

ABBAS SAYAR'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Nurel NAZLIGÜL

Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİŞEHİR
Nisan, 2007

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
KISALTMALAR.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: ABBAS SAYAR’IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	
1. Abbas SAYAR’ın Hayatı.....	7
2. Abbas SAYAR’ın Edebî Kişiliği ve Eserleri.....	14
İKİNCİ BÖLÜM: ABBAS SAYAR’IN ROMANLARININ İNCELEMESİ	
1. Anılarda Yumak Yumak.....	19
1.1 Konu.....	19
1.2 Özet.....	19
1.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	20
1.4. Kişiler.....	21
1.5 Mekân.....	25
1.6 Zaman.....	28
1.7 Olay Örgüsü.....	31
1.8 Dil ve Üslup.....	32
1.9 Anlatım Teknikleri.....	33
2. Yılkı Atı.....	47
2.1 Konu.....	47
2.2 Özet.....	47
2.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	48
2.4 Kişiler.....	50
2.5 Mekan.....	52
2.6 Zaman.....	54
2.7 Olay Örgüsü.....	56
2.8 Dil ve Üslup.....	57
2.9 Anlatım Teknikleri.....	60
3. Can Şenliği.....	76
3.1 Konu.....	76

3.2 Özet.....	76
3.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	77
3.4 Kişiler.....	78
3.5 Mekan.....	82
3.6 Zaman.....	85
3.7 Olay Örgüsü.....	86
3.8 Dil ve Üslup.....	87
3.9 Anlatım Teknikleri.....	88
4. Çelo.....	103
4.1 Konu.....	103
4.2 Özet.....	103
4.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	104
4.4 Kişiler.....	106
4.5 Mekan.....	112
4.6 Zaman.....	113
4.7 Olay Örgüsü.....	114
4.8 Dil ve Üslup.....	115
4.9 Anlatım Teknikleri.....	116
5. El Eli Yur El de Yüzü.....	134
5.1 Konu.....	134
5.2 Özet.....	134
5.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	135
5.4 Kişiler.....	138
5.5 Mekan.....	141
5.6 Zaman.....	142
5.7 Olay Örgüsü.....	144
5.8 Dil ve Üslup.....	145
5.9 Anlatım Teknikleri.....	146
6. Tarlabası Salkım Saçak.....	159
6.1 Konu.....	159
6.2 Özet.....	159
6.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	160
6.4 Kişiler.....	161

6.5 Mekan.....	164
6.6 Zaman.....	165
6.7 Olay Örgüsü.....	166
6.8 Dil ve Üslup.....	167
6.9 Anlatım Teknikleri.....	168
7. Dik Bayır.....	177
7.1 Konu.....	177
7.2 Özet.....	177
7.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	178
7.4 Kişiler.....	179
7.5 Mekan.....	185
7.6 Zaman.....	186
7.7 Olay Örgüsü.....	187
7.8 Dil ve Üslup.....	188
7.9 Anlatım Teknikleri.....	190
SONUÇ.....	206
KAYNAKÇA.....	212
EKLER.....	216

ÖZET

ABBAS SAYAR’IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

NAZLIGÜL, Nurel

Yüksek Lisans–2007

Türk Dili ve Edebiyatı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ

“Abbas Sayar’ın Romanları Üzerine Bir Araştırma” isimli bu yüksek lisans tezinde Abbas Sayar’ın yedi romanı, yapı ve anlatım teknikleri bakımından incelenerek romanlarının nasıl bir temele dayandığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun için roman unsurları ayrı ayrı ele alınıp, incelenmiştir.

Tez, giriş ve sonuç dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Tezin giriş kısmında, Abbas Sayar’ın köy edebiyatı içinde yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde yazarın hayatı, kişiliği ve eserleri ele alınıp Sayar’ın hayatının edebî kişiliğine nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yazarın hayatı ve eserleri hakkında hacimli bir çalışma yoktur. Bu sebeple Abbas Sayar’ın oğlu Ahmet Güner Sayar ve ikinci eşi Ender Sayar’la röportaj yapılmıştır.

İkinci bölümde, yazarın yedi romanı; anlatıcı, bakış açısı, kişiler, mekân, zaman, olay örgüsü ve anlatım teknikleri yönleriyle incelenmiştir. Anlatım tekniklerinden otobiyografik teknik üzerinde ayrıca durulmuş ve yazarın hayatının eserlerine yansıdığı noktalar belirlenmeye çalışılmıştır.

Tezin sonuç bölümünde ise incelenen yedi romanın benzer ve farklı yanları tespit edilerek açıklanmıştır.

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE NOVELS BY ABBAS SAYAR

NAZLIGÜL, Nurel

Master Thesis–2007

Turkish Language and Literature

Advisor: Muharrem DAYANÇ, Assistant Professor

In this postgraduate thesis which is named “An analysis of the novels by Abbas Sayar” It is tried to determine what kind of basis his novels are based on by examining his seven novels according to their texture, and expression of technics.

The thesis consists of two main parts aside from introduction and the conclusion. The position of Abbas Sayar in the urban literature is tried to determined in the introductory part.

The first part of the thesis is related to the life, personality and the Works of the author. In this part, the influence of how the author’s life reflected on his literatural personality is also examined. Because of lacking academic sources on his life and his works, his second wife Ender Sayar and his son Ahmet Güner Sayar were interview.

In the second part, the author’s seven novels are examined from the point of view of the “narrator, viewpoint, persons, places, time, plot, and manner of telling techniques” The autobiographic technique is examined particularly, and the reflection of the author’s life on his works is tried to be determined.

In the conclusion, the similarity and the differences among the seven novels are examined and explained.

KISALTMALAR

a. g. e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen mülakat
a.g.s.	Adı geçen söyleşi
a.g.mak.	Adı geçen makale
C.	Cilt
İst.	İstanbul
Ank.	Ankara
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
Yay.	Yayınları
Üniv.	Üniversite

ÖNSÖZ

Roman, insan ve insanı çevreleyen toplumu konu alan itibarî bir türdür. Denilebilir ki diğer tüm türler içinde yüzü bu denli insana dönük olan sadece romandır. Onun okuyucu üzerinde bıraktığı derin etkinin nedeni biraz da budur.

Yazar, eserini vücuda getirirken onu sadece hayallere boğup, kurguya dayalı olarak oluşturmaz. Romanı oluşturan en önemli etmenlerden biri de yazarın gözlemleridir. Bu sebeple hiçbir eseri yazarının hayatından tamamen soyutlamak mümkün değildir.

Abbas Sayar, memleketi olan Yozgat'ı ve Yozgat insanını çok iyi tanıyan bir yazardır. Romanlarında yaşamı boyunca hep çevresinde olan bu insanları anlatır, onların sorunlarına değinir. Kimi zaman toprak kavgaları, kimi zaman ise, umutsuz sevdalarından hareket eder. Onun romanlarının en önemli özelliği otobiyografik yönün ağır basmasıdır. Her romanı, okuyucusuyla kendisini buluşturan bir köprü görevini üstlenmektedir.

Yazar, hayatından yola çıkarak yazdığı eserlerini, sadece gerçeklik üzerine de kurmaz. Kurgu ve gerçekliği harman ederek vücuda getirir. Örneğin “Dik Bayır” romanındaki Beydiyar köyü gerçekte yoktur. Yazar, çocukluğunda ortakçılarının olduğu bir köye her yaz gider ama bu köyün adı Seydiyar’dır.

Abbas Sayar, yazı hayatına şiirle başlar. Şiir dili oldukça kuvvetli olan yazar, roman türüne geçtiğinde bu yeteneğini romana da yansıtır. Onun hemen bütün romanlarında yerini alan bahar tasvirlerindeki akıcılık, şairliğinin bir sonucudur.

Bu tezin hazırlanma sürecindeki değerli katkılarından dolayı tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Muharrem Dayanç’a, yardımlarından dolayı Prof. Dr. Ahmet Güner Sayar’a ve Ender Sayar’a teşekkür ederim.

GİRİŞ

Abbas Sayar, yedi romanından özellikle beş tanesinin konu, mekân, kişi ve dil özellikleri sebebiyle köy edebiyatı içinde değerlendirilen bir yazardır. Bu sebeple köy edebiyatının genel özellikleri ve Abbas Sayar'ın bu edebiyattaki yeri hakkında genel bir bilgi vermek doğru olacaktır.

Türkiye’de 1923-1980 yılları arasında en güzel ürünlerini veren köy edebiyatı, Ramazan Kaplan'ın “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy” adlı kitabında yer alan tasnife göre üç ana döneme ayrılır. İlk dönem 1923-1950, ikinci dönem 1950-1960, üçüncü dönem 1960-1980 yıllarını kapsar.

Ramazan Kaplan, yaptığı bu tasnifin ilk iki dönemini şu şekilde açıklar: “... İlki Köy Enstitülü yazarlarca başlatılan yani bir köy romanı anlayışının başlangıcı olduğu gibi, ikincisi de yeni düşüncelerin hem siyasî hem edebî platformda yer almaya başladığı tarihtir...”¹

Bu tasnifte köy edebiyatının her ne kadar Cumhuriyet’le başladığı kabul edilse de türün ilk örneklerini çok daha önce görmek mümkündür.

Bunlardan ilki, Nabizade Nazım'ın 1890 yılında yayınlanan “Karabibik” adlı eseridir. Antalya'nın Beymelik köyündeki insanların yaşam mücadelelerini konu alan ve inandırıcı bir şekilde işlenmediği için eleştirilen² bu eserle aynı yıl yayınlanan bir diğer eser, Mizancı Murat'ın “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” adlı romanıdır. Mizancı Murat, bu romanında “İslam Birliği savunucusu kahramanı Mansur'u, tarımda ve dokumacılıkta bir reform teklifi gibi yorumlanabilecek bir davranışla, ülküdaşlarıyla birlikte bir köye gönderir. Bu eser de kalkınmanın kaynağı olarak köyü görmektedir.”³ Bu iki eserden yirmi yıl kadar sonra 1910 yılında Ebubekir Hazım Tepeyran'ın “Küçük Paşa” adlı eseri yayınlanır. Tepeyran,

¹ Ramazan KAPLAN, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1988, s. 39.

² Demirtaş CEYHUN, Türk Edebiyatındaki Anadolu, Sis Çamı Yay., İst., 1996, s. 11.

³ İnci ENGİNÜN, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., 3. Baskı, İst., Ekim, 2002, s. 281.

romanında köy kökenli olup İstanbul’da yaşayan Küçük Paşa karakterinin köyüne dönüşünü işler.⁴

Cumhuriyet öncesi yazarların eserlerinde fazlaca yer almayan köy ve köy insanı, Cumhuriyetle birlikte özellikle halkçılık ilkesinin de etkisiyle romanlarda daha çok yer bulmaya başlar. Bu köye yöneliş hareketi, 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri ile daha gerçekçi bir kimliğe bürünür. 1940 ve 1954 yılları arasında on dört yıl çalışmalarına devam eden Köy Enstitülerinde on binlerce genç yetişir. Yetişen bu yeni nesil içinde, yakından tanıdığı köyü ve köylüyü eserlerine konu edinen yazarlar çıkar.

Yukarıda değindiğimiz Nabizade Nazım ve Hazım Tepeyran gibi şehirli yazarların aksine köy kökenli olan bu yazarlar, iyi bildikleri bir çevreyi, köyü, eserlerinde işlerler. Fakat eleştirilmekten de kurtulamazlar. Onlara yöneltilen eleştirilerden biri de İnci Enginün’e aittir. Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” adlı eserinde Köy Enstitülü birçok yazarın köy ortamını romanlarına naklettiğini belirtir ve şöyle devam eder: “fakat bunu yaparken nedense köylüyü fert olarak ele almamışlar, kalıp fikirlerin ardından onları kuklalara çevirmişlerdir. Edebiyatımızda köy edebiyatı hem bu sebeple hem de fabrikaya işçi olarak büyük şehirlere göçenlerin iş çevrelerinde ve evlerinde boğuştukları şartları anlatmayı hedefleyen gecekondü edebiyatının başlamasıyla devrini doldurmuştur. Bir süre roman, hikâye, tiyatro ve şiirde tek konu olan köy unutulmuştur.”⁵

Köy romanı ve romancısına yapılan bir diğer eleştiri de Hilmi Yavuz’a aittir. Yavuz, bir yazısında köy gerçekliğine tek yanlı ve eksik bir ideoloji perspektifinden bakmamak gerektiğini anlatır ve bu durumu köy hikâyecisi ve romancısının temel sorunu olarak görür.⁶

Köy Enstitüsü çıkışlı önemli yazarlardan birkaçı Mahmut Makal, Fakir Baykurt ve Talip Apaydın’dır. 1950 ve sonrasında köy edebiyatının yakaladığı gerçekçi yaklaşımda bu yazarların önemli bir payı vardır. Özellikle Mahmut Makal,

⁴ Demirtaş CEYHUN, a.g.e., s. 15.

⁵ İnci ENGİNÜN, a.g.e., s. 326.

⁶ Hilmi YAVUZ, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, Ank., Mart, 1977, s. 96.

1950 senesinde yayınlanan “Bizim Köy” adlı romanıyla köy edebiyatında ayrı bir yere sahiptir. İvriz Köy Enstitüsü mezunu olan yazar, bir süre Anadolu’nun çeşitli köylerinde öğretmenlik yapar. Bu dönemde tuttuğu notlarla oluşturduğu⁷ “Bizim Köy” adlı eserinde de köyüne dönen bir öğretmenin yaşadıklarını işler. Köylünün içinde bulunduğu zor şartları olanca çıplaklığı ile verdiği için yazıldığı dönemde ses getiren bu eser, köy edebiyatı denilince akla gelen ilk eserlerdendir. Bu ad, aynı zamanda “Türk aydınının köy gerçekliğine asıl boyutlarıyla inme özleminin de kilometre taşlarından biridir.”⁸

Köy edebiyatının bu dönemde yazılan diğer önemli eserleri arasında Talip Apaydın’ın “Sarı Traktör” (1959) ve Fakir Baykurt’un “Yılanların Öcü” (1959) romanları sayılabilir.

Toplumsal gerçekçi özellikleri ile dikkat çeken bu iki yazar, romanlarındaki dil seçimi ile birbirlerinden ayrılırlar. Fakir Baykurt, “Kaplumbağalar” (1967) ve “Yılanların Öcü” (1959) gibi romanlarında da olduğu gibi kahramanlarını mahallî deyişlerle konuşturmayı tercih eder ve bu seçimini: “Köylünün düşünsel yaşamını kavramamış bir edebiyatçının sadece köylü ağzını kullanması bir hiçtir. Asıl olan sözden önceki düşünce, düşünceden önceki yaşamdır...”⁹ şeklinde ifade eder.

Fakir Baykurt’un bu seçimine karşı aynı dönem yazarlarından Talip Apaydın, dil konusunda farklı bir tutum sergiler ve bu tavrını şu şekilde açıklar: “Ben şahsen yerel dil kullanmıyorum, kullanmak istemiyorum. Edebiyatın doğru dille yapılabileceğine inanıyorum. Köylü birçok sözcüğü yanlış söyler. Gerçi anlattığımız insanın havasını vermek için bazı arkadaşlar -özellikle O. Kemal ve Fakir Baykurt- yerel dili ustalıkla kullandılar... ama yöntem olarak bana yanlış geliyor.”¹⁰

Köy kökenli yazarlar içinde belki de en çok tanınan ve okunanı Yaşar Kemal’dir. O, 1955 yılında yayınlanan “İnce Memed” adlı romanıyla büyük bir başarı elde eder. Adanalı olan yazar, romanlarında Çukurova’yı ve yöre insanını

⁷ Mahmut MAKAL, Köy Enstitüsü ve Ötesi, Piramit Yayıncılık, 4. Baskı, Ank., 2005, s. 249.

⁸ Rauf MUTLUAY, Elli Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3. Baskı, Ank., 1976, s. 639.

⁹ Mahir ÜNLÜ, 20. yy Türk Edebiyatı, 1960 Sonrası Türk Edebiyatımızdan On İki Yazar 4, İnkılap Yay., İst., 2003, s. 53.

¹⁰ M. ÜNLÜ, a.g.e., s. 78.

işler. Canlı iç dünyaları ile dikkat çeken kahramanlarını, yöreye ait dil özellikleri ile konuşturmayı ihmal etmez. Kahramanlarının tek tip olmaması ile de diğer birçok köy romanı yazarından ayrılır.

Bu edebiyatı oluşturan yazarların içinde, hapis, sürgün ya da görev nedeniyle¹¹ köyü ve köylüyü tanıma fırsatı bulan ve gözlemlerini romanlaştıranlar da vardır. Köy edebiyatı içinde değerlendirilen Kemal Tahir ve Orhan Kemal bu yazarlardandır. Bir süre Çankırı hapishanesinde yatan Kemal Tahir, romanlarında genellikle Çankırı ve Çorum’u işler.

Reşat Enis, Şevket Süreyya Aydemir, Lütfü Ay, Dursun Akçam, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar ve Orhan Hançerlioğlu gibi pek çok yazar, bu edebiyatın etkisinde eserler verir.¹² Köy edebiyatının ilk dönemlerinde köy gerçeğini gözler önüne sermeye çalışan yazarların bir kısmı, zaman içinde bu anlayıştan uzaklaşarak ideolojik mesajlar veren, köy gerçeğinden uzak eserleri kaleme alırlar.¹³

Özellikle 1950-1970 yılları arasında etkin olan köy edebiyatı, 1980’lere gelindiğinde yaşam şartlarındaki değişiklikler, insanların beklentilerinin farklılaşması gibi nedenlerle etkisini yitirir.¹⁴

Kısaca gelişimini verdiğimiz köy edebiyatının temsilcilerinden biri de çalışmamıza konu olan Abbas Sayar’dır. Sayar, yazdığı beş romanla köy edebiyatı kategorisinde değerlendirilir. Bu değerlendirme de yazarın köy kökenli olması kadar, romanlarının köy insanını konu edinmesi de önemli bir etkidir. Fakat özellikle 1950 sonrası yazarlarda gözlenen olumsuzluklar onda görülmez: “Anlatımının özgünlüğü ve yalınlığı, gözlemlerinin gerçekliği, şematik köy romanlarının dışına taşan konularıyla kendine yeni bir yer açmasını...”¹⁵ bilmiş bir yazardır.

¹¹ Demirtaş CEYHUN, “Edebiyatımızda Köy, Köylü ve Köy Edebiyatı Akımı”, Varlık, Ocak, 1995, s. 42.

¹² Atilla ÖZKIRIMLI, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Ümit Yayıncılık, Ank., 1995, s. 231.

¹³ MİYASOĞLU, Mustafa, “Romanımız ve Romancımız Üzerine”, Türk Yurdu Dergisi, C. 20, S. : 153-154, Mayıs-Haziran, 2000, s. 72.

¹⁴ Alemdar YALÇIN, “Soruşturma: Türk Romanı”, Türk Yurdu Dergisi, C. 20, S. 153-154, Mayıs-Haziran, 2000, s. 242.

¹⁵ Atilla ÖZKIRIMLI, “Abbas Sayar”, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 4, Cem Yayınevi, İst., 1982, s. 1018.

Sayar'ın roman kahramanları ideolojik söylemlere boğulmamış, roman boyunca gelişen ve değişen karakterlere sahiptir. Kahramanlarını ait oldukları yörenin kelimeleri ile konuşturan yazar, bununla da yetinmeyip mahallî deyişler ve atasözlerine de sıklıkla yer verir.

BİRİNCİ BÖLÜM:

ABBAS SAYAR'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. Abbas Sayar'ın Hayatı

Nail Abbas Sayar, 21 Mart 1923 yılında Yozgat'ta dünyaya gelir. Beşi erkek üçü kız olan sekiz çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğudur. Kaynaklarda hayatı ile ilgili fazla bir bilgiye rastlanmayan Abbas Sayar, kendisiyle yapılan bir röportajda hayatına dair sorulan soruya şu şekilde cevap verir:

“ Annem ilaç yapmış, düşürmek için
Düşmemişim
Bakın ki işe dostlar
O bile çok görmüş bana hayatı
Bir insan sinirlenir, kızabilir
Ama alınyazısını kim bozabilir
Bir mart sabahının alacakaranlığında
Horozlar müjdelemiş doğduğumu.

Yani, 1923 yılının bir mart günü, Yozgat'ta horozlar müjdelemiş doğduğumu, eşe dosta.

Sekiz çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğuyum. İlk, orta ve liseyi Yozgat'ta bitirdim. Üniversiteye gitmek olanağını bulamadığım için asker oldum. Sonra, İstanbul'a gittim ve içgüveysi oldum. O aralık bir yandan çalıştım, bir yandan da Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne devam ettim. Beşinci sömestride bütün maddî olanaklarım bitti. İşten zaten çıkarılmıştım. Yozgat'ın ilk gazetesi olan “Bozlak”ı çıkarmağa başladım. Politikaya girdim ve “Bozok” gazetesini kurdum. Bu ara, gazete satıcılığı, bayilik ve çiftçilik yaptım. Sanat hayatımı 1940'ta başladığım şiirlerimle sürdürüyordum. Altı tane şiir kitabım var.”¹⁶

Babası Mehmet Latif Efendi, annesi ise İkbâl Hanım'dır. Yazarın oğlu Ahmet Güner Sayar kendisiyle yapılan bir röportajda dedesiyle ilgili olarak şunları söyler:

“Mehmet Latif Sayar (1883-1952), hayatın ağır yükü içerisinde Yozgat'ın kıt maddî imkânlarıyla medar-ı maişet motorunu çevirmeye çalışmış bir insan. Eşini erken yaşta kaybetmesi, kalan sekiz çocuğunun meseleleriyle boğulmuş olması kişisel cevherini işlemesine imkân vermemiş.”¹⁷

¹⁶ “Abbas Sayar”, Milliyet Sanat Dergisi, 25 Nisan 1975, S. 129, s. 3.

¹⁷ Mehmet Nuri YARDIM, “Beyoğlu'nda Bir Mistik: Abbas Sayar”, Türk Edebiyatı, Kasım, 2002, s. 58.

Anne İkbâl Hanım, 1904 doğumludur. Kendisinden yirmi bir yaş büyük olan eşi Mehmet Latif Bey’le küçük yaşlarda evlenir. 1934 yılında da henüz otuz yaşındayken doğum esnasında ölür.

1923 doğumlu olan yazar, daha on bir yaşındayken, 1934 yılında, annesini kaybetmenin acısını yaşar. Bu konuyla ilgili olarak oğlu şunları söyler:

“Annesini ilk gençlik yıllarında kaybetmesi, hayatının en esaslı kırılma noktası oluyor ve belki bütün hassasiyetin dışa boşalması için ruhen şiiri vasıta olarak seçiyor.”¹⁸

Yazar, çocukluk yıllarında yaz aylarını iki ortakçılarının olduğu Seydiyar köyünde ve annesinin köyü olan Gökçekışla’da geçirir. Buralarda ekin biçme, düven sürme gibi işlerle uğraşır. 1933 yılında ilk defa gittiği Seydiyar köyündeki izlenimlerini daha sonra “Dik Bayır” adlı romanında anlatır. Yazar, bu yıllarına dair, ölümünden önce bir kısmını hazırlayabildiği anılarında, şunları söyler:

“Sekiz on yaşlarındayken, babam Yerköy'den gelip bir yaylı tutar, bizi Seydiyar köyüne götürürdü. (Dik Bayır romanımda Beydiyar olarak geçer.) Babamın iki ortakçısı vardı o köyde. Vaktiyle çaresizliğe düşen iki köylü, babamdan borç alarak ettikleri ekinle birlik bağlarını, bahçelerini ortak etmişlerdi. Yalnız biz değil, şehirde beş on kuruşu olan herkes köylüye borç para verip bağına bahçesine ortak olurdu. Bazıları bir de bir iki inek, beş on - yirmi koyun verir, ortakçıdan pay alırdı.

Bizim de ortakçıya verdiğimiz bir iki inek, İsmail Ağa ve Ali Ağa'ya verdiğimiz on beş, yirmi koyun bize kış yağmızını, peynirimizi ve yünümüzü sağlardı. Arada da mayıs aylarında hediye kuzu gelirdi. Yaz tatillerinde köye gittiğimizde bizi törenle karşılarlar, bize büyük saygı gösterirlerdi.

Farkında olmaksızın doğa ile ilk ilişkim Seydiyar köyünde oldu. Uzayıp giden vadideki yeşillik ilk tutkum, doğayla ilk merhabamdı. Ekinler biçilip harman yerine gelirdi, tınazlar yapılırdı. En büyük zevkim düven sürmek olurdu.”¹⁹

Yazarın anılarında sözünü ettiği bir diğer köy, Gökçekışla’dır:

¹⁸ YARDIM, a.g.m., s. 59.

¹⁹ Abbas SAYAR, Yayınlanmamış Anılar, Ekler Bölümü, s. 227.

“Hemen uyduk Gökçekışla'nın havasına. Çocukluğumun en güzel anılarını bu köyde yaşadım. Yılık Atı ve Çelo'daki tiplerin hemen hepsini bu köyde yakaladım. Çelo ve Kezik, bu köyün kahramanlarıdır. Anadolu köyünün yoksulluğunu, -1934- derbederliğini, perişanlığını, sabır ve tevekkülünü bu köyde gördüm. Bende biraz tevekkül ve sabır varsa onu da bu köyün yaşantısının bilinçaltına işlediği izlerde bulurum.”²⁰

Abbas Sayar, ilk ve orta öğreniminin ardından Yozgat Lisesine devam eder. Lise birinci sınıftan itibaren, annesini kaybetmiş olmasının verdiği duygusallıkla şiir yazmaya başlar. 1941 yılında on sekiz yaşında Yozgat Lisesinden mezun olur. Hemen ardından da, kısa bir süre (yarım dönem) ilkokul öğretmenliği yapar.

1944-1945 yıllarına gelindiğinde babası Mehmet Latif Bey, oğlu Abbas'ı İskenderun'a Yedek Subay Hazırlık Okuluna gönderir. Sayar, oradan da Ankara'ya Yedek Subay Okuluna gider. Mezun olmasının hemen ardından Yedek Subay olarak Amasya ve Zile'ye gönderilir. Abbas Sayar, Amasya'da eline düzenli para geçmesinin de etkisiyle oluşan rahatlamayla içki içmeye başlar. Yazar, Amasya ve Zile'de geçirdiği günleri, yıllar sonra “Anılarda Yumak Yumak” romanında işler.

1945 yılında babasının bağlı olduğu şeyhin kızıyla evlenerek²¹ İstanbul'a iç güveyi olarak gider. Yazarın bu evliliğinden 1946 yılında aynı zamanda tek çocuğu olan Ahmet Güner Sayar, doğar. Halen İstanbul Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Ahmet Güner Sayar, ailesi ile ilgili şu bilgileri verir:

“Bilebildiğimiz en eski kayıt anneannemin dedesi Şeyh Hacı Ahmed Efendi' nin (1770-1896) Yozgat'a Calatlı köyünden geldiğidir. Babam tarafı daha bir bilinmemezlik içinde. Böylesi bir tablo hemen her Yozgatlı için geçerli. Babam Abbas Sayar ile annemin evliliği, Yozgat'ta gençliklerinde aynı şeyhten, yukarıda sözü geçen Şeyh Hacı Ahmed Efendi'nin oğlu Şeyh Muhiddin Efendi (1840-1907) den el almış iki dervişin evlatlarını birbirine münasip görmeleriyle gerçekleşmiştir. Annebabam Yusuf Bahri Nefesli (1882-1959) derin melâmet kültür ve birikimiyle kendisini sayıca az tanıyanları- hayran bırakmış bir mutasavvıf. Ben vefatında on iki on üç yaşındaydım. Onu yeterince tanıyamadım. Fakat zaman içerisinde ona yetişenleri mesela Ahmed Süheyl Ünver, Abdülbaki Gölpınarlı ve yeğeni Nizameddin Nefesli'yi dinleyince iş

²⁰ Abbas SAYAR, Yayınlanmamış Anılar, Ekler Bölümü, s. 228.

²¹ Nurel NAZLIGÜL, Prof. Dr. Ahmet Güner SAYAR'la Abbas SAYAR Üzerine Bir Söyleşi, İstanbul, 23 Ağustos 2006, s. 210.

değiştii, taşlar yerine oturdu. Rahmetli Gölpınarlı bir defasında bana şunu anlatmıştı: ‘1929-1930’da Kayseri Lisesi Edebiyat muallimi idim. Fuad Köprülü’den aldığım tezi “Melamilik ve Melamiler”in son devrini kaleme alırken aynı yıllarda Nevşehir’de hâkimlik yapan dedenizin bilgisine müracaat ettim. Saadethanelerinizi iki gün kaldım. Bana son devir melami ricalini ve tarikatın esaslarını -Ahmed Amiş Efendi’den ve Kayserili (Yeşilhisarlı) Mehmed Efendi’den öğrendiklerini- anlattı.’ Dedem Yozgat’ta iken Şeyh Muhiddin Efendi’nin kerimesi Müferriha Hanım’la evleniyor ve iki kızı oluyor. Dedemin bağlı olduğu mistik muhit beni büyülemiştir. Bu büyülenme bana objektif bilgi ve subjektif bilgi ayırımını öğretmiştir... 1900’lerde her iki dedem, diğer Yozgatlı gençlerle Çamlık’ın dibindeki tekkeye gidiyorlar. Benim görebildiğim kadarıyla, Şeyhi Muhiddin Efendi’nin eşi Ayşe Hanım -ki Çapanoğullarından Nazif Bey’in kızıdır- babasından intikal eden geniş arazinin mahsulleri ile tekkenin çarkını çeviriyor... Şeyh Efendi’nin vefatıyla -1907’de- tekkenin ışığı sönüyor, müntesipleri de dağılıyorlar. Annebabam, İstanbul’a gidiyor ve Daire-i Umur-u Askeriye’de hâkim oluyor. Fakat babamın babası öyle dişe dokunur bir meslek sahibi olmadığından Yozgat’ın zor ve sıkı şartları onun içerisinde bulunduğu fasit daireyi kırmasına imkân vermiyor. Bana kalırsa annemle babamın izdivacında 1900’lerin iki dervişinin birbirini sevmesi bulunmaktadır. Babam içgüveysi olarak 1946 Ocak’ında İstanbul’da evleniyor.²²

Ekonomik zorluklar sebebiyle yüksek öğrenim yapamayan Abbas Sayar,²³ İstanbul’a içgüveyi olarak gidince, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne devam eder. Ahmet Caferoğlu, Ahmet Ateş, Ali Nihat Tarlan, Mehmet Kaplan gibi hocalardan ders alır. Bir ara Deniz Yolları İşletmesinde memur olur²⁴, fakat iki ay sonra işten çıkartılır.

Beyoğlu’nun bohem hayatının içine giren Sayar, o yıllarda -1950 öncesi- Necip Fazıl Kısakürek’le de tanışır. Anadolu’nun çeşitli şehirlerinden gelen ve şiir seven gençlerle buluşur. A. Halim Uğurlu ve Doğan Nadir Altunca ile sıkça bir araya gelir.

Ahmet Güner Sayar, babasının Beyoğlu hayatına dair şunları söyler:

“Ona Beyoğlu’nun bohem hayatını, yukarıda sözünü ettiğim toprakların sahibi büyük validem Ayşe Hanım’ın vefatıyla mirasın anneme ve teyzeme intikal eden kısımlarının umumi vekâletname ile Abbas Sayar’a geçişi sağlamıştır. Gerçekten de

²² Mehmet Nuri YARDIM, a.g.m., s. 58.

²³ “Abbas Sayar”, Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayıncılık, İst., 1985, s. 4905.

²⁴ Rükneddin RESULOĞLU, “Bir Biyografi: Abbas Sayar”, Yelken, S. 211, Eylül, 1974, s. 3.

babam 1960 öncesinde muhteşem bir Beyoğlu hayatı yaşamıştır. Cebi para dolu olarak o hayatın altından giriyor, üstünden çıkıyor. O yıllar 1954-1958 babamın gönlünce yaşadığı, saltanat sürdüğü yıllar olmuştur ama garibim, bunun bedelini kerrat ile ödemiştir.”²⁵

Abbas Sayar, İstanbul’da yaşadığı bu hareketli hayata dair izlenimlerini, “Tarlabası Salkım Saçak” romanında anlatır.

Yazar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde başladığı eğitimini beşinci dönemde maddî imkânsızlıklar sebebiyle bırakır.²⁶ Kimi zaman Yozgat’ta kimi zaman da İstanbul’da dağınık bir hayat yaşar.

1940’lı yıllarda Yozgat’a dönen yazar, bir süre tarımla uğraşır. Daha sonra gazete satıcılığı, kitapçılık, ciltçilik gibi işler yapar. Yozgat’ta kendisine ait bir matbaa kurar. Bu matbaada 1950’lerde Bozlak adlı aylık bir düşünce ve sanat gazetesi çıkarır. Ardında da Bozok adında Yozgat’ın ilk yerel gazetesini çıkarır. Bozok gazetesinin yayın hayatı 1952 yılından 1996 yılına kadar devam eder.²⁷

Bundan sonra kendini daha çok şiire veren Sayar’ın 1946 yılında ilk şiir kitabı olan “Gönül Sandalı”, 1953 yılında “Sere Serpe”, 1957’de ise “Neco’ya Mektuplar” yayımlanır. 1958 yılında kayınpederinin vefatıyla ekonomik sıkıntılar artar. Hızlı Beyoğlu hayatını eskisi gibi yaşayamaz hale gelir. Eşi ve oğlunu İstanbul’da bırakarak Yozgat’a döner. Bu terk edişten on bir sene sonra yazar, ailesine tekrar döner, fakat bir süre sonra evi yine terk eder.

Abbas Sayar, 1950’lerde yakın arkadaşı Doktor Ahmet Celâl Sungur’la Yozgat-Ankara şosesi üzerinde bir köy olan Sekili’de çiftçilik yapar. Hatta bu sırada “Yılkı Atı”na konu olan atı tanır ve bir ay gibi kısa bir sürede eserini oluşturur. 1954 senesinde de romanlaştırarak Bozok gazetesinde tefrika eder.

²⁵ Mehmet Nuri YARDIM, a.g.m., s. 59.

²⁶ Şükran KURDAKUL, “Abbas Sayar”, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Yay., İst., 1999, s. 579.

²⁷ İhsan IŞIK, “Abbas Sayar”, Yazarlar Sözlüğü, Risale Yay., İst., 1998, s. 522.

Yazar, 1950’lerde Yozgat’ın amlık mevkiinde aldığı bir bağda vaktini geçirmeye başlar. Bu bağa bekçi olarak aldığı Hüseyin Ağa’yı daha sonra “Can Şenliği” romanına başkahraman olarak seçer.

Abbas Sayar, bir dönem siyasetle de ilgilenir. 1957 seçimlerinde Yozgat’ta Demokrat Partiden aday adayı olur. Siyasete yakın olduğu dönemlerde yaptığı gözlemlerini “El Eli Yur, El De Yüzü” adlı eserinde romanlaştırır.

Yazarın, 1960 yılında “Gibi”, 1966 yılında “Şey”, 1969 yılında ise “Esinti” adlı şiir kitapları yayımlanır.²⁸

Yazar, 1960’larda İstanbul’da üç iş yeri sahibidir. Aynı zamanda Ankara’da da adliyenin tam karşısında yeni yapılmış bir iş hanının bodrum katında matbaa açar. Ankara’daki bu matbaa, beş altı ay sonra kapanır. Yazar, İstanbul’daki iş yerlerinin kapanışını, ölmeden önce hazırlamaya başladığı ve ölümü ile yarım kalan anılarında şöyle anlatır:

“Sonunda orayı da tasfiye ettik. Bütün bu yaptıklarım para hırsından gelmiyordu. Bir şeyler istiyordum aksiyon yönünden; ama günün şartlarını bilmiyorum, bilemiyordum. Birini batırıp birini çıkarıyordum. Sonunda İstanbul’daki üç iş yerinin ikisini, matbaam olan binayı bizim Paşa Hanım’dan satın alan ve tıbbî kitaplar yayınlayan bir Ermeni’nin açtığı dava ile tahliye kararına gittim. Üstelemedim... Elimde Cemal Nadir Sokak, Büyük Milashan, kapıdan girince ilk göze çarpan altmış üç numaralı yazıhanem kaldı. Rahmetlik "Marika'nın Donu" kitabını yazan hemşehrim Fikret Tan Yılmaz'la "Hizmet Müessesesi" diye bir ortaklık kurdum. O da bütün gönül hoşluğu, efendiliğiyle bu öyküyü sona getirdi. 72'ye el uzatan günler içinde orayı da tasfiye ettik. Babıâli öyküm böylece sona erdi.”²⁹

1970’li yıllar yazar için hareketli geçer. Şiirleriyle adını duyuramayan Sayar, romanlarıyla adından söz ettirir. Yazımından oldukça sonra 1970 yılında “Yılkı Atı” basılır. Roman, 1971 yılında TRT Roman Başarı Ödülü’nü alır. Bu başarının hemen ardından 1972 yılında “Çelo” basılır ve 1973’te TDK Roman Ödülü’nü alır. “Can Şenliği” 1974 yayımlanır ve 1975’te Madaralı Roman Ödülü’nü alır.³⁰ Şiire ara

²⁸ Abbas SAYAR, Şiirler, Ötüken Yayınevi, İst., 2002.

²⁹ Abbas SAYAR, “Yayımlanmamış Anılar”, Ekler Bölümü, s. 221.

³⁰ “Madaralı Roman Ödülü”, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, Tekin Yayınevi, İst., 1976, s. 205.

veren Sayar, bir röportajında romanlarını hızlı yazdığını ama roman kişilerini oluşturmanın uzun sürdüğünü belirterek, şiire zaman kalmadığını anlatır.³¹ 1976 yılında yazarın tek öykü kitabı “Yorganımı Sıkı Sar”³², 1977’de ise Almanya’ya işçi göçünü anlattığı “Dik Bayır” okuyucularla buluşur.

Yozgat’ta çoğu zaman Sayar Otel’inde kalan yazarın hiçbir zaman düzenli bir hayatı olmaz. Sanatın sadece edebiyat dalıyla ilgilenmez. Resim çalışmaları da yapar. Hatta Ötüken Yayınevinin yazarın romanlarının kapaklarında kullandığı resimler ona aittir.

1987 yılında Beyoğlu’nun arka sokaklarında yaşadığı hayatın izlerini taşıyan “Tarlabaşı Salkım Saçak” romanı yayımlanır.

Yaz tatillerini çoğunlukla Bodrum, Ayvalık ve Sarımsaklı’da geçiren Sayar, 1988’de Ayvalık’a yaptığı bir ziyarette ikinci eşi Hanife Ender Atabek’le tanışır. 1989 yılında Ender Hanım’la yaptığı ikinci evliliğinin ardından Ayvalık’a yerleşir. Yazmaya devam eden Sayar, eşi Ender Hanım’ın da yardımlarıyla 1990’da “Anılarda Yumak Yumak” romanını yayımlar. Son romanı olan “El Eli Yur, El De Yüzü” ise ölümünden sonra yayımlanır. 1991 yılında şiirlerini bir araya toplayan “Boşluğa Takılan Ses”³³ ve “Noktalar”³⁴ yayımlanır. Roman ve şiirin dışında resim sanatıyla da uğraşan Sayar, 1990’larda Ankara, Antalya, Ayvalık ve İzmir’de sergiler açar. “1995 yılında Edebiyatçılar Derneği tarafından kendisine altın plaket onur ödülü”³⁵ verilir.

Abbas Sayar, Edebiyatçılar Derneği, PEN ve Türkiye Yazarlar Sendikası üyesiydi. Yozgat’ta Askeri Gazino’nun bulunduğu sokağa “Yazar Abbas Sayar Sokağı” adı verilmiştir. Yazarın ilk evliliğinden, hâlen İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi’nde İktisat alanında öğretim üyesi olan Ahmet Güner Sayar adında bir oğlu vardır.

³¹ “Abbas Sayar”, Milliyet Sanat Dergisi, 25 Nisan 1975, S. 129, s. 3.

³² Abbas SAYAR, Yorganımı Sıkı Sar, Cem Yayınevi, İst., 1976, 95 s.

³³ Abbas SAYAR, Boşluğa Takılan Ses, Yiğit Ofset, 2. Baskı, Ank., Ocak, 1992, 110 s.

³⁴ Abbas SAYAR, Noktalar, Ötüken Yayınevi, İst., 2002.

³⁵ İhsan IŞIK, “Abbas Sayar”, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay. Ank., 2002, s. 822.

Bir gece Ayvalık'taki evinde uyurken beyin kanaması geçirmesi üzerine İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesinde tedavi altına alınır. 12 Ağustos 1999 tarihinde İzmir'de vefat eder.

2. Abbas Sayar'ın Edebî Kişiliği ve Eserleri

Abbas Sayar'ın edebî kişiliğinin oluşmasında ailesinin, çocukluk ve olgunluk döneminde yaşadığı olayların ve çevrenin etkileri vardır.

