

ÜÇ ROMAN BİR YAZAR

Faik Baysal'ın Sarduvan, Rezil Dünya ve Voli Adlı romanlarına
İlişkin Bir Değerlendirme

Dr. Ayşenur İSLAM

Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi

ÖZET

Bu çalışmada Faik Baysal'ın Sarduvan (1944) , Rezil Dünya (1957) ve Voli (1997) adlı üç romanı; ortak yapıları, olay örgüleri, temaları ve mekân, zaman, şahıslar kadrosu'ndan oluşan yapı unsurları açılarından ele alınarak incelenmiştir.

İncelenen üç romanda, biri psikolojik diğeri sosyal boyutlu olan iki temel çatışma yer almaktadır. Psikolojik çatışma, roman şahıslarının an içindeki halleri ile arzuları arasında gelişir. Sosyal çatışma ise toplumdaki adalet/adaletsizlik ikileminden doğmaktadır. Bu ortak yapı ana hatlarıyla "tanıtma", "karşılaşma" ve "çatışma" kelimelerinde ifâdesini bulan bir olay örgüsü ile işlenmektedir. Romanlardaki ortak temaları "sosyal adaletsizlik," "değerler çatışması," "cinsellik," "kaçış" başlıkları altında toplamak mümkündür. İlk iki romanda mekân , temel çatışmanın göstergesi konumundadır. Zaman ise her üç romanda da "vak'a zamanı" ve karakterlerin iç büyümesini de gösteren "anlatma zamanı" olarak iki kategoride ele alınmaktadır. Şahıslar kadrosu romandaki fonksiyonları açısından; merkezdeki şahıslar, ikinci derecedeki şahıslar ve figüranlar olarak, derin yapıları açısından ise; serseriler, dejenere tipler ve kadın tipleri olarak incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Faik Baysal, Roman, Sarduvan, Rezil Dünya, Voli

GİRİŞ

1922 yılında Adapazarı 'nda doğan Faik Baysal, yazı hayatına şiir denemeleri ile başladı. İlk büyük romanı Sarduvan, 1944'te yayınlandı. Son romanı Voli'yi yayınladığı 1997 yılına kadar yedi roman, bir senaryo dört şiir ve sekiz hikaye kitabına imza attı.⁽¹⁾ Yazarın 56 yıl gibi uzun bir devre içinde yazılmış üç romanı Sarduvan, Rezil Dünya, ve Voli; konu, mesaj, şahıs ve temaların hemen hemen hiç değişmeyişi açısından oldukça ilgi çekicidir.

Faik Baysal, Sarduvan'ın sunuş bölümünde kitabım tamamladığımda 19 yaşında olduğunu söyler, 1940'ların başlarındayız demek ki. Yazarın da belirttiği gibi bu yıllarda aşkı ön plana çıkaran şehir hayatını anlatan, popüler romanlar revaçtadır. Baysal Sarduvan'ın bu "piyasa romanlarına" ve batı adaptasyonlarına benzemeyen bir çalışma olduğunu belirtir. Romanında "o güne kadar hemen hemen kimsenin el atmadığı ve toplumun serseri it kopuk diye nitelediği bazı insanları kendilerine özgü yaşam felsefeleri ile anlatmak zorunluluğu" duymaktadır. Adapazarının Serdivan ilçesine ait bazı mekânlarla burada yaşanan bir iki olayı da romanında kullanmıştır. Bu bilgi daha sonra Tahir Alangu tarafından da doğrulanır. Ancak Alangu, Baysal'ın Serdivan'da bir çok inceleme yaptıktan, defterler dolusu notla geri döntükten sonra bu notları çalışmasında lâyıkıyla kullanmadığını da belirtir. (Alangu, 1965,704)

Romanın yayınlanma macerası da hayli ilginç olur. Baysal "İkinci Dünya Savaşı sırasında karakollar bir yana muhtarlıkların önünden geçmeye korktuğumuz, devlet yönetiminde bulunanları eleştirirken evlerimizde bile seslerimizi kısıtığımız tek parti döneminde" yazdığı Sarduvan'ın yayıncıları ürküttüğünü, yayınlanması için bazı bölümlerin çıkarılmasının, "içine biraz parfüm ve bir avuç İstanbul kadını" serpilmesinin şart koşulduğunu söyler. Nihayet bazı bö-

lümeler çıkarılarak roman yayınlanır ve "büyük gürültü" koparır.

İlk baskıya uzun bir önsöz yazan Celâleddin Ezine, Baysal'ın bayağı bir romantizme düşmeden gerçek Türk köylüsünü tasvir ettiğini bu yüzden "bir sınıfın yazarı" olduğunu ileri sürer. (Ezine, 1944, 10) Ezine'ye göre Sarduvan, Fransız romanından hiç etkilenmemekle birlikte; tip, tasvir ve tahlilleri bakımından Rus romanından izler taşımaktadır. Daha sonra bu görüşe bazı ilavelerle Tahir Alangu, Fahir Önger, Selahattin Tuncer gibi yazarlar da katılır. (Alangu, 1965/Önger, 1947/Tuncer, 1945)

Romanın yayınlanmasından sonra Baysal, korktuğu gibi resmi bir soruşturma geçirmez ancak özel hayatında bazı tatsız dedikodular ve gelişmeler olur. Oktay Akbal ve Nurullah Ataç'ın dostluğuyla bu dönemi atlatan Baysal ikinci baskıyı ancak 1972 yılında gerçekleştirebilir. Bu çalışma sırasında faydalanıları üçüncü baskı ise 1993 yılında Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Son baskının özelliği, yazarın romanını yeniden gözden geçirmesi ve 1944'te çıkarılan 300 sayfalık kısmı tekrar romana eklemiş olmasıdır.

Bu incelemenin konusu olan ikinci roman, Rezil Dünya'dır. Sarduvan kadar heyecanlı bir yayın macerası olmayan " *Sarduvan'daki serseriler, başka kılıklar altında üstün ruhlu serseriler olarak, çirkef içinde yaşayışlarına karşın içleri bozulmadan karşımıza çıkıyorlar. (...) Rezil Dünya bir bakıma Sarduvan'ın kent çevresinde geçen bir yansımasıdır.*" (Alangu, 1965, 705)

Mekân İstanbul'dur ancak Faik Baysal'ın iğrenç bulduğu Boğaziçi ve Büyükkada romantizmi ile bir avuç İstanbul kızı ve parfüm kokusu bu romanda da yoktur.⁽²⁾ Sarduvan'da bir köy delikalısının dile getirdiği sosyal muhtevalı "mesaj" bu sefer kolej mezunu bir yarı aydın_Baysal ve Alangu ona "kafasındaki bilgilerinden başka silahı olmayan bir aydın" demeyi tercih ederler_tarafından tekrar edilmektedir. Kitabın iç kapağında yer alan epigraf, mesajla ilgili ipuçlarını

vermektedir:¹"- *"Herkes Tanrının yarattığı gibidir. Çoğu kez daha da kötüdür. Cervantes."*

Bu çalışmada romanın Can yayınları tarafından yapılan dördüncü baskısı kullanılmıştır. İlk üç baskının tarihleri ise şöyledir. 1. bs: 1957, Remzi Kitabevi, 2. bs: 1970, Set Yayınevi, 3. bs.: 1980 Varlık Yayınevi.

Telos Yayınları tarafından 1997'de çıkarılan Voli ise aynı çizginin son romanıdır. Bu sefer tipler iş adamları ve bürokratlar arasından seçilir ancak mesaj, temalar ve temel çatışma hemen hemen aynı kalır, İlk iki romanda başkalarının suçları sonucunda hem ceza hem de cezalı olarak karşımıza çıkan çürümüş insan yığınları Voli'de bilinçli olarak suç işleyen, görevini kötüye kullanan, kendi fiilinden kendisi sorumlu olduğu halde düzeni suçlayan ceza ve cezalıları dönüştür. Kitabın arka kapağında yer alan " Adliye tarihine 'tabut davası' halkın deyişiyle 'Yeğen Çıkması' olarak geçen bir olay Voli ile romana dönüşüyor" ibaresi, romanın konusunun bir gazete haberinden alındığını göstermektedir. Yazar, kitabında yer alan kişilerin hepsinin gerçek olduğunu, kendisinin sadece onların isimlerini değiştirdiğini belirtmektedir.⁽³⁾

İlk iki romandaki Zolavari natüralist yaklaşımın yerini sonuncusunda Amerikan piyasa romanında sıklıkla görülen ve her dile tercüme edilmekle kalmayıp, taklid ve adaptasyonları da bolca bulunan dedektif/macera romanı tarzı alır.

ROMANLARDA ORTAK YAPI

Her üç romanda da iki boyutta inceleyebileceğimiz ortak bir temel çatışma vardır. Hayata maruz kalmış insanların aşamadıkları kaderleri karşısındaki durumlarını anlatan yazar, bir çok maceradan geçirdiği çok sayıdaki roman şahsında biri psikolojik diğeri sosyal boyutlu iki çatışmayı ön plana çıkarmaktadır.

Psikolojik boyutlu ilk çatışma insanların iç

dünyalarının açıklanması ile kendisini ele verir. Bu; roman şahıslarının an içindeki halleri ile arzuları arasındaki çatışmadır. Özellikle merkezdeki şahıslarda belirginleşen bu çatışma, ikinci ve üçüncü halkalarda yer alan şahıslara kadar sirayet eder.

Sarduvan'da sözünü ettiğimiz temel çatışmanın merkez kişisi, romanın kahramanı Kavruk'tur. Kötü şartlar içinde ve açlık sınırında yaşayan Kavruk, bu hayattan memnun değildir. Meçhul bir zamanda, kendiliğinden gelişecek bir mucize sonucunda kaderini yenmeyi ve Kavruk Ağa olmayı hayal eder. Hayatını yönlendiren temel güç bu hayaldir. Toprak sahibi bir ağa olamazsa, altın köstekli cep saati ile kahvede saygı uyandıran Kavruk Bey veya Kavruk Efendi olmaya da razıdır. *'Beh beh bek, güzeldi, çok hoş şeydi yahu efendi olmak. Sayılmak, eli ayağı öpülmek şapır şupur. Beni yolda görenlerin ellerini göbeklerine bağlayıp Cenabihak'ın gölgesi geçiyormuş gibi selâma durması. Kavruk Efendi olacaktım artık. Tümünden iyisi buydu. Yüz karasıyla ağa olmak, paşa olmak. Efendi olmak gibisi yoktu dünyada. Bütün Sarduvan'da hatırım altın akçe gibi geçecek, sözüüm muska muska taşınacak kulaklarda, sarımsak ekiminde hile ne düşündüğüm sorulacaktı benim de'.* (s. 77) Her iki durumda da çatışma; hali temsil eden maddi imkansızlıkla hayalleri temellendiren maddi imkanlar arasında vukubulmaktadır. Çevresinde bulunan ikinci derecedeki roman şahıslarının da psikolojik dünyalarında buna benzer birer iç çatışma yaşanmaktadır.

Rezil Dünya'nın merkez şahsı Rafet de aşağı yukarı aynı durumdadır. Aralarındaki fark, içinde buldukları çevre ile olan sosyoekonomik ilişki biçimleridir. Kavruk; yoksul, eğitimsiz, mesleksiz bir köy çocuğu olarak bu çevre şartlarının mahkumudur. Rafet ise kendi sınıfının ve eğitiminin imkanlarından faydalanmayı reddeden, sonradan olma bir serseri olarak karşımıza çıkar. Varlıklı bir küçük burjuva ailesine mensup-

tur, imtiyazlı bir eğitim almıştır. Ailesinin yanından (izah edilemeyen bir sebepten dolayı) ayrıılır, bürokraside çalışmayı reddeder. Yaşadığı sefil hayattan, bilek gücü ile yapılacak işlerde dikiş tutturamamaktan, açlıktan, yoksulluktan şikayetçidir. Başıboş bir hayat yaşarken açlık ve yokluk hissetmemek onun da en büyük hayalidir. Bu yüzden hali hazırdaki durumu ile arzuları sürekli çatışma içindedir: *"Seninle yepyeni bir dünya kurarız. Açlığı, yoksulluğu kaldırırız ortadan. Soygun yapanları, savaş çıkartanları hemen gebertiriz. Her yere sevginin ve kardeşliğin heykellerini dikeriz. Sen bol bol sigara içersin, ben de çok sevdiğim ve uzun zamandır burnumda tüten bol yağurtlu, bol sarmısaklı mantımı yerim tabak tabak Bıkıncaya, patlayıncaya, kusuncaya kadar yerim," (R.D.56,57)*

Son romanın (Voli) merkez şahsı, güneyli bir işadamı olan Saido'dur. Onun içindeki temel çatışma da hali hazırda olanlar ile arzular arasında gerçekleşir. Ancak hal ve hayal arasındaki çatışmayı temellendiren güç bu defa maddi imkân, imkansızlık tezdadı değil, erdemle erdemsizliğin tezdadıdır. Saido, toplumda iz bırakan, hamiyet sahibi bir büyük adam olmayı arzu eden bir uyuşturucu kaçakçısıdır.

Üç roman kahramanı arasında bu çatışmayı faydacı bir yaklaşımla eyleme dönüştürmeye çalışan tek kişi de Saido'dur. Yasa ve ahlâk dışı yollardan kazandığı parayı hayır işlerinde kullanarak iç çatışmasını susturmaya çalışır. *"Her şeye rağmen işlerini bitirmeden ölmek istemiyordu. Bu nedenle dünya yıkılsa artık gazete okumamaya, en çok sevdiği insanlardan bile uzak kalmaya, elinden geldiğince kimseyle görüşmemeye karar ver* misti. Şu hastahane inşaatı da olmasa çıldıracaktı (...) İTAŞ'tan belgeleriyle kanutladığı üç yüz seksen beş milyon yedi yüz lira alacağıın önce konuşarak olmazsa mahkeme yoluyla alınarak okumak isteyen yoksul çocuklara yardım amacıyla bir Sait Devlet Vakfı kurulmasını ve başına müdürünün getirilmesini istiyordu." (V.295,296)*

Kavruk ve Rafet'in çevresindeki küçük insanların kendilerine benzemesi gibi, Saido'nun çevresindeki bazı bürokratlar da onunla aynı çatışmayı yaşarlar. Bunlar, tıpkı Saido gibi temel çatışmayı tespit etmiş ve bir şekilde bununla mücadeleyi tercih etmiş insanlardan oluşmaktadır.

Üç romanın da derin yapısını oluşturan temel çatışmanın ikinci boyutu sosyal adalet ve adaletsizlik çatışmasıdır. Bütün roman şahıslarının maceraları, topluma hakim olan adaletsiz sistemin fert üzerindeki tesirlerini gösterir. Bu çatışmanın bir ayağı olan düzen bozukluğu, sebep sonuç ilişkisi kurulmaksızın hikaye edilir. Diğer ayağı olan âdil sistem ise olması gerekendir ve mefhum-ı muhalifinden yola çıkılarak sezdirilir. Bu anlatım tarzında Faik Baysal'ın bakış açısının da rolü vardır. Bir tasvirci gerçekçi olarak Baysal, olayların sebepleri ile ilgilenmez, topluma sunduğu herhangi bir çözüm projesi de yoktur. O daha ziyade tespit ettiği problemin sonuçları üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Ele alman üç romanda ortak yapı ana hatlarıyla "tanıtma", "karşılaşma" ve "çatışma" kelimeleriyle ifade edilecek cinstendir. Zira olay örgüsü bu hususların ayrıntılı tasvir ve anlatımları ile kurulmaktadır.

ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

Temel çatışmayı takip ederek parçalara ayırdığımızda, her üç romanda da aynı tip bir olay örgüsü ile karşılaşırız. Üç ana bölümde toplanabilen bu olay örgüsünü şöyle şematize etmek mümkündür: 1-Kahramana ait muhiti tanıtan giriş bölümü. 2- Temel çatışmayı ve çerçeve olayı hazırlayan karşılaşma.. 3- Temel çatışmayı ortaya çıkaran ve içinde bir çok hikayenin anlatılması yoluyla bu çatışmayı detaylandıran çerçeve olay.

Sarduvan'da roman, kahraman anlatıcının bakış açısıyla dikkatlere sunulmaktadır. Giriş bölümünde kahraman anlatıcı (Kavruk), Sardu-

van'a geliş sebebini anlattıktan sonra olayların gelişeceği muhit olan köyü okura tanıtır.

Herbirinin ayrı bir hikayesi olan leylekler, köpekler, kız kaçırımlar, cinayetler, sadece yatan tembel köylüler, dokuz ayda bir doğuran, en çirkini bile şehvet uyandıran kadınlar, sahtekarlık, hırsızlık ve dolandırıcılıkla zengin olanlar muhitin temel dokusunu meydana getirmektedir.

Bu tanıtım sırasında küçük şahıs ve olay motifleri yer alır. Ancak bunların derin yapı içinde fazla bir fonksiyonları yoktur. Önemli olan bu figüranlar ve onların kısa kesitleri verilen yaşantıları aracılığı ile muhiti tanıtmaktır.

Kavruk'un iç çatışmasını ele veren hayal hakikat tezdadı da bir rüya motifi ile ilk defa bu bölümde dile getirilir, ancak derinlemesine incelenmez.

Ferdin iç parçalanmasını getiren, yaşanan gerçekle yaşanması gereken arasındaki çatışmayı ortaya koyacak olan küçük düğüm, Kavruk'un düşüncesindeki köklü değişiklik ile atılır: " (.....) *beni yerden yere vuran bu insanlara gerçek suçlunun, tembelin, gerçek ayı ve dilencinin kendileri olduğunu nasıl anlatabilirdim. (...) Hakkımdı, çalıp çırparak da olsa yaşamak hakkımdı" (s,23)*

Bu düşünce ile harekete geçen Kavruk, hırsızlık yapar, yakalanır, utanç içindedir.

Bu düğümün arkasından çatışmanın doruk noktaya ulaşacağı çerçeve olay başlar: Hırsızlık utançıyla kıvranan Kavruk, çalışma imkanı yakalar. Uzun ve yorucu iş günleri sonucunda işveren tarafından dolandırılır. Bundan sonraki zaman kendisini dolandıranları ararken kendisinininkine benzeyen hikayeleri dinlemek, bir kısınma da şahit olmakla geçer.

Bu süreçte dinlenen veya yaşanan, merkezini otuz beş roman şahsının oluşturduğu on sekiz ayrı hikayede sözü edilen iç ve dış çatışmalar okura sezdirilir.

Her hikaye, Kavruk'un kendisini dolandıran Meram Ağa'yi arayışı sürecinde karşılaştığı şahıslara ait farklı ve adeta bağımsız bir bölüm olarak yeniden kurulur, Her hikaye kahramanının mevcut olanla arzu edileni ortaya çıkaran bir iç çatışması ve normal olanla adaletsiz olamı karşılaştıran bir sosyal çatışması vardır.

Rezil Dünya'nın olay örgüsü de Sarduvan ile aynı plan üzerine oturtulmuştur. Rafet'in çocukluk, delikanlılık ve gençlik yıllarının fiziki ve manevi atmosferini oluşturan üç farklı muhit ard arda giriş bölümünde tanımlanır.

Çocukluk yıllarının geçtiği Adapazan, delikanlılık yıllarının geçtiği St. Joseph Lisesi ortamı ve gençlik yıllarının muhiti olan Kadıköy'deki pansiyon Sarduvan'da olduğu gibi, küçük yaşantı parçalarının özet anlatımlarıyla verilir.

Rafet'in iç çatışmasını oluşturan kendi gerçeğinden kaçarak başka bir ortamda kendi kendisini yeniden inşa etme probleminin ip uçları da bu giriş bölümünde verilmektedir. Çatışmayı hazırlayan küçük düğüm, Rafet'in Kadıköy'deki pansiyondan gizlice kaçması ile atılır. Kahramanın kendi kendisi ile çatışması ve ikinci derecedeki şahıslarla birlikte giriştiği sosyal manadaki adalet/adaletsizlik çatışması ise tıpkı Sarduvan'da olduğu gibi çerçeve bir olayın içinde anlatılan yeni ve bağımsız hikayelerdeki düğüm ve çözümlerle verilmektedir,

Rezil Dünya'daki çerçeve olay, Rafet'in olmayı arzu ettiği farklı "ben'e ait bir hayat için değişik çevrelere girip çıkmasıyla kurulur. Ekmeğini taştan çıkaran bir küçük adam, bir serseri olmayı arzu eden Rafet, aslında iyi eğilimli varlıklı bir küçük burjuvadır. Ancak toplumdaki sosyal adaletsizliğe karşı direnmeyi arzu ettiği için kendi sınıfının argümanları ile düşünüp yaşamayı reddeder. Bu tezdad kahramanın iç çatışmasını; karşılaştığı olaylardaki toplumsal sınıf farklılıkları da sosyal çatışmayı ortaya çıkaracaktır.

Her iki çatışma da tıpkı Sarduvan'da olduğu gibi farklı roman şahıslarının merkez olduğu çok sayıdaki hikayenin gevşek dokulu sebep sonuç ilişkileri içinde tekrar tekrar kurgulanarak anlatılır. Burada da çatışmanın doruk noktası çerçeve olayın son metin halkasında ortaya çıkmaktadır.

Aynı olay örgüsünü Voli'de de bulmak mümkündür: Saido'nun muhitinin tanıtıldığı giriş bölümü, çatışmanın yaşanacağı çerçeve olayı hazırlayan küçük düğüm - ki burada Saido'nun yargılanma sürecini başlatacak olan uyuşturucu sevkiyatı macerası olarak karşımıza çıkar- ve şahısların ruhi/sosyal çatışmayı yaşadıkları yargılama sürecinden oluşan çerçeve olay.

Olay örgüsünün aynılığına rağmen Voli, roman şahıslarının ve çatışmanın işleniş bakımından diğer iki romandan ayrılmaktadır.

İlk iki romandaki merkez şahısların içinde buldukları mevcut olanla arzu edilenin çatışması, okurun sevgisine bırakılmış bir durumdur. Voli'de ise merkezdeki şahıs -Saido- bu çatışmayı bizzat tespit ederek hayatını bir çözüm arayışına göre yönlendirmeye çalışmaktadır. O, ilk darbeye cilası dökülen sahte ahlak anlayışından, varlığını topluma adayan bir ilkeliliğe doğru yol alma karan vererek ruhi çatışmasını sosyal bir çatışmaya dönüştürür. Zira, romanda gösterilmediği halde bir ön kabul olarak mevcudiyetini hissettiren sosyal adalet ile sürekli vurgulanarak öne çıkarılan adaletsizlik çatışması, Saido'nun ruhi büyüme süreci içinde ferdi de olsa bir çözüme ulaşır.

Saido'nun çevresinde yer alan ikinci derecedeki roman şahısları da gerek çerçeve olay içinde ve gerekse merkezi oldukları bağımsız hikayeler içinde üstlendikleri fonksiyonlar açısından Kavruk ve Rafet'ten ziyade Saido'ya benzerler. Neredeyse hepsinin yaşadıkları iki boyutlu çatışmaya yönelik birer çözüm teklifleri vardır. Ferdi planda da kalsa hatta bir ölçüde norm dışı da olsa bu çözüm tekliflerini uygulamaya koyabilirler.

İncelediğimiz romanlarda olay örgüsünü meydana getiren ortak planın temel özelliği, belli bir çatışma çevresinde bir araya getirilen çok sayıda roman şahsının hayatlarından kesitler anlatılmasıdır. Daha sonra ele alınacak olan temalar da bu hayat hikayelerinin anlatılması yolu ile işlenmektedir. Yazarın tasvirici gerçekçi bakış açısı ve pozitivist bir hayat anlayışı ile zaman zaman sübjektifleşen anlatım tutumu ve romanlarda yer alan yüzü aşkın şahsın mesajı önceleyen yaşantılarının anlatılması, romanların iç tutarlılığını zedeleyen çok sayıda mantık hatasına sebep olmaktadır.

Sözgelimi, Sarduvan ve Rezil Dünya'da yer alan serserilerin hırsızlık, cinayet, tecavüz, cinsi sapıklık gibi ağır ahlaki kusurlarına rağmen nasıl olup da vicdanlı, merhametli, fedakar insanlar olarak takdim edildikleri; Rezil Dünya'da parasızlıktan, açlık ve sömürülmekten yakınan Rafet'in aile mirasına ne olduğu, kimin veya neyin onu aç ve işsiz bıraktığı, nasıl ve niye somürüldüğü soruları cevapsız kalmaktadır. Voli'de hikayesi veya bir özelliği sayfalar boyu anlatıldıktan sonra kendisinden bir daha haber alınamayan şahıs sayısı otuz civarındadır, 6,7 ve 8. bölümlerde anlatılan mahkeme safhası Türk Ceza Kanununa ve Türk Hukuk sistemine dayandırılmaktadır. Buna rağmen en az üç kişi olması gereken hakimler heyeti bir kişiden oluşur. Hakim mahkemeye getirilen şahitleri suç duyurusu yapmadan tutuklar, ilerleyen celselerde şahitleri de ağır hükümlerle cezalandırır, savcı teamüllerin tamamen dışında konuşmalar yapar, ağır hapis cezası inşaatta çalıştırılmak suretiyle infaz edilir, idamsız hükümden sonra hakim tarafından kalem kırılır. Ayrıca şahıs ve mekân adları birbirine karıştırılır.

Romanın iç mantığını sarsan ve okura sürekli soru sordurtan bu unutkanlık, ihmal ve çelişkiler zaman zaman hakim anlatıcının müdahaleleri ile çözümlenmeye çalışılır. Yukanda söz ettiğimiz örnekleri tekrar ele alırsak; hukuk sistemi ile

ilgili abartmalar kararların açıklanmasından sonra hukukçuların basında yer alan görüşleriyle hafifletilmeye çalışılır. "Ünlü bir avukatın görüşüne göre karar metnindeki dil hukuk diline aykırıydı (...) bir yargıç (...) sonucu, görülmemiş bir hukuk rezaleti olarak nitelenmişti, (...) bir avukata göre durum bambaşkaydı (...) Bazı emekli yargıçlar da Ekspres Nuri'nin hukukla bağdaşmayan bu acayip kararıyla ne yapmak istediğini soruyorlardı (...) (S.310.311)

Saido'nun çocuklarıyla ilgili tutarsız bilgiler onların ilk evlilikten olmuş ve miras dışı bırakılmış olmalarıyla izah edilir (S. 293,295). Uyuşturucu sevkıyatı yapılan tabutta bir cesedin olup olmadığı ise bakım anlatıcı da dahil hiç kimse tarafından bilinmemektedir.

Bütün bu mantık hatalarını olay örgüsünü zedeleyen sapmalar olarak değerlendirmek mümkündür.

ROMANLARDAKİ TEMALAR

Sosyal Adaletsizlik

Üç romanda da temel çatışmanın arzulanan bir hayat tarzı ile hali hazırdaki durum

arasındaki çelişki çerçevesinde geliştiğini belirtmiştik. Bu çatışmayı ortaya çıkaran, üç romanda da şifre konumunda olan sosyal adaletsizlik temasıdır.

Adil bir sistemin nasıl olması gerektiği bir peşin kabul olarak ele alınır ve romanlarda işlenmez. Bunun karşısında yer alan adaletsiz sistem ise Sarduvan ve Rezil Dünya'da çalışma alışkanlığı ve icra edilebilecek birer mesleği bulunmayan, buldukları işleri sudan sebeplerle yanda bırakan, genellikle tembel köylü ve şehirli serserilerin şikayetleri ile verilir.

"Dünyamız düzelineye ve gerçek Sosyal düzen kuruluncaya kadar acımasız sermayenin unuttuğu ve bir armut köçeliği gibi sokaklara fırl-

larıp atılan bu imanlara, namustu ya da sahtekar olsun, bireylerin sahip çıkması gerekti." (R.D. 139)

"Birden bire türeyen şalvarlı, poturlu, çember sakallı, randevu evlerinde bir gecede

binlerce lira savuran, Hacı Ağa da bu hayvanlardan biriydi. Amaç kısa yoldan köşeyi dönmek, orospuların göbeğinde fındık kırmaktı. Namus yolunda yürümekte inat edenler ahmaktı. Erdem de neydi? Namus da, kadın da, onur da Allah da paraydı, Bu rezillerden oluşan karaborsa bir örümcek ya da ökse, halk da bir sinekti. Bu sineğin ayakları yönetimin yarım yamalak aldığı yasaklardı. Et yumurta, şeker ye zeytinyağı ahlaksızlandı teigahmdıydı. Karanlık ve karmaşık dönemlerde her zaman ortaya çıkan bu çetenin şatafatlı yaşamı yanında yükselen yoksullar dünyası korkunçtu. Ekmekler çamurdu, şeker artık bir zengin yiyeceği idi. Artan intiharlar ve cinayetlerin yanısıra Amerika donu bile burnu büyüyenlerin arasında başı çekenlerden biriydi" (R.D. 177. 178)

Her iki romanda da sürekli tekrarlanan bu tür konuşmalar, roman şahıslarının fakri

zaruretinin anlatıldığı durum tespitlerinin hemen arkasından gelir. Sosyal düzen, acımasız sermaye, köşe dönmek, sömürü, çalmak vb. kelimelerin sıklıkla kullanıldığı benzer cümlelerden oluşan bu şikayetler özellikle Rezil Dünya'da daima bir slogan seviyesinde tutularak olayların dokusundan ayrılır.

Sömürü düzeninin işleticisi addedilen işadamları ve seçilmiş/atanmış yöneticiler bu şikayet konuşmalarının hedefi konumundadır: "Karaborsacılık yapacaksan vicdanı micdanı bir yana bırak Vur kır, ez geç, kimseye acıma. Kendinden başkasını düşünme. Biri açlıktan, öteki hastalıktan ölmüş, umurunda bile olmasın, insan da bir şey mi yani? Para varken insanın lafı mı otur? Hadi baba hiç durma. Sen de siva kollarını, bakanlar ve milletvekilleri gibi sök ciğerini şu

zavallı milletin. Ondan sonra da bir yalı satın al Boğaz'a karşı. Uşaklar ve hizmetçiler tut. Şu nargileni de orada fokurdut. (R.D. 105)

Sosyal adaletsizlik daha ziyade yoğun bir söylem seviyesinde kalır. Sebep sonuç

ilişkileri kurulmaz. Temayı öne çıkaran slogan cümleleri ile yerinilir. Ezen, sömüren, kötü yöneten kahramanlar ve bunların söz konusu eylemleri olayların içinde gösterilmez.

Voli'de de aynı durum söz konusudur, ancak bu kez şikayetleri dillendiren roman şahıslarının statüleri farklıdır. Bir şekilde kötülüğe, yolsuzluğa ve haksızlığa bulaşmış kişiler; kaçakçılar, rüşvet alan ve veren mevki sahibi insanlar, zimmetine para geçiren yöneticiler mütemadiyen bu durumu eleştirirler.

Saido'nun sağ kolu, kaçakçı Mert, şöyle konuşur: "*Vay namussuz vay! Ne çekiyorsak şu puşt işadamları yüzünden çekiyoruz*" (V. 25). Ödül parasını tek başına almak için operasyon sırasında meslekdaşını öldüren bir komiser de düzenden şikayetçidir: "*Kafasının bir köşesini bir kurt kemirmeye başlamıştı. Çok sevdiği, çok güvendiği bir İçişleri Bakanı böylesine pis bir işe nasıl bulaşabilirdi? (...) Namuslu bir insan da yok muydu şu ülkede? (...) Devlet neredeydi ya? O da hırsız ve soyguncuların poposundaydı. Yüzyıllardan beri sürüp giden bir yağmaydı bu. Elini çabuk tutarsan küpünü dolduruyordun.*" (V. 83)

Bütün işlerini rüşvet ve sahte belgeler gibi gayri kanuni yollardan halleden avukat

Sungur Koparan ise yaptıklarıyla yetinmez, Çünkü kendisinden daha çok kazanan insanlar vardır: "*Hak, millet, bankalar, vatan ve Sakarya hep onların. Bize ne kaldı? Bağırıp çağırmak. Bu böyle gitmez dostum. İlk fırsatta ben de bir parti kuracağım.*" (V. 136)

Öte yandan —özellikle Sarduvan'da— ülkeyi yönetenler ve sistem tarafından tamamen gözardı edilen köylü ve şehirli küçük insanın, adalet-

siz gelir dağılımı karşısındaki çaresizliği de ele alınmaktadır. Çoğu zaman karnını doyurmaktan bile aciz olan bu insanların sistemin adaletsizliği karşısında kıymet hükümlerine, insanı iyi ve doğru olana yöneltmesi gereken inanç, töre ve geleneklere saygı ve itimadları kalmamıştır. Maruz kaldıkları sosyal adaletsizlik karşısında çareyi, zenginlerin mallarını çalmayı salık vermekte ve karınlarını da bu yolla doyurmakta bulurlar: "*Çal evlat çal. Bütün ağaların paşaların parasını çal. O paralar bizim paramız zaten. Çalmazsak bu paralar güme gider sonra (...)* Herkes dünyayı çalıyor çuval çuval. Hepsi de elini kolunu sallaya sallaya gezip tozuyor dışarda." (§.129)

Sistemin adaletsizliği kendilerine duymaları gereken saygıyı da paramparça eder.

"(...) yalnız onlar değil çoğumuz birer sinektik. Muhtarların ağaların, paşaların ayakları altında ezilen birer sinek. Üstelik bizim kanını emeceğimiz bir ölümüz de yoktu." (S. 195)

Hayatım yan aç yarı tok geçiren işsiz ve umutsuz bu insan kalabalığının ortak prensibi hangi yolla olursa olsun hayatlarını sürdürmeyi başarmaktadır. "*Hepimizi sömüren şu deyyuslara karşı inadına yaşamalıyız. Kavgamızı kazanuncaya, hakkımızı aluncaya. o pezevenklere bizim de insan olduğumuzu kabul ettrinceye kadar yaşamalıyız arkadaşım.*" (R.D. 97)

Voli'de ise yöneticilerin bürokratların ve zenginlerin halkı sömürmesi yaygın ve sıradan bir durum olarak açıklanmaktadır. "*Birbirini dolandırmayan yok. Tüccar müşterisini, hoca ölüsünü, avukatlar müvekkillerini, milletvekilleriyle bakanlar da milleti soyuyorlar boyuna*" (V, 168)

Değerler Çatışması

Her üç romanda da yoğun olarak işlenen sosyal adaletsizlik kavramını besleyen en önemli unsur değerler çatışmasıdır.

Sosyal adaletsizlik unsurlarının slogan seviyesinde kalmasına karşılık değerler çatışması meselesi oldukça iyi işlenmiştir. Üç romanda da sürükleyici unsur olarak yer alan merkezdeki şahıslar ile yardımcı karakterler yozlaşmış bir toplumun ürünleridir.

Sarduvan'ın Kavruk'u bütün inançlarını yitirmiş bir nihilist gibi çıkar karşımıza: "*Allah dükkâna gelse de şu herifin gözlüklerini bir kırsa, çekiciyle cenabetin kel kafasını da parçalasa.. (...) Allah bütün yalvarmalarına, döktüğüm gözyaşlarına karşın dükkâna gelmek bir yana bir kez kapıdan içeri bile bakmadı*" (S. 35) Kavruk'un etrafındakiler de hemen hemen aynı durumdadırlar.

Rezil Dünya'nın Rafet'i ise hiç bir kıymet hükmünün olmadığını şöyle açıklar: "*Dünyada ölmeyen hiçbir şey yoktu. (...) En Çabuk ölen şeylerden biri şu erdem denen acayip, yüzünü kimsenin görmediği yaratıktı.*" (R.D. 37)

Onu bu hale getiren, şey, kişiliğini ezip yok eden eğitim sistemidir. "*Bir sinek vardı orta yerde ezik, kolu kanadı kırık, yamyasıtı. Bu ölü bu enkaz, eğitim uğuruna eline bir diploma tutuşturulan, bir tuvalet kağıdı kadar bile değeri olmayan bu rezalete karşılık canından olan bu koskoca yalan bendim işte.*" (R. D. 34)

Voli 'de ise *her şey. dualar hile kokuşmuşlur* (S. 82), *heriflerin dinleri imanları para ve kadındır* (S. 101) *Ülkemizde adalet ne kadar pahalıysa namus denen acayip yaratık da bir avuç kabak çekirdeği kadar ucuz dur* (S. 220)

Üç romanda da hırsızlık bozuk düzenin sonucu, normal karşılanan bir durum olarak karşımıza çıkar. Bütün kahramanlar yalan söylemeye, dolandırıcılığa, zinaya, zimmet ve irtikaba eğilimlidirler. Hatta aralarında tecavüzü, ensesti, homoseksüel ve hayvanla ilişkiyi normal karşılayanlar da vardır.

Bütün sosyal ilişkiler bir çıkar sonucu kurulur. Karıkocalar, işçi-iş verenler, amir ve memur-

lar dost ve arkadaşlar birbirlerini çeşitli şekillerde aldatırlar.

Bazen ağır ahlaki kusur taşıyan roman kahramanları ironik yaklaşımlarla toplumdaki yozlaşmayı hızlandırır. Mesalâ Homoseksüel bir toprak ağası olan Tulum Hamis, İzmit'te kurduğu "Ahlâki Koruma Derneği"nin başkanı olur. (S. 395)

Saido'nun annesine benzettiği ve kızı gibi sevdiği sekreteri Ebru, para karşılığında patronuna suikast düzenlediğini itiraf eder. (V. 247) Dürüstlük timsali olarak tanınan efsânevi komiser Nafı, kaçakçıları yakaladıktan sonra alınacak ikramiyeye tek başına sahip olmak için operasyon sırasında meslekdaşını öldürür. (V. 239) Ankara'da bir batakhanede yaşayan uyuşturucu müptelası Dertlioğlu kendisini şöyle anlatır "*Lisedeyken (Galatasaray Lisesi) aklımda hep doktor olmak vardı. (...) Gorki'yi tanyınca değiştirdim. (...) Hele bir gün geneleve gidince insanların apış arasına hizmet etmekten kurtuldum. Orospuların içler acısı yaşamını konu alan bir roman yazmaya koyuldum. Böyle bir roman yazmayı doktorluktan daha yararlı ve insancıl buldum. Yalnız roman yazmak okunması kadar kolay değildi* (R. D.208)

Kavruk, Rafet ve Saido bütün bu yozlaşmış muhitte nisbeten temiz kalmaya gayret ederler. Buna rağmen onlarda da kolayca gözlemlenebilen bir değerler çatışması vardır. Kavruk açlığının had safhasında hırsızlığa razı olur. Rafet bütün hayatını batakhanelerde geçirir fakat içkiden hoşlanmaz, uyuşturucu kullanmaz. Saido ise kanunsuz yollardan kazandığı parayı hayır işlerine harcar.

Bu üç şahıs da romanlarda değerler çatışmasını ortaya çıkaran, yozlaşmayı tenkid eden, ahlak sözcülüğü yapan ve yazarın sözünü emanet ettiği kişilerdir. Yazar tarafından bir çeşit koruma altında tutulurlar. Ancak yozlaşmış değerlerini paylaştıkları yoldaşlarının yanbaşıda nisbî de olsa "temiz kalmak" durumu, söz konusu roman-

larda, özellikle köy ortamında, iç tutarsızlığı besleyen, okura sürekli olarak nasıl? neden? sorularını sordurtan önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Cinsellik

İncelenen romanlarda en önemli temalardan biri olarak sürekli karşımıza çıkan cinselliği iki katagoride ele alabiliriz. Bunlardan biri değerler çatışmasının bir ayağı olarak toplumdaki cinsel sapmaların irdelenmesi, ikincisi ise pozitivist tavır çerçevesinde, naturalizmin bakış açısıyla insan içgüdülerinden biri olarak cinselliğin öne çıkarılmasıdır.

Yozlaşmanın bir sonucu olarak toplumun her katında yaşanan norm dışı cinsel ilişkiler ve cinsel sapmalar Sarduvan'da önemli bir yer tutar.

Kavruk'un çevresinde yer alan ve zaman-mekân unsuruna göre sürekli değişen karakterlerin önemli bir kısmı hayvanlarla ilişki kurarlar. Kavruk dışında kalan roman şahısları bu durumu normal, hatta hayatın bir gereği olarak kabul ederler. Homoseksüel ilişki de Sarduvan'daki cinsel motifler içinde yer alır ve tıpkı ensest gibi hoş karşılanmayan, lokal kalan bir durum olarak karşımıza çıkar. Özellikle ensest, romanda lânetlenen ve cezalandırılan bir fiildir. Dost Necû karısını, oğlunu ve kayınpederini böyle bir sebeple öldürerek dağa çıkar. (S. 134) Tecavüz de Sarduvan'da sık rastlanan ve norm dışı olduğu kabul edilen bir olgudur. Kavruk'un yakın arkadaşı Bulama, bir tecavüz sanığıdır. Kofur Ağa köyün yalnız yaşayan güzel Eda'sına tecavüze kalkışır. Muhtar, Kofur'un kızına tecavüz eder. Başka bir nüfuzlu kişi, tecavüze kalkışıp başarılı olamadığı için bir genç kadını recm ettirir...

Tecavüz, Rezil Dünya'da da yaygınlaşmış norm dışı bir olgu olarak karşımıza çıkar. Rafet'in meyhane arkadaşları, Etmeydanı'ndaki bakkal'ın kızı Nina'yı kaçıran alıkoyarlar, durum gazetelerde yer alır: "*Bir sabah bir haber*

ilişti gözüme okuyunca yıkıldım, mahvoldum. İnsanın bir balgam, bir kusmuktan başka bir şey olmadığını bir kez daha üzümlere anladım. "Bundan bir süre önce bir düğün gecesinde bilinmeyen kişilerce kaçırılan güzel Rum kızı Nina dün gece, sabaha karşı saka Kuddüs'ün Klise Camii bitişiğindeki kulübesinde bitkin durumda bulundu. Alem yapan ve suçlu oldukları anlaşılan arabacı Taho, Keşo takma adlı Sıddık Pekmez ve çöpçü onbaşı Müslim tutuklandılar." (R. D. 175)

Homoseksüel ilişki Rezil Dünya'da da yaygın ve norm dışı bir durum olarak işlenir: "*Bu arada açlık ve yoksulluğundan yararlanmak isteyen, eli tespihli, cuma namazlarını hiç kaçırmayan bazı hergeleler benden çirkin isteklerde bulundular.(...)" (R. D. 175)*

Voli'de ise vak'ayla hiç ilgisi olmayan yan hikâyelerde işlenen homoseksüelite motiflerinin yanısıra, birer sosyopat olarak işlenen Avukat Sungur Koparan ve Savcı Puşt Osman'ın bu tür eğilimleri fiziki durumlarının zorlaması olarak sezdirilir.

Sarduvan'da sık görülen hayvanlarla ilişki motifi diğer iki romanda yer almaz. Ancak bu romanlardaki erkek kahramanların da taşkın şehvî hisleri vardır ve bu hisler ortamdaki bütün kadınlara yöneliktir.

Evlilik dışı cinsel ilişki ise her üç romanda da yaygın olarak işlenir. Sarduvan'da hedef obje genellikle çok evlilikli ağaların genç eşleridir. Rezil Dünya ve Voli'de ise profesyonel kadınlar vardır. Eşlerin birbirlerini aldatması da yaygın bir ahlakî zaaf olarak yer alır.

Potizivisit hayat görüşünün merkezde tuttuğu cinsel ihtiyaç veya içgüdü teması üç romanda da ortak ve yoğun olarak işlenir. Hakim ve kahraman anlatıcıların naturalist bakış açısından görülen ve gösterilen cinsellik, insan ilişkilerinin neredeyse temelini oluşturmaktadır. Sarduvan'da, bütün köylü erkekler, istisnasız bütün kadınlara

cinsel obje gözüyle bakarlar. Meram Ağa'nın karısı Pembe'nin *suratı saç diplerinden çenesinin ucuna kadar sanki keskin bir ustura geçmiş gibi dümdüzdür. Burun deliklerinde göz göz. pis iki paçavra tıkalıdır. Ağzında hiç dişi yoktur, kılı kılı sarkık dudakları vardır.* (S, 50) Buna rağmen Kavruk, Dost Necû ve Meram Ağa üzerinde dayanılmaz bir cinsel cazibe kurar. Rezil Dünya'dapansiyoncu Elena, bütün iyilik ve saffetine rağmen Mekin, Rafet, kömürcü Hasan ve çırak Andon tarafından sadece cinsel bir obje olarak hatırlanır. Hatta Voli'de sokaktan geçen fakir bir kadına bile, yoksulluğun cinsel hayatı üzerindeki tesirleri öne çıkarılarak acınılır.

Rafet'in yaşlı dede ve ninesinin cinsel hayatı detayları ile tasvir edilir. (R.D.17,25). Meslek sahibi bir çok erkeğin başarılı veya başarısız oluşunun da cinsel faaliyetleri ile doğrudan ilişkisi vardır. (V. 200) Hakim Expres Nuri, bazı sanıkları kaçakçılıkla olan ilişkileri yönünden değil, birbirleri ile olan cinsel ilişkileri açısından sorguya çeker. (V. 254, 255) Atatürk ilke ve inkılaplarının temsilcisi ideal Türk kadını Müdire Hanımı bile cinsellik çağrıştıran güzelliği ile gazetelerin konusu olur. (V. 265)

İlk romanından itibaren romantik aşkı malzeme olarak kullanmayı reddeden ve özellikle Rezil Dünya'da böyle bir yazarlık anlayışını edebiyata ihanet saydığını kahramanları aracılığı ile dile getiren Baysal.4 romantizmin boş bıraktığı "sürükleyicilik" unsurunu her üç romanda da sıklıkla kullandığı bellimi hayat sahneleri ile gidermeye çalışmaktadır. Aksi takdirde bu kadar saplantılı bir cinsellik anlayışına sahip sıradan insanların oluşturduğu bir toplumu izah etmek oldukça güçleşecektir.

Kaçış

Arka planda kalan ancak romanların dokusunu etkileyen bir tema olarak ele alacağımız kaçış, her üç romanda da benzer unsurlarla işlenmektedir.

Yaşadığı hayatla barışık olmayan kendisi ve toplumla (değerler sistemi ile) çatışmaya giren bireylerin mücadele etmek yerine bir hayal veya eyleme sığınmaları şeklinde tezahür eden kaçış temi, özellikle merkez şahısların problematiği olarak karşımıza çıkmaktadır.

İçinde bunaldığı maddi imkansızlıkların bir kader olduğu peşin hükmü ile hayata bakan Kavruk, bu kaderi yenmek için esaslı bir çaba içine girmez, Zira kaderini belirleyen şartları köylü, eğitimsiz, yoksul olmak değiştirmek onun elinde değildir. Değiştiremeyeceği bu kaderle mücadele etmek yerine iç dünyasına kapanan Kavruk'un değişmez bir hayali vardır: Bir şekilde elde edeceği para ile köstekli bir saat almak, Halvet Ağa'nın kızı Yasemin'le evlenmek, köy kahvesinde kendisine Kavruk Ağa, Bey veya Efendi dedirtmek. Yıldızlı yaz akşamlarında durmadan bu hayâli genişleterek gerçeklikten uzaklaşmaya, bazen açlığını, bazen cinsel dürtülerini, bazen de çirkinliğini unutmaya çalışır. (S. 16-20)

Onunla aynı kaderi paylaşan kahveci Dursun alkole sığınarak kaçır. Dost Necû, Böğürdü ve Bulama ise çareyi mekândan uzaklaşmakta ararlar,

Rezil Dünya'nın kahramanı Rafet bütün roman boyunca kendisinden kaçmaya çalışır. Sömürü düzeni dediği sistemin üst tabakasına mensup bir gençtir. Bu gerçeği görmek bir bakıma onun da sistemin işleticilerinden biri olduğunu kabul etmek olacaktır, Bu yüzden Rafet kendisi olmayan bir kimliğin içinde, ezenlerin değil de ezilenlerin arasında yaşamak uğruna hayatını hiç bir kıymet hükmü olmayan, günübirlik yaşayan ayaktakımıyla geçirir. Mensubu olduğu sosyal sınıfı küçümseyerek hırsız, alkolik, tembel bir serseriler grubunu yüceltmeye, onlara acımak yoluyla kendi iç çatışmasını susturmaya çalışır.

Romanda aynı kaçış içgüdüleriyle hayatını amaçsızlaştıran iki şahıs daha vardır. Bunlardan biri düşmüşlerin babası rolünü üstlenen Balıkçı Halis diğeri ise batakhaneden batakhaneye sürüklenen Galatasaray'lı Dertlioğlu'dur.

Dürriye ise aynı kaçış temasını tersinden yaşayan roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. Yoksul hayatından kurtulmak için kaba saba, yaşlı ve çirkin bir tüccarla evlenmiştir. Voli^T'nin eroin kaçakçısı kahramanı Saido ise, temiz yüreği ve kirli mesleği arasındaki çalışmadan kendisini hayır işlerine adanarak kurtulmaya çalışır.

Kaçış temasının kahramanı olan bu roman şahıslarının ortak özellikleri; gerçeği görmezden gelmek, mücadeleyi reddetmek ve başka bir hayalin / eylemin kucağına sığınarak teselli bulmaktır,

YAPI UNSURLARI

Mekân

Mekân unsurunun kullanımı açısından Sar duvarı ve Rezil Dünya romanlarında önemli bir yakınlık göze çarpar.

Her iki romanda da mekân, temel çatışmanın en önemli göstergesi konumundadır. İnsan ilişkilerini, ruh hâllerini ve statüleri belirleyen temel unsur mekândır. Bu iki romanda genel hatları ile açık ve kapalı olarak tasnif edebileceğim mekânlar hemen hemen daima ortak hususiyetler taşırlar.

Açık mekânlar, bu mekân aracılığı ile tasvir edilen insanın özelliklerine göre iki farklı duyguyu dışa vurur: Umut ve umutsuzluk (çöküş,)

Sarduvan'da tabiat , umudu temsil ettiği nisbette yüceltilmektedir: "*Hava bir ucundan kozlaşır, bir duman sardı her yanı. Yıldızlar mısır taneler gibi ışıldamaya başladı tepemizde, (...) Derken patlıcanlar canlanıp hemen büyüdü. Domatesler dallanıp budaklandı çiçek açıp ürün verdi. Yer gök domatesle doldu. Kız yanağı gibi al al, kıpkırmızı sulu domateslerle. (...) Çok miliydi, şeker gibiydi hepsi de. Fasulyeler yıkıldı yıkılacaktı. Sırıklar eğildi büküldü yeniden doğruldular. Zengin olduk, yepyeni evler yaptırдық, Sonunda koca Sardman bizim oldu. (S. 79)*

Bakımsız, verimsiz, çorak ve çirkin tabiat zaman zaman umudu, kurtuluşu veya kaçışı sembolize eder: "*Tepelerden bir kuş havalandı, giderek yaklaştı. Sarı kanatlarını çırpa çırpa gözlerimin içinden geçip gitti. Döndü yüzüme bir kez daha baktı. Sonra birden gözden kayboldu. Bekledim, bir daha gelmedi. Bu dağlar, ağaçlar, sular hep onundu. Şu masmavi dev bir menekşeye benzeyen gökyüzü de özgürdü.*" (S.1 32)

Aynı tabiat, umutsuzluğu temsil ettiği zamanlarda ise farklı bir açıdan görülmektedir: "*Buğday tarlaları sarı sarıydı iki yanımızda. Başaklar, mısırlar Ilısrır hışırdı. İki çocuk geçti önümüzden. Yarı çıplak, kir pas içinde yalınayak iki çocuk. (. . .) Gözlerini dondüre döndüre yiyorlardı kocaman bir mısır ekmeğini. İlerideki günlerde yalnız bu ekmeğin peşinde koşacaklarım, ölünceye, kadar bu ekmeğin için didinip kavga edeceklerini, ağlayacaklarını, onu bulamayınca da bizim gibi aklıktan öleceklerim biri bile bilmiyordu daha.(.,) arkadaşı sapanına taşı yerleştirdi paçavra, çürümüş mısır sapı kurtlanmış pırtık ve dışkı kokan derenin karşı kıyısında, alçak bir duvarın üstünde aptal aptal bakınan beyaz bir tavuğu nişanladı. Taş kurşun gibi vınlayarak uçtu, buğday başaklarından biri kopup yere düştü. İkinci taş tavuğun kanallarım sıyrarak geçip gitti. Duvarın gölgesinde çorap ören bir kadın, başının üstünden çığlık atarak uçan tavuğu görünce henien ayağa kalktı. Bir süre bir toz bulutu içinde gözden kayboldu. Üçüncü taş duvara çarptı, geri döndü, otların arasında karınlarını doyurmaya çalışan ördek sürüsünün tam ortasına yuvarlandı. (S. 205)*

Umutsuzluğun son aşaması olan çöküş psikolojisi de yine tabiat tasvirleri ile sezdirilir.

"*Gök bir daha çatladı, cam zıpzıplara benzeyen bir yağmur indirdi birdenbire. Atlarını dört nala süren sarhoş bir arabacı sağa sola küfürler savurdu. Toprak ıslandı, kınalı bir ktz saçına donuverdi. Sevindim, çok sevindim. Bu yağmur yeryüzünün bütün çirkinliklerini silip süpürecek,*

toprağın kara yüzü artık gülecek, Sarduvan bir geline dönüşecekti. Ne güzel ne görkemli bir şey alacaktı köylerin, evlerin yerle bir olması. Ağaçların köklerinden koparak dev dev devrilip gitmesi boşluğa. Ne hoş olacaktı bütün insanların, bütün hayvan ve böceklerin çamurdan bir ırmak bir sel gibi akıp gitmesi. Derin bir soluk alacaktı toprak,ralıı edecekti bundan sonra. Kirli eller onu bir daha kalamayacak, ırzına geçemeyeceklerdi Tanrının gözü önünde. Başını dimdik tutacaktı artık," (S. 260)

Geceler gökyüzü ve özellikle yıldızlar, duygulardaki umut/umutsuzluk çelişmesini tek başına ifade eden mekân (tabiat) unsurları olarak kullanılırlan "Lodos sanki benden hoşlanmamış gibi daha da hırçınlaştı, balıkçı kulübelerinin arkasından geçerek barınağın damını örten teneke parçalarına tasladı. Dört direğin tepesinde ayakta durmaya çalışan bir açık hava kahvesi temelinden sarsıldı, yıkılacak gibi oldu. Sandallardan birinin direğinden yanan gemici feneri derenin pis, karanlık suyu üstünde kavrılıp bükülen hurkan damlasına dönüştü. Hava bulutsuzdu ve gökyüzü bir Kütahya çinisi kadar pürüzsüz, parklatı. Yıldızlar balık götleri gibi şaşkındı derenin dibinde." (R.D. 91).

Burada hava daha da başkaydı. Yıldızlar iri iri, kırmızı kırmızıydı. Ağaçları sarsan lodosu arkama aldım" (R.D. 92)

" Bir yerde binlerce kuru yaprak hışırdadı. Bir setten aşağı bir araba kum boşaldı sanki. İki yıldız ıslık çalarak yerlerinden koptu boşlukla ışıktan bir yol çize çize toprağa düştü. (...) Onun içindeki gökyüzü uçsuz bucaksız, hep maviydi. Orada hiç sönmeyen yıldızların biri bile bugüne kadar düşmek bir yana, yerinden bile oynamamıştı. Hepsi tamdı. İri, parlak ışıl ışıldılar." (S. 140)

İnsan ilişkilerindeki acımasızlık da oldukça sert tabiat tasvirleri vasıtası ile anlatılır: "Sıcak havanın boğduğu isli, sarımsak kokan, bir kuyuya benzeyen sokağı hızlı hızlı yürüyerek geçtim.

Davul zurna el şaplamarı, yüreklerden kopan yepyeni bir türkü benimle birlikte indi dere boyuna. İri taşlara çarpan sular parçalanıp köpürdü. Yanlardan sıkıştıran topraktan kurtulmak için süpürge otlarının arasına girdi. Orada hiç kınıldamadan durdu. (...) aşağıya indim, fokur fokur kaynayan sular bir çalya takılıp kalan, gözleri oyulan davul gibi şişen köpek leşinin üzerinden köpüre köpüre atladi.(...) Bu hayvan insanların kölesi olmaktan, bir kemik parçası ya da bir tas tirit uğruna gece gündüz kuyruk sallamaktan, havlamaktan kurtulmuştu artık. Kimse o kemiği, o tirit başına kakanlayacaktı artık bundan sonra. Ha köpek ha insan ikisi de birdi," (S. 179)

Özellikle Sarduvan'da ele alınan hemen hemen bütün kapak mekânların ortak hususiyeti harap, yoksul, kötü kokulu viraneler olmalarıdır. Bu mekânlar bir yönüyle genel bir çöküş psikolojisini diğer yanıyla da içinde yaşayan insanların çaresizliğini ve kokuşmuşluğunu temsil etmektedir. Romanda yer alan bir zengin evi şöyle tasvir edilir; "Tavanı basık kupkuru odada tahta sedirler vardı. Şiltelerin üstünde de kel sıçan postuna dönmüş birer posteki. Yerde alacalı bulacalı bir kilim yayılıydı. Camın kenarına korka korka oturdum." (S. 55)

Sefalet içinde yaşayan bir grup işsiz güçsüz köylünün evi ise şöyle tanıtılır: "Badanası yer yer dökülen, hatılları dışarı vuran iki duvarın köşesinde bir çocuk yatıyordu saman sarısı (S-267) Bir kibrit çaktı, ağılin ortasındaki bir demet samanı tutuşturdu. İçerisi oldukça aydınlandı Hava dana, öküz gübresi kokuyordu hâlâ. Alev'leri görünce ar sinekleri hemen vızıldamaya başladı. Rahmet baltayla yemlik tahtalarının iksini parçaladı. Birlikte gidip ocağı yaktık. Eski bir çuval parçasını altımıza çekip yalaza karşı orturduk.(S.270) Birer ikişer odadan çıkıp ocak başına gittik. Bir kucak dolusu külün içinde bir kıvılcım bile yoktu, Bacanın içinden sarkan telin ucundaki tencere kapkaraydı.(S. 269) Bacadan

giren deli bir rüzgâr hemen geçiveren çalı çırpı ateşinden odaya yayılan sıcaklığı alıp götürdü. Yeniden başkaldıran açlıkla soğuk birleşince incecik yorganımızın altında kedi yavruları gibi titremeye başladık."(S. 279)

Kapalı mekân ve "ev" düşüncesi bazen huzurun simgesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. *"İki gözlü bir ev yaptıracaktım başıma. Duvarları beyaz badanalı, sedirli, kilimli, yataklı, yorganlı bir ev"*(S. 17)

"Perdeler, halı, odun çıtırtısı, dışarda uğuldayan rüzgâr bu sıcacık aile yuvasına huzur veren güzelliklerdi. Yıllardan beri böyle bir odanın insanı sımsıkı saran tertemiz havasının özlemiyle uyuyamadığım geceler oldu. (R.D. s. 231)

Voli'de ise mekân unsuru ilk iki romandan daha faklı kullanılmaktadır. Roman boyunca mekân iki aslı hususiyet gösterir. Bunlardan biri olayın (maceranın) geliştiği sahneyi oluşturmak, diğeri ise önemsenen roman kahramanlarının o andaki ruh hallerini sezdirmeğdir.

Birinci bölümdeki mekân tasvirleri Saido'nun ve kendisi için çalışan "adamlarının" yaşadıkları ortamı ve maceranın geçeceği muhiti okura tanıtır. Bu tür mekân tasvirlerinde genelden özele doğru gittikçe daralarak yoğunlaşan bir dikkat söz konusudur. Mekân bir tahlil unsuru olmaktan çok, yaşanacak maceranın bir habercisi olarak kullanılır: *"Batıdan pörsük pörsük bir rüzgâr esiyordu. Sabaha karşı gelen, ağır aksak yükünü boşaltan bir gemi rıhtıma tehlikeli bir biçimde yatmıştı. Çevresinde balıkçı sandalları, deniz fenerinin üstünde de üç beş martı dolaşıyordu. Zincir, kanca, teneke takırtularına arasına insan sesleri karışıyor, kıyıyı süsleyen en yakın motellerden birinde "Don't go away" şarkısı çalıyordu. Yoldan eski, toz toprak içindeki motorsikletiyle sakallı bir postacı gelip geçti. Yarı çıplak bir kadın üçgen biçimindeki bir kayanın tepesinden birkaç kişinin gülüşerek yüzdüğü balon balon köpüklü denize atladı. Biraz ötede, yüzü gözü makine yağına bulanmış iri yarı bir sü-*

rücü kamyonunun lâstiğini değiştiriyor, salaş bir gazinonun terasında,, kısa kollu fanilâsı kirden tahrat bezine dönüşmüş bir adam kıyıda bembeyaz bir sandalın motorunu çalıştırmaya uğraşan birçocuğa bağırp çağırıyordu kocaman kıcını kaşıya kaşıya. Güneş kıpkırmızıydı. Dev bir Afrika istakozuna benziyordu." (V. 39)

İktibasta görülen anlatım tarzı hemen hemen bütün muhit tasvirlerinde bir şablon gibi kullanılmaktadır. Diğere romanlarda olduğu gibi burada da sosyal adaletsizlik teması zaman zaman mekân tasvirleri ile verilir: *"Köy gerçekten de içler acısı bir durumdaydı. Buraya Ankaralı lâükler bir yana Tanrı bile hiç uğramamıştı. Toz yığınlarının içinde bezden yaptıkları bir topla itişe kakışa oynayan çocuklar yarı çıplaktı. Kocaman burunlu bir kadının yüzü gözü cilk yara içindeydi. Paçavralara sarıp sarmaladığı çocuğunu emzirmeye çalışıyordu. Uyuş bir eşek ayakta uyuya kalmıştı. Biraz daha aşağıdaki çeşme başında kadınlar su kavgası yapıyorlardı. Hava boğuk ve ekşiydi. Kuru ot, yanmış soğan, dışkı kokusu soluğunu kesiyordu insanın. Köy mezarlığı çok ıssızdı. Çarpık çurpuk taş ve tahta parçalarının altında yatan ölümler köyün belki de en mutlu insanlarıydı."* (V.99,100)

Nadiren de olsa bazı kahramanların ruh halleri o anda içinde buldukları mekânın tanıtılmasıyla okura açıklanır: *"Koltuğunun arkasındaki duvarda Atatürk'ün koskoca bir potresi asılıydı. Devrimlerin görkemli lideri, milyonların sevgilisi, on yıldan beri çakmak çakmak gözleriyle hep aynı noktaya, ölmek için çurpınan bir kaktüsün kırık saksısına bakıyordu, İki camın perdeleri eskimiş, kirden sapsarı olmuştu. Bunların bir kez olsun yıkandıklarını bu güne kadar kimse görmemişti. Sungur Koparan her işini kendi yapan biriydi. Meslek yaşamında bir gün bile sekreter kullanmamıştı. Dava dosyalarıyla kanun kitaplarının ve resmi gazelelerin en önemli olanları tozdan görünmeyen derme çatma bir kitaplıktaydı. Her şey, özellikle yerdeki eski halı*

parçası temizlenmeyi bekliyordu. Bu temizliğin yapılabilmesi bir mucizeye bağlıydı."(V. 264)

Romana bir polisiye /macera havası veren kaçakçılık olayının anlatıldığı bölümlerde ise mekân, sadece bir güzergahı gösteren isimlerden, iş ve eğlence yerlerini işaret eden tanıtlardan ibaret bir sahne konumundadır.

Zaman

Söz konusu üç romanda Faik Baysal, belli bir zamanda vuku bulduğunu sezdirmediği veya açıkça ifade ettiği vak'aları anlatmaktadır. Özellikle Sarduvan ve Rezil Dünya, yazarın hayatından izler taşıyan romanlardır.

Sarduvan'da anlatılan vak'a zamanı, 1930'ların sonları ile 1940'ların başlarıdır. Bu yıllarda ilk gençlik çağını yaşayan Baysal, Adapazarının Sarduvan (Serdivan) ilçesinde geniş bir inceleme yapar. Milli Mücadele yıllarında Yunan işgali altında kalan bölgede yaşanan trajik göç ve sefalet hikâyeleri derler. Ancak derlemelerini romana dönüştürürken tarihi zamanla ilgi kurmaktan özellikle kaçındığı görülür. Yazar için önemli olan yaşanan tarihi sürecin ferdi ve sosyal hayatı nasıl etkilediğidir. Verimli ve sulak topraklarda yaşadığı halde aç ve sefil kalmış köylünün sosyal durumu mübalağalı bir kötümserlikle ele alınır. Romanda zamanı sezdiren unsurlar sosyal yapının içine gizlenmiş olan bürokrasinin ağır baskısı, yönetici kesimin Anadolu'ya arkasını dönmüş tutumu gibi devri anlatan işaretlerdir. *"Laf döndü dolaştı, yine kaymakam Beye geldi. Yıllardan beri yolu gözlenen bu adam biraz daha efsaneleşti. Böyle giderse bir masal kahramanı olacaktı günün birinde. Onun hesabı da buydu belki. Geliyorum, geldim diye halkı oyalamanın nedeni başka ne olabilirdi?"* (S, 172)

Yokluk, kıtlık, taşranın ihmal edilmiş, sefil hayatı gibi dikkatler de zamanla ilgili sezgileri güçlendirmektedir.

Rezil Dünya, söz konusu romanlar içinde otobiyografik özelliklerin en yoğun gözlemlendiği çalışmadır. Romanın merkez kişisi Rafet ile Faik Baysal'ın hayatı arasında önemli benzerlikler vardır.

Rafet de yazar gibi Adapazarında büyür. Annesini kaybetmiştir. Yaşlı dede ve ninesi ile yaşamaktadır. Ortaokul yıllarında St. Joseph Fransız lisesine yatılı yollanır. Okul sonrası işsiz ve parasız bir dönem geçirir. Kurşunlu'da askerliğini yaparken 1943 yılında Çerkeş depremini yaşar. .. Bu yıllar II. Dünya Harbi yıllarıdır. Siyasi belirsizlikler, vurgunlar, karaborsa, rüşvet olayları gündelik hayatı etkilemektedir. Tarihi ve sosyal arkaplamı oluşturan bütün bu olaylar romanda yer almaktadır. Özellikle deprem felâketi ve harbe girilip girilmeyeceği problemi ile bunun sosyal yansımaları önemli bir yer tutar.

Vak'a zamanının belirlenmesi açısından Voli de ipuçları ile doludur. 1980'li yılların Türkiye'si arkaplanda sezdirilmeye çalışılmaktadır. Gündelik hayata yansıyan siyasî dedikodular, küçük şehirlerdeki siyasî erk sahiplerinin adam kayırma, rüşvet ve zimmet hikâyeleri gibi zamana ait unsurların yer yer sloganlaşan ifadelerle belirlenmesi, gelişim süreci anlatılan roman kahramanlarının ferdi zamanlarının belli bir çerçeveye oturtulması açısından önemlidir. Burada sözü edilen ferdi zaman, Baysal 'ın "insanın kaderini içine doğduğu çevrenin şartları belirler, ne kadar yetenekli olursa olsun insan bu kaderi aşma gücüne sahip değildir" şeklinde özetlenebilecek bakış açısının baskı altında tuttuğu insan ruhunun geçmiş hasreti ve gelecek endişesi çekerek büyümesini işaret eden, ferde ait ayrı bir zaman kategorisidir.

Kavruk sosyal arkaplamı çizilerek dondurulmuş vak'a zamanında ve bu zamanın ferdi ezen baskısı altında bir büyüme süreci yaşar. Onun ferdi gelişmesini sekteye uğratan yan hikâyeleri bir yana bırakırsak, yer yer vak'a zamanıyla paralel ilerleyen bir gelişme sürecidir bu.

Muhitin tanıtıldığı birinci bölümde ferdi zamana ilişkin unsurlar oldukça zayıftır. Vak'a zamanıyla anlatma zamanının kesiştiği üç ana düğümle daha sonraki bölümlerde karşılaşırız. Birincisi ilk hırsızlık teşebbüsünün ruhunda ve bedeninde derin yaralar oluşturduğu gecedir.(s.33) Uğradığı ağır yenilgiden gelecek için ümit kazanarak çıkan Kavruk, yeni bir hamle ile yürümeye başlar. Pek çok hikâye dinleyip insan tanıyarak kozmik olarak ölçülemeyecek bir süre yaşadktan sonra bir yenilgiye daha uğrar. *"Bir güz yağmuru koktu burnuma. Ağlamaya başladım gizliden gizliye(...) ufukta göz kırpan tek yıldız da beni görünce apar topar gitti. Bir kuş öttü, bir gübre yığınının üstünde dört beş serçe çılgınca eşelendi. (...) Ben mutluluğu hiç bulunmayan bir yerde aramaya çıkmış, bir torba parada bulacağımı sanmış, dayaklar küfürler yemiştım uğrunda, Onu artık hiçbir yerde bulamayacaktım. (...) Silkindim yaşamaya karar verdim birden. 'İyi oldu şu karyyla yattığım çok iyi oldu. Çocuğu olursa o yalancı herif de kendi çocuğu sanacak. Oh canıma değsin be' diye mırıldandım kendi kendime. Çok da iyi ettim."* (S. 122)

İktibastan da anlaşılacağı gibi Kavruk'un hayatında belli bir an birden öne çıkar. Bu, zamanın durağanlaştığı ferdi takvimin kozmik zamandan ayrıldığı bir sürecin sonunda olur. Ve böylece Kavruk yeni bir ruhî tecrübe yaşar, hayatına yeniden bakarak ilerideki zamanı yönetecek bir hedef belirler kendisine. Bu intikam hırsıdır.

Bundan sonraki zaman sürecinde ölçülemeyecek bir gevşeklikte dokunarak geçirilir. Yeni şahıslar, yeni hikâyeler ve yürüme ile geçen bu sürecin sonunda öne çıkan bir an tekrar hayatın akışını değiştirecektir: *"Abut, neredesin Abut? Diye seslendim Çirkin, ağlamaklı sesim de onun gibi bir daha gelmemek üzere çalılıkların arasında kaybolup gitti. Biraz sonra ay doğdu. Gecenin ortasında yapayalnızdım."* (S. 395)

Bu nokta Kavruk'un büyüme (derinleşme) sürecinin son merhalesidir. Değişmeyen bir za-

manda durmadan değişen hikâyelerin içinden geçerek hem geleceğe hem de kendi içine doğru bir yolculuk yapan Kavruk, aynı kaderi paylaştığı insanların ortak hükmüne ulaşır: Hayatta ümit etmeye deyecek bir şey yok.

Romanın son cümleleri, hayatın neredeyse artık akmadığını, sonsuz bir boşluğu sembolize etmektedir. Kozmik kıstaslarla ölçülemeyecek anların öne çıktığı bu tarz zaman kullanımına romanda sıklıkla rastlanmaktadır. *"Günlerce süren bir yürüyüşten sonra sıcak bir öğle üstü Erenler Köyü'ne vardım (S. 49) "ben bir çalılığın dibine çişimi ederken birden akşam bastırdı (...) çişimin son damlasında (...) korkunç bir öfkeye kapıldım (S. 358)*

Böyle bir anlatma zamanı, bağlantıları son derece gevşek kurulmuş mübalağalı tiplerin efsânevî hikâyelerinin ard arda sıralandığı bir roman için son derece uygun görünmektedir.

Donmuş bir zamanda, kendi içine doğru yürüyen Kavruk'la hemen hemen aynı macerayı yaşayan şehirli serseri Rafet'in zamanla ilişkisi ise oldukça farklı seyretmektedir. Çerçevesi daha önce belirtildiği gibi çizilen, vak'a zamanının kullanımı Rafet'in büyüme sürecini daima kontrol altında tutar. Rezil Dünya'da hikâyeler dinleyerek mekândan mekâna dolaşan Rafet, aynı zamanda kendisi için önceden hazırlanmış zaman dilimlerinin de içinden geçmektedir. Onun içinden geçtiği ve anlatma zamanı olarak da kabul etmemiz gereken bu kozmik zaman dilimlerinin belli anlamları vardır. Çocukluk günleri umut ve mutluluğu, okul günleri sıkıntı ve boşluğu, serserilik günleri yeniden sevgi ve umudu arayışını, askerlik günleri çalışma ve idealizmi, ikinci serserilik dönemi ise umudun giderek düşmesini, hiçliği sembolize etmektedir. Mübalağalı sayıdaki roman şahısları ve onlara dair bütünden kopuk hikâyelerin yoğunluğu Rafet'in derinleşme sürecinin yeteri kadar işlenmesine engel olur.

Rezil Dünya'daki anlatma zamanı atlamalar ve çelişkilerle doludur. Hemen her bölümde me-

kânla birlikte yeniden kurulan zaman atmosferi Rafet'i sadece dışarıdan etkiler ve mesajı güçlendirmeye yönelik yeni hikâyelerin başlangıç noktası olmaktan öteye gidemez. Romanın son cümleleri Sarduvan'da olduğu gibi Rezil Dünya'da da insanın zaman ve mekân içindeki kalakalmışlığını ele vermektedir: *"Dürriye Dürriye diye bağırırım avazım çıktığı kadar. Sesimi bir türlü duyuramadım. Mercedes bir daha uykularımın hiçbirinde göremeyeceğim görkemli bir düş gibi yitip gitti yolun dönemecinde: Tepemde dönüp dolaşan güneş büsbütün kızdı. Tuğlalar kırmızı kırmızıydı. (R.D. 296)*

Voli'de özellikle siyasi ve ekonomik olayların vurgulanması ile ortaya çıkan vak'a zamanı, 1980'li yılların ilk yarısıdır. *"Her şey gibi inşaat malzemelerinin fiyatları da hiç durmadan artıyor .liberal ekonomi şampiyonu zavallı başbakan da utanmadan yıl sonunda Allah'ın izniyle enflasyonu yüzde yirmilere düşüreceğiz' diye avazı çıktığı kadar bağırıyordu." (V.129)*

Liberal ekonomiye geçiş sürecinin yanı sıra yeni yaşanmış bir askeri darbenin belli belirsiz izleri de vak'a zamanını işaret etmektedir: *"-Allah sonumuzu hayır etsin oğlum. Ordumuz da olmasa hepimizi kıtır kıtır keser bu canavarlar. -Particiliği yüzümüze gözümüze bulaştırdık da ondan." (V.87)*

Anlatma zamanı vak'a zamanıyla paralel bir seyir izlemektedir. Ancak burada zaman daha çok yaşanan anın özelliklerini öne çıkaran ve kozmik olarak ölçülemeyen parçalardan oluşur: *"Güneş batıp demli çay rengine Güney akşamlarından biri daha Toroslar'ın karlı tepelerinden çam kokusu saldırısına uğrayan ovaya indiğinde 'Yaşayın be. Nur olun çocuklar' 'Ablamızın şerefine' diye bağırarak konukların alkış yağmuruna tutulan iki oyuncu da ter içinde kalmışlardı. Yıldızlar oradan buradan yavaş yavaş sökün etmelerine karşın, denizin çok ötelinde hala hızını alamamış görünen Cavido'nun bacakları arasına sıkışıp kalan gün sonu daha kırmızıydı. Biraz*

sonra o da söndü ve giderek şiddetlenen bir yıldız yağmuruyla birlikte garsonlar koşuşmaya, birer ikişer masaları toplamaya başladılar." (V.J6)

Romanın bütününde hikayesi anlatılan üç önemli zaman dilimi vardır. Bunlardan biri Saido'nun ve çevresinin anlatıldığı düğün gecesi, ikincisi kaçakçılık hadisesinin gerçekleştirildiği birkaç gün ve sonuncusu, Saido'nun intihan ile neticelenen birkaç aylık yargılanma sürecidir.

Saido'nun iç çatışmasına zemin hazırlayan ve ondaki değişimi sağlayan geçmiş ve gelecekle ilgili endişelerin, hasretlerin söz konusu edildiği ferdi zaman unsuru oldukça detaylı işlenmiş bir büyüme sürecini göstermektedir. Yargılanma süreci boyunca devam eden iç hesaplaşma sonucunda, bu zaman dilimini iyi değerlendirmiş bir Saido ile karşılaşırız: *"Soyluluk soy ağacında değil insanların kafasındaydı. Saido bunu yakalayan ender kişilerden biriydi. Sessiz sedasız yazdırdığı vasiyeti bunu kanıtlar nitelikte bir belgeydi. Nitekim noterden çıktığı zaman günahlarından tamamen arınmış gibi rahatlamış hissetmesi ve o gece en sakin uykularından birini uyumuş olması hiçbir şeyi gösteriş olarak yapmadığını kanıtlayan ve ders alınması gereken bir belgeydi. Duruşma günü gelip çatıncaya kadar bir daha karamsarlığa kapılmadı. Avukatıyla birlikte adliye kapısına gelince de hiç sarsılmadı." (V .295,296)*

Şahıslar Kadrosu

İncelediğimiz üç roman, şahıslar kadrosunun teşekkülü ve işleniş bakımından hemen hemen hiç değişmeyen ortak özelliklere sahiptir. Şahıslar kadrosunu sınıflandırarak incelemeyen önce bu ortak özellikler üzerinde kısaca durmak gerekir.

Faik Baysal'ın roman anlayışının temelinde yatan insan manzaraları seyrettirmek arzusu eserlerinde hikayesi veya özellikleri anlatılan or-

takıma kırk şahsın işlenmesi gibi bir sonuç doğurur. Romanlar neredeyse her bölümde şahıs kadrosunun imkânlarına göre yeniden planlanmakta, müstakil bir anlatı gibi tasarlanan bölümler geliştikçe şahıs kadrosu kabarmakta, bölüm değişiklikleri ile geride kalan şahıslar bir tarafa bırakılarak çatışma yeni giren şahısların üzerinden yeni ve bütünden kopuk maceralar aracılığı ile tekrarlanmaktadır. Bu durumu Tahir Alangu şöyle açıklar: "*(Yazarın) bu yaşayışı tasvirinden hoşlandığı da zaman zaman hissedilmektedir. Gözlemlerden getirdiği gerçeklerden duyulanıp çoşuyor, önündeki malzemeyi, romanın bütünü ve kuruluşu içindeki özde belirlenen birliğe götürmek yerine, yer yer fragmanlar halinde kopuk kopuk bıraktığı görülüyor. Çok defa yazar, bu ip uçlarından, kopuk gözlemlerden kalkarak, kendi isyanlarını, duygularını, yaşama üzerindeki kişisel görüşlerini anlatmağa kayıveriyor.*" (Alangu, 1965, 705)

İncelediğimiz üç roman için bu hükmü biraz daha ileri götürerek, yazarın kendi sözünü sürekli tekrar edebilmek maksadı ile yeni yeni şahıslar icad ettiğini söyleyebiliriz. Romanların ana temalarından biri olan sosyal adaletsizliği hemen hemen aynı slogancı tavırla Rafet, Mekin ve Halis şu şekilde dile getirirler: "*Para hırsızların, soyguncuların, bir avuç düzenbazın. (...) Sömürü düzenininin bu kâğıt parçası bizim için yavan bir dilim ekmek olmaya bile razı değildi.*" (R.D. 55)

"*Ben bu kerkenez dünyaya bozuluyorum daha çok. Onu kızarmış, reçelli tereyağlı ekmek gibi kesip kesip yiyenlere ifrit oluyorum. Bize bir kırıntı bile vermiyorlar.*" (R.D.56)

"*Hepimizi sömüren şu deyyuslara karşı inadına yaşamalıyız. Kavgamızı kazanuncaya, hakkımızı, alıncaya, o pezevenklere bizim de insan olduğumuzu kabul ettirinceye kadar yaşamalıyız.*" (R.D. 97)

Romanlardaki şahıslar kadrosunun diğer ortak özelliği ise merkez şahıslar dışında kalanların, roman tekniğini zedeleyecek biçimde baştan

savma bir bakışla ele alınmasıdır. Özellikle bazı roman şahısları ilk defa yer aldıkları bölümlerde istikbal vadeden bir yoğunlukta, hatta bazen lüzumsuz detaylarla okura tanıtıldıktan sonra adeta yazar tarafından unutulmuş bir daha kendilerinden söz edilmez. Kurguyu bozan unsur ise bu şahıslarla ilgili olarak atılan düğümlerin hiç çözülmemesi ve böylece teknik açıdan iç tutarsızlığı getiren soruların mütemediyen cevapsız kalmasıdır.

Şahıslarla ilgili diğer bir ortak nokta ise hemen hemen hepsinin adlarının veya lakaplarının alışılmışın dışında, garip kelimelerden seçilmiş olmasıdır. Bu durum şahısların varoluşlarındaki gariplik veya yabancılaşmaya işaret edebildiği gibi, zaman zaman da bir tip hakkında kesin bir öngörü oluşturmak için kullanılmaktadır.

Sarduvan'da merkez kişinin adı Çevri'dir, ancak o, kendisini daha iyi ifade ettiğine inandığı Kavruk adını kullanır. Yakın arkadaşlarından bazıları ise Keko, Dost Necû, Kofur, Böğürdü, Bulama, Rabbani, Katamur, Abut adlarını taşır. Rezil Dünya'da Rafet'in çevresinde yer alan şahıslardan bazıları, Dombay Muzaffer, Burunsuz Kenan, Mostar, Arap Nizar, Kahveci Misbah, Taho, Keşo, Süliman, Dertlioğlu, Wagner Mustafa gibi isimler taşırlar. Voli'nin merkez kişisi Sait Devler'in yaygın ismi Saído'dur. Kendisine devlet Saído da denir. Diğer bir kaç roman şahsı ise şu isimlerle anılır: Filit Hüsnü, İmam Kırksekizoğlu, Namus Samet, Bulgar Ayşe, Rıfat Beton (mühendis), Kızıl Selim (marksist öğretmen), Sungur Koparan (avukat), Puşt Osman (savcı). Ekspres Nuri (hâkim) vs.

Şahıslar kadrosundaki ortak özellikleri böylece dile getirdikten sonra onları iki ana başlık altında incelemek mümkün olacaktır:

I. a) Merkezdeki Şahıslar, Kahramanlar: Romandaki vak'aya ilk hamleyi veren ve çatışmayı idare eden güç (Aktaş 1991,153) olarak kabul et-

fiğimiz merkezdeki şahıslar veya roman kahramanları aynı zamanda diğerlerinden farklı bir bakış açısıyla ele alınarak çok yönlü işlenen roman şahıslarıdır.

Sarduvan'da anlatıcı konumundaki Kavruk, iyi yürekli bir serseri olarak tanıtılır. Romanın başından sonuna kadar var olan tek şahıs olduğu için okura bir çok yönünü ayrıntılı olarak gösterme imkânı bulur. Böylece Kavruk'un hayallerini, hayat mücadelesini, tembelliğini, sevdasını, ümitlerini ve cinayetini nisbeten sebep sonuç ilişkisi içerisinde takip edebiliriz.

Çok yönlü bir şahıs olarak tanıtılmasına rağmen büyüme süreci üzerinde fazla durulmayan Kavruk, içine doğduğu kısır döngüde yuvarlanıp duran bir kişi olarak hafızamıza yerleşir.

Aynı tipjn biraz daha geliştirilmiş şehidi versiyonu olan Rafet ise Rezil Dünya¹ nm merkez kişisi konumundadır. Merkez kişiler içinde yazarın en çok sözünü emanet ettiği şahıs da Rafet'tir.⁵

Faik Baysal'inkine çok benzeyen çocukluk ve gençlik yılları sonrasında geçirdiği büyüme süreci dolayısı ile rahatlıkla çok yönlü bir roman kahramanı olarak değerlendirebileceğimiz Rafet, ne yazık ki yazarın slogancı sosyal adalet anlayışının kurbanı olur. Sömürü düzenine karşı çıkan isyankar yapısı, sömürenler sınıfından bir aydınının ideolojik veya vicdani gerekçelerle beslenen karşı duruşuna dönüşemez bir türlü.⁶ Rafet önünde akıp giden hayata kendi argümanları ile dahil olmak yerine, acıdığı işsiz güçsüz tufeylilerin söylemi ile şikâyetler üretmek katkıda bulunur. Üstelik bu durum yazar tarafından şuurlu olarak belirlenmiş bir insanî zaaf da değildir, Bu manada çizilen en başarılı çok yönlü şahıs, Voli'nin merkez kişisi Saido'dur. Bir mafya babası kaçakçıdan, vicdan sahibi bir hayırsever'e dönüşen Saido, bu büyüme sürecini, başında bulunduğu eroin kaçakçılığı işinin gelişmesi ve adli makamlarca cezalandırılması çerçevesinde yaşar. Kişiliğindeki değişme ha-

kim anlatıcının bakış açısıyla okura sezdirilir: " *Bir ağaç bir yaprak bir serçe olmadığına üzüldü. Bunlar şimdiye kadar hiç düşünmediği, hiç duymadığı şeylerdi. Çektiği acılar sayesinde insan olmaya başladığım ilk kez o gün hissetti. (...) Geç saatlerde yepyeni bi insan olarak evine döndü. İki gün kadar sonra kafasına yine karanlıklar dolmaya başladı yavaş yavaş. Bir gece (...)*" (R.D.144)

Bu büyüme sürecinin sonunda kalbi derinlikleri olan bir adama dönüşen Şaido, yargılandığı mahkemenin sonucunu dahi beklemeden intihar ederek kendi cezasını kendi eliyle verir.

b) İkinci Derecedeki Şahıslar: Yukarıda sözü edilen kahramanlar'ın dışında kaldığı halde kişilikleri eni konu işlenen, çatışmanın ortaya çıkmasına yardım eden veya çatışmanın diğer tarafı olan, norm karakter⁷ de diyebileceğimiz, roman şahıslarını bu kategoride ele alacağız.

Sarduvan'da, Kavruk'un hayat yürüyüşünde yanında bulunan ve yerlerini birbirlerine terkederek sürekli değişen tipler, romanın ikinci derecedeki şahıslarıdır. Hemen hemen hepsinin garip bir adı veya lâkabı olan bu kişilerin ortak özellikleri yoksul, çirkin ve işsiz olmaları, bir mesleğe sahip bulunmayışları, açlık sınırında yaşamalarıdır. Çoğu bir aile yuvasından yoksundur. Aile sahibi olanlar ise sonunda bu bağı dağıtır veya bu bağdan kaçarak ölüme sığınır.

Bu karakterlerin ruh halleri de aşağı yukarı aynı çizgide gelişir. Hayalleri ve ümitleri vardır. Bu hayaller için yaşarlar. Ümit onların içlerine bir iyilik, insaniyet duygusu katar. Ancak dışarıdan görüntüleri böyle değildir. Bir kısmı suç işlemiş insanlardır, diğerleri ise suça yatkındırlar. Sarduvan'da karakter olarak niteleyebileceğimiz yaklaşık on beş roman şahsı ile karşılaşırız. Temel özellikleri aynı olan bu karakterlerden bir kaçını ana çizgileri ile şöyle ifade edebiliriz.

Dost Necû, Kavruk'un Sarduvan damında (hapishane) tanıdığı bir halk kahramanıdır. Yago'nun kızı Safine ile evlenmiş, karısı ve kayınpederinin ensest ilişkisini farkedince onları ve oğlu İsa'yı öldürerek dağa çıkmıştır. Uzun yıllar zenginden çalıp yoksullara dağıtarak eşkıyalık yapar. Bu uğurda gözlerini kaybeder. Evlat katili olmak daima vicdanını sızlatmaktadır. Hapislik süresi sonunda bir mitoloji kahramanı gibi sırta kadem basar.

Kavruk'un başka bir arkadaşı Bulama (Bekir) zengin bir ailenin total oğludur. Komşu kızma tecavüz ederek memleketinden kaçmıştır. Onun vicdan azabı da Düzce'li komşu kızı Cizye'dir. Duygulu, fedakar, gururlu bir serseridir. Total bacağı ve çirkinliği yüzünden kainata küstür. Köyün fahişesi Eda ile birlikte kaçarak onun hayatını kurtarır.

Bu şahısların temel özellikleri gibi, romandan-Kavruk'un hayatından - çıkış şekilleri de birbirine benzer; ya sır olurlar, ya dağa çıkar veya ölürler.

Rezil Dünya'nın ikinci derecedeki şahısları da Sarduvan'dakilere benzerler. Fonksiyonları birinci halkada yer alan roman şahsını daha belirginleştirmek, onun farklı yönlerini ortaya çıkarmaktır. Tip olarak ilk romandakilerin şehrillleşmiş versiyonlarıdır. Hemen hemen aynı sayıda ve aynı yoğunlukta işlenmişlerdir.

Hayatının çeşitli safhalarında karşısına çıkarak Rafet'e yoksul ama fedakar bir dost eli uzatan Balıkçı Halis, kendisini bir baba gibi himaye ederek mirasını bırakan kahveci Baba Kâzım, kendilerine ait bir hayat felsefeleri olan yardım sever meyhane arkadaşları Müslim Onbaşı, Taho ve Keşo bu kapsamda değerlendirilebilirler. Rafet'in hep iyiliklerini gördüğü bu norm karakterlerin farklı birer yönleri daha vardır. Balıkçı Halis aranan bir katildir, Baba Kâzım kızının geneleve düşmesine sebep olur, Müslim, Taho ve Keşo ise komşularının kızı Nina'yı kaçırarak tecavüz ederler.

Roman kahramanın somutlaştırmak fonksiyonunun yanı sıra bu karakterlerin önemli bir görevi de insan unsurunu açıklamaktır. İnsanın iyilikle kötülüğün mücadele alanı olduğunu düşünen Faik Baysal, bu tiplerle genel düşüncelerini somutlaştırmaktadır. Ancak bu karakterlerin hemen hemen tümü kısa zaman aralıklarında ve yoğun anlatımlarla verildikleri için bu iyilik-kötülük çatışması genellikle çok yönlülük yerine tutarsızlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Voli'de de durum değişmez. Yaklaşık onbeş norm karakter aynı üslûpla ve aynı fonksiyonlar için aynı kusurlarla romanda yer alırlar.

Birinci bölümün kahramanı gibi görülen Mert birden bir figürana dönüşür. İlk bölümlerde Saido'dan rüşvet alan yüksek bürokratlar son bölümlerde dürüst devletin sembolü haline getirilir. Kanunları canının istediği gibi yorumlayan hakim Ekspres Nuri, aslında adaletin timsalidir. Kötü insan, başarılı savcı Puşt Osman cinsel eziklik içindedir.

Norm karakterler içinde yer alan imam Derya, soğukkanlı bir katil olduğu halde eroin nakletmek için yobaz bir imam rolünü üstlenmesi ve hem asıl kimliği hem de üstlendiği rolü içinde gayet başarılı takdim edilmesi sebebiyle bu kadrodan ayrılabilir.

c) Figüranlar: Olayların algılanmasını sağlayan bir koro, " mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vak'a veya vak'a parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar" (Aktaş,1991,158) konumundaki figüranlar ise her üç romanda da birer arkaplan oluşturmak için kullanılmışlardır. Sarduvan'daki sıradan çoğunlukla isimsiz köylüler, Rezil Dünya'daki mahalle ve okul arkadaşları, hocalar, kahve ve meyhane müdavimleri, Voli'deki otel ve pavyon müşterileri, sokaktaki insanlar, her üç romandaki gerçek politikacılar ve

gerçeği ifade ettiği sezdirilen işadamları figüranları oluşturmaktadır.

Sarduvan ve Rezil Dünya'da yer alan figüranlardan; zenginler ve yöneticiler haksız kazancı ve kötü kullanılan erki, kadınlar daima cinsel duyulan ve şehveti, çocuklar ise iyilik ve merhameti temsil ederler.

Voli 'de de bazı şehirli serseriler ile bütün politikacılar, bürokratlar ve özellikle kadınların yapı içinde üstlendikleri fonksiyonlar ve yazar açısından ifade ettikleri roller de diğer romanlardakilerle aynıdır.

II. a) Serseriler: Sarduvan ve Rezil Dünya, daha önce de belirtildiği gibi isimleri ve maceraları farklı olmakla birlikte derin yapıları aynı olan bir serseri tipini tahlil ve tasvir eden romanlardır.

Her iki romanda yer alan ve sayılan yaklaşık olarak kırkı bulan bu serserileri iki grupta toplamak mümkündür.

Sarduvan'da eğitimi ve mesleği olmayan köylü serserilerle. Rezil Dünya'da ise bunların şehirli hemcinsleri ile karşılaşırız. Bunların hayat mücadeleleri, birbirleri ve toplumla ilişkileri, sebep sonuç ilişkisi8 gözetilmeden akıcı bir üslupla hikâye edilir.

Özünde iyilik tohumları barındıran bu insanlar tek geçim yolu olarak hırsızlık yapmayı öğrenir ve öğretirler: *"Şu işe bak sen. Açlıktan öl burnundan kıl aldırma. Ne var utanaek bunda oğlum. Seni bu duruma düşüren devlet utansın. Paşalar, valiler. Kaymakamlar, el ayak öpen yağcılar utansın. (...) Ne açlık ayıp şey mi? Soygunculrın bizi daha da köleleştirmek için uydurdukları bir tekerleme bu. Açlıktan ölmek ayıptır açlıktan. Çal çırp vur kır ama doyur şu krnını arkadaşım. Korkma, kaynar suda haşlanan bir Yahudi ıstakozuna döneceksin sen de yakında."* (R.D.96)

Bunun aslında kötü bir eylem olduğunu buselerde sosyal adaletsizlik sonucu içinde düşük-

leri çıkmazdan başka bir kurtuluş yolu olmadığını düşünürler. Belli bir adresleri, akrabalık bağları ve en önemlisi kutsalları/kıymet hükümleri yoktur.

Her iki romanın kahramanları Kavruk ve Rafet'in yakın arkadaşları konumunda olan ve ikinci derecedeki roman kahramanları olarak da tasnif edilen şahıslar bu tiplerden oluşmaktadır.

Rezil Dünya'da yer alan şehirli serserilerin bazılarında Sarduvan'a nisbetle farklı bir özellik olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Başta Rafet olmak üzere bazı serseri tipleri başlangıçta iyi bir eğitim almış fakat bunu değerlendirmeyi bilinçli olarak reddedip sokağı tercih etmiş tiplerdir. Rafet, St. Joseph Fransız Lisesi9 mezunudur. Balıkçı Halis, Haydar Paşa Lisesi ikinci sınıfına kadar okumuştur. Uyuşturucu kullanıcısı ve yazarlık heveskan Dertlioğlu ise Galatasarayh'dır.

Voli'de bu manada serseri tiplerden oluşan bir grup yoktur. Ancak Saido'nun çevresindeki genç kaçakçılardan Mert ve Bekir ile mahkemede şahitlik yapan bazı figüranları serseri ruhlu tipler olarak tanımlamak mümkündür.

b) Dejenere Tipler: İyilikle kötülüğün çatışmasını yaşayan, kendi dışında gelişen şartların kurbanı olmuş serseri tiplerinin karşısında yer alan ve mecburiyet saikiyle değil de çıkarlarını muhafaza kastıyla toplumsal normların dışında yaşayan roman kahramanlarını bu kapsamda değerlendirebiliriz.

Sarduvan'da Tulum Hamis, Katamur ve onun arkadaşı gibi cinsel sapkınlık içinde bulunanlar. Meram Ağa, Pembe Hanım gibi hem cinsel açıdan hem de sosyal ve ekonomik ilişkilerdeki ahlak dışılıkları açısından toplumun normlarına aykırı düşenler ve Hacı Üvez, İmam Çerziz, Halvet Ağa, Koloğlu, Kofur Sülükoğlu gibi ekonomik çıkarları için halkı sömürenler dejenere tiplere örnek teşkil ederler.

Rezil Dünya'da yer alan bütün zenginler para kaynaklarının rüşvet, irtikap ve karaborsa olması sebebiyle, bütün politikacılar çıkarları uğruna halkı sömürmeleri, yalan söylemeleri ve kötü yönetimi kasten uygulamaları sebebiyle dejenere tipler sınıfına girerler.

Voli'de ise bir büyüme süreci geçiren Saido, başlangıçta dejenere bir tiptir. Onun yanı sıra ortaklık yaptığı iş adamları, parti mensupları, bazı hukukçular, yüksek bürokratlar da dejenere tiplerdir. Bunların ortak özellikleri zengin olma hırsı, kıymet hükümlerini tanımama, rüşvet alma gibi norm dışılıklardır.

c) **Kadın Tipleri:** Ele alınan romanlarda şahıslar kadrosunu yaş ve cinsiyet gruplarına göre tasnif yolunu tercih etmemekle birlikte, **bir** grup oluşturmaları bakımından kadınları farklı bir kategoride ele almayı uygun buluyoruz. Zira Sarduvan, Rezil Dünya ve Voli'de, üç şahıs istisna tutulursa ortak bir kadın tipinin varolduğu görülür.

Daha çok Faik Baysal'ın topluma bakış açısının romanlara yansısıyla ortaya çıktığını düşündüğümüz bu kadın tipi, genellikle erkek egemen dünyanın, kadını cinsel obje olmak ve doğurganlık fonksiyonları ile öne çıkaran ve başka bir sosyal rol önermeyen bakış açısının ürünüdür: *"Allah neye yarattı bu kadınları kızları? Gül ya da menekşe gibi vazoya koyalım diye mi? Biz sevelim, okşayalım, ısırtıp yiyeğim diye yarattı hepsini gerçekte (R.D.76)*

Sarduvan'da kadın ve toprak hemen hemen aynı cümlelerle, bire on veren münbitliği ile ele alınır. En güzelinden en çirkinine kadar bütün kadınlar, bütün erkeklerin cinsel heveslerini kamçılar. Köylüler arasında kadın metalaştırılan yasak cinsel ilişkiler oldukça yaygındır. Kadınlar sosyal hayatın öznesi değil, nesnesi konumundadırlar.

Rezil Dünya'da da durum değişmez ancak

örnekler Sarduvan'a nisbetle son derece azdır. Voli'de ise batakhanelerde çalışan ve nesnelığı genel geçer normlarca da tescil edilen kadınlar aynı bakış açısıyla anlatılırlar. Bu bakış açısı bazen o kadar sınırsızlaşır ki, hakim anlatıcı, sokaktan geçen yoksul bir kadının sosyal durumunu okura şu cümlelerle aktarır: *"Ekonomik sıkıntılar yüzünden bir deri bir kemik kalmış bir insana benziyordu. Kadınlığını yitirmişti. Sevecek okşayacak bir avuç eti bile yoktu. Kalça ve but yerine sadece sinir kesilmişti."* (R. D. 226)

Kadın tiplerindeki üç istisnadan biri Sarduvan'da Meram Ağa'nın karısı Pembe'dir. Gençliğinde dağa kaldırılaburnu kesilmiş; fakat yine de cinsel çekiciliğini yitirmemiş olan Pembe, bu özelliğinin yanı sıra, sahtekar bir işveren olarak da detaylarıyla işlenir.

Diğer iki istisnâ ise incelenen üç romanın yegâne idealist tipleri olan Müdire Hanım ve Saido'nun annesidir. Müdire Hanım, Saido'nun İyi yönünü ilk farkedenden ve her şeye rağmen ona sonuna kadar sadık kalan Atatürkçü öğretmendir. Yine de kadının idealist yönü cinsel cazibesi ile birlikte dile getirilir (R.D.45) Diğeri ise ideal kadın tipi olarak ortaya konan ve sekizinci bölümden itibaren Saido'nun vicdanını temsil eden anne tipidir. Üç romanda herhangi bir cinsel çağrışım devreye sokulmaksızın işlenen yegâne kadın da bu anne tipidir.

SONUÇ

Faik Baysal'ın elli yıl gibi uzun bir zamana yayarak aynı temel çatışmayı anlattığı üç romanı Sarduvan, Rezil Dünya ve Voli; anlatım tarzı, temaları, zaman, mekan ve şahıslar kadrosu açısından da önemli benzerlikler göstermektedir.

Hakim ve kahraman anlatıcı bakış açılarının kullanıldığı romanlarda anlatıcı tutumu, genellikle yazarın kontrolü altındadır ve sübjektif bir

seyir izler. Hakim ve kahraman anlatıcılar, olaylarla anlatım rurumu arasında belli bir mesafeyi koruyarak okura kendi bilgi birikimine, muhakeme seviyesine, nih haline uygun bir algılama ve yorum yapma imkânı tanımazlar. Mesajın diri tutulmaya çalışıldığı bütün metin parçalarında yazarın kalıplaşmış düşünce sistemi ile okur doğrudan karşılaşmaktadır.

Tezli romanların önündeki çıkmazlardan biri olan didaktizmin izlerini çok sayıda örnek vererek (macera anlatarak) aşmaya çalışan yazar, bu örneklerin bir çoğunu derinleştirmeyerek altı kalın çizgilerle çizilmiş hükümlerini sloganvari cümlelerle tekrar eder.

Romanlardaki temel çatışmayı hazırlayan ortak tema durumundaki sosyal adaletsizlik, kahramanların herhangi birinin içinde bulunduğu bir yaşantıda somutlaşmaz. Bu düzen bozukluğunun sonucunu yaşayan şahısların durumdan nasıl etkilendikleri, abartılarak ön plana çıkartılır. Ancak, itibari alemde de çoğu zaman sonuçlar sebepleri izah etmekten uzaktır. Bu durumda Faik Baysal, eserini okunur kılacak en yakın çareye baş vurarak aynı sonucu farklı maceralar içinde tekrar tekrar anlatmayı tercih eder. Anlattığı maceraları birbirine bağlayarak bir doku bütünlüğü elde etme mecburiyetini ise teknik bir mesele olarak ele alıp çözüm aramaz.

AÇIKLAMALAR

Romanları: Sarduvart(1944;. Rezil dünya (1957), Drina/da Son Gün (1974), Ateşi Yakanlar (1992), Voli (1997). Tahahna (Dikkul Oazeles tefrika, 1957), Küçük İnsanlar (yeni İstanbul Gazetesi (efrika, 1954), Kavanozdaki Adam (Senaryo. 1987). Hikâye Kitapları: Perşembe Adası (1955), Sancı Meydanı (1969). Nimi (1985), Militan (1988), Tola (1991), Güller Kanyordu (1992), Elleri Sesinin Rengindeydi (1998), İlgaz Teyze Öldü (1998). Şiir Kitapları; İlk Defa (1957), Uyyy (1986). Beyaz Şiirler (1990), Ayın Ucunda (1994).

2

"O dönemde edebiyatımız, birkaç kişinin dışında, büyük gazeteler ve yayınevleri bazı kadın ve erkek tefrikacıların ısgalindeydi. Durmadan ceplerini dolduran, yazdıklarıyla

İlliyyet bağları önemsenmemiş sayısız maceranın bir arada sunulmasından dolayı gittikçe kalabalıklaşan şahıslar kadrosu da diğer bir teknik mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen isimler birbirine karışır, uzun uzadıya portresi çizilen bir- şahsın romandaki fonksiyonu dekoratif unsur olmaktan öteye gitmez. Bazen de yine sebep sonuç ilişkisi kurulmadan "iyi" tanıtılmış kişiler "kötü", "kötü"tanımlı kişiler "iyi" olarak takdim edilir. Yazarın çok yönlü, karmaşık şahıslar inşa etme arzusu da burada önemli rol oynamaktadır.

Zaman ve mekân unsurlarının özellikle Sarduvan'da ümit verici, ustalığa yakın bir tarzda işlenmesi kayda değer olmakla bitlikle yazar, nasıl anlattığından ziyade ne anlattığını önemseyerek roman tekniğini mükemmelleştirmek gayretini benimsemez. Rezil Dünya ve Voli'de rastlanan zaman, mekân ve şahıs ilişkilerindeki zayıflık, yazarın insan kaderini naturalist bir tutumla izah etmesinden kaynaklanmaktadır.

Sonuç olarak, her yazar zihninde yarattığı itibari alemde insanın kaderini ve geleceğini arar, sanat eseri dediğimiz şey. bu arayışın izleridir görüşünü, incelememizin kapsamına almadığımız eserleri de dahil edilirse, Faik Baysal için tekrar etmek yanlış olmayacaktır.

halkı uyutan, edebiyatımıza ve insanımıza hüvük zarar veren bu yazarların yıllar yılı ele aldıkları konuların içeriği hep aynıydı. Büyükada'da melodram atik aşk sahneleri, Boğaziçi'nde bir yalıda geçen ve genç kızlarımızın yüreklerini hoplatan hasta bir romantizmin ürünü olan sevda masalları, varlıklı bir erkek ve veremli bir kadın ya da yoksul bir erkekte varlıklı , geceleri dolunaya bakarak ulaşamadığı sevgilisi için ağlayan, yabancı dil bilen çok namuslu ve özveri sahibi bir hanımefendi, ezanlar, ölümler, mezarlıklar ve bol bol gözyaşı. Ben Sarduvan'ı daha çok bu rezilliği sarsmak, okuyucuya uyanda bulunmak, biraz abartılı da olsa insanımızın gerçek dramını gözlerin önüne sermek, edebiyatımızı saçmasapan kitaplarıyla halkı afyon yutmuş gibi uyutan refrikacıların gerçek yüzlerini ortaya koymak için yazdım." (Sarduvan. 1993, S)

" Yazarın, Drina'da Son Gün ve Ateşi Yakanlar adlı romanlarında da aynı duruma söz konusudur. Özellikle Drina'da Son Gün'de metnin sonuma konuyla ilgili gazete kupürleri ve roman kahramanlarıyla yapılan mülâkalları eklenmiştir.

Rezil Dünya'da roman yazma fievesiLsi Dertlioğlu bu görüşü Rafet'e şöyle açıklar: "benim kadınlarını yalınayak yırtık şalvarlı, verem, tarlada doğuran, alımla yalan, davarların kışından fıski toplayan, evinin duvarlarını elleriyle sıvayan, hayvan doğacak yerde insan kılığında doğuveren, erkeklerinden dayak yiyen kadınlar. Kürsüz, bileziksiz, boyasız, pudrasız. doğuran, hep doğuran kadınlar. Apacı, yüssüz püssüz insanlar- Senin o aşk romanlarında okuduğun yalancı, kafası bomboş, tuzu kuru kir ospulardan değil hiçbiri. Adları Ayşe ya da Fatma yine...-. Benim Ayşelerim Fatmalarım bambaşka, Gerçek, hepsi gerçek. Hiçbiri atlas şalvar, ipek yaşmak ve sürmeli gözlerle dolaşmaz köylerde. Ne var? Biraz şaşırđın gal'iba.(S. 207)

"Eserden hareketle yaratıcısını tanımayı hedef alan çalışmalar, şahıs kadrosunu meydana getiren fertler arasında yazan temsil edeni arama hususunda hassas davranmakta, hatta eserini tamamını yaşamış bir biyografinin ifâdesi cila-

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif (1991), **Roman Sanatı ve roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara.
- ALANGU, Tahir (1965) **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman** C 3, İstanbul.
- BAYSAL, Faik (1993), **Sarduvan**, Can yayınları, İstanbul.
- BAYSAL, Faik (1994), **Rezil Dünya**. Can Yayınları, İstanbul.
- BAYSAL, Faik (1997), **Voli**, Can Yayınları, İstanbul.
- EZİNE, Celâletin (1944) **Sarduvan** (önsöz) İstanbul.

rakete almaktadır. Bu durumda kahramanların hepsini, yazarın psikolojik husûsiyetlerini, çeşidi hayat tezahürleri karşısındaki tavrım ifâde eden kahraman -ister İnsan, isler kavram, isterse bir sembol olsun- yazarın sözünü emanet etliği kişi olarak:düşünülür:"(Aktaş 1991, s 156)

' Oysa " Bir karakter ortaya çıkışı ve bundan sonra takip ettiği gelişme süreci içinde üği çekici olur." (Stevick 1988,39)

I

"Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir, romanda belli bu-fonksiyonu icru eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır¹ (Stevick, 1988, 184)

Oysa; "Romanı roman yapan anlattığı öyküden çok, kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullanılan yöntemdir" *İForsler. 1982, 85)*

o

SL Ioseph Fransız Lisesi: yazar. Fransızca yazılışı yerine kelimenin Türkçe okunuşunu (Sen Josef) özellikle kullanmaktadır.

- FORSTER, E. M. (1982) (Çev: Ünal Aytürj **Roman Sanatı**, Adam Yayınları.
- KAPLAN, Ramazan (1988) **Cumhuriyet Döneminde Türk Köy Romanı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖNGER, Fahir (1947)**Sarduvan** AileC. 1.8. 1.
- STEVICK, Philip (1988) (Çev: Sevim Kantarcıoğlu) **Roman Teorisi** Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara. TUNCER, Cengiz (1951) **Sarduvan** Kervan 4 S. 2. TUNCER, Selahatin (1945) **Sarduvan** Yaratış, S. 7.

THREE NOVELS AND AN AUTHOR

Dr. Ayşenur İSLAM

Başkent University Faculty of Science and Arts

ABSTRACT

This study aims to analyse the common aspects of Faik Baysal's novels *Sarduvan* (1944), **Rezil Dünya** (1957), and **Voli** (1997) in terms of setting, time, plot structure, characterisation, and theme.

All three novels revolve around two main conflicts, one is psychological, the other is sociological. The psychological conflict develops as a result of the clash between the inner desires of the characters and the circumstances in which they find themselves. The sociological conflict arises from the dilemma between social justice and injustice. These conflicts are explored within a tripartite plot structure, composed of an exposition, an encounter, and a conflict. The common themes in the novels can be classified under the major headings of social injustice, conflict of values, sexual problems, and escapism. In the first two novels, setting is used as a significant indicator of the main conflict. In all three novels, time lends itself to analysis under two categories: the duration of the action, and the duration of the telling, which gives significant clues as to the internal development of the characters. The characters can be analysed as major and minor characters in terms of their functions within the plot. They can also be classified in terms of the types they represent, such as the tramp, the corrupt individual, and the female.

Key Words:

Faik Baysal, Novel, Sarduvan, Rezil Dünya, Voli

ТРИ РОМАНА И АВТОР
Анализ романов «Сардуван», «Резил Дунья» и «Воли» Фаика Байсала

Д-р Айшенур ИСЛАМ
Башкентский Университет,
Факультет гуманитарных и естественных наук

РЕЗЮМЕ

В этой работе проводится анализ романов Фаика Байсала «Сардуван» (1944), «Резил Дунья» (1957) и «Воли» (1997) с точки зрения общей структуры, сюжета, темы и места, времени, персонажей.

Во всех трех анализируемых романах имеет место мотив психологического и социального противоречия. Психологическое противоречие развивается между сиюминутными положениями и вожделениями героев. Социальное противоречие исходит из дилеммы справедливости и несправедливости в обществе. Эта общая структура развивается сюжетом, который отражается терминами «введение», «сравнение» и «противоречие». Общие темы в романах – это социальная несправедливость, конфликт ценностей, сексуальность. В первых двух романах место является показателем фундаментального противоречия. Время в трех романах является временем события и рассматривается в двух категориях в виде «времени повествования», которое показывает внутреннее развитие героев. Персонажи с точки зрения их функций в романе рассматриваются как главные герои, второстепенные герои и фигуранты, а с точки зрения глубинной структуры рассматриваются образы бродяг, дегенератов и женщин.

Ключевые слова:
Фаик Байсал, Роман, Сардуван, Резиль Дунья, Воли