trene binmesi ve kompartımana oturmasıyla başlamış, trenin Kadıköy'e varmasıyla sona ermiştir. Dolayısıyla olay örgüsü birkaç saatlik bir zaman diliminde gerçekleşmiştir.

Hikâyede zaman unsurunun eserdeki fonksiyonu, yönetilen-yöneten ilişkisi çevresinde ele alınmalıdır. Zaman hikâyede yönetilenlerin yönetenlerce takip edildiği, konuştuklarının izlendiğini göstermek üzere düzenlenmiştir.

14.2. Tema

Gene O hikâyesinde tema, yönetilen-yöneten çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Yönetenlerce tehlikeli olarak addedilen kişi, hafiyelerce takip edilmiştir.

Hikâyede tema, aynı sosyal ve ekonomik şartlar altında yaşayan insanların yönetenlerce ayrıma tabi tutulduğu, bu ayrım nedeniyle kamplaşmanın ortaya çıktığıdır. O adlı hafiye emekçi biridir, fakat o emekçilerin peşinde dolaşmaktadır.

14.3. Anlatım

Gene O hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyenin aktarılmasında kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyede kullanılan anlatım yöntemlerinden biri diyalogdur. Anlatıcı ve O arasında gelişen olay örgüsü bu anlatım yöntemiyle verilmiştir. Anlatıcı ile yol arkadaşları Kolacı Mehmet, Aşçı Ali arasında gelişen olaylar yine bu yöntemle okuyucuya aktarılmıştır:

> *"Aşçı Ali'nin bana ilk sorusu şu oldu:*
> *'Yahu, nerden tanıyorsun sen o adamı?'*
> *'Hangisini, kimden söz ediyorsun sen?'*
> *'Canım, şu Suriye meselesini konuştuğunuz, hani?'" (s.158)*

Sonuç olarak, Gene O adlı eser kısa bir hikâyedir. Tema olay örgüsü içine oldukça başarılı biçimde yerleştirilmiştir. Ancak mekân tasviri eserde verilmemiştir. Kişilerin tanıtımı da benzer şekilde güçlü bir biçimde yapılmamıştır. Bu kusurlarına ve kısa oluşuna rağmen hikâyenin başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

III. ÖLÜM PUSUDA

Ölüm Pusuda adlı eser 1990 yılında Müka Matbaacılık tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. Eser on dört hikâyeden oluşmuştur.

1. Ölüm Pusuda

Ölüm Pusuda hikâyesi, Ölüm Pusuda adlı kitabın ilk hikâyesidir.

1.1. Hikâyede Yapı

1.1.a. Olay Örgüsü

Ölüm Pusuda adlı hikâyede olay örgüsü, zatürreye yakalanmış siyasi mahkûm ile hastane yönetimi arasında cereyan etmektedir.

Olay halkası, siyasi mahkûmun zatürreye yakalandığının doktor tarafından teşhis edilmesiyle başlar. Doktorun mahkûmun hastanede tedavi görmesinin gerektiğini bildirmesi, müdürün ise hastanın siyasi bir mahkûm olduğunu, savcıya danışılmadan müdahale edilemeyeceğini söylemesiyle halka gelişir. Doktorun ısrarıyla hastaneye kaldırılan siyasi mahkûmun burada bir gece işçisiyle tanışması ve gece işçisinin siyasi mahkûmların bu işten kazançlarının olmamasıyla birlikte hayatlarının her an tehlikede olmasını anlayamamasıyla olay halkası sona erer.

Olay halkasındaki çatışma, hastalanan siyasi mahkûm ile yönetim arasında cereyan eder. Zatürre hastalığına yakalanmış siyasi mahkûm doktorun tedavi edilmesi belirtmesine rağmen herhangi bir işlem yapılmaz. Müdür, Savcıya danışılmadan işlem yapılmasını uygun bulmaz. Mahkûm iyice ağırlaşınca doktorun ısrarıyla hastaneye kaldırılır ve böylece ölmekten kurtulur. Hastanede siyasi mahkûm hırsızlıktan hüküm giymiş bir mahkûmla tanışır ve siyasi mahkûmu anlamakta zorlanır. Çünkü hırsız, siyasi mahkûmun hiçbir menfaati olmadan sonu ölümle sonuçlanabilecek mücadeleye girişine şaşırır.

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Yönetilen-Yöneten Karşılaşması

Hasta Mahkûm ⟷ Hapishane Yönetimi

(Siyasi mahkûmun hasta olması) (Hastaya müdahaleye izin vermemesi)

1.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişi Siyasi Mahkûm Selman'dır. Doktor ve gece işçisi Metin Özbora hikâyenin yardımcı kişileridir.

Siyasi Mahkûm Selman

Mahkûmlar içinde hasta olan Siyasi Mahkûm Selman'dır. Selman hastalığını şu şekilde dile getirir: *"Ecel satı son kanpanasını vurdu vuracak, cılız öküzlerin çektiği kağnı gibi ohha, kalbim durdu duracak! Kesinlikle şakaya alınacak bir durumda değilim yani?" (s.8), "Şimdi sağlık bakımından mutlak bir çöküntünün eşiğinde görünen bu hastamızın… Zatürre, kara yırtıcı bir kuş gibi kanlı pençesine almak üzere onu. " (s.10)* Selman'ın hasta olması dışında eserde kişisel özellikleri üzerinde durulmamıştır.

Selman toplumla ilgili düşüncelere sahiptir. Aydınların görevini yerine getirmediğinden yakınır. Aydın görevini yerine getirmeye çalışmaktadır, ancak bu çok zaman almakta ve çok yavaş ilerlemektedir:

> *"Durum açık, kitlelerin yürüttüğü geçim savaşıyla, aydınlar katında meydana gelen bilinçlenme, fikir mayalanması, en kısa yoldan, gene yığınlara taşınmazsa, onların içinde tartışmalar yaratmazsa, yığınlar bir taraftan ekmeklerini kazanıp, bir taraftan da genel doğrulara ulaşamazla ki? Acaba, yanılıyor muyum? Üretim, iyi kötü bir çözüme ulaşmış, ama, sosyal adalet ölçüsünde bölüşmek bir türlü aydınlığa kavuşamamış. Onun için hayat hızlı, acımasız, ama, fikirce gelişme ağır ağır, çok yavaş. Küçük çaydanlığın ısınması kolay, koca kazanların kaynaması zor, yıllardır çözemediğimiz düğüm de bu galiba?" (s.14)*

Gece işçisi Metin, Selman'ın ölümden döndüğünü, az daha öleceğini söyler ve hapiste yatma nedeni sorar. Selman gönüllü politikacı olduğunu söyler. Metin, politikayı neden yaptığını merak eder:

> *"Para var mı, mangır var mı, çıkar var mı ucunda?*
> *Yok yok Metin, inan canım kardeşim böyle bişey yok!*
> *İnan ki, öğünç var, koskoca toplumsal bir nam var!"*
> *Sadece nam içinse?*
> *Evet, yetmez mi bu kadarı?" (s.16)*

Selman olay örgüsü içinde bir siyasi mahkûmun hiçbir beklenti içinde olmadan, gerektiğini ölümü göze alarak mücadele eden kişi olduğunu göstermek üzere kurgulanmıştır.

1.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı genel anlamda mekân hapishanedir. Hapishane içinde bulunulan, ceza çekilen ve olay örgüsünün geliştiği yerdir. Bunun dışında hapishaneyle ilgili herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hapishane içinde sadece bir yataktan söz edilmektedir. Bu yatak da Selman'ın hasta olmasına rağmen yatmasına henüz izin verilmemiş bir yerdir:

> *"İki adım ilerde boş bir yatak var, anlaşılan şu ki, henüz yatmam için ferman yok. Neden acaba anladınız mı, ben bir fikir suçundan tutukluyum?" (s.7)*

1.1.ç. Zaman

Hikâyede yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından eski bir döneme aittir. Dolayısıyla hikâyede olay örgüsü, geçmişe ait bir zaman diliminde gerçekleşmektedir.

Zaman hikâyede Selman'ın hastalığı açısından ölüm kalım meselesi hâlini alır. Selman ölümcül hastadır, fakat tedavisi yapılmamaktadır, Savcının görüşü beklenmektedir. Bu nedenle zaman Selman'ın yaşaması önemli bir unsurdur:

> *"İyi ama, demir adımlarla yürüyüp giden zamanı ne yapacaksınız? Ecel saatı son kanpanasını vurdu vuracak, cılız öküzlerin çektiği kağnı gibi ohha, kalbim durdu duracak! Kesinlikle şakaya alınacak bir durumda değilim yani?" (s.7) "Demir adımlarla akıp giden zamanı ne yapacaksınız, beyler ben ölüyorum!" (s.8)*

Hikâyede olay zamanı kronolojik olarak ilerlemekle birlikte, olay zamanının ne kadarlık bir süre içinde gerçekleştiği belli değildir. Hikayedeki zaman ifadeleri *"günler geçip, ertesi akşam, dün"* gibi belirsiz kısa ifadelerden ibarettir.

1.2. Tema

Ölüm Pusuda hikâyesinde tema, yönetilen siyasi mahkûm Selman ile hapishane müdürü arasındaki karşılaşma etrafında dikkatlere sunulur. Bir başka deyişle hikâyede tema, yöneten-yönetilen karşılaşması etrafında şekillenmiştir.

Hikâyede anlatıcı aydınların belirli aydınlanma düzeyine ulaştıkları ancak bu aydınlanmanın halka yansıtılamadığı, yansıtılabiliyorsa da bunun çok yavaş olduğu dile getirilmektedir.

Hikâyede ele alınan tema, siyasi mahkûmların hiçbir kazancı olmamasına rağmen hayatları pahasına mücadele verdikleridir.

1.3. Anlatım

Ölüm Pusuda hikâyesi kahraman anlatıcı tarafından okuyucya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılmasında kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımında diyaloglara yer verilmiştir. Diyalog önce iki doktor arasında cereyan eder. Ardından da gece işçisi Metin ile kahraman anlatıcı arasında diyalog kullanılır.

Ölüm Pusuda hikâyesi, olay örgüsünün ortaya konuşu, olay örgüsü içine temanın yerleştirilişi bakımlarından oldukça başarılı bir hikâyedir. Mekân

unsuru, hikâyede ihmal edilmiştir. Mekânın tasvir edilmesi ve mekânın hikâyedeki yeri konusunda anlatıcının eksikleri olduğu söylenebilir.

2. Gecelerin Katili

Gecelerin Katili hikâyesi, Ölüm Pusuda adlı kitabın ikinci hikâyesidir.

2.1. Hikâyede Yapı

2.1.a. Olay Örgüsü

Olay örgüsünde gizli polis olarak çalışan, acımasız, kanun dışı hareket eden Yavuz Bey ile çeşitli suçlar işlemiş, yakalanması gereken insanlar arasındaki karşılaşma ele alınır. Olay halkası Yavuz Bey'in görevini yaparken insan öldürdüğü, kanun dışı hareket ettiğine ilişkin davranışlarının tasviriyle başlar. Bir gece annesi yatalak hasta olan bir suçlunun evine gitmesi, üçüncü kez bu eve gitmesine rağmen suçluyu bulamamasıyla devam eder. Evdeki hasta kadının Yavuz Bey'i tehdit etmesi ve Yavuz Bey'in yaşlı kadına sözlü olarak yenilmesiyle olay halkası sonuçlanır.

Gece Katilleri adlı hikâyede çatışma, devlet adına hareket eden ve görevini yaparken insanlara zulmeden kişi ile zulmedilen kişiler arasındadır. Polisin görevi, suçluları yakalamak ve insanları adalete teslim ederek hak ettiği cezayı almalarını sağlamak olması gerekirken kendini kanun ve adalet yerine koyan polis zanlılara suçlu muamelesi yapmaktadır. Olay örgüsünde çatışma bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Yöneten-Yönetilen Karşılaşması

Gizli Polis Yavuz ⟷ Zanlılar

(Acımasız, kanun dışı hareket eden) (Acımasız polisin zulmettiği kişiler)

2.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi Yavuz Bey'dir. Zanlının hasta annesi ise yardımcı kişilik olarak tasarlanmıştır.

Yavuz Bey

Yavuz Bey, hikâyede anlatıcının verdiği "Gecelerin Katili" unvanıyla anılır. Geceleri çalışan gizli polistir. Korku yaratması açısından Boris Karlof'a, kabuslu titremeler yaratması nedeniyle Cellat Kara Ali'ye benzetilir. Onun ancak Osmanlı zaptiyeleri soyundan gelmiş olabileceği tahmininde bulunulur. Fakat eserde Yavuz Bey'in fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır.

Yavuz Bey kendini beğenmiş, hiçbir şeyden korkmayan bir kişidir. Onun karakter özellikleri eserde şu şekilde verilmiştir:

> *"Evet o 'Küçük dağları ben yarattım!' inanışından emin, hemen hiçbir şeyden perva etmeden, halkın ırzı ve namusu, can güvenliğini ayaklar altına almış yürüyor, yürüyordu. Tuhaf değil mi, bir kere bile başını kaldırıp, o altın zerreciklerini cömertçe dünyamıza saçan yusyuvarlak aya bakmamış, kesinlikle sihirli bir havaya girmemişti. Eee, adam bir şair değildi ki, çarpmazdı, ırgalamazdı gözlerini böyle şeyler, peki peki nasıl bir yaratıktır bu?" (s.19)*

Yavuz Bey yaptığı zulümlerin acısını vicdanında duyan bir kişidir. Zamanla yaptığı acımasızlıklar vicdanını rahatsız etmeye başlar:

> *"Ama ama, can lanaı kan tutarmış bu da biliniyor. Bir nice cellat azraile canını debelenmeden verememiş, sopa yimiş sıpa gibi titreyerek, köpek ölüleri misali dünyamızı rezilce terk etmişti. Öteyandan, yukardan beri tipini, doğruca çizmeye çalıştığımız, Yavuz Bey'inde, sonu nasıl gelir bilinmez. Nitekim artık iç hesaplaşmaya girişmiş, kendisiyle durmadan konuşur olmuştu son zamanlarda." (s.20)*

Yavuz Bey'in acımasızlığı, zanlılara karşı tutumu kanun aşıdır. Eserde insan avcısı olarak nitelenir. Avını yakalamada gözü hiç yaşarmayan bir kişidir:

> *"Gecelerin kanunsuz savcısı, kurtluğunu tilkiliğinde saklayan bir gizli polis, en canavarından, acımasız, gözü kesinlikle yaşarmayan bir insan avcısıydı?" (s.19)*

Yavuz Bey geceleri çalışan bir gizli polis olarak acımasız, kanun adına kanun dışı uygulamalar yapan bir kişilik olarak eserde yerini almıştır. Devlet

görevlilerinin kendilerini hem polis hem kanun hem de hâkim yerine koyarak işlerini yaptıklarını göstermek üzere tasarlanmıştır.

2.1.c. Mekân

Hikâyede sadece iki mekân vardır. Bunlardan biri yol, diğeri zanlının evidir.

Eserde ele alınan mekânlardan birincisi yoldur. Yavuz Bey'in yolda yürüyüşü sırasında yolun durumu anlatılmıştır. Kanun dışı, acımasız davranan ve suçluları yakalamakla görevli olan Yavuz Bey, içinde bulunduğu mekândaki bitkiler bile ondan çekinir durumdadır. Bu mekân bir dekor olarak eserde yerini almıştır:

> *"Nasıl nasıl bir yaratıktı bu, hiç şakaya almamak, bir değil bin kere bilmek gerek, altından geçtiği ağaçların dalları, yaprakları bile, ürküyor, ürperiyorlardı karartısından." (s.19)*

Eserde ele alınan mekânlardan ikincisi bir suçlunun evidir. Hikâyede Yavuz Bey'in baskın vermek ve suç işleyen bir kişiyi yakalamak için gece gittiği ev, mekân olarak ele alınır. Ev, yaşlı bir kadın ile oğlunun yaşadığı bir mekândır. Bu mekân, yaşlı kadının gizli polis Yavuz Bey'e direnmesini, onun kanun dışı davranışlarını göstermek üzere düzenlenmiş bir dekor görünümündedir:

> *"Ama, açıkça görünen durum oydu ki, bu yaklaştığı ev onu düşündürüyor, adımlarını aksatmasına sebep oluyordu, neden? Aklına getirmek bile istemiyordu: Kirli mesleğinin zirvesinden, artık inişe mi geçmişti yoksa? Evet, düşünmek gerek, Yavuz Bey hiçbir eve iki kere gitmemişti ki? Artık kapıyı çalmayacak, ustaca omuzlayacak, demirden bir Azrail gibi, avının üstüne çullanacaktı. Biraz yoklayınca şaşırmış kalmıştı, kapı aralıktı bunda bir oyun mu, bir tuzak mı vardı yoksa?" (s.23)*

2.1.ç. Zaman

Gecelerin Katili hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir.

Eserde olay zamanının ne zaman başladığı, ne zaman sona erdiği ve ne kadar sürdüğüne ilişkin bilgi yer almamaktadır. Bunun dışında hikâyede zamanla ilgili herhangi bir başka unsura da yer verilmemiştir.

2.2. Tema

Eserde tema yöneten-yönetilen karşılaşması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bu tema gizli polis-zanlılar ilişkisi çevresinde işlenmiştir.

Hikâyedeki tema, polisin zanlıları cezalandırma yetkisinin olmadığı, sadece zanlıları yakalayıp adalete teslim etme görevinin olduğu ve devlet görevlileri arasında zanlılara kötü davranan kişilerin bulunduğudur.

2.3. Anlatım

Gecelerin Katili hikâyesi yazar-anlatıcı tatarından okuyucuya nakledilmektedir. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcı, zaman zaman olay örgüsü dışına çıkarak okuyucuyla sohbet eder bir tutum takınır. Anlatıcının bu tutumu, anlatımı kesintiye uğratır. Bu durumu örnekleyen bir bölümü şu şekilde ifade etmek mümkündür:

> *"Yaa, işte dostlar, düşmanlar, aramızda böyle adamlar da var?" (s.18)*
> *"Küçük kızları, çocukları kayırmaya çalışır, bir acayip yaratıktı o, inanacak mısınız? Peki, o zaman, onu hangi ölçülere vuracak, hangi terazilerde tartacaktık?" (s.20)*
> *"Öteyandan, yukardan beri tipini, doğruca çizmeye çalıştığımız, Yavuz Bey'inde, sonu nasıl gelir bilinmez." (s.20)*

Anlatıcı görevini yaptığı hikâyenin bir yerinde *"halkın ırz ve namusunu ayaklar altına"* (s.19) aldığından bahsetmektedir. Diğer taraftan hikâyenin 20. sayfasında *"Küçük kızları, çocukları kayırmaya çalışır, bir acayip yaratıktı o."* ifadesi yer almaktadır. Dolayısıyla hikâye kahramanının özellikleri hakkında tam olarak karar verilmemiş izlenimi vermektedir. Bu, anlatımda karşımıza çıkan, anlatıcının bir kusurudur.

Sonuç olarak Gecelerin Katili hikâyesi kurguda yer alan bir hatanın ve zaman unsurlarının göz ardı edilmesi dışında başarılı bir eserdir. Olay örgüsünün aktarılması ve temanın bu örgü içine yerleştirilişinde ustalık anlatıcının başarısını olumlu yönde etkilemiştir.

3. Remzi Bey

Remzi Bey, Ölüm Pusuda adlı kitabın üçüncü hikâyesidir.

3.1. Hikâyede Yapı

3.1.a. Olay Örgüsü

Remzi Bey hikâyesinde olay örgüsü, fakirler ile zenginler karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Olay örgüsünde çatışma, zenginlerin, fakir olan Yüzbaşı Remzi ile zengin bir ailenin kızı olan karısı Sermin'le aralarına girerek Sermin'de boşanma isteği uyandırmaları çevresinde gerçekleşir.

Hikâyede olay halkası Havacı Yüzbaşı Remzi Bey'in fakir olması, fakat semtinin en güzel kızı Sermin'le evlenmesiyle başlar. Zengin insanların Sermin'in daha iyi hayat şartlarına layık olduğunu söylemeleri, Sermin'in annesinin de bu düşünceye katılarak Sermin'i Remzi'den boşanmaya ikna etmesiyle olay halkası gelişir. Tayini nedeniyle taşraya yalnız giden Remzi'nin boşanma kâğıdını alması, İstanbul'a gelerek karısını öldürmesiyle olay halkası tamamlanır.

Olay halkasında çatışma eserde şu şekilde verilmiştir:

> *"Bire alıp yüze satan onlar; fıkara aşlarına zehirler katarlar onlar. Dişilerin tenhalarda saldırarak uçkurunu çeken, uçan kuşun kanadından bişeyler kapan, otla değil parayla balya yapan bu adamların tehdidi altındaydı toplumda hemen herşey. Zehirli maddeler yapılır, satılır onların elleriyle, hatta hatta güzel kadınlar bile; isterlerse hatırlı bir ailenin kızı, mutlu bir yuvanın kızı olsunlar. Sanırım bunlardan Remzi Bey'in hiç mi hiç haberi yoktu." (s.33)*

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Fakir-Zengin Çatışması

Remzi Bey ⟷ Zenginler

(Varlıklı, namussuz) (Yoksul, namuslu)

3.1.b. Kişiler

Hikâyenin asli kişisi Remzi Bey'dir. Sermin ve annesi olay örgüsünün oluşmasında yardımcı kişi konumundadır.

Remzi Bey

Havacı Yüzbaşı Remzi'nin fiziksel özellikleri eserde *"orta boylu şişmanca, yüzü acılı, çevik bir adamdı bu, korkutan, ama korkmayan." (s.28)* şeklinde ifade edilmektedir. Remzi Bey memur olmasının dışında bir geliri olmayan, karısı Sermin'in çevresine göre fakir olarak nitelenebilecek bir kişidir.

Remzi Bey katil kastından hapse girince bir rastlantı sonucu şeker hastası olduğunu doktorlar öğrenir, onun o zamana kadar bir yerlerde yığılıp kalmayışına hayret ederler.

Remzi Bey, işini çok seven, cesur bir pilottur. Onun yaptığı işin kutsallığı parayla ölçülecek cinsten değildir. Çünkü vatanını seven ve bu uğurda düşmana karşı mücadele veren bir kişidir. Eserde Remzi Bey'in bu özellikleri şu şekilde verilir:

> *"Son derece cesur bir jet pilotumuzdu o; işinin sadece ustası olmaktan öte, adeta hastasıydı. Ufukları kartal gözleriyle sektirmeden tarayarak, adım adım, helalinden hakederek yükselmişti havacı yüzbaşılığa. Denizlerimizi, tıpkı renkli film seyredercesine kuşbakışı izliyordu gökyüzünden. Her kanatlı, her canlı gibi onun da tertemiz sımsıcak; parayla ölçülemez, tartılamazdı yurt sevgisi. Ülkesinin insanlarına candan bir ilgi duyar, dış düşmanlara karşı onların bağımsızlığını, onurunu koruduğu için de kendini çok mutlu sayardı." (s.32)*

Remzi Bey, Sermin'le onun da onayıyla evlenmiştir. Fakat Sermin'in çevresi, özellikle annesi kızının daha iyi yerlere layık olduğunu söyleyerek onun Remzi'den boşanmasını sağlamıştır. Boşanmanın temel sebebi ise Remzi'nin fakir oluşudur.

Eserde severek evlendiği karısından, zengin çevrenin yönlendirmesiyle ve zenginlerin Sermin'e sahip olma arzusuyla Remzi hor görülmüş kişiliği

temsil etmektedir. Zenginlerle fakirlerin kavgasında Remzi fakir tarafta yer almış, karısının tercihi diğer taraf olunca onu öldürmüştür.

3.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân, Sermin ve Remzi Bey'in oturduğu semt olan Moda Koyu'dur.

Eserde Moda Koyu Sermin ile Remzi'nin bir dönem beraber yaşadıkları fakat çevrelerindeki zengin kişilerin onların mutluluklarına engel olduğu, bu nedenle Sermin'in ölmesine sebep olan bir dekor olarak ele alınmaktadır:

> *"Martılar gökyüzünün maviliğini hoyratça yırtarak kaynaşıyor, çığlık çığlığa dalış yapıyorlar Moda Koyu'na; sonra dalga dalga havalanıyorlardı. Sormak gereğini duyuyordunuz, kan kokusu mu almışlar, bu bir felaket haberi miydi yoksa? İnsanlar vurdum duymaz, insanlar işin bu yönüne aldırmaz görünüyorlardı." (s.40)*

Hikâyede Moda Koyu, evli olan bir çifti sınıf ayrımına tabi tutarak mutsuz olmalarına neden olan mekândır. Aynı zamanda olay örgüsü bu mekânda işlenen cinayetle sonlanır.

3.1.ç. Zaman

Hikâyede yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı, yazma zamanından önceki bir zaman dilimine rastlamaktadır, bu nedenle geçmişe aittir.

Hikâyede zaman kavramı üzerinde fazla durulmamıştır. Hikâyenin ne zaman başladığı, hangi yıllarda cereyan ettiği ve ne kadar sürdüğü hakkında eserde bilgi yer almamaktadır.

Zamanla ilgili hikâyedeki bir başka konu anlatıcının acılı bir döneminde kahramanla tanıştığını ifade ettiği bölümdür. Anlatıcı, Remzi Bey'le bir tesadüf sonucu karşılaştığını ve bu karşılaşmanın acılar yılına rastladığını dile getirmektedir:

> *"Ben onunla bir acılar yılında karşılaştım rastlantı sonucu, yüzyüze geldim, böylece çok yakından tanımış oldum kendisini." (s.31)*

Hikâyede zaman fakir-zengin çatışması içinde çeşitli olaylara gebedir. Fakat kimse zamanın kendi güçlerinin tersine işleyeceğine hesap etmemiştir. Sermin için zaman işte böyle bir süreci ifade etmektedir:

> *"Yorgun dakikaların tiktaklarında, gamlı bir gecenin sabahına inilmiş ağır ağır. O da dahil, hemen hiç kimse, ters bir olay beklemiyordu." (s.27)*

Hikâyede olay akışı kronolojik değildir. Anlatıcı önce Remzi Bey'in cezaevi hastanesindeki durumunu anlatır. Daha sonra Remzi Bey'in hapishaneye girme nedeniyle ilgili olay örgüsü anlatılır. Bu nedenle hikâyenin anlatımında geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

3.2. Tema

Remzi Bey hikâyesinde tema, zengin-fakir çatışması çerçevesinde dikkatlere sunulur. Fakir bir yüzbaşı olan Remzi, Sermin'in zengin çevresiyle karşı karşıya gelmiş ve çatışma yaşanmıştır.

Tema hikâye içinde anlatıcı tarafından ifade edilmiştir. Bu tema aşağıdaki cümlelerle verilmiştir:

> *"Anlaşılan şudur ki toplum: Aşk, sevda, nışan, yüzük, bilezik, düğün dernek, yani kişilerin eş edinip hayat sürmelerini onaylıyor, ama sonra, binbir tehlikenin hedefi olan aileyi korumuyor, koruyamıyordu." (s.41)*

Eserdeki tema, farklı toplumsal sınıflara mensup kişililer evlendiklerinde, bu sınıf farkı onların mutlu olmasını engelleyebilir düşüncesidir.

3.3. Anlatım

Hikâyede olay örgüsü yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilmiştir. Olay örgüsünün nakledilmesinde ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcı hikâye içinde belli konularda kendi görüşlerini kişisel yoruma dayanarak anlatmıştır. Bu anlatım olay örgüsü içinde "deneme" türüne yakın bir anlatımdır. Eserde bu durumu örnekleyen şu cümleler yer almaktadır:

> *"Yosun yeşili, koca bir göldür sanki ilk anda gözlerinize çarpan? Her hangi bir ağacın, kendi yapısı, kendi özelliği üstüne düşünemezsiniz, aklınızın köşesinden bile geçmez böyle bir ayrıcalığı kurcalamak. Evet evet, kalabalıkların yarattığı ve kişiliği silermiş gibi algılanan, bu görünüm bambaşkadır." (s.31)*

Anlatıcı, bazen hikâyenin anlatım akışında araya girerek okuyucuyla söyleşmeye başlar. Bu, hikâyenin niteliğini düşürmektedir. Anlatıcının okuyucuya seslenişini şu cümleler örneklemektedir:

> *"Hiç rastladınız mı böyle bir kişiye?*
> *Bilmem ki, eğer rastlamamışsanız bile, hikâyemizin girişindeki 'Remzi Bey, taburcusun!' sözcüklerini, onun bir mahkûm hasta üstünde yarattığı sarsıntıyı kolay kolay unutmazsınız." (s.31)*

Hikâye anlatıcının zaman zaman olay örgüsüne müdahalesi sonucu bir anı kitabına dönüşmektedir. Hikâyede yer alan şu cümleler bunu göstermektedir:

> *"Şöyle bir soru da takılıyor akla ister istemez; şimdi nerdedir, nerelerdedir; sağ mıdır, ölmüş müdür, bilmem ki Remzi Bey. Öyle silkilip atılıverecek bir kişi değildi hasılı? Onu hayalimden, onu yüreğimden silemeyişim bundan. Biriyle dost olmak, ona yücelerde bir yer ayırmak kolay iş değil." (s.32)*

Olay örgüsünde anlatılmak istenen düşünce hikâyenin sonunda yer almaktadır. Olaya dayalı edebî türlerde bu alışıldık bir durum değildir. Önemli olan okuyucunun verilmek istenen düşünceye kendisinin ulaşmasıdır. Halk hikâyeleri ve destan dönemlerinde bu tür bir anlatıya rastlamak mümkündür. Ancak çağdaş anlatı türlerinde bu bir kusur olarak değerlendirilir. Hikâyede bu özellik şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> *"Anlaşılan şudur ki toplum: Aşk, sevda, nışan, yüzük, bilezik, düğün dernek, yani kişilerin eş edinip hayat sürmelerini onaylıyor, ama sonra, binbir tehlikenin hedefi olan aileyi korumuyor, koruyamıyordu." (s.41)*

Anlatım teknikleri açısından hikâyede geri dönüş tekniğinin kullanıldığını söylemek mümkündür. Anlatıcı Remzi Bey'in cezaevi hastanesinden taburcu olduğunu duyurduktan sonra onun bu durumdan memnun olmadığını iletir. Sonra geriye dönerek onun önce neden cezaevine girdiğini, ardından da neden cezaevinden taburcu olduğuna sevinmediği ele alınmıştır.

Sonuç olarak Remzi Bey hikâyesi temanın olay örgüsü içine yerleştirilişi, çatışmaların kurgulanması ve olay örgüsü içinde verilmesi bakımlarından başarılıdır. Ancak anlatıcının zaman zaman okuyucuya hiyap etmesi, kendi varlığını gizleme ihtiyacı hissetmemesi eserin kusurlu olan yönleridir.

4. Hasret

Hasret, Ölüm Pusuda adlı kitabın dördüncü hikâyesidir.

4.1. Hikâyede Yapı

4.1.a. Olay Örgüsü

Hasret hikâyesinde olay örgüsü, hapishanede yalnız kalan Sevda'nın arzusuna karşılık veren Jandarma Mustafa arasındaki karşılaşma ve bu karşılaşmanın sonucu üzerine kurulmuştur. Bir başka deyişle arzu eden ile arzu edilen arasındaki karşılaşma hikâyenin yapısını ve temasını oluşturmuştur.

Hikâyede olay halkası Sevda'nın hapishane penceresinden Kütahyalı Jandarma Mustafa'yla konuşmasıyla başlar. Bu ikisi arasında gelişen duygusal yakınlığın yerini bedensel yakınlığa bırakmasıyla olay halkası devam eder. Mustafa ile Sevda'nın gece herkes yatınca mutfak penceresindeki parmaklıkların arasında sevişmeleriyle olay halkası devam eder. Mustafa'nın terhis olup gitmesi, bu arada Sevda'nın hamile kalıp kızı Hasret'i doğurması ve Savcının kimin yaptığına dair ısrarlı sorularına Sevda'nın cevap vermemesiyle olay halkası tamamlanır.

Hasret adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Arzu Eden-Arzu Edilen Karşılaşması

Hasret	⟷	Jandarma Mustafa
(Erkek arzu ediyor.)		(Arzuya karşılık veriyor.)

4.1.b. Kişiler

Hasret hikâyesinde asli kişi Sevda'dır. Jandarma Mustafa ve gardiyan yardımcı kişi durumundadır.

Sevda

Eserde Sevda'nın fiziksel özellikleri *"Göğüsleri inadına diri, kalçaları biçimli, oynak, bastığı yerden ses getiren, kadınlar mapusanesinin en alımlı, çalımlı dişisiydi Sevda?" (s.43)* şeklinde dile getirilmiştir.

Sevda hapishanede beş senedir yatmakta, *"yanık karanfil kokusunu kaybetmemek gayretinde, gözalıcı rengini korumak kaygusunda"*dır. "azçok *okumuş"* bir kadındır. Yaşlandığını kendisine aynalar söylemektedir (s.43).

Sevda karakter özellikleri bakımından duygu yoğunlukları yaşayan bir kadındır. Bazen oturur sebepsiz ağlar, bazen de akıllı, uslu bir kadın olur. Eserde bu özelliği şu cümlelerle ele alınır:

> *"Bazan da oturuyor, hiç sebepsiz, uzun uzun, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Sonbahar yaprakları gibi sararırdı işte o zaman, dökülür, dökülürdü. … Durgun ve durulmuş zamanlarında, oturur akıllı uslu, hanım hanımcık bu taşkınlıklarının sebebini düşünür, ondaki bu dengesizliğin kaynaklarını araştırır, olmadı olmadı Allah, bir sonuca varamazdı, onun taşkınlığı nereden, nerelerden geliyordu." (s.44)*

Sevda yıllardan beri yalnız yaşamaktan sıkılmış, arzu edebileceği birisini aramış, o sırada Mustafa karşısına çıkmıştır:

> *"Sevda, Kütahya'lı jandarma Mustafa'yı göz oyuncağı, gönül eğlencesi seçmişti kendine, dedik ya bakışları bile her zaman arzu doluydu onun." (s.47)*

Sevda, Jandarma Mustafa'yla sohbeti ilerletince mutfak penceresindeki parmaklıkları arasından gecenin geç vakti herkes derin uykuya dalınca sevişirler. Sevda, bütün tehlikelere rağmen bu ilişkiyi sürdürmek kararlılığını Mustafa'ya söyler. Bu sevişme birkaç kere daha tekrarlanır.

Sevda, Mustafa'nın teskere alışının ardından hamile kaldığını anlar. Bir süre sonra da doğurur. Savcı ısrarla bu işi kimin yaptığını sorar, fakat Sevda hiçbir şey söylemez ve söylemek niyetinde de değildir.

Sevda eserde uzun yıllar hapishanede kalmış bir birey tatmin edilmesi gereken cinsel istekleri olan bir kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır. Savcıya bebeğin babasını söylememesi de onun kendi isteği ile bu sonucun

ortaya çıkışı, bu isteğiyle işin sonuçlarından rahatsız olmadığı hatta memnun şeklinde değerlendirilebilir.

4.1.c. Mekân

Hikâyede ele alınan mekân Kadınlar Hapishanesi'dir. Hapishane tek katlı ve kesme taştan yapılmıştır. Burada yalnız yaşamak zorunda kalan kadın mahkûmlar vardır. Eserde bu mekân şu şekilde yer almıştır:

> *"Kadınlar Mapusanesi kesme taştan, oturaklı bir yapıdır tek kat üzerine. Çoğusu ağaçlar hışır hışır hışırdarken rüzgârda, orada da gece hayatı başlar. Yeni bir gün için fikir kuranlar olur, geçmiş ağır basar hep anlatılarda. Bayatlamış laflar vardır, hemen her gün söylenir: 'Bakalım gecenin karanlığından neler doğar, Rabbim ganidir kardeşler, herkese layığını verir?' Öteyandan biri dikenli bir soru atar ortaya, 'Kadın hep acızdır, çaresizdir bana sorarsanız? Şimdi ben diyom ki, kerana mı, yok yoksam mapusane mi eyidir bizim için?' Öteden biri cevaplar: 'Bana kalırsa kerana eyidir, hiç değilse koyununda daim bir erkek olur, koklayacak bir ağız bulunur?' Öteden bir soru daha açılır, 'Peki onur n'olacak, namıs n'olacak? Aile denen şey yok mu, onca insanın alnına kara çalmak haktan reva mı?' Sevda sesini yükseltir öteden. 'Kadınları keserler, hey hey duyun bunu, erkekleri asarlar, ayağımıza giyecek don bulduk da, şimdi namusa, onura mı geldi sıra? İşte o böyle, bir konuşuyor, pir konuşuyor dikkatleri üstüne çekiyordu." (s.47)*

Hasret hikâyesinde mekân olan Kadınlar Hapishanesi, kadın mahkûmların bireysel isteklerini, onların da insan olarak birtakım ihtiyaçlarının olabileceğini göstermek üzere kurgulanmıştır. Bu mekân Sevda başta olmak üzere kadınların da cinsel ihtiyaçlarının olduğunu, hapishane mekânının doğal ve insani bu isteği, ihtiyacı karşılamada sorun yaşandığını ortaya koymaktadır.

4.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından önceki bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla hikayede zaman, geçmişe ait değildir.

Hikâyede olay örgüsünün ne zaman gerçekleştiğiyle ilgili bilgi verilmemiştir. Buna paralel olarak hikâyedeki olay örgüsünün ne kadar sürdüğü ve ne zaman sona erdiğiyle ilgili herhangi bir bilgi de yer almamaktadır. Hikâyede olay zamanı kronolojik bir seyir izler.

Hikâyede zaman kavramı, Sevda'nın mutlu günlerinin sona erdiği, Mustafa'nın teskere alma zamanının geldiğini anlatmak için kullanılmıştır. Sevda ile Mustafa'nın ilişkisi bir süre devam eder. Fakat sonuçta Mustafa bir askerdir ve günü gelince terhis olacak ve tezkere alacaktır. Mustafa'nın tezkere alma zamanı sonbahar mevsimine rastlamıştır. İşte o günün gelip yaklaştığı eserde şu şekilde dile getirilir:

> *"Ama ama, şu garip kaderine bakın ki Sevda'nın, geceleri kuleden gelecek bir gölge beklerken aylar haftalar geçip gitmiş, artık Mustafa'nın teskere günü gelip çatmıştı. Mevsimler geçmiş ağaçlarda yapraklar sararmıştı. Leylekler son bir tur atmışlardı mapusanenin üstünde, sonra da çekip gitmişlerdi. Rüzgârlar soğumaya başlamıştı ağırdan ağırdan. Sonbahar belli ki başka olacaktı kadınlar mapusanesinde. Şu var ki, hiç beklenmedik bir haber umutları dondurdu, jandarma Mustafa teskere alıyordu." (s.50)*

Sevda, Mustafa'nın gidişinden bir süre sonra hamile kaldığını anlatır. Hamilelikten kurtulmak için çeşitli çarelere başvurur. Fakat bundan kurtulamaz. Yapacak bir şey olmayınca çocuğun doğumunu beklemeye başlar. Bu bekleme süresi sancılı, sıkıntılı bir dönemdir. Çocuğun doğumu ise Sevda için açıklaması zor, katlanılması güç bir sürecin başlaması anlamı taşır ve bu süreç eserde şu şekilde anlatılır:

> *"Gün geldi, saat erişti, kadının doğuruşu yalnız mapusaneyi değil, tekmil vilayetin havasını sarstı." (s.50)*

Çocuğun doğumundan sonra Sevda'nın korktuğu olaylar başına gelmez. Savcı, çocuğun kırkının çıkışını beklemiştir. Şimdi Sevda için savcıya hesap verme zamanıdır:

> *"Ama kırkı çıkınca, işler karışır gibi oldu birdenbire, belli ki savcı bağışlamamıştı. Sevda'yı acele savcılığa istediler, gardiyan kadınla birlikte gitti, huzura vardı." (s.51)*

4.2. Tema

Eserde tema arzu eden-arzu edilen karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Hapishane mekânında kadınların cinsel isteklerinin karşılanması bağlamında işlenen tema vasıtasıyla yazarın anlatmak istediği bir insan olarak kadın mahkûmların da cinsel isteklerinin olabileceği, fakat bu mekânda bunu karşılamanın bedeli olduğudur.

4.3. Anlatım

Hasret hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Eserin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatımda betimleme sık kullanılan anlatma yöntemlerinden biridir. Hikâyenin başında ayna betimlenir. Aynanın betimlenişi Sevda'nın güzelliğini ortaya koymak, aynaların yalan söylememesi nedeniyle onun yaşlandığını hissettirmektir:

> *"Bir de, ayna vardı ama arsız, sözde dobra? O her şeyleri insanın yüzüne hiç çekinmeden, açık açık, aşağılayarak söyleyen namussuz ayna? İşte ağulu, zehirli bir soru bu, ama cevabı da hazır bir bakıma, geleceği tıkırında olmayanlar, ufkundan pembe sinyaller almayanlar, aynaya sık sık bakmamalıydı." (s.42)*

Hasret hikâyesi temanın ortaya konması ve olay örgüsünün aktarılması açılarından oldukça başarılıdır. Anlatıcı diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de zaman kavramı üzerinde fazla durmamıştır. Ancak bu durum, eserin başarılı olmasını engellememiştir.

5. Kuzu

Kuzu, Ölüm Pusuda adlı kitabın beşinci hikâyesidir. Kuzu hikâyesi ilk kez Yeni Düşün Aylık Derginin Aralık 1986 sayısında yayımlanmıştır.

5.1. Hikâyede Yapı

5.1.a. Olay Örgüsü

Kuzu hikâyesinde olay örgüsü, yönetilen-yönetici çatışması şeklinde ele alınmıştır. Deli Kadir, sanıldığının aksine akıllı biridir ve kendisi yaralandığında, yaralayanı söylemediği için müdür tarafından hücreye kapatılmayla cezalandırılmasını hazmedememiş, savcının kuzusunu kesip kendi koğuşuna yedirerek yöneticilerden intikam almıştır.

Kuzu hikâyesinde Deli Kadir, deli olarak bilinmesini rağmen akıllı olan ve bu aklıyla idareden intikam almayı beceren kişiyi temsil etmektedir. Müdür,

gardiyanlar ve savcı ise onu deli diye niteleyerek onu hafife alan kişileri temsil etmektedir. Hikâye yönetilenin, yöneticilerden intikam almasıyla sonuçlanır.

Hikâyede olay halkası, Deli Kadir'in aslında işine geldiği zaman akıllı davranabildiği ve aklına geleni yapması nedeniyle "deli" olarak nitelendiğinin belirtilmesiyle başlar. Kadir'in yaralanması, yaralayanın kim olduğunu müdüre ısrarla söylememesi ve bunun sonucunda hücreye kapatılmasıyla halka gelişir. Koğuşundan biri tarafından yaralanan Kadir'in üçüncü koğuşa alınması ve gündüzleri savcının bahçedeki kuzusuna bakma görevi verilmesiyle olay halkası devam eder. Bir süre sonra kuzunun kaybolması, kuzunun Kadir tarafından kesilip koğuşa ikram edilmesi, fakat kendisinin etten yememesi, Kadir'in adalete mahkûm olduğunu savcıya söylemesi, savcının onu haklı bulup ceza vermemesiyle halka sona erer.

Kuzu hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki gibi tablo hâlinde gösterebiliriz:

Yönetilen-Yönetici Çatışması

Deli Kadir ⟷ Hapishane İdaresi

(İdareye kinlenip intikam alması) (Kadir'i hafife almaları)

5.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi Deli Kadir'dir. Müdür, gardiyanlar ve savcı eserde yer alan yardımcı kişilerdir.

Deli Kadir

Hikâyenin asli kişisidir. Deli Kadir, hikâyede hapishanedeki mahkûmlardan biridir. Kadir'in fiziksel özellikleri eserde *"İri iri mavi boncuk gözleri, ihmalden uzayan bakırdan sakalı, derbeder haliyle dikkatleri her zaman üstüne çekiyordu. Ellerini çoğusu arkasında bağlıyor, sık sık iğrençlik*

yaratmadan tükürüyor ve ağzında dediğim gibi mutlaka hazin bir türkü oluyordu." (s.56) cümleleriyle ifade edilmiştir.

Adı deli olmasına ya da ona deli denmesine rağmen aslında akıllı bir kişidir. Ona deli denmesi anlatıcıya göre onun aklına geleni söylemesidir. Yoksa akıllı insanların yapamayacağı birtakım değerlendirmelerde bulunur. Deli Kadir'e göre insanlar kısım kısımdır. Eserde Kadir'in akıllı olması şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> *"Ona neden hep deli derler, bilinmez, belki de son derece açık, dobra konuşmasından? Gezsiz gözsüz arpacıksız mı atar, olsun, attıklarının çoğu da tutar? O devamlı: 'Dünyada üç kısım insan vardır' diyordu. 'Birincisi yediği lokma için yapar ömrünce cenk. İkincisinin ipi kuşağına denk, üçüncüsü de -Haşa huzurdan anlı şanlı pezevenk!'" (s.56)*

Kadir'in akıllı olduğuna dair bir başka kanıt da insanların zaafından yararlanmasını bilmesidir. Kadir, onların zaafından yararlanarak kendine menfaat sağlar. Özellikle idare adamları ve gardiyanların zaaflarını öğrenerek bundan yararlanır:

> *"Onun ataklarını akıl almaz, kime ne için sataşacağı pek belli olmazdı. İdareyle jandarmanın arasının açık olduğu günlerde, Başgardiyana kuledeki nöbetçiyi gösterip: 'Oy Başefendi, bunları gördükçe, Yunan gâvuruyla karşılaşmış gibi oluyorum!' diyen de odur. Bu yağlı piyazdan son derece memnun kalan gardiyan başı, Kadir'in avucuna bahşişini koyardı." (s.57)*

Deli Kadir, deli olarak bilinmesine rağmen akıllı davranışıyla mahkûmları ve özellikle savcıyı şaşırtan, müdürün kendisine verdiği cezanın intikamını alan kişilik olarak hikâyede yerini almıştır.

5.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân genel anlamda hapishanedir. Hikâyede olay örgüsünün hapishane mekânında cereyan etmesinin dışında mekân kavramı üzerinde durulmamıştır.

Hapishane bir mekân olarak çeşitli sorunların ortaya çıktığı yerdir. İnsanların yapacağı, meşgul olacağı, kendini avutacağı bir iş olmadığı için mahkûmlar genellikle birbirleriyle uğraşır. Yaralamalar, birbirini öldürmeler hep bunun sonucudur. Bu durumda bunları idare etmek, daha fazla ileri

gitmemelerini önlemek idarenin yani müdür ve gardiyanların işidir. Bu da hapishane mekânında oldukça zordur. Bu durum eserde şu şekilde dile getirilir:

> *"Yani, şu mahpushaneye, mahkûm yerine getirip yüz tane azgın kurt kapasalar, bu kadar olmazdı, belalar idarenin üstüne üstüne gelmezdi. Biri, birini vurur, feryat-figan, al bakalım bir kanlı sorun, vurulan vuranın kim olduğunu söylemez, bu da çatallı, bir başka sorun." (s.62)*

5.1.ç. Zaman

Kuzu hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanının, yazma zamanından farklı ve geçmişe ait olduğu düşünülebilir. Zira hikâyede olay zamanına ilişkin herhangi bir ipucu verilmemiştir.

Hikâyede olay örgüsünün ne kadarlık bir zaman dilimini kapsadığı ihmal edilmiştir. Anlatıcı olayın ne zaman başladığı, ne zaman sona erdiği üzerinde durmamıştır.

Zaman hapishanede hayat anaya, babaya, çoluk çocuğa hasretle geçen bir süreçtir. Hasretle birlikte hürriyet özlemi bu zaman diliminde en fazla özlenen kavramdır. Burada bulunan mahkûmun hürriyeti birileri tarafından gaspedilmiştir. Eserde zamana ilişkin bu düşünceler şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Yaaa, İşte böyle, koca bulanık bir nehir gibi akıp gidiyordu içerde hayat, bazen sessiz, bazan da çağıldayarak. İçinde barındırdığı perişan canlılar, anaya, babaya, hürriyete hasret? Onların kutsal yaşama haklarını bir alanlar, bir çalanlar var." (s.57)*

Hikâyede ele alınan zaman Kadir'in yarasının iyileşme süresidir. Kadir yaralanmış, fakat yarasını sardırmamıştır. Hatta Kadir zorla sardırma ihtimaline karşı da küfrederek önlem almıştır. Neticede Kadir bu nedenlerden ötürü hücreye atılır ve hücrede yarası on-on beş günde iyileşir; fakat asla kendisini kimin yaraladığını söylemez:

> *"Yarası kapandı, sızıları geçti on-on beş günde, şu var ki Kadir inadından vazgeçmedi." (s.61)*

5.2. Tema

Eserde tema yönetilen-yönetici karşılaşması çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Bu tema mahkûm-idare ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Hikâyede insanlarla ilgili önyargılarda bulunulmaması gerektiği, deli olarak nitelenen kişilerin de aslında diğer insanlardan daha akıllı olabileceği düşüncesi üzerinde durulmuştur. Yöneticilerin adaletli davranması gerekliliği ileri sürülen bir başka düşüncedir. Adaletli davranmayan yöneticiler, yönetilenlerin kendi anlayışlarına göre adaleti tesis etmeye çalışmalarıyla karşı karşıya kalabilirler.

5.3. Anlatım

Kuzu hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılmasında hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyede kullanılan anlatım yöntemlerinden biri betimlemedir. Anlatıcı oldukça başarılı betimlemeler yapabilmiştir. Bu da anlatıcının, anlatma kabiliyetinin bir göstergesidir. Savcının kuzusunun hapishanedeki durumu şu şekilde betimlenmiştir:

> *"Onun için yusyuvarlak kocaman bir ay, altın ışıklar saçarak iner masal havasında, iner kadın türkücülerin cirit attığı zengin bahçelerine. Göllerde, denizlerde, gözleri kamaştıran, par par parlayan ışıktan bir yol. İner ayışığı göklerden, sarı yağmur damlacıkları gibi, iner canlıların ah,of çektikleri mahpus damlarına, onlar vıcık vıcık tere battıkları bir garip uykudadırlar." (s.58)*

Sonuç olarak, Kuzu hikâyesi daha önceki hikâyelerinde olduğu gibi anlatıya müdahale etme, anlatıcının zaman zaman okuyucuya direkt olarak seslenmesi gibi kusurlar söz konusu değildir. Temanın ortaya konuşu, olay örgüsünün ele alınışı bakımından Ölüm Pusuda adlı kitapta yer alan en başarılı hikâye olduğu söylenebilir.

6. Kalp Ağrısı

Kalp Ağrısı hikâyesi, Ölüm Pusuda adlı kitabın altıncı hikâyesidir.

6.1. Hikâyede Yapı

6.1.a. Olay Örgüsü

Kalp Ağrısı hikâyesinde olay örgüsü, kalp krizi geçiren Selman'ın yaşam ile ölüm arasında kalan durumu üzerinde gelişmektedir. Selman'ın kalp krizi geçirmesi ona ecel terleri döktürür. Selman kendini yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide bulur. Krizin geçmesi sonucunda rahat bir nefes alır.

Kalp Ağrısı hikâyesinde olay halkası Selman'ın gece uykusundan göğsündeki ağrıyla uyanmasıyla başlar. Çocuklarının aklına gelmesi, karısının onların bu durumdan korkacağı uyarısıyla, doktor çağırmanın çok para gerektirmesi düşünceleriyle kriz devam eder. Selman ölmeden önce verilecek toplum mücadelesinin olduğunu düşünmesiyle olay halkası gelişir. Kalp krizinin geçmesi ve Selman'ın tekrar hayata dönmesi ile olay halkası sona erer.

Kalp Ağrısı adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Ölüm-Hayat Karşılaşması

Selman ⟷ Selman

(Kalp krizi geçirmesi) (Kalp krizinin sona ermesi)

6.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi Selman'dır. Selman'ın karısı, çocukları temanın ortaya konmasında yardımcı unsur durumundaki kişilerdir.

Selman

Selman gece uykusundayken göğsündeki müthiş ağrıyla uyanan kişidir. Selman'ın fiziki özellikleri, karakterine ait hususiyetler eserde ele

alınmamıştır. Selman'ın kalp krizi geçirdiğini anlatıcı hikâyede şu şekilde dile getirmektedir:

> *"Ağrı şuramdan, ta şuramdan vuruyordu; nasıl anlatsam, vagon tamponları arasında kalmıştım sanki; dehşet saçan bir acıyla kıvrılıp, kör bir bıçak gibi saplanmıştı içime sancılar, hain bir eldi muhakkak bu işi yapan şüphe edemem, kesiyor yüreğimi parça parça, arada bıçağını kanırıyordu." (s.65)*

Selman *"fakir saat tamircisi Murat Usta'nın en küçük oğlu" (s.70)*dur. Evde kendisinden başka karısı, biri erkek, ikisi kız olmak üzere üç çocuğu vardır. Bu kalp ağrısıyla öleceğini düşündüğü için ilk aklına çocukları gelir. Fakat karısı çocukların korkacakları için yanlarına çağırmaz.

Anlatıcı karşılaştığı durum karşısında ölümden korkar. Dostlarını göremeyeceğine üzülür ve bunu şu şekilde ifade eder:

> *"Ama ama, bir de dostlarım vardı; onları göremeyeceksem şu kalbimin son tiktaklarını vurduğu anda; ben ölümden korkardım." (s.66)*

Eserde Selman hayat ile ölüm arasında bir zaman dilimi yaşayan kişiyi göstermek üzere kurgulanmıştır. Beklemediği bir anda hayatla bağlarının kopacak olması, Selman'ı kaygılandırır. Bitmemiş davası ve çocuklarından ayrılacak olması onun için önemlidir.

6.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Selman'ın evidir. Selman'ın evi, onun kalp krizi geçirdiği yeri ifade eder. Eserde bu mekân ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Ev, kalp krizi geçirilen yer olarak bir dekor biçiminde okuyucuya aktarılmıştır. Ev mekânı eserde okuyucuya sadece şu şekilde hissettirilir:

> *"Şaşkın, şaşırmış, bir telaş heyecan içinde uyandı karım, ikimizden gayrı üç canlı daha vardı şu odalarda, biri erkek, ikisi kız." (s.65)*
>
> *"Demek ki yavrularım şimdi iç odada, dehşetle açılmış belki güzel gözleri, benden içlerini yatıştıracak bir haber bekliyorlardı." (s.66)*

Kalp Ağrısı hikâyesinde mekân, hayatla ölüm arasındaki çizgiyi ortaya koymak üzere düzenlenmiştir. Anlatıcı bu mekânda küçük bir zaman diliminde de olsa büyük acılar çekmiştir.

6.1.ç. Zaman

Kalp Ağrısı hikâyesinin yazma zamanı 1990 yılıdır. Eserde olay zamanına ilişkin ayrıntıya yer verilmemiştir. Dolayısıyla olay zamanının, yazma zamanından ne kadar önce olduğuna ilişkin bilgi eserde bulunmamaktadır.

Olay örgüsü, gece yarısı başlamış ve sabah tan ağarırken sona ermiştir. Dolayısıyla olay zamanı birkaç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatıcı bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

> *"Gülsuyu Tepelerinde tan yeri ağarırken, beşbuçuk katarı havayı yırtarak girerken istasyona? Ağır ağır sönerken yıldızların gökyüzü saltanatı, benim fıkara evimde kahrolası durum bu?" (s.70)*

Kalp krizi sırasında zaman sıkıntılı bir süreci ifade eder. Selman büyük acılar çeker. Kriz beklenmedik bir anda geldiği için anlatıcıyı şaşırtır:

> *"Kaburgası kırılmış sazımız vardı, ağlayan bebelere sözümüz vardı. Olur mu şimdi; olur mu böyle zamansız?" (s.66)*

> *"Soğuk sulara soktum soktum ellerimi, sonra şükreder gibi alnıma götürdüm; ne var ki bir fayda bulamadım. Küflü bir kılıçla kesilip bölündü sanki tatlı uykularım şu karanlık zamanda; korkunç bir gecedir bu aman ya rabbi?" (s.65)*

Selman ölümden korkmaktadır, fakat bu korku bu dünyaya ait işlerini tamamlayamamış olmaktan ve çocuklarını özleyeceğinden kaynaklanmaktadır. Kalp ağrısının böyle bir zamanda ortaya çıkması onu düşündürür. Hikâyede zamanın fonksiyonu burada aranmalıdır.

6.2. Tema

Kalp Ağrısı hikâyesinde tema, hayat ile ölüm karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bir başka deyişle hayat-ölüm çatışması söz konusudur.

Hikâyede ele alınan tema, insanın beklemediği bir anda ölümü karşısında bulabileceğidir. İşlerini tamamlamamış olsa bile, çocuklarına özlemini gidememiş olsa bile ölüm insanı dünyadan alıp götürebilir.

6.3. Anlatım

Kalp Ağrısı hikâyesi kahraman anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Hikâyenin anlatımında kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, olay örgüsünün kahramanı Selman'dır. Kalp krizi geçiren kişi ve hikâyeyi aktaran kişi Selman'dır.

Hikâyede destansı bir anlatım üslubu benimsenmiştir. Temanın ortaya konması için bu şekilde bir anlatımın benimsendiği düşünülebilir. Bu anlatımı eserde şu şekilde ortaya konmuştur:

> *"Ben ki bunları söyledim dizildi hayalime bir bir dostlarım. Birçoğunun şarapnelden alnı yaralı; birçoğu kahırlı zindan hayatından gelme belki de yorgun; hepsi de ama, son savaş için emir beklemekte; hepsi de sınıfının emrinde, saygıyla sıralı." (s.70)*

Anlatıcı olay örgüsünün anlatılışı sırasında zaman zaman okura seslenmiştir. Bu da hikâyenin anlatımında olumsuz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır:

> *"Sözlerimizi toplarsak, ölüm buzdan elleriyle gecenin güvenilmez karanlığında kapımızı üç kere çalmıştı, korkunç anlardır bunlar aman ya Rabbi! Şimdi bu hengâmda başlıca hedef olan ben, divanda uzanmış yorgun; dostlara selâm ederim!" (s.70)*

Sonuç olarak Kalp Ağrısı hikâyesi temanın ortaya konuşu, olay örgüsünün anlatımı açılarından başarılı bir eserdir. Ancak zaman ve mekân kavramlarının ihmal edilişi ile olay örgüsü içinde okura seslenme nedeniyle kusurları olan bir hikâyedir.

7. Minibüs Şoförü

Minibüs Şoförü, Ölüm Pusuda adlı kitapta yer alan beşinci parçadır. Bu parça hikâye değildir. Minibüs Şoförü hakkında değerlendirmeler yer almaktadır. Deneme türünde yazılmış bir eserdir. Bu nedenle bu eser incelemeye alınmamıştır.

8. İlginç Yolcu

İlginç Yolcu, Ölüm Pusuda adlı kitabın sekizinci hikâyesidir.

8.1. Hikâyede Yapı

8.1.a. Olay Örgüsü

İlginç Yolcu hikâyesinde olay örgüsü, köfte dükkânı açmak için hazırlık yapan kişiyle orada eşek etinden köfte satacağını düşünen kişi arasında gelişmektedir. Olay halkası anlatıcının minibüs yolculuğu sırasında yanındaki kişiyle sohbetiyle başlar. İlginç yolcunun köfte dükkânı açma girişiminden bahsetmesi, başından geçen bir olayı nakletmesi, dükkân açmak için hazırlık yaparken yanına gelen birinin burada eşek eti mi satacağını sorması ile halka gelişir. Köftecinin adamı terslemesi, aynı terslemeyi tekrar daha şiddetli yapmasıyla olay halkası devam eder. Köftecinin en son adamı eşek yerine koymasıyla olay halkası sonlanır. Bu arada minibüs de Harem İskelesi'ne gelmiştir.

İlginç Yolcu hikâyesinde karşılaşma para kazanmak, geçimini sağlamak için uğraş veren köfteci ile onun bu girişimi altında art niyet arayan ve onu insanlara eşek eti yedireceği ile suçlayan kişi arasında ortaya çıkar. Köfteci iyi niyetli, ekmeğini kazanmaya çalışan, kibar, söz söylemesini bilen kişiliği, dükkâna gelen adam ise kaba, söylenen sözü üstüne alınmayan, her işin altında art niyet arayan kişiliği temsil etmektedir.

İlginç Yolcu adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Kibar-Kaba Karşılaşması

Köfteci	⟷	Adam
(Kibar, iyi niyetli)		(Kaba, art niyetli)

8.1.b. Kişiler

İlginç Yolcu hikâyesinde İlginç Yolcu asli kişidir. Anlatıcı ve bir adam yardımcı kişi olarak eserde yerini almıştır.

İlginç Yolcu

İlginç yolcu, köfteci dükkânı açma niyetinde olan ve bu niyetini minibüs yolculuğu sırasında anlatıcıya aktaran kişidir. Anlatıcı tarafından ilginç olarak nitelenmiştir ve hikâye bu nedenle bu adı almıştır. İlginç Yolcu'nun fiziksel özellikleri *"yaşlanmaya yüz tutmuş biri", "sarı benizli, derisi buruşuk, göz renkleri cilasını kaybetmiş, ama sokulgan bir adamdı" (s.77)* şeklinde tanımlanmıştır. Bu kişi "Java Motosiklet Fabrikasının yanındaki benzinlikte bir köfteci dükkanı açmak girişiminde"dir (s.78).

Kendisine kaba davranan kişiye karşı gerekli davranışı öncelikle kibar şekilde, daha sonra yine aynı kibarlıkla cevaplayan kişiliğe sahiptir. Fakat sonunda kaba davranan kişiye karşı o da kendi davranışını sergiler. Eserde İlginç Yolcu, köftecilik işiyle uğraşan kibar bir kişiliği temsil etmektedir. Kendisine kaba davrananlara hak ettikleri cevabı verebilecek kişilik yapısındadır.

8.1.c. Mekân

Olay örgüsündeki merkezî mekân minibüstür. Gülcemal vapurunun birinci mevki güvertesidir.

Mekâna dair ayrıntılar minibüsün Harem İskelesi'ne vardığı noktada ortaya çıkar. Minibüsün içinde bulunan üç farklı nesne minibüs şoförünün kişiliği hakkında ipucu verir niteliktedir:

> *"Biz böylece tatlı tatlı konuşurken, arabamız Harem İskelesine gelip dayanmış şoför geriye çevirmiş başını: 'Tamam beyler; başlarınızı vurmayın!' demişti. Kaş-göz arasında bir daha bakmıştım minibüsün ön camına; çıplak kadın resmi; 'Allahın dediği olur!' ve Kokakolayla her şey daha iyi gider!' şoförün yüzü unutulur, ama; şu camda gördüklerim pek kolay unutulmazdı?" (s.81)*

Minibüsün hikâyedeki fonksiyonu, anlatıcı ile köftecinin karşılaştığı mekân olması ve buna bağlı olarak olay örgüsü ile temanın ortaya konduğu yer olmasıdır.

8.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı hakkında eserde herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Olay örgüsü bir minibüs yolculuğu esnasında gerçekleşmektedir. Dolayısıyla olay örgüsü zamanı birkaç saatlik bir süreci kapsamaktadır.

8.2. Tema

Eserde tema kibarlık-kabalık çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bu tema kibar insan-kaba insan ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Hikâyede tema, insanların yaptığı işlere saygılı davranmak gerektiğidir. Sorup soruşturmadan insanlara önyargıyla yaklaşmamalıdır. O insanların da kalbi kırılabilir. İnsanların kalbi kırılırsa onlar da kaba davranış sergileyebilirler.

8.3. Anlatım

İlginç Yolcu hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımı sırasında “öküzün altında buzağı aramak, esamesi okunmamak, ciğeri kopmak” gibi deyimlerin yanı sıra “Deveyi hendeğe bir ot düşürürmüş.”, “Peynirin kurdu kendi içinden.” şeklindeki atasözlerine yer verilmiştir. Ayrıca “rüşfet”, “manda gönü” (gönlü), “bakû” (baki), “teprik etmek”, “işallah”, “miskolu” (mis kokulu) gibi halk ağzında o dönemde yaşayan sözcükler kullanılmıştır. Bu da yazarın konuşma dili esaslarına göre oluşturduğu üslûbunun bir göstergesidir.

İlginç Yolcu hikâyesi olay örgüsünün ele alınışı bakımından kusurlu olmayan bir eserdir. Temanın verilmesinde de aynı durum gözlemlenmektedir. Gözleme dayalı, yaşayan canlı tipler eserde kahraman olarak yerini almıştır.

9. Yeniden

Yeniden, Ölüm Pusuda adlı kitabın dokuzuncu hikâyesidir.

9.1. Hikâyede Yapı

9.1.a. Olay Örgüsü

Yeniden hikâyesi, İlginç Yolcu hikâyesinin devamı niteliğindedir. İlginç Yolcu hikâyesindeki köfteci ile anlatıcının Sirkeci Arabalı Vapuru'nda karşılaşması etrafında olay örgüsü oluşur.

Yeniden hikâyesinde olay örgüsü, yönetilen ile yönetenin karşılaşması çevresinde dikkatlere sunulur. Olay halkası, köftecinin İsmet Paşa'ya bir mektup yazarak ülkede demokrasi olup olmadığını sormasıyla başlar. Mektubun cevabının gelmemesi, ancak Uşak valisinin köfteciyi makamına çağırarak derdinin ne olduğunu sorması, valinin köfteciyi boyundan büyük işlere kalkışmaması konusunda kendisini uyarması ile halka gelişir. Ardından mıntıka karakoluna çağrılarak adının ne olduğunu bilmeden İsmet Paşa'ya mektup gönderdiği için hakarete uğramasıyla olay halkası sona erer.

Yeniden hikâyesinde çatışma yönetilen ile yöneten arasında cereyan eder. Bu hikâyede köfteci yönetileni; İsmet Paşa, vali ve komiser yöneteni temsil etmektedir. Köfteci, İsmet Paşa'ya mektup yazarak ülkede demokrasi olup olmadığını sormuştur. Fakat İsmet Paşa'dan mektuba cevap yerine vali ve komiserden az daha azarlama, hakaret görmüştür.

Yeniden hikâyesinde olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Yönetilen-Yöneten Karşılaşması

Köfteci ⟷ İsmet Paşa

(Paşaya mektup yazar, hakaret görür.)(Soru soran vatandaşa hakaret eder.)

9.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli olarak kişi köftecidir. İsmet Paşa, vali ve komiser olay örgüsünde yardımcı kişiler olarak yerini almıştır.

Köfteci

Yeniden hikâyesi, İlginç Yolcu hikâyesinin devamı olduğu için, o hikâyede İlginç Yolcu olarak verilen kişi bu hikâyedeki aynı kişidir.

Yeniden hikâyesinde köftecinin işlevi, olay örgüsünde yer verilen yönetilen-yöneten çatışmasında yönetileni temsil etmesidir. Üst makamlara yönelttiği bir soru nedeniyle hakarete uğrayan kişiliktir.

9.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Sirkeci Arabalı Vapuru'dur.

Hikâyede mekân ayrıntılı olarak tanıtılmamıştır. Eserde mekâna ait unsurlar şu cümleyle verilmiştir:

"Buluştuk, ben onu kaybetmiştim ama, bakın ki, o beni kaybetmemişti; bizi Sirkeciye götürecek arabalı vapurun güvertesindeydik şimdi?" (s.82)

Yeniden hikâyesinde Sirkeci Arabalı Vapuru, anlatıcı ile köftecinin karşılaştığı mekân olma özelliği taşır.

9.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1990 yılıdır. Anlatıcı hikâyede elli üç yaşında olduğunu ifade etmektedir. *"Benimki de elli üç olsa gerek; yaşıt sayılırız?" (s.83)* Anlatıcı (Kerim Korcan) 1919 doğumludur. Anlatıcının elli üç yaşında olduğu yıl 1972'dir. Dolayısıyla hikâyenin olay zamanı 1972 yılı olmalıdır.

Hikâyede zamana ait unsurlar üzerinde fazla durulmamıştır. Ancak köftecinin İsmet Paşa'ya mektup yazdığı dönemde koalisyon başbakanı olduğu ifade edilmektedir. Bu tarih mektup yazılan döneme aittir. Fakat

mektubun bu dönemde hangi tarihte yazıldığı eserde belirtilmemiştir. Hikâyede zamana ilişkin bu ifadeler şu şekilde yer almıştır:

> *"İşte sonuçta ortaya bir adam çıkmış ve Küçük Asya'daki alaturka demokrasisinin mucidine: 'Ülkemizde demokrasi var mı?' diye sorabilmişti. Tuhaf bir soru değil mi gerçekten, koolisyon başbakanı İsmet Paşa'ya sorulan?" (s.85)*

9.2. Tema

Eserde tema yönetilen-yöneten çatışması çevresinde dikkatlere sunulmuştur. Bu tema halk-yönetici ilişkileri etrafında şekillenmiştir.

Anlatıcı tema vasıtasıyla halk-yönetici ilişkilerinde eleştirinin dikkatli yapılması gerektiğini vurgulamak istemiştir.

Eserde verilmeye çalışılan tema ise, halkın yöneticileri eleştirirken dikkatli olması gerektiğidir. Her yönetici, ülkenin içinde bulunduğu durumlarla ilgili doğruları görmek ve duymak istemeyebilir. Bunun halk tarafından ifade edilmesinin olumsuz sonuçları olabilir.

9.3. Anlatım

Yeniden hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hikâyenin anlatımında hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımında *"iki biti bir okka gelmek", "kafasında kurmak", "baş ağrıtmak", "canını sıkmak", "kurdun adını kuzuya vermek"* gibi deyimlerle *"otomafile", "berdoşlar", "takavut", "bubası", "Yonanlılara", "gözel", "duşman", "habar", "cavırcı"* vb. halk söyleyişlerine anlatıcı çoklukla yer vermiştir. Bu da, olay örgüsünün inandırıcılığını artırmış, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmıştır.

Yeniden hikâyesi olay örgüsünün ele alınması bakımından başarılı kabul edilebilir. Tema da aynı şekilde başarılı bir biçimde eserde yer almıştır. Zaman ve mekân unsurlarının kullanımı ve eserde yer alması konusunda anlatıcının başarılı olduğunu söylemek zordur.

10. Öldüren Alev

Öldüren Alev, Ölüm Pusuda adlı kitabın onuncu hikâyesidir.

10.1. Hikâyede Yapı

10.1.a. Olay Örgüsü

Öldüren Alev hikâyesinde, kabadayı, kanlı katil rolüne soyunan Hacı İbrahim ile onun bu durumundan çekinir hâle gelen gardiyanlar arasındaki karşılaşma etrafında olay örgüsü oluşur.

Öldüren Alev hikâyesinde olay örgüsü, yönetilen ile yönetenin karşılaşması çevresinde dikkatlere sunulur. Olay halkası, karısını öldürmek kastından mahkûm Hacı İbrahim'in hapishane hayatında ayakta kalabilmek için kanlı katil rolünü üstlenmesiyle başlar. Dünyayı gezdiğini, bir bakanın arkadaşı olduğunu söylemesi, kabadayı havasına girmesi, koğuş duvarına orak çekiç işareti çizmesiyle halka devam eder. Gardiyanların, mahkûmun işi azıttığı, kendilerine zarar gelmemesi için tedbir alınması gerektiğine inanmaları sonucunda Hacı İbrahim'i hücreye atmalarıyla olay halkası gelişir. İbrahim'e hücrede katıksız ekmek verilmesi, su verilmemesi ve onun soğuktan donmak üzere olması nedeniyle gardiyanın kasıtlı olarak verdiği mangaldan zehirlenerek ölmesiyle olay halkası tamamlanır.

Öldüren Alev hikâyesinde çatışma yönetilen ile yöneten arasında cereyan eder. Bu hikâyede Hacı İbrahim yönetileni, başgardiyan ile gardiyanlar yöneteni temsil etmektedir. Hacı İbrahim'in kabadayı olmadığı hâlde kendisini o şekilde göstermesi gardiyanları korkutmuş, başgardiyanın mahkûmların önü alınamayacak disiplin sorunlarıyla karşılaşacaklarını düşünmeleriyle İbrahim ölüme sürüklenmiştir.

Öldüren Alev hikâyesinde olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Yönetilen-Yöneten Çatışması

Hacı İbrahim ⟷ Gardiyanlar

(Kendisini kabadayı gibi göstermesi)(İbrahim'i tehdit olarak algılamaları)

10.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişi Hacı İbrahim'dir. Başgardiyan ve gardiyanlar hikâyenin yardımcı kişileridir.

Hacı İbrahim

Hacı İbrahim'in fiziksel özellikleri *"İnceden, ama, uzun bir yapıdaydı; çiçekbozuğu koyu esmer bir yüzü, renkleri karışık, mana vermeyen donuk gözleri vardı." (s.93)* şeklinde hikâyede ele alınmaktadır.

İbrahim üzerinde bıçak olduğu zaman farklı, olmadığı zaman farklı karakter özelliği sergiler. İbrahim'in karakter özellikleri ise hikâyede şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Üstünde bıçak varsa kararlı bir hareketle yerinden doğruluyor, eğer yoksa, bir başka biçimde yürüyüşe geçiyordu; iddiasız ve barışkan. Birde suçunu karmakarışık bir yöntemle anlatıyor, dinleyenler tuhaftır, olgörüp işin içinden çıkamıyorlardı." (s.94)*

Hacı İbrahim yürürken havalı yürür, çalı satar. Bu onun bir özelliği hâline gelmiştir. İbrahim'in ilkeleri vardır. Bu ilkeler suç işleme konusunda da ortaya konmuştur. Onun bu psikolojik özellikleri eserde şu şekilde verilmiştir:

> *"O yürürken –küçük dağları ben yarattım- demiyorsa da; çalım satmak, hava basmak niyeti de aşikârdı. Konuşurken çoğusu coşuyor: 'Biz katiller!' diye söze başlıyor, tantanalı bir havada sürdürüyordu 'Biz gözü yaşlı yetimlerin ırzına geçmedik bir takım namussuzlar gibi; biz garibanın ekmeğiyle oynamadık bir takım düzenbazlar gibi; beylik ağacın gölgesine oturmadık canımız emniyette olsun diye? Allah afetsin, biz namusumuzla adam öldürdük!' diyordu." (s.94)*

Hacı İbrahim, karısını abdest aldırdıktan sonra öldürmüş bir kişi olmasına rağmen hapishane bahçesinde bulduğu yaralı kuşu tedavi etmek için uğraşmış, bir hafta bakımını üstlendikten sonra kuşun ölümüne engel

olamamış ve onun ölümünün ardından gözyaşlarını tutamamıştır. O, katil olmasına rağmen *"merhametli, yufka yürekli" (s.95)* bir karaktere sahiptir.

Hacı İbrahim, dünyayı karış dolaştığını, Eyfel Kulesi'ni, Himalaya Dağlarını anlatır. Daha sonra bakanlık yapmış Ali Çetinkaya adında bir arkadaşının olduğunu, ona zamanında "Kel Ali" dediğini söyler. Fakat bunları ispat edecek bir belgesi olmadığı gibi çoğu da uydurmadır. O bütün bunları hapishane içinde kendisine yer edinmek, hapishanedekilerin kendisine bulaşmalarını engellemek için yapmaktadır. Hatta karısını öldürdüğü bile yalandır. Bunu eserde şu şekilde ifade eder:

> *"Öyleyse ben, canımı emniyete almak için, neden kanlı katil havasından yararlanmayayım?" (s.97)*

Hacı İbrahim hikâyede hapishane şartlarında varlığını sürdürmek, diğer mahkûmlarla girebileceği muhtemel mücadelelere zemin hazırlamak üzere üstlendiği rolün altında kalan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

10.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân hücredir. Hapishane ise olay örgüsünün ele alındığı mekânı temsil etmektedir.

Hikâyede mekân unsuru üzerinde ayrıntılı olarak durulmamıştır. Başarılı mekân tasvirine rastlanmamıştır. Dolayısıyla hikâyede olay örgüsünün unsurlarından biri olan mekânın ihmal edildiğini söyleyebiliriz.

Hapishanede hücre mekânı İbrahim'in ölümü için hazırlanmış bir dekor görünümündedir. İbrahim bu mekânda önce aç bırakılmış, parasıyla bile katık almasına izin verilmemiş, kuru ekmek yemek zorunda bırakılmıştır. Sonunda da soğuktan çok üşüyen İbrahim kendisine verilen mangalı ısınmak için alarak bu mangaldan zehirlenerek ölmüştür. Eserde bu hücre şu şekilde ele alınmaktadır:

> *"O, gecenin yarısı apar-topar höcreye atılıp, üstüne hızla demir kapı çarpılıp, gıcırtıyla çarpılıp, gıcırtıyla kapatılınca; tıpkı Mehmet Akif gibi kocaman kocaman: 'Kopar, fakat çekmeye gelmez boyunum!' diyebilmiş; bir kendi, bir de oralardan tilki gibi uzaklaşan gardiyan duymuştu bu meydan okumayı. Evet sözünde de durdu Hacı İbrahim, inadından*

şaşmadı. Ekmek verdiler, parasıyla bile katık aldırmadılar; sesini çıkarmadı, su bulamadı yavan lokmasını yutmak için, amana düşmedi, yalvarmadı ne var ki." (s.101)

10.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından önceki bir zaman diliminde gerçekleştiği ileri sürülebilir. Hikâyede olay zamanına ilişkin herhangi bir ipucu verilmemiştir.

Olay zamanına dair gün, ay veya yıl şeklinde bir ayrıntı yoktur. Ancak eserde İbrahim hücredeyken zamanın geçmediği ifade edilir. Hücre bir mahkûm her şeyden mahrumiyetin olduğu ve burada zaman geçirmenin çok zor olduğu bir süreci dile getirir. Eserde bu süreç şu şekilde anlatılmıştır:

"Bu yirmi dört saat zar-zor sürdürülebilen amansız bir savaştı; zaman geçtikçe kandildeki yağ tükeniyor, ışık azalıyordu yüreğinde." (s.101)

Hikâyede olay zamanının başlangıcı, ne kadar sürdüğü, ne zaman sona erdiği, ne kadarlık bir zaman diliminde cereyan ettiği de belirtilmemiştir.

10.2. Tema

Öldüren Alev hikâyesinde tema, yönetilen-yöneten etrafında dikkatlere sunulmuştur. Yönetilen Hacı İbrahim kendini diğer mahkûmların muhtemel saldırırsından korumak ve kendi hayatından emin olmak için kanlı katil rolüne soyunmuştur. Gardiyanlar ise İbrahim'in bu durumunu kendileri için önü alınamayacak olayların başlangıcı olarak değerlendirerek onu öldürmüşlerdir.

Hikâyede tema hapishanede bir mahkûmun hayatının ne kadar değersiz olduğudur. Disiplin zafiyeti doğmaması, diğer mahkûmlara gözdağı vermek için bir mahkûmun hayatının feda edilebileceği gözler önüne serilmek istenmiştir. İbrahim de kendini diğer mahkûmların saldırısından korumak isterken hayatından olmuştur.

10.3. Anlatım

Öldüren Alev hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla eserin anlatımında hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcı hikâyede şiirsel anlatıma başvurmuştur. Tam şiir denemese de bazı bölümler mısralar, dörtlükler hâlinde kaleme alınmıştır. Anlatıcı çok sevdiği ve yakından tanıma fırsatı bulduğu İbrahim'i böylece daha vurgulu anlatma fırsatı yakalamıştır. Bu bölümlerden biri şu şekilde eserde yerini almıştır:

> *"Düşünelim düşünelim hele bir,*
> *Hayatımızda unutamadığımız yüzler olduğu gibi;*
> *Hiç mi hiç aklımızdan çıkaramadığımız sözler de vardır." (s.91)*

Hikâyenin başlangıcında uzun uzun niçin bu hikâyeyi anlattığını okuyucuya izaha çalışmıştır. Bu, hikâyede üç sayfalık bölümü işgal etmektedir. Olaya dayalı türlerde ve özellikle bir hikâyede bu durum kabul edilebilir değildir. Bu durumu örnekleyen hikâyeden bir paragraf şu şekildedir:

> *"Hacı İbrahim'den söz etmek istiyorum açıkçası; olaya gereken önemin verilmesini istiyorum; o benim mahpushane arkadaşımdı, hemen de kırk yıl evvel öldü, ya da öldürüldü. Soralım yeri gelmişken, ölmek ve öldürülmek aynı şeyler midir? Niçin bu noktada sallantılı, kesin tavırlı değilim; çok eskilerde de olsa bir olayı sislerin ta arkasında, renklerin alacasında bırakıyorum, niçin?" (s.92)*

Anlatıcı hikâyede Hacı İbrahim'le ilgili neden hikâye yazdığını anlatırken onu özellikle kış günlerinde hatırladığını dile getirir. Onu bu günlerde hatırlarken gözyaşlarına hâkim olamadığını ifade eder. Ayrıca Nazım Hikmet'in Hacı İbrahim'le ilgili anlatıcının aldığı notları istediğini, Nazım Hikmet'in "Orası" adlı romanında da Hacı İbrahim'den bahsettiğini dile getirir:

> *"O zaman Sultanhamet'te beraber yattığımız ünlü şairimiz, kendisi de aynı tipi yakından tanıdığı halde, benim kayıtlarımı çekici bulmuş, istemiş, ben de vermiştim; ORASI romanında da yer almıştı böylece Hacı İbrahim. Bu kitabın sonradan Fransa'da yayınlandığı ve o zamanın Sultanahmet Cezaevi'ni çarpıcı ayrıntılarıyla sergilediğini sanıyorum?" (s.93)*

Olay örgüsü içinde de anlatıcı metne müdahale etmiştir. Zaman zaman olay akışı içinde kendini hissettirmiştir:

> *"Ben yürekten yaralanmış; inceden inceye düşünmüş, sıgara vermiş, teselli etmiştim dertli adamı. Tabiî bu beni onun dramı üstünde bir daha derinlemesine durmaya itmiş, değişen şartlar mantığımı zorlamış; durmuş demiştim ki." (s.95)*

Anlatıcı hikâyenin sonunda olay kahramanı hakkında yorum yapmıştır. Kahramanın öldürülmemesi durumunda iyi bir vatandaş olacağı konusunda

fikrini dile getirmiştir. Hikâyenin olay örgüsü içinde ifade edilmemesi gereken bu düşünce eserde şu şekilde ortaya konmuştur:

> *"Eğer yaşasaydı belki de ıslah olacak, temiz ve insansever vatandaşlarımızın arasına katılacaktı cezasını bitirip. Devenin üstünde adamı yılan sokabiliyor, uyuz bir gardiyan kimbilir hangi namussuz desteklere dayanıp koskoca bir insanı mangal kömürüyle zehirleyebiliyor." (s.104)*

Sonuç olarak Öldüren Alev hikâyesi zaman ve mekân unsurlarının ihmal edilmiş olması ve anlatıcının anlatma sırasında araya girmesi olumsuz bir durumu oluşturmaktadır. Ancak hikâye, olay örgüsünün aktarılışı, temanın okuyucuya iletilebilmesi açısından başarılı olarak nitelenebilir.

11. Topal

Topal, Ölüm Pusuda adlı kitabın on birinci hikâyesidir.

11.1. Hikâyede Yapı

11.1.a. Olay Örgüsü

Topal hikâyesinde olay örgüsü, önce anlatıcının babasının doktorla karşılaşması, ardından hapis arkadaşının doktorla karşılaşması ele alınmıştır. Bir başka deyişle hasta ile doktor arasındaki karşılaşma hikâyenin yapısını ve temasını oluşturmuştur.

İki farklı doktor-hasta karşılaşmasından birinde doktor yanlış teşhis koyarken diğerinde doğru teşhiste bulunmuştur. Hasta bu karşılaşmada doktorun yanlış teşhisi nedeniyle mağdur olabilecek kişiyi, diğerinde ise doktorun teşhisine uymayarak ayağını kestirmeyerek mağdur olan kişiyi temsil etmektedir. İki farklı doktor ise biri konusunda uzman, işinin ehli kişiyi, diğeri ise işini iyi bilmeyen, bu nedenle insanları mağdur edebilecek kişiyi temsil etmektedir.

Hikâyede olay halkası, anlatıcının babasının ayağının kangren olması, halka ait çeşitli tedavi yöntemlerinin uygulanması fakat ayağın iyileşmemesi sonucu doktora gidilmesiyle başlar. Doktorun ayağın kesinlikle kesilmesi

gerektiği teşhisi koyması, hastanın buna karşı çıkarak hastaneden ayrılmasıyla devam eder. Bir berberin kendi yöntemiyle ayağı iyi etmesiyle olay halkası gelişir. Şerafettin'in aynı durumda olan ayağının doktorun kesilmesi gerektiği teşhisini koyması, Şerafettin'in üç cm kesilmesine izin vermesi, daha sonra ayağındaki yaranın iyileşmemesi ve doktorun haklı çıkmasıyla olay halkası sona erer.

Hasret adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

Hasta-Doktor Karşılaşması

Baba ile Şerafettin	⟷	Doktor
Hastayı doktorun mağdur etmesi)		(Hastalığa her zaman doğru teşhis koyamaması)

11.1.b. Kişiler

Babası

Anlatıcı, babasının fiziksel özelliklerini *"Benim babamın başı keldi." (s.105)* şeklinde ve onun yaptığı işi de *"Boğaziçi vapurlarında boğaz tokluğuna çımacıymış benim babam." (s.108)* biçiminde ifade etmektedir.

Eserde baba ile ayrıntı üzerinde durulmamıştır. Bu nedenle babanın kültür ve sosyal statüsü, mizacı, psikolojik yapısı, ilişkileri hakkında bilgi yer almamaktadır.

Anlatıcının babası, doktorların yanlış teşhis koyduğunu göstermek üzere düzenlenmiştir. Doktorların bacağının kesilmesini kararlaştırmalarına o direnmiş, bacaksız bir hayat düşünememiş, sonradan tesadüfen babasının tanıdığı bir berber onu iyileştirmiştir.

Şerafettin

Şerafettin Gerzelidir, anlatıcının hapishaneden arkadaşıdır. Onun fiziksel özellikleri eserde şu şekilde tasvir edilmektedir:

> *"Alnı daha da açılmış Şerafettin'in, saçları seyrekleşmiş ve matlaşmış, şakakları ağarmaya yüz tutmuştu. Yanaklarının yuvarlaklığı kaybolmuş, elmacık kemikleri kendilerini belli eder olmuşlardı. Yüzünden bilmediğim bir takım acıların izleri belirmiş, yeşil kocaman gözleri yorgun görünüyorlardı." (s.115)*

Şerafettin, hapishaneden çıktıktan sonra işi, *"derin boğaz ağzında kayık tamir eder, balığa çık"*maktır *(s.116)*. *"Kocakemal üstünde bir bekâr oda"*sında ikamet etmektedir. Dolayısıyla Şerafettin sosyal statü itibarıyla kendi emeğiyle geçinen ve yalnız yaşayan bir kişidir.

Eserde ayağında ağrı başlayarak hastaneye giden, doktorların ayağın kesilmesi gerektiğini söylediği, ayağın bir kısmının kesilmesine izin veren bir kişidir. Ayağının bir kısmının kesilmesi, rahatsızlığını tam olarak ortadan kaldırmamış, diğer tüm doktorlar ayağın dize kadar kesilmesinde hemfikir olduğu, doktorun teşhisinde yanılmadığını göstermek üzere kurgulanmıştır.

11.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekân, Gurabayı Müslimin Hastanesi'dir. Hikâyede bu hastane anlatıcının babasının tedavi görmesi için son çaredir ve güvenilen bir yerdir. Burada tedavi olmazsa başka nerede tedavi olacaktır. Eserde hastana şu şekilde ifade edilmektedir:

> *"Tenha günüymüş hastanenin; çabucak muayeneye alınmışlar; eh artık haber burada; Gurabayı Müslimin demişler adına ondan ötesi var mı?" (s.109)*

Şerafettin de hastanede hasta olarak yatmıştır. Ancak eserde Şerafettin'in bulunduğu hastaneyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir.

11.1.ç. Zaman

Topal hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Olay zamanının ait olduğu dönemin

ipuçları, anlatıcının babasının hastalanması üzerine yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde verilmektedir:

> *"Öyle bir devir ki, Yenicami'de üç şerefe üzre ezanlar vurulur, medet Allah; minareden minareye mahyalar kurulurmuş; yani millet hürriyetine değil amma, dinine düşkünmüş bu günki gibi? Müslüman dini aşikâre, herkesin nesi varsa ortada; kadınlar gizli değil açık satılırmış pazarlarda; kuzular nar gibi kızarmış, güneş tepsilerle gelirmiş sofralara. 'Herkes kendi aleminin padişahıdır!' yani, Namık Kemal'in deyimiyle, altın zillerle haremlerde göbekler atılırmış.*
>
> *Beri taraftan, yorgun topraklarda insanlarımız günlük nafaka ve tahsildar korkusuyla inim inim inlerken; Dolmabahçe Sarayında, mabeyn kâtibine, derin bir keder içinde: 'Sarayımın perdeleri eskidi, baktıkça üzülüyorum, yeise kapılıyorum?' diyerek şikâyetlerde bulunan Sultan Reşat Padişahmış?" (s.108)*

Babanın hastalanıp yattığı devir, yöneticilerin kendi zevk ve eğlencelerinde olduğu, halkın sağlık sorunlarıyla ilgilenmediği bir zaman dilimini ifade eder. Halkın sağlık sorunlarıyla ilgilenilmemesi de bireyin sağlık sorunları yaşamasına, kimisinin bacağının kesilmesine yol açmaktadır.

Hikâyede vaka, zaman sırasına göre ele alınmıştır. Bu sebeple zaman, kronolojik karakterlidir. Önce babanın ayağıyla hastalık, ardından Şerafettin'in yine ayağının kesilmesiyle ilgili olaylar zaman sırasına göre anlatılmıştır.

Olay zamanının ne zaman başladığı ve ne zaman sona erdiği hikâyede belirtilmemiştir. Dolayısıyla olay örgüsünün ne kadarlık bir süre kapsadığı hakkında okuyucuyu bir fikir edinememektedir.

11.2. Tema

Eserde tema, hasta-doktor karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema mağdur olan hasta ile yanlış teşhis koyarak insan hayatını tehlikeye atan, insan derinden sarsabilen doktorların ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Eserde anlatıcı doktorların hata yapabileceği, sözü edilen dönemde sıradan insanın değersiz olduğunu, yöneticilerin insanların hayatları hakkında karar veren doktorların yeterlilikleriyle ilgilenmediğini ifade etmiştir.

Hikâyede yöneticiler halkın sağlığıyla ilgilenmediği zaman insanların acı çekebileceklerini, hayatlarını sakat sürdürebileceklerini daha genel anlamda o döneme sağlık sisteminde çarpıklıkları dile getirmiştir.

11.3. Anlatım

Hikâyede olay örgüsü kahraman anlatıcı aktarılmıştır. Dolayısıyla eserin anlatımında kahraman bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcı zamana zaman hikâyenin olay akışını keserek kendisi ön plana çıkmaktadır. Şerafettin, anlatıcının yakın arkadaşıdır ve hapishanede birlikte olduğunu belirtmiştir. Ancak hikâye hapishane yıllarında değil, daha sonraki dönem ele alınmıştır. Anlatıcı Şerafettin'le ilgili olarak şunları söylemektedir:

> *"O, geçmiş yılların gerisinde kalan, sıradan bir mahpushane arkadaşımın adıdır; unutulmadan nasıl da kalmış aklımın bir köşesinde ve bir kenarda beklemiş durmuş? Oturmuş uslu uslu, varlığıyla yokluğu arasında bir fark da olmamış, büsbütün silinip gitmemiş ne var ki? Günü gelince kıpırdamış yerinde; ayaklanmış şöyle bir, dakik saat misali çalışır olmuş; deniz feneri gibi uzaktan uzaktan göz kırpmaya başlamış? Sonra öyle bir an gelmiş ki, karanlıklarda umulmayan bir ışık parlayıvermiş; önce gözlerimize inanamamışız." (s.106)*

Eserin anlatımında sohbet havası vardır. Cevabı anlatıcı tarafından bilindiği hâlde o, okuyucuya bazen sorular yöneltir. Bu soruların cevabı daha sonra olay örgüsünün anlatılışı sırasında kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bu durum hikâyede şu cümlelerle dile getirilmiştir:

> *"Niçin ama niçin Gerze'li Şerafettin'le ikinci karşılaşmamızdan sonra; onu ölmüş babamla zaman zaman birlikte hatırlar olmuştum; madem ne isimlerinde benzerlik vardı ne de cisimlerinde? Madem birbirlerinin varlıklarından habersiz yaşamışlardı ve bu ikiz akla takılmalar, gönlümüze düşmeler nedendi?" (s.113)*

Topal hikâyesi kişi, zaman ve mekân unsurları açısından okuyucuya mesajlar verebilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı, anlatma gücü ve üslûbu sayesinde mümkün olmaktadır. Hikâyenin okuyucuda uyandırdığı gerçeklik duygusu da bu başarıyı desteklemektedir.

12. Yırtık

Yırtık, Ölüm Pusuda adlı kitabın on ikinci hikâyesidir.

12.1. Hikâyede Yapı

12.1.a. Olay Örgüsü

Yırtık hikâyesinde olay örgüsü, bireyin çevreyle karşılaşması şeklinde ele alınmıştır. Yüzünde doğuştan yırtık izi bulunan Bahri'nin bu nedenle çevresi tarafından hor görülmesi ve onun da bu eksikliği psikolojik bir saplantı hâline getirmesi olay örgüsünün çatışmasını oluşturur.

Yırtık hikâyesinde Bahri doğuştan eksiği olan kişiyi temsil etmektedir. Çevresi de onun bu eksiğini yüzüne vuran unsur durumundadır. Çatışma Bahri'nin kendini eksik görmesinden kaynaklanmaktadır. Eğer Bahri kendini eksik görmese arkadaşları da onun bu eksikliği üzerinde fazla durmayacaktır.

Hikâyede olay halkası, anlatıcının atölyesinde çalışan Bahri'nin kendi kendine konuşması ve onun yüzündeki yırtığı bir eksiklik olarak gördüğünün, çevresinin bu durumla alay ettiğinin anlaşılmasıyla başlar. Bahri'nin doğuştan yırtık olan yüzüyle babası dâhil olmak üzere önce ortaokuldaki sonra da lisedeki arkadaşlarının alay etmesi ve Bahri'nin bunu saplantı hâline getirmesiyle halka gelişir. Ustanın (anlatıcının) kendisiyle alay edenlere kendi eksiklerini yüzlerine vurmasını söylemesi, Bahri'nin bu yolu izleyerek arkadaşlarının alay etmesinden kurtulması ve derslerinde tekrar başarılı olmasıyla olay halkası sona erer.

Yırtık hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Birey-Çevre Çatışması

Bahri ⟷ Çevresi

(Yüzünün yaralı olması) (Çevrenin kendisiyle alay etmesi)

12.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişi Bahri'dir. Usta, Bahri'nin annesi ve babası ile arkadaşları hikâyenin yardımcı kişileridir.

Bahri

Bahri, hikâyenin asli kişisidir; anlatıcının atölyesinde çalışan, aynı zamanda lisede okuyan başarılı bir öğrencidir. Fakat Bahri'nin doğuştan bir kusuru vardır. O da yüzünde bir yırtık olmasıdır. Onun yüzündeki yırtık hikâyede şu şekilde tanıtılmaktadır:

> *"Sapasağlam bir yapısı vardı; ama ama, o üst dudağındaki mosmor üçken yırtık; bir manto düğmesi gibi duran öyle? İşte o, yüzündeki güzelliği, zarafeti namussuzca bozuyordu. Bunun için de, zorunlu olarak, yüzüne bakanın gözleri ister istemez bu mor üçgene takılıyordu. Azbuz bir şeyde değildi hani, en dikkatsiz bakışlardan bile saklanamazdı. Burun sağ kanadının altından başlıyor, üst dudağın alt dudakla kesişen çizgisine dayanıyordu bu üçgen yırtık. Acemice dikilmiş bir çarık yanı gibiydi orası ve aradan bir diş görünüyordu; mora çalan kızartısıda caba." (s.126)*

Bahri, yüzündeki bu yırtık nedeniyle psikolojik açıdan zor anlar yaşamaktadır. Geçmişte de zor günler yaşamıştır. Hatta metresiyle yaşayan babası bile yeri gelmiş onun bu kusurunu yüzüne vurmuştur. Onunla alay etmeyen ve onun derdini anlayabilen sadece annesi vardır. Okulda başarılı bir öğrenci olmasına rağmen onun bu kusurunun arkadaşları tarafından sık sık yüzüne vurulması onda psikolojik yaralar açar. Hikâyede bu durum şu şekilde verilmiştir:

> *"Ben hep ağzımı burnumu düşünürüm. Hiç hiç unutmam, aklım erdiği günden beri böyledir bu; hiç değişmez. Yok yok, yalan söylemiş olmayayım; bazen bir iki gün unuttuğum olur; normal çocuklar gibi sevinçliyimdir, dünyalar benimdir sanki? Ne var ki çok sürmez bu yalancı, çekici hava, bana kapkaranlık bir dünyada olduğumu, yürekçe ezilmekten kurtulamayacağımı hatırlatırlar?" (s.128)*

Usta (anlatıcı) *"Yaşanası bir dünyada olmadığımızdan devamlı yakınmak neye yarar, biz hayatı çekilir bir hale getirmekle de yükümlü değil miyiz?" (s.139)* düşüncesinden hareketle Bahri'ye çevresinin alay etmesinden kurtulması için bazı tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyeler alay edenlerin taktiğiyle onlara saldırmak biçiminde cereyan eder. Eserde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

"Sana durup 'Allahtan mı Bahri bu yüzündeki yırtık?' dediler mi ve diyecekler; aptal mısın, neden bozuluyorsun hemen? Davran, yapıştır karşı soruyu 'Senin ananın donundaki yırtık kuldan mı?' deyiver. Bak bir daha sorarlar mı sana aynı soruyu, gerçi böylece ayıp yollara da sapmış olacaksın, olsun, başka çaren yok." (s.137)

Ustasının önerilerine kulak veren Bahri bir süre sonra mutlu bir şekilde ustasının iş yerine döner. Onun önerdiği yöntemi kullanmıştır ve başarılı olmuştur.

Bahri, doğuştan yüzündeki yırtık nedeniyle çevresi tarafından dışlanan ve bu dışlanmayı da kendisi psikolojik bir takıntı hâline getiren, bu yüzden zaman zaman ağlayan, başarılı olmasına rağmen bu nedenle başarısız olabilen kişilik olarak tasarlanmıştır. Kendi kusuruyla alay edenlerle aynı şekilde mücadele etmek gerektiğini ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

12.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Ustanın iş yeridir. Olay örgüsünde merkezi mekân ustanın atölyesidir. Yazar-anlatıcı tarafından iş yeri mekânı üzerinde fazla durulmamış, tasvir edilmemiş, sadece eserde şu satırlarla ifade edilmiştir.

"Karakol Caddesi'nden insanlar geçiyordu; bir aşağı bir yukarı insanlar. Ama ama, hiç birinin bizim bu önemli konumuzdan haberi yoktu, nitekim biz de onların hangi dertlerle uğraştıklarını bilmiyorduk?" (s.136)

Atölye, Usta (anlatıcı)nın Bahri'nin psikolojik sıkıntısını anladığı yer olarak işlev görmektedir. Bahri'nin çatışmasına çözüm bulunan yer olma özelliği de taşımaktadır. Bahri böylece psikolojik buhrandan kurtulur ve toplumdaki bireylerden biri olur.

12.1.ç. Zaman

Yırtık hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Olay zamanının hangi yıla ait olduğunu hissettirecek herhangi bir ipucu hikâyede yer almamaktadır.

Hikâyede vaka, zaman sırasına göre anlatılmamıştır. Hikâyede anlatım kronolojik değildir. Şimdiden geçmişe doğru bir anlatım söz konusudur.

Çünkü Bahri'nin yüzündeki yaranın çocukluk yıllarından itibaren annesi ve babasının yaraya ve onun ortaya çıkardığı psikolojik çöküntüye bakışı, ortaokul, lise yıllarında çevrenin onunla alay edişi geriye doğru gidilerek anlatılmıştır.

12.2. Tema

Eserde tema, birey-çevre çatışması etrafında dikkatlere sunulur. Tema, bireyin kusuru ile alay edenlerle mücadele edilmesi gerektiğidir.

Her insanın iyi kötü bir kusuru olduğu, önemli olanın bu kusuru abartıp dünyayı yaşanmaz getirmemek gerektiği tema olarak verilmiştir. Eğer kişinin ferdi ve elinden gelmeyen bir kusuru varsa ve bu kusuru toplumun, çevrenin gözüne batıyor, bu durumla çevre alay ediyorsa bu çevreyle mücadele etmenin bir yolu vardır. Onların alay etmesinin önü bir şekilde alınabilir. Bir kusur kişinin hayatını yaşanmaz hâle getirmemelidir.

12.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyenin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Kerim Korcan'ın üslûp anlayışı gereği, yazar-anlatıcı olay örgüsünün dışında ve üstünde olmakla birlikte hikâyede varlığını gizleme gereği duymaz: *"Öteyandan, başıma sert bir şeyle vuruluyormuş gibi irkiliyordum; kaçıveriyordu birden yüzümün ışığı; içimde birden harekete gelen kaygılar. Evet, yufka yürekliyimdir de bir tarafımla; onun için hızla havadan havaya geçiyor, çıkılmaz bir helezonda düşünüyordum." (s.123)*

Yırtık hikâyesi zaman ve mekân unsurlarının olay örgüsü içinde ihmal edilmiş olmasına rağmen olay örgüsünün aktarılışı, temanın okuyucuya verilmesi açılarından oldukça başarılı bir hikâyedir. Hikâyede bireyi ilgilendiren farklı tema ele alınmıştır. Bireyin iç dünyasına ilişkin ayrıntılar dikkatle ve titizlikle okuyucuya aktarılmıştır.

13. Mumçiçeği

Mumçiçeği, Ölüm Pusuda adlı kitabın on üçüncü hikâyesidir.

13.1. Hikâyede Yapı

13.1.a. Olay Örgüsü

Mumçiçeği hikâyesinde olay örgüsü, dişine tırnağını takarak çocuklarını tek başına yetiştiren annenin hükûmet ile karşılaşması şeklinde ele alınmıştır. Kimse Lütfiye Hanım'ı nasıl yetiştirdiğini sormamış olmasına rağmen üniversitede okuyan oğlunu hükûmet görevlileri aramaya başlamıştır.

Mumçiçeği hikâyesinde Lütfiye, iki çocuğu büyük zorluklarla yetiştirmiştir. Lütfiye Hanım hikâyede fakir, kimsesiz ve iki çocuğuyla zor şartlar yaşayan bir kişiyi temsil etmektedir. Yöneticiler ise, büyürken arayıp sormadıkları, nasıl bir hayat yaşadıklarını bilmediği oğlanı, büyüdükten sonra siyasi olaylara karıştığı gerekçesiyle hesap sormak için arayan kişiliği temsil etmektedir.

Hikâyede olay halkası, Lütfiye Hanım'a komşusunun, oğlunun arandığı haberini vermesi, daha sonra oğlu ve kızının eve gelmesi ile başlar. Anne, kız ve oğul radyo haberlerini dinlerlerken Lütfiye Hanım'ın radyoyu kapatması, kız ve oğlanın haber almak ve ona göre hareket etmek için buna itiraz etmeleri ile halka gelişir. Kapı zilinin çalınması, güvenlik güçlerinin evi aramaları, oğlanın tutuklanması, arama sırasında evin en değerli varlığı olan Mumçiçeğinin devrilmesi ve bunun üzerine Lütfiye Hanım'ın tehdidiyle güvenlik güçlerinin evi aramayı bırakmalarıyla olay halkası sona erer.

Mumçiçeği hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri tabloda şu şekilde gösterebiliriz:

Yönetilen-Yönetici Çatışması

Lütfiye Hanım ⟷ Hükûmet

(Fakir, tek başına çocuklarını okutması) (Oğlanın arananlar listesinde olması)

13.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi Lütfiye Hanım'dır. Lütfiye Hanım'ın kızı, oğlu hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

Lütfiye Hanım

Lütfiye Hanım, hikâyenin asli kişisidir. Onun fiziksel özellikleri *"inceden yapılı, esmer, kara üzüm göz"lü (s.154)* şeklinde ifade edilmektedir. O, on beş yıldır *"dokuma işçisi"* olarak çalışarak kızına lise okutmuş, oğlu da üniversitede hukuk okumaktadır.

Lütfiye Hanım, üç kişilik evine gelir getirene, evinin geçimini sağlayan kadındır. Hikâyede Lütfiye Hanım'ın sosyal statüsü şu şekilde dile getirilir:

> *"Bazan koşulduğu zahmetlerin altında, karıncalar gibi küçülür, ezilirdi Lütfiye hanım; bazan da, tarihe yollar açan devlerden biri olduğunu biraz biraz düşünür, ezilen bir sınıftan olduğunu anlayarak devleşirdi. Öteyandan, yoksulluğunu hatırladıkça umutsuz ve perişan; serpilip gelişen yavrularına göz ucuyla baktıkça da sevinçli ve gururluydu." (s.141)*

Lütfiye Hanım siyasi konulara hayatı boyunca hiç ilgi duymamıştır. Siyasi konuların gereğine de inanmaz. Fakat çocuklarının siyasi konulara ilgi duyması onu kaygılandırır.

Lütfiye Hanım, zor şartlarda hayat mücadelesi veren emekçi bir kadındır. Hikâyede siyasi faaliyetlere adı karışan oğlu için üzülen, aç kaldığında yardıma gelmeyen yönetime kızgın olan kadını temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

13.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonu itibarıyla öne çıkan belli başlı mekân Lütfiye Hanım'ın Evi'dir. Bu ev tek başına iki çocuğuna bakmak zorunda olan kadının yaşadığı yerdir.

Fakir bir dokuma işçisi olan Lütfiye bazen aç bazen tok çocuklarını bu evde büyütmüştür. Fakat Lütfiye Hanım'ın bu iki çocuğu nasıl yetiştirdiğini sormamıştır. Hikâyede bu mekân panorama olarak şu şekilde ele alınmaktadır:

> *"Bu şehri İstanbul ki, yedi değil, yetmiş düvelde namı duyulmuş; onu Allahü Ekber'lerle fetheden padişahın adı bir semte koyulmuş. Sultan Ahmet'ten değil yani, Sultan Mehmet'ten sözediyoruz, lâkabını alan yer, en eski Osmanlı mahallesi sayılıyordu yanılmıyorsak? Şimdi biz, Beyazıt'tan destur deyip yola çıkarsak sırasıyla Şehzadebaşı, Saraçhanebaşı'ndan geçerek Fatih'e varırız ki, amacımız da budur. Orada Sürreemini isimli sokak, bu sokakta iki katlı eski bir ev, o evin bodrum katında, yazın yanarak, kışın donarak, meyveleri taşlanan bakımsız bir ağaç gibi, iki çocuğuyla bir kadın yaşar, ama ama nasıl?" (s.140)*

Lütfiye Hanım'ın evi, emekçi bir kadın ve iki çocuğunun zor şartlarda yaşadığı yeri temsil etmektedir. Ayrıca aç olduklarından kendi haklarını almak oğlanın verdiği mücadelede yönetim tarafından arana mekân olma özelliği taşır.

13.1.ç. Zaman

Mumçiçeği hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Hikâyedeki olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Olay zamanının siyasi faaliyetlerin yoğun yaşadığı bir dönem olduğu şu satırlardan anlaşılmaktadır: *"Nitekim, birdenbire değişir olmuştu yurdumuzun üstünde esen siyasal havalar, bu sebeple zehirli bir yel gençlerimizin yüzünden gülücükleri silip götürmüş, onları belirsiz bir geleceğe yay gibi gergin bir duruma sokmuştu." (s.141)*

Hikâyede yıl, ay, gün gibi zamana ait herhangi bir ayrıntıya rastlamak mümkün değildir. Benzer şekilde olay zamanının ne zaman başladığı, ne

zaman sona erdiği, olay örgüsünün ne kadar bir zaman süreci içinde gerçekleştiğiyle ilgili bilgi de eserde yer almamaktadır.

13.2. Tema

Eserde tema yönetici-yönetilen karşılaşması çevresinde dikkatlere sunulur. Bu tema, emekçi ve fakir bir kadın olan Lütfiye ile hükûmetin güvenlik güçleri arasındaki karşılaşmaya dayalı olarak işlenmiştir.

Lütfiye oğlunu fakir evinde büyütmüştür. Eserde temaya ilişkin Lütfiye'nin görüşü şu şekilde ifade edilir:

> *"Yok oğlum, yok öyle şey; şimdi hukuk fakültesine kadar yükseldikten sonra mı hatırladılar seni; ben aç kalmayasın diye sütçülerden veresiye dilenirken neredeydiler? Hasta olduğun zamanlar seni sırtıma vuruyor, hastane hastane dolaşıyordum; gözyaşlarımı ilaç yapıyordum sana, o zaman neredeydiler?" (s.148)*

Eserde tema, yöneticilerin aç kalan insanları arayıp sormadığı, ancak aç kalmayı sorgulayınca insanların yakasına yapıştığıdır. Aç kalan insan elbette karnını doyurmak için çalışacaktır. Ancak niye böyle olduğunu da düşünecektir.

13.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün anlatımında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımında "Atı alan çokta Üsküdar'ı geçmişti." vb. atasözleri, "buz gibi donup kalmak", "kulağını bükmek" gibi deyimler sıklıkla kullanılmıştır.

Anlatıcı olay akışı sırasında bazı olayları duygulara hitap edebilmek ve okuyucuya daha iyi yansıtabilmek için mısralar, dörtlükler hâlinde ele almıştır. Böylece anlatıcı hikâyeye şiirsel ifade de katmış bulunmaktadır:

> *"İnsanlar uluyan;*
> *Dehşetler saçan bir belânın karşısında çaresiz,*
> *İnsanlar radyolarının başında,*
> *İnsanlar, insanlar, tirtir titriyorlardı." (s.143)*

Mumçiçeği hikâyesi olay örgüsünün ele alınışı, temanın aktarılması bakımlarından başarılıdır. Hikâyenin anlatımında zaman zaman şiirsel bir üsluba da rastlamak mümkündür. Bu da esere estetik bir zenginlik kazandırmıştır.

14. Batsın Bu Dünya

Batsın Bu Dünya, Ölüm Pusuda adlı kitabın on dördüncü hikâyesidir.

14.1. Hikâyede Yapı

14.1.a. Olay Örgüsü

Batsın Bu Dünya hikâyesinde olay örgüsü, bireyin kendisiyle çatışması şeklinde ele alınmıştır. Katil Osman'ın, sadece kendisini düşünmesinin zamanla değişerek akıl ve mantığa dayalı düşünmeye başlaması olay örgüsündeki çatışmayı oluşturur.

Batsın Bu Dünya hikâyesinde Katil Osman, önce sadece kendi çıkarlarını düşünen birini temsil eder. Fakat yeğeni Ferda'nın ona söyledikleri ve yatalak hasta annesi ile ailesinin durumu ona doğru yolu gösterir ve bundan sonra bencil düşüncelerden sıyrılarak akıl ve mantık çizgisinde düşünmeye başlar.

Hikâyede olay halkası, hapishaneden Alman-Rus Savaşı'nın top seslerinin duyulması, Katil Osman'ın Almanların Türkiye'yi işgal edeceğini ve ilk olarak mahkûmları serbest bırakacağını söylemesiyle başlar. Osman'ın bu düşüncesini, çok sevdiği oğlunun askere gidişinin bir yıl ertelenmesini isteyen bir anne-babanın, oğullarının o yıl askere alınması neticesinde "Batsın Bu Dünya" demelerine dayandırmasıyla halka gelişir. Haftanın belli gününde Osman'ı ziyarete gelen yeğeni Ferda'nın gelmesi, Ferda'nın bütün ekmekleri Almanların yediğini, ekmek bulamadıklarını ve aç yattıklarını söylemesi üzerine Almanların ülkeyi işgal etmesinin iyi olmayacağını anlaması ve eski düşüncesinden vazgeçmesiyle olay halkası sona erer.

Batsın Bu Dünya hikâyesinin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde tabloda gösterebiliriz:

His-Akıl Çatışması

Katil Osman	⟷	Katil Osman
(Önce hissi davranış)		(Sonra akla göre hareket etmesi)

14.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişi, Katil Osman'dır. Selman (anlatıcı) ve Osman'ın yeğeni Ferda hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

Katil Osman

Katil Osman hikâyenin asli kişisidir. Osman on beş yıldır hapiste bulunan bir mahkûmdur. Onun fiziksel özellikleri eserde *"yılların yıprattığı çıplak başlı", "kemikli, buruşuk, esmer yüzünde manalar oluşuyor, sivri burnunu yokluyor hafiften, kurnaz, ama, biraz da acılı bakıyordu." (s.159)* şeklinde yer almaktadır.

Osman, önce mantık çerçevesinde düşünemeyen bir kişidir. Osman'ın mantık çerçevesinde düşünememesinde onun kültür seviyesinin düşüklüğü de etkilidir. Anlatıcı, Osman'ın kültür seviyesini şu cümlelerle ifade etmiştir:

> *"O tek satır gazete okumuyor, beyazla siyahı pervasızca birbirine karıştırıyor, bit yarıştıran garip bir mantıkla kuruyor falını, kafasındaki fikircikleri böylece oluşturuyordu." (s.163)*

Osman'ın, psikolojik özellikleri ise hikâyede şu şekilde belirtilmektedir: Osman, *"kahır kurşunlarının delik-deşik ettiği zavallı bir hedefe de"* benzemektedir; *"manevi perişanlık içinde"*dir. *"Belli ki zalim mahpushane şartları gözünün yaşına bakmamış, ezmiş öğütmüştü Onu. Beynini kimlere karşı kullanacağını bilmediği kinlerle sulandırmış ve ölü eti yiyen sırtlanlar gibi yalnız kendini düşünür yapmıştı." (s.159)*

Osman farklı bir mizaca sahiptir. Herkes bir tarafa doğru düşünürken o başka bir tarafa çeker. Bu nedenle Selman'la sık sık tartışmalara girerler. Fakat bu tartışmaların bir sonucu yoktur. Osman'ın bu özelliği hikâyede şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Bizim 'ak' dediğimize, O 'kara' dediği için, bizim 'yara' dediğimize O 'para' dediği için, Katil Osman'la sık sık takışıyor, tartışıyorduk. Kısır çekişmelerdi gerçi bunlar, bir asgari müşterek'e varmak bile olanaksızdı." (s.159)*

Osman, Alman-Rus Savaşı'ndan kendine de pay çıkararak Almanların Rusya'dan sonra Türkiye'ye saldıracağını düşünür. Türkiye'yi Almanlar işgal edince de ilk yapacakları iş mahkûmları serbest bırakmak olacaktır. Osman'ın bu düşünceleri eserde şu ifadelerle yerini alır:

> *"Ona sorarsanız, Almanlar Türkiye'ye de saldıracaklar ve ilk iş olarak gelip mahpusanelerin kapılarını açacaklardı. Bunu hiç sıkılmadan, açık açık, göysünü gere gere söylüyordu Katil Osman: 'Oldu mu ya; Oldu mu Osmanağa?' demeye görün, kılını bile kıpırdatmıyor 'Oldu ya, neden olmasın; can benim canım, ben canımın kurtulduğuna bakarım!' diyordu." (s.158)*

Yeğeni Ferda'nın Osman'ı ziyaret edip evde aç kaldıkları akşamlar olduğunu, Alman-Rus Savaşı'nın kendi ailesini de etkilediğini öğrendikten sonra onun düşüncelerinde değişmeler olur. Osman artık Almanların ülkeyi işgal etmesine taraftar olmaz. Aksine böyle bir durum ortaya çıkarsa onlarla Kuvay-ı Milliye gibi savaşmayı bile düşünür:

> *"'Kimler, Almanlar mı? dedim 'Onlar gelip mahpushane kapılarını açmayacaklar mıydı, ha Osmanağa, açmayacaklar mıydı?*
> *Bozulur gibi oldu biraz, ama, kıvırtmanın yolunu buldu:*
> *'Bırak canım!' dedi 'Biz onları darlandık da söyledik, yoksa ben bilmez miyim gâvurun açtığı kapıdan cehenneme çıkılacağını?" (s.168)*

Katil Osman hikâyede önce hisleriyle hareket eden ve bu nedenle bencil düşüncelere sahip olan, ardından gerçeği, akla ve mantığa uygun olanı bulan kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmış bir kişiliktir.

14.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar hapishane ve Karadeniz'dir.

Eserde Karadeniz bir panorama görünümündedir. Hapishaneden Karadeniz'in görünüşü ele alınmıştır. Bu mekân hikâyenin başında yer alır ve olay örgüsüne giriş niteliği taşır:

> *"Karadeniz de usluydu o gün tuhaf değil mi; aç kurtlar gibi ulumuyor, masmavi ipek bir halı gibi uzanmış, hafif esintilerle soluyor, dinleniyordu. Sabahın sessizliğinde yorgun, uykusunu almamış gemiler yatıyordu limanda. Etraflarında sandallar, deniz motorları, yelkenliler dolaşan gemiler, bacalarından kapkara dumanlar savuruyorlardı. Mahpushane pencerelerinden Gerze görünüyordu hayal-meyal. Yeşil bir ovanın ufka bağladığı yerdeydi sanki, ince bir sis tabakasının ardındaydı." (s.155)*

Hikâyede hapishane, İkinci Dünya Savaşı yıllarında mahkûmların savaşı değerlendirdiği bir mekânı ifade etmektedir. Mahkûmlardan bir kısmı Almanların galip gelmesini istemektedir. Çünkü Almanlar galip gelirse ülkemize de saldıracak ve ilk olarak hapishanedeki mahkûmları serbest bırakacaktır. Bu derecede bencil bir düşüncenin bu mekân içinde oluşması o günkü mahkûm psikolojisiyle ilgilidir. Mahkûmlar da bu düşünceden zamanla arınacaklar ve doğru düşünceye ulaşacaklardır. Eserde hapishane bu düşünceyi ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

14.1.ç. Zaman

Batsın Bu Dünya hikâyesinde yazma zamanı, anlatıcının hikâyenin sonunda düştüğü nota göre (s.169) 1974 yılıdır. Olay zamanı ise İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Olay zamanının ait olduğu yılların önemli ipuçları eserde şu şekilde verilmektedir:

> *"İkinci cihan harbinin en korkunç topçu savaşları sürüp gidiyordu Kırım'da. Almanlar olanca güçleriyle yükleniyorlardı buraya; Sıvastopol müdafileri de kahramanca dayanıyorlardı topraklarını düşmanlara kaptırmamak için." (s.156)*

Hikâyede vaka, zaman sırasına göre ele alınmıştır. Bu sebeple zaman, kronolojik bir karakter taşımaktadır. Olay örgüsü, Katil Osman'ın Alman-Rus Savaşı'na bakışı dile getirilerek onun bu savaşı kendine göre yorumlamasıyla başlamakta ve hasta annesinin durumu, yeğeni Ferda'nın Osman hakkındaki düşüncesi ile savaşa bakışındaki değişme dile getirilmektedir.

Hikâyede zaman hapishanede geçen bir zaman dilimini ifade etmektedir. Bu zaman dilimi sıkıntılı bir süreçtir. Zaman geçmek bilmez. Eserde zaman ait bu düşünceler şu şekilde dile getirilmektedir:

> *"Zaman, saat tiktaklarına aldırmayarak, serin ormanlarda santim santim büyüyen yemyeşil ağaçlardan habersiz, ölümü, dehşet dakikalarını sayarak, yaman bir ürperti içinde bekleyen insanlar olduğunu bilmeden, engin maviliklerde sütbeyaz güvercinler gibi süzülerek, rahat, belli belirsiz oynatıyor kanatlarını, akıyor gidiyordu kendi yalnızlığı içinde." (s.155)*

Hikâyede olay örgüsünün ne zaman başladığına ve ne zaman sona erdiğine ilişkin bilgi yer almamaktadır. Ancak olay örgüsünün gelişimine göre bir iki haftalık bir zaman dilimini kapsadığı değerlendirilebilir.

14.2. Tema

Eserde tema his-akıl çatışması etrafında dikkatlere sunulmuştur. Bu tema bencillik-mantıklı düşünme çevresinde işlenmiştir.

Hikâyede toplum ve ülke çıkarının her zaman bireysel çıkarlardan önce gelmesi gerektiği düşüncesi üzerinde durulmuştur. İnsanın bazen yanılabileceği veya yanlış düşünebileceği, önemli olanın yanlış düşünceden dönerek doğruyu bulmak olduğu vurgulanmıştır.

14.3. Anlatım

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün aktarılması sırasında ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcının bu kitapta yer alan diğer hikâyelerinin aksine bu hikâyede anlatıcının devreye girip okurla söyleşmesi yer almamıştır. Bu da hikâyeye olumlu katkı sağlamıştır. Hikâyenin niteliklerini artıran bir durum olmuştur.

Hikâyelerindeki anlatımda ağız özelliklerinden faydalanan anlatıcı, bu hikayede sadece Katil Osman'ı bu şekilde konuşturmuştur. Hikâyede kullanılan "Alaman", "yokarlarda", "toplar patırayıp", "deyyuslar" gibi sözcüklerin kullanılması ağız özelliklerinin kullanıldığını göstermektedir.

Anlatıcının ifade gücü, bir olay anlatma ve tasvir etme yeteneği bu hikâyede oldukça güçlüdür. Anlatıcının bu özelliği hikâyedeki şu cümlelerden kolayca anlaşılmaktadır:

> *"Açık havada gezinmek, günün taptaze havasını almak bir yarı hürriyetti benim için, yürüyor, renkli tüllerinden yenice soyunmuş çitlenbik ağacını hayranlıkla seyrediyordum." (s.156)*

Anlatıcı hikâye içinde hikâye anlatmıştır. Eser içinde Osman'ın kendini düşünmesi, bencil bir davranışı benimsemesini dayandırdığı bir hikâye yer almıştır. Bu hikâye ile Osman'ın davranışı arasında bir paralellik söz konusudur. Bu hikâyede istekleri askerlik şubesi yetkililerince yerine getirilmeyen anne-baba şu şekilde bir tekerleme söylerler:

> *"Madem ki bizim Dursun asker oldu?/ Madem ki çaresiz anacığının iki eli böğründe kaldı?/ Öyleyse dokunma, tezelden batsın bu dünya!" (s.160)*

Sonuç olarak Batsın Bu Dünya hikâyesi temanın verilişi, olay örgüsünün ele alınışı bakımlarından oldukça başarılıdır. Eserde zaman ve mekân unsurları ihmal edilmemiştir.

IV. CAPON

Capon adlı eser 1996, 1997, 1999 yıllarında Gendaş Yayınevi'nce yayımlanmıştır.

Capon adlı hikâye kitabı 1996 yılında Gendaş Yayınları tarafından yayımlanan baskısında, 1991 yılında Talim Terbiye Kurulu kararıyla okullara tavsiye edildiği belirtilmektedir. Cumhuriyet Kitap'ta yayımlanan bir yazıda bu durum eleştirilmektedir. Capon adlı eserin çocuk edebiyatı ürünü olarak verilmesi eleştirilen hususlardan biridir:

> *"Bazı dosyaların kitaba dönüşme aşamasında 'çocuk' edebiyatına devredilmesi kararı, hangi yöntemlerle verilir bilemiyorum; ancak bu kitabın yeniden gözden geçirilerek, doğru yaş grubunu hedeflenmesi dikkate alınmalı. Konular zaten yetişkinleri ilgilendirirken, şiirsel dili, anlatım ve içerdiği düşünsel düzeyi de çocuk seviyesinin çok üzerinde."*[115]

Ayrıca sözü edilen değerlendirmede, eserde yer alan hikâyelerde doğumu, yaşamı, ölümü sorgulayan ve çocukluk anılarından yola çıkılarak yazılmasına rağmen yetişkin gözüyle çözümler bulmaya yönelik öyküler olduğu dile getirilmektedir. Eserde kullanılan dilin şiirsel olması ve kavramların derin anlamlar ifade etmesi nedeniyle çocuk kitabı olamayacağı dile getirilmektedir.

1. Sis

Sis, Capon adlı yazarın çocuk romanı olarak adlandırdığı kitabın ilk hikâyesidir.

1.1. Hikâyede Yapı

1.1.a. Olay Örgüsü

Sis adlı hikâyede olay halkası dört beş yaşlarında küçük bir çocuk olan anlatıcıya insanın dünyaya gelişi ile ilgili yalan söylenmesiyle başlar. Söylenen yalan yağmurdan sonra kurbağalar ve küçük balıklar gibi insanın

---

[115] Aytül Akal, Aysel Gürmen, Ayla Çınaroğlu, "Capon, Kerim Korcan", **Cumhuriyet Kitap**, 04.04.2002

da ırmak kenarlarında bulunduğu ve isteyen ailelerin gidip buradan bebek aldıklarıdır. Anlatıcının bu yalan üzerine çeşitli eklemeler yapmasıyla devam eder. Anlatıcının arkadaşlarından Hilmi'nin bu yalandan kurulu dünyayı yıkan çeşitli gerçekleri dile getirmesiyle olay halkası devam eder. Hilmi aile ortamlarında konuşulmayan ve konuşulması ayıp olarak değerlendirilen bazı gerçekleri söyler. Hilmi'nin Saniye Hanım'ın çocuk doğurma sahnesine gizliden şahit olmasıyla olay halkası sona erer.

Sis adlı öyküde karşılaşma söylenen bir yalan ile şahit olunan bir gerçek arasında meydana gelir. Karşılaşmanın taraflarından biri dört beş yaşlarında bir çocuk, diğeri ise bu yalanı söyleyen yetişkinlerdir. Yetişkinler çocukların henüz küçük yaşta bazı gerçekleri kavramada güçlük çekecekleri için böyle bir yalana başvurmuşlardır. Çocuk ise kavramada zorlanacağının farkında olmadan bazı konuları merak etmektedir. Gerçeğin ortaya çıkışı ise anlatıcıdan birkaç yaş büyük olan Hilmi'nin bir doğum olayına istemeden şahit olmasıyla ortaya çıkar. Hilmi bu konulara diğer çocuklardan daha fazla ilgi duyan bir kişidir ve bu konularda diğer çocuklara nazaran daha fazla bilgiye sahiptir.

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Yalan-Gerçek Karşılaşması

Söylenen Yalan ⟷ Ortaya Çıkan Gerçek

(Büyükler) (Doğum Olayı)

1.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan aslî kişiler kahraman-anlatıcı ve Hilmi'dir. Kahramanın annesi ve Saniye Hanım hikâyenin yardımcı kişileridir.

Anlatıcı

Anlatıcı, üç-dört yaşlarında küçük bir çocuktur. Kendisine "insanın dünyaya gelişinin öyküsü" ile ilgili yanlış bilgi verilmiştir. Verilen yanlış bilgiyi tatmin edici bulmamış sürekli araştırmak, işin aslını öğrenmek istemiştir:

> *"Evet, küçücük küçücük ve çok dar bir çerçevede veriliyordu bu bilgiler bize, Büyüklerimiz, nedense bu kadarıyla yetiniyorlardı. Ama ben, gene de düşünüyordum, öğrendiklerim kandırmıyordu besbelli. Daha bir derinlere gitmek, yeni yeni kapılar açmak, gücümün yettiğince daha başka şeyler de öğrenmek istiyordum." (s.6)*

> *"İyi, iyiydi ama ben gene de düşünüyordum, meraktan faltaşı gibi açılan gözlerimi bir yerlere dikip ve ufacık başımı zorlayarak düşünüyordum: Yağmurdu, rahmetti galiba her işin başı?" (s.8)*

Anlatılanlara o zaman inanmıştır. Büyüklerinin ona söylediklerine göre anlatıcının inandıkları ise şu şekildedir:

> *"Evet, küçücük küçücük ve çok dar bir çerçevede veriliyordu bu bilgiler bize, Büyüklerimiz, nedense bu kadarıyla yetiniyorlardı. Ama ben, gene de düşünüyordum, öğrendiklerim kandırmıyordu besbelli. Daha bir derinlere gitmek, yeni yeni kapılar açmak, gücümün yettiğince daha başka şeyler de öğrenmek istiyordum. Şunu da kesinlikle söyleyebilirim bugün, gerçekten de sulardan sepetle tutulmuş pespembe yaratıklar olduğumuza inanmıştım o zamanlar. Zaten bundan kuşku duyabilecek bir kafa yapısına da ulaşamamış, varamamıştım açıkçası. Üç yaşımı doldurmuş olayım haydi, ama dördümü kesinlikle bitirmemiştim. İşte böyle bir çağdaki bilgim ve küçücük başımla düşünüyordum. Ne var ki koyuca belirlenen çizgiyi aşamıyordum." (s.6)*

Kahraman-anlatıcı on yaşına geldiğinde Hilmi'nin de yardımıyla öğrenir ve kafasındaki sorulara cevap bulmuş olur. Kahraman-anlatıcı olay örgüsünü şekillendirmek gibi bir işleve sahiptir. Olay örgüsü onun etrafında gelişip olgunlaşmıştır.

Hilmi

Hilmi anlatıcının arkadaşları arasında yer alan bir çocuktur. Ancak kahraman-anlatıcıdan ve arkadaş grubunun içinde en büyük olanıdır. Hilmi diğerlerinin bilmediği bazı gerçekleri bilir, yeri geldiğinde arkadaşlarına bunları anlatır. Bu özelliğinden dolayı anlatıcı onu "hergele" olarak tanımlamaktadır:

"İçimizden büyük olanı Hilmi'ydi hem de hergele takımından, açık-saçık şeyleri anlatmasını seviyordu.

Tuhaf değil mi, hemen de her akşamki konuları değişmez, aynı şeylerdi. Kulağımıza pek hoş gelen şeyler değildi anlattıkları, ama gene ilgiyle dinliyorduk. Çünkü evlerimizde hiç konuşulmazdı onlar. Bazen tadını kaçırırdı iyice Hilmi, öyle anlar olurdu ki, bırakıp gitmek bile gelirdi aklımıza, neden, almış eline kazmayı rastgele vuruyor, kafamızdaki o ahşap dünyayı hiç acımadan yıkıyordu o. Biz düşünürdük, kalkıp gitmekle, oturmak arasında çekişmeli kalırdık, koyup gidemezdik. İçimizde bir garip kaçak duygular kıpırdar, nefesimiz kesilecek nerdeyse. Dünya bir, şu bilinmezler bin bir.

Oğlum Mehmet'e Dünyamızı Takdim Ederim; isimli şiirinde ne güzel söylüyordu havalı Bedri Rahmi:

"Şu gördüğün dört köşe/ Delikli kutuya ev derler/ İnsan oğulları/ Burada yer burada içer/ Ve daha tuhaf/ Tuhaf işler görürler/ Bunların çoğu/ Ayıp şeylerdir söylenmez."

Büyük sanatçı, şöyle inceden, bir dokunuyor, vurduruyordu meraklarımıza, bir fiske ki şamardan da çarpıcı. Ama ayıp şeylerin neler olduğunu da sayıp dökmüyor yavan yavan sıralamıyordu. Tayyarecinin Hilmi böyle değildi." (s.18)

Hilmi arkadaşlarıyla beraber olduğunda onlara her zaman anlattığı bir olay vardır. Bu olay çocukların kafasında cevap bekleyen soruları aydınlatır. Evde yalnız olduğu ve uyumakta zorlandığı bir gece, annesi komşusu Saniye Hanımlara gider. Alt komşudaki telaş ve gürültüden şüphelenen Hilmi, evin içini görebildiği bir delikten olayları takip eder. İçeride birçok kadın Saniye Hanım'ın etrafında toplanmıştır:

"Alt odada kendi annesi de dahil birçok kadın toplanmışlar, elleri dizlerinde kapalı, yüzleri kederli, bir yerlerden, bir şeyler bekliyorlardı ve o şey her neyse? Onun sağ ve salim dünyaya gelmesi için dua ediyorlardı. İçlerinde en çok acı çeken belli ki Saniye Hanım'dı. Onun karnı artık yere düşecekmiş gibi önüne sarkmış, sağından solundan yardım umarak odada dolaşıyordu. İyi bir bekleyiş değildi bu, sancılar içinde kıvranıyor, inliyordu.

Hilmi, bir şey anlayamamış, bekliyordu ve sonra haykırmaya başlamıştı Saniye Hanım. Hilmi'nin tüyleri diken diken olmuş, merak içinde bekliyordu, bir an geldi ki karyolanın kenarına oturdu, çığlığa dönüştü kadının sesi. Sonra bir karıştı ortalık, aşağıda sekiz kadın vardı, yani sekiz can, tuhaf değil mi, bir anda dokuz olmuşlardı. Durmuştu birden Saniye Hanım'ın ağlaması, şimdi onun yerine bir bebek ağlıyor, açık açık dünyaya gelişini ilan ediyordu." (s.20)

Hilmi, diğer çocuklara göre daha bilgili, yaşça onlardan büyük ve olayların altında gerçekleri kavrayabilen bir çocuktur. Hilmi olay örgüsünde

çocukların kafasındaki soru işaretlerini ortadan kaldıran, en çok merak ettikleri soruların cevaplarını veren bir kişilik olarak tasarlanmıştır.

Kahramanın annesi kendisine ilk yalanı söyleyen kişidir. Akşam yemekleri yendikten sonra çeşitli bahanelerle arkadaşlarla buluşmak izin alınan, çoğu zaman da farklı bir nedenle izin alınan ve dolayısıyla kandırılan kişidir anne.

Saniye Hanım Hilmi'nin alt katında oturan hamile bir kadındır. Doğum sırasında Hilmi'nin anlam veremediği büyük acılar çekmiştir. Başka kadınlar doğum sırasında kendisine yardım etmişlerdir. Hilmi'nin doğum olayına gizlice tanık olması dolayısıyla çocuklara söylenen yalanın ortaya çıkışına sebep olan kişiliktir.

1.1.c. Mekân

Hikâyede işlevleri itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar köy, Akçalan, Saniye Hanım'ın evi'dir.

Anlatıcı çocukluk yıllarını hikâyede adı ifade edilmeyen bir köyde geçirmiştir. Hikâyede geçen bütün olay örgüsü bu köy içinde cereyan eder. Anlatıcı üç yaşından on yaşına kadar burada yaşamını sürdürmüştür.

Olay örgüsünde ele alınan bir başak mekân Akçalan'dır. Burası akşamları çocukların toplandığı yerdir. Akçalan, bir kavşak noktasıdır, çeşitli mahallelerin ortasında bulunan bir yerdir. Çocuklar kendilerine ait dünyalarını burada yaşarlar:

> *"Akşam yemeklerimizi yedik mi, bir yolunu bulup annelerimizi kandırarak, koyunlubaba mezarlığının altından dolaşıp, Akçalan'a varırdık. Suyu oldukça ünlü bir çeşme vardı burada ve o zaman çevredeki mahallelerin toplanma yeriydi burası. Alanönü, Karapınar, Odunpazarı, Develer Caddesi ve ta Taştepe'den gelenler vardı." (s.17)*

Saniye Hanım'ın evi, Hilmilerin evinin alt katındadır. Bu ev, kilimi kaldırınca Hilmi alt katta neden iniltiler geldiğini öğrenebilecek niteliklere sahiptir. Bir başka deyişle ahşap evdir, katlar birbirinden tahtalarla ayrılır.

Tahtanın yarık olduğu bir yerden alt kat rahatlıkla gözlenebilir. Odada bir karyola bulunur. Karyolada yatan Saniye Hanım'ın etrafında sekiz kadın yardım için bekler. Bu mekânda kadınlarla dillerinde dualarla bir bekleyiş içindedirler. Az sonra bu mekâna dokuzuncu bir can dahil olur. Saniye Hanım'ın evi çocuklara söylenen yalanın gerçeğe dönüştüğü yer olma özelliği taşır. Bu mekânda cereyan eden olaya tanıklık eden Hilmi, kafasındaki bazı soruların cevabına erişir.

1.1.ç. Zaman

Hikâyenin anlatma zamanı 1990 yılıdır. Hikâyede ele alınan olayın *"Annemden mi yoksa ablalarımdan mı duymuştum, şimdi duruca anımsamıyorum. Eh şöyle böyle yetmiş yıl evvelinin sorunudur bu, dünyaya gelişimizin öyküsü."(s.5)* ifadesinden anlaşıldığı üzere yaklaşık yetmiş yıl önce gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Bir başka ifadeyle vaka zamanı 1920'dir.

Hikâyede olay zamanının başlangıcında kahraman anlatıcının *"Üç yaşımı doldurmuş olayım haydi, ama dördümü kesinlikle bitirmemiştim." (s.6)* ifadesine dayanarak dört yaşında olduğu ve *"Henüz onumuzu (yaşı) doldurmamıştık ki; o yaman hoca bizlere de uzattı elini ve gözlerimizdeki sisli geçmiş perdesini yırttı aldı." (s.17)* ifadesinden de olay zamanı sona erdiğinde on yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla olay zamanı altı yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Vaka akışı genel anlamda kronolojik olarak düzenlenmiştir. Geriye dönüşler veya ileri atlamalar olay akışında görülmez.

1.2. Tema

Sis adlı hikâyede tema yalan-gerçek karşılaşması etrafında şekillenmiştir. Hikâyede gerçeklerin nedeni ne olursa olsun saklanmaması gerektiği, gerçeğin bir gün mutlaka gün yüzüne çıkacağı düşüncesi etrafında ele alınmıştır.

Kahraman-anlatıcıya daha yaşının küçük olması ve bazı konuları kavramakta zorlanacağı düşüncesiyle "insanın dünyaya geliş serüveni" hakkında büyüklerce gerçeği yansıtmayan bilgiler verilmiştir:

> *"Bir zamanlar galiba büyük bir sel olmuş, aşağı yukarı böyle şeylerdi bize öğretilenler. Yağmur, sağnak sağnak yağınca nehirler kabarmış. Köpüre köpüre hırsla aşmışlar setlerini ve azgın homurtularla yayılmışlar ekili topraklara. Ve oralarda günlerce, haftalarca, hatta hatta aylarca kalmışlar. Topraklar dayanmış, suların kabaran hırsı kırılmış bir yerlerde ve sonra uslu uslu, ağır ağır çekilip gitmişler.*
>
> *Irmaklar yorulup da sessiz sessiz yataklarına çekildiklerinde, tarlalarda vıcık vıcık mil değil yalnız, kurbağacıklar, balıklar değil ufacık ufacık bebekler de bırakmışlar. İşte dünyaya gelişlerimiz hep böyle olmuş. Kimi zaman sudan, kimi zaman da balçıktan çekip almışlar bizi. Yüzyıllarca belki, çocukların kulaklarına böyle söylenmiş bu, ben de annemden ya da ablalarımdan böyle öğrenmişim." (s.6)*

Kahraman sürekli kafasında bu sorunun cevabını aramış, kafası bu düşünceyle meşgul olmuştur. Bu meşguliyet birkaç yıl da sürmüştür; ancak sonuçta gerçek o yaştaki çocukların kendi aralarında yaptıkları yorumlar ve şahit oldukları bir doğum olayı sonucunda ortaya çıkmıştır:

> *"Yatsı namazını Akcami'de kılanlar, evlerine dönüyorlardı. Biz de ağır ağır dağılıyorduk. Çok tatlı bir şey oluyordu bu gece buluşmaları. Koyunlubaba Mezarlığı'nın altından dönüyorduk, mezarlıkta ölen insanlar yatıyorlardı, evet bunu zaten biliyorduk ve ondan sonra insanların nasıl doğduklarını da öğrenmiş bulunuyorduk." (s.21)*

1.3. Anlatım

Sis adlı hikâyede olay örgüsü kahraman-anlatıcı tarafından hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Hâkim bakış açısıyla Hilmi'nin kişilik özellikleri, çevredekilerin yalan söylemesini fark etme gibi olayların bütün ayrıntıları anlatıcının bilgisi dâhilinde cereyan eder.

Anlatıcı-yazarın metin içinde yer almaktan çekinmediği ve zaman zaman metin içine yorumlar eklediği de gözlenmektedir:

> *"Biz ne demiştik öykümüze başlarken, büyük bir sel olmuş, nehirler kabarmış, setleri yıkıp ekili alanlara yayılmışlar, demiştik." (s.12)*

Sis hikâyesi kişi kadrosu, zaman ve mekân unsurları bakımından ele alındığında okura çeşitli mesajlar verebilmekte, okuyucuyu belirli bir etki altına alabilmektedir. Bu etki altına alabilmede, yazarın bakış açısının ve üslûbunun da payı olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bunlara ilave olarak hikâye okuyucuda gerçeklik hissi de uyandırabilmektedir.

Olay örgüsünün geçtiği mekânlar ve olay zamanı göz önüne alındığında hikâyenin yazarın çocukluk yıllarına rast geldiği ve çocukluk dönemindeki birtakım anı ve izlerin bu hikâyede yer aldığı ileri sürülebilir. Korcan'ın Akçalan ilkokuluna gittiği bilinmektedir.

2. Ve Doğuş

Doğuş adlı eser hikâye şeklinde verilmiştir. Ancak bu eser bir hikâye değil, yazarın belli konularda kendi görüş ve düşüncelerini dile getirdiği bir denemedir. Bu nedenle inceleme planına dâhil edilmemiştir.

3. Işıklır

Işıklır, Capon adlı kitabın üçüncü hikâyesidir.

3.1. Hikâyede Yapı

3.1.a. Olay Örgüsü

Işıklır adlı hikâyede olay halkası anlatıcının dedesinin köyüne annesiyle birlikte yola çıkmasıyla başlar. Sakarya Nehri'ni geçerken Milli Mücadele yıllarını anımsamasıyla devam eder. Milli Mücadele yıllarında düşmana karşı verilen savaşın anlatılması ve savaşın kazanılmasıyla sona erer.

Işıklır adlı öyküde karşılaşma Türk ordusu ile Yunan ordusu arasında cereyan eder. Yunan ordusu haksız yere Anadolu'yu işgal edenleri, Türk halkı ve ordusu ise haklı olan tarafı temsil etmektedir. Olay halkasının sonunda haklı olan tarafın galip gelmiştir.

Hikâyenin temel çatışmasını ortaya koyan düşünceler arasındaki ilişkileri aşağıdaki biçimde ifade etmek mümkündür:

Zalim-Mazlum Çatışması

Yunan ordusu ⟷ Türk ordusu

(Haksız, zalim) (Masum, haklı)

3.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler kahraman-anlatıcı ve Hilmi'dir. Kahramanın annesi ve Saniye Hanım hikâyenin yardımcı kişileridir.

Anlatıcı

Anlatıcı, üç-dört yaşlarında küçük bir çocuktur. Kendisine "insanın dünyaya gelişinin öyküsü" ile ilgili yanlış bilgi verilmiştir. Verilen yanlış bilgiyi tatmin edici bulmamış sürekli araştırmak, işin aslını öğrenmek istemiştir:

> *"Evet, küçücük küçücük ve çok dar bir çerçevede veriliyordu bu bilgiler bize, Büyüklerimiz, nedense bu kadarıyla yetiniyorlardı. Ama ben, gene de düşünüyordum, öğrendiklerim kandırmıyordu besbelli. Daha bir derinlere gitmek, yeni yeni kapılar açmak, gücümün yettiğince daha başka şeyler de öğrenmek istiyordum." (s.6)*

> *"İyi, iyiydi ama ben gene de düşünüyordum, meraktan faltaşı gibi açılan gözlerimi bir yerlere dikip ve ufacık başımı zorlayarak düşünüyordum: Yağmurdu, rahmetti galiba her işin başı?" (s.8)*

Anlatılanlara o zaman inanmıştır. Büyüklerinin ona söylediklerine göre anlatıcının inandıkları ise şu şekildedir:

> *"Evet, küçücük küçücük ve çok dar bir çerçevede veriliyordu bu bilgiler bize, Büyüklerimiz, nedense bu kadarıyla yetiniyorlardı. Ama ben, gene de düşünüyordum, öğrendiklerim kandırmıyordu besbelli. Daha bir derinlere gitmek, yeni yeni kapılar açmak, gücümün yettiğince daha başka şeyler de öğrenmek istiyordum. Şunu da kesinlikle söyleyebilirim bugün, gerçekten de sulardan sepetle tutulmuş pespembe yaratıklar olduğumuza inanmıştım o zamanlar. Zaten bundan kuşku duyabilecek bir kafa yapısına da ulaşamamış, varamamıştım açıkçası. Üç yaşımı doldurmuş olayım haydi, ama dördümü kesinlikle bitirmemiştim. İşte böyle bir çağdaki bilgim ve küçücük başımla düşünüyordum. Ne var ki koyuca belirlenen çizgiyi aşamıyordum." (s.6)*

Kahraman-anlatıcı on yaşına geldiğinde Hilmi'nin de yardımıyla öğrenir ve kafasındaki sorulara cevap bulmuş olur. Kahraman-anlatıcı olay örgüsünü şekillendirmek gibi bir işleve sahiptir. Olay örgüsü onun etrafında gelişip olgunlaşmıştır.

Hilmi

Hilmi anlatıcının arkadaşları arasında yer alan bir çocuktur. Ancak kahraman-anlatıcıdan ve arkadaş grubunun içinde en büyük olanıdır. Hilmi diğerlerinin bilmediği bazı gerçekleri bilir, yeri geldiğinde arkadaşlarına bunları anlatır. Bu özelliğinden dolayı anlatıcı onu "hergele" olarak tanımlamaktadır:

> *"İçimizden büyük olanı Hilmi'ydi hem de hergele takımından, açık-saçık şeyleri anlatmasını seviyordu.*
>
> *Tuhaf değil mi, hemen de her akşamki konuları değişmez, aynı şeylerdi. Kulağımıza pek hoş gelen şeyler değildi anlattıkları, ama gene ilgiyle dinliyorduk. Çünkü evlerimizde hiç konuşulmazdı onlar. Bazen tadını kaçırırdı iyice Hilmi, öyle anlar olurdu ki, bırakıp gitmek bile gelirdi aklımıza, neden, almış eline kazmayı rastgele vuruyor, kafamızdaki o ahşap dünyayı hiç acımadan yıkıyordu o. Biz düşünürdük, kalkıp gitmekle, oturmak arasında çekişmeli kalırdık, koyup gidemezdik. İçimizde bir garip kaçak duygular kıpırdar, nefesimiz kesilecek nerdeyse. Dünya bir, şu bilinmezler bin bir.*
>
> *Oğlum Mehmet'e Dünyamızı Takdim Ederim; isimli şiirinde ne güzel söylüyordu havalı Bedri Rahmi:*
>
> *"Şu gördüğün dört köşe/ Delikli kutuya ev derler/ İnsan oğulları/ Burada yer burada içer/ Ve daha tuhaf/ Tuhaf işler görürler/ Bunların çoğu/ Ayıp şeylerdir söylenmez."*
>
> *Büyük sanatçı, şöyle inceden, bir dokunuyor, vurduruyordu meraklarımıza, bir fiske ki şamardan da çarpıcı. Ama ayıp şeylerin neler olduğunu da sayıp dökmüyor yavan yavan sıralamıyordu. Tayyarecinin Hilmi böyle değildi." (s.18)*

Hilmi arkadaşlarıyla beraber olduğunda onlara her zaman anlattığı bir olay vardır. Bu olay çocukların kafasında cevap bekleyen soruları aydınlatır. Evde yalnız olduğu ve uyumakta zorlandığı bir gece, annesi komşusu Saniye Hanımlara gider. Alt komşudaki telaş ve gürültüden şüphelenen Hilmi, evin içini görebildiği bir delikten olayları takip eder. İçeride birçok kadın Saniye Hanım'ın etrafında toplanmıştır:

> *"Alt odada kendi annesi de dahil birçok kadın toplanmışlar, elleri dizlerinde kapalı, yüzleri kederli, bir yerlerden, bir şeyler bekliyorlardı ve o şey her neyse? Onun sağ ve salim dünyaya gelmesi için dua ediyorlardı. İçlerinde en çok acı çeken belli ki Saniye Hanım'dı. Onun karnı artık yere düşecekmiş gibi önüne sarkmış, sağından solundan yardım umarak odada dolaşıyordu. İyi bir bekleyiş değildi bu, sancılar içinde kıvranıyor, inliyordu.*
>
> *Hilmi, bir şey anlayamamış, bekliyordu ve sonra haykırmaya başlamıştı Saniye Hanım. Hilmi'nin tüyleri diken diken olmuş, merak içinde bekliyordu, bir an geldi ki karyolanın kenarına oturdu, çığlığa dönüştü kadının sesi. Sonra bir karıştı ortalık, aşağıda sekiz kadın vardı, yani sekiz can, tuhaf değil mi, bir anda dokuz olmuşlardı. Durmuştu birden Saniye Hanım'ın ağlaması, şimdi onun yerine bir bebek ağlıyor, açık açık dünyaya gelişini ilan ediyordu." (s.20)*

Hilmi, diğer çocuklara göre daha bilgili, yaşça onlardan büyük ve olayların altında gerçekleri kavrayabilen bir çocuktur. Hilmi olay örgüsünde çocukların kafasındaki soru işaretlerini ortadan kaldıran, en çok merak ettikleri soruların cevaplarını veren bir kişilik olarak tasarlanmıştır.

Kahramanın annesi kendisine ilk yalanı söyleyen kişidir. Akşam yemekleri yendikten sonra çeşitli bahanelerle arkadaşlarla buluşmak izin alınan, çoğu zaman da farklı bir nedenle izin alınan ve dolayısıyla kandırılan kişidir anne.

Saniye Hanım Hilmi'nin alt katında oturan hamile bir kadındır. Doğum sırasında Hilmi'nin anlam veremediği büyük acılar çekmiştir. Başka kadınlar doğum sırasında kendisine yardım etmişlerdir. Hilmi'nin doğum olayına gizlice tanık olması dolayısıyla çocuklara söylenen yalanın ortaya çıkışına sebep olan kişiliktir.

3.1.c. Mekân

Hikâyede işlevleri itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar köy, Akçalan, Saniye Hanım'ın evi'dir.

Anlatıcı çocukluk yıllarını hikâyede adı ifade edilmeyen bir köyde geçirmiştir. Hikâyede geçen bütün olay örgüsü bu köy içinde cereyan eder. Anlatıcı üç yaşından on yaşına kadar burada yaşamını sürdürmüştür.

Olay örgüsünde ele alınan bir başak mekân Akçalan'dır. Burası akşamları çocukların toplandığı yerdir. Akçalan, bir kavşak noktasıdır, çeşitli mahallelerin ortasında bulunan bir yerdir. Çocuklar kendilerine ait dünyalarını burada yaşarlar:

> *"Akşam yemeklerimizi yedik mi, bir yolunu bulup annelerimizi kandırarak, koyunlubaba mezarlığının altından dolaşıp, Akçalan'a varırdık. Suyu oldukça ünlü bir çeşme vardı burada ve o zaman çevredeki mahallelerin toplanma yeriydi burası. Alanönü, Karapınar, Odunpazarı, Develer Caddesi ve ta Taştepe'den gelenler vardı." (s.17)*

Saniye Hanım'ın evi, Hilmilerin evinin alt katındadır. Bu ev, kilimi kaldırınca Hilmi alt katta neden iniltiler geldiğini öğrenebilecek niteliklere sahiptir. Bir başka deyişle ahşap evdir, katlar birbirinden tahtalarla ayrılır. Tahtanın yarık olduğu bir yerden alt kat rahatlıkla gözlenebilir. Odada bir karyola bulunur. Karyolada yatan Saniye Hanım'ın etrafında sekiz kadın yardım için bekler. Bu mekânda kadınlarla dillerinde dualarla bir bekleyiş içindedirler. Az sonra bu mekâna dokuzuncu bir can dahil olur. Saniye Hanım'ın evi çocuklara söylenen yalanın gerçeğe dönüştüğü yer olma özelliği taşır. Bu mekânda cereyan eden olaya tanıklık eden Hilmi, kafasındaki bazı soruların cevabına erişir.

3.1.ç. Zaman

Hikâyenin anlatma zamanı 1990 yılıdır. Hikâyede ele alınan olayın *"Annemden mi yoksa ablalarımdan mı duymuştum, şimdi duruca anımsamıyorum. Eh şöyle böyle yetmiş yıl evvelinin sorunudur bu, dünyaya gelişimizin öyküsü."(s.5)* ifadesinden anlaşıldığı üzere yaklaşık yetmiş yıl önce gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Bir başka ifadeyle vaka zamanı 1920'dir.

Hikâyede olay zamanının başlangıcında kahraman anlatıcının *"Üç yaşımı doldurmuş olayım haydi, ama dördümü kesinlikle bitirmemiştim." (s.6)* ifadesine dayanarak dört yaşında olduğu ve *"Henüz onumuzu (yaşı) doldurmamıştık ki; o yaman hoca bizlere de uzattı elini ve gözlerimizdeki sisli geçmiş perdesini yırttı aldı." (s.17)* ifadesinden de olay zamanı sona

erdiğinde on yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla olay zamanı altı yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Vaka akışı genel anlamda kronolojik olarak düzenlenmiştir. Geriye dönüşler veya ileri atlamalar olay akışında görülmez.

3.2. Tema

Sis adlı hikâyede tema yalan-gerçek karşılaşması etrafında şekillenmiştir. Hikâyede gerçeklerin nedeni ne olursa olsun saklanmaması gerektiği, gerçeğin bir gün mutlaka gün yüzüne çıkacağı düşüncesi etrafında ele alınmıştır.

Kahraman-anlatıcıya daha yaşının küçük olması ve bazı konuları kavramakta zorlanacağı düşüncesiyle "insanın dünyaya geliş serüveni" hakkında büyüklerce gerçeği yansıtmayan bilgiler verilmiştir:

> *"Bir zamanlar galiba büyük bir sel olmuş, aşağı yukarı böyle şeylerdi bize öğretilenler. Yağmur, sağnak sağnak yağınca nehirler kabarmış. Köpüre köpüre hırsla aşmışlar setlerini ve azgın homurtularla yayılmışlar ekili topraklara. Ve oralarda günlerce, haftalarca, hatta hatta aylarca kalmışlar. Topraklar dayanmış, suların kabaran hırsı kırılmış bir yerlerde ve sonra uslu uslu, ağır ağır çekilip gitmişler.*
>
> *Irmaklar yorulup da sessiz sessiz yataklarına çekildiklerinde, tarlalarda vıcık vıcık mil değil yalnız, kurbağacıklar, balıklar değil ufacık ufacık bebekler de bırakmışlar. İşte dünyaya gelişlerimiz hep böyle olmuş. Kimi zaman sudan, kimi zaman da balçıktan çekip almışlar bizi. Yüzyıllarca belki, çocukların kulaklarına böyle söylenmiş bu, ben de annemden ya da ablalarımdan böyle öğrenmişim." (s.6)*

Kahraman sürekli kafasında bu sorunun cevabını aramış, kafası bu düşünceyle meşgul olmuştur. Bu meşguliyet birkaç yıl da sürmüştür; ancak sonuçta gerçek o yaştaki çocukların kendi aralarında yaptıkları yorumlar ve şahit oldukları bir doğum olayı sonucunda ortaya çıkmıştır:

> *"Yatsı namazını Akcami'de kılanlar, evlerine dönüyorlardı. Biz de ağır ağır dağılıyorduk. Çok tatlı bir şey oluyordu bu gece buluşmaları. Koyunlubaba Mezarlığı'nın altından dönüyorduk, mezarlıkta ölen insanlar yatıyorlardı, evet bunu zaten biliyorduk ve ondan sonra insanların nasıl doğduklarını da öğrenmiş bulunuyorduk." (s.21)*

3.3. Anlatım

Sis adlı hikâyede olay örgüsü kahraman-anlatıcı tarafından hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Hâkim bakış açısıyla Hilmi'nin kişilik özellikleri, çevredekilerin yalan söylemesini fark etme gibi olayların bütün ayrıntıları anlatıcının bilgisi dâhilinde cereyan eder.

Anlatıcı-yazarın metin içinde yer almaktan çekinmediği ve zaman zaman metin içine yorumlar eklediği de gözlenmektedir:

> *"Biz ne demiştik öykümüze başlarken, büyük bir sel olmuş, nehirler kabarmış, setleri yıkıp ekili alanlara yayılmışlar, demiştik." (s.12)*

Sis hikâyesi kişi kadrosu, zaman ve mekân unsurları bakımından ele alındığında okura çeşitli mesajlar verebilmekte, okuyucuyu belirli bir etki altına alabilmektedir. Bu etki altına alabilmede, yazarın bakış açısının ve üslûbunun da payı olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bunlara ilave olarak hikâye gerçeklik hissi de uyandırabilmektedir.

Olay örgüsünün geçtiği mekânlar ve olay zamanı göz önüne alındığında hikâyenin yazarın çocukluk yıllarına rast geldiği ve çocukluk dönemindeki birtakım anı ve izlerin bu hikâyede yer aldığı ileri sürülebilir. Korcan'ın Akçalan ilkokuluna gittiği bilinmektedir.

4. Alaca

Alaca, Capon adlı kitabın dördüncü hikâyesidir.

4.1. Hikâyede Yapı

4.1.a. Olay Örgüsü

Alaca adlı hikâyede olay örgüsü, bir babanın farklı psikolojik durumlarının karşılaşması üzerine kurulmuştur. Hikâyedeki anlatıcının dedesinin köyüne gidişi, Kurtuluş Savaşı boyunca annesi ve ağabeyiyle birlikte dedesinin köyünde kalması, babasının Yunan'a esir düşmesiyle olay halkası başlar. Anlatıcı beş yaşındayken Savaş'tan sonra herkesin yokluktan,

acıdan dertli olması ve bu nedenle babasının sürekli mutsuz olması, ağabeyi ve annesini sık sık dövmesiyle olay halkası gelişir. Basının misafir gelince veya misafirliğe gidince neşeli ve mutlu olmasıyla olay halkası sona erer.

Anlatıcı ve ailesi Kurtuluş Savaşı yıllarını yaşamış, çeşitli sıkıntı ve yokluklar içinde bulunmuşlardır. Savaş sonrasında anlatıcının babasının evde yalnızken çok sıkıntılı ve mutsuz oluşu ile misafirleri geldiğinde veya misafirliğe gittiklerinde mutlu olur. Anlatıcı babası mutsuz durumdayken ondan korkar, mutluyken onu çok sever. Olay halkasındaki çatışma bu noktada dikkatlere sunulur.

Hikâyenin temel çatışmasını oluşturan birimler arasındaki ilişkileri aşağıdaki şekilde şemalaştırabiliriz:

Mutluluk-Mutsuzluk Çatışması

Baba ⟷ Baba

(Evde yalnızken mutsuz, sinirli) (Başkalarının yanında mutlu)

4.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler kahraman-anlatıcı ve babasıdır.

Anlatıcı

Anlatıcı, kendisinin beş yaşında olduğunu ifade etmektedir. *"Beş yaş belki de kritik bir çağın habercisiydi insan yaşamında." (s.44)* Ayrıca fakir bir ailenin çocuğu olduğunu şu şekilde dile getirmektedir: *"Ben fakir mahallelerin çocuğuydum." (s.44)* Anlatıcının fiziksel özelliklerine ilişkin eserde başka bir ayrıntı yer almamaktadır.

Hikâyede anlatıcının psikolojik yağısına ilişkin bir ayrıntı ele alınmaktadır. Anlatıcı beş yaşında olmasına rağmen babasından

korkmaktadır. Babasından korkan yalnız kendisi değil, ağabeyi ve ablası da babalarından korkmaktadır:

> *"Ben babamdan korkardım, tuhaf bir adamdı o, hemen de hiç gülmezdi.*
>
> *Yalnız ben miydim babamdan korkan, ağabeylerim ve ablam da nedense ondan çekinirlerdi. Bu neden böyle oluyordu acaba, savaş yıllarca alevlerini parlatarak oradan oraya savurmuştu bizi ve hep hasretler, korkular içinde yaşamıştık. Şimdi nasıl olmuşsa geçmişti o günler ve yeniden yan yana gelebilmiştik, neden gülmüyor, neşelenmiyor, birbirimizi sevemiyorduk? Bu doğrudan doğruya babamın katılığı, suçu muydu, yoksa zamanların, geçim bakımından çok sıkışık geleceğin alaca olmasından mı? Ben bunu bilemiyordum, bilemezdim." (s.46)*

Hikâyede anlatıcı babasının mutsuz olması ve bu nedenle ailesini de mutsuz etmesini ortaya koymak üzere eserde yerini almıştır.

Babası

Babası Sakarya Köprüsü yıkıldığı için ailesiyle beraber karşıya geçememiş ve Yunanlılara esir düşmüştür. Yunanlılar esirleri en ağır işlerde kullanmışlardır. "*Arifiye İstasyonu'ndan taa İzmit'e kadar lokomotif olmadığı için vagon iteklemiş.*"tir (s.44).

Anlatıcının babasının psikolojik yapısı değişken olduğu, bunda o dönem toplumunun yaşadığı ve tanık olduğu sosyal ve ekonomik sorunların önemli rol oynadığı ifade edilmiştir. Hikâyede bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"Tuhaf bir adamdı o, hemen de hiç gülmezdi." (s.46)*
>
> *"Ben babam korkardım, tuhaf bir adamdı o, hemen de hiç gülmezdi. Yalnız ben miydim babamdan korkan, ağabeylerim ve ablam da nedense ondan çekinirlerdi." (s.46)*
>
> *"Evimize misafir geldi mi, ya da biz bir yerlere gittik mi, o zaman daha bir sevimli oluyordu babam. Gülüyor, havamıza güller açtırarak, kesinlikle somurtkan durmuyordu, ona bakıp biz de gülüyor, seviniyorduk." (s.47)*

Anlatıcının babası psikolojik yapısıyla ailesini bazen mutlu bazen de mutsuz eden kişiliği temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

4.1.c. Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Aktefek köyü ve çevresi ile Muy Aga'nın evidir.

Olay örgüsü bir köy ve çevresinde cereyan etmektedir. Aktefek köyü ve çevresi Kurtuluş Savaşı sırasında yaşananlara mekân olmuştur. Bu köy ve çevresi bir panorama görünümündedir ve eserde şu şekilde dile getirilmiştir:

> *"Bizim Aktefek köyümüzün karşısında Mağara vardır, o da bir köy işte Sakarya'nın karşı kıyısında, oraya kadar gelmiş Yunanlılar. Hatta, daha ilerilere, Sinanoğlu'na kadar uzanmışlar. Bizim köye gelebilmeleri için Sakarya'yı geçmeleri gerekliymiş ve vaki olmuş ki Sakarya'yı geçememişler." (s.43)*

Olay örgüsünde yer alan ikinci mekân Muy Aga'nın evidir. Savaştan sonra anlatıcı ve ailesinin yaşadığı, temanın ortaya konduğu mekândır. Muy Aga'nın evi eserde bir dekor olarak ele alınmıştır:

> *"Adapazarı'na dönmüş, Pabuççular'da Muy Aga'nın evinde oturuyorduk, iki katlı bir evdi burası. Kapıdan girince, sağ tarafta dar bir merdivenden çıkıyorduk üst kata. Akşam olup da iş dönüşü babam işte buradan yürür gelirdi yanımıza, ağır ağır basamakları gıcırdata gıcırdata. O gelince bir ölü sessizliğine bürünüverirdi evimiz." (s.46)*

Evin olay örgüsündeki fonksiyonu, anlatıcının babasının farklı psikolojik durumlarının ortaya konmasıdır. O dönemde hayat şartlarının zorlu olduğunu da mekân aracılığıyla anlatıcı okuyucuya iletmiştir.

4.1.ç. Zaman

Alaca hikâyesinde yazma zamanı 1990 yılıdır. Hikâyenin anlatma zamanı Kurtuluş Savaşı yıllarıdır. Yunanlıların ilk işgal ettiği yıl olan 1921'dir. Anlatıcı 1919 yılında doğmuştur. Hikâyede beş yaşlarında olduğunu ifade etmektedir. O hâlde hikâyedeki olay örgüsü 1921 yılında başlamış ve 1924 yılında sona ermiştir. Dolayısıyla hikâye dört yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Alaca adlı hikâyede zaman Kurtuluş Savaşı yılları ve hemen ardından insanların zor şartlar altında yaşadıklarını ifade etmektedir. Zamanın kendine özgü şartları insanların psikolojileri ve mutlulukları üzerinde olumsuz tesir icra etmiştir.

4.2. Tema

Alaca adlı hikâyede tema bir insanın psikolojik durumlarının karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema anlatıcının babasının ailesini mutlu ya da mutsuz etmesi çerçevesinde ele alınmıştır.

Hikâyede ele alına tema, insan hangi hayat şartlarında yaşarsa yaşasın mutlu olmayı bilmesi gerektiğidir. Aksi hâlde küçük çocuktan ailenin en büyüğüne kadar ailede bir huzursuzluk meydana gelecek ve herkes bu huzursuzluktan nasibini alacaktır.

4.3. Anlatım

Olay örgüsü kahraman anlatıcı tarafından nakledilmektedir. Hikâyenin okuyucuya aktarılmasında kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin anlatımında hikâye etme anlatım biçiminin oldukça sıklıkla kullanıldığı göze çarpmaktadır. Hikâyenin kısa olması nedeniyle bu anlatım yöntemine başvurulduğu düşünülebilir. Eserde bu anlatım biçiminin şu şekilde kullanıldığı görülmektedir:

> *"Köye gidişimizi, Yunandan kaçışımızı, şöyle açık-seçik hatırlamam, hatırlayamam. Parça parça bölük pörçük manzaralar çarpmışsa da gözlerime onları yerli yerine ve oluşlarına göre sıraya koyamam." (s.43)*

Alaca adlı hikâye öncelikle oldukça kısa bir hikâyedir. Kısa olmasına rağmen anlatıcı olay örgüsünü ve buna bağlı olarak temayı oldukça başarılı biçimde aktarabilmiştir.

5. Capon

Capon adlı eserde yer alan beşinci ve son hikâyedir. Eser, adını bu hikâyeden almıştır.

5.1. Hikâyede Yapı

5.1.a. Olay Örgüsü

Capon adlı hikâyede olay örgüsü, okumak isteyen bir çocuğun fakir olmaları nedeniyle çalışmak zorunda kalması çevresinde gelişmektedir. Capon okumak ister fakat ailenin geçiminin sağlanabilmesi için babası onun çalışması gerektiğini söyler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Capon adlı hikâyede olay halkası babasının Capon'a çalışıp para kazanması gerektiğini söylemesiyle başlar. Capon'un çalışmaya itiraz etmesi, okumak istediğini belirtmesiyle olay halkası gelişir. Babasının nüfus kağıdının da olmadığını söylemesi ve bu şekilde okula kayıt yaptırılamayacağını belirtmesi, Capon'un çalışmaya razı olması ve Kahveci Mahmut Usta'nın kahvehanesine gitmesi ve çalışmaya başlamasıyla olay halkası sonuçlanır.

Capon adlı hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel karşılaşmayı tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

İmkân- İmkânsızlık Karşılaşması

Capon ⟷ Babası ve ailesi

(Okumak istiyor, fakat ailesi fakir) (Yoksul, işsiz, oğlunun çalışmasını istiyor.)

5.1.b. Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler okumak isteyen Capon ile onun okuması için yeterli maddi imkânı sağlayamayan babasıdır. Kahveci Mahmut Usta ise olay örgüsünde yardımcı kişi olarak yerini almıştır.

Çocuk (Capon)

Hikâyedeki çocuk Capon'un fiziki özellikleri *"Çocuğun da giyim kuşamı eh babadan ayrımlı değil, alnına düşen saçları altın sarısı ve güzel yuvarlak*

yüzü dargın.", "daha küçük bir çocuğum ben" (s.49) şeklinde belirtilmektedir.

Capon okumak isteyen, çalışmak istemeyen bir çocuktur. Fakat babası onu baskıyla çalışmaya ikna eder. Capon Mahmut Usta'nın Kahvehanesinde çalışmaya başlar.

Capon hikâyede maddi imkânsızlıklar nedeniyle çok isteyip de okuyamayan, babasını okumak konusunda ikna edemeyen ve çalışmak zorunda kalan bir çocuğu temsil etmek üzere kurgulanmıştır.

Baba

Olay örgüsünde babanın fiziksel özellikleri *"Adamın üstü başı öylesine, kır sakallı yüzü yorgun." (s.49)* şeklinde ifade edilmektedir.

Baba, işsizdir ve bu nedenle evin geçimini terzilik yapan anne karşılamaktadır. Oğlunu çalışması konusunda önce ikna etmeye, ardından onun üzerinde baskı kurarak onu çalışmaya zorlar. Babanın baskı kurması eserde şu şekilde ele alınmaktadır:

> *"Ben sana, oraya git dedim oğlum, oraya gideceksin, anlamıyor musun bunu, o nasıl duruşmuş öyle? Babalar bir şey buyurdu mu onu hemen yaparlar. Şimdi tutumun akıllı bir çocuğunkine benziyor mu hiç, ne dedik biraz evvel sana, sen hâlâ buradasın?" (s.49)*

Baba, hikâyede imkânsızlık nedeniyle oğlunu okutamayan ve çocuğun çalışmasını onu zorlayarak sağlayan kişiyi temsil etmektedir.

5.1.c. Mekân

Hikâyede mekân kahvehanedir. Olay örgüsünün bir kısmı kahvehanede geçmektedir. Zira babasıyla çocuğun konuştuğu mekânının neresi olduğu belirtilmemiştir. Konuşma yeri kahvehane midir yoksa ev midir belli değildir.

Eserde kahvehane bir çalışma mekânıdır. Fakat Capon dalıp dalıp gitmektedir. Çocuk okumayıp da çalışmak zorunda olduğunu düşünür.

Mahmut Usta onu bu mekânın çalışma yeri olduğu konusunda uyarır. Bu mekân dekor görünümündedir:

> *"Masalara, sandalyelere, semavere ve bardaklara baktığın yeter. Kapıya, camekâna, tavana bakıp düşündüğün yeter. Misafirlik şu anda bitti artık, sen çıraksın, ben ustayım. Baban yok biliyorsun burada, artık benden sorulursun. İki göz yetmez bizdeki işleri başarmak için, gözlerini dört açacaksın!"*

Kahvehane mekânı eserde okumak arzusunda olan bir çocuğun imkânsızlık nedeniyle çalışmak zorunda kalışının dile getirmek üzere düzenlenmiştir.

5.1.ç. Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1990 yılıdır. Olay zamanına ilişkin eserde herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Ayrıca eserde hikâyenin başlama zamanı ile bitiş zamanı konusunda da ayrıntı yer almamaktadır.

5.2. Tema

Eserde tema imkân-imkânsızlık karşılaşması çerçevesinde dikkatlere sunulur. Bu tema yoksulluk nedeniyle okula gidememe konusu etrafında şekillenmiştir.

Hikâyede ele alınan tema, okuma yaşında olan ve okumak isteyen bir çocuğun, ailesinin fakir olması nedeniyle okuyamayabileceği, çalışmak zorunda kalabileceği düşüncesidir. Bu nedenle okuma şansını yakalayanlar bu imkânlarını iyi değerlendirmelidirler.

5.3. Anlatım

Capon adlı hikâye, yazar-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Olay örgüsünün ortaya konmasında hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Olay örgüsünde kullanılan anlatım yöntemlerinden biri betimlemedir. Anlatıcı Capon'u ve babasını, onların imkânsızlık içinde bulunduklarını bu betimlemeyle dikkatlere sunmuştur. Eserde bu betimleme şu şekilde yapılmıştır:

> *"Adam, kapıda duruyor, çocuk da karşısında. Adamın üstü başı öylesine, kır sakallı yüzü yorgun. Çocuğun da giyim kuşamı eh babadan ayrımlı değil, alnına düşen saçları altın sarısı ve güzel yuvarlak yüzü dargın. Baba, bir şeylere kızmış besbelli." (s.49)*

Hikâyenin anlatılması sırasında zaman ve mekân unsurları ihmal edilmemiştir. Bu kavramlarla ilgili herhangi bir ayrıntı eserde yer almamaktadır. Bunun dışında hikâyenin önemli bir kusuru yoktur. Tema başarılı bir şekilde ortaya konmuştur.

SONUÇ

Kerim Korcan, 1918-1990 yılları arasında yaşamış Cumhuriyet devri yazarlarındandır. İlk eserinin yayımlandığı 1962 yılından 1990 yılına kadar süren yazarlık hayatına altı roman, dört hikâye kitabı sığdırmıştır.

Tez çalışmamızda Kerim Korcan'ın *Linç* (1967), *İdamlıklar* (1971), *Ter Adamları* (1975), *Patrona* (1983), *Ateşten Köprü* (1988), *Acılar Çemberi* (1990) olmak üzere altı romanı ve *Tatar Ramazan* (1969), *Canlı Bayraklar* (1971), *Ölüm Pusuda* (1990), *Capon* (1990) adlı dört hikâye kitabı incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Korcan'ın romanlarında olay örgüsü doğal olarak belirli bir tema etrafında oluşmuştur. Yani Korcan, geleneksel roman yapısına uygun eserler yazmıştır. Ona, olay örgüsünü arka plana iten romancı gözüyle bakamayız.

Kerim Korcan'ın romanlarında yapı, ezen-ezilen çatışması etrafında oluşmuştur. Bu yapı içerisinde yoksulların zenginler tarafından sömürüldüğü teması işlenmiştir. Sömürülen bu insanlar emekleriyle hayatlarını sürdürmek zorunda kalan kişilerdir. Böylece yazar bu insanlar aracılığıyla bireyin toplum içinde emeğinin karşılığını istemesinin bir hak olduğu düşüncesini ifade eder. Bu hakkın alınabilmesi için bireyin kişisel değil, toplumsal mücadeleye girmesi gerektiği vurgulanır.

Korcan'ın eserlerinde toplumcu eğilimler dikkati çekmektedir. O, toplumculukla Cumhuriyet'in temel nitelikleri arasında bağlar kurmaya çalışır. Bu gayret mevcut toplumsal yapı ve yönetim anlayışını eleştiriye imkân verir. Yönetim sisteminin önemli bir parçası olan kanun uygulayıcılarını eleştirir. Onların temel insan hak ve özgürlükleri açısından yanlış tutum ve davranışlar içinde bulunduğu da dikkatlere sunulur.

Kerim Korcan genç yaşında siyasi faaliyetlere katılan ve bu faaliyetler neticesinde tutuklanarak on yıl hapse mahkûm olan bir yazardır. Eserlerinin büyük bir kısmını, on yıl mahkûm olarak bulunduğu Sinop Hapishanesi'nde

şahit olduğu olaylar oluşturur. Bunun için yazarın roman ve hikâyelerinin hapishane çevresini ve mahkûmların sorunlarını anlatmasını doğal karşılamak gerekir.

Kerim Korcan'ın romanlarındaki kişi tasvir ve tahlilleri oldukça başarılıdır. Bu tasvirlerle kişiler okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırabilmiştir. Bu başarıda onun gözlemcilik gücünün önemli bir payı vardır. Toplumda gördüğü kişileri, çevresindeki insanları hareket noktası alması başarısının artmasına sebep olmuştur denilebilir. Özellikle Linç romanındaki Arap Kadir karakteri, İdamlıklar'da Ayancıklı Ömer onun Türk edebiyatına sunmuş olduğu önemli tiplerdir. Tatar Ramazan adlı hikâyesinde yer alan Ramazan, tüm Türk halkı tarafından sevilen ve tanınan bir tiptir. Ramazan'ın Türk toplumu tarafından sevilen bir karakter olmasında eserin sinemaya aktarılmış olmasının da etkili olduğu söylenebilir. Bu yönüyle de Korcan, Türk edebiyatına yeni ve dikkate değer tipler kazandırmıştır.

Korcan'ın roman ve hikâyelerinde genellikle kahramanlar erkektir. Bunun sebebi de eserlerin mekânının hapishane olmasıdır.

Korcan'ın eserlerinde çok az kadın kahraman yer almıştır. Bunun sebebini yukarıda belirttik. Hapishane dışında yazdığı eserlerinde erkekler kadar olmasa da kadın kahramanlara yer verilir. Bu kadınlar da genellikle toplumun sömürülen kesiminden seçilmiştir denilebilir.

Korcan, dili ustalıkla kullanmıştır ve destansı bir anlatıma başvurmuştur. Ele aldığı konular böylesi bir anlatıma zemin hazırlamıştır. Haksızlık karşısında zor şartlarda mücadele destansı ifadeye imkân hazırlar. Bu destansı anlatımın yanında yöresel ağız kullanımı da onun dil ve anlatım özelliklerinden biridir. Ayrıca sık kullanılan atasözü ve deyimlerden yararlandığı dikkati çekmektedir. Bazı eserlerinde ise argodan yararlandığı görülmektedir. Bütün bunlar, anlatımda ve okuyucuda gerçeklik duygusu uyanmasına hizmet eder.

Korcan'ın roman ve hikâyelerinde hapishane dış dünyanın bir parçası, bir benzeri daha yerinde ifadeyle bir devamı olarak ele alınmıştır. Hapishane, mahkûmların topluma kazandırılması için yalnızca bir ıslah yeri değil, hapishane mevcut durumuyla geliştirilmeye muhtaç sosyal bir mekândır. Hapishane yöneticileri mahkûmları anlamayan, anlama gayreti içinde de olmayan, sadece katı kanunları uygulamaya çalışan insanlardır. Böylece mahkûm-yönetici ilişkisi insani yönüyle ele alınmıştır ve eserlerinde işlenmiştir denilirse hata edilmez.

Yazarın anlatıcı olarak zaman zaman eserde söz alması Korcan'ın eserlerinin önemli kusurlarından biri olduğu söylenmektedir. Onu, eserin bazı bölümlerinde söylevler vermeye giriştiği konusunda Doğan Hızlan, Atilla Özkırımlı ve Tarık Dursun K. eleştirmişlerdir. Ancak olay örgüsü içinde bu söylevler yerli yerine oturmuştur. Söylevler; büyük bir olasılıkla mahkûmun ya da yönetimin sergilediği davranışların öncesinde yapılan ve olayın iç yüzünü okuyucunun kavraması için düzenlenmiştir.

Kerim Korcan biyografi yazmakla, yazdığı roman ve hikâyelerin otobiyografi unsurları taşımasıyla da eleştirilmiştir. Korcan'ın gördüğü, şahit olduğu, yakın çevresinde cereyan eden olayları roman ve hikâyelerine konu olarak seçtiği bilinen bir gerçektir. Ancak bu eserler, biyografik unsurlar taşısa da anlatma esasına bağlı metinlerde önemli olan, çatışma unsurlarının eser içinde güçlü biçimde kurulabilmiş olmasıdır. Bu nedenle yazarın eserlerinde böyle bir özelliğin bulunması, onun eserlerinin değerini olumsuz yönde etkilememiştir. Çünkü bu eserlerde sözü edilen çevrede yaşayan insanlar ve gerçekleşen olaylar malzeme olarak kullanılmıştır. Hiç kimse bu eserlerin yaşamış insanların biyografisi ve hatırası olduğunu söyleyemez.

Korcan'ın roman ve hikâyelerinde olay zamanı, yazma zamanından çok önceye aittir. Eserlerindeki olay zamanının, genellikle 1938-1960 dönemini kapsadığı görülür. Yazar ise ilk eserini 1962 yılında yayımlar. Bu da onun eserlerinde olay zamanının, yazma zamanından önceki bir döneme ait olduğunu ortaya koyar.

Korcan roman ve hikâyelerinde zaman kavramı üzerinde fazla durmamıştır. Bazı eserlerinde olay örgüsünün gerçekleşme zamanını tam olarak belirlemek imkânsızdır. Bu da yazarın eserlerinde görülen önemli özelliklerden biridir.

Mekân da Kerim Korcan'ın eserlerinde ihmal edilen anlatım unsurlarından biridir. Bazı roman ve hikâyelerinde olay örgüsünün geçtiği mekân uzun uzun tasvir edilmemiş, yer belirten bazı isim ve sıfatlarla yetinilmiştir. Bu da onun okuyucusuyla kültür birliği içinde olmasıyla açıklanabilir. Mekânın olay örgüsü ve tema bütünlüğü içinde yeterince yer almaması yazarın bir kusuru olarak görülmelidir. İhtiyaç duyulduğunda başarılı mekân tasvirlerine rastlandığını da belirtelim.

Kerim Korcan tarihî roman sahasında da eser verme girişiminde bulunmuştur. Patrona romanı, Patrona Halil İsyanı'nı anlatan bir eserdir. Ancak tarihî roman yazma konusunda çeşitli eleştirmenlerce başarılı bulunmamıştır. Tarihî roman yazma konusundaki temel yaklaşımını "bir bilinirden dokuz bilinmeze ulaşma" şeklinde özetlemiştir. Yani çok az bilgi bulunan bazı tarihî olayları, kahramanları kendi düşüncesine göre oluşturma anlayışı içinde roman yazmıştır. Romanda kendi tezini destekleyen tarihî kaynakları kullanarak romanı oluşturmuştur. Romanda kaynakça gösterme yolunu seçmesi romanın başarısını olumsuz yönde etkilemiştir.

Kerim Korcan roman ve hikâyeleriyle Cumhuriyet dönemi toplumcu yazarları arasında yerini almıştır. Korcan'ın eserlerinin uzun yıllardan sonra günümüzde yeniden basılması, günümüz okuruna hitap edebildiğinin bir göstergesidir. Yazarın 1990 yılında hayata gözlerini kapamasının ardından kitaplarının yeniden basılması, onun yazarlığının değerini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

1. KERİM KORCAN'A AİT ESERLER

KORCAN, Kerim, **Linç**, e Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1971.

_____, Kerim, **İdamlıklar**, e Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1973.

_____, Kerim, **Ter Adamları**, e Yayınları, İstanbul, 1975.

_____, Kerim, **Patrona**, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983.

_____, Kerim, **Ateşten Köprü**, Bibliotek Yayınları, İstanbul, 1988.

_____, Kerim, **Acılar Çemberi**, Esin Yayınevi, İstanbul, 1990.

_____, Kerim, **Tatar Ramazan**, e Yayınları, İstanbul, 1979.

_____, Kerim, **Ölüm Pusuda**, Müka Matbaacılık, İstanbul, 1990.

_____, Kerim, **Capon**, Gendaş Yayınevi, İstanbul, 1996.

_____, Kerim, **Harbiye Kazanı**, e Yayınları, İstanbul, 1989.

_____, Kerim, **Dimitrof Geçiyor**, e Yayınları, İstanbul, 1978.

_____, Kerim, **Ey Gaziler**, e Yayınları, İstanbul, 1989.

_____, Kerim, "İnek Çobanı", **Yansıma**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1975, sayı:43-44-45, s.51.

_____, Kerim, "Kuzu", **Yeni Düşün**, Aralık 1986, s.24.

_____, Kerim, "Anladık", **Yansıma**, sayı:40, Nisan 1975, s.22.

_____, Kerim, "Yırtık," **Yansıma**, sayı:28, Nisan 1975, s.210.

_____, Kerim, "Şiir Üstüne", **Bilim ve Sanat**, sayı:13, Ocak 1982, s.49.

_____, Kerim, “Tarihimiz Karşısında Sorumluluğumuz Büyük”, **Cumhuriyet**, 25 Şubat 1984, s.5.

_____, Kerim, “Kerim Korcan’a Sorular”, **Yansıma**, sayı:28, Nisan 1975, s.53.

_____, Kerim, “Bakın”, **Bilim ve Sanat**, sayı:8, Ağustos 1981, s.20.

2. FAYDALANILAN KAYNAKLAR

A. KİTAPLAR

AKAR, Atilla, “Kerim Korcan, Hayatı Hapishanelerde Geçmiş Bir Aydın”, **Eski Tüfek Sosyalistler**-Bir Kuşağın Son Temsilcileri, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989, s.47.

AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.

ALANGU, Tahir, “1967 Yılında Roman ve Hikâyemiz”, **Varlık Yıllığı**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1968, s.44.

BALCIOĞLU, Şahap, “Anket Sorularına Cevaplar [Kerim Korcan]”, **Aydınlar Ne Diyor**, Yazko Yayınları, İstanbul, 1984, s.44.

HIZLAN, Doğan, “Linç (Kerim Korcan)”, **Kitaplar Kitabı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s.256.

KARACA, Emin, “1938 Harp Okulu ve Donanma Davaları”, **Nazım Hikmet’in Şiirinde Gizli Tarih**, İstanbul, Belge Yayınları, 1992, s.131.

_____, Emin, “Kerim Adında Cılız Bir Çırak”, **Sintinenin Dibinde**, İstanbul, Karakutu Yayınları, 2. Baskı, 2004, s.132.

MUTLUAY, Rauf, “1971 Yılında Roman ve Hikâyemiz”, **Varlık Yıllığı 1972**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1972, s.45.

TAYDAŞ, Nihat, Hzl.:Özer, Mehmet, “Enver Gökçe’nin Şiirinde Hapishane”, **Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2006, s.132.

ÖZKIRIMLI, Atilla, “Portre Kerim Korcan”, **Tarihe Not Düşmek**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989, s.152.

_____, Atilla, “Ter Adamları”, **Romanların Dünyasında**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994, s.179.

_____, Atilla, “1976 Yılında Roman ve Hikayemiz”, **Aziz Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**, İstanbul, Tekin Yayınevi, 1977, s.53.

B. YAZILAR

AKAL, Aytül; GÜRMEN, Aysel; ÇINAROĞLU, Ayla, “Capon, Kerim Korcan”, **Cumhuriyet Kitap**, 04.04.2002

ALTUNÇUL, A.Siyami, “Patrona Halil Bir Halk Kahramanı mıdır?”, **Sanat Olayı**, sayı:25, Haziran 1984, s.48.

ATEŞ, Kemal, “Sabahattin Ali’nin Eserlerinde Hapishane”, **Yansıma**, sayı:15, Mart 1973, s.181.

BAYAR, Zühtü, “Toplumsal Gerçekçilik ve Edebiyatın İşlevi”, **Yansıma**, sayı:9, Eylül 1972, s.337.

ÇAKIROĞLU, Nurcan, “Kerim Korcan ile Patrona Üstüne”, **Sanat Olayı**, sayı:25, Haziran 1984, s.50.

DENİZ, Hüseyin, Soruşturma, **Yansıma**, sayı:25, Ocak 1974, s.46.

DİNAMO, Hasan İzzettin, “Ter Adamları”, **Yeni Ortam**, 22 Ekim 1975, s.4.

FERTEKLİGİL, Gülhis, “Kerim Korcan”, **Türk Tiyatrosu**, Şehir Tiyatroları Yayını, sayı:418, Ocak 1976, s.3.

GENÇAY, Güngör, “Dövüşken Bir Yazar: Kerim Korcan”, **Evrensel Kültür**, Ocak 2006, s.9.

GÖLDELİ, İzzet, Soruşturma, **Yansıma**, sayı:25, Ocak 1974, s.45.

GÖZÜTOK, E.Kemal, “Kerim Korcan ile ‘Patrona’ Üzerine Söyleşi”, **Yarın**, sayı:35, Temmuz 1984, s.14.

GÜLER, Mehmet, Soruşturma, **Yansıma**, sayı:25, Ocak 1974, s.22.

GÜNAY, Süleyman, Soruşturma, **Yansıma**, sayı:25, Ocak 1974, s.20.

HÜNALP, Ayhan, “Kerim Korcan’la”, Eflatun, sayı:227, Kasım 1987, s.20.

KARABEY, Zeynep, “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler [Kerim Korcan]”, **Yazko Edebiyat**, sayı:27, Ocak 1983, s.88.

KURDAKUL, Şükran, “Mahpushane Şiirlerini Okurken”, **Yansıma**, sayı:27, Mart 1974, s.141.

MERT, Necati, “Osmanlı Komünisti”, **Radikal**, 11.11.2007.

ORAL, Zeynep, “Kerim Korcan”, **Milliyet**, 22 Mayıs 1970.

ÖZER, Çetin, “Kerim Korcan: ‘Mapushane Dışarısının Minyatür Bir Örneğidir.’” **Sanat Olayı**, sayı:61, Haziran 1987, s.26.

ÖZKAN, Refet, “Kerim Korcan Anlatıyor”, **Yelken**, Nisan 1970, sayı: 158, s.10.

PULUR, Hasan, “Koca Kerim de Göçtü”, **Milliyet**, 15 Kasım 1990.

SARIKAYA, Abdullah, “Sinemamızdaki Zoraki Gerçekçilik ve ‘Linç’”, **Yelken**, Eylül 1973, s.16.

SEZER, Sennur, “Demir Kapı Kör Pencere”, **Radikal Kitap**, 18.11.2005.

SOYSAL, İlhami, “Tuğla Gibi Bir Kitap: Patrona”, **Sanat Olayı**, sayı: 25, Haziran 1984, s.52.

SÖNMEZ, Tekin, “Toplumcu Şiirimiz Üstüne Notlar”, **Yansıma**, sayı:18, Haziran 1973, s.72.

SÜREYA, Cemal, “Kerim Korcan”, **Yeni Edebiyat**, sayı:6, Nisan 1971, s.26.

TUNA, Fahri, “Kerim Korcan ile Röportaj: ‘Toplumu Çağdaşlaştırmakla Yükümlüyüz.’” **Irmak Dergisi**, sayı:11, Kasım 2001, s.5.

TUNA, Özgür, “Duvarları Aşan Sesler”, **Radikal**, 02.06.2006.

YÖRÜK, Yaşar, “Kerim Korcan’ın ‘Tatar’ı”, **Yansıma**, sayı:19, Temmuz 1973, s.60.

YAŞAR, Mahmut, “Kerim Korcan’ın Yapıtlarında Hapishane Gerçeği”, **Yansıma**, sayı:28, Nisan 1974, s.240.

_____, Mahmut, “Orhan Kemal’in Öykülerinde Hapishane”, **Yansıma**, sayı:31, Temmuz 1974, s.47.

ÖZET

KERİM KORCAN'IN ESERLERİ VE EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

ERTAN EROL

Kerim Korcan, 31 Ocak 1918 tarihinde Adapazarı'nda fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. İlk hikâyesi, 1962 yılında Milliyet gazetesinin açtığı yarışmada ikincilik ödülü alır. Yazarlık hayatı bu yarışmada kazandığı dereceyle başlar. Yaşamının bir kısmını hapishanede geçiren Korcan buradaki gözlemlerine dayanarak roman ve hikâyeler kaleme almıştır. Yazdığı eserlerinde gözleme önem vermiş ve bu gözlemciliği eserlerinin başarısını artırmıştır.

Kerim Korcan roman ve hikâye türlerinde eser vermiş bir yazarımızdır. Yayımlanan altı romanı ve dört hikâye kitabı çalışmamızda yapı, tema ve anlatım özellikleri bakımından incelenmiştir.

Kerim Korcan'ın roman ve hikâyelerinde ele aldığı konulardan biri hapishane yaşamıdır. Hapishane bir mekân olarak dış dünyadan bağımsız olmayan, dışarısıyla paralellik arz eden bir yapıya sahiptir. Bu özelliğiyle hapishanede yaşayan insanlar yöneticilerin tutumundan, adalet mekanizmasındaki aksaklıklardan ve maddi imkânsızlıklardan büyük sıkıntı çekmişlerdir.

Kerim Korcan'ın eserlerinde ele aldığı diğer bir konu ise toplumsal yaşamda insanların daha rahat yaşabileceği, ezen ve ezilenin olmadığı, herkesin eşit haklara sahip olduğu, herkesin çalışıp emeğinin karşılığını hak ettiği ölçüde aldığı bir dünyanın kurulması için mücadele edilmesi gereğidir. Bu konuda kendisi bir mücadele içine girmiş olan yazar, insanlara böyle bir dünya için eserleri aracılığıyla çeşitli önerilerde bulunmuştur.

Korcan, Türk edebiyatında eser verdiği 1962 ile 1990 yılları arasında toplumcu bir çizgiyi takip etmiştir. Türk edebiyatına Arap Kadir, Tatar

Ramazan gibi önemli karakterleri kazandırmıştır. Öyle ki bu karakterlerden bazıları kendisinden daha tanınır hâle gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kerim Korcan, roman, hikâye, yapı, tema, anlatım

ABSTRACT

KERİM KORCAN'S WORKS AND HIS PLACE IN TURKISH LITERATURE

ERTAN EROL

Kerim Korcan was born to a poor family in Adapazarı on 31 January 1918. With his first story he received a second place award in a contest held by Milliyet daily newspaper. This award marked the beginning of his career as an author. Serving part of his life in prison, Korcan wrote novels and stories based on his observations there. His reliance on observations added to the success of his works.

This dissertation studies published works of Kerim Korcan, 6 novels and 4 stories, in terms of structure, theme and expressive characteristics.

One of the themes Kerim Korcan used in his novels and stories is life in prison. As a locale prison is parallel to and not independent from the outer world. Inmates serving their times in such an uninsulated prison suffered from the attitudes of the adminstration, defects in judiciary mechanisms and poverty.

Another major theme in Kerim Korcan's works is the need to strive for a world where individuals live in beter conditions, where there are no opressors or the oppressed, individuals enjoy equal rights, and where everybody works and receives what he deserves for his labor. Kerim Korcan struggled personally and offered advice through his works for his dream.

In the period when he gave Works, between 1962 and 1990, Korcan adopted a collectivist stance. He created such important characters in Turkish literature as Arap Kadir and Tatar Ramazan. It is interesting to note that some of these characters enjoyed a fame greater than that of their creator's.

Key words: Kerim Korcan, novel, story, structure, theme, expression