Abbas Sayar, zor ekonomik koşullar içinde yetişir. Bunun dışında daha on bir yaşındayken annesini kaybetmesi, onu derinden etkiler. Şiir yazmaya da annesinin ölümünün ardından başlar. Lise birinci sınıfta yazmaya başladığı şiiri devam ettirir. Yazar, şiir, roman ve hikâyenin dışında resimle de uğraşır.

Yaşadığı çevreyi çok iyi gözlemleyen yazar, Yozgat insanını yakından tanır. Eserlerinde Anadolu insanının sevincini, üzüntüsünü, doğal ortam içinde okuyucuya aktarır. Zaten doğa ile iç içe yaşayan biri olması, doğa-insan ilişkisini algılamasını kolaylaştırır. Oğlu Ahmet Güner Sayar, babasının bu yönüyle ilgili şunları söyler:

“Babamın kendi özel hayatındaki dağınıklık, romanlarında yok. Orada son derece rasyonel. Rasyonelliği ise insanla olan münasebetindendir. İnsana hakikaten kıymet veriyor. Her insanın cevherini yakalıyor ve onu romanlarına taşıyor. Dolayısıyla mukayese ne kadar doğru bilmiyorum. Kemal Tahir'in hapisanede tanıdığı Orta Anadolu insanını, babam hapisanesiz bir hayatta tanıyor.”³⁶

Abbas Sayar, kendisiyle yapılan bir röportajda eserlerine konu edindiği Anadolu insanı üzerine, şunları söyler:

“Halkımı iyi tanıyorum. Halkımın verdiği hayat savaşı içinde ben de yaşadım. Beni en çok etkileyen konu- ki romanlarımda ağırlığı olan tema budur- ekonomik güvenceden yoksun olanların başına gelenler.

Ekonomik güvencesizlik, toplumun tüm dengesini alt üst ediyor. Bireyler arasındaki ilişkiler, toplumun ahlak sorunu, sefalet, rezalet, kepezelik... Bunların hepsi

³⁶ Nurel NAZLIGÜL, a.g.s., İstanbul, 23 Ağustos 2006, s. 213.

ekonomik güvenceden yoksunluğun, insanın ruhuna ve bilinçaltına attığı türlü nedenlerin depresyonu olarak ortaya çıkıyor.”³⁷

Sayar’ın, 1946 yılında ilk şiir kitabı “Gönül Sandalı”, 1953 yılında “Sere Serpe” ve 1957’de “Neco’ya Mektuplar” adlı eserleri yayımlanır. 1955’lere kadar aralıksız şiir yazmaya devam eder. Bu yıllarda çiftçilikle uğraşırken gözlemlediği bir yılık atı üzerine, ilk romanını yazar. Böylece şiirden romana geçişi gerçekleşir.

Yazarın, 1960 yılında “Gibi”, 1966 yılında “Şey”, 1969 yılında ise “Esinti” adlı şiir kitapları yayımlanır.

Yazarın ilk romanı olan “Yılık Atı” yazıldığı 1954 yılından çok sonra 1970 yılında yayımlanır ve 1971 yılında TRT Roman Ödülü’nü alır. Yazarın bu ilk romanı yayınlandığı dönemde “yılın edebiyat olayı”³⁸ olarak nitelendirilir. Bunu takip eden yıllarda da “Çelo”, “Can Şenliği”, ve “Dik Bayır” adlı romanları yayımlanır ve çeşitli ödüllere layık görülürler. Bu arada tamamen romana eğilen yazar, şiirle eskisi kadar ilgilenemez. Yazar, kendisine sorulan “şiir yazmıyorsunuz galiba” şeklindeki bir soruya şu şekilde yanıt verir:

“ Roman, şiirin önünü kesti. Bunun beynimi roman tiplerine ve konusuna angaje etmemden ileri geldiğini sanıyorum. Romanın kişilerini oluşturmak çok vaktimi alıyor. Zaten onlar iyice oluşmadan kalemi elime alamıyorum. Aslında çok rahat yazardım. Yazdığımın üstünde iki üç kez durmam öyle. Hatta müsveddesini yayınevine gönderirim. Yalnız, dediğim gibi, tipleri oluşturmak zamanımı alır.”³⁹

Manzarayı, sesleri, doğayı etkileyici bir şekilde tasvir eden yazarın gözlemi oldukça kuvvetlidir. “Yılık Atı”, “Can Şenliği”, “Çelo”, “Dik Bayır” romanlarında köy hayatını ne kadar yakından tanıdığı görülür.

Abbas Sayar’ın yazı hayatına şiirle başlamış olması onun roman diline de yansır. Romanlarında şiirsel, sıcak bir anlatım söz konusudur. Onun romanlarında en

³⁷ Milliyet Sanat Dergisi, a.g.m., 25 Nisan 1975, S. 129, s. 3.

³⁸ Seyit Kemal KARAALIOĞLU, “Abbas Sayar”, Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, İnkılap ve Aka Yay., İst., 1974, s. 344.

³⁹ Milliyet Sanat Dergisi, a.g.m., s. 3.

çok dikkat çeken yönlerden biri de başarılı şive taklitleridir. Çok iyi bildiği Yozgat ağzını, eserlerine ustalıkla yansıtır.

Romanlarında daha çok köy insanını konu edinen yazar, “onlarda kendisinden parçalar olduğunu, zaman zaman onlarla bütünleştiğini söyler.”⁴⁰

Abbas Sayar, gözlemlerini kurgulaştırarak roman haline getiren bir yazardır. Romanlarında kullandığı kişiler, ya da anlattığı olaylar, yakın çevresinde tanık olduklarıdır.⁴¹

Bir konuşmada romanlarının bu yönü ile ilgili şunları söyler:

“Yılkı Atı’nda sözü geçen kişiler, çocukluk, gençlik çağında, bir ortak yaşıntının anılarında kalan kişilerinden bazılarıdır. Kızgın, küskün olduğum anlardaki, kederli, umutsuz olduğum anlardaki iç dünyamı, belki de biraz atın davranışlarına aktarmışımdır. (...) Belki yılkı atı benim, Çelo benim, Hüseyin Ağa, benim... (...) Hiçbir önyargıdan yola çıkmadım. Ben konuşmadım, içimdeki köylüler öyle konuştular, daha doğrusu beni öyle yazmaya zorladılar.”⁴²

Kendi halinde, yalnız bir hayatı olan yazar, memleketi olan Yozgat’ta uzun zaman bir otel odasında yaşamayı tercih eder. O, kendi isteği ile seçtiği bu yalnızlık içinde, kendine özgür bir dünya kurar. Fakat bu hayatı, yazdığı pek çok şiirin kaybolmasına ya da özel koleksiyonlara girmesine neden olur:

Güz yaprakları gibi, şamdanlarda mumlar, sularda çakıl taşları gibi yaşamaktan ve yanmaktan incelmış usul solgun bir beden. (...) Düştüğü yerde bir süre dalgın duran; kısacık bir an içinde binlerce anıyı tutuşturup, sonra saygıyla, usulca, çocuksu bir gülüş ve engin bir bilgelikle doğrulan gözler. (...) Ve sonra saçlar... bir ömrün doruğuna yağan kar çiçekleri...

Ve bile isteye seçilmiş bir yalnızlık...

Yozgat’ta bir otel. Dördüncü kat. Koridorun sonunda küçücük bir oda. Oda duvarlarından koridor boşluğuna taşmış resimler, fotoğraflar, şiirler. Duvarda bir saz.

⁴⁰ Doç. Dr. Olcay ÖNERTOY, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1984, s. 188.

⁴¹ Atilla ÖZKIRIMLI, “Abbas Sayar”, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Haziran 1977, s. 8.

⁴² Yağmur YAĞIZATLI, “Bir Doğa Senfonisi: Yılkı Atı”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, MEB Yay., Yıl 6, S. 68, Ekim, 2005, s. 59.

Tek kişilik bir somya. Ortada bir sehpa. Üstünde boyalar, içinde yemek artığı kurumuş bir tabak. Ekmek kırıntıları. Somyanın başucunda bir etajer. Duvarın birinde bir kitaplık. Kitaplıkta ve etajerin üstünde kitaplar, gazeteler, dergiler... Yerde küçük bir elektrik ocağı, gazete yığınları, kâğıtlar, duvara dayalı, bitmemiş, yeni bitmiş resimler. (...) Somyanın ayakucunda bir televizyon, başucunda bir radyo. Bunca eşya arasında ancak bir insan sığacak kadar boşluklar. Ve tıklım tıklım anılar, anılar... Yaklaşık otuz beş yıldır süren bir yalnızlık, bir yaşama biçimi...

Ve Abbas Sayar...”⁴³

Abbas Sayar, dağınık ve özentsiz bir hayat yaşamıştır. Yaşadığı bu hayatın neticesinde de çoğu zaman yalnız kalmıştır. Romanlarında, Anadolu insanının sorunlarına eğilmiş ve insanı olanca doğallığıyla aktarmıştır. Abbas Sayar, romanlarında Anadolu’yu ele alır. Memleketi olan Yozgat ve köyleri eserlerinin ana mekânıdır. Köylülerin ekonomik durumları, kaderci yaklaşımları, toprak sevdaları, yalnızlıkları hatta fırsatçı yaklaşımları anlatılır. Bunun dışında doğa tasvirleri de bolca yer alır.

Abbas Sayar’ın yedi şiir, yedi roman, bir hikâye ve bir de vecize türünde olmak üzere on altı kitabı basılmıştır. Romanlarından biri, “El Eli Yur, El De Yüzü” adlı romanı, ölümünün ardından Ötüken Yayınevi tarafından 2003 yılında yayımlanmıştır.

⁴³ Ethem BARAN, “Dersini Almış da Ediyor Ezber”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Yıl 4, S. 40, Haziran, 2003, s. 14.

İKİNCİ BÖLÜM: ABBAS SAYAR'IN ROMANLARININ
İNCELEMESİ

1. ANILARDA YUMAK YUMAK

1990 yılında ilk baskısı yapılan “Anılarda Yumak Yumak”⁴⁴, anı-roman türündedir. Yazarın Amasya ve Zile’de yedek subaylık yaptığı dönemleri anlatan roman, roman kahramanlarından Hâkim Bey üzerine kuruludur.

1.1. Romanın Konusu

Yirmi bir yaşında genç bir subay olan Abbas Sayar’ın görevli olarak gittiği Zile’de tanıştığı emekli bir hâkimle yaptığı sohbetler ve Hâkim Bey’in ölümü, romanın konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Özet

15 Mayıs 1944 yılında yirmi bir yaşında genç bir subay olan Abbas Sayar, Amasya’daki II. Tümenin Erzincan’a nakledilmesi sebebiyle Havza’dan, bağlı olduğu 56. Piyade Alayı ile birlikte Amasya’ya dokuz kilometre mesafede olan Cercürüm Yaylası’na gider.

Amasya’daki ilk görevi, 8. Kolordu’ya bağlı 32 numaralı Seyyar Hastanesinin İnzibat Subaylığı olur. Ardından da Şehir İnzibat Subaylığına atanır.

Abbas Sayar, Amasya günlerini kimi zaman gazonoda, kimi zaman genelevde eğlenceyle geçirirken yeni bir emirle Zile’de bulunan cephaneliğin başına getirilir. Şehirde daha ilk gün tanıştığı hâkimlikten emekli, doksan üç yaşında bir İstanbullu olan Hâkim Bey, anlattıklarıyla onun ufkunu genişletir ve Zile günlerine renk katar.

⁴⁴ Abbas SAYAR, Anılarda Yumak Yumak, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı, İst., 2002, 112 s.

Zile’de kaldığı yaklaşık bir ay müddetince Sayar’ın günleri, alayının da bulunduğu Zile Kalesi, Hâkim Bey’le sohbet ettiği kahvehane ve Hâkim Bey’in evi arasında geçer.

Hâkim Bey, gerek kendi geçmişine gerekse ülkenin geçmişine dair anlattıklarının ardından Sayar’ın Zile görevinin bitimine kısa bir süre kala kahvehanede yaptıkları bir sohbet sırasında ölür. Bu ölümden birkaç gün sonra Sayar, yeni gelen takıma cephaneliği devrederek Amasya’ya doğru anılarla ve gözünde iki damla yaşla yola çıkar.

1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserin yazarı, 1944 yılında yirmi bir yaşında genç bir subay olan, Abbas Sayar’dır. Okuyucu, roman boyunca bütün olayları hep onun gözünden görür ve onun anlattıklarıyla bir karara varır.

Roman gibi yaşamın aynası olan bir anlatı türü için anlatıcı ve bakış açısı önemlidir:

“... Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem yapıcı, hem de yansıtıcı unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrısıyla anlatı dünyasına yönelir.”⁴⁵

“Anılarda Yumak Yumak”ta anlatıcı, otobiyografik tarzda yazılmış diğer eserlerde olduğu gibi olayı yaşayan ve okuyucuya aktaran kişidir.

Otobiyografik türde yazılmış eserlerde, anlatan ile anlatılanın aynı olması sebebiyle bir takım sorunlarla karşılaşılır. Bu nedenle fazla tercih edilmeyen bir türdür. Otobiyografik türün bakış açısı, bu romanda da olduğu gibi “tekil” bakış açısıdır. Birinci tekil kişi, “ben” anlatıcısıyla özellikle tanrısal(ilâhi) anlatıcının her

⁴⁵ Mehmet TEKİN, Roman Sanatı, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı, İst., 2002, s. 17.

şeyi gören, bilen yönünden uzaktır. Bu sebeple de eseri zenginleştiren iç monolog, özellikle de bilinç akımı gibi tekniklerden yoksun kalır.

Eserin odak noktasında Subay Sayar bulunsa da, onun gözünden romanın daha dördüncü bölümünde tanıtılan ve romanın on beşinci bölümüne yani sonuna kadar romandaki yerini koruyan Hâkim Bey, eserin önemli bir diğer kişiliğini oluşturur. Bunun en belirgin delili olarak kitabın onun ölümüyle bitmesi gösterilebilir. O, anlattıklarıyla ve tavırlarıyla hem eseri süsler hem de anlatıcımızın ruh dünyasına pek çok şey katar. Aslında eser, özellikle bu kişiliği tanıtmak için yazılmıştır. Hâkim Bey, yazarın bir ayına damgasını vuran, ona kendinden pek çok şey katan önemli bir şahıstır.

“Ben” anlatıcıda yazar, ya gözlemci kahramana yer verir ya da mektup ve anı gibi yöntemlerden yararlanma yolunu seçer. Böylece ben anlatıcısı içine düştüğü engellerden kurtarmak mümkün olur. Bu eserde de özellikle anı, baştan sona esere hâkimdir. Zaten anlatıcının ön plana çıktığı “ben” romanlarında anlatıcının yaşadığı, gözlemlediği ve diğer roman kahramanlarından öğrendikleri satırlara âdeta siner.

1.4. Kişiler

Yazar, bu eserinde özellikle iki kahramanın ruh dünyasını, sosyal konumunu esas almıştır. Bu iki kişiden ilki, genç bir subay olan Abbas Sayar, diğeri ise onun Amasya günlerine renk katan ve romanın da ana kahramanı olan Hâkim Bey’dir.

Romanın anlatıcısı ve aynı zamanda yazarı olan Abbas Sayar’ın dış görünüşü, özellikle boyu ve giyim tarzı hakkında eserde şu bilgiler verilir:

“Yirmi bir yaşımdaydım o günlerde. 1. 80’e yakın boyumla ortanın incesi bedenimle ilgilenenler için göz dolduruyordum. Üstelik pırıl pırıl subay giysimle.” (s. 9)

Yirmi bir yaşında genç bir subay olan Sayar, Yozgatlı fakir bir ailenin sekiz çocuğundan biridir.⁴⁶ On dokuz-yirmi yaşlarında babasının da desteğiyle İskenderun'daki Yedek Subay Hazırlık Kıtasına, ardından da Ankara'daki Yedek Subay Okuluna katılır. Okulun bitmesinden sonra ilk görev yeri olan Havza'daki 56. Piyade Alayı 3. Tabur 9. Bölük 1. Takım Komutanlığına atanır. Burada kısa bir süre görev yaptıktan sonra alayıyla birlikte Amasya'ya geçer. Sırayla İstasyon, Şehir ve 8. Kolorduya bağlı 32 numaralı Seyyar Hastanesinin inzibat subaylıklarına getirilir.

Maddî sıkıntılardan dolayı zor geçen çocukluğunun ardından bir, bir buçuk yıl gibi kısa bir sürede subay olan Sayar, arkadaşının da etkisiyle ilk defa içki içer ve geneleve gider. Ankara'da başlayan bu alışkanlıklarını, görevli olarak gittiği Amasya'da da sürdürür.

Abbas Sayar, Ankara genelevindeki sevgilisinin ardından Amasya genelevinde de kendine bir sevgili edinir. Amasya'daki bu yeni sevgilisi Sayar'a göre ona sevmeyi, sevmeyi, içmeyi öğretir ve âdeta büyük bir "Hoca" olur. (s. 21)

Genelevlerde tanıdığı kadınlar, Sayar'ın yetiştiği çevrede bulamadığı sevgiyi ona verirler. Bu durum, romanda şu şekilde ifade edilir:

"... İnsanların beni sevmelerini istiyordum. Yürek dolu bir 'merhaba', yürek dolusu sarmaş dolaş... Sevgisizliğin kara, acımasız bulutlar gibi ağdığı bir geçmişten geliyordum bu günlere..." (s. 110)

Sayar, Amasya'da; gençliği, göz dolduran fiziği, emrindeki askerler, aldığı maaş ve halkın saygısı sayesinde üzerindeki çekingenliğini kısa sürede atarak gerek içki sofralarının gerekse genelevin müdavimlerinden biri olur. Kimi zaman bu davranışlarından dolayı kendini "nimet azgını" olarak da nitelendirir (s. 91). Sayar'ın bu özeleştirisi bir iç çatışma yaşadığını da ortaya koyar. Annesini küçük yaşta kaybetmesi, onun sevgiye aç büyümesine neden olur. Eserin genelinde kendini hissettiren çatışmanın temelinde de onun bu açlığı vardır.

⁴⁶ Abbas Sayar'ın hayatıyla ilgili bilgi veren kaynaklarda, yazarın sekiz kardeş olduğu belirtilmektedir. Roman kahramanı Abbas Sayar'ın da sekiz kardeş olması bu kahramanın otobiyografik kahraman olabileceği izlenimi uyandırmaktadır. (Kaynak: Mehmet Nuri YARDIM, a.g.m., s. 58).

Amasya'daki inzibat subaylığı görevi, bir ay için Zile'ye Muhafız Takım Komutanı olarak gönderilmesiyle kesintiye uğrar. Burada kendisine eski bir cephaneliği koruma görevi verilir. Zile, onun Hâkim Bey'le tanışmasına da bir vasıta olur.

Amasya'dan Zile'ye görevli olarak gittiğinde, karşısına bir “mânâ hocası” çıkar. Zile'ye gittiği ilk gün tanıştığı Hâkim Bey, Sayar için her gün görmek ve sohbet etmek istediği biri haline gelir:

“Saygıdeğer kişiye baktım. Hayran hayran. Yaşamımın ‘sohbetlilik çölünde’ bir ışık gibi geldi bana...” (s. 20)

Subay olmasının ardından gönderildiği Amasya ve Zile'de gerek sosyal konum gerekse ekonomik durum olarak beklemediği bir rahatlığa kavuşan Sayar, şaşkındır fakat keyfi de yerindedir.

On beş bölümden oluşan romanın tek anlatıcısı olan Abbas Sayar, ruhsal ve sosyal yönlerden gelişme gösteren yuvarlak bir kahramandır. Roman boyunca, Sayar'ın edindiği sosyal konum ve eline geçen para sebebiyle yaşadığı kişilik değişimi devam eder. Zor geçen çocukluğu sebebiyle içe dönük bir özellik gösteren Sayar, zamanla bu ruh halinden kurtularak, özellikle Zile halkı arasında sevilen ve sayılan bir kişi olur.

“Anılarda Yumak Yumak” romanındaki bir diğer kahraman ise romanın ana kahramanı olan Hâkim Bey'dir.

Hâkim Bey, üzerinden hiç çıkarmadığı bej renkli pardösüsü ile olduğundan daha da kambur görünen doksan üç yaşında bir ihtiyardır.

Kaşları hafiften çatık, gözleri keskin, şimşek gibidir. Yüzü her gün traşlı ve cilâlı gibi parlaktır. Ak saçları yaşına göre gürdür ve “alaburus” modellenmiş kesiktir:

“ Birden sustu. Ellerini bağdaşındaki dizlerine bağladı. Başını önüne düşmeseydi minyatür bir Buda heykeline benzeyecekti.. Yüreğimin bütün içtenliği ile

suskun suskun baktım. Bakışı kelepçeli ellerini aşmıyordu. Sakalı birden uzar gibi oldu. Oysa her gün cilâlı bir sakal tıraşı ile gelirdi kahveye.. O yaşta saçları tümüyle gürdü. Kısa ‘alaburus’ ak saçları dimdikti. Kilitlenmiş ellerine tevekkül, dik saçlarına isyan oturmuştu..” (s. 33)

Vücut uzuvları düşüncelerine göre şekiller alır. Örneğin; düşünceli iken kaşları çatıklaşır, bakışları isteksizleşir; sinirliyken elleri birbirine kenetlenir, saçları daha da dikleşir.

Çanakkale Savaşı sırasında Biga’da kalan Hâkim Bey, burada “kadı” rütbesiyle hâkimlik yapar. 1924 yılında da Sivas’a hâkim olarak gönderilir:

“ Ben bir gün Biga’da hâkim iken... Ben top sesi Çanakkale’den gelirken Biga’da Kadı rütbesinde hâkimdim. Mecelleye kendi ölçülerimle fezleke yazardım...”
(s. 39)

Bir süre sonra da vekâleten Zile’ye gönderilen Hâkim Bey, yetmiş sekiz yaşında gittiği Zile’de Asliye Hukuk, Sulh Hukuk ve Sulh Cezada çalışır. İki yılın sonunda emekli olur. Emekliliğinin ardından memleketi olan İstanbul’a döner; fakat Zile’de çalıştığı yıllarda aldığı tarlalarla ilgili çıkan sorun nedeniyle Zile’ye dönmek zorunda kalır:

Osmanlının son zamanlarında kadılık yaparken Cumhuriyetle birlikte hâkimliğe geçer. Ülkenin çeşitli yerlerinde çalışır. Hâkim Bey’in özellikle Abbas Sayar’la yaptığı uzun konuşmalar, daha çok nutuk havasındadır. Bu da Hâkim Bey’in yazarın romandaki sözcüsü olduğunu, yazarın düşüncelerini onun ağzından aktardığını göstermektedir. Dikkat çeken bir diğer nokta ise, Abbas Sayar’ın kayınpederinin de hâkim oluşudur.⁴⁷ Yazar, yedek subaylık yaptığı dönemde tanıdığı Hâkim Bey’i romanında kullanırken kayınpederinden de etkilenmiş olabilir.

Bir dönem aydınını temsil eden Hâkim Bey, uzun yıllarını ülkenin çeşitli şehirlerinde memurluk yaparak geçirir. Böylece Anadolu insanını da yakından tanıma fırsatını bulur. Anadolu insanıyla ilgili düşüncelerini sık sık Sayar’a anlatan

⁴⁷ Mehmet Nuri YARDIM, a.g.e., s. 58.

Hâkim Bey ile genç subay arasında bu konuda bir fikir benzerliği de dikkat çeker. Her iki kahraman da Anadolu insanının kaderci yaklaşımını eleştirmekte, “olana razılık” düşüncelerine kızmaktadır. (s. 8, 17)

“Anılarda Yumak Yumak” romanında, yukarıda fiziksel, ruhsal ve sosyal durumlarını kısaca özetlediğimiz Abbas Sayar ve Hâkim Bey’in dışında, romanın gerek gerçek zamanında gerek geriye dönüşlerinde verilen kişiler de yer alır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Alay Komutanı, Teğmen, bütün günü şube ve evi arasında geçiren Şube Başkanı, Abbas Sayar’ın talim yaptırdığı erler, Baştabip, Şoför Hacı Bey, genelevin bekçisi, Sayar’ın Amasya’daki sevgilisi, Sayar’ın Zile’de tanıdığı kumar arkadaşı A.A. ve Çelebi, Kahveci Vahit Ağa, Abbas Sayar’ın babası, annesi, kardeşi Abdi, Kırşehirli Ali, Ankara genelevindeki ilk defa birlikte olduğu fahişe, ilk âşık olduğu kadın olan Fikriye, Fikriye’nin ablası, Anne (hayat kadını). Hâkim Bey’in tarlalarıyla ilgilenen Hüseyin Efendi, muhtar, imam, Nizamettin Nazif Efendi, Hâkim Bey’in eşi, Hâkim Bey’in kızı ve damadı.

1.5. Mekân

Bütün anlatı türlerinde mekân az ya da çok bir öneme sahiptir. Roman gibi yaşanmış ya da yaşanabilecek olayları konu alan türlerde de mekânın mutlaka bir işlevi vardır.

Mekân, ya olduğu gibi tasvir edilir ya da anlatıcının bakış açısından onun o anki ruh haliyle verilir. Mekânı tanıtan kişi mutluyorsa gözlemlediği mekânı genelde olumlu, mutsuz ise olumsuz görür.

“Anılarda Yumak Yumak” romanında mekân, eserin anlatıcısı Abbas Sayar’ın gözlemleriyle okuyucuya verilir.

Romanın ana mekânı, Tokat’ın Zile ilçesidir. Detaylı bir şekilde anlatılmayan Zile’nin genel görünümü, birkaç cümle ile halkın içinde bulunduğu sefaleti de verecek şekilde özetlenir:

“Kalenin inişini adi adımlarla tükettim. Göz attım sağa sola.. Derbeder Anadolu evleri. Çoğu dökülüyor. Anlaşılan hiçbir ev sahibinin bir kiremit değiştirecek gücü yok.. ” (s. 17)

Olayların büyük çoğunluğuna sahne olan Zile’de iki ayrı kapalı mekân dikkat çeker. Bunlar: Zile’deki kahvehane ve Hâkim Bey’in evidir:

“Çarşı ortalarında gözüme geniş, ferah bir kahve ilişti. Kahveden çok gazino havası vardı. Besbelli yeni bir yapıttı.” (s. 17)

Çevresindeki binalara göre daha yeni bir yapı olan kahvehane, iki kahramanın buluştuğu mekândır. Sayar, Hâkim’le bu kahvehanede tanışır, sohbet eder. Yazar, Hâkim Bey’in ölümüne de sahne olan bu mekânı Hâkim Bey’in evini anlattığı gibi ayrıntılı vermez. Hâlbuki Hâkim’in sosyal hayatı, bu bina ile sınırlıdır. Onun kahvehaneye gelen diğer insanlarla yaptığı sohbetler, Hâkim Bey’in hem bilgi birikimini hem de geçmişini ortaya çıkarıcı özelliktedir.

Yeni bir yapı olan kahvehane ile doksan üç yaşındaki Hâkim Bey arasında bir tezat dikkat çeker. Biri ne kadar eskimiş ve yorulmuşsa, diğeri bir o kadar yeni ve dinçtir.

Hâkim Bey’in evi, sohbetlerin devam ettiği diğer bir mekândır. Sayar, evi diğer mekânlara göre daha ayrıntılı tanıtır. Yazarın Hâkim Bey’in evi üzerinde daha çok durması sebepsiz değildir. Ev, bir insanın kişiliğini, zevkini, hayatını, ekonomik durumunu yansıtır. Evin ayrıntılı tasvirinin nedeni olarak, yazarın Hâkim Bey’i okuyucuya daha iyi tanıtmaya düşüncesi gösterilebilir:

“ Karşımıza hemen kavak tahtasından yapılmış, dar, dik yedi sekiz basamaklı bir merdiven çıktı. Canan yüksünmeden ağır aksak basamakları tüketti. Üç kişinin bir arada duramayacağı, sözüm ona bir sahanlıkta durdu. Peşinden geldim hemen. Bu kez cebinden yeni bir anahtar çıkardı:

- Şu kapıyı da aç, dedi..

Işığın kül ufağı yoktu ortada. Merdivenden tırmanan gölgeli ışık sahanlığın ayağında tükenip gidiyordu, yukarı bizim yöne zerre sızdırmıyordu sanki.. Gözüm

alaca karanlığa alıştı. Kapıyı açtım. Yol gösterdim. Kapı açılınca odanın tek penceresinden sızan ışık yolumuzu aydınlatmıştı.. Oda'nın genel görünümüne baktım: Bir iki derbeder hasırın örtmeye çalıştığı toprak bir taban. Pencere dibi köşede bir yer yatağı.. Mertekli bir tavan. Mertekler arasından kurumuş, donmuş, uzamış çamurdan diller.. Sarı sıvalı, toz kaplı duvarda camı yarı isli bir gaz lambası. Kapı köşe bitiminde el yüz zor yıkanacak çimento bir lavabo.. Ve üstünde dağınık, perişan, kirli üç beş kap.. Bir yanda eğri büğrü borulu, saç bir soba. Yanında külleri sağa sola dağılmış derbeder bir mangal..” (s. 31-32)

Ev, kırık dökük haliyle doksan üç yaşına gelen Hâkim Bey'i simgeler. Her tarafa sinmiş olan toz, kir ve sefalet Zile halkına karşı yıllardır dik durmaya çalışan kahramanın aslında ne kadar düşkün, sefil bir hayatının olduğunu gözler önüne serer.

Bu iki mekânın dışında Subay Sayar için önemli olan iki mekândan daha söz etmek mümkündür: Ankara'daki ve Amasya'daki genelevler. Sayar'a, kendi ifadesiyle, sevmeyi, sevilmeyi, hayatı öğreten duygulara sahne teşkil etmesi bakımından bu iki mekân önemlidir:

(Ankara'daki genelev)

“ Bir evin önünde durdu. Kapı, kale kapısı gibi göründü bana. Ali, saç yapılı kapıya yumruğu ile vurdu. Kapıdan bir sürgü deliği açıldı. İçerinin ışığı vurdu yüzümüze..

Salonumsu, odamsı bir yerde dört beş erkek yamuk, çökük koltuklarda oturuyordu.” (s. 10)

(Amasya'daki genelev)

“Gururlu, ağır adımlarla merdiveni çıktım. Karşıma müşteri bekleme odası çıktı. Yarı dekolte üç beş kadın çarptı gözüme... Ahşap, salaş binanın dar, uzun iki yanı odalarla dolu koridoruna yürüdüm. Koridor bitti. Döngeri ettim. Daha üç beş adım atmadan bir el omuz yakamdan tuttu. Baktım. açılmış bir oda kapısından uzanmış bir kadın eliydi bu..” (s. 9-12)

Yukarıda bahsi geçen mekânlar dışında romanın akışına, kişilere etki etmeyen ya da sadece ismi geçen mekânlar da vardır. Bunları da şöyle sıralayabiliriz:

İskenderun, Havza, Amasya, Amasya istasyonu, Amasya’da bir gazino, Amasya Kalesi, Amasya genelevi, Amasya’da Çilhane adlı mahalle, yazarın bu mahalledeki evi, Cercürüm Ovası, Cercürüm Kışlası, Yeşilırmak, Merzifon, Erzincan, Ankara Ulus’ta İmren Lokantası, Ankara Bentderesi’ndeki genelev, Sorgun’da bir BP istasyonu, Zile Kalesi, Zile’deki cephanelik, Zile istasyonu, Çanakkale/Biga, Biga’da bir cami, Sivas, Hâkim Bey’in İstanbul’daki evi.

1.6. Zaman

“Anılarda Yumak Yumak” romanının anlatma zamanı, 1944 yılının Temmuz ayında Cercürüm Ovası’nda yapılan bir asker talimi sırasında başlar ve Abbas Sayar’ın bir aylık Zile görevinin bitimiyle sona erer. Buna göre anlatma zamanı, yaklaşık iki aylık bir süredir. Bu süre, yapılan geriye dönüşlerle genişletilir. Romanın anlatma ve vaka zamanı, kronolojik özellik göstermez. Kaldı ki kronolojik zamanı romanlarda uygulamak hemen hemen imkânsızdır.⁴⁸ Subay Sayar’ın, askerlerine talim yaptırırken iki ay öncesini, Amasya’ya geldiği ilk günleri hatırlamasıyla başlayan geriye dönüşler, romanda genişçe bir yer tutar. Sayar, geri dönüşlerine askerlerin talim sesiyle ara verir sonra tekrar mayıstan temmuza kadar geçen iki ayın hatıralarına kaldığı yerden devam eder:

“Bu temmuz sığığında bahar ayları tafрасından, deli coşkunluğundan kıl ucu eser kalmamıştı.. “Akayım mı, akmayayım mı?” diyordu kendince.

Bizim bulunduğumuz yönde, burnumuzun dibinde karışık bir siyah çizgi ovayı ikiye bölüyordu. Tren hattıydı bu.. Biz hattın üst bölümündeydik. Biz dediğim, 56. Piyade Alayı, 3. Tabur, 9. Bölük. Ve bendeniz I. Takım Komutanı..

Kumsal düzlükten karışık sesler dağılıyordu dalgalı boşluğa. “Sağa dön, sola dön. Tüfek as, tüfek çıkart.. Uygun adım marş..”

9. Bölük erleri talim yapıyordu komutamda..” (s. 7)

⁴⁸ Roland BOURNEUE – Réal QUELLET, Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev., Hüseyin GÜMÜŞ), Kültür Bakanlığı Yay.: 1085, Ank., 1989, s. 123.

“Yirmi bir yaşımdaydım o günlerde. 1.80’e yakın boyumla ortanın incesi bedenimle ilgilenenler için göz dolduruyordum.. Üstelik pırıl pırıl subay giysimle.. subaylıkla birlikte elimiz para görmüştü.. Altmış dokuz lira aylık alıyorduk.. Oysa o güne dek iki buçuk lira bizim için paraların en büyüğü idi, paşası idi.. Babam, yedek subay hazırlık kıtasına, İskenderun’a giderken, kırmış ulamış, cebime ancak on iki buçuk lira koyabilmişti..

“Sağa dön, sola dön. Tüfek as, tüfek çıkar..Uygun adım marş..”

Bir üsteğmen taksitle yirmi dört liraya körüklü bir çizme satmıştı bana..
Ayağıma tıpatıp uygun..” (s. 9)

Romanın vaka zamanı, geriye dönüş ve ileri sıçramalarla 1917 yılından 1962 yılına kadar geçen kırk beş yıllık bir süreyi kapsar. Sürenin genişliğine rağmen, olay örgüsü açısından önemli olaylar, 1944 yılının Temmuz ve Ağustos aylarını içine alan iki aylık bir sürede gerçekleşir. Eserin anlatıcısı olan Abbas Sayar’ın anımsamalarında vaka zamanı ile ilgili net bir bilgi verildiği görülür:

“ Aslında ben 9. Bölük 3. Takım komutanlığından Zile’ye gitmemiştim. Beş sekiz aylık zengin(!) bir geçmişim vardı Amasya’da.. II. Tümen’in Erzincan’a gitmesi kararlaştırılınca, bizim Hayza’daki 56.Piyade alayı Amasya’ya intikal emrini aldı. Bir Yarbay, bir Binbaşı ve de bendeniz alay emri ile Cercürüm Kışlası’nı teslim almakla görevlendirildik. Ve hemen Amasya’ya geldik. Cercürüm Amasya’ya 9 kilo metre, sene 944, mevsim bahar, Mayısın on beşi.. Kirazlara yeni ben düşmüş..” (s. 53)

Romanda Sayar’ın Amasya’ya geliş zamanı bu şekilde verilirken, Zile görevi de kendisine şu şekilde iletilir:

“ ...

- Sayar, biraz önce alay emri geldi. Bu gece takımınla birlik Zile’ye gideceksin.. Bir ay süreyle Zile Muhafız Takım Komutanısın.. Orada bir cephanelik var. Orayı muhafaza edeceksin, bekleyeceksin.. Demiryollarıyla görüşüldü. Sülüsleriniz hazır.” (s. 13)

Geriye dönüşler, vaka zamanını iki aylık bir dilimden daha geniş bir zaman dilimine yayar. İç içe geçmiş geriye dönüşlerle gerek Abbas Sayar’ın gerekse Hâkim Bey’in geçmişleri ve kişilikleri ile ilgili bilgiler verilir. Bu sebeple geriye dönüşlerin

hemen tamamı “yapıcı” özellik göstermektedir. “Yapıcı geriye dönüşler”, kahramanlara ışık tutan, onların merak edilen yönlerini aydınlatan bir işleve sahiptir. Örneğin hâkimlikten emekli bir ihtiyarın Anadolu’da ne işi olduğu merak duygusu uyandırmakta ve bu merak, Hâkim Bey’in yaptığı geriye dönüşlerle giderilmektedir:

“Cumhuriyet ilân edilmiş. Allahüalem Sivas Kongresi’nin de beşinci yılı.. Ben de Sivas’ta hâkimim. Cumhuriyet sonrası yapılmış bir otel var. Ben de o otelin bir odasında kalıyorum sürekli.. Kongrenin yıldönümü merasimi münasebetiyle otel ağzı bir dolu.” (s. 23)

Bu bilgiye göre Hâkim Bey’in 1924 yılından bahsettiği söylenebilir. Çünkü Sivas Kongresi 1919 yılında gerçekleşmiştir.

Romanın aktüel zamanı olan 1944 yılı, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Türkiye’nin ekonomik sıkıntı içinde olduğu yıldır. Bu ekonomik sıkıntıların Anadolu’ya ve özellikle Zile’ye yansmasıyla ilgili kısa tasvirler vardır. Özellikle Zile insanının içinde bulunduğu sefaletle çok kısa değinilmiş, ayrıntıya girilmemiştir. (s. 17)

“Anılarda Yumak Yumak” romanında zaman, kesin ifadelerle -15 Mayıs 1944 şeklinde- verildiği gibi (s. 53), dönemin sosyal olayları vasıtasıyla da hissettirilmeye çalışılmıştır. Hâkim Bey’in konuşmalarında genelde bu ikinci yol tercih edilmiştir:

“ Seferberlik. Çanakkale’nin ikinci yılı.. Barut kokusu tüm bir dünyayı sarmış. Ve bir can alafı Osmanlının üstünde..” (s. 19)

Hâkim Bey’in bu cümlesi, 1917–1918 yıllarından bahsettiğini göstermektedir. Çünkü Çanakkale Savaşı, 1915–1916 yılları arasında gerçekleşmiştir.

“ Müezzın minarede “Tanrı uludur” der. Aşağı cami içi kamette ‘Allahu ekber’i çökertir? Osmanlının alın yazısını bunlara böyle yol gösteren ehl-i şariat yazdı. Allah Kemal’in laik cumhuriyetini bunlardan korusun.. İsmet Paşa da iyi adam ama bunları görmüyor mu? Alttan alta bu alafı görmüyor mu?” (s. 47)

Romanın zamanını belirlemede yardımcı olan bir diğer sosyal olay ise, “Türkçe ezan” dır. Ezan, Türkiye’de Atatürk’ün 1932 yılında aldığı kararla, 1950 yılına kadar geçen on sekiz sene boyunca Türkçe okunmuştur. 1950 yılında değişen hükümetle bu uygulama da sona ermiş ve ezan tekrar Arapça okunmaya başlamıştır.⁴⁹ Hâkim Bey ve Abbas Sayar’ın konuşmalarının yer yer Türkçe ezan sesiyle bölünmesi, bize 1932–1950 arasında bir zamanın yaşandığını göstermektedir. Bu tarih aralığı da romanda verilen 1944 tarihini doğrular niteliktedir.

On beş bölümden oluşan eserin on birinci bölümü zaman, mekân ve olay örgüsü açısından farklılıklar gösterir. Abbas Sayar, 1944 yılının Zile’sinden ileri sıçramayla 1962 yılının Yozgat-Sorgun’una geçer ve romanın konusu ile alakası olmayan farklı bir olaydan bahseder. (s. 61)

Yazar, vakit konusunda özel bir tercih yapmamıştır. Olayların yaşanışına göre kimi zaman gündüz kimi zaman geceye yer vermiştir. Abbas Sayar ve Hâkim Bey’in buluşma zamanı olarak gündüz tercih edilirken, geceler daha çok Sayar’ın genelev maceralarına ayrılmıştır. Aktüel zamanın mevsimi ise romanın ilk paragrafından da anlaşıldığı gibi yaz mevsimidir.

1.7. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanan vaka parçalarının oluşturduğu bir bütündür. Karmaşık bir yapıda olabileceği gibi yalın da olabilen olay örgüsü, neden-sonuç ilişkisinin doğal getirisi olan mantık ve merak öğeleriyle okuyucunun dikkatini romana çeken önemli bir unsurdur.

Daha önce de belirtildiği gibi “Anılarda Yumak Yumak” bir anı romanıdır. Abbas Sayar’ın subaylığının ilk yılında Zile’de tanıdığı Hâkim Bey üzerine kurulu eserde yer yer yapılan geriye dönüşlerle her iki kahramanın geçmişine yer verilir ve bu sayede olay örgüsü de genişletilir.

⁴⁹Emre KONGAR, “Türkçe Ezanın Öyküsü”, Cumhuriyet Gazetesi, 25 Ekim, 2004, s. 3.

Numaralandırılmış on beş bölümden oluşan eserin her bir bölümü birbirinin devamı niteliğindedir. Herhangi bir bölümün çıkarılması olay örgüsünde kopukluğa neden olur.

“Anılarda Yumak Yumak” romanının olay örgüsü üç ana bölümde incelenebilir. Birinci bölüm Abbas Sayar’ın Zile’ye gidişini(s. 7-17) işler. Giriş mahiyetindeki bu bölümde yazar, okuyucunun Sayar’ı tanıması için kahramanın geriye dönüşlerine başvurur. Böylece genç subayın Ankara ve Amasya genelevlerindeki maceraları ve zor geçen çocukluk dönemi hakkında bilgi sahibi olunur.

İkinci bölüm Sayar’ın Zile’de Hâkim Bey’le tanışması ve onunla yaptığı sohbetleri(s. 17–104) ve bu ekseninde gelişen olayları işler. Gelişme bölümü olarak da görebileceğimiz bu bölümde Hâkim Bey’in Sayar’la yaptığı uzun sohbetlerde bahsettiği hatıraları önem kazanır.

“Anılarda Yumak Yumak”ın üçüncü yani sonuç bölümünde ise Hâkim Bey’in ölümü ve Sayar’ın Zile’den ayrılışı gerçekleşir(s. 104–112).

Romanda dikkat çeken önemli bir konu da kahramanların yaşadığı çatışmalardır. Abbas Sayar, elde ettiği sosyal konum ve kazandığı para sebebiyle değişen kişiliğinden memnun değildir. Bu da onun bir iç çatışma yaşamasına neden olur. Hâkim Bey ise Zile halkıyla yıllardır, tarla meselesinden doğan bir çatışma içindedir. Romanda her iki çatışma kesin bir çözüme kavuşmaz.

Eserin üç ana bölüme ayırdığımız olay örgüsünün temelinde iki kahramanın tanışması vardır. “Anılarda Yumak Yumak” romanının olay örgüsü, “tek zincirli olay örgüsü” özelliğindedir.

1.8. Dil ve Üslup

Sözü edilen anlatım, gerçekleşirken dil, temel araçtır. Dilin sunduğu imkânlardan yararlanmayı bilen yazar, okuyucusuna her şeyiyle gerçek bir dünya sunabilir.

“Roman, temelde bir dil sanatıdır. Romanın dinamik cephesini teşkil eden, romana hareket ve canlılık veren üslup ise bir dil sitemidir. Ses, hece, kelime ve cümlelerin, nihayet metnin belirli bir estetik amaca göre dizilip düzenlenmesi, eserin üslup cephesini meydana getirir.”⁵⁰

“Anılarda Yumak Yumak” romanının dili ve üslubu incelendiğinde yazarın diğer romanlarına göre farklılık arz ettiği görülür. Romanın iki ana kahramanı, Abbas Sayar ve Hâkim Bey’in diyaloglarında mahallî kelimeler yer almaz. Hâlbuki Abbas Sayar’ın köy insanını konu alan diğer romanlarında yaygın bir şive taklidi gözlenir. Yazar kahramanlarını romanlarının ana mekânı olan Yozgat ağzına uygun olarak konuşturur. Fakat kahramanının sosyal konumunu da göz ardı etmez. Yazarın bu tavrı, Hâkim Bey’in konuşturulduğu bölümlerde öne çıkmaktadır. Yazar, onun sosyal konumunu hep göz önünde bulundurur. Ona, hukuka ait terimler, Osmanlıca kelimeler kullandırır ve düzgün bir Türkçeyle konuşmasına özen gösterir:

“ - Oğul sen Buda’yı bilir misin? Bu da benim gibi inatçı bir adam. O benden önce mi geldi, ben ondan daha mı önceyim? Bunu bilemem işte.. O, iki bin beş yüz yıl önce gelmiş. Bir dava tutturmuş.. Şu peygamberlerin davalarına bakar da şaşar kalırım.. Kim haklı, kim haksız belli değil.. Hangisine “evet” diyeceğimi şaşırdım ben.. Onuncu asırda Ebülülâ Maari nam bir Arap feylozofu var.” (s. 92)

Yazarın konuşmacının kendisi olduğu yerlerde de kullandığı dil, sade ve anlaşılır özelliktedir. Abbas Sayar’ın bu tavrı, diğer romanlarına da yansır. “Anılarda Yumak Yumak”, dil ve üslubu sade, okuyucuyu yormayan, süsten uzak bir romandır.

1.9. Anlatım Teknikleri

Anlatma-Gösterme

Roman, anlatma esasına dayalı ve insanı konu alan bir türdür. Yazar, insanı birçok yönüyle anlatma kaygısı yaşarken romanda çeşitli tekniklere başvurur. Bu tekniklerden biri de anlatma-gösterme tekniğidir.

⁵⁰ Mehmet TEKİN, Romancı Gözüyle Peyami Safa, Ötüken Yayınevi, İst., 1999, s. 42.

Anlatma tekniği, romanın ilk örneği sayılan destandan günümüze kadar kullanılan bir tekniktir. Okuyucuyla vaka arasına giren ve okuyucunun dikkatini vakadan ziyade anlatıcı üzerine çeken anlatma tekniği, realistlere kadar eserlerde ağırlıklı olarak kullanılmaya devam eder.

Gösterme tekniği, tiyatro sanatından romana geçen ve anlatıcıyı saf dışı bırakan bir tekniktir. Okuyucu ve vaka arasında bir başka unsur bulunmaz. Anlatma tekniğinin yapamadığı duygu yoğunluğunu gösterme tekniği gerçekleştirir. Romandaki uygulanışını diyalog, iç monolog, iç diyalog parçalarında bulabileceğimiz gösterme tekniğinde şimdiki zamanın ağırlığı vardır. Gösterme tekniğinin olumlu tarafları olsa da yalnızca bu tekniğin kullanıldığı bir eser de yoktur. En çok tercih edilen uygulaması anlatma tekniğiyle birlikte kullanılanıdır:

“Realistlerden itibaren bilinçli olarak devreye sokulan gösterme yöntemi, roman genelinde a) anlatma yöntemiyle birlikte yan yana, b) bağımsız, c) yine anlatma yöntemiyle birlikte iç-içe kullanılmıştır.”⁵¹

Yüz on iki sayfalık “Anılarda Yumak Yumak” romanında anlatma tekniğinin ön plâna çıktığı görülür. Abbas Sayar, Zile’ye gidip burada Hâkim Bey’le tanışmasını sağlayan, cephanelik görevinin devir-teslim anını anlatma tekniğiyle şöyle ifade eder:

“Kırmızı mum eritildi. Kapının kanatları ağır ağır kapatıldı. İki el büyüklüğündeki kilit kalın demir halkalara takıldı. Kilit, anahtarın paslı ağzını kapadı.. Kilitin dili anahtarın avurt boşluğunda, dili etrafında tam bir dönüş yaptı. Sonra dilini çekti.. Bu kez de ispermeçet mumu yumuşak kızgınlığı ve kınap bir kuşakla anahtarın ağzını kapadı.. Ve damgayı, daha doğrusu mührü yedi..

Karşılıklı selam durduk. Devir teslim bitmişti. Bizim iki er tüfek asıp yüksek tel örgü dışında nöbete başladı..” (s. 16)

“ Bakıyordum bizim ağaların keyfine. Nasıl da rahat idiler.. Yaşamı yeniden tutan bir halleri vardı.. Sonra döndüm kendi dünyama. Bağdaşımda ve soframda idim. İki garip kalmıştı yanımda. Biri sazının üstüne yıkılmış..” (s. 89)

⁵¹ Mehmet TEKİN, Roman Sanatı, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı, İst., 2002, s. 193.

Anlatma tekniği kadar olmasa da gösterme tekniği de eserde kullanılmıştır. Daha çok diyalog parçalarıyla uygulanan gösterme tekniği eserin durağan havasına hareketlilik getirir:

“ Sonra sigaralı eliyle beni kucakladı:

- Sahi, sen subay mısın?

- Bugün okulu bitirdik, dedim.

Şüpheli şüpheli mırıldandı:

-Demek artık çocuklar da subay oluyor..

-Öyle, subayım işte..

Sigarasını tablaya bastırdı. Benim sigaramı da aldı elimden.” (s. 11)

Romanda kullanılan diyaloglar, Hâkim Bey’in geriye dönüşlerindeki diyaloglarını saymazsak, tamamen Subay Sayar’ın çeşitli kişilerle yaptığı konuşmalardan ibarettir. Yukarıdaki alıntı da yine Sayar’ın duygusal hayatında önemli bir yeri olan, ilk defa gittiği genelevdeki bir kadınla yaptığı konuşmadır.

Tasvir

Yazarın eserine gerçekçi bir hava katmak amacıyla kullandığı tekniklerden biri olan “tasvir, kişilerin ya da nesnelerin, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı adlandırmalarla yansıtılmasıdır.”⁵²

Gösterme ağırlıklı olan tasvir tekniği, roman kahramanını ve mekânını okuyucunun gözünde somutlaştırmaya çalışır. Çünkü roman kurguya dayalı bir sanattır. Eser ne kadar gerçeğe bürünürse okuyucunun ondan aldığı zevk de o derece artar. Bu tekniği doğru kullandığında roman unsurlarına hayat verebilen yazar, tasviri nesnel ve objektif olarak iki şekilde uygulayabilir.

Tasvir konusunda önemli noktalardan birisi de eserde tasvirin kimin gözünden verildiğini belirleme işidir.

“Anılarda Yumak Yumak” romanında eserin yazarı ve anlatıcısı olan Abbas Sayar, hemen tüm tasvirlerin anlatıcısı, gözlemleyicisi konumundadır:

⁵² Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yay., Ank., 1990, s. 494.

“Cercürüm Öreni yanıyordu. Gök mavisinden toprağa düşen sarı ışık pul pul titriyordu. Göz ışığını kamaştırırcasına.. Taa, taa, çok çok uzaktaki dağlar yassılmış, küçülmüş, boz bir renk içinde eriyip, yitip gitmişlerdi sanki.. Dağ dikliklerinin dibindeki Yeşilırmak büyük bir yorgunluk ve umursamazlık içinde menderesler çizerek ağır ağır Amasya’ya doğru yürüyordu.. Bu Temmuz sıcağında bahar ayları tafрасından, deli coşkunuğundan kıl ucu eser kalmamıştı.. ‘Akayım mı, akmayayım mı?’ diyordu kendince.” (s. 8)

Yukarıdaki tasvire konu olan Cercürüm Ovası, olayların anlatılmaya başlandığı mekândır. Çünkü Subay Sayar, buradaki bir talim sırasında Amasya günlerini tek tek hatırlamaya başlar. Nesnel bir şekilde verilen Cercürüm Ovası, yakıcı güneşin daha da sıkıcı hale getirdiği bir mekân olarak anlatılmıştır. Eserin geneline baktığımızda kişi betimlemelerinden ziyade mekân betimlemelerinin daha ayrıntılı verildiği görülür. Bu mekânlardan biri de Hâkim Bey’in evidir:

“Bir evin önünde durdu. Cebinden sekiz on santim boyunda bir anahtar çıkardı:

- Aç şu kapıyı, dedi.

Açım. Karşımıza hemen kavak tahtasından yapılmış, dar, dik yedi sekiz basamaklı bir merdiven çıktı. Canan yüksünmeden ağır aksak basamakları tüketti. Üç kişinin bir arada duramayacağı, sözüm ona bir sahanlıkta durdu. Peşinden geldim hemen. Bu kez cebinden yeni bir anahtar çıkardı:

- Şu kapıyı da aç, dedi..

Işığın kül ufağı yoktu ortada. Merdivenden tırmanan gölgeli ışık sahanlığın ayağında tükenip gidiyordu, yukarı bizim yöne zerre sızdırmıyordu sanki.. Gözüm alaca karanlığa alıştı. Kapıyı açtım. Yol gösterdim. Kapı açılınca odanın tek penceresinden sızan ışık yolumuzu aydınlatmıştı.. Odaanın genel görünümüne baktım: Bir iki derbeder hasırın örtmeye çalıştığı toprak bir taban. Pencere dibi köşede bir yer yatağı.. Mertekli bir tavan. Mertekler arasından kurumuş, donmuş, uzamış çamurdan diller.. Sarı sıvalı, toz kaplı duvarda camı yarı isli bir gaz lambası. Kapı köşe bitiminde el yüz zor yıkanacak çimento bir lavabo.. Ve üstünde dağınık, perişan, kirli üç beş kap.. Bir yanda eğri büğrü borulu, saç bir soba. Yanında külleri sağa sola dağılmış derbeder bire mangal..” (s. 31-32)

Hâkim'in evinin tasviri, eserin ana kahramanı olan Hâkim Bey'in daha iyi ve doğru tanıtılmasını sağlamaktadır. Zile halkına on üç yıldır güçlü görünmeye çalışan bu İstanbullu ihtiyar, gözlerden uzak bir hayat sürmektedir. Yazar, evi objektif olarak betimler.

Eserde Cercürüm Ovası ve Hâkim Bey'in evi dışında başka mekânların da kısa tasvirlerine yer verilmiştir. Bunlar; Ankara Derbentteki genelev, Amasya'daki genelev, Zile cephaneliği, Zile Kalesi, Zile evlerinin genel görüntüsü, Amasya Kalesi, Abbas Sayar'ın Amasya'nın Çilhane mahallesindeki evi.

Yazarın özellikle Zile'nin genel görüntüsüne dair yaptığı kısa tasvir, yalnızca Zile halkının değil, bütün Anadolu insanının yokluk içindeki hayatını, sefaletini gözler önüne serer:

“Kalenin inişini adi adımlarla tükettim. Göz attım sağa sola.. Derbeder Anadolu evleri. Çoğu dökülüyor. Anlaşılan hiçbir ev sahibinin bir kiremit değiştirecek gücü yok.. Olana razılık.. Tekleme çocuklar oynuyor kapı önlerinde.. Çoğunluğu kapalı perdeler.. Ayağımın altı Arnavut kaldırımı..” (s. 17)

Tasvir edilerek okuyucuya tanıtılan roman kişileri, okuyucuya ayrıntılı olarak verilmez. Eserin üzerine kurulduğu Hâkim Bey bile birkaç cümleyle geçiştirilir:

“Üzerinden yaz kış çıkarmadığı bej renk pardesüsü sırtında büyük bir kamburluk yaratmıştı. Kaşları çatık, bakışları isteksiz bir görmezliğe dalıp gitmişti.. Ağızlıkla birlik masadaki tablaya bıraktığı sigaranın kül boyu, yarım sigara boyunu geçmişti..” (s. 30)

Roman kişilerinin kısa tasvirlerinde en çok dikkat çeken yön, fiziksel tasvirin daha çok tercih edilmiş olmasıdır. Kahramanların ruhsal tasvirleri üzerinde durulmamıştır. Eserde Hâkim Bey'in dışında romanın yazarı olan Abbas Sayar'ın, yine onun genelevlerde tanıştığı fahişelerin, Şoför Hacı Bey'in, Hüseyin Efendi'nin tasvirleri de bulunur. Fakat bunlar ayrıntıya girilmemiş kısa parçalar halindedir.

Özetleme

Roman uzun soluklu bir anlatı türüdür. Fakat yazar, roman ne kadar hacimli olursa olsun her şeyi anlatamaz ya da önemli bazı kısımları bir arada vermek ister. İşte bu noktada yazarın tercih ettiği yöntem, özetleme tekniği olur. Teferruatları okuyucuyu ilgilendirmeyen ama romanın kurgusu için önemli olan bazı bilgiler bu teknik kullanılarak verilir.

Önemli bir teknik olmasına rağmen doğru bir şekilde kullanılmazsa eserin havasını boğabilen özetleme tekniğinde, “Birbirine yakın bir şekilde basılmış uzun paragraflar pek ciddi olmayan okuyucunun şevkini kırmaya yeter ve okuyucunun böyle hissetmesi çok yerindedir, çünkü bir romanda sahnelerin gereğinden az, özetlerin ise gereğinden çok uzun olması hikâye ile temasımızı keser, onu bize etkisiz bir şekilde ikinci elden iletir.”⁵³

Özetleme tekniğinin en çok kullanılan şekli, kahramanın hayatı kısaca aktarılacak istendiğinde karşımıza çıkar. “Anılarda Yumak Yumak”ta da tekniğin bu yönü öne çıkar:

“Hâkim Bey’in özgeçmişini merak ediyordum. Bilgilerine başvurduğlarım genellikle aşağı yukarı şu bilgiyi aktardılar: Çok yıl önce, iki yıl süreyle Zile’de hâkimlik yapmış. Kendini çok sevmişler. Sonra emekli olup İstanbul’a gitmiş.. Hakimliği zamanında üç beş tarla almış köylerden .. İstanbul’a gidişinden sonra köylülerle aralarında anlaşmazlık olmuş. Çıkıp gelmiş İstanbul’dan.. Satıp savıp gitmek istiyormuş. Ama davaların bir türlü sonu alınmıyormuş..” (s. 26)

Romanın başından beri yazar, Hâkim’e karşı bir merak duygusu uyandırmakta ve sonunda bu merakı özetleme tekniğini kullanarak gidermektedir. Hâkim Bey’le ilgili olarak kurulmuş bu özetleme dışında Abbas Sayar’ın, özellikle Zile hayatına dair özetlemeler de kullanılmıştır:

“Doğrusu devresi gün sabahı iple çektim. Yaşlı kişiyi görmek, masasında oturmak, söyleyeceklerini dinlemek isteği doluydu içimde.” (s. 22)

⁵³ Philip STEVICK, Roman Teorisi, (Çev., Prof. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU), Akçağ Yay., 2. Baskı, Ank., 2004, s. 50.

“İlk günlerin yalnızlığı, tedirginliği uçup gitmiş üstümden.. Yaşamamın büyük hazzını duyuyordum gibiydim içimde. Sanki hayal etmediğim bir dünya içinde mutluluk gergefini işliyordum. Lokantaya girer girmez birkaç masa ayağa kalkıyordu.” (s. 28)

“Sohbet masalarında yöre insanının geçmişteki öyküleri egemen oluyordu. Çoğu toprak konusunun oluşturduğu, ölümle sonuçlanan öyküler. Çok kez asan kesen, vuran, kıran bir kahraman olarak ortaya çıkıyor. Öldürülen köyün bir yiğidi ise ona da ağıtlar yakılıyordu. Kız kaçırmaları ikinci sırayı alıyordu. Orada da kahramanlar türetiliyorlardı.” (s. 28)

“Meyhane keyfimizin gerisi bazı günler bir evin salonunda, bir poker masasında ‘sürgit’ ediyordu. İçki sofrası kuruluyordu hemen.. Ben baş konuk ve de seyirci..” (s. 29)

Özetleme tekniği, belli bir zaman içinde gerçekleşen olayları, genel hatlarıyla veren bir tekniktir. Yukarıda, Abbas Sayar’ın Hâkim Bey’le tanıştıktan sonra onun sohbetini dinlemek için duyduğu istek ve Zile’de vaktini nasıl geçirdiği verilmiştir. Yoklukla geçen bir çocukluğun ardından subay olan ve düzenli bir gelir elde eden Sayar, Zile’deki ilk günlerinin ardından kendine güveni gelmiş ve sohbetlerin, meyhanenin baş konuğu olmuştur.

“Anılarda Yumak Yumak” romanında on birinci bölüm, diğer bölümlerin aksine farklı bir mekân ve vakayı konu edinir. Abbas Sayar, birden bire ana mekân olan Zile’den memleketi olan Yozgat-Sorgun’u anlatmaya başlar. Kardeşiyle Sorgun’dan Yozgat’a gitmek için yola çıkan Sayar, İran plakalı iki arabanın yanlış yola girdiğini görür ve onları uyararak doğru tarafa yönlendirir. Fakat ertesi gün arkadaşlarından bu arabaların kaza yaptığını ve iki kişinin öldüğünü öğrenir:

“Bu olay değil günlerce, aylarca beynimin etini yedi. Büyük bir üzüntü denizinde dolaştırıp durdu. İçimde büyük bir muhasebe trafiği başladı.. ‘Sen suçlusun. İki kişinin ölümüne sebep oldun.. Alaca yolundan çevirtmeseydin, bu olay olmayacaktı.. Gideceklerdi bir yere dek. Sonra öğreneceklerdi yanlış yola girdiklerini. O zaman ne olurdu? Bilemem. Ama bu kaza olmayacaktı. Suçlu sensin..’ Bu suçlamalara karşı içimdeki ikinci ben, beni koruyucu bir savunmaya geçiyordu:

‘Yaptığım, onları yanlış yoldan gidecekleri yöne yöneltmem insancıl bir davranış.. Her şey iyilik adına.. Git de kamyonun altına gir, demedim her halde.. Beraatimi istiyorum..’” (s. 63-64)

İstemedenden de olsa neden olduğu bu kazaya değinen yazar, uzun süre bu olayın etkisinden kurtulamadığını da dile getirir.

Diyalog

En az iki kişi arasında geçen konuşma olan diyalog, esere hareket kazandıran bir özelliğe sahiptir. Tiyatrodan romana geçen bu teknik, realistlerin eserlerinde geniş bir yer bulmuş ve esere kattığı doğallık nedeniyle tercih edilmiştir. Diyalog tekniğinin roman ve hikâye gibi kurmaca eserlerde çok sık kullanılması, vazgeçilmesi zor bir teknik olmasındandır.

Diyalog, roman kahramanlarının hayatlarını ya da kişiliklerini açıklamada kullanılabilecek en doğal tekniktir. Çünkü konuşma, insanın en doğal aktivitesidir. Okuyucu diyalog sayesinde kahramanların sadece hayatlarını öğrenmez. Bunun yanı sıra kahramanın konuşmasına yansıyan kültürü ve üslubu da fark edilir.

“Anılarda Yumak Yumak” romanında diyalog tekniği fazla tercih edilmez. Eserde yer alan diyalogların en önemlileri, Abbas Sayar’ın Hâkim Bey’le yaptıklarıdır. Çünkü eser, Abbas Sayar’ın subaylıktaki ilk yıllarını anlatmaktan ziyade bu yıllarda tanıştığı Hâkim Bey’in okuyucuya tanıtımı üzerine kuruludur:

“Hemen saygı ile masalarına vardım. Yaşlı kişilerdi. Varışımıyla birlik sandalyelerinde oynastılar. İçlerinden biri hazırladığı sandalyeye beni ‘buyur’ etti.

- Merhaba, merhaba, merhaba..

- Sağolun efendim, merhaba..

Daha çayın ilk yudumunda soru yağmuruna tutuldum. Hep çenesini bastonuna dayamış yaşlı kişi soruyordu:

- Sebebi teşrifiniz? Bir ziyaret ya da bir vazife icabı mı?

- Efendim, Muhafız Takım komutanı görevi ile Amasya’dan Takımım ile birlik geldim..

- Haa, şu cephanelik nöbetine?

- Evet efendim..

Garsona seslendi:

- Oğlum, teğmenimin çayını tazele..

Bir de Birinci sigarası uzattı:

- Memleketin nere yavrum?

- Yozgat, efendim.

- Evli, bekâr?

- Bekârım efendim.

İyi bir soru süzgecinden geçtik. Yeniden:

- Hoş geldin, dedi. Ve soru defterini kapattı. Ama konuşmasını sürdürdü:

- Ben askeri çok severim. Mübarek millettir asker milleti. Gayreti, fedakârlığı Allahın rızası içindir. Cephede canını kendi için değil milleti için verir. Şimdi bu vaaz girişiminden sonra dinleyin beni..” (s. 18-19)

Hâkim Bey’le Abbas Sayar’ın tanışma anını veren yukarıdaki diyalog parçası, daha ilk başta dikkatleri Hâkim Bey’e çekmektedir. Aşağıdaki diyalog parçası ise Hâkim’in Abbas Sayar’la anılarını ve bilgi birikimini paylaşma isteğini göstermektedir. Hâkim Bey, eline geçen her fırsatta subay Sayar’ı karşısına alarak ona uzun uzun nasihat etmekte ya da doksan üç yıllık ömrünü anlatmaktadır:

“ - Yaa, kaçak oğul! Bir günde söylemek istediğim hikâyemi ara ara günlere parçaladın. Olsun.. Eskiler ne demiş? Gökten ne yağdı da yer kabullenmedi? Evet, biz de bir cefa toprağı olduk, çektik bütün hışımları üstümüze.. Aslında insanda toprağın alçakgönüllülüğü vardır. Levhasının öbür yüzünde de gavurluğun tümü.. B u n u n burasına insan denmiş.. Defin derisine de vurur, kasnağına da..

Yavrum! Sen ibret olasıca insandan kork.. Dört bir yandan tedbirini al. Gafletine gelme insanın. Nerden ne zaman vuracağı hiç belli olmaz. Taşı hep cebindedir. Vaktini, saatini iyi bilir. Vurunca da yürek sırtının ortasına vurur. Ve de iflah vermez. Yıkılır gidersin.. ‘Nerden geldi?’ dersin. Nereden gelecek? Camın ciğerin insandan.

Bağdaşında oynadı:

- Çayı koydun değil mi?

- Koydum efendim..

- Çay hararet alır. Ama şimdi bir karpuz olsa. Hemi de kan kırmızı.. Eysisinden de soğuk.. Buz parçası gibi.. Ama yok. Her bir şeyin hayaliyle avunuyoruz. Çarşı pazardaki kıçıkırık karpuzu da hayalimizin sultanı ettik.. İşte buna ‘nasip şaşırtması’ derler..” (s. 78-79)

Abbas Sayar’la Hâkim Bey arasındaki diyaloglar, Hâkim Bey’in geçmişine dair anlattıklarıyla şekillenir. Bu konuşmalarda Abbas Sayar’ın katılımı çok azdır. Hâkim’in öne çıkmış bir anlatımı, söz konusudur.

Geriye Dönüş

Kurgusal bir tür olan romanda eserin konusuna gerçeklik kazandırmak için kullanılan tekniklerden biri de geriye dönüş tekniğidir:

“Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... Bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır.”⁵⁴

Geriye dönüş tekniği üç ayrı şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi dar anlamda geriye dönüştür:

“Ufak adımlarla bir gelip bir gidiyordum bölük arası.. Ama gittikçe ayaklarıma yorgunluk çöküyordu. Çökerdi elbet.. Uykusuz, içkili yataklı bir gece geçirmiştım.. Genelevden sabahın beşinde kendimi dışarı atmıştım. Yorgun ayaklarım anılarımı yormuyordu. İki aylık öyküyü silkip atamıyordum duygularımdan, düşüncelerimden..” (s. 8)

Dar anlamda geriye dönüş, bir iki günlük kısa zaman dilimlerini içerir. Yukarıdaki alıntıda dar anlamda geriye dönüş bir örnektir ve açıklayıcı niteliktedir. Abbas Sayar’ın askerlerine yaptırdığı talim esnasında yaşadığı yorgunluğun nedeni, bu geriye dönüşle açığa çıkar. Dar anlamda geriye dönüşlerin özelliği açıklayıcı ve destekleyici olmalarıdır.

Diğer bir geriye dönüş tekniği ise yapıcı geriye dönüştür. “Anılarda Yumak Yumak”, baştan sona geriye dönüş özelliği gösterir. Abbas Sayar, romanın ilk sayfasında bir talim esnasında ilk önce, iki ay evveline gider. Amasya’daki iki ayı, ona burada gittiği genelevi hatırlatır. Amasya’daki genelevin denetimi kendisine verilen Sayar, bir akşam genelevi denetlemeye gider; fakat eve girer girmez, gittiği

⁵⁴ Mehmet TEKİN, a.g.e. s. 234.

ilk genelev olan Ankara Derbent'teki genelevi hatırlar. Bu da onu yedi sekiz ay öncesine götürür:

“Birden alıp başımı gittim yedi sekiz ay öncesine. Ve de Ankara'ya... Yedek Subay Okulunu bitirmiş, tek demirli subay elbisesini giymiştik. Son maaş yedi lira üstüne on on iki lira harcırah(yolluk) almıştık.. Devresi gün törenle ayrılacaktık okuldan.. Disiplin zinciri kırılmıştı.. Hepimize yakın bir çoğunluk aşağıya, Ulus'a kaydık. Biz, Kırşehirli Ali birlikte Ulus'taki İmren Lokantası'na oturduk. Rakı söyledik, meze söyledik. İlk kez içiyordum bir büyük şehir lokantasında.. Bir iki tek vurduktan sonra gözlerimiz ışıldadı. İçimize aydın bir dünya doldu. Bir büyük güç sardı bedenimizi..” (s. 9-10)

Eserin birinci bölümünde, askerlerine talim yaptıran Abbas Sayar'ın geriye dönüşleri ön plâna çıkar. Çünkü okuyucu, bu geriye dönüşler sayesinde onunla ilgili fikir sahibi olur. Romanın ikinci bölümü ise, yine Subay Sayar'ı çağırmaya gelen bir askerin onun dalgınlığını bozmasıyla başlar.

Abbas Sayar'ın eserdeki bir diğer önemli geriye dönüşü, Vahit Ağa'nın kahvesinde yaşanır. Hakim'in uzun sohbetlerinden sıkılan Sayar, ani bir kararla Amasya'ya, buradaki sevgilisine gitmeye karar verir. Dönüşünde de Amasya İstasyonu'ndaki Vahit Ağa'nın kahvehanesine girer ve tekrar geriye dönüş başlar:

“Oraya ‘merhaba’ ettik. Aslında ben 9. Bölük 3. Takım komutanlığından Zile'ye gitmemiştim. Beş sekiz aylık zengin(!) bir geçmişim vardı Amasya'da.. II. Tümen'in Erzincan'a gitmesi kararlaştırılınca, bizim Havza'daki 56. Piyade alayı Amasya'ya intikal emrini aldı. Bir Yarbay, bir Binbaşı ve de bendeniz alay emri ile Cercürüm Kışlası'nı teslim almakla görevlendirildik. Ve hemen Amasya'ya geldik. Cercürüm Amasya'ya 9 km. sene 944, mevsim bahar, Mayısın on beşi.. Kirazlara yeni ben düşmüş.. Amasya Yeşilirmak'ı yutan bir yeşillik şeridi.. Irmak boyu birden yükselen dik kayalar insana ‘dikkat’ sinyalini çekiyor. Sonra kayalara gömülmüş üç bin yıllık bir geçmiş..” (s. 53)

Yazar, bu geriye dönüşle okuyucuya net bir tarih verir: “sene 944, mevsim bahar, Mayısın on beşi..” (s. 53) Romana gerçeklik kazandıran bu geriye dönüş Vahit Ağa'nın sesiyle kesilir:

“Kahveci Vahit Ağa:

- Trenin sesi duyuldu Teğmenim, dedi.
- Ayağımız yola hazır. Bir şey sorup da ‘eyvallah’ diyeyim. Fikriye’den, ablasından ne habar?
- Niye sordun giderayak aslanım?
- Aklıma geldiler de.. Allahısmarladık..” (s. 56)

Vahit Ağa ile aralarında geçen bu konuşmanın ardından Sayar, trene biner ama aklından Fikriye’yi de çıkaramaz:

“Öyle ya, bir de Fikriye hikâyem vardı. Tüm bu oluşların ortasında. Ama öykülerin en büyüğü.. Çilhane bir mahalle adıdır. Ve alayın bir taburunun konakladığı Osmanlı’dan kalmış diklikteki salaş binanın altındadır. Saraydüzü’nün Sultan Selim’in şehzadeligi zamanında ihya edildiği, türlü yapıtlarla süslendiği söylenir. Bizim de aslımız 3. Tabur. Ben de o aralık İstasyon İnzibat Subayıyım. Evim Çilhane’de.” (s. 57)

Romanda geriye dönüşleri en çok verilen kahramanlar Abbas Sayar ve Hâkim Bey’dir. Abbas Sayar’ın geçmişine dönmesi okuyucuya hem onun geçmişini hem de Hâkim Bey’i tanıtır. Hâkim Bey’in geçmişe dönmesi ise bize hem Türkiye’nin tarihini hem de onun kişisel tarihini anlatır:

“Ben bir gün Biga’da hâkim iken mektuplarla Yunus Nadi ile de kavgaya giriştim. Ben top sesi Çanakkale’den gelirken Biga’da Kadı rütbesinde hâkimdim. Mecelle’ye kendi ölçülerimde fezleke yazardım. Aklınız ermez sizin Şeriat kanunlarına, ne icmai ümmete, ne Fıkıha, ötesine berisine, ne de Mecellesi’ne..” (s. 39)

“Allah Kemal’in laik cumhuriyetini bunlardan korusun.. İsmet Paşa da iyi adam ama bunları görmüyor mu? Alttan alta bu alafı görmüyor mu? Doğru, doğru.. Dünyayı saran alaf hala bitmedi ki. Mikrop gölgeyi sever..” (s. 47)

“Susan Thaler’a göre, ‘geriye dönüşler’ sayesinde hikâyede kendisine biçilen rolün dışında, okuyucu karakteri hayatının diğer bir diliminde görme imkânına sahip olur. Ayrıca bir hikâyede gerilim yaratmada geriye dönüş gibi yararlı bir şey yoktur.

Bir anlamda geriye dönüşler yazarın okuyucuya tuttuğu bir aynadır. Böylelikle, okuyucu karakterin ön, yan ve geri dönüşünü elde edebilir.”⁵⁵

Üçüncü geriye dönüş tekniği, çözücü geriye dönüştür. Daha çok polisiye romanlarda kullanılan bu teknik “Anılarda Yumak Yumak”ta kullanılmamıştır.

Otobiyografik Teknik

Her eser, yazarının hayatından izler taşır. Yazar, toplumsal gerçeklikleri ya da şahsî tarihini eserlerinde kullanır. Bunu, kimi zaman okuyucuya belli etmeden gerçekleştirirken kimi zaman da anlatıcı olarak vaka ve okuyucu arasına girerek yapar.

Abbas Sayar, “Anılarda Yumak Yumak” romanında, hem anlatan hem de anlatılan konumundadır. Yazar, subaylık yaptığı 1944 yılını anlattığı bu romanında, askerî görevlerle önce Amasya’ya ardından da Zile’ye gider. Bu dönemde ekonomik yönden rahatlamanın da etkisiyle alkol kullanmaya ve kumar oynamaya başlar.⁵⁶

Yazar, sık sık hikâyesini yarıda keserek, diğer romanlarından da bildiğimiz konulara değinir. Bunlardan biri de “Dik Bayır” romanında bahsettiği ortakçılarıdır:

“... Aklıma ağabeyim geliyordu. Köydeki tarla ortakçımız şehre gelip bize konuk olduğu zaman, ağabeyim atı ahırdan çıkarır, biner, bizi arkasından koştururdu. Yalvarsak yakarsak da, burnunu kıvrırır, atı tırsa kaldırırdı. Gelip göreydi şimdi beni. Bir demir, bir yıldız omzumda. Altımda küheylan bir at, ardımda atlı seyis..” (s. 56)

Yazar, bu açıklamasında, atlara olan ilgisine de değinir. Romanın on birinci bölümü, farklı bir içeriğe sahiptir. Anlattığı Amasya ve Zile günlerinden Yozgat’a geçen yazar, asıl işinin gazetecilik olduğunu belirterek, “on beş yıldır Bozok gazetesini yayımlıyorum”, der. (s. 61) Bu açıklama, eserin otobiyografik yönünü daha da ortaya

⁵⁵ Hasan ÇAKIR, Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2000, s. 214.

⁵⁶ 23 Ağustos 2006 tarihinde Prof. Dr. Ahmet Güner SAYAR’la yaptığımız söyleşide, Ahmet Bey’in babasının Amasya’daki hayatına dair söylediği şu sözler, romanda anlatılanlarla örtüşür: “Babam subaylığı ile birlikte eline düzenli bir para geçince Amasya’da içki içmeye başlıyor.” (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi I, s. 210).

çıkartır. Çünkü yazar Abbas Sayar, gerçek hayatında Yozgat'ta kurduğu matbaada 1947 yılından 1996 yılına kadar “Bozok gazetesini” yayınlar.⁵⁷

Yazar, romandaki en önemli karakter olan Hâkim Bey'i gerçekten tanımıştır. Fakat Hâkim Bey'in roman boyunca yaptığı uzun konuşmalar, yazarın onu sözcü karakter olarak kullandığını gösterir.⁵⁸ Hâkim Bey'le ilgili dikkat çekici bir diğer yön ise, Abbas Sayar'ın kayınpederinin de İstanbul'da Daire-i Umur-u Askeriye'de hâkim oluşudur.

“Anılarda Yumak Yumak” romanı, yazarın subaylık yaptığı 1944 yılına ışık tutan otobiyografik bir romandır.

“Anılarda Yumak Yumak”ta; anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, diyalog, geriye dönüş, otobiyografik anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ön plâna çıkan teknikler ise, geriye dönüş tekniği, anlatma-gösterme tekniği ve otobiyografik tekniktir.

⁵⁷ Mehmet Nuri YARDIM, a.g.m., s. 59.

⁵⁸ 9 Eylül 2006 tarihinde Ender SAYAR'la yaptığımız söyleşide, Ender Hanım, Hâkim Bey'le ilgili sorduğumuz soruya şu şekilde cevap vermiştir: “Onu gerçekten tanımış ama romandaki konuşmalar, Hâkim Bey'in konuşmaları değil, Abbas Sayar'ın kendi felsefi görüşleridir. Abbas Bey, genişleterek işlemiştir. Onun yani Hâkim Bey'in bir sözünden yola çıkarak bu romanı yazmıştır. Hâkim, 80-90 yaşlarında biridir. Onu yedek subaylık yaparken tanımıştır. Hâkim Bey, kadıyken cumhuriyetle beraber hâkim olmuş. Abbas Bey de onu çok sevmiş, alıp sohbet etmiş. Romandaki Hâkim Bey'in konuşmaları Abbas Bey'in kendi konuşmalarıdır, onun iç konuşmalarıdır.” (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi II, s. 217).

2. YILKI ATI

Abbas Sayar'ın 1950'lerde Yozgat'ın Sekili köyünde çiftçilik yaparken gözlemlediği bir yilkı atı üzerine yazdığı bu eser, yazarın ilk romanıdır. Yazılışından çok sonra 1970 yılında basılan “Yilkı Atı”⁵⁹, Mehmet Ergün'e göre romanın sınırları dışında bırakılması gereken, uzun öykü olarak nitelendirilebilecek bir eserdir.⁶⁰ “Yilkı Atı”, 1971 yılında yazarına “TRT Roman Başarı Ödülü”nü getirir. 1974 yılında da Hüseyin Karakaş ile Ünal Küpeli'nin yönetmenliğinde filme uyarlanır.

2.1. Romanın Konusu

Yıllarca verdiği hizmetler düşünülmeden, sahibi tarafından yilkıya bırakılan doru bir kısrakın, çetin bir kışı atlatıp baharla birlikte tayını da yanına alarak doğaya dönmesi, eserin konusunu oluşturmaktadır.

2.2. Özet

Geçmişte sahibine birçok hizmette bulunan, elde ettiği başarılarla çok para kazandıran bir doru kısrak yarış kazanamaz hale gelince ilk önce tarlaya gitmeye ve yük taşımaya başlar. Ardından da sahibi olan “Üssüğün Oğlu İbraam” tarafından yilkıya bırakılmak istenir. Aile üyelerinin pek gönlü olmasa da evin reisine itiraz edemezler ve bir akşam, sürü dönüşü “Dorukısrak”, evin iki oğlu Hasan ve Mustafa tarafından geri çevrilir.

Ne yapacağını bilmez bir halde etrafta dolanan “Dorukısrak” birkaç defa eve dönme girişiminde bulunur, fakat nedenini anlayamasa da açılmayan kapılar ve sırtına inen odunlarla karşılaşır. Bu boşa giden girişimleri sonunda bir daha eve dönmek için içinde bir istek kalmaz.

Kış başlangıcında yaşanan bu olayda bütün köylü sert geçecek olan kışı Doru'nun atlatamayacağı kanısındadır.

⁵⁹ Abbas SAYAR, Yilkı Atı, Ötüken Yayınevi, 7. Baskı, İst., Ekim, 2004, 111 s.

⁶⁰ Mehmet ERGÜN, “Yilkı Atı”, Yeni Dergi, Yıl 9, S. 98, Kasım, 1972, s. 234.

Dorukısrak'ın belki de en büyük şansı diğer yilkıları bulmak olur. “Çılkır” isimli bir arkadaş edinir. Doru, zamanla sertleşen soğuk havadan o kadar çok etkilenir ki sürüyü takip edemez hale gelir. Yol onu bir köye götürür. Baygın bir şekilde düştüğü sokakta başına toplanan köylülerden “Hıdır Emmi”, onu alır ve ahırına getirerek, dört beş gün onunla ilgilenir. Bu süre içerisinde Doru'nun arkadaşları olan diğer yilkılar, kurt saldırısına uğrarlar ve Çılkır ölür. Bu arada “Hıdır Emmi”, kendini toplayan Doru'nun halinden gitmek istediğini anlayarak onu serbest bırakır.

Yaban hayata dönen Doru, yıldı grubuyla tekrar birleşir. Nisana kadar soğuk, kurt ve açlıkla mücadele etmeyi öğrenen Doru, hava ısındığında eski sahibi “Üssüğün Oğlu İbraam"ın aklına gelir. Oğullarını onu bulmakla görevlendiren İbrahim'in asıl niyeti eğer hâlâ hayattaysa Doru'yu eve getirmektir. Fakat bilmediği bir şey vardır: Doru değişmiş, yaban hayatını benimsemiş ve önlerine konan bir kalbur yemi rahat rahat yiyerek ahırda yaşayan atları küçümsemeye başlamıştır.

Doru'nun yaşadığını öğrenen İbrahim, Doru'nun tayını kullanarak onu yakalamak ister ve oğluyla bir plân yapar. Fakat bu plân, tayını da yanına almak isteyen Dorukısrak için kaçırılmaz bir fırsat olmuştur. Doru, kendisine kurulan tuzaktan kurtulur, annesini tanıyan tay da ona katılır. Doru'nun yanı sıra bir de tayını elinden kaçıran İbrahim'in yüzü gülmez olur. Bütün yaz Doru'yu ve tayını arar ama kışın gelişiyle iyice umutsuzluğa kapılarak arkalarından bir küfür savurup aramalardan vazgeçer.

2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birçok roman araştırmacısı tarafından romanın bel kemiği, olmazsa olmazı olarak kabul edilen bakış açısı, bize bir roman içinde geçen olayın, zamanın ve mekânın anlatıcısını ve bu anlatıcının sahip olduğu imkânları verir:

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim

tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”⁶¹

“Yılkı Atı” romanında anlatıcı tipi, anlatı türlerinde sıkça kullanılan üçüncü tekil kişi, yani ‘o’ anlatıcıdır. Bu anlatıcının özellikleri, bilhassa ilâhi özelliği romanda kendini göstermektedir.

Roman boyunca “o” anlatıcının olaylara bir etkisinin olmaması, eserin asıl olayı olan Doru’nun yıldıya bırakılmasına tanıklık eden insanların görüşlerine yer verilmesi ve sıklıkla başvurulmuş diyaloglar bize gözlemci figürün bakış açısını vermektedir:

“Fadınoğlu:

- İrbaam’ın Doru, dedi.

Jandarma Ahmet Çavuş’un karısı:

- Sefil ortalarda, dedi.

- Gâvura kurban olsun, dedi Molla Mustafa’nın Bekir.

Karısı:

- Merhameti var gâvurun, dedi...

Bekir:

- Bu murtatta zırnığı yok, dedi.

İncenin Osman:

- İrbaam, bu ata zulm eder, ahir Allah çektirir bu düzüye, dedi...” (s. 38)

Gözlemci figürde “anlatıcı sadece müşahedelerini nakletmektedir, ne kahramanların geçmiş ve geleceklerini ne de onların zihinlerinden kalplerinden geçenleri bilir.”⁶²

“Mustafa duymazlıktan geldi. Birkaç yüz metre gittiler böyle. At yavaşlamıştı. Bir yorgunluk çökmüştü üzerine birden. Beli biraz daha çöktü, boynu biraz daha uzadı, aşağıya doğru düştü.” (s. 19)

...

“Yan yana duran iki at heyecanla gelen ata bakıyorlardı. Aygır, gelir gelmez kısrağı koklamaya başladı. Burun deliklerinden çıkan soluk ses sestti. Çılgır birden huysuzlaştı. Kıskançlık ateşi düşmüştü damarına. Kişnedi ve aygıra doğru yürüdü. Şahlandı. Bu hal savaş ilâmı idi. Dengesiz kuvvetler savaşının...” (s. 49)

⁶¹ Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ank., 1998, s. 84.

⁶² Şerif AKTAŞ, a.g.e., s. 114.

“Yılkı Atı”nda genelde tercih edilen gözlemci figürün bakış açısı olsa da, iç çözümleme tekniğinin kullanıldığı Doru’nun ve Çılkır’ın geçmişinin anlatıldığı bölümlerde tanrısal(ilâhi) bakış açısı da kendini gösterir. Yazar, her şeyi bilme ve görme gibi özelliklere sahip olan ilâhi bakış açısını, Doru’nun ve diğer hayvan kahramanların yaban hayatını verdiği bölümlerde özellikle tercih eder:

“Çılkır, zulümlü bir hayat geçirmişti. Dinsiz, imansız bir sahibi vardı. Eşeklerden de kötü muamele gördü. Çift, döven, araba... Sonra da eşeklere düşen işleri yaptı. Gururu kırıldı. Kendini aşağılık gördü. Sığırdı bile tek başına dolaşır, hep en geriden gider, gelirdi. Arpanın şeklini unutalı yıllar olmuştu. Geçen bahar güçten düşmüş, hiçbir işe yaramaz olmuş, köy hayvanları ile üç mevsim döneleyip durmuştu. Kış kapıda görününce karar kendisine tebliğ edildi.” (s. 47)

Bu bilgilere göre eserde “tanrısal bakış açısı” ve “gözlemci figürün bakış açısı” kullanılmıştır. Buna bağlı olarak anlatıcımızda daha çok “o” anlatıcı olmaktadır.

2.4. Kişiler

Anlatı türlerinde okuyucuya nakledilen olaylarda mutlaka bir kahraman bulunur. Daha doğrusu canlı veya cansız herhangi bir varlık şahıs kadrosunda yer alabilir.

Birçok romandan farklı olarak bu romanın ana kahramanı bir attır. Romanın olay örgüsü, Dorukısrak üzerine kuruludur.

Dorukısrak, ince uzun ayakları, orantılı gövdesi, uzun boynu ve geniş kalçasıyla daha bir yaşına gelmeden dikkat çekmeye başlayan gösterişli bir attır:

“Doru, bir yaşına basmadan kendisini gösterdi. İnce uzuna kaçan ayakları, orantılı gövdesi, uzun boynu ve geniş kalçasıyla göze batmağa başladı.” (s. 28)

Sekiz yaşına kadar geçen süre içinde dolu dolu bir hayat yaşayan Doru, üç yaşındayken sahibinin yarış atı olduğunu fark etmesi üzerine birçok yarışa katılır ve büyük başarılar elde eder(s. 30). Beş yıl boyunca ‘altın çağını’ yaşayan Doru’nun bu

süre zarfında iki tayı olur; fakat İbrahim ikisini de yokluk sebebiyle satar. On iki yaşında Doru'nun al bir tayı olur. Eski başarılı günlerini bu tayla yakalayacağına inanan İbrahim, daha ilk günden tayı satmamaya karar verir:

“Doru on iki yaşında son dölünü verdi. Ceylan gibi bir al tay. Zalim yokluk Kısrak'ın ilk iki tayını seneler önce yok pahasına sattırmıştı. Ama bu son dölü satmayacaktı. O da anası gibi kendi ahırında doğmuş, kendi ahırında ölecekti. Anasının bütün belirtilerini onda görüyordu. Bir ‘tecelli’ idi bu. Biri biterken biri başlıyordu. ‘Allah’ın sevgili kuluym’ diyordu. ‘Beni ‘darda bunda’ bırakmıyor. Anası bittiyse al tay umut direği... Çok yarış alır bu tay. İbram da sayesinde çok gün görür.”
(s. 31)

Doru, yarışlarda başarısız olmaya başlayınca çifte koşulmaya, ev işlerinde çalıştırılmaya başlanır(s. 31); fakat o, alışık olmadığı bu zor işlerin de altından kalkar, şartlar ne kadar zorlaşsa da tarla işlerinde de başarılı olabileceğini gösterir. Bu başarısı aslında acımasız kışa, doğanın olumsuz şartlarına da direneceğinin bir göstergesidir.

E.M. Forster'ın roman karakterleri tasnifini dikkate alacak olursak romanın kahramanı olan Doru için yuvarlak (çok boyutlu) ifadesini kullanabiliriz. Çünkü yılmaya bırakıldıktan sonra Dorukısrak'ta özellikle ruhsal anlamda pek çok değişiklikler olmuştur.

“Doru doyunca duygulandı. Üşümesi kesildi. Gözlerindeki koyu siyahlığa, bir hoşluk indi. Yaşamaya dört elle sarıldı. Üssüğünoğlu'nu bağışladı. Kendince şimdi ahırın sıcaklığında mutluluk duyan, geviş getiren hayvanlara gıpta duymadı. Aksine onları küçük, zavallı görüyordu. Tayına acıyordu. Hem de iyisinden acıyordu. Bir kalbur saman, bir avuç arpanın kul kölesi olacaktı ömür boyu... Kimse ‘Ananın hatırı var.’ demeyecekti ona... Yaa, doğrusu anasından da iyi, saygı değer bir hatırı vardı. Böyle bir hatırı olduğu için ihtiyarlığında yazı yabana bırakılmıştı. Sırtında buz oturuyordu. Yel kâfir kâfir yalıyordu karın boşluğunu.” (s. 48)

Bu romanda ata bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırılmış ve karakterize etme işleminde dramatik yöntem kullanılmıştır. Yani at, bir insan gibi kendine ait davranış, düşünce ve duygularla kendi kendini ortaya koymuştur. Abbas Sayar,

hayatta zorluklarla karşılaşan ve o güçlüklerle savaşıarak galip gelen insanı, Dorukısrak'ta betimlemiştir.

Ayrıca Dorukısrak'ın dışında annesi Doru'yu ayrılığın ilk gününden itibaren çok özleyen tay, Doru'yu seven Çalkır, ylıkıların lideri Demir Kır Aygır ve Çalkır'ı öldüren kurt, romanın diğer hayvan kahramanlarıdır.

“Yılıkı Atı”, hayvan kahramanlar üzerine kurulu bir romandır. Hayvanların hisleri, düşünceleri üzerinde daha çok durulmuş, eserin insan kahramanlarının fiziksel ve ruhsal özelliklerine fazla değinilmemiştir.

Romanın iki önemli insan kahramanından biri, Doru'nun sahibi “Üssüğünoğlu İbrahim”dir. Eserde İbrahim'in fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinde durulmaz. Sadece, Doru'yu içine düştüğü ekonomik sıkıntı sebebiyle biraz da üzüler(s. 26) yılıkyı bırakmasına yer verilir. Eserin olay örgüsü açısından önemli bir diğer insan kahraman ise Hıdır Emmi'dir. Yaşlı ama dinç görünen Hıdır Emmi, Doru'yu soğuktan kaskatı kesilmiş bir halde bulur. Onu, ahırına getirerek bir haftada iyileştirir. Doru'nun yaban hayatına dönmesini(s. 89) ve döndüğünde soğukla baş etmesini sağlar.

Bu kahramanlar dışında eserde fazlaca bir öneme sahip olmayan, sadece adı geçen kişiler de vardır: İbrahim'in büyük oğlu Mustafa ve küçük oğlu Hasan, İbrahim'in karısı ve kızı, çobanlık yapan Tombak Emmi, Kaşifinoğlu, Hıdır Emmi'nin oğlu, yaz başlangıcında Doru'nun bulunduğu yeri haber veren Hasibe'nin Murat. Romanın insan kahramanları içinde olayları en çok etkileyen, yön verenler İbrahim ve Hıdır Emmi'dir.

2.5. Mekân

“İtibarî bir eserde nakledilen vaka zincirinin bazı kısımları ‘anlama’, bazı kısımları da ‘gösterme’ yoluyla dikkatlere sunulur. Mekâna ait hususiyetleri ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin dış görünüşlerini ifadeye ihtiyaç duyulduğu zaman ise, umumiyetle, tasvire başvurulur.”⁶³

⁶³ Şerif AKTAŞ, a.g.e., s. 146.

“Yılık Atı”nın ana mekânı için eserde çok net bir ifade olmamakla birlikte romanda geçen “Aygır Dağı’nın meşeliklerini taradı.” (s. 110) cümlesi bize olayların bir Orta Anadolu şehri olan Yozgat’ta geçtiğini göstermektedir. Çünkü Aygır Dağı Yozgat ve Çorum arasında, Yozgat’ın batısında yer alır. Ayrıca yazar, yayınlanmamış anılarında, “Yılık Atı” adlı romanını Yozgat’ın Sekili kasabasındaki izlenimleri üzerine yazdığını belirtir.⁶⁴

Romandaki tanıtılan tek mekân, İbrahim’in yaşadığı köydeki ‘harman yeri’dir:

“Köyün harman yeri yeşilden sarıya geçen daireler halindeydi. Çeç yerlerinde kalan buğdaylar sonbahar yağmurlarından çiltermiş, hafif yeşil uçlar bırakmışlardı. Bu yeşilliklerin kıyılarında saman tozlarının sarılıkları eğri büğrü halkalar meydana getirmişlerdi.” (s. 10)

“Harman yerine gelince öküzler şose üzerindeki pınara saptılar. Oluktan taşan su, ince bir çizgi halinde aşağı kayıyor, güneş ışığı da pırıl pırıl parlıyordu. Lülede akan su bollaşmıştı.” (s. 10)

İbrahim, Doru ile ilgili aldığı yılıkılık kararını, harman yerinde kendi kendine yaptığı bir konuşmayla verir. (s. 11)

Romandaki mekânlardan özellikle Hıdır Emmi’nin ahır, Doru’daki ruhsal değişikliği göstermek için kullanılır:

“Kısarak’ı ahırın sıcak köşesine getirmişlerdi. Yaş yere yatmasını istemiyordu Hıdır. Kısarak’ı yıkılmaması için tutuyorlardı.” (s. 73)

“Bu iki gün Kısarak’ın kendisine gelmesine yetti. Karnı doymuş çingene gibi gözü yoldaydı. Yabancı bir yerde olduğunun farkına vardı. Deşinmeye, kişnemeye başladı. Huysuzlaştı. Ahır kapısı açılır açılmaz kapıya bakıyor, kişiyor, yuları geriyordu.” (s. 87-88)

⁶⁴ Sevil TOMUR, *Kişelerden Uzak Bir Köy Romancısı: Abbas Sayar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ank., 2002, s. 53.

Doru, doğayla girdiği mücadeleyi kaybetmek üzereyken Hıdır Emmi'nin onu bulmasıyla hayatının akışı değişir. Bir süredir ilk defa sıcak bir ortam bulmuşken rahat edemez ve huysuzlaşır. Çünkü diğer yılkılıklarla birlikte doğayla baş başa kalmak onun kişiliğini derinden etkiler. O artık özgürlüğün tadını almıştır.

Yaz mevsiminin gelişiyle birlikte İbrahim'in aklına Doru düşer. Kışı sağlam çıkaracağına pek inanmasa da ondan bir haber bekler. Kısa bir süre sonra beklediği haber gelir. Yılkılıklar ovadadır ve Doru da içlerindedir:

“Ortasında delicoş olmuş kıvrım kıvrım döneliyen ırmaklı ova ortaya çıktı. Son tepenin aşımında ova sofra gibi önlerine açıldı. Ovadaki bir iki köy göründü, ıpıssız düzlük göründü, yılkılıklar göründü.” (s. 103)

Doru'yu ve tayını elinden kaçıran İbrahim, civar köyleri, dağ köylerini dolaşır:

“İbrahim bütün dağ köylerini dolaştı. İnmediği dere, çıkmadığı tepe kalmadı. Aygar Dağı'nın meşeliklerini taradı. Beş günü aç, susuz, uykusuz tüketti. Ciğerinin başı yanıyordu.” (s. 110)

Romanın kısaca tanıtılan, harman yeri, Hıdır Emmi'nin ahır, Doru'nun bulunduğu ova ve dağ köylerinin dışında, eserde sadece ismi geçen mekânlar da vardır. Onları da şu şekilde sıralayabiliriz: Yılkılıkların civarında dolaştığı dere, İbrahim'in evi(avlu, sofa, ahır, samanlık), köy odası.

2.6. Zaman

“ Değerlere göre sürdürülen yaşam ‘an’ olarak adlandırılır ve romanda özellikle ‘an’ lar anlatılır. Mevcut zaman bütünlüğünün içinden ‘anlar’ çekilip alınınca, burada doğal olarak bazı zaman dilimleri içte kalırken, bazıları da dışta kalacaktır. İşte zaman dışta kalan değil, içte kalan bu zaman dilimlerinden oluşur. ‘Romanda zaman’ denince de içte kalan bu zaman kastedilir.”⁶⁵

⁶⁵ Şaban SAĞLIK, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, YKY 2002, s. 134.

Tanrısal bakış açısı ve “o” anlatıcı ile yazılan diğer eserlerde olduğu gibi “Yılkı Atı” adlı romanda da anlatma zamanını tespit etmek güçtür. Anlatıcının “kahraman anlatıcı” olduğu romanlarda anlatma ve vaka zamanı bütünleşmiş gibidir. “Yılkı Atı”nda da bu durum gözlenir. Eserin anlatma zamanı, sonbahardan(ekim-kasım) bir sonraki yılın kış aylarına kadar geçen yaklaşık bir yıllık bir süreyi kapsar. Vaka zamanı ise bu süreyi de içine alarak, Doru’nun geçmişinin anlatıldığı bölümlerle on-on iki yıl öncesine kadar gider:

“Bugün köyde kime sorsanız ‘On, on iki yıl önce Dorukısarak’ı tutan bir at yoktu bu bölgede’ diyeceklerdir. Doru’nun babası ‘İşte şu’ diye kimse gösteremezdi. İbrahim, on beş yıl önce Dorukısarak’ın anasıyla kasabaya gitmişti. Bir mayıs günüydü. (s. 27)

Bu romanda, tam bir tarih verilmez. Bunun yerine özellikle kozmik zamandan yararlanılarak zamanı sezdirme yoluna gidilir. Örneğin eserin birinci bölümünde yer alan İbrahim’in iç monologunda kozmik zaman, sonbahardır:

“...Duyduk rüzgâr efendi duyduk. Kış geliyor, diyorsun. Hoş geldi, sefalar getirdi. İşleme fakirin ciğerine... Harmanda isteriz nazlı geline dönersin... Sen söylemeden ağaçlar söyledi onu. Baksana dere boyundaki kavaklara, bir uçlarında kaldı yapraklar.” (s. 9)

Bu iç monologdan zamanın ekim-kasım ayları olduğu çıkarılabilir. Bunun dışında dokuzuncu ve onuncu bölümlerin başlarında zaman ve zamanın süresi belirtilir:

“Ovadaki yılıkılık için bütün iş şubatın ortalarını bulmaktır.” (s. 93)

“Köylüler şubata ‘güdük şubat’ derler, ‘tez geçer’ derler. Aydan saymazlar. Son tembellik ayıdır.” (s. 93)

Bu cümlelerle bize şubat ayının geldiğini haber veren yazar aşağıdaki cümlelerle de baharın geldiğini bildirir:

“Martın gelişi pek hoş oldu. Nisan pek hoş iner Orta Anadolu’ya...” (s. 94)

“Nisan pek hoş iner Orta Anadolu’ya... Zaten koskoca bölgenin gün gösteren, umut dağıtan, yüreklere huzur aktaran, gama gasavate “git öte” diyen iki ayı vardır: “Nisan, mayıs...”” (s. 100)

Romanda yılmaların ovada görüldüğü nisan ayından kış aylarına kadar geçen süre özetleme tekniği ile verilmiş, bu süre içinde yaşanan olayların ayrıntılarına değinilmemiştir:

“Güz oldu. Umut bir türlü yüreğini bırakmamıştı. Kışı bekledi. “Soğuklarla birlikte ovaya inerler” diye...

Kış da geliverdi. Ovanın yolunu tuttu. (s. 111)

Yazar, vakanın günün hangi zaman diliminde gerçekleştiğini ikindi(s. 68), sabah(s. 24), gece yarısına doğru(s. 39), gibi ifadeleri kullanarak verir. Özellikle tercih ettiği bir zaman dilimi yoktur.

Abbas Sayar, yılmaya bırakılan Dorukısrak’ın doğada geçirdiği ilk yılını anlattığı bu romanında, zamanı daha genel ifadelerle belirtme yoluna gider. Yazar, bu sebeple daha çok kozmik zamandan yararlanır. Önemli bir vakanın olmadığı zaman dilimlerini de özetleme tekniğiyle verir. Bu şekilde vaka ve anlatma zamanını takip etme kolaylaşır.

2.7. Olay Örgüsü

Numaralandırılmış on bölümden oluşan “Yılm Atı” romanının birinci ve ikinci bölümleri okuyucuyu, Doru’dan ve onun yılmaya bırakılacağından haberdar eder. (s. 11, 17-18) Bu yönüyle de olay örgüsü için giriş niteliğindedirler.

Eserin ikinci bölümünden itibaren gelişen olay örgüsü, sonbaharda Doru’nun yılmaya bırakılışı ve ilkbaharda tayını da yanına alarak kaçışı şeklinde iki ana bölüme ayrılabilir.

İlk bölüm, dört vaka halkasından oluşur. Bunlar; İbrahim’in Doru’yu yılmaya bırakması, Doru’nun köyden uzaklaşarak diğer yılmıkları bulması, soğuğa daha

- Güz, demek namussuz Doru buralarda. Koyma içeri, girmesin haa... (s. 23)

“Fadiş’in oğlu:

- İrbaam’ın Doru, dedi.

Jandarma Ahmet Çavuş’un karısı:

- Sefil ortalarda, dedi.

- Gâvura kurban olsun, dedi Molla Mustafa’nın Bekir.

Karısı:

- Merhameti var gâvurun, dedi...”

- Bekir:

- Bu murttatta zırnığı yok, dedi...

İncenin Osman:

- İrbaam, bu ata zulm eder, ahir Allah çektirir bu düzüye, dedi...

- Kardeşi:

- Ona ne şüphe, dedi.

Biri:

- O bir tarafa çeker, dedi...

- Ağızsız dilsiz hayvan, çoluğuna, çocuğuna merhameti var mı? Nankör düzü,

Doru yarış kazanınca tırnaklarının altını yalardı... Doru adam etti Üssüğün İrbaam’ı, babası ne boktu sanki? Kurttan kurt doğar.

- Ulan şu atı içeri alsak mı?

-Senin nene gerek ağam! O kerhaneciden her bir kötülük umulur. Atımı çaldı diye feryat bırakır alimallah.

- Umulur kerhaneciden.

- Umulur.” (s. 38-39)

Romanın insan kahramanlarının hepsi köy halkındandır. Onların konuşmalarında yukarıdaki alıntılarda olduğu gibi sade bir üslup dikkat çeker. Özellikle İbrahim’in konuşmalarında argo kelimelere de rastlanır.

Doru’nun ve diğer hayvan kahramanların yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerde tahlilci üslup söz konusudur. Yazar, böylece onların ruh dünyalarını ortaya koyar:

“Doru, doyunca duygulandı. Üşümesi kesildi. Gözlerindeki koyu siyahlığa bir hoşluk indi. Yaşamaya dört elle sarıldı. Üssüğünoğlu’nu bağışladı kendince. Şimdi ahırın sıcaklığında mutluluk duyup geniş getiren hayvanlara gıpta duymadı. Aksine onları küçük, zavallı görüyordu.” (s. 48)

Anadolu insanını ve köy hayatını olduğu gibi vermeye çalışan yazar, “Ali Püsküllüoğlu ile 9 Mart 1971 tarihinde Ulus gazetesinde yaptığı söyleşisinde Yılkı Atı’nda oluşturduğu dil hakkında şunları söyler:

‘O ağzın, anlatımdaki yerelliğin, romanda sözü geçen kişilerin gerçek iç dünyalarını, duygularını yürekten yansıttığını, kişileri olduğu gibi verebilmek olanağını verdiğini anlıyorum. Bu gerekçe, dilde de bu yolda yürümeye zorladı beni.’”⁶⁶

Eserlerindeki dili bu şekilde açıklayan yazar, “Yılkı Atı” romanında uzun ve karmaşık cümleler yerine kısa ve anlaşılır cümleleri tercih eder. “O” anlatıcının söz konusu olduğu bölümlerde yer yer sanatkârane bir üslup dikkat çeker. Bu bölümler, Doru’nun çoğunlukla, doğada olduğu bölümlerdir.

Yazarın en çok tercih ettiği noktalama işareti, üç nokta “...”dır. Abbas Sayar, cümlelerini birçok yerde yarım bırakmış, bu cümlelerin tamamlamasını okuyucudan beklemiştir:

“Gecenin dondurduğu açlığın bitirdiği at sanki bu değildi...” (s. 23)

Ovada sekiz on at çarptı gözüne... İçlerinde ne Dorukısrak ne al tay...” (s.

111)

Abbas Sayar, ana kahramanı bir at olan “Yılkı Atı” romanında sade ve anlaşılır bir dil, özellikle doğa tasvirlerinin olduğu bölümlerde de sanatkârane bir üslup kullanır. Romanın insan kahramanlarının diyaloglarında ise mahallî ifadeler dikkat çeker. Romanda önemli bir yer tutan şive taklitleri, esere gerçeklik ve canlılık katar:

“... Yılkı Atı, gerçek ve tabîî bir köy hayatını ve hayatın bütün arzalarını, acılarını duygu ve düşüncelerini için alan konusu, sıcak ve şiirli anlatımı, sevgi ve merhamet duygularımıza hitap eden üslubuyla güzel bir romandır.”⁶⁷

2.9. Anlatım Teknikleri

⁶⁶ Sevil TOMUR, a.g.e., s. 53.

⁶⁷ N. Ziya BAKIRCIOĞLU, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yayınevi, İst., 1996, s. 209.

Anlatma- Gösterme

Bu iki teknik anlatı türlerinde bir sayfada ya da bir paragrafta bir arada, iç içe geçmiş durumda olabilir. “Yılkı Atı”nda anlatma ve gösterme teknikleri daha çok birbirini takip edecek şekilde bir arada kullanılmıştır:

“İbrahim ocağın bir yanına ilişti. Hafiften titriyordu. Birden gürledi:

- Gâvurun evinde bir kucak kuru bulunmaz. Hepinize yular takıp ahıra çekmeli. Eşeklerin yanına, öküzlerin yanına bağlamalı. Tezek açıkta ıslanır. Damın altına çekmek hiçbirinizin aklından geçmez.

Sonra bir köşede donuk bakan kızına döndü:

- Sen de titre eşek kızı, titre, buy.. Ne anan çeksın tezeği damın altına, ne sen. Sizi gören bu evde misafir sanar. Bakma alık alık yüzüme. Git, icik kesmik getir. Alaf tutsun şu ateş.

Kız koştu. Çabucak döndü. Kesmik, ateşi sarı aleve boyadı. İbrahim’in keyfi üstüne geldi.” (s. 17)

Anlatma tekniğinin ağır bastığı eserde, çok fazla olayın olmaması, temponun yavaş kalmasına neden olur:

“İbrahim’in karısı ahırını boşalttı. Avluda birkaç dakika duran hayvanlar kapının açılmasını beklediler. Kadın, beş altı baş hayvanı aralayarak kapıya geldi. Arkadaki ağaç sürgüyü çekti. Zaten içeri doğru meyilli kapı gıcırta ile geriye yaslandı. Zeliha Dorukısarak’ı karşısında buldu. Atın bitkin haline acıdı:

- Kele anam, şu kadersizin haline bak... Fazla konuşamadı. Kocasının sesi peşinden yetişmişti:

- Güz, demek namussuz Doru buralarda. Koyma içeri, girmesin haa...

Hayvanlar itişe kakışa kapıdan çıktılar. Kısarakla yıllar yılı kader yolculuğu yapan Kırat, Doru’yu görünce hemen yanına gitti. Başını boynuna yaklaştırdı kokladı ve yürüdü. Kısarak peşine düştü. Gecenin dondurduğu açlığın bitirdiği at sanki bu değildi... Kıratın peşini bırakmadı. Birlikte köyü çıktılar diğer atların arasına karıştılar.” (s. 23)

Eserin en önemli anlatım bölümleri Doru’yla ilgili bölümlerdir. Yılkıya bırakılan Doru’nun doğayla olan mücadelesi, diğer yılkılıklarla birlikte kışa ve kurtlara karşı ayakta durma çabaları anlatma tekniğinden yararlanılarak verilir:

“Bir süre peş peşe gittiler. Sonra Çalkır Doru’nun boyun hizasına yaklaştı. Arabaya koşulu atlar gibi bir boy ilerliyorlardı. Fakat şimdi gerilerdeki araba, kış, açlık ve ölüm tehlikesiydi.

Isı biraz daha düştü. Birbirlerine yapışırçasına sokuldular. Hırslı, beyaz bulutlar düşercesine toprağa doğru yaklaşıyorlardı. Ufuk silinmişti. Ovanın burnu dibindeki tepecikler, bir şeye bıçak bıçak değişiyordu. Gece yağın kar tutunamamış, toprağı örten ıslaklık parlamıştı. Don başlıyordu...” (s. 41)

Yazarın kendini saklamak ve vaka ile okuyucu arasından çekilmek için en sık kullandığı teknikler anlatma ve gösterme teknikleridir. Bu eserde de öne çıkan bu iki teknik, özellikle Doru’nun yaban hayatına alışma dönemini, okuyucuya aracısız vermektedir.

Tasvir

Tasvir bize roman kişilerinin fiziksel ve ruhsal özelliklerini, olayın geçtiği yerin görüntüsünü veren, romanın ruhunu kavratmaya çalışan, okuyucuda çevreyi tanıyormuş intibai uyandıran bir tekniktir. Çeşitli amaçlarla kullanılan tasvir, öznel ve nesnel olmak üzere ikiye ayrılır.

“Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatma, çizmek değildir. Esasen bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi ‘gerçekmiş gibi’ hissettirir”⁶⁸

⁶⁸ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 200.

“Yılkı Atı”nda tasvir, roman kişilerinin okuyucuya tanıtımı için kullanılmaz. Yazar, bu tekniği daha çok mekânın ve doğanın okuyucuda bir imaj uyandırması için kullanır.

Mekân tasvirlerinde, yer yer nesnellik göze çarpsa da özellikle kış aylarının ya da bahar aylarının Anadolu’ya yansımaları öznel tasvirlerle verilir. Doru’nun evinden uzakta yılkılarla geçireceği ilk kışın başlangıcı, tüm gerçekliğiyle anlatılır:

“Kar yağışı ovaya inmişti. Ufuk kesilmiş ve görünür dünya, yüz iki yüz adımı düşmüştü. Günlerdir bu bekleniyordu zaten. En yakın tepeler bir batıp bir çıkıyordu. Bulutlar, korkusuz, gâilesiz aşağılara iniyorlar, ovaya soğukluğu serpip yeniden yükseliyorlardı. Her taraf buz, ayak kesiliyordu. Bugün beyazın adaleti ovayı tepelere, dağlara benzetecekti. Gökyüzü alabildiğine sargındı. Ufuk yitmişti. Kar, düzen içinde sakın sakın yağacağa benzemiyordu. Yel, hafiften ulumağa başlamıştı.” (s. 51)

Eserde en çok dikkat çeken tasvirlerden biri de nisan ayının Anadolu’ya yansımalarının somutlaştırıldığı tasvirdir. Yazar, doğa tasvirlerinde ve köy hayatını işlemede çok başarılıdır. Bunun nedeni, yazarın sadece gözlem kabiliyeti değil, aynı zamanda köy hayatını da çok iyi bilmesidir:

“Nisan, pek hoş iner Orta Anadolu’ya... Zaten koskoca bölgenin gün gösteren, umut dağıtan, yüreklere huzur aktaran, gama gasavete ‘git öte’ diyen iki ayı vardır: ‘Nisan, mayıs...’

Çoğunluk arızalı arazide bahar nisanla birlikte ‘ben geldim’ der. Kara topraktaki kıl boyu yeşile özentisi düşer. Alır vurur her bir yönü. Çiğdemin ardından koyungözü(papatya) dağı taşı süt beyazı çiğdem sarısına boyar. Dere kıyılarında ismini cismini bilemediğimiz bin bir çeşit, bin bir renk çiçek dağda, bayırda kel tepeliklerde uğrun uğrun salınırlar. Bademde, kayısıda domuncuk nar kırmızı renk olup ucunu gösterir. Dere kıyılarındaki kavak, söğüt ağaçlarına telaş düşer. Pembeye, beyaza özentisi, çiçek çiçek dallanmaya başlar. Ardından yeşil dallar da gülümser.” (s. 99)

Yazar, tasvir tekniğinin kullanım amacı olan, tasvir edilen unsurun somutlaştırılması düşüncesini, bu romanda başarılı bir şekilde gerçekleştirir. “Anadolu

köylüsünün içinde bulunduğu ekonomik zorlukların ve tabiat şartlarının ağırlığı kadar, köylümüzün ruhî ve sosyal hayatı da güzel bir şekilde ortaya konulmuştur.”⁶⁹

Özetleme

Yazar, romanda geçen olayları ya da unsurları, genelde uzun uzun anlatmaz, sadece birkaç cümleyle değinip geçer. Kullanılan bu teknik, özetlemedir. Okuyucunun okurken belki de sıkılabileceği detaylar böylece atlanmış olur.

“Kısarak’ın yılıkılıkların yanına dönüşünden bir buçuk ay sonra mart ovaya indi.

Geride kalan sözünü etmediğimiz kırk beş gün içinde üzerinde durulacak önemli bir olay olmadı. Atlar gün boyu ovada dolaşıyor, akşamın serinliği ile birlikte kuytulara çekiliyorlardı. Her geçen gün bir diğerinin tıpkısıydı.

Hava yine bir inişiyor bir sertleşiyordu. Söz açtığımız, azgın fırtınalar olmadı. Yel esti, kar yağdı. Yel sustu, tersine döndü. Kar eridi. Bir ay boyu mevzi değiştirdi. Yukarı tepelerden arada bir kurt ulumaları duyuldu. Ama kurtlar aşağıya inmediler.” (s. 93-94)

Yazar, bir roman kahramanını tanıtmak istediğinde onunla ilgili bilgileri bir arada vermek için özetleme tekniğini tercih eder. Tekniğin bu en yaygın kullanım şekli, eserde özellikle Doru’nun geçmişi hakkında bilgi verilen bölümlerde kullanır:

“İşte Dorukısarak’ın gençliği böyle başladı. Kaza yarışlarına girdi. Çoğu kez birincilik, ikincilik aldı. Bey’ler gibi beslendi. Bir dediği iki olmadı. Bu altın çağ beş yıl sürdü. Doru, bu süre içinde her biri sülün gibi iki tay verdi. Araba yüzü görmedi. Döven, çift yüzü görmedi. Zaten evin tek atı idi. Anası göçüp gitmişti. Sekiz yaşına basınca günlerin türküsü değişti. Artık koşamıyordu. Koşsa da derece alamıyordu. Birinde çayırda iken inat yüzünden yarışa sokulmuş, üçüncülüğü almış, yarış sonu sancılar çekmiş, formunu iyiden yitirmişti. Zaten ondan sonra da koşamadı.” (s. 30)

Yazar, özetleme tekniğini daha çok kısaca değinmek istediği olayları anlatmak için kullanır:

⁶⁹ N. Ziya BAKIRCIOĞLU, a.g.e., s. 205.

“Nisanın ilk günleri işle güçle birlikte Üssüğünoğlu İbrahim Efendi’nin aklına Dorukısrak düştü. Gitti gideli bir haber alamamıştı. Ova yönünde işleri olmazdı. Köy yolu dağ köylerinin altından, tepeleri dolaşarak yukarıdan kasabaya inerdi. Bu yüzden ova köylerinin yabancısı idiler. İbrahim, Kısarak’ın sonundan umutlu değildi.” (s. 100)

Doru’nun görüldüğü haberini aldıktan sonra onu yakalamaya çalışan İbrahim, bu girişiminde başarısız olunca civardaki bütün köyleri aramaya başlar. Eserde kullanılan özetleme tekniklerinden, İbrahim’in Doru’yu bulmak için verdiği gayretin anlatıldığı bölümler, dikkat çekicidir:

“Yüzü gülmez olan İbrahim’in bahar boyu, yaz boyu kulakları atlardan bir haber bekledi. Gözleri yazı yabana takılı kaldı. Ne bir haber, ne gelen ne giden...

Ayda bir ata atlayıp üç beş gün dağı taşı dolaştı. Sordu da sordu. Yok, yok, yok...

Karakola başvurdu. ‘Atlarım çalındı’ dedi. Bir kulağı da karakoldan gelecek harbe takıldı. Oradan da bir ses çıkmadı.

Güz oldu. Umut bir türlü yüreğini bırakmamıştı. Kışı bekledi. Soğuklarla birlikte ovaya inerler’ diye...

Ovada sekiz on at çarptı gözüne... İçlerinde ne Dorukısrak ne al tay...” (s. 111)

Anlatı türü ne kadar hacimli olursa olsun yazar, istediği her şeyi eserinde anlatamaz. Bazı unsurlara sadece değinip geçmek durumundadır. “Anılarda Yumak Yumak” romanında, eylül-ekim aylarından nisan ayına kadar geçen süre, çoğu zaman özetleme tekniğini kullanılarak okuyucuya hissettirilir.

Diyalog

İki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma anlamında olan diyalog:

“Hollman’ın tespitiyle:

- a)Olayın gelişiminde rol oynar
- b)Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar
- c)Anlatıma doğallık izlenimi verir
- d)Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını ve etkileşimin sağlar
- e)Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların çıkmasına vasıta olur
- f)Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir”⁷⁰

Yılkı Atı’nda diyalog tekniği, öne çıkan bir teknik değildir. Daha çok iç monolog ve iç çözümleme tekniklerine ağırlık verilmiştir. Eserin asıl kahramanlarının atlar olmasının yazarı diyalog tekniğini daha az kullanmaya ittiği düşünülebilir:

“Fadiş’in oğlu:

- İrbaam’ın Doru, dedi.

Jandarma Ahmet Çavuş’un karısı:

- Sefil ortalarda, dedi.

- Gâvura kurban olsun, dedi Molla Mustafa’nın Bekir.

Karısı:

- Merhameti var gâvurun, dedi...”

Bekir:

- Bu murtatta zırnığı yok, dedi...

İncenin Osman:

- İrbaam, bu ata zulm eder, ahir Allah çektirir bu düzüye, dedi...

- Kardeşi:

- Ona ne şüphe, dedi.

Biri:

- O bir tarafa çeker, dedi...

- Ağızsız dilsiz hayvan, çoluğuna, çocuğuna merhameti var mı? Nankör düzü,

Doru yarış kazanınca tırnaklarının altını yalardı... Doru adam etti Üssüğün İrbaam’ı, babası ne boktu sanki? Kurttan kurt doğar.

- Ulan şu atı içeri alsak mı?

-Senin nene gerek ağı! O kerhaneciden her bir kötülük umulur. Atımı çaldı diye feryat bırakır alimallah.

- Umulur kerhaneciden.

- Umulur.” (s. 38-39)

⁷⁰ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 255-256.

Doru'nun yılmıya bırakılmasının ardından İbrahim'in kararını eleştiren köylülerin konuşmaları, İbrahim'e bakış açılarını verir:

“O gün köy odasına gelebilen beş sekiz kişi de sözü evirip çevirip Üssüğünoğlu'nun yılmılığına getirdiler.

-Zabın Doruyu yıkar bu tipi...

-İflah bırakmaz bu garipte...

-Tipiyle başa çıksa canavar ile başa çıkamaz... Ne gavur canavarlar var yazı yabanda. Hep böyle günü beklerler. Bir zavallıyı yıkmadan geri dönerler mi hiç...” (s. 60)

Diyalog tekniği, romanda çok az yerde kullanılmıştır. Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi romanda daha çok köylülerin, Doru'nun yılmılık kararıyla ilgili aralarında yaptıkları konuşmalar mevcuttur. Diyalog tekniği az kullanılmasına rağmen Anadolu köylüsünün düşünce tarzını, konuşma şeklini bize verecek kadar da canlı ve gerçektir.

Geriye Dönüş

Geriye dönüş, romanın kronolojik zamanındaki kırılmalardır. Esere kattığı gerçeklik sebebiyle de roman sanatı için önemli bir tekniktir. Yazar, kahramanlarına ait bilgileri eserinin başında hemen vermez. Önce okuyucuda kahramana karşı ilgi uyandırır. Daha sonra da geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanını okuyucuya tanıtır:

“Bugün köyde kime sorsanız ‘On, on iki yıl önce Dorukısrak’ı tutan bir at yoktu bu bölgede’ diyeceklerdir. Doru'nun babası ‘İşte şu’ diye kimse gösteremezdi. İbrahim, on beş yıl önce Dorukısrak'ın anasıyla kasabaya gitmişti. Bir mayıs günüydü. Köylüler atlarını, eşeklerini birkaç gence bırakıp, işleri için pazara gitmişlerdi. İbrahim, kısırağın anasını bir kazığa bağlamış, bol samanlı torbayı boynuna takmıştı. At zayıf, ama boylu, gösterişli idi...” (s. 27-28)

Yazar, Doru'nun annesiyle ilgili verdiği bu bilginin ardından Dorukısrak'ı tanıtmaya başlar:

“Doru, daha bir yaşına basmadan kendisini gösterdi. İnce uzuna kaçan ayakları, orantılı gövdesi, uzun boynu ve geniş kalçasıyla göze batmağa başladı...” (s. 28)

“Tay, üç yaşına değince dillere destan oldu. Gençti o zaman İbrahim. Saatlerce tayla ilgilenir, ‘aman, beli incinir, boy atmaz’ diye binmezdi. Sonra kilosu hafif genç çocukları bindirdi. Kendi önde yürüdü ve yavaş yavaş ağırlığa alıştırdı. Tehlike korkusu kalmayınca kendi atladi üstüne. Attan anlayan herkesin sözünü dinliyor, yormadan, incitmeden atı koşuya hazırlıyordu...”

Doru, köyün bütün tayları atları ile kapıştı. Hepsini tozunda boğdu. İbrahim’in sevinci sonsuzdu. Çifte çubuğa yakınlarını gönderiyor, tayın yanından ayrılmayı istemiyor ve ayrılmıyordu.” (s. 28-29)

“İşte Dorukısarak’ın gençliği böyle başladı. Kaza yarışlarına girdi. Çoğu kez birincilik, ikincilik aldı. Bey’ler gibi beslendi. Bir dediği iki olmadı. Bu altın çağ beş yıl sürdü. Doru, bu süre içinde her biri sülün gibi iki tay verdi. Araba yüzü görmedi. Döven, çift yüzü görmedi. Zaten evin tek atı idi. Anası göçüp gitmişti. Sekiz yaşına basınca günlerin türküsü değişti. Artık koşamıyordu. Koşsa da derece alamıyordu. Birinde çayırda iken inat yüzünden yarışa sokulmuş, üçüncülüğü almış, yarış sonu sancılar çekmiş, formunu iyiden yitirmişti. Zaten ondan sonra da koşamadı.” (s. 30)

“Yılkı Atı”nda Doru’ya göndermeler yapılarak ilk önce okuyucunun bu atın niçin önemli olduğunu merak etmesi sağlanır. Ardından da bu merakı gidermek için Doru’nun geçmişi bir geriye dönüşle okuyucuya verilir.

“Yılkı Atı”nda geriye dönüş tekniği kullanılarak okuyucuya tanıtılan bir diğer kahraman Çılkır’dır:

“Çılkır Kısarak’a uymuştu. Üç beş adım gerisinden gidiyordu. Saygı duyar gibi idi. Her halinden hoşlanıyor, kendinden daha tecrübeli bir at gibi görüyordu.

Çılkır, zulümlü bir hayat geçirmişti. Dinsiz imansız bir sahibi vardı. Eşeklerden de kötü muamele gördü. Çift, döven, araba... Sonra da eşeklere düşen işleri yaptı. Gururu kırıldı. Kendini aşağılık gördü. Sığırdan bile tek başına dolaşır, hep en geriden gider gelirdi. Arpanın şeklini unutalı yıllar olmuştu. Geçen bahar güçten düşmüş, hiçbir işe yaramaz olmuş, köy hayvanları ile üç mevsim dağ bayır döneleyip durmuştu. Kış kapıda görününce karar kendisine tebliğ edildi:

YILKILIK.....

Karara hiçbir itirazda bulunmadı. Doru gibi bir gün sığırın köye dönüşünde önüne geçtiler. Dön geri ettiler, yalandan kovaladılar. O da gerisine dönüp bakmadı. Ferman Naçar'ın Ali'nin ise dağlar kendisininindi..

Beş on gündür tek başına dolaşıyordu. Köyden çıkışından daha iyi hissediyordu kendisini. Gecenin zulmüne alışmıştı. Yolu, yorgunluğu ömrü boyu sırtına yapışır görmüştü zaten... Geride arayacağı, özlemini çekeceği bir şey kalmamıştı. Dorukısarak'la karşılaşınca dünyalar onun oldu. Yalnızlığın zaman uzunluğundan kurtuldu. Üstelik arkadaşı dişi idi.” (s. 47)

Geriye dönüş tekniği, kahramanın tanıtılmasında kullanılan önemli bir tekniktir. Onun işlevi sadece kahramanı tanıtmak değil, olayların okuyucuya sunumunu da sağlamaktır.

Romandaki bir diğer geriye dönüş örneği, yılkılara saldıran kurtla ilgilidir. Yılkıların lideri Aygır'la girdiği savaşta ağır yaralanan ve ölümle pençelesen kurdun son anlarında daha önceki boğuşmaları hakkında bilgi verilir:

“Gece ile, fırtına ile boğuşan yaralı kurttu. Baş diye bir şey kalmamıştı. Dağınık ağızından durmadan kan geliyordu. Gözleri görmüyordu. Güçlkle ayağa kalktı. Yeniden yıkıldı. Hırıltı dolu soluğu, fırtınanın ısıklarına karışıyor, üç beş adım ötede yitip gidiyordu. Bedeninin hiçbir parçası kendine itaat etmiyordu. Böylesi hiç başına gelmemişti. Gelmeyecekti de...

Nice köpeklerle boğuşmuş, nice sürülere dalmıştı. Eli, hiç mi hiç boş dönmemişti. Boğduğu davar, yıldırıldığı köpek sayısızdı. At da devirmişti.

İki, üç yıl önce bir yılkılığa dereyi doldurtmuştu. Attan bıraktığı artık, tilkilerle akbabalara günler boyu yiyecek olmuştu. Gülünç bir paylaşma öyküsü başlamıştı...

Kurt, sol yamaç tepede artığının tilkiler tarafından kemirildiğini haz ve gururla seyrediyordu. Olayla birlikte kendi yönüne gelen, görünce şaşırıp geçen bir tilkiye gülerek baktı...” (s. 55)

Eserdeki geriye dönüşlerden biri sadece insanla ilgilidir:

“ - Ben sana tipi ha geldi, ha geliyor demedim mi? Bakma Emmi'nin bu perişan haline Emmi'n de at gördü, meydan gördü... Emme kendi hanesinde değil... Kuvvay-ı Milliye'de, harpte. Süvari'di Emmi'n... İyi ata biner, iyi silah kullanırdı. Bir al atı vardı beylik... Yavrusu gibi bakardı. Büyük Taarruz'da o atınan bindirdi Yunan'a... İzmir'e dek o atınan kovaladı Yunan'ı... Terhiste nasıl öptüm yavrumu, nasıl kucakladım Al'ımı... Bak gözümün önüne geldi cümle olanlar... Sonra döndük köye. Ağam ölmüş, dam uçmuş. Bir gözü ağırlıklı ana, bir karı, bir yedi sekizinde çocukla kaldım ortalarda... Aha, şu ahır sekisinde kışladık bir yıl... Derdin ne, ağrın ne, diye soran olmadı. Çok çekti Hıdır Emmi'n kadersiz kısırak. Bir dünya yüzü görmedi. İstedim bir atım olsun. Olmadı.” (s. 87)

Doru'nun tekrar hayata dönmesini sağlayan Hıdır Emmi, romanın olay örgüsü için önemlidir. Onun çabası sayesinde Dorukısırak, yaşamaya devam eder, kendini toplayarak doğaya döner. Roman için önemli olmasına rağmen Hıdır Emmi ile ilgili başka bir bilgi yoktur. Okuyucu onunla ilgili, ayrıntılı, tek bilgiyi bu geriye dönüşle alır.

Romanda verilen geriye dönüşler yapıcıdır. Açıklayıcı ve destekleyici özellikteki yapıcı geriye dönüş sayesinde okuyucu, özellikle Doru ile ilgili bilgilere ulaşır. Doru'yu bitkin bir halde bulan köylülerden yalnızca Hıdır'ın yardım etmesinin nedeni ise, onun atlara karşı duyduğu sevgidir.

İç Monolog⁷¹

İç monolog tekniği, okuyucuyla roman kahramanı arasında bağlantı kuran, kahramanın iç dünyasını ve ruh halini gözler önüne seren ve bunu yaparken de anlatıcıyı aradan çıkaran bir tekniktir. Bu teknikte yorumlar, tamamen okuyucuya bırakılır. Konuşma diline yakındır ve belli bir mantık sırası vardır:

“Beynine iki kurt girdi birden. Bir canı hayallemek istiyordu, bir canı Dorukısırak'a takılmıştı. Saman der demez, aklına kısırak geldi, arpa geldi, yetmez geldi. Sonra, konuşmağa başladı:

-Doru, sen bir yol dur. Çık şimdilik aklımdan. Eve varınca bir meşveret edeyim çocuğunan. Sonra hakkındaki hükmü tebliğ ederim. Bir mahkemede hemen. Ne

⁷¹ İç içe geçmiş teknikleri birbirinden ayırmak için iç çözümleme tekniği koyu olarak gösterilmiştir.

keşif, ne şahit, ne ehl-i vukuf. Zabıt kâtibi de gerekmez. Hele mübaşir mi? Hiç yaramaz bana... Bir karar veririm ki, temizsiz, itirazsız... Sen bir dur bir kere, çık bakalım, öte git bakalım aklımdan...” (s. 11)

İbrahim’in yukarıdaki iç monologu, okuyucunun Doru’dan haberdar edilmesini sağladığı için önemlidir. Eserdeki önemli iç monologlar, İbrahim’e aittir. Onun Doru ile ilgili düşüncelerini içerir:

“Söylene söylene eve döndü. Çocuklarının beceriksizliğinden kendi kendine dert yandı: ‘Yarın, dağın bir yanına örklesinler,’ dedi. Bu fikri kendi de beğenmedi: ‘Donar, monar. Vebalı kalır boynumda. Donmazsa da soğuk ciğerine işler, iflah etmez. Günü değil ya, bir de bir kurdun gözüne çarparsa? Kurbanlık koyun gibi eli ayağı bağlı teslim etmiş oluruz canavara.. Ah, satılsa.. Kim para verir ona.. Bedava desen, bir alıcı çıkmaz. Aman bire Üssüğünoğlu, sen de boş yere tatlı canını üzüyorsun, ince eleyip sık dokuyorsun...” (s. 26)

Doru’nun yılıkılık kararı, her ne kadar İbrahim’den çıkmış olsa da o da bu duruma üzülür; fakat içinde olduğu maddî sıkıntı, onu böyle bir karar almaya iter. Doru’nun doğaya salıverilmesinden aylar sonra İbrahim onu düşünmeye başlar:

“İbrahim, Kısrak’ın sonundan umutlu değildi. ‘Kışın ilk ayı pek gâvur gitti. Yer gök bir oldu. Doru canavara yakasını vermezse soğuğa, satlıcana verir. Satlıcana vermezse canavara... Bir çukuru doldurmuştur. Gayrisi mümkün değil. Ben de az gâvur değilim haa... Ben de dinsizim. O beli yumuşak zabını yıldıya bıraktığım için. Emme, kim dinsiz değil? Kim imansız değil? Herkesin yaptığı bu... Ben icat etmedim ya...’” (s. 100)

İbrahim, Doru’nun yaşadığını öğrendiğinde onu tekrar yakalamayı kafasına koyar; fakat amacına ulaşamaz. Üstelik annesini gören tay da Doru ile birlikte kaçır. Bütün yaz çaresiz bir şekilde atlarını arayan İbrahim yavaş yavaş umudunu kaybetmeye ve Doru’ya kinlenmeye başlar:

“Bu bütün doluluk içinde al tay yoktu. Kısrak mı? ‘Allah onu yok etsin. Bir kurşun sıkmadan da alınca... Sonunda başımızın belası oldu. Bir kötünün yedi mahalleye zararı var. Geberesice tayı da azdırdı, peşine düşürdü’” (s. 109)

Doru'nun yıldıya bırakıldığı günden beri İbrahim'in ailesi de dâhil olmak üzere herkes İbrahim'e kızar, yaptığıнын yanlış olduğunu düşünür:

“Karısı korkudan ağız açamıyordu. Güçlü gözükme için işler uyduruyordu kendine.. Kızı korkuyordu. Hasan korkuyordu.. Mustafa babasına karşı duyduğu körpe öfkesini korkulu bir bakışın gerisinde gizliyordu.

Kadın yeniden öteyi beriyi topladı yalandan.. Hayvanların altına bakmak, yem vermek için kaçarcasına, kurtulurcasına avluya çıktı. Biraz önce sigarasını hırsıyla ezip ocağa atan kocası gözünde kül ufak oldu. Bir umursamazlık düşmüştü yüreğine. ‘Gavurun bir teki’ dedi. ‘Zalım babası’ dedi. ‘Dorum’a hayrı yok da bize var mı?’ dedi.” (s. 21)

Monolog, konuşma, iç monolog ise kişinin kendi kendine sesli ya da sessiz yaptığı konuşmalardır. Yazar, bu tekniği uygularken konuşturduğu kahramanın kültürüne göre cümleler kurmak zorundadır. Aksi halde eser gerçekliğini kaybeder. “Yılkı Atı”nda iç monologlar, sahiplerine uygun bir şekilde tasarlanmıştır.

İç Diyalog

İç diyalog, kişinin duygu ve düşüncelerinin, aklından geçenlerin karşısında birisi var da onunla konuşuyormuş gibi verilmesidir. Bu teknikte konuşma havası hâkimdir. Kişinin o anki duygu ve düşünceleri olduğu gibi verilmeye çalışılır. Kullanılan dil gramere uygundur. “Yılkı Atı”nda iç diyalog, roman boyunca sadece bir yerde karşımıza çıkar. O da İbrahim’e ait bir paragraftır:

“ - Çağır Zeynel’in İsmail’i. ‘Ne istersin şu tarlana?’ ‘Satmam’. ‘ Vay akılsız vay. Ulan ağırlığınca para var ortada. Beş yerine on iste, destele gaymaları cebine. Dilediğin yerden başkasını al. Alacaklına ve. Borcuna bir ‘of’ çek. Söyle ne istersin?’ ‘İki binden zırnık aşağı vermem.’ ‘yok, İsmail ben çiğ süt emmedim. İki bin mi dedin? Az dedin. Al şu iki bin beş yüz’ü, yağa ver, bala ver, kıymağa ver kardaşım. Sen ne dersin Zorbarınoğlu? Bin mi? Yook sen de şu bin beş yüzü al... Çot Durak, sen hiç ağzını açma. Al şu parayı, çık dam başına.. Pancar Gani. Sen icik direnirsin. Direnirsin emme, bunun burası para. Para şahine benzer...” (s. 13)

Eserde kullanılan iç çözümleme tekniğinin kullanıldığı yerlerden biri de, Doru'nun gidişinin ardından tayının hissettiklerinin verildiği bölümdür. Yazar, annesinin yokluğuna anlam veremeyen tayın duygularını iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya verir:

“Al tay, yularını gerdi. Huysuz bir kişneme bıraktı. Anası yoktu işte. Çift çubuk ayrılığı değildi bu. Bir iş vardı işin içinde. Gücünün bir yanına bıçak vurmuşlardı. ‘Kuvvat’ı kesilmişti. Sol yanındaki boşluğun ara ötesinden Kırat’a bakıyordu, çoğu kez. Arada bir başını arasından açılan Musul boşluğuna doğru götürüyor, Musul arası tahtaya burnu ile ‘küt, küt’ vuruyordu.” (s. 22)

Doru ve tayının dışında iç çözümleme tekniği kullanılarak ruh dünyası yansıtılan bir diğer kahraman, İbrahim’dir:

“Üçüncü köyde geceledi. Er sabah yine yol göründü. Umut yavaş yavaş yüreğini, bırakıyordu. Kaşı çatıldı, yüzünde çizgiler çoğaldı. Sesi ağlamaklı oldu. Değil insanlara, laf anlasalar karşılaştığı her hayvana atlarını soracaktı. Aslı’sını yitirmiş yenik Kerem’e dönmüştü. Evinin umut direği tayı seviyordu. Kırat’a eş edecek, öküz belasından yeniden yakasını kurtaracaktı. Gâvur kısrak her bir şeyi alt üst etmişti.” (s. 109)

Yukarıda verilen örnek, İbrahim’in duygularını gerçekçi bir havada okuyucuya sunmaktadır. Romanlarda sıklıkla tercih edilen bu tekniğin anlatımı aslında tahlil tarzı anlatımdır: “Tahlil/iç çözümleme; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır.”⁷⁴

Otobiyografik Teknik

“Yılkı Atı”, “tanrısal” bakış açısı ve ”o” anlatıcıyla yazılmış bir romandır. Yazarın diğer romanlarında sıklıkla kullandığı “ben” anlatıcı bu romanda yoktur.

⁷⁴ İsmail ÇETİŞLİ, Metin Tahlillerine Giriş 2, Roman-Hikâye-Tiyatro, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 106.

Otobiyografik teknikte “anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer deyişle, “anlatan” (anlatıcı) ile “anlatılan” (hikâye edilen) aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır.”⁷⁵

Roman, anlatıcısı yönüyle her ne kadar otobiyografik tekniğin özelliğini taşımasa da yazarın hayatından izler taşıdığı muhakkaktır.

“Konusu özgün bir romandır, Yılkı Atı. Sekili adlı bir köyde çiftçilik yaparken bu atı tanıyor. Yılkıya bırakıldığını öğrenince birkaç ay kadar atı takip ediyor. Atı 1950 senesinde tanıyor ama romanlaştırması 1954 senesinde oluyor. Birkaç gün gibi kısa bir süre de yazıyor romanı. Yozgat’ta çıkardığı Bozok gazetesinde de tefrika ediyor.”⁷⁶

Abbas SAYAR, bir başka romanı olan “El Eli Yur, El de Yüzü” adlı romanında da “Yılkı Atı”nı yazmasıyla ilgili bilgi verir:

“O günlerde kimsenin otomobili yoktu. Ankara’dan gelen bir otomobil, iki ciple yola koyulduk. Zaten on-on beş dakikalık bir yol.. Köye vardık. Yüz- yüz elli kişi davul zurna ile karşıladı bizi. Bir yere davet ettiler, yürüdük o yöne. Büyük bir köy odasıydı bu. Dip karşı köşeye sekiz on sandalye koymuşlardı. Yarı kilimli, yarı toprak zemin üstünde yüze yakın insan gözükiyordu. Ya diz çökmüşler, ya da birbiri yanında bağdaşa geçmişlerdi. En arka bölümde beş altı ihtiyar erkek ve yedi sekiz yaşlı kadın görülüyordu. O günlerde ‘Yılkı Atı’ romanımın yazma denemesine geçmişim. Hüzünlü, duygulu gözlerle ihtiyarları taradım; içimde konuştum: ‘Sanırım bunlar da bu köyün yılkı atları; ama bir köye bu kadar yılkılık çok...’”⁷⁷

Yazarın atlarla olan tanışıklığının Sekili köyünde tanıdığı atlardan ibaret olmadığı, romanda atlarla ilgili verilen bilgilerden ve kullanılan kelimelerden anlaşılmaktadır:

“ Abbas Sayar’ın Anılarından II”den öğrendiğimize göre yazar, aşağı yukarı Hıdır Emminin kişiliğine sahip birisini gençlik yıllarında tanımıştır. İhsan adındaki bu kişi, bağlarının civarda başıboş dolaşan üç eşekle ilgili şunları söylemiştir:

⁷⁵ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 249.

⁷⁶ Nurel NAZLIGÜL, a.g.s., s. 214.

⁷⁷ Abbas SAYAR, El Eli Yur, El de Yüzü, Ötüken Yayınevi, İst., 2003, s. 37.

O garipleri kış başlangıcı bizim Çatak Mahallesi sokaklarında, buz ayaz günlerde buldum. Kimi yarı sırt ölçüsünde duvara başını dayamış; kimi bir duvarı poyrazdan kendine siper etmiş, sessiz sakin ayakta zor duruyor; kimi de sesi soluğu kesilmiş, yere yığılıp kalmış bir haldeydi. [. . .] Acı, zulüm eşeği kaldırdık, kol kanat olduk, ahırın bir köşesine getirdik.

Ayakta duracak hali yoktu. Ahırın gübreli, ağır tabanına “of” der gibi bir ses çıkartarak düştü. Karım bir kova ile su getirdi, kızım bir kalbur saman. Onu böyle terk ettik geceye.

Sayar, ‘Yılkı Atı’nın bir başka senaryosunu işliyordu İhsan, eşekler öyküsüyle’ diyerek romanlarında kişisel deneyimlerini dönüştürerek işlediğinin bir başka örneğini vermektedir.”⁷⁸

“Yılkı Atı”nda; anlatma- gösterme, tasvir, özetleme, diyalog, geriye dönüş, iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme ve otobiyografik anlatım teknikleri kullanılmıştır. Yazarın diğerlerine nazaran daha çok tercih ettiği teknikler ise, tasvir, iç çözümleme ve iç monologdur.

⁷⁸ Sevil TOMUR, a.g.e., s. 51–52.

3. CAN ŞENLİĞİ

İlk baskısı 1974 yılında yapılan “Can Şenliği”⁷⁹, 1975 yılında Madaralı Roman Ödülü’nü alır. Eser, 1989 yılında da Tunca Yönder’in yönetmenliğinde dizi filme uyarlanmıştır.

3.1. Romanın Konusu

Eşinin ölümünün ardından oğulları tarafından terk edilen Hüseyin Ağa’nın yıllar süren yalnızlığı, huzuru bulacağı bir yer arayışı, yaşadığı derin yalnızlık içinde bir eşeği bile kendisine can yoldaşı olarak görüşü ve yine aradığını bulamayışın verdiği yalnızlıkla ölüşü, eserin konusunu oluşturmaktadır.

3.2. Özet

“Can Şenliği” romanı, eserin yazarı, aynı zamanda roman kahramanlarından biri olan Nail Bey’in bağına bekçi aramasıyla başlar. Romanın ana kahramanı olan Hüseyin Ağa’yla okuyucu bu şekilde tanışır. Nail Bey’in matbaasına bir tanıdık vasıtasıyla getirilen Hüseyin Ağa, temmuz ayında bağda bekçilik yapmaya başlar.

İki ay boyunca –temmuzdan eylüle kadar- bekçilik yapan Hüseyin Ağa, bu süre içinde sık sık ziyarete gelen işvereni Nail Bey’e hayat hikâyesini anlatır. Bu paylaşımlar vasıtasıyla seksen yıllık bir ömrün acıları, mutlulukları verilmeye çalışılır.

Bağ bekçiliği esnasında yalnızlıktan şikâyet eden Hüseyin Ağa, Nail Bey’i ikna ederek kendisine “can şenliği” olacağı düşüncesiyle bir eşek aldırır. Böylece esere adını veren “Can Şenliği”, Hüseyin Ağa’nın hayatına girer. Hüseyin Ağa, kendisine hediye edilen eşeği çok sever. Onunla kaygılarını, umutlarını paylaşır.

Hüseyin Ağa, bekçilik yaptığı bağın yakınlarında oturan bir gelinle tanışır. Kendisine iyi davranan bu gelinin annesinin dul olduğunu öğrenir ve onunla

⁷⁹ Abbas SAYAR, Can Şenliği, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 189 s.

evlenmek istediğini söyler. Fakat geline maddî durumu hakkında yalan söyler. Eylül ayı gelip bekçiliği bitince düğün işleri hız kazanır ve Hüseyin Ağa, Fadik Hatun’la evlenerek onun köyüne iç güveyi olarak gider. Düğün hazırlıklarında en büyük yardımını, Hamamcı Mustafa ve eşi Esma Hatun’dan görür. Bu karı koca, hiçbir karşılık beklemeden Hüseyin Ağa’ya maddî ve manevî yardımda bulunurlar.

Düğünden birkaç hafta sonra Hüseyin Ağa’nın evliliğinde sorunlar başlar. Önce Hüseyin Ağa’nın camiye gitmeye yanaşmaması, ardından da Fadik Hatun’un Hüseyin Ağa’nın parasının olmadığından şüphelenmesi tartışmalar yaşanmasına neden olur. Çaresiz kalan Hüseyin Ağa, bankaya yatırdığını söylediği parasını çekme bahanesiyle şehre gitmeye karar verir.

Yıllardır yalnız yaşayan ve iki oğlundan da ilgi göremeyen Hüseyin Ağa, özellikle büyük oğluna çok kızgındır. Büyük oğlu Salim, babasının Çatak Mahallesi’ndeki evinde oturmaktadır. Hüseyin Ağa, Fadik Hatun’dan ayrıldıktan sonra gece yarısı elinde gaz yağı şişesiyle doğruca, aslında kendine ait olan ama uzun zamandır Salim’in yaşadığı evine gider ve evi ateşe verir. Yangın sırasında üzerine çöken toprak yığınının altında kalarak can verir.

Salim, nisan ayına kadar yangının çıkış nedenini bulmaya çalışır ama olanlara bir anlam veremez. Yaklaşık otuz yıldır babasını aramayan, aynı şehirde yaşamalarına rağmen hiç görüşmeyen Salim, babasının öldüğü kasım ayından, nisan ayına kadar geçen sürede de yine babasını arama girişiminde bulunmaz. Baharla birlikte, yanan evin yıkıntılarını temizlemek isteyen Salim ve işçiler, Hüseyin Ağa’nın kış mevsimi süresince bozulmadan kalan cesediyle karşılaşınca ne yapacaklarını şaşırırlar. Salim, babasının yaptığını doğru bulmasa da kendisinin bunu hak ettiğini düşünür.

3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Can Şenliği”nde iki bakış açısı dolayısıyla da iki anlatıcı mevcuttur. Bakış açıları “tanrısal” ve “tekil” bakış açıları, anlatıcılar ise “ben” ve “o” anlatıcıdır. Altmış bölümden oluşan eserin giriş özelliğinde olan ilk iki bölümünde otobiyografik bir yapı söz konusudur. Bu da bize yazarın, bir diğer deyişle “ben” anlatıcısının sesini

duyurur. Otuz yedince bölüme kadar ara ara “tekil” bakış açısı ve yazar anlatıcı kullanılmaya devam eder.

Eserin çıkış noktası, Nail Abbas Sayar’ın Yozgat’taki bağında kısa bir süre bekçilik yapan Hüseyin Ağa’nın hayatına dair anlattıklarıdır. Bu sebeple ilk bölümler otobiyografik eser izlenimi bırakır:

“Aslını sorarsanız Hüseyin Ağa, şehrin güney yamacındaki bağıma tuttuğum bekçiydi. Hamamcı Mustafa Ağa’ya: “Mustafa Ağa” demiştim birkaç gün önce. “Bana kendinden uçkurluklu bir bekçi bul da üzümü, meyveleri çocukların şerlerinden kurtaralım.”

Ertesi sabah Mustafa Ağa, matbaanın kapısında görüldü. Peşinde yaşlı, bitik bir adam vardı. Diri gözükmeye çalışıyordu.” (s. 9)

Her ne kadar bazı bölümlerde yazar kendini hissettirse de romanın büyük kısmı “tanrısal” bakış açısı ile yazılmıştır. Özellikle Hüseyin Ağa’nın iç çözümlemelerinin olduğu bölümler, bu düşüncemizi haklı çıkarmaktadır:

“Hüseyin Ağa’nın gözü sakalının üzerine düştü. Kaşları alaylı çatıldı. “Doğru”der gibi başını salladı. Bir dilenci yoksulluğu duydu içinde. Yüreği kabullenmedi bu duyguları. Bükük belini düzeltti kadına karşı. Sesine ağır bir ton verdi. Bağırır gibi konuşmaya başladı.” (s. 17)

Romana hâkim olan bakış açılarının bölümlere göre dağılımı, farklı bir görünüm arz eder. Eserin üçüncü bölümden otuz yedinci bölüme kadar “tanrısal” ve “tekil” bakış açıları dönüşümlü olarak kullanılmışken, bu bölümden eserin sonuna kadar ise sadece “tanrısal” bakış açısı söz konusudur.

3.4. Kişiler

Kişi, anlatı türlerinin vazgeçilmez bir unsurudur. Özellikle de roman gibi anlatı türlerinde, yazarın kişileştirdiği ya da tipolojisini kurduğu birileri mutlaka vardır. Bu roman kahramanı, insan olabileceği gibi insan dışında bir varlık da

olabilir.⁸⁰ Örneğin Abbas Sayar'ın “Yılkı Atı” romanında romanın ana kahramanı doru bir kısraktır. Yazar, “Can Şenliği” romanında da insan dışında bir varlık kullanır; fakat bu romanda kullanılan eşek (can şenliği), “Yılkı Atı”ndaki Doru gibi kişileştirilmemiş, sadece Hüseyin Ağa'nın ona bakış açısıyla verilmiştir.

Eserin ana kahramanı olan Hüseyin Ağa, seksen yaşlarında, esmer yüzlü, ak saçlı, aksakallı bir ihtiyardır. Yaşadığı seksen küsur yılın sıkıntısını gerek yüzündeki kırışıklıklarda gerekse sırtındaki kamburda görmek mümkündür:

“Esmer yüzü beynine kan yürüyüşünden simsiyah kesildi. Bir tıkanıklık doldu göğsüne. Ölüyorum sandı. Sırtını haymeliğin ön duvarına başı ile birlikte dayadı. Büyük bir halsizlik içinde ayaklarını uzattı. Seksen yıllık yaşantısı kalıbı kalıbına bir iki saniyede gözünün önünden gelip geçti. Bu tablo kendisine hiç yabancı gelmedi. Balkan'da kurşunu yeyince bir böyle olmuştu. Bir de Kuttülammare'de..” (s. 29)

Hüseyin Ağa, yıllarını yalnızlık içinde geçirmiş, duygusal bir ihtiyardır. Onun içinde olduğu durum aslında oldukça trajiktir. Sahip olduğu iki oğluna rağmen hayatını, kimsesiz bir şekilde han, hamam köşelerinde devam ettirmiştir:

“Bir büyük bayram gününün sıcaklığını duyuyordu yüreğinde. Ama bu aralık on otuz yıldır han, hamam, külhan köşelerinde geçirdiği yalnızlığın, garipliğin, kimsesizliğin bayramları da beynine çengel çengel takılıyor, büyük bir güçle bu duyguları kapı dışarıya çıkarmaya çalışıyordu. Sonunda başardı bu işi.” (s. 67)

Hüseyin Ağa, “İnsan kalabalığından uzakta, eskiden beri tanıdığı bir hayvana sığınmak ister. Çünkü o, bir canlı varlıkla konuşmak özlemini taşımaktadır.”⁸¹ Bu sebeple de Nail Bey'e “Hiç yoksa adama ‘can şenliği’ olur” (s. 61) diyerek bir eşek aldırır ve onunla yalnızlığını gidermeye çalışır. Eşeği onun için artık bir can yoldaşdır. Dertlerini, tasalarını onunla paylaşır. Onun için “Evren, bir başka evren olur sanki... Artık karşısına alıp konuşacağı bir can vardır; iki göz, iki kulak ve soluk alan bir canlıya bağlanır yeniden eşekçi Hüseyin. Çok mutludur artık. Doğanın ağaçları, otları, üzüm kütükleri arasına bir canlı eklenmiştir. Şimdi Hüseyin, eşeğinin yarattığı canlı bakışlar, canlı yeyişler, canlı devinimler arasındadır. Eşeğin ot yemesi, su içmesi, anırması, Hüseyin'i çok çok sevindirir. Hüseyin, yazgısını, eşeğin yazgısıyla eşit görmeye başlar. Onun seksen yaşının yaşam çizgisi renklenir, bir başka akıntıya girer. Hüseyin, arada bir

⁸⁰ Emin ÖZDEMİR, Yazınsal Türler, Bilgi Yay., 5. Baskı, İst., 2002, s. 252.

⁸¹ İbrahim Zeki Burdurlu, “Can Şenliği'nde Hüseyin”, Türk Dili, S. 283, C. XXXI, Nisan, 1975, s. 319.

insanlarla hayvanları karşılaştırır. Eşek, yakındır, uysaldır, merhametlidir. Bu eşek, öyle bir candır ki Hüseyin'in can şenliğidir. Yaşlı adam eşekten ayrılmaz, onunla söyleşilere dalar ve ona her zaman, hemen her şeyi anlatır. Bir hayvan, kötü insanlardan çok iyidir, hele hele oğullarından, torunlarından pek çok iyidir. Hüseyin'e oğulları "baba" demedikleri gibi torunları da "dede" dememişlerdir. Ama eşek, ona her zaman sevgiyle bakmakta, yanında durmakta ve onu istediği yere götürmektedir."⁸²

Hüseyin Ağa'nın eşeğine olan bağlılığı, hayvanın çıkardığı sıradan sesleri bile bir sevgi gösterisi gibi algılamasına neden olur. Aslında insanın yalnızlığını bir eşekle paylaşmak isteyecek durumda olması oldukça acı bir durumdur:

"Kuş seslerinin korusu eşliğinde aşağı çayırığa inildi. Çayırın karış boyu olduğu yerde karar kılındı. Kutlayış ve töreni Hüseyin Ağa, şu sözlerle açtı: 'CAN ŞENLİĞİM, anam, babam, yavrum! Bu ot, bu çayır şeridi senin... Hepsi senin helalin... Haydi başla yemeğe!...' (s. 67)

O, geleceğe dair hayallerinde mutlaka eşeğine de yer verir. Onun dertlerini paylaştığı iki varlık vardır artık: Biri, Nail Bey, diğeri ise 'can şenliği' olarak gördüğü eşegidir.

Balkan Savaşı yıllarında, askere alınan Hüseyin Ağa, Birinci Dünya Savaşı'nda da çeşitli cephelerde savaşmış, yaralanmış bir gazidir:

"Allah'tan Balkan imdadımıza yetişti. Kaçağını muçağını sormadan askere aldılar. İki darp bir niyet. İki üç ay talim, sonra da cephe... O mermiler pıtır pıtır sağıma soluma düşerken, Bodosunoğlu meydan yerinde mısır patlatır sanardım. "Ulan senin gözün ne kara Hüseyin" derlerdi. Güler de geçerdim. Balkanlardan sonra da soluk aldırmadılar. Şu insanda it canı var derler. Vallaha doğru, Balkan'dan Kafkas'ı bulduk, oradan da Bağdat'ı Basra'yı..." (s. 41)

Eşinin ölümünden sonra yalnız kalan Hüseyin Ağa, çocukları ve onların aileleri tarafından istenmediği için evini terk eder. Uzun yıllar han köşelerinde yaşar. Yanında kaldığı Hamamcı Mustafa sayesinde, Nail Bey'in bağında iki ay bekçilik yapar.⁸³ Ardından da Fadik Hatun'la evlenir. Bir iki ay süren evliliğin ardından yalan

⁸² İbrahim Zeki Burdurlu, a.g.mak., s. 319.

⁸³ 23 Ağustos 2006 tarihinde Prof. Dr. Ahmet Güner SAYAR'la yaptığımız söyleşide, Ahmet Bey'in, babası Abbas Sayar ve Hüseyin Ağa ile ilgili şu sözleri, romandaki bilgilerle örtüşür niteliktedir: "... Karşıda çam

söylediğinin anlaşılması sonucunda bir daha dönmek üzere köyden ayrılır. Doğruca şehre kendi evine giderek herkes uykudayken evi ateşe verir. Bu sırada kendi de kaçamayarak ölür.

Gençliğinde geçimini sağlamak için eşeklerle yük taşıyan Hüseyin Ağa, bu sebeple sık sık çeşitli şehirlere gider: Ankara, Merzifon, Çorum, Samsun, Alaca, Arapseyfi.

Romanda adı geçen diğer kahramanları ise şu şekilde sıralayabiliriz:

Nail Bey, şehrin güney yamacında bağı olan, iyi niyetli, iyi niyetli olduğu kadar da vurdumduymaz olan biridir. Aynı zamanda matbaa sahibi olan Nail Bey, bağına bekçi olarak aldığı Hüseyin Ağa'nın hayat hikâyesini içtenlikle dinler.

Hüseyin Ağa'nın büyük oğlu Salim, semercilikle uğraşmaktadır. Yıllardır babasının evinde oturduğu halde babasını bir gün bile arama ihtiyacı hissetmez.

Hüseyin Ağa'nın küçük oğlu, kalaycılıkla uğraşır. Ağabeyinin babasını kovmasının ardından babası bir süre onun yanına yerleşir. Fakat sonunda o da babasını evden kovar. Son yıllarda Yerköy'e taşınmış, orada yaşamaktadır.

Hamamcı Mustafa Ağa ve eşi Esma Hatun, Hüseyin Ağa'nın yıllardır hamamlarında yatıp kalktığı, Fadik Hatun'la evlenirken de maddi, manevi destek olan bir çifttir.

ormanlarının olduğu Çamlık, tam karşısında da Nohutlu Tepe denen bir yer vardır. Orada sekiz dönüm bir bağı vardı. Aslında bir iki kayısı yemek, ağaçtan bir iki elma yemenin hazzını yaşamak isterdi. Fakat tabiri malumdur “aşağı mahallenin gobelleri” rahat bırakmazdı. Bundan sıyrılmak için babam Hüseyin Ağa isimli birini aylıkla bağa bekçi tuttu. Orada ona bir kulübe de yaptı. İhtiyaçlarını temin ediyordu. Ben o zatı tanıdığımda seksen yaşlarında bir ihtiyardı. Babamın kuvvetli yanlarından biri de insanları dinlemesiydi. Hüseyin Ağa'yı da dinlerdi. Dinleyerek hiç farkında olmadan laboratuardan bilgi alan bilim adamı gibiydi. Hüseyin Ağa, Birinci Dünya Harbi'nde bir Yozgat evladı olarak çeşitli tepelerde savaşmıştır. Hüseyin Ağa, gerçektir ama bazı ilaveler olabilir.” (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi I, s. 212). Buna göre, roman kahramanlarından olan Nail Bey'in aynı zamanda eserin yazarı Abbas Sayar olduğu söylenebilir. Ayrıca yazar Sayar'ın ilk adı da Nail'dir.

İhsan Ağa, Çiftçi Mallarını Koruma Bekçisi'dir. Nail Bey'in bağının bekçiliğini önceki yıllarda hep o yapmıştır. Kendisinin yerine Hüseyin Ağa'yı işe aldığı için, Nail Bey'e kızgındır.

Fadik Hatun, yıllardır dul yaşayan, yaşlı bir kadındır. Evli bir kızı olan Fadik Hatun da Hüseyin Ağa gibi maddî sıkıntı içindedir.

Fadik Hatun'un kızı Ayşe ve damadı, Hüseyin Ağa'nın düğün traşını yapan Kılığın Necip.

Bu kişilerin dışında Hüseyin Ağa'nın Nail Bey'le paylaştığı anılarında adı geçen kişiler de vardır: Motorlu taşıtların kullanılmaya başlamasıyla işsiz kalınca birlikte çalıştığı Gürcülerin Fayık(Faik); yıllar önce bir süre hanında kaldığı Hancı Hoşet ve Tellal Seyfi.

3.5. Mekân

Yazarın tercihiine göre kimi eserlerde mekânlar, roman kişilerinin üzerinde önemli etkileri olan canlı varlık gibidirler. “Tabiata ve tabiî çevreye ilgi ve bunlarla kurulan ilişki de, insan tarafından düzenlenmiş mekân ve eşya ile kurulan ilişki de, tahkiyeli eseri oluşturmaları bakımından değerlendirilmesi gereken durumlardır.”⁸⁴

Eserde mekân, daha çok olayların belirli bir atmosferde yaşanması için kullanılır. “Can Şenliği”nde adı geçen mekânlar ayrıntılı olarak tanıtılmaz. Romanın ana mekânı, Yozgat'ta (s. 8) bir ‘bağ’dır. Nail Bey’e ait olan ve Hüseyin Ağa'nın iki aylığına bekçiliğini üstlendiği bu bağ, şehre bakan bir yamaçta yer alır:

“YAMAÇ: Öğle sıcaklığının ilk yorgunluğunu sırtından atmaya çalışıyordu. Pörsümeye yüz tutmuş yapraklar poyrazdan esen hafif yelin serinliğini yutuyor, yavaşından geriniyorlardı.

⁸⁴ Sadık TURAL, “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, Türk Yurdu, C. 20, S. 153-154, Mayıs- Haziran, 2000, s. 18.

Yamacın altında vadi boyu şehir uzayıp gidiyordu. Karşı yamaç küçük çam yeşili, ot tazeliğiyle pırıl pırıldı. Bir de yol kıvrılıp duruyordu tepenin kalın boynuna doğru...” (s. 7)

Hüseyin Ağa, iki ay boyunca şehrin güney yamacındaki bu bağda, yaşar. Nail Bey’in bağı, eserin birinci bölümünden, otuz altıncı bölümüne kadar önemli tek mekândır. Fakat önemine rağmen ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaz.

Romanda öne çıkan bir diğer mekân, sözü edilen bağdaki haymeliktir. Hüseyin Ağa’nın yalnız geçen gecelerinde, haymelik yani kulübe daha da önemli hale gelir:

“AKŞAMI iç ferahlığı ile kapısına çağırırdı. Bir de sağlıklı hava sarmıştı dört bir yönü. Hafif tandır alafı gibi değişiyordu aşağı yeli. İlikleri ısınır gibi oldu. Haymeliğin kapı aralığı da zaten tümüyle aşağı yeline açıldı. Haymeliğe girdi. ‘Ooh’ dedi. ‘Tam bir hamam aralığı...’

Acele üç beş lokma geveledi. Sıcak toprağa tüm bir bedeni ile uzandı. Hamam yapıyorum sandı ve uyuyup kaldı.

Gece yarısı rüzgârın acı ıslığı ile uyandı. Aşağı yel azıtmış, çatıdan kiremit uçuracak bir hız ve güç kazanmıştı. Bu aralık azgın yel haymeliği tehdide başlamıştı. ‘Geniş açılı bir üçgenin üst noktasında toplanan iki yandaki mertekler ‘ha uçtum, ha uçacağım’ diyordu. Mertekler üstündeki çerçöp ağaç ve üstüne yığılmış donuk çamur toprak hop kalkıp hop oturuyordu.” (s. 37)

Hüseyin Ağa, haymeliği daha ilk gördüğünde onunla kendi arasında bir bağ kurar. Bağdaki bu küçük kulübeyi kendisi gibi yalnız ve kimsesiz olarak görür:

“Gözü bağdaki haymeliğe takıldı. Kendi gibi yalnız, kimsesiz gördü... “İki garip” dedi. “İki kimsesiz, iki yetim...” (s. 13)

Romanın otuz yedinci bölümünden itibaren Hüseyin Ağa’nın bekçiliğinin sona ermesi ve bağdan ayrılması mekânda değişikliğe neden olur. Hüseyin Ağa, Fadik Hatun’la evlenene kadar Hamamcı Mustafa’nın külhanında kalır. Burada odunluğun üstündeki bir ranzada yatarak, gece külhana odun atma görevini

üstlenir.(s. 106) Kısa bir süre sonra da evlenerek Fadik Hatun'un evine yerleşir.(s. 146) Her iki mekânın da ayrıntılarına yer verilmez.

Hüseyin Ağa'nın asıl mesleği sebebiyle, eserde adı geçen şehir sayısı çoktur. "Can Şenliği'nde hayvanla yapılan yük taşımacılığından motorlu araçlarla taşımaya geçiş ve geçimini taşımacılıkla sağlayanların içine düştüğü sıkıntı anlatılır. Romanda katarbaşılık yaparak para kazanan yaşlı bir köylünün içine düştüğü boşluk sergilenir."⁸⁵ Hüseyin Ağa, taşımacılık yaptığı yıllar boyunca pek çok şehre, beldeye gidip gelir. Bunlardan bazıları; Yozgat, Çorum, Alaca, Samsun, Merzifon, Havza, Arapseyfi, Tersakan Çayı'dır:

"Çorum'u tam tamına iki günde tutardık Bey... Oradan da Merzifon. Merzifon ilayıklı yer. Şimdi ne oldu, nasıl oldu bilemem. Küçülecek değil ya! Dokuması vardı, bağı, bostanı, ekini vardı. Bir de gayretli ehalisi. Zahar büyük bir şehir olmuştur şimdi." (s. 19)

"Merzifon Havza arası bir kurşun atımlık yol gibi gelirdi bize. Ovayı sanarsın tek adımda bitirir, Tersakan Çayı'nın boğazına girerdik... Gozelinden yeşillik dört bir yön. Poyraz gıcık gıcık yalar dere boyunu. Çağıl çağıl dere. Bağ, bahçe, bostan. Ve de pavlikeler." (s. 35)

Bu mekânların dışında Nail Bey'in matbaası, Hüseyin Ağa'nın küçük oğlunun birkaç yıldır yaşadığı Yerköy, Hüseyin Ağa'nın torununun gittiği Kırıkkale, Salim'in yaşadığı, aslında Hüseyin Ağa'ya ait olan evin bulunduğu Çatak Mahallesi⁸⁶, civardaki yerleşim yerlerinden biri olan Karanlıkdere adı geçen diğer mekânlardır.

⁸⁵ Doç. Dr. Olcay ÖNERTOY, a.g.e., s. 187.

⁸⁶ Çatak Mahallesi, yazarın "El Eli Yur, El de Yüzü," romanında da yer alır (s. 171). Bu konu ile ilgili Abbas Sayar'ın oğlu, Ahmet Güner Sayar şunları söyler: "Yozgat'ın mahalleleri var. Çamlık'ın dibindeki mahalleye "Top Mahallesi" denir. Ramazan topu atıldığı için bu isim verilmiş. Onun karşı cihetinde Nohutlu Tepesi'nin ardındaki mahalle de "Aşağı Çatak Mahallesi"dir. Babamların oturduğu mahalle Aşağı Çatak'tır. Dedem Mehmet Latif Efendi'nin orada bir evi vardı. Annemler de Top Mahallesi'ndendir. Yozgat'ı coğrafi konumuyla da eserlerine yansıtmış olabilir." (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi I, s. 213).

3.6. Zaman

Eserin anlatma zamanı, temmuz ayında Hüseyin Ağa ve Nail Bey'in tanışması ile başlayıp, nisan ayında Hüseyin Ağa'nın cesedinin bulunması ile sona erer. Buna göre anlatma zamanı, yaklaşık on aylık bir süreyi kapsar. Yazar, anlatma zamanını okuyucuya hissettirmek için daha çok kozmik zamandan yararlanır. Anlatma zamanı, üç bölüme ayrılabilir:

İlk bölüm, Hüseyin Ağa'nın bağ bekçiliği yaptığı iki aylık süreyi kapsar. Temmuz ve eylül aylarını içine alan bu süre, “Bağa üç gün sonra uğradım.” (s. 14), “iki üç gün kuru toprakla cedelleşti.” (s. 15), “Akşamı iç ferahlığı ile kapısına çağırdı.” (s. 37), “Bir salı gününün kuşluk vaktiydi.” (s. 62), “Terhis günüm yaklaşıyor.” (s. 77), “eylül birden kendini toparlayıverdi.” (s. 84) gibi ifadelerle hissettirilir.

Anlatma zamanının ikinci bölümü, Hüseyin Ağa'nın Hamamcı Mustafa'nın yanına yerleştiği eylül ayından, Fadik Hatun'u terk ettiği kasım ayına kadar geçen iki aylık süreyi içine alır. Yazar, bu bölümde de, “Ertesi sabah” (s. 117), “Bir Salı gününün öğle sonrası...” (s. 122), “Devresi günler” (s. 160), “kasım ayının niyeti belirsiz gökyüzüne...” (s. 166) gibi ifadelerle içinde bulunulan zaman dilimini verir.

Yazar, kasım ayından nisan ayına kadar geçen dört aylık süreyi özetleme tekniğinden yararlanarak vermeyi tercih eder: “Süre süre bahar geldi.” (s. 187), “Bir nisan sabahı” (s. 187).

Anlatma zamanının üçüncü bölümü, Hüseyin Ağa'nın cesedinin bulunduğu nisan ayında bir günü kapsar.

“Can Şenliği”nin vaka zamanı, yukarıda bahsedilen on aylık süreyi de içine alarak Hüseyin Ağa'nın geriye dönüşleriyle Balkan Savaşları'na hatta tarihte “93 Harbi” diye geçen, 1876–1877 yıllarında yapılan Osmanlı-Rus Savaşı'na kadar gidebilmektedir:

Hüseyin Ağa'nın Nail Bey'in bağında bekçilik yapmaya başlamasıyla gelişen olayları kapsar. Bu ilk vaka halkası Hüseyin Ağa'nın Fadik Hatun'un kızıyla tanışmasını sağladığı için önemlidir. Ayrıca bekçilik yapmaya başlaması, Nail Bey'le yapılan sohbetler vasıtasıyla okurun Hüseyin Ağa'yı daha yakından tanınmasına, onun geçmişine tanıklık etmesine yardımcı olur.

Eserin ikinci vaka halkası ise, Hüseyin Ağa'nın Fadik Hatun'la evlenebilmek için maddî durumuyla ilgili söylediği yalan üzerine gelişen olayları kapsar. Bu ikinci vaka halkası, Hüseyin Ağa'nın ölümüne neden olan olayların başlangıcını teşkil ettiği için önemlidir.

Yukarıda vaka halkalarını verdiğimiz eserin olay örgüsü eserde büyük bir yer tutan geriye dönüşler vasıtasıyla daha da zenginleşebilmektedir. Hüseyin Ağa'nın gençlik yıllarının, eşinin ölümünün, gelinleri tarafından istenmediği için kapı dışarı edilmesinin, han köşelerinde geçen bir hayatın işlendiği geriye dönüşler, okuru bilgilendirici bir özelliğe sahiptir.

Zengin bir olay örgüsüne sahip olmayan eserde her bölüm kendisinden bir önceki bölümün bıraktığı yerden başlar. Bu sebeple bölümler birbirinin devamı niteliğindedir.

3.8. Dil ve Üslup

“Can Şenliği”, Hüseyin Ağa adlı fakir ve yalnız bir köylünün hikâyesidir. Yazar, onu okuyucuya tanıtmak için iç monolog tekniğine başvurur. Romanın dil özelliklerinin tespitinde bu iç monologların payı büyüktür:

“Arı, duru, özgün bir dille Hüseyin'i konuşturan Abbas Sayar, yaman bir gözlemci. Hüseyin'in kendi dili, kendisini en iyi yolda anlatıyor. Başka tümce yapılarıyla oluşan bir anlatım Hüseyin'i veremezdi, gösteremezdi.”⁸⁷

Yozgatlı olan yazar, hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirir. Dil ve kültürünü iyi bildiği bu şehrin insanlarını, romanlarına başarıyla yansıtır. Hüseyin

⁸⁷ İbrahim Zeki Burdurlu, a.g.mak., s. 320.

Ağa'nın konuşmalarında, kelimelerin mahallî söyleyişleri, atasözleri ve deyimler özellikle dikkat çeker. Roman boyunca kullanılan atasözleri, deyimler, Anadolu insanının düşünce tarzını, hayata bakış açısını verir.

“Dede Korkut soluğudur, Abbas SAYAR. Taşı gediğine korcasına öyle güzel, yerinde kullanıyor ki atasözlerimizi, tekerlemelerimizi, deyimlerimizi, yakarmalarımızı, ilenmelerimizi... Can Şenliği'ni okurken Türk folklorunun varsıllığıyla göneniyorum. Türkçemizin güzelliğine, insanımızın bilge kişiliğine tanık oluyoruz.”⁸⁸

“Can Şenliği” romanında geçen bazı atasözü ve deyim örnekleri şunlardır: “Galdık oğul eline. Müdân eyle geline.” (s. 47), “Biz doluyu gelinden beklerken, oğul kar olup indi.” (s. 47), “Şaşkın ördek gıçtan dalar” (s. 108), “Seninki, kuru söğütten düdük kavlatmak. Seninki, yavan gökten rahmet beklemek...” (s. 158),.

Abbas Sayar, eserlerinde, roman kahramanlarını ait oldukları çevreye ve kültürlerine göre konuşturmayı tercih eder. Onun bu özelliğini “Can Şenliği” romanında özellikle Hüseyin Ağa'nın konuşmalarında, görmek mümkündür.

3.9. Anlatım Teknikleri

Anlatma- Gösterme⁸⁹

“Can Şenliği”, yalnızlık temalı bir romandır. Romanın ana kahramanı olan Hüseyin Ağa'nın terkedilmişlik duygusu ile birlikte ruh dünyasında oluşan karışıklıklar anlatma ve gösterme tekniklerinin yardımıyla verilir. Anlatma ve gösterme tekniklerinin iç içe geçtiği paragraflar eserde öne çıkarken, gösterme tekniği özellikle Nail Bey ve Hüseyin Ağa arasında gelişen diyaloglarda kullanılmıştır.

“Can Şenliği”, anlatma ve gösterme tekniklerinin bir arada kullanımının tercih edildiği bir esedir:

⁸⁸ Zeynel GÜL, “Can Şenliği; Üzerine”, Türk Dili Dergisi, Yıl 32, S. 378, C. XLVI, Haziran, 1983, s. 383.

⁸⁹ İç içe geçmiş teknikleri birbirinden ayırmak için anlatma tekniği italik; gösterme tekniği italik kalın yazılmıştır.

“Bağın alt kıyısında uzayıp giden çayırılığın bir köşesine oturdu. Kendince bir soluk aldı. Bir somun vardı yağlıktı. Bir de huni kâğıt içinde yüz gram zeytin. Ekmeğe öpercesine baktı. Karısını ansıdı. ‘Onun da kemiğinin bir ufacığı bile kalmamıştır şimdiye dek... O da kül ufak olup gitmiştir. Ne gozel yufka yapardı. Ne gozel pazlama... Lakin şu iki iti doğurmasa ne olurdu?’ Duygulandı. Eli bir süre ekmeğe gitmedi. Yine bakışı karşılara takılıp kaldı. Dalıp dalıp gitmek istiyordu. Yeniden yaşamak istiyordu geçmişini... Gülüverdi birden. ‘Yaa, maşallah... Ne ahım şahım bir geçmiş... Sanan ki saray hayatı. Sanan ki bey, paşa hayatı.’ Yine de fazla varmak istemedi geçen ömrünün üstüne... Açlık duygusu dalgasını bozdu. Hayata sarılır gibi ekmeğe sarıldı. Bir iki zeytin susuzluğunu gıcıkladı. Ve de su yoktu. Su ile birlikte yatak yorgan isteği ayaklandı. Bu kez ağlar gibi güldü. (s. 12)

Yine de yer yer özellikle anlatma tekniğinin yalnız kullanıldığı bölümler de mevcuttur:

“Bir gün yatakta, bir kaba yorgan altında yattı. Bedeni tazelendi...

Gecenin sabaha yatkın saatinde uyandı. Bedeni kazık gibiydi. Rüyaı ansıdı. Üşüdüğünü unuttu. Acılarını unuttu. Daha doğrusu böylesi yüreğini ısıttı.

Haymeliğin önüne çıktı. Rahat bir bağdaş kurdu. Sigara yaktı. Aşağıda hâlâ şehir ısıll ısıldı. Yine hiçbir özentı duymadı şehre karşı... Daha önce tedariklediğı çerçöp bir şeyleri alafladı

Yarı mavi karışımı alaf bir hoş etti içini...” (s. 27)

Destandan günümüze uzanan tarihi ile roman türünün vazgeçilmez tekniklerinden olan anlatma tekniğinin en belirgin özelliğı, okuyucu ve hikâye arasına giren bir anlatıcıya sahip olmasıdır. Arada, bir anlatıcının olması kişide, anlatılanların geçmişte yaşandığı intibasını uyandırır. Tiyatrodan romana geçen gösterme tekniğı ise hikâyeyi okuyucuya aracısız verir. Arada bir anlatıcının olmaması, okuyucunun olaylara yaşanırken şahit olmasını sağlar. Birbirine zıt özelliklere sahip olan her iki teknik birçok romanda birbirlerini tamamlayacak şekilde kullanılırlar.

Tasvir

Arapça bir kelime olan tasvir, herhangi bir varlığın rengini, kokusunu, tadını, görünüşünü, özelliklerini yazıyla resmetme demektir. “Tasvir kavramı zamanla, anlatı sanatlarında olayın yaşandığı yerin(mekânın) nasıl bir yer olduğunun açıklanması ve o olayları yaşayan insanların fizikî, ruhsal ve toplumsal yönden nasıl kişiler olduklarının açıklanması anlamında kullanılır olmuştur.”⁹⁰

Roman ve hikâye gibi eserlerde tasvir, sıklıkla tercih edilen bir tekniktir. Yazar, bu teknikle okuyucunun, ele alınan unsurlara kendi gözleriyle bakmasını sağlar. Tasvirin başarısı yazarın iyi gözlem yapmasına, kendinden bir şeyler katmasına bağlıdır. Mekânın, kahramanın ya da olayın sadece dış görünüşüyle, uzun uzun anlatılması okuyucuyu sıkabilir. Tasvir edilenler karşısında duyulan hislerin anlatımı, tasvire canlılık katar. Yazar, tasvir yaparken benzetmeler yapar, kendi hislerini, öznel değerlendirmelerini de katar:

“YAMAÇ: Öğle sıcaklığının ilk yorgunluğunu sırtından atmaya çalışıyordu. Pörsümeye yüz tutmuş yapraklar poyrazdan esen hafif yelin serinliği yutuyor, yavaşından geriniyorlardı.

İkindinin ilk morluğu iniyordu bağa, bahçeye... Bülbül sesi, saka sesi duyuldu yeniden. Sonra tepenin kayalıklarından keklikler ‘gak guvak’ bıraktılar.

Yamacın altında vadi boyu şehir uzayıp gidiyordu. Karşı yamaç küçük çam yeşili, ot tazeliğiyle pırl pırlıdı. Bir de yol kıvrılıp duruyordu tepenin kalın boynuna doğru...

Bizim yamaçta, bir bağın eteğindeki ince, yeşil şeridin bir noktasına bağdaş kurup oturmuş Hüseyin Ağa, bir tutam olmuş aksakallarını kaşıdı. Karşı yamaçta peş peşe düşmüş, bütün yük omuzlarına binmiş sap öküzleri gibi ağır, yokuş alan iki yük kamyonuna baktı. Sonra sağ elinin başparmağını kolu ile birlikte uzattı. Gözleri büyüdü. Bağdaşında ayak değiştirdi.” (s. 7)

⁹⁰ Şaban SAĞLIK, a.g.mak., s. 148.

Yukarıdaki alıntı yaptığımız paragraflarda, eserin ana mekânı olan bağın bulunduğu yamacın tasviri yapılmıştır. Eserin geneline bakıldığında yazarın, tasvir tekniğini, mekân ve zaman için kullandığı görülür. Bağ ve bu bağdaki haymelik üzerinde en çok durulan mekânlardır. Bu iki mekân dışında Hüseyin Ağa'nın taşımacılık yaptığı yıllarda gittiği bazı şehirlerin de kısa kısa tasviri bulunur. Aşağıdaki alıntıda hem haymeliğin hem de akşam vaktinin Hüseyin Ağa'da bıraktığı izlenimlere yer verilmiştir:

“AKŞAMI iç ferahlığı ile kapısına çağırdı. Bir de sağlıklı hava sarmıştı dört bir yönü. Hafif tandır alafı gibi değişordu aşağı yeli. İlikleri ısınır gibi oldu. Haymeliğin kapı aralığı da zaten tümüyle aşağı yeline açıldı. Haymeliğe girdi. ‘Ooh’ dedi. ‘Tam bir hamam aralığı...’

Acele üç beş lokma geveledi. Sıcak toprağa tüm bir bedeni ile uzandı. Hamam yapıyorum sandı ve uyuyup kaldı.

Gece yarısı rüzgârın acı ıslığı ile uyandı. Aşağı yel azıtmış, çatıdan kiremit uçuracak bir hız ve güç kazanmıştı. Bu aralık azgın yel haymeliği tehde başlamıştı. Geniş açılı bir üçgenin üst noktasında toplanan iki yandaki mertekler ‘ha uçtum, ha uçacağım’ diyordu. Mertekler üstündeki çerçöp ağaç ve üstüne yığılmış donuk çamur toprak hop kalkıp hop oturuyordu.” (s. 37)

Eserdeki önemli tasvirlerden biri de eylül ayı ile ilgilidir. Romanın otuzuncu bölümü yazarın eylül ayı izlenimlerine ayrılmıştır:

“Eylül kendini birden toparlayıverdi. Vebal çekmek istemez Orta Anadolu’da eylül ayı... Avucunun biri sıcaktır. Biri, soğukta... Ağustosun sıcak lezzeti birden bire kayıverir elinin altından... Öbür eli ekimin ne idiği belirsiz cenderesine sıkışmıştır. Topraktaki son ‘Merhaba’ya sığınır. Sebze hala yaşantıya özentilidir. Dallarda meyve...

Bütün kucağı ve avucu ile sebze, meyveye sahip çıkar. Gökyüzünün pus bağlamasına karşı büyük elini uzatır.

En duygulu aydır eylül.

Kendisiyle birlikte dağa, taş, ota, çöpe telaş düşmüştür.” (s. 84)

“Can Şenliği”nde yazar, Hüseyin Ağa’nın fiziksel tasvirlerine de yer verir:

“Alnını kırıştırdı. Haymeliğin boşluğunda bir hoş oldu esmerliği. Bir parlaklık düştü sakal beyazlığına... ‘Yaşıma hörmeten Ağa diyor bana. Bunun burası seksen. Kaç padişah, kaç bey gitti? Bir ben kaldım işte... Yatağım da rahat, cuvaram da bol...’

Dipdiri ayağa fırladı güneşi görmek için... Güneş, yakın, dik tepenin ardına gizlenmişti. Ama son ve bol aydınlığı karşı tepeleri, tepelerin uzaklığındaki büyük boşluğu altın sarısına boyamıştı. Hüseyin Ağa, esef eder gibi oldu kendine. Işıktan özür diledi ve yeniden haymeliğin loşluğuna daldı.” (s. 57)

Hüseyin Ağa ile ilgili başka bir tasvir de onun bağda hangi şartlarda kaldığını gözler önüne serer:

“Gecenin uzantısı kırışık alnında eriyordu. Esmeri siyaha kaçmış yanakları alaf alaf yanıyordu. İnliyordu farkında olmaksızın. Samranıyordu aralı aralı. Kirli delik deşik çorabının kucakladığı ayağının topuğu ile ot yatağı tozutuyordu. Ak saçlı başı ot yastıkta bir sağa bir sola dönüp duruyordu. Elleri çaresiz bir isyan içinde kollarıyla birlikte bir uzuyor, bir gevşiyordu...” (s. 58)

Hüseyin Ağa’yla ilgili olan tasvirler daha çok fiziksel özelliklerine yöneliktir. Onun dış görünüşü anlatılırken fakirliği, düşkünlüğü vurgulanmaya çalışılır. O, fakir ve yalnız bir ihtiyardır:

“Hüseyin Ağa, güveylik elbisesiyle, kısalmış sakalıyla, ölümün büyük diriliğiyle karşıındaydı. Toprak altında, kışın buzdolabında, kar altında terütaze kalmıştı. Tertemizdi sanki üstü başı... Uzun, kalın bir kan ipliği ağzından sakalına doğru uzanmıştı. Kuru pelte arası siyaha çalmış bir kan. Ama yüzü taze ve mutlu... Sanki iyisinden uykusunu almış, biraz sonra uyanacak gibi. Elleri yumruk yumruk...” (s. 188)

Hüseyin Ağa’nın cesediyle karşılaşan Salim’in bakışı ile verilen yukarıdaki tasvir, romanın ana kahramanının son görüntüsüdür.

Özetleme

Özetleme tekniği, diğer tekniklere göre biraz daha arka plânda kalır. Yazar, bir açıklamaya ihtiyaç duyduğunda ya da ayrıntıya girmek istemediği konularda bu yöntemi uygular. Diğer tekniklerde olduğu gibi özetleme tekniği de Hüseyin Ağa'nın okuyucuya daha iyi tanıtılması amacıyla kullanılır:

“Hüseyin Ağa, gece boyu sayıkladı. Kopuk kopuk rüyalar gördü. Bir aralık da iyisinden güldü uykusunda.

Ertesi gün her şey şatafatlı girdi sabaha... Güneş doğum ayağı bir bulutla kapıştı. Kızıl şeritler halinde ışıklarıyla kamçılardı gök boşluğunu. Sarhoşladı er sabah doğa... Sonra bulutu alt etti. Menekşe sarısı dört bir yöne...” (s. 66)

Hüseyin Ağa'nın bağda yalnız geçen günleri ve geceleri özetleme tekniğiyle verilir. Bekçilik görevinin bitiminin ardından Fadik Hatun'la evlenen Hüseyin Ağa'nın ilk günlerinin anlatımında da özetleme tekniği dikkat çeker:

“Beş sekiz gün evden, eve gelip giden kadınların ‘dırdırı’ zumlundan odasından çıkamaz oldu. Köylü milletinden bir Allahın kulunu tanıyamadı. Ahir, patladı.” (s. 157)

Fadik Hatun'un parasını getirmesi için köye gönderdiği Hüseyin Ağa'nın duyguları da yine özetleme tekniğiyle verilir:

“Çay, ikiyi üçü buldu. Sigara beş mi, on mu belirsiz. Dizler, uyuşuk uyuşuk. Ne söylenecek? Belirsiz, karışık...

Zoraki, iştahsız kendini toparladı... Güçlü görünmeye çalıştı.” (s. 170)

Özetleme tekniği, romanın yükünü hafifleten bir tekniktir. Roman ve hikâye gibi kurguya dayalı eserler, konusunu hayattan alan bir yüzü daima insana dönük olan eserlerdir. Konu alanı, oldukça geniştir. Fakat yazar, eserinde her noktayı açıklayıp ayrıntıya giremez. İşte yazarın bu aşamada kullandığı teknik özetlemedir:

“Süre süre bahar geldi. Salim borç harç edip iki üç gözlük bir ev yaptıracaktı, kendince...

Kış boyu düşündü. Bu ilahi gazap nerden gelmişti üstüne? Aklını evirdi, çevirdi. Bir neden bulamadı. Kendi halindeydi. Evinden işi, işinden evi... İki çocuk yetiştirmişti. Kızını gelin etmişti çoktan... Torun tosun sahibi olmuştu. Oğlu işinin bir yanında tutuyordu iyisinden. Bugün, yarın onu everecekti. Tanrının bu yangın takdiri neredendi?

Bir nisan sabahı iki üç amele tandırlıktan enkaz temizliğine ‘besmele’ ile girdiler.” (s. 187)

Bir kasım gecesi ölen Hüseyin Ağa’nın cesedi, aylar sonra nisan ayında bulunur. Aradan geçen yaklaşık beş aylık süre, özetleme tekniğiyle ve Salim’in düşünceleriyle verilir.

Diyalog

Olayların akışını sağlaması açısından önemli olan diyalog tekniği, “Can Şenliği”nde pek de tercih edilmez.

“Güleç bir hali vardı. Beni görünce, sanarsın keyiflendi. Yine sevdalısı olduğu çayırda oturuyordu. Toparlandı, gerildi. Sigara uzattı.

- Meyveler nasıl? Dedim..

Ters yerinden kaşımışım gibi gerindi:

- İtten, köpekten artanları iyi, dedi.

Büyük bir suskunluk oldu aramızda. Bakışlarımız alıp gitmişti kendi dünyalarımıza bizi...

O, benden önce toparlandı:

- Efenda!

-Buyur.

- Buyuran kölen... Sana böyücek bir iricam var. Haşavuzdan bana bir golük alsana!

Yine bir süre sürdü sessizlik...

Bu dağda, taşta hiçbir gereği yoktu merkebin.

- Bu bağ yerinde ne gereği var, ne yapacaksın merkebi, dedim.

Hiçbir şey bilmezmişim gibi baktı yüzüme. Bakışı gevşedi sonra. Büyük bir rahatlık inmişti gözlerine. Güldü:

- Ne yapacaksın olur mu Efenda? Ne yapacaksın olur mu? Hiç yoksa CAN ŞENLİĞİ olur insana...” (s. 61)

Romanın en önemli diyalog parçası, Hüseyin Ağa’nın Nail Bey’den eşek istediği bölümdür. Hüseyin Ağa, Nail Bey’e aldirmek istediği eşeğin kendisine arkadaş olacağını, onunla konuşabileceğini düşünür. Oğullarının hayatta yalnız bıraktığı bu ihtiyarın hikâyesini birçok kişi bilir ve durumuna acır. Bunu da şu diyalogdan anlayabiliriz:

“Dükkânlardan birine girdi. Elbiseci, Ağa’yı tanıyordu.
Hoş geldin, dedi. Buyur etti.
Hüseyin iyisinden ezildi. Kadife giyerdi vaktiyle... Yolda da, Yozgat, Samsun arasında da, gaterbaşı iken de kadife eskilerini...
Patladı;
Ağam bana iplik gumaştan bir şalvar, bir de ceket...
Adam işi yavaştan aldı:
Hele Hüseyin Emmi, birer sabah çayı içelim!..
Ağa, daha da donuklaştı;
Çayın, gayfen daim olsun. Sen beni hemencecik başından sav! Benim iricam bu senden...
Elbisesi üstelemedi. Ağa’nın boyuna posuna göre bir şalvar, bir ceket indirdi raflardan...
Tam, dedi, senin boyuna, endamına göre...
Borcumuz?
Borcun, güle güle giymen. Al da git! Yirmi beş kuruş bir siftehlik bırak. Yeter.
Hüseyin önce şaşkınlıktı. Sonra ezildi büzüldü. Korkak korkak:
Olmaz, dedi.
Adam elbiseleri çoktan sarıp paketlemişti. Yeniledi sözünü:
Bir yirmi beş kuruş bırak! Hiç de ezilip büzülme! Dağ idin, kül ufak tepe oldun. Git beni söyletme... Oğullarından başlarım. Yanık canın bir daha yanar.
Uslucacık bir yirmi beş kuruş bıraktı tezgâha... Gözleri buğulu, başı önünde paketi aldı.
- Sağol, eyvallah, dedi yenik bir yürek sesiyle...” (s. 125)

Diyalog, konuşmacının daha net tanınmasını sağlayan bir tekniktir. Bu teknikte anlatıcı aradan çıkar. Okuyucu, kahramanla ve kahramanların konuşmalarıyla baş başa kalır.

Geriye Dönüş

Eserin belli bir akma zamanı vardır. Yazar kimi zaman eserin bu akma zamanında geriye, kimi zaman da ileriye gitme eğilimi gösterir. Geriye gitme yani geriye dönüş tekniği okuyucuya kahramanın, mekânın ya da olayların geçmişi ile bilgi verir:

“Hep gençliği geliyordu aklına. ‘Çayır çimen yatak döşek...’ Baş altına da bir kesek parçası bulunca her bir yön ‘samanlık seyrân’ olurdu. Gam gasavet ne kelime? ‘Dert dediğin de ne senin?’ Demir yatar, polat kalkardı. Yol mu yürüyor, halay mı çekiyor belirsizdi. Arada bir de hem yürür, hem bir oyun havası tuttururdu.” (s. 15)

Romanda geriye dönüş tekniği, özellikle Hüseyin Ağa’nın hayatı okuyucuya verilirken kullanılır:

“Seksen yıllık yaşantısı kalıbı kalıbına bir iki saniyede gözünün önünden gelip geçti. Bu tablo kendine hiç yabancı gelmedi. Balkanda kurşunu yeyince bir böyle olmuştu. Bir de Kuttülammare’de.. Orada da sağ göğüs boşluğundan giren kurşun kürek kemiğinde karargâh kurmuştu. Ve bir avuç geçmişi aynaya vurmuş gibi ayan beyan görünmüştü. Bu sonuncumu idi aceb? Bilmiyordu. ‘Keşkem de keşkem’ sonuncu olsaydı, ‘ölmüş eşek kurttan mı korkar?’ diye mırıldandı.” (s. 29-30)

Hüseyin Ağa’nın seksen yıllık uzun bir geçmişi vardır. O, yalnızlıkla geçen yılların ardından kendisine bir dinleyici bulur. Nail Bey, bağa her gelişinde onu karşısına alır ve hayatını anlatır. Hüseyin Ağa, Balkan Savaşı’na katılmış çeşitli cephelerde savaşmış, Birinci Dünya Savaşı’nda da bulunmuş bir gazidir. Onca yıl yaşadığı acılar ve mutluluklar, Nail Bey’i görür görmez dudaklarından dökülmeye başlar:

“Şu, doksan üç Tatar muhacirleri gelince çok sürmedi padişahlığımızı. Merkebin gredisi çok yıl geçmeden on paralık oldu. O aralık da bizim. O Samsun’u, o

anam babam denizi bir daha göremez olduk. Ne Samsun ne de iki başlı samsun kirası.
Bir ortada kaldım ki deme gitsin...” (s. 41)

“Can Şenliği”nde geriye dönüşler, daha çok Hüseyin Ağa, üzerine kuruludur. Geriye dönüşlerin hemen hepsinin “yapıcı geriye dönüş” özelliği taşır.

Tamamen Hüseyin Ağa’nın yaşadıkları konu edinilmiş ve yakın geçmişten çok uzak geçmişin anlatımı tercih edilmiştir.

İç Monolog⁹¹

“Can Şenliği”, iç monolog tekniğinin öne çıktığı bir romandır. Roman boyunca iç monologları verilen tek karakter, Hüseyin Ağa’dır.

Bütün gününü bağda yalnız geçiren Hüseyin Ağa’nın duygularını ya da hayatını okuyucuya vermek için en uygun teknik olan iç monolog tekniği kullanılır:

“Ayda yüz yirmi gayme alacağım. Yirmisi, otuzu yeter bana. İki ay sürer bekçilik. Kalır mı doksandan yüz seksen... Bir kışın yarısını buldururum bununlan... Gerisi? Gerisine de Allah kefil...”

Böyle söylene söylene yamacı çıktı.” (s. 11)

Hüseyin Ağa, seksen yıllık yaşantısının otuz yılını tek başına han, hamam köşelerinde geçiren bir ihtiyardır. Bekçilikten kazanacağı para, bu yalnız yaşayan ihtiyar için ilaç gibi gelir.

⁹¹ İç içe geçmiş teknikleri birbirinden ayırmak için iç monolog italik; iç çözümleme italik kalın; anlatma tekniği altı çizili yazılmıştır.

Hüseyin Ağa'nın iç monologları çok canlı ve doğaldır. Onun kişiliği ve kültürü bu konuşmalara yansımıştır:

“ ‘YA SEN bana yaramazsın’ derse? Şunun şurası bir ayı toparlayamadık. Bir de getirdiklerini hesaba katarsa?... O zaman aşağı yukarı ‘el elde baş başa’ sayılır. Yook, o kadar gâvur milletimden sayılmaz benzer. Tüm aylığı verir. O para da hiç yoğunundan bir, bir buçuk ay sürükler beni. Yine hamamın külhanına giderim. Boyun kırarım Mustafa’ya... ‘Yavrum Mustafam, gardaşım’ derim. ‘Sayende cebim beş on guruş gördü. Verdi hakkımı bey... Ben yine külhanda kıvrılıp yatayım. Yine geceleri kalkar üç beş kürek kömür atarım külhana...’ ” (s. 29)

Eserin başkahramanı Hüseyin Ağa'nın iç monologları, okuyucunun onun iç dünyasıyla baş başa kalmasını sağlar. Esere büyük çapta bir gerçeklik katan iç monologlar sayesinde onun mutsuzluğu, küçük umutları farklı bir anlam kazanır:

“Bağın alt kıyısında uzayıp giden çayırılığın bir köşesine oturdu. Kendince bir soluk aldı. Bir somun vardı yağlıkta. Bir de huni kâğıt içinde yüz gram zeytin. Ekmeğe öpercesine baktı. Karısını ansıdı. ‘Onun da kemiğinin bir ufacığı bile kalmamıştır şimdiye dek...’ dedi. ‘O da kül ufak olup gitmiştir. Ne gozel yufka yapardı. Ne gozel pazlama... Lakin şu iki iti doğurmasa ne olurdu?’ Duygulandı. Eli bir süre ekmeğe gitmedi. Yine bakışı karşılara takılıp kaldı. Dalıp dalıp gitmek istiyordu. Yeniden yaşamak istiyordu geçmişini... Gülüverdi birden. ‘Yaa, maşallah’ diye söylendi. ‘Ne ahım şahım bir geçmiş... Sanan ki saray hayatı. Sanan ki bey, paşa hayatı.’ Yine de fazla varmak istemedi geçen ömrünün üstüne... Açlık duygusu dalgasını bozdu. Havata sarılır gibi ekmeğe sarıldı. Bir iki zeytin susuzluğunu gıcıkladı. Ve de su yoktu. Su ile birlikte yatak yorgan isteği ayaklandı. Bu kez ağlar gibi güldü:

‘Ha babam’ diye seslendi, dört bir yanındaki boşluğa. ‘Ha babam! Suyun yok, selin yok, yatağı siktir et, sarınacak bir yorganın yok. Adın da uluların ulusu: Bekçi... Ulan Hüseyin bekçiliğin adını da bokladın. Gredisini on paralık ettin.’ ” (s. 12)

İç monolog, anlatıcının aradan çekilmesini, okuyucunun kahramanla baş başa kalmasını sağlayan bir tekniktir. Her şeyi bilen, gören anlatıcının eser üzerindeki yoğun baskısını ortadan kaldırmak amacıyla gerçekçiler tarafından kullanılmaya başlanmış, esere kattığı doğallık sebebiyle de kullanılmaya devam etmiştir:

“Hiç tanımadığı bir ölçü içinde güldü. ‘Bu da yeni’, dedi. Ben hiç böyle gülmezdim. Yeniden güldü. Sonra haymeliğe biraz daha sokuldu. Güneşin gidişine esef etmedi. Oturduğu toprak sanki kabarmıştı. Görünmeyen bir hallaç gelmiş, toprağı pamuk pamuk atmıştı.

Sırtını kışının ısıttığı toprağa verdi. Ceketinin yarısını omuzlarına doladı. Ve övlece kaldı...” (s. 22)

Romanın geneline baktığımızda iç monologun en çok tercih edilen anlatım tekniği olduğu söylenebilir. Kimsenin olmadığı bir bağda tek başına kalan bir ihtiyarın tanıtımı için en uygun teknik iç monologdur. Ayrıca iç çözümleme yöntemi de iç monologu destekleyecek bir şekilde eserde kullanılmıştır:

Eserin bazı bölümleri kısa tutulmuş, sadece iç monolog ve iç çözümleme teknikleriyle oluşturulmuştur:

“ ‘ŞU GÜNEŞİN de bir doğuşu bitmez, bir batışı... Kafir, bela başımıza. O doğacak, göz açacaksın, o batacak başın toprağa...’

Batmak üzre olan güneşe baktı: ‘Ulan’ dedi, ‘emir erin mi cümle Ümmeti Muhammet? Yat- kalk borusu musun sen? Ulan, yetmez mi yaptığımız askerlik? Balkan dediler, koşturdular. Bir Kuvay-ı Milliyesi eksik kaldı. Yeter bu kadar talim terbiye. Yeter bu kadar harp darp. Bir de sen askerlik yaptırma gayri...’

Sonra gözlerinin kırıklığında yamacı dönen güneşe baktı: ‘Git artık Allah rızası için’ dedi. Son oynak alacalı ışığı görmemek için haymeliğin gölgesine çekildi...” (s. 34)

Hüseyin Ağa, uzun ömründe çok şey görmüş, geçirmiş bir ihtiyardır. O, kimi monologlarında bu uzun ömründen şikâyetçidir:

“İşte, şimdi öyle değildi ne çare! Sızlayan bedeni ile kuru topraktan doğruluyor, gecenin karanlığında umutsuz bakışlarla söyleniyordu: ‘Bir deri, bir

kemik kaldım. Toprak caz caz yakıyor bedenimi. İflahım kalmadı gayrik. Ulan ölüm! Senden merhametsizini görmedim. Hemi de adaletsizini. Gelip şu canı alsana!” (s. 16)

Kimi monologlarındaysa bir direnme, başkaldırı vardır:

“Fıkrayı aklından geçirip tamamlayınca Hüseyin Ağa, yeniden güldü; ‘Bunca harp, bunca darp. Bunca kavga bunca gürültüden sonra rüzgâr efendi, Hüseyin sana pabuç mu bırakır? Bildiğinden geri kalma! Es! İstersen yık bu haymeliği! Sanan ki bir sen eksiktin... İşpermeçet mumuyla davet ettik... Bildiğini arkana korsan sen de şerefsizsin...’” (s. 39)

İç monologlar romandaki birçok noktaya açıklık getirecek bir şekilde kullanılmıştır:

“Bağın altındaki çayırılığa bağdaşını kurdu, sakallarını tatlı tatlı kaşdı. Sigarasını yeniledi. Karşı yamaçta ağır aksak giden yük kamyonlarına baktı: ‘Hepsini anlattık’ dedi. ‘Eşşekçiliğimizin Samsun’dan dönüp bir Yozgat yapacak hali yok gayri. Olan olmuş, giden gitmiş. Vay şu ırzı kırık dünyaya bak!.. Diyeceğim bir çift sözü ağzımda eveleyip geveletip durduruyor. Bir merkep isteyeceğim. Onu bir türlü dedirtmiyor. Aslında onun da nesine?... Eşek tüccarı değil ya!. Bağını gobellere yoldurmanın mükâfatı mı olacak? Olmaz olmaya amma, bunca gevezeliğim lafı oraya getirmek için...” (s. 60)

Yukarıdaki alıntı Hüseyin Ağa’nın Nail Bey’e uzun uzun geçmişini anlatmasının nedenini verir: Aslında onun bütün derdi Nail Bey’e bir eşek aldırmasıdır.

Yazar, kullandığı teknikle Hüseyin Ağa’nın öfkeleriyle, hayalleriyle, konuşma tarzıyla içten ve bizden biri olduğunu gösterir.

ötelere geçip, üçüncü bir oluşun benliğindeki titreşimi uçup gitmişti. Başlangıç noktasına bile gelemedi yeniden...” (s. 21)

Bu iç çözümlemeler sayesinde Hüseyin Ağa’nın ölüme ve hayata dair düşündükleri anlatıcı vasıtasıyla verilir:

“Akşama karşı bir tiksinti duymuyordu. Sabaha karşı bir özentî. Bir ‘dandili çüş’ oynuyordu üzerinde zaman. Aydınlık alıp karanlığa veriyor, karanlık kucaklayıp yeniden aydınlığın kucağına atıyordu. Oysaki Hüseyin Ağa’nın yüreğinde zaman durmuş, duygusal yönden siyah beyaz niteliğini yitirmişti.” (s. 26)

Anlatma tekniğinin roman ve hikâyedeki uygulanış yöntemi olan iç çözümlemenin bu eserde oldukça başarılı kullanıldığı söylenebilir.

Otobiyografik Teknik

Otobiyografik teknik, anlatılanın ve anlatıcının aynı olması sebebiyle eseri zora sokan bir yapıdadır. “Tanrısal” bakış açısının her şeyi bilen ve gören tavrı, otobiyografik teknikte kullanılan “ben” anlatıcıda yoktur. Yazar, bu sorunu ortadan kaldırmak için çeşitli teknikler kullanır. Yazarın bu eserde kullandığı teknik, iç monologdur.

Yazar, hayatının bir döneminde tanıdığı Hüseyin Ağa’yı romanının ana kahramanı olarak belirler. Onu daha iyi tanıtmak için de iç monolog tekniğini kullanır.

Sayar, romanının birçok bölümünde yine anlatıcı konumundadır. Aynı zamanda kahramanlardan biridir de. Hüseyin Ağa’yı bağına bekçi olarak tutan ve günlere onu dinleyen Nail Bey, yazarın kendisidir.

“Can Şenliği”nde anlatım tekniklerinden anlatma-gösterme, iç monolog, iç çözümleme, diyalog, tasvir, geriye dönüş, özetleme ve otobiyografik teknik kullanılmıştır. Bu tekniklerden ön plâna çıkanlar, iç monolog, iç çözümleme ve otobiyografik teknikleri olmuştur.

4. ÇELO

4.1. Romanın Konusu

“Çelo”⁹³, küçük yaşta annesiz ve babasız kalan Çelebi’nin amcasına karşı verdiği toprak mücadelesi ve bu mücadelenin arasına sıkışıp kalmış bir aşk hikâyesini konu alır.

4.2. Özet

On dokuz yaşında bir genç olan roman kahramanı Çelebi’ye herkes Çelo demektedir. Çelo küçüklüğünde yetim ve öksüz kalmış bu sebeple kendine düşen tarlaları sahiplenene amcası Eset Çavuş tarafından büyütülmüştür.

Bir yeğenden çok köle muamelesi yapılan Çelo, amcasından zulümden başka bir şey görmez. On yaşlarına geldiğinde amcasının kızı Kezik’le birbirlerini severler. Bunu öğrenen amca, Çelo’ya olan davranışlarını daha da sertleştirir. Bu duruma dayanamayan köylülerden biri Çelo’yla konuşarak ona yirmi yıl kadar önce köyden ayrılan halasının yanına gitmesini tavsiye eder. Bu tavsiyeye uyan Çelo, on dört yaşlarındayken amcasının yanından kaçır ve halasının yanına sığınır. Halasının yanında da aradığı mutluluğu bulamayan Çelo, ilk önce bir kahvede çalışıp orada yatıp kalkmaya başlar. Beş yıl boyunca da çeşitli yerlerde sefil bir hayat sürer.

On dokuz yaşına geldiğinde Nail Bey adında nüfuz sahibi birinin yanında çalışmaya başlayan Çelo, onun desteği sayesinde amcasından hakkını almak ister. Nail Bey’in yardımıyla, tarlaların, babasının ve amcasının üzerine olduğunu gösteren belgeleri alan Çelo, Nail Bey’in yanından ayrılır.

Köyüne dönen Çelo, niyetini köylülere ve amcasına söyler; fakat amcasından kolay kolay hakkını alamayacağını anlar. Mahkemeye başvurmayı düşünen Çelo, amcasının kızı Kezik’le tekrar karşılaşınca bu fikrinden vazgeçer. Kezik, aradan geçen yıllarda Albazların oğlu Haydar’la evlendirilmiş ve geçen bu süre içinde

⁹³ Abbas SAYAR, Çelo, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 250 s.

mutluz bir hayatı olmuştur. Çocuğu olmayan Kezik’le Çelo karşılaşınca birbirlerine duydukları sevgileri tekrar filizlenir ve birlikte kaçmaya karar verirler.

Kocasından dayak yiyen Kezik, babasının evine döner. Bu durumu Çelo’yla kaçabilmek için uygun bir fırsat olarak gören Kezik, kocasına dönmemeye karar verir. Geri dönecek olursa kendini öldüreceğini söylemesi, annesi Fadiş Hatun’u çok üzer. Bu arada Çelo, amcasının tarlalarındaki hakkını Kılkuyluğun Yusuf’a satmaya karar verir. Bu haberi alan Eset Çavuş, Çelo’nun yanında kaldığı Zöhre Eme’nin ortaya attığı fikri, istemese de kabullenerek Kezik’le Çelo’yu evlendirmeye karar verir. Çelo’yu kasabada bularak hakkını Yusuf’a satmadan ona kararlarını anlatırlar. Bu duruma çok sevinen Çelo, her şeyin değiştiğini düşünerek tarlada amcasıyla çalışmaya başlar. İşlere sıkı sıkıya sarılan Çelo, amcasının on beş yaşlarındaki küçük oğlu Duran’la anlaşsa da daha önce defalarca tartıştığı İzzet’le anlaşamaz. Birkaç gün sonra bostanda yalnız kalan İzzet ve Çelo küçük bir nedenden kavgaya etmeye başlarlar. İzzet’i döven Çelo, onu kan içinde bırakarak kaçar. İzzet’in durumunu öğrenen Eset Çavuş, Çelo’yla yaptığı anlaşmadan vazgeçerek Kezik’i kocasının evine Albazlar’a gönderir. Her ne kadar yaptığından büyük bir pişmanlık duysa da geri adım atmaz.

Her şeyden vazgeçen Çelo, Kezik’i alıp kaçırmayı plânlarken onun tekrar kocasının evine götürüldüğünü öğrenince sinirlenir ve amcasının bağına giderek onu öldürür. Amcasını öldürdükten sonra köyü terk eden Çelo, sakinleştikten sonra kaçmakla bir yere varamayacağını anlayarak teslim olur. Mahkemeye çıkacağı gün, çocukluk arkadaşı Ahmet ve Zöhre Eme, ziyaretine gelirler. Çok sevdiği Kezik’in yaşananlara daha fazla dayanamayarak kendisini göle attığını öğrenir. Bu habere çok üzülen Çelo, mahkeme çıkışında kelepçeli ellerini amcasının oğlu İzzet’e kaldırarak cezası bittikten sonra gelip hakkını alacağına dair tehditler savurarak, gider.

4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Çelo”, Abbas Sayar’ın romanlarında bir arada kullanmayı tercih ettiği “tanrısal” ve “tekil” bakış açıları ile kaleme alınmıştır. Eserin anlatıcıları ise “o” ve “ben” anlatıcılardır.

“Çelo”, on dokuz yaşında bir gencin yoklukla başlayan hayatının hapse düşerek iyice yokluğa bürünmesinin hikâyesidir. Yazar, bu hikâyeyi okuyucuya ilk üç bölümde “tekil” bakış açısı ve “ben” anlatıcı ile verir. Bu üç bölümün anlatıcısı olan Nail Bey, aslında yazarın kendisidir.⁹⁴ Nail Bey, yanında çalışmaya başlayan Çelo’nun hayatıyla ilgili anlattıklarını okuyucuya aktarır:

“O geceden sonra Çelo bulduğu her fırsatta:

- Abi!... demek hükümete baş vurursak bu iş olur.. Ahh. Bana bir babalık, bir atalık etsen de malımı, mülkümü el ellerinden kurtarsan, deyip durdu. Sık sık tarlaların değerinden söz açtı. Umut, Çelo’nun aklını ikiye bölmüştü..” (s. 15)

“Çelo köyden ayrılalı bir aya yakın zaman geçmişti. İşlerimin başımdan aştığı günlerde Ardıçlı köyünden “şerrime ne veriyorsun?” diyen üç kişi köylerine sınırı olan tarlalarımı çift koştular. “Şehirlinin köyde işi ne? Bizim geçimimiz topraktan. Babası iki bölük tapu almış... Bu da gelmiş beş sekiz yüz dönüm arazi gabancalamış. Biz sürelim de nizam nereye varırsa varsın...” (s. 18)

Eserin ilk üç bölümüne ağırlığını koyduğunu söylediğimiz “tekil” bakış açısı ve “ben” anlatıcı, dördüncü bölümden itibaren yerini “tanrısal” bakış açısı ve “o” anlatıcıya bırakır. Eserin üçüncü bölümün sonunda yazar, bu aşamadan sonraki olaylara kendisinin tanık olmadığını, anlatıcının Çelo’nun bir köylüsü olduğunu belirtir:

“Bu Çelo’yu son görüşüm oldu. Çelo’nun hikâyesini birkaç ay sonra ilçede tanıştığım bir köylüsünden dinledim.

Bundan böyle Çelo öyküsünü bize tamamlattırarak...” (s. 28)

Yazar, her ne kadar anlatıcının bir köylü olduğunu belirtse de dördüncü bölümden itibaren kullanılan iç monolog ve iç çözümleme gibi teknikler, bize bakış

⁹⁴ Çelo’daki Nail Bey, babamdır. O dönem annemlere kalan (Şeyh Muhiddin Efendi’nin eşi Ayşe Hanım, Çapanoğullarından Nazif Bey’in kızıdır. Babasından kendisine intikal eden binlerce dönüm arazi vardı. Onun vefatıyla araziler kızları olan anneme ve teyzeme kaldı.) arazilere umumi vekâletnameyle babam bakıyordu. (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi I, s. 213).

açısının her şeyi görme ve bilme özelliklerine sahip olan “tanrısal bakış açısı” olduğunu gösterir:

“Kezik’in boğazını ıslatan hıçkırıktan önce Haydar’ın yumruğu tepesine indi. Oturduğu yerde yuvarlandı Kezik.. Sirtına zorlusundan bir tekme indi. Önce inledi. Yumuşağından bir feryat bıraktı. Sonra sesini kesti. “Oh” dedi, içinden “Az daha vursun”, “Dana kazığı kopartsın”, “Ben baba evine döneyim”, “Çelo, Çelo, Çelo...” Sırtı, kalçaları, boyun altı on otuz tekme yedi. Doğrulmadı. Sonra başına vurdu Haydar.. Beyninin ortasında bir “Dınnn” sesi önce başına, sonra yüreğine, ciğerinin ortasına dağıldı. Toparlanmak istedi. Yalnız başı kalktı sofanın toprağından.” (s. 15)

4.4. Kişiler

“Çelo”, köy insanının toprağına bağıllığını konu edinen tipik bir köy romanıdır. Romanın ana kahramanı Çelo, yani Çelebi’dir. Bütün olaylar onun üzerinden gelişir. Çelo’nun acı dolu hayatı eserin hareket noktasıdır.

Halkın Çelo diye hitap ettiği Çelebi, romanın ana kahramanı olmasına rağmen fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır. Okuyucu Çelebi’nin sadece kalın kaşlı, uzun kirpikli, babayiğit, yakışıklı bir genç olduğunu bilir:

“Ortalığı ağır bir sessizlik çöktü. Köylülerden birkaçı çömeldikleri yerde ayak değiştirdiler. Yaslandıkları kerpiç duvara süttündüler. Sonra Çelo’ya baktılar. Çelo, hala toprağına bir şeyler çiziyordu. Kalın kaşları yukarı kalkık, uzun kirpiklerinin gölgelediği gözleri yere, yerde oynaştığı çizgilere bakıyordu.” (s. 32)

Çelo, yaşadığı tüm eziyetlere rağmen inatçı, yaşamdan bıkmayan bir karaktere sahiptir. O ne kadar kötü durumda olursa olsun, gururla yürüyüp, dik durarak halini kimseye belli etmez.

Çelo, roman boyunca değişen ve gelişen bir karaktere sahiptir. “Başlarda oldukça uysal, yardıma susamış, güçsüz bir kişi iken giderek kendisini çevresine kabul ettiren, bu yolda uğraşan, didinen Çelo, sonda ise haksızlık karşısında kükreyen bir memleket çocuğı olarak karşımıza çıkıyor. Yazar, yurt çocuklarının duygularını, tutkularını Çelo’nun kişiliğinde birleştirmiş.

Onun iç çekişmelerini, ruhsal yönünü romanın başında sonuna kadar özenle yürütmüş, bütünleştirmiş.”⁹⁵

O, kendiyle ve özellikle amcasıyla devamlı bir çatışma içindedir. Amcası ile yaşadığı çatışmanın nedeni tarla meselesi iken, kendisi ile yaşadığı çatışmanın ana nedeni Kezik'tir. Çelo, amcasından alacağı günün hayalini kurduğu tarlalardan Kezik'le kaçmak için vazgeçmiş, daha doğrusu aşkı seçmiştir. Fakat bu kararı, onu kendi içinde bir çatışmaya düşmekten alıkoyamamıştır:

“Arkasız küçücük dünyasında kendince çıkışları, tutuşunu koparabilme çabaları ve gönlündekini elde edebilme tutkusuyla veriliyor Çelo. Kısacası burada o, gücünün yettiğinde, yoksul ve kimsesiz köy insanının yaşama savaşını sergiliyor.”⁹⁶

Roman boyunca Çelo'nun hayatında ve ruhunda pek çok değişiklik olur. Fakat tek şey aynı kalır: Kezik'e olan sevgisi:

“Çelo'ya birden durgunluk çöktü. İçinin ezildiğini duydu. Bir garip sevda idi yüreğini yakan. Seviyordu Kezik'i. Dünyada Kezik'ten başka bir dayanak görmüyordu kendine... Yoksa tüm boşluklarda yuvarlanıp gidecekti ömür boyu. Dalıp gitti birden. Deste deste on liralıklar gördü cebinde. Para kuvvet verdi yüreğine. Kezik'i aldı kaçırdı. Uzakların uzaklarına gittiler. İş güc sahibi oldu. Akşam işten döndü evine. Sofra kuruldu üç beş çeşit yemek...” (s. 124)

On dokuz yaşında bir genç olan Çelo, küçük yaşta annesini ve babasını kaybeder. Bu nedenle nenesi ve amcası tarafından büyütülür. Küçük yaşta âşık olduğu amcasının kızı Kezik'ten hep destek görür:

“İyiliğini hiç unutmam Kezik'in... Evden yiyecek bir şeyler kaçırrır, tenhada elime sıkıştırır: ‘Ye’ derdi, ‘Çelo ye!’ Bir deri bir kemik kaldın. Olmaz olasıca, yere batasıca anam kast ile bakmıyor sana... Ağama yelliyor. Kulağımla duydum... ‘Bakma gobe, erisin gitsin!. Yarın yetişir sehimci çıkar başımıza..’ diyor... Sen gam yeme Çelo!. Çalarım, çırparım, beslerim seni...” (s. 10)

⁹⁵ İsmail PARLATIR, “Çelo İçin”, Türk Dili Dergisi, S. 272, Mayıs, 1974, s. 682.

⁹⁶ İsmail PARLATIR, a.g.mak., s. 681.

On dört yaşına kadar çobanlık yapan Çelo, amcasından ve yengesinden gördüğü eziyete daha fazla dayanamayarak Karacaviran’da yaşayan halasının yanına kaçar:

“Hocanın Memmet derlerdi, biri vardı. Bir gün bir tenhada beni gördü ‘Çelo’ dedi. ‘Yavrum’ dedi. ‘Namussuz emmin, anlaşılan senin karaltını gaybedecek. Karaltını orta yerden kaldıracak. Bütün mala konacak. Her bir şey kendisinin olacak. Bu gâvurluk üzre bütün debreşimi. Bekleme!. Kaç koy git, halanın köyüne...’, ‘Nere?’ dedim, ‘Halanın köyü?’, ‘Karacaviran derler, bir köy var, sekiz saat sürer buraya’. ‘Halam neyim olur ki benim?’, ‘Babanın bacası... Dolunun davarı kırdığı yıl gelmişti bu yanlara. Bir iki ay kaldıydı. Belki merhemetsiz emminden iyi çıkar...” (s. 9)

Çelo, halasının yanında da uzun süre kalamaz. Önce bir kahvede işe girer. Evi artık bu kahvehanedir. Beş yıl sefil bir hayat sürer. Kimi zaman kömür çalıp satar, kimi zaman da alınının teriyle çalışarak, yaşar:

“En sonunda eve gidemez oldum. İncenin oğlunun gayfesine çırak girdim. ‘Çay bir, demli yap!’, ‘Çay bir Hocanın Memmed’e...’

Yatağım, yorganım gayfedeki peyke oldu...

Gerisi irezillik, kepezelik Abi... İstasyondaki vagonlardan kömür çalıp sattığımı mı söyleyim!. Ellerin pinniklerinden tavuklarını çalıp yediğimi mi anlatayım? Abi!. Aklına ne irezillik, ne kepezelik gelirse hepsini işledim. Beş yılım hep böyle geçti el ellerinde. Kepaze oldum, rüsvay oldum. Temelli bir iş bulamadım.” (s. 13-14)

On dokuz yaşına gelen Çelo, Nail Bey’in yanında çalışmaya başlar. “Abi” diye hitap ettiği Nail Bey sayesinde tarlalarda hakkı olduğunu belgelerle kanıtlayarak köyüne döner. Amcasına karşı verdiği bir savaşın içine giren Çelo, Kezik’le karşılaşınca her şeyden vazgeçer. Amcasıyla anlaşma yoluna gider ve tarlada çalışmaya başlar:

“Kavgalar, gürültüler geride kalmıştı artık. Hemen çiftin tutağına sarılmak istiyordu yüreği... Sürülmüş tarlanın topraklarını avuç avuç koyup ceplerine doldurmak isteği geçti içinden. Elinden gelse tümüyle tarlayı kucaklayacak, öpecek, öpecekti...” (s. 189)

Çelo'nun hayatındaki bu iyiye gidiş, amcasının oğlu İzzet'le yaptığı kavgayla bozulur. Durumu öğrenen Eset Çavuş da sinirlenir ve Kezik'i kocasının evine gönderir. Bu olay Çelo'da derin bir öfkeye neden olur ve Kezik'i tekrar kaybetmiş olmanın verdiği üzüntüyle amcasını öldürür. On dokuz yıl dışarıda sürgün hayatı yaşayan Çelo, amcasını öldürmesiyle bir on dokuz yılı da içeride sürgün geçirmek üzere hapse girer.

Romanda olayların gidişatı açısından önemli olan diğer kişiler: Eset Çavuş, Kezik, Kalkuyruğun Yusuf, Zöhre Eme ve Ahmet'tir.

Eset Çavuş, Çelo'nun amcasıdır. Askerdeyken çavuş rütbesi alır. Köye döndüğünde de halk ona çavuş demeye devam eder.

Romanın kötü kişisi olan Eset Çavuş, yıllarca yeğeni Çelo'ya eziyet eder. Yıllar sonra onu karşısında görünce de kurnazlıkla Çelo'yu alt etmeye çabalar. Bazı köylüleri kullanarak türlü oyunlarla Çelo'yu niyetinden vazgeçirmeye çalışır.

Eset Çavuş, en az Çelo kadar toprak sevgisi olan biridir, aslında Çelo'ya çektirdiklerinin tek nedeni de budur. O, toprağın ne demek olduğunu bilen biridir. Sadece daha fazlasını istemekte ve daha bencil davranmaktadır. Nitekim bu tavrı onun ölümüne neden olur.

Kezik, Eset Çavuş'un kızıdır. Daha on iki - on üç yaşlarındayken Çelo'ya âşık olur. Çelo, evden kaçtıktan kısa bir süre sonra da Albazların oğluyla evlendirilir.

Başkasıyla evlendirilmiş olsa da Kezik, Çelo'dan hiçbir zaman vazgeçmez. Yıllar sonra Çelo'yu karşısında görünce ne yapacağını bilemez. Ama sevgisi ağır basar ve onunla kaçmaya karar verir.

Onun inatçı, boyun eğmeyen bir kişiliği vardır. Koca evinde yediği dayaklardan sonra baba evine sığınması ardından babasının Çelo'yla anlaşmayı bozup kendisini tekrar koca evine göndermesi onda derin bir yara açar. Ama bunu kimseye belli etmez.

Çelo'nun hapse girişinden sonra ondan başkasına yar olamayacağını daha iyi anlayan Kezik, kendini Sadullah'ın gölüne atarak intihar eder.

Kılıkuyruğun Yusuf, daha fazla toprak sahibi olma heveslisi biridir. Çelo'nun peşinde olduğu tarlalarda onun da gözü vardır. Bu sebeple Çelo'nun yanında görünür. Böylece Çelo'ya kalacak tarla payını satın alacak ve Eset Çavuş'a ortak olacaktır:

“Yusuf doğruldu. Yüzündeki belirti değişti. Canlılık doluydu bakışı..

- Gördünüz mü, dedi. Dediğim çıktı. Emmi yeğeni razı etmeye çalışıyorlar. Allah'tan ki ırazılık olmamış. Oğlum! O mülkü kaçırmaya gelmez. O mülk kimin eline geçse Lord eder insanı. Konak saabı eder. Dünya yüzüne çıkarır. Ne yapıp yapıp Çelo'nun aklını çelmeli.. Sehmini almalı. Gerisi kolay. Ben kazaya gittim. Akli yetiklerden sordum, süval ettim. ‘Bu iş olur’ diyorlar. Meşveretimizi hiçbir kimseler duymasın. Ben yarından tezi yok Ahmet'i görürüm. Ahmet Çelo'ya lafını geçirir. Bunca gün yedirdi, içirdi. Yiyen ağız utanır. Lüzumatı olursa Ahmet'e üç beş bir şeyler de veririz. Çeleriz aklını bizden yana.” (s. 113)

Ahmet, romandaki bir diğer önemli karakterdir. Çelo'nun çocukluk arkadaşı olan Ahmet, Çelo'ya evinin kapılarını açar, onu misafir eder. Ahmet, Çelo'ya karşı ne kadar iyi niyetli olsa da kendi çıkarını düşünmekten geri durmamaktadır:

“Ahmet'in gözleri ışılandı. Ortada Kezik konusu da olmasa, Çelo'nun ele geçireceği tarlaları birlikte ekip biçeceğini yüreğinde duyuyordu. Nasıl olsa Çelo'nun ne öküzü, ne kağnısı, ne çifti, ne çubuğu vardı... Endaze işler, el öğünürdü. Kendinden iyisi de yoktu şimdilik ortalarda.” (s. 36)

Ahmet'in tüm hayali, Çelo tarlaların yarısını alınca onları ekip biçmektir. Çelo'nun İzzet'le yaptığı kavgayla her şeyin altüst olması Ahmet'i çok üzer. O, Çelo'yu bu kadar yalnız bıraktığı için vicdan azabı hisseder:

“Kendine kızdı Ahmet: ‘Şu son haftalar yapayalnız bıraktım oğlanı. Derdin ne, ağrın ne diye bir gün sormadım. Görüşmemiz bir kuru selamdan öteye gitmedi. Ben de korkağın bir tekiyim. İçimden pazarlıklı, kalleş...’

Kendini suçlaması yatıştırdı yüreğini...” (s. 220)

Zöhre Eme, Çelo'nun nenesinin arkadaşıdır. Yaşlı kadın, Çelo'ya evini açar. Kalacak yer verir. Fakat onun da iyiliği boş değildir. İki aşığı bir araya getirerek Kezik'in gelin gittiği Albazlar'dan intikam alma derdindedir:

“Çelo ayrıldıktan sonra Zöhre Eme kendi kendine konuşmaya başladı: ‘Aldım ahımı Albaz’ın fişki karısından’ dedi... ‘Aldım ahımı... Kenef’e Allah ılayığını verecek. Şu Kezik Çelo ile bir kaçsın. Şu Albazlar el âleme bir malamat olsunlar. O zaman bir çift sözüm de benim var...’” (s. 68)

Zöhre Eme, Çelo ve Kezik arasındaki haberleşmeyi sağlar. Bu şekilde de amacına ulaşmaya çalışır; fakat olaylar hiç birinin tahmin etmediği bir şekilde gelişir. Çelo, hapse girer, Kezik ise ölür.

Roman kahramanlarından Ahmet, Kilkuyruğun Yusuf ve Zöhre Eme Çelo'yu sever görünseler, ona yardım etseler de aslında kendi çıkarlarına göre hareket eden insanlardır. Özellikle Yusuf ve Ahmet, yaşanan tarla davasıyla farklı boyutlarda ilgilenmektedirler:

“Üç evde arazi günün konusu idi. Herkesin kendi başına düştüğü günlerde, Eset Çavuş'tan ötede Kilkuyruğun Yusuf ve Ahmet bu konu ile ilgilenmekten kendilerini alamıyorlardı.

Eset'in can kavgası idi. Yusuf'un gelecek günler içinde yaşama, büyüme, hükmetme davasıydı. Ahmet'in de bir avuç öte de toprak isteği...” (s. 49)

Abbas Sayar'ın bir dönem yaşadığı olaylardan yola çıkarak oluşturduğu eserde “Nail Bey” yazarın kendisidir. Ayrıca Çelo ve Kezik de yazarın çocukluğunda tanıdığı kişilerden yola çıkarak oluşturduğu kahramanlardır.

Yazar, bu romanında Çelo dışındaki kahramanların da iç dünyalarına, yaşadıkları çelişiklere kısa da olsa yer vermiştir. Romanın kahramanlarını tamamen iyi veya tamamen kötü olarak nitelendirmek oldukça zordur. Örneğin Çelo'nun çocukluk arkadaşı Ahmet, bir yandan çıkarıcı yaklaşımlarıyla diğer yandan düşünce ve davranışlarından dolayı yaşadığı vicdan muhasebesiyle dikkat çeker.

4.5. Mekân

“Çelo”, Abbas Sayar’ın mekân olarak köyü tercih ettiği romanlarından biridir. Romandaki hemen tüm olaylar, adı verilmeyen bir köyde yaşanır. Bu sebeple ana mekân, romanın ana kahramanı Çelo’nun da doğup büyüdüğü bu köydür. Fakat roman boyunca köyün genel bir tanıtımı yapılmaz. Eserin en ayrıntılı mekân tasviri, sözü geçen köydeki bir göldür. Yazar, Kezik’in intihar ettiği yer olan Sadullah’ın gölünün oluşumu ile ilgili ayrıntılı bilgi verir:

“Bir yirmi yıla yakın öncesi, bu yıl gelenden daha belalı bir sel köyün altını üstüne getirmişti. Dereboyu kan çanak olmuştu. Azgın sular ilk kez aşağı bendi zorladılar. Bendin inadı tutmuş olacak ki, bir süre sulara kafa tuttu. Sular da bende göre biraz aşağıda kalan Sadullah’ın tarlasına tepeden saldırdılar. Burgu gibi oyduklar toprağı ve de hemencecik sürüklemeye başladılar. On otuz grayder azgın selin beş on dakikada yaptığını üç beş gün içinde yapamazdı. Tarla oyuldukça oyuldu. Oyuk, genişledikçe genişledi. Bu yetmez gibi ardından da bent çöktüverdi. Bu kez daha büyük bir hınç ile sular tarlaya yürüdüler. Tarlanın oynamış toprağında yer gök bir oldu..

Selin ardı kesilince dere kıyısına koşan köylüler Sadullah’ın sulusunun yarısında ilâylıklı bir gölün ortaya geldiğini gördüler..” (s. 243-244)

Çelo’nun roman boyunca amcasına karşı verdiği savaşta, hakkı olan tarlaları geri alma çabası söz konusudur. Fakat bu kadar önemli olmalarına rağmen tarlalar okuyucuya tanıtılmazlar. Tarlalara dair, sözü edilen köyde olmalarının dışındaki tek bilgi, “büyük ve sulu” olmalarıdır:

“- (Çelo) Abi, dedi. Şu tarlayı görüyorsun ya, bunu bir büyüt, bir daha büyüt. İşte o kadar sulu tarla var arazinin içinde... Şimdiki para ile bir dünyayı eder. Ekip biçsen dünyaları kazandırır. Öyle sanırım ki, eminim çok zengin oldu. Hayın muyun ya işine çok düşkün. Emme el ahı ondurur mu kimseyi? Bir bakarsın bir yel esmiş. Alaşağı etmiş onu da.” (s. 16)

Romanda Sadullah’ın gölü dışında tanıtılan bir diğer mekân, köyün bağlı olduğu kazadır. Yazar, ilçenin çarşısının genel görüntüsünü okuyucuya şu şekilde tanıtır:

“Kaza, avuç içi kadar büyücek bir köy. Evleri çoğu dam yapı. Kaymakamlık eski nahiye binasına yerleşmiş, çerden çöpten bir bina. Her daire bir başka yönde. Çatılı bir ev bulunca beş yerine on verilip kiralanmış. Gelen geçen çatılı evler karşısında saygılı... Küçük çarşı darmadağın. Kasabaya girip çıkan ve adına cadde denilen eğri büğrü yolun üç bir yönüne sıralanmış evlerin alt katları. Haftanın altı günü kuş uçmaz kervan geçmez gibi. Arada bir eğri büğrü karoserli birkaç kamyon gelip geçer. Razılıkları olan bir halk. Hafta pazarı ötesinde yollarda silah sıksanız hiç kimseye değmez. Bir işsizlik, bir yalnızlık, bir gariplik... Sokaklarda bir gübre kokusu. Ve bol bol sinek. Beş bini konar, on bini kalkar.” (s. 170)

Romanda kısa da olsa tanıtımına yer verilen bir diğer mekân, kazadaki Ömür Palas Otelidir:

“İlk katta kimsecikler yoktu. Dar uzun bir koridor. Loşluk. Kimsesizlik. Birbirine ters ters bakan tahta direkler. Tahta tavanda örümcek ağları. İkinci kata çıktılar söğüt tahtasından yapılmış merdivenlerden. Dura kaldılar. Yaşlı bir adam koridoru süpürüyor, pencerelerden gün değen yerlerde tozu toprağı alabora ediyordu.” (s. 168)

Ömür Palas, Çelo’nun “abi” dediği Nail Bey’in ilçeye geldiğinde kaldığı oteldir.

Eserde özelliklerine kısa da olsa yer verilen, Sadullah’ın gölü, “sulu tarlalar”, kaza ve otel dışında sadece ismi geçen mekânlar da vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: Zöhre Eme’nin evi, Ahmet’in evi, Eset Çavuş’un evi, Albazların evi, Nail Bey’in Karacaviran’daki evi ve yine Nail Bey sebebiyle adı geçen Ardıçlı köyü.

4.6. Zaman

“Çelo” romanının anlatma zamanı, 1962 yılının Mayıs, Haziran, Temmuz aylarını içine alan üç aylık bir zaman dilimini kapsar. Vaka zamanı ise bu üç aylık süreyi de içine alarak Çanakkale ve Balkan Savaşı yıllarına kadar geriler.

Daha çok kozmik zamanı tercih eden yazar, vakit konusunda da özel bir tercih yapmaz. Çelo’nun yaşadıkları için gündüzü kullanırken, özellikle Kezik’in intiharında geceyi tercih eder. Böylece Kezik’in kimse görmeden intihar ettiği gölün

kıyısına gelmesi için ortamı sağlamış olur. Yazar, hikâyenin yaşandığı dönemle ilgili tek kesin tarihi eserin sonunda verir:

“Reis, azalara baktı. Üyeler başlarını salladılar. Reis, zabıt kâtibine yazdırdı. ‘20 Temmuz 1962 Çarşamba günü mahallinde keşif ve tatbikat yapılmasına...’” (s. 249)

Çelo’nun yargılandığı mahkemede hâkimin verdiği bu tarih, zaman konusunda bir fikir vermekte ve okuyucu olayların ne kadar sürede gerçekleştiğini sezebilmektedir.

Roman, 1962 yılının Mayıs ayında Nail Bey’in Karacaviran’daki evinde başlar. Bu tarih, anlatma zamanının da başlangıcıdır. Eserin ilk üç bölümünün anlatıcısı olan Nail Bey, yer yer zamanla ilgili de bilgiler verir. Örneğin Çelo’nun köyüne dönmesinin üzerinden ne kadar süre geçtiğini “Çelo köyden ayrılmış bir aya yakın zaman geçmişti...” (s. 18) Nail Bey, duyurur. Onun zamanla ilgili verdiği bir diğer bilgi ise hem anlatıcının değiştiğini hem de anlatma zamanının ne kadar süreyi kapsadığı hakkında fikir verir:

“Bu Çelo’yu son görüşüm oldu. Çelo’nun hikâyesini birkaç ay sonra ilçede tanıştığım bir köylüsünden dinledim. (s. 28)

Çelo’nun köyünde amcasıyla mücadele içinde geçirdiği yaklaşık iki aylık süre, daha çok köy hayatına dair değinmelerle ve özetleme tekniğiyle aktarılır.

4.7. Olay Örgüsü

“Çelo” romanının olay örgüsü, temelde Çelo’nun amcasına karşı verdiği toprak mücadelesine dayanmaktadır. Eser, numaralandırılmış otuz bir bölümden oluşur. Her bir bölüm bir öncekinin kaldığı yerden devam eder.

“Çelo”nun olay örgüsü, giriş, gelişme ve sonuç olarak gruplandırabileceğimiz üç ana bölüme ayrılır. İlk üç bölüm, olay örgüsüne giriş niteliğindedir. Karacaviran’da geçen bu bölümde Çelo, hayat hikâyesini Nail Bey’e anlatır. Böylece

ifadelerdir.⁹⁷ Olayların anlatıldığı bölümlerde yalın anlatımın kişilerin konuşmalarında ise yerel ifadelerin tercih edildiği romanda, argo kelimelerin kullanımında aşırıya kaçılmıştır.

Abbas Sayar'ın romanlarında kullandığı dilin en önemli yönü, şive taklitleridir: gayfe-kahve (s. 13), kenef karı-pislik karı (s. 69), memleket-memleket (s. 55), gobel-çocuk(s. 63), goyverin-koyverin (s. 68), gıtallık (s. 181).

Yazar, “Çelo”da iki ayrı dile yer verir. Bunlardan ilki Çelo ve köylülerinin kullandığı dildir. Bu dilde, yöresel deyişler ve yoğun bir şive taklidi gözlenir. Eserdeki bir diğer dil, ilk üç bölümün anlatıcısı olan Nail Bey'in dilidir. Akıcılığı ve anlaşılır olması ile dikkat çeken bu dil, mahallî kelimelerden arınmış bir görünüm sergiler.

4.9. Anlatım Teknikleri

Anlatma- Gösterme⁹⁸

“Çelo”, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi anlatma - gösterme tekniklerinin daha çok tercih edildiği bir romandır.

Anlatma-gösterme tekniklerinin kullanımı incelendiğinde her iki tekniğin romanın genelinde çoğunlukla bir arada kullanıldığı görülür. Yazar, anlatma tekniği ile başlar, gösterme tekniğinin uygulama biçimi olan diyalogla devam eder:

“Tapu memurunun bütün aramaları boşa çıktı. Çelo'nun babası, emmisi, dedesine ait bir tapu kaydına raslanmadı. Son ümit özel idarenin kayıtlarında kalmıştı. Tapudan hiçbir sonuç almadan ayrılınca Çelo'ya bir keder çöktü:

- Demek koca mülkün hiçbir kaydı yokmuş. Gavur Emmi'm bunu bilse bayram eder. Belki de biliyordur. O zaman hava aldık. Emme koymam ahımı abi...

⁹⁷ İsmail PARLATIR, a.g.mak., s. 683.

⁹⁸ İç içe geçmiş teknikleri göstermek için anlatma tekniği italik, gösterme tekniği italik kalın yazılmıştır.

Özel idarede tahriri arazi kayıtlarını bulmak kolay oldu. Memur bir çırpıda kayıtları buldu. 1937 arazi yazımında iki kardeş tarlaları, bağları üzerlerine yazdırmışlardı. Çelo bunu öğrenince:

- Oh, dedi. Oh, aldım ahımı. Zırnığımı bırakmam hakkımın... Sonra memura döndü:

- Allah seni çoluğuna çocuğuna bağışlasın, memur bey, ellerin dert görmesin...

Kayıt örneklerini aldık. Çelo'nun duruşuna, bakışına mal sahibi olmanın gururlu sevinci dolmuştu. Adım atışı değişmişti sanki.." (s. 16)

İzzet ile Çelo'nun uzun zaman sonra karşılaşmalarını yazar bu iki tekniği kullanarak bize şu şekilde verir:

"İzzet selam verip çömeldi. Sırtlarını duvara dayamış, teklemeden sıraya dizilmişlerdi. Boyularıyla bakıyorlardı birbirlerine:

- Merhaba İzzet.

- Merhaba Emmi.

Bir boy ' merhaba' gitti. Fakat Çelo hiç oralı gözükmeydi. Çömeldiği yerden ufak çubukla toprağa bir şeyler çizdi durdu. İzzet kaşları çatık bakışlarını Çelo'nun üstünde gezindirdi. Çelo'nun 'merhaba' demeyişine ve oralı olmayışına içerledi. Fadiş'in Murtaza sessizliği bozdu:

- Ne var, ne yok İzzet yavrum?

- Ne olacak Emmi. Bir enik beslemiştik. Meğersem yalını bol vermişiz... Ahir el kapılarına alışı. Şimdi de paçamızın eteğinde dolaşiyor. Dişini geçirmek istiyor etimize. Üstümüze üstümüze geliyor..." (s. 32)

Romanın genelinde anlatım teknikleri iç içe geçer. Mesela, aşağıya aldığımız parçada hem anlatma hem de gösterme tekniği bir arada kullanılmıştır:

"Kezik'in boğazını ıslatan hıçkırıktan önce Haydar'ın yumruğu tepesine indi. Oturduğu yerden yuvarlandı Kezik.. Sırtına zorlusundan bir tekme indi. Önce inledi. Yumuşığından bir feryat bıraktı. Sonra sesini kesti. ' Oh' dedi, içinden. 'Az daha vursun.', 'Dana kazığı kopartsın.', 'Ben baba evine döneyim', 'Çelo, Çelo,Çelo...' Sırtı, kalçaları, boyun altı on-otuz tekme yedi. Doğrulmadı. Sonra başına vurdu Haydar.. Beyninin ortasında bir 'Dınnn' sesi önce başına, sonra yüreğine, ciğerinin

ortasına dağıldı. Toparlanmak istedi. Yalnız başı kalktı sofanın toprağından. Ağız, burun ortası bir yarı yumruk indi oraya da. Kan yürüdü burnundan.. Haydar kanı görünce çekildi. Ama biteviye küfür savuruyordu Kezik'e, anasına, babasına, sülalesine.. Kezik elleri yerde yarı doğruldu, gözyaşları çoktan burnundan, ağzından akan kana karışmıştı. Bir şey demedi. Yalnızca baktı Haydar'a.. sonra toparlandı. Ayağa kalktı. Hıçkırığını yenemeyen bir sesle bağırdı:

- Bana bak, Haydar, dedi. Kapında örkü mal olsam, o örkü kırıp kaçmazsam Allah beni kafir defterine yazsın. Döner de bu evin kapısından ayağımı içeri atarsam yedi düvelin murtadı olayım.” (s. 150-151)

Sıklıkla tercih edilen iç monolog ve diyaloglar, kahramanların iç dünyalarını, nefretlerini, sevgilerini aracısız bir şekilde, bize verir. Romanın en can alıcı sahnelerine gösterme tekniğinin damgasını vurduğu söylenebilir.

Tasvir

Yazar, eserini oluştururken bazı unsurları somutlaştırmak ister. Bu durumda da tasvir tekniğın uygular. Somutlaştırmak istediğı unsur, roman kahramanı, mekân, vaka ya da nesne olabilir. Öznel veya nesnel bir tavırla yapılan tasvir, okuyucunun kafasında bir imaj oluşturması açısından önemlidir. Özellikle kahramanın tasviri, fiziksel ya da ruhsal olarak verilebilir.

Abbas Sayar, romanlarında kullandığı kahramanların özellikle fiziksel tasvirini yapan bir yazar değildir. O, kahramandan çok, zaman ve mekân tasvirleri üzerinde durur.

“Çelo” romanında yazar, diğer romanlarında olduğu gibi, mevsim şartlarını da işler:

“Çelo'nun konusu mayısın üçüncü haftasına dek köyde sakız oldu. Herkes kendi keyfince çiğneyip durdu. Köy, yayla köyü idi. Ekin o günlere dek dayanıp dururdu. Mayıs başından bu yana bir damla yağmur düşmemişti toprağa. Üstelik havalar birden ısındı. Yemyeşil tarlalara koyu bir morluk çöktü. Ekinlerin başları ögle sonlarında önüne düşüyor, yeşil dal dal can çekiyordu. Alt dalları alaf alaf, sarı sarı

yanıyordu. Toprakta koyu gölgeli yarıklar çizgi çizgi uzamaya başladı. Ot çöp birden kurudu yazı yabanda. Hayvanların dili yara oldu.

Gökyüzüne dikilen gözler ışıklı maviliye bakmaktan yoruluyor, toprağı alacalayan morluk ve sarılığa takılıp kalıyordu.” (s. 41)

Tasvir, ele alınan unsurun daha iyi kavranmasını sağlayan bir tekniktir. Sayar’ın özellikle bölüm başlarında verdiği doğa tasvirleri, okuyucuya zaman hakkında bilgi verir:

“Devresi sabah köy er saatte uyandı. Toprak burcu burcu kokuyordu. Dalın, ağacın rengi değişmişti.. Ahırlardan avlulara bırakılan hayvanların tüyü bile değişmişti bir gece de.. İstekli istekli kokluyorlardı havayı. Kapının açılması için sabırsızlık gösteriyorlardı. Kupkuru dağa, taşa ‘Merhaba’ diyorlardı içlerinden. Sarılığın ve koyu morluğun çöktüğü ekine gece boyu can yürümüştü sanki.. Yeni bir renk yapraklara gelip oturmuş, can alıcı yeşil ucunu yeniden göstermişti. Dere boyuna inenler selin her iki yanı mileklediğini gördüler. Bostanlar yitmiş, yatık ekinler birbirine yapışmıştı ve hayırsız idiler.. Köylüler ‘Olsun’ dediler.. ‘Hayır var bu işte.’ dediler.. ‘Yeniden ekeriz.’ dediler.. ‘Daha haziranın haftasında bile değilik.’ dediler.. Hep eski takvim üzere konuşuyorlardı. ‘Haziranın haftasında bile değilik.’ demek yeni hesap 20’si bile demek değildi. Ya da 20’siydi.” (s. 89)

Romanın özellikle on ikinci bölümü, yağmurun köy insanı için rahmet olduğu kadar felaket de olabileceğini etkileyici bir şekilde anlatır:

“Öğleye kadar bir sigara külü büyüklüğünde bulut ucu vermeyen gökyüzü, ikindi üzeri rengini değiştirmeye başladı. Kel tepenin ardından beliren pamuk yığını birdenbire büyüdü. Bulutlar arası gevşeklik tükendi. Birbirine sarılı sarılı verdiler. Aşağıdan yukarıya bir kaynaşma oldu. Yavaştan koyu bir siyahlık belirdi. Bulutlar kendi içlerinde bir daha yuvarlandılar, siyahlık biraz daha arttı. Sonra koyulaştı. Güneş, çoktan tutsak olmuştu bulutlara. Gökyüzünün boş kalmış aralıklarından turuncu renkli bir ışık gösteriyor, sonra kayboluyordu. Siyahlık güneşi avucunun içine almıştı... Hepsinin yüreğine acı bir korku oturmuştu. Ecelin her cana el atmaya hazırlanışı gibi bir duygu önce içlerini yaktı.

.....

Umutla, umutsuzluğun yarışı sürdü gitti yüreklerde.

Gölgelenen yeryüzüne gökten ilk işaret geldi. Tümünden bir aydınlandı yeryüzü. Bir ‘Şaak’ sesi duyuldu. Sonra gök, yeryüzünde gürültüyle yuvarlandı. Ağaçlara tebelles olan durgunluk bitti. Sanki dallarına bağlanmış yapraklar titreştiler. Büyük bir hışırtı sardı dere boyunu. Yeniden korkunç bir sessizlik sardı her bir yönü..” (s. 84-85)

Romandaki güzel tasvir örneklerinden biri de Zöhre Eme’yle ilgili olanıdır:

“İkinci olmasına rağmen hatırı sayılır sıcak vardı ortada. Aldırmadı. Aşağı mahalleye gelmişti. ‘Doğru Zöhre Eme’ye’ dedi, kendi kendine... Yukarı mahallenin yolunu tuttu. Dam yapı, pis, küçük avlulu, oldukça basık, iki göz bir sofalı evin içine girdi. Zöhre Eme kirli paramparça bir kilimin üstünde uyuyordu. Çelo’nun gelişini duymadı. Yüzüne konan sineklerden tedirgin görünmüyordu. Buruşuk yüzünde gaillesizlik okunuyordu. Çelo, dar, eğri büğrü sedire oturdu. Terini ceketinin yeni ile sildi. ‘Uyartmam’ dedi. ‘Beklerim kendi uyansın. İşimin adı ne?’ Sofaya göz gezdirdi. Her yön isten simsiyah olmuştu. Tavan merteklerinin arasından kurumuş, renksizleşmiş otlar sarkıyordu. Ocağın önü kül, kir, pas içindeydi. Bir yanda bakırı çıkmış bir-iki kap, öbür yanda dağılmış tezek parçaları gözüküyordu, ‘ihtiyar’ dedi, ‘ne yapsın? Getireni yok, götüreni yok...’” (s. 63)

Romanda yer alan tasvirlerle genel olarak bakılacak olursa bunların, kimi zaman anlatıcının araya girerek -doğa tasvirlerinde olduğu gibi- kimi zaman da kahramanların gözüyle aktarıldığı görülür.

Özetleme

Bu teknik, yazarın gereksiz ayrıntılarla uğraşmak istemediğinde başvurduğu bir tekniktir.

“Çelo” adlı romanda özetleme tekniği, kahramanlarla ilgili olarak kullanılmaz. Daha çok geçen zamanı hissettirmek için kullanılır. Yazar, “Çelo”da bu tekniği çok fazla tercih etmez. Özetleme tekniğinin kullanıldığı yerlerden biri Çelo’nun hayatını Nail Bey’e anlattığı pasajdır:

“Epeyce bir gün geçti aradan... Emmimin kızı tebelleş oldu başıma. ‘Ben Çelo ile buzağıya gideceğim.’ diye tutturdu. Razılık gösterdiler. Kız yanıma katılır, benim ile bir dünyayı dolaşıp dururdu. Öteden beriden laf ederdik...” (s. 8)

Özetleme tekniğinin kullanıldığı bir diğer bölüm Çelo’nun hapse girişinin anlatıldığı son bölümdür. Yazar burada Çelo’nun tesliminden itibaren ne kadar zaman geçtiğini okuyucuya hissettirir:

“İl duruşmada Çelo’yu tevkif etmişti hakim. Olacağı buydu. Onun için Çelo tevkif kararını umursamadı bile. İncenin Osman’ın kayfe mektebinden diplomalı idi.

Hapisten değil bir kıcıdan korkuyordu. Hepsî o kadar..

On, on beş gün geçmişti aradan... Ziyaretçi günüydü. Hapishanenin avlusunda bir gidip bir gelen Çelo çağrıldığını duydu. Gardiyan sesliyordu kendisini.. Vardı.” (s. 246)

Diyalog

Gösterme tekniğinin de uygulanış biçimi olan diyalog, bu romanda daha etkin kullanılan iç monolog ve iç çözümleme tekniklerinin arkasında kalır.

Romandaki en önemli diyalog parçalarından birinin Çelo’nun Nail Bey’le yaptığı ilk konuşma olduğu söylenebilir:

“Gece beş numara lambanın ışığında eriyordu....

-Bırak şimdi konuşmayı!.. Git, yat!.. Saat beşte araba koşacaksın...

- Ben dörtte de kalkarım. Hiç uyumasam da olur.. er horozda koşarım atları...

Sonra seslenirim sana. Demek abi hükümete başvurursak bu iş olur... Demek, aranırsa arazimi alırım. Aah, bana bir atalık, babalık etsen de malımı, mülkümü el ellerinden kurtarsam... İki dünyada da duacın olurum.

Arazi pek zorluydu... İki dene bağ vardı. Biri benim olsa yeter... Bir evlek’i benim olsa yeter... Sözüm sana değil, kurtulurum el kapılarından damım olur. Allah bir helal süt emmiş nasip eder. Bir dünya yüzü görürüm. Kıl ucu yaşar giderim gönümce... Ahir ölüm değil mi abi... Ahir ölüm... Bu zulmün ne sevabı var? Bu zulum niye kanat gerer üstümüzde?..

Abi!. Demek hükümete başvurursak bu iş olur. Bana bir atalık, bir babalık yapsan da kurtarsan malımı el ellerinden...” (s. 7)

Bu diyalog romanın asıl konusunu okuyucuya sezdirmesi açısından önemlidir. Örnek olarak verilebilecek bir diğer diyalog parçası da olayların gidişatını etkilemesi açısından önemli olan Çelo ile Kezik’in konuşmasıdır:

“Bir gün avara dolaşıyordum. Bir sık söğütlük var. Orada kezikle karşılaştım. Yüreğim hop hop oynadı yerinden. Elim ayağım diken diken oldu. Yüzü al al kesildi beni görünce Kezik’in. İlk kez beni tanımaz sandım. Ortalardan yılın yılları geçip gitmişti. Koskoca bir Çelo olmuştum ben. Ona gelince: Abi, bir gelişatlaşmış, bir güzel olmuş tarifi mümkün değil...”

Kanadı kırık keklige döndü. Sekmesini şaşırıldı. ‘Nasılsın Kezik?’ dedim. Şaşkın şaşkın baktı dört bir yönüne. ‘Çelo’ dedi. ‘Ne de iyi büyümüşsün. Karşılardan gördüm üç-beş kez gördüm seni... Allah böyle yakınlardan da görmek murat edermiş meğer... Aman, bir gören olur, git yanımdan.’ ‘Kezik gören olursa n olur? Tenhalarda sevişmiyoruz ya... Benim gönlüm yine senle birlik. Hiç unutamadım seni...’ ‘Ben de,’ dedi. ‘Ben de hiç unutamadım seni... Kader buymuş. Kul bozamıyor ki... Destur ver gideyim Çelo!. Bizi görürlerse kıyamet koparırlar... Tüm bir yalan dünyayı zehire batırırlar. Sanki batmamış gibi... Destur ver Çelo... Ne zaman gideceksin buralardan?’

‘Buradayım’, dedim. ‘Ağamdan hakkımı almadan bir yerlere gitmem.’ ‘Çelo, başına bir iş açma... Ağam aksinin biri, nizam çıkarır, geçen, evde köpürüp duruyordu.’ ‘Kezik!. Bırak bu lafları... Bir tenhada buluşalım. Sana çok diyeceklerim var. Nerde buluşuruz?’, ‘Sen beni köpeklere leş mi etireceksin?. Hemi gayli git yanımda..’ ‘Kezik’ dedim, ‘bağdan yaprak toplayacağım diye çıkar gelirsın yanıma... Hani Keklikali’de buluştuğumuz yer yok mu, ben kuşluk vakti seni orada beklerim. Gelmezsen kaderime küser, terk ederim köyü. Bir daha da, ne seni görürüm, ne de bu illeri. Tarla da babayın olsun, tump da babayın...’ Kezik bir şey demedi. Keklik gibi sekip gitti.” (s. 23-24)

Kezik’le Çelo’nun yıllar sonra gerçekleşen bu ilk konuşmasının ardından Kezik, dayanamayarak Çelo’nun buluşma teklifini kabul eder. Birlikte kaçmaya karar veren bu iki aşığın planları beklenmedik olaylarla altüst olur. Kezik’in eşi Haydar’la arasında geçen konuşma Kezik’in evden ayrılmasına neden olan olayların

başlangıcı olduğu için ayrıca bir önem taşır. Annesinin dolduruşuna gelen Haydar, büyük bir hırsla Kezik'in yanına gider:

“Haydar çalımli, hırslı adımlarla sofaya girdi. Kezikakşam çorbasını hazırlıyordu.. Belirtisizdi bakışı.. Uykuda gezer gibiydi. Büyük bir isteksizlik dolaşıyordu yüzünde. Sanki her yanı ağrıyordu ağrısız bedeninde. Kocasını görünce durdu:

- Anan laf mı yetiştiriyordu sana? dedi. sesi buralara yetişiyordu. Gavur göründüm ananın gözüne.. Emme ben ne ettim anana? Ağam ne etti?

Haydar kükredi:

- Ağanın da, senin de ecdadınızı.. İl dölü!. Fışkı dölü!. Bizi elaleme ibret edenin ben anasını, avradını, yedi sülalesini, geçmişini, geleceğini...

Kezik korktu ve geriledi. Ürkek bir sesle karşılık verdi Haydar'a:

- Benim kimseye lafım, sözüm yok. Hepsini anan uyduruyor. İrdiyor beni. El imişim gibi bakıyor bana.. Ben anana hizmetçi olmak için gelmedim ya bu eve..

- Eşek gibi, it gibi hizmet edeceksin.

Kezik bir anda kendini yitirdi. Kan çekiliyordu damarlarından. Elinde olmaksızın bağırdı:

- Etmeyeceğim!.

- Etmezsen, itler gibi çeniletirim seni.. Eşek sudan gelinceye dek sırtından indirmem yumruğu. Murtat kızı lafı dikinden alma!.

- Anamın babamın ne suçu var? Bir lafın varsa bana söyle!.

Haydar'ın gözlerine kudurganlık doluyordu.

- Ağanın da, senin de ecdadınızı.. İl dölü ele aleme ibret mi ediyorsun sen?

Tehdit dolu bu sözler Kezik'i titretti, ürkek bir sesle karşılık verdi:

- Benim kimseye bir lafım yok Haydar, dedi. Hepsini anan uyduruyor. Hor bakıyor bana.

- Anamın lafından bir adım öteye çık, kırarım kemiklerini seni. Eşek gibi, it gibi çalışacaksın anama..

Kezik'in yeniden başı döndü. Oturdu ve gözlerini yumdu.

- Çalışmayacağım, diye bağırdı. Beni ona yesir tutmadın..” (s. 149-150)

Yazar gelişen olaylarla ilgili olarak zaman zaman köy halkının da düşüncesini belirtmek için onların konuşmalarına yer verir. Bu diyaloglara örnek olarak,

Çelo'nun tarlalardaki hakkını Kılkuyluğun Yusuf'a sattığını öğrenen köylülerin aralarındaki konuşmalar verilebilir:

“Damlar aracılığı ile haber birden köye yayıldı.

- İyi etmiş Çelo..

- Çavuş buna çoktan ilayıktı..

- Adam yerine koymadı gardaş yavrusunu.. Ahir buldu belasını...

- Rahmetlik kahyadan kaldıydı o mülk iki kardaşa..

- Ula, iyi etmiş, iyi etmiş emme pek ucuza vermiş..

- Kaça vermiş ki?

- Ucuz diyorlar, çok ucuza gitti diyorlar..

- Ne hayın ki Yusuf..

- Saman altından su yürütür..

- Karıncayı sever de, belini incitmez..

- Karnında kırk tilki var Kılkuyluğunun oğlunun.. Hiç bit tilkinin de kuyruğu

birbirine değmez.

- Fakir fukara bir olup alsaydılar bari!.

- Fakire laf mı düşürürler köy yerinde yavru?

- Benim bildiğim Eset Çavuş, Yusuf'a pabuç bırakmaz..

- Çelo'dan senet alır almaz araziye çift koşacakmış..

- Büyük nızah var bu işin ucunda..

- Allah vere de bir gıtallık olmasaydı..

- Albazın Haydar Kezik'i dövmüş.

- Kezik babasının evindeymiş..

- Allah Çavuş'u sınıyor.

- Zor oğlum zor. Tanrı kimsenin başına vermesin.” (s. 154-155)

Sonuç olarak romanda kullanılan diyalog parçalarının, olayların gelişimini, kahramanların olaylar karşısındaki tavrını ve düşüncesini belirlemek, açıklamak için kullanıldığını söyleyebiliriz.

Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği, otuz bir bölümden oluşan romanın ilk bölümünden itibaren kullanılan bir tekniktir. Roman Nail Bey'in yanında çalışan Çelo'nun işverenine hayat hikâyesini anlatmasıyla başlar. Çelo, çocukluğundan itibaren yaşadıklarını Nail Bey'e anlatır:

“Dokuz-on yaşına basınca önüme köyün bir bölük kuzusunu kattılar. Akşama dek kara bayırları döner dururdum.

Bir iki sene sonra gelişatlaştım. Bu kez köyün buzağılarının çobanı oldum. Hak’ı emmim alırdı bir zırnığını göstermezdi bana. Emme rahata kavuştum. Karnım lokma gördü. Yüreğim ısındı kendince. Her gün bir ev azığımı verirdi. Köyün karıları. ‘Zavallı Fadime’nin kuzusu el ellerinde irezil oldu. Öyle emmi yerin dibine batsın!.. Allah öyle emmiyi kahırla kayıp etsin!. Al!. Çelebim şu ekmeği... Şu çökeleği de al!.. Azık et ekmeğine,’ derler, beni beslerlerdi.” (s. 8)

Romanın birinci bölümü Çelo’nun geçmişine ayrılır. Yapıcı özellikteki bu geriye dönüş sayesinde okuyucu, romanın ana kahramanı olan Çelo’nun geçmişi hakkında bilgi sahibi olur. Ayrıca daha ilk bölümde yazar, Çelo dışında romanın sürükleyiciliğini sağlayan düğümleri de atar. Şöyle ki; Eset Çavuş’la arasındaki çatışma ve Kezik’e olan aşkı daha ilk bölümden verilir. Böylece okuyucuya ileriki bölümlerde yaşanacak sıkıntılar sezdirilir.

Romandaki diğer bir geriye dönüş de Hoca’nın Memmet’in, Eset Çavuş hakkındaki yapıcı geriye dönüşüdür:

“Benden duymuş olma emme köydeki tüm bir dinsizliğin eli boynunun altında yatar... Sıtma ise tilki eder. Bunun burası Eset Çavuş... Askerlikte öğrenmiş kurdu kuşu, hiçbirini araya vermemiş. Dinsizliği, irezilliliği... Orda iyi talim görmüş yavrum.. Hiç mi hiç pabuç bırakmaz sana... Hiç mi hiç avuç içi kadar toprak vermez. Herifçioğlu burada burnunun sümüğünü silemezken, Çavuş döndü köye. Kaç yıl önce? Bir yirmi yıl önce. Tüm bir borusunu öttürür yirmi yıldır. Eset Çavuş da Eset Çavuş... Bir bok sanki... Emme, bir çavuşluk adıyla geldi gider... Aslında gâvurluğu yatar tabanının altında.” (s. 9-10)

Geriye dönüş tekniği, romanda olayların geçmişi hakkında bilgi verecek şekilde kullanılır. Zöhre Eme’nin Albazlara olan kininin nedeni de yine bu teknikle verilir. Bu da romandaki önemli geriye dönüşlerden biridir. Çünkü Zöhre Eme ve Albaz’ın karısı arasında çıkan kavgadan yaklaşık bir yıl sonra Zöhre Eme, içindeki kinle Çelo’nun Kezik’le olan ilişkisine destek olur.

Romandaki bir diğeri geriye dönüş, Kezik'in intihar ettiği yer olan Sadullah'ın gölüyle ilgilidir:

“Kaç tarihinde doğdu senin eysan?

- Sadullah'ın sulunun göl olduğu sene.. Hemi de o günlere yakın.
- Senin oğlan kaç senesinde eskere gitti?
- Sadullah sulu tarlasının göl olduğu sene..
- Senin kız ne zaman evlenmişti?
- Sadullah'ın tarlasının göl olduğu sene...
- Particiler cip ile ne vakit gelmişlerdi köye?
- Sadullah'ın göz kökü sulusunun göl olduğunu sene..

Bir yirmi yıla yakın öncesi, bu yıl gelenden daha belalı bir sel köyün altını üstüne getirmişti. Dereboyu kan çanak olmuştu. Azgın sular ilk kez aşağı bendi zorladılar. Bendin inadı tutmuş olacak ki, bir süre sulara kafa tuttu. Sular da bende göre biraz aşağıda kalan Sadullah'ın tarlasına tepeden saldırdılar. Burgu gibi oyduklar toprağı ve de hemencecik sürüklemeye başladılar. On otuz grayder azgın selin beş on dakikada yaptığını üç beş gün içinde yapamazdı. Tarla oyuldukça oyuldu. Oyuk, genişledikçe genişledi. Bu yetmez gibi ardından da bent çöktü. Bu kez daha büyük bir hınç ile sular tarlaya yürüdüler. Tarlanın oynamış toprağında yer gök bir oldu..

Selin ardı kesilince dere kıyısına koşan köylüler Sadullah'ın sulusunun yarısında ilâylıklı bir gölün ortaya geldiğini gördüler..” (s. 243-244)

.....

Göl kaldı. Dedikleri istedikleri gibi bir, bir buçuk okkalık balıklar oldu. Her ne kadar bendi yeniledilerse de suyun sızmasını önleyemediler.. Ve sızan sular dört-beş yüz metrelik gölü beslediler.

Gölün kıyı tarla yönü iki-üç metrelik yar olmuştu. Biteviyede kesek parçaları parçalanıp zaman zaman düşerdi göle.” (s. 243-244)

Yazar romanın otuzuncu bölümünü Sadullah'ın gölünün oluşum tarihini anlatmaya ayırır. Mekânda geriye dönüşle anlatılan bu göl Kezik'in intihar ettiği yer olması nedeniyle roman için önemlidir.

İç Monolog⁹⁹

Romanın genelinde en çok tercih edilen teknik şüphesiz ki iç monologdur. Romanın ana kahramanlarının yanı sıra diğer kişiler de iç monolog yöntemiyle konuşturulur.

Eserde iç monolog vasıtasıyla duygu ve düşüncelerine en çok yer verilen kişi, Çelo'dur. Çelo'nun iç monologlarında okuyucunun en çok karşılaştığı duygu arada kalmışlıktır. O, hep yer konusundaki aşırı ısrarının Kezik'i kıracağını düşünür. Onun Kezik'e olan sevgisi, İzzet'in kendisine yaptığı hakaretlere boyun eğmesine neden olur:

“Ayakları birden bire durdu. Elleri yeniden ceplerine gitti. Bakışı gök mavisinin durgun ışığına takıldı. Başını biraz daha kaldırdı. Bakışını boşluğa doğru uzattı. Alaf alaf yanıyordu büyümüş göz bebekleri: ‘Ya, bu lafları Kezik duyarsa!’ diye bağırdı. Sözlerini kimsenin duymadığını duyguları ile anladı. Konuşması kendi duyacağı güce düştü. ‘Ya bu lafları Kezik duyarsa! Ya, İzzet Kezik’in yanında ‘Ben Çelo’ya şöyle şöyle dedim de, ağzını açıp Allah’ın bir kelamı ile sözümü karşılayamadı.’ derse... O zaman Kezik beni kınar. Gözünde kül ufak olurum,’ dedi. Bu düşünce kederli yüreğini büsbütün ezdi..... Elli altmış lira da parası vardı cebinde. ‘Köyde para geçmez ki,’ dedi içinden. Sonra: ‘Vay, bir geçer ki... Bir üç yüz, bir beş yüz olsun da o zaman gör!’ diye söylendi içinden...” (s. 33-34)

Çelo'nun Kezik'e olan sevgisini anlatan iç monolog ise şöyledir:

“Işığın geceye tutsak olduğu saatin görünmezliğinde acı acı gülümsedi. Ayağı bir taşa çarptı, içinden bir küfür savurdu taşa. Sonra ‘neme’ dedi. ‘Taş. Kezik beni seviyor ya.. Her bir şeyi, biliyorum. Emme, denmez ki diyesin!. Söylenmez ki söyleyesin!..’

Ağır bir keder oturdu yüreğine. İçlendi. Ağlamaklı oldu. Yutkundu: ‘Kezik! Bir köyü, bir dünyayı kurban ederim sana. Yüreğimin tacı, tahtı sensin. Senin için çıkmadık canı ne edeyim ben? Öl de’ öleyim. Sürün de! Sürüneyim. Öldür de! Öldüreyim. Üç günlük ömür. Senin için zulüm olsa n olur?’” (s. 97)

⁹⁹ İç içe geçmiş teknikleri birbirinden ayırmak için iç monolog italik, anlatma italik kalın, iç çözümleme altı çizili olarak yazılmıştır.

daha vursun.’, ‘Dana kazığı kopartsın.’, ‘Ben baba evine döneyim’, ‘Çelo, Çelo, Çelo...’ Sırtı, kalçaları, boyun altı on-otuz tekme yedi...” (s. 150)

Eserde, Eset Çavuş’un büyük oğlu İzzet hakkında pek bilgi verilmez; fakat buna rağmen İzzet’in de kafasından geçenler bu teknikle verilir:

“İzzet’in yüzündeki donukluk geçmedi. ‘Laf saabı etti eşek piçini. Yarın tarlaların yarısı benim diyecek. Bizler de birer evlekte harman öküzü olacağız. O, paşa olacak. Sonra da boyun kırdırarak bize. Anasının da, atasının da, Kezik’in de, Çelo’sunun da’ diye söylendi içinden.” (s. 189)

Romanda bulunan iç monolog örneklerinden biri de mahkeme çıkışında kapıda bekleyenlerin Çelo hakkındaki düşüncelerinin anlatıldığı bölümdür:

“Koridor loştu. Köylüler iki sıra olmuş Çelo’ya bakıyorlardı. Kalkuyruk’un oğlu vardı. Çelo’yu gözleriyle izleyerek: ‘Buldun belanı en sonu eşek sıpası’ diyordu, içinden. Muhtarın bakışı kederli idi. ‘Çavuşa da, bu garibe de yazık oldu’ diye söylendi. Albaz’ın oğlu kin dolu gözlerle baktı. ‘İnşallah dam köşelerinde çürürsün düzü dölü’ diye mırıldandı. Dırık Osman: ‘Ölen öldü. Bu da yiğitliğini mapushane duvarlarının içinde çürütecek’ dite düşündü.” (s. 249-250)

Yukarıda verilen iç monolog örnekleri, roman kişilerinin olaylar karşısındaki düşüncelerinin bilinmesini sağlar.

İç Çözümleme¹⁰⁰

Kahramanların iç dünyasını anlatıcı vasıtasıyla gözler önüne seren iç çözümleme, “Çelo”da sıklıkla tercih edilen bir tekniktir.

Romanın ana kahramanı olan Çelo ve Kezik’in duygu ve düşünceleri, iç çözümleme ve iç monolog teknikleriyle verilir. Çelo’nun İzzet’le ilk karşılaşmasında maruz kaldığı hakaret karşısındaki iç hesaplaşması bu teknikle okuyucuya aktarılır:

¹⁰⁰ İç içe geçmiş teknikleri birbirinden ayırmak için iç çözümleme italik iç monolog italik kalın olarak yazılmıştır.

“Ortalığa ağır bir sessizlik çöktü. Köylülerden bir kaç çömeldikleri yerde ayak değiştirdiler. Yaslandıkları kerpiç duvara süttündüler. Sonra Çelo’ya baktılar. Çelo, hala toprağa bir şeyler çiziyordu. Kalın kaşları yukarı kalkık, uzun kirpiklerinin gölgelediği gözleri yere, yerde oynadığı çizgilere bakıyordu. Söylenenlerin kendisine olduğunu biliyordu. Çok ‘eşekoğlu eşek’ duymuştu İncenin Osman’ın kahvesinde... Eşekoğlu eşek ne? Çok itoğlu it duymuştu. Kendi üstüne duymadığı hakaret kalmamıştı. ‘Piç’ demişlerdi. ‘Sıpa dölü’ demişlerdi. ‘Orta gobeli’ demişlerdi. Duymadığı kelam kalmamıştı vesselam.

Ama bu it lafı, bu yal lafı cız cız yakmıştı yüreğini. Anasına, ecdadına sövmekten ağır geldi. Gözü biraz ötesindeki okkalı bir taşa takıldı. Koynundaki kamayı ellerinin içinde görür gibi oldu. Sonra bedeninin yüreğine aktardığı güç yumruğunda, bileğinde, pazusunda fer fer gezindi. Ama duygusunun ortasına oturmuş Kezik bağırıyordu: ‘Etme, Çelo etme!.’ Diyordu. ‘Vazgeç bu aklından!. Ben senin ayağının turabıyım. İzzet de gardaşım. Etme Çelo, etme!..’” (s. 32)

Yazar, Çelo’nun Zöhre Eme ve Ahmet dışında kimseye söyleyemediği Kezik’e olan aşkını, tarla hakkı ve Kezik arasında kalışını iç çözümleme tekniğini kullanarak anlatır:

“Ellerini yıkadılar ve yola düştüler. Eset Çavuş’un konukları idi Çelo ile Ahmet. Çelo, yol boyu kendi içinde direndi. Sözü üstten alacaktı. ‘Bu bir tuzak’ dedi. ‘Bu bir gâvurluk’ dedi. Aklına diyecekleri geliyor, aklına gelenleri sıraya koymaya çalışıyordu. Kezik ağır bastı. Görür gibi oluyordu Kezik’i... Sonra Emmisi ile pazarlığa tutuştu.. Kaş göz oldu bütün dünya. Yürüdü... ‘Yıkarsa beni Kezik yıkar? Zöhre Eme geldi aklına Zöhre Eme’nin dedikleri geldi aklına: ‘Kız yetime dönmüş. Yüzü gülmez, sesi çıkmaz olmuş. Eski Kezik değil o. Bir hal olmuş kıza. Bir illeti mi var? Yoksam kişisi ile arası hoş değil mi? Ne bileyim anam, bir hal var kızda..’” (s. 97)

“Çelo’ya birden durgunluk çöktü. İçinin ezildiğini duydu. Bir garip sevda idi yüreğini yakan. Seviyordu Kezik’i. Dünyada Kezik’ten başka bir dayanak görmüyordu kendine... Yoksa tüm boşluklarda yuvarlanıp gidecekti ömür boyu. Dalıp gitti birden. Deste deste on liralıklar gördü cebinde. Para kuvvet verdi yüreğine. Kezik’i aldı kaçırdı. Uzakların uzaklarına gittiler. İş güç sahibi oldu. Akşam işten döndü evine. Sofra kuruldu üç beş çeşit yemek...” (s. 124)

Eset Çavuş, Çelo'yla anlaştıktan ve Kezik'i ona vermeyi kabul ettikten sonra Kezik'in içinde bulunduğu ruh hali yine bu teknikle verilir:

“Şaşkınlık Kezik'in yüreğine bağdaş kurup oturmuştu. Elden daha el olmuştu ev halkına... Anası ötesinde kimseden sevgi dolu bir bakış bulamıyordu. İzzet, Yezitin bir teki gibi bakıyordu. Karısı kâfirin bir teki. Duran anlamazlıktan geliyordu. Ağası ise durgun ve başı önüne eğik... Hani, kimseye de bir şeyler diyemiyordu. Biri bir patlasa ipi bir gün önce boynuna takması gerekirdi. Yaralı serçe gibi gözlerini boşluğa kaydırıyor, bir köşede büzülüp duruyordu. 'Çelo beni kaçırıyorsa bundan iyi olurdu.' Düşüncesinde, duygusallığında. Daha şerefli görüyordu kaçırılıp Çelo'yla birleşmesini...

Üç beş gün önce karanlık odaya girip bir kuş hafifliği ile ellerini birbirine vurup 'Çelo'ma kavuştum' diye ilkel dansı anıması keder veriyordu yüreğine. Karamsar bir dünya içinde yuvarlanıp gidiyordu.” (s. 192)

Romanın kahramanı olan Çelo, gururlu bir kişiliğe sahiptir. O, içinde fırtınalar kopsa da buna dışarıya hissettirmeyecek bir yapıdadır. Her şeyi kendi içinde yaşar. Buna örnek olarak romandan alınan şu parçayı gösterebiliriz:

“Çelo hırstan boyuna tökezliyor, ayak inciklerini elinde olmaksızın birbirine vuruyordu. Adliyenin önüne gelince sekiz on köylüsünü giriş kapısının iki yönüne dağılmış ve çömelmiş oturlurlarken görünce canı tümünden burnuna geldi. Ruh perişanlığını belli etmemek için toparlandı. Başını biraz yukarı kaldırdı. Hiç birinin farkında değilmiş gibi yürüdü. Merdivenleri yiğitçe çıktı. Köylüler toparlanıp mahkûmların peşinden koridora daldılar....

Çelo içlerinin dip karanlığına doğru sırtını yarım çevirdi. Köylüleri ile göz göze gelmek istemiyordu. Nedeni Emmisini öldürdüğü için değildi. Kezik içindi. Belki de köylü 'Çelo yüzünden kendini Sadullah'ın göle attı.' diye kendini suçluyorlardı.” (s. 248-249)

Günümüz romanlarında eskisi gibi sık kullanılmasa da vazgeçilmeyen bu teknik, “Çelo”da kahramanların gelişmeler karşısında nasıl bir düşünceye sahip olduklarını göstermesi bakımından roman için önemli bir yere sahiptir.

Otobiyografik Teknik

Ben merkezli bir anlatıya dayanan otobiyografik teknik, yazarın kendi bilgi ve deneyimlerini kullanma aşamasında karşımıza çıkar. Her yazar, ilhamını bir şekilde kendi hayatından alır.

“Çelo”, Abbas Sayar’ın Nail Bey adıyla, roman kahramanlarından biri olarak karşımıza çıktığı bir diğer romanıdır. Çelo’nun Nail Bey’le tanışması onun yanında işe girmesiyle gerçekleşir. Romanın geçtiği 1960’larda yazar, gerçekten de eşinin vekâletiyle birçok araziyi işletmektedir.¹⁰¹

Yazarın en hareketli romanlarından olan Çelo, otobiyografik yönüyle de dikkat çeken bir romandır. Çelo ve Kezik, yazarın çocukluk yıllarında karşılaştığı kişilerden esinlenerek oluşturduğu kahramanlardır. Yazar, annesinin köyü olan Gökçekışla’da geçirdiği yaz tatillerinde tanıdığını söylediği Kezik ve Çelo ile ilgili ölmeden önce şunları kaleme almıştır:

“Çocukluğumun en güzel anılarını bu köyde yaşadım. Yılkı Atı ve Çelo’daki tiplerin hemen hepsini bu köyde yakaladım. Çelo ve Kezik bu köyün kahramanlarıdır. Anadolu köyünün yoksulluğunu -1934 - derbederliğini, perişanlığını, sabır ve tevekkülünü bu köyde gördüm. Bende biraz tevekkül ve sabır varsa onu da bu köyün yaşantısının bilinçaltına işlediği izlerde bulurum.”¹⁰²

Bu bilgiye göre “Çelo”, yazarın diğer romanları gibi hayatından yola çıkarak yazdığı bir romandır diyebiliriz. Abbas Sayar’ın, yaşamının uzun bir dönemini geçirdiği Yozgat ve yöresinde gözlemlediği hayatlar, onun eserlerinin çıkış noktası olmuştur. Romanlarının hiç biri tamamıyla otobiyografik olmamakla birlikte hayatından izler taşıdığı muhakkaktır.

¹⁰¹ Ahmet Güner SAYAR, kendisiyle gerçekleştirdiğimiz söyleşimizde Çelo’yla ilgili şunları diler getirir: “Çelo, bir gerçektir. Çünkü Anadolu köylüsü bir karış toprak için yakınına vurur. Ya kız kaçırır hapse girer ya da toprak meselesinden dolayı girer. Orada ideoloji yoktur. Çelo’daki Nail Bey, babamdır. O dönem annemlere kalan (Şeyh Muhiddin Efendi’nin eşi Ayşe Hanım, Çapanoğullarından Nazif Bey’in kızıdır. Babasından kendisine intikal eden binlerce dönüm arazi vardı. Onun vefatıyla araziler kızları olan anneme ve teyzeme kaldı.) arazilere umumi vekâletnameyle babam bakıyordu. Fakat esas toprakların Arap Seyfi adlı bir köyde olduğunu biliyorum. Romanda geçen Karacavıran adlı köyü bilmiyorum.” (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşiler I, s. 213).

¹⁰² Abbas SAYAR, Yaşınlanmamış Anılar, Ekler Bölümü, s. 228.

“Çelo”da; anlatma-gösterme, diyalog, tasvir, iç monolog, özetleme, iç çözümleme, geriye dönüş ve otobiyografik anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ön plâna çıkan teknikler ise iç monolog, iç çözümleme ve geriye dönüş teknikleridir.

5. EL ELİ YUR, EL DE YÜZÜ

Yazarın ölümünden sonra, 2003 yılında basılan “El Eli Yur, El de Yüzü”¹⁰³, Abbas Sayar’ın Yozgat Demokrat Parti müteşebbis heyetinde yer aldığı dönemde yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı bir romandır. 1954 ve 1957 yıllarında yapılan genel seçimlerde Zağcıoğlu köyünün genel durumu, köylünün kendilerinden oy istemek için gelen politikacılara bakışı; politikacılarla köy halkının birbirlerinden beklentileri bir kara mizah örneği olarak gözler önüne serilmektedir.

5.1. Romanın Konusu

1954 ve 1957 seçimleri sırasında Yozgat’ın Zağcıoğlu köyünde yaşanan seçim telaşı, romanın konusunu oluşturur. Romanda Anadolu insanının siyasete bakış açısı ve demokratikleşme süreci işlenir.

5.2. Özet

Zağcıoğlu köyü, Yozgat’a bağlı bir Anadolu köyüdür. 1 Mayıs 1954 yılında, Yozgat’ın bu küçük köyünü, ertesi gün yapılacak olan genel seçimin telaşı sarar. Köyün ileri gelenleri, onca gelen giden parti temsilcisinin ve karşılıklı verilen sözlerin ardından köyün kime oy vereceğine karar verir: Demokrat Parti.

Köyün oy verme konusundaki bu danışıklı dövüşüne önceden beri “Halkçı” olan Gazi Ahmet Çavuş, karşı çıkar çıkmasına ama o da bu karara boyun eğmek zorunda kalır. Köyün ileri gelen kişilerinden olan Muhtar, Ocak Başkanı, Oşukçu ve Kuşkaldıran herkesi oy hususunda ikna ederler. Çünkü onlar, minaresiz camilerine minare yapılacağına, öğretmensiz okullarına öğretmen verileceğine, yollarının “papur” yolu olacağına ve kredi borçlarının silineceğine inanmaktadırlar.

Zağcıoğlu köyü seçmen sayısı, Sandık Başkanı ile doksan dokuzdur. Köylüler de doksan dokuz oyun doksan dokuzunun da “Demirkırat”a verilmesine azmederler.

¹⁰³ Abbas SAYAR, El Eli Yur, El de Yüzü, Ötüken Yayınevi, İst., 2003, 187 s.

Sandık Başkanı Hakkı Bey, Yozgat'ta “Halkçı” olarak tanınan, sevilen ve gönderildiği sürgünlerden bıkmış biridir. Zağcıoğlu köylülerinin isteğini, içine sinmese de biraz da sürgünden korktuğu için kabul eder. Böylece 2 Mayıs 1954 yılında yapılan genel seçimlerde Zağcıoğlu köyünün bütün oyları Demokrat Parti'ye verilir. Bu başarının hemen ardından köyü ziyarete gelen yetkililer, köy halkına akide şekeri dağıtırlar ama aradan geçen yaklaşık bir yıl içinde Vaat edilenlerin hiçbiri yapılmaz. Sadece köylülerin gayreti sonucunda banka borçları ertelenir.

Aradan iki yıl geçer ve Zağcıoğlu köylüleri, kendilerine verilen sözlerin yerine getirilmemesi sebebiyle bir daha “Demirkırat” a oy vermemeye karar verirler. Fakat seçim zamanı geldiğinde köylü yine fikir değiştirir. 1954 seçimlerinde kendilerine akide şekeri dağıtılan köylüler, tekrar dağıtılır düşüncesiyle Demokrat Parti'de karar kılarlar. Aradan geçen iki yılda köyün seçmen sayısı doksan dokuzdan yüz altıya çıkmıştır. Geçen seçimden farklı olarak sandık başkanı bu kez, Namık isimli, Demokrat Partili bir memur olur.

27 Ekim 1957 yılında yapılan seçimlerde Zağcıoğlu köylüleri, yine tüm oyların Demokrat Parti'ye verilmesini sağlarlar; fakat bu sefer bir sorun çıkar. İki yıl önce oyunu “Demirkırat” a vermek istemeyen Halk Partili Gazi Ahmet Çavuş, seçimden iki hafta önce oyunu Demokrat Partiye vermemek için köyden taşınır. Muhtar, Sandık Başkanının da bilgisi dâhilinde seçmen kâğıdında ismi olan Ahmet Çavuş ve eşinin yerine de oy kullandırır. Bu olay, partinin sorun yaşamasına neden olur. Seçimin hemen ardından Halk Partisi bu sahtekârlığı öğrenerek şikâyet eder. Ne yapacağını bilemeyen Demokrat Parti yetkilileri, Zağcıoğlu köylüleri duymadan bu işi halletme yoluna giderler. Bu sebeple de köylüyü oyalayacak yollar ararlar. Köylüye mevlit okutulur ve akide şekerleri dağıtılır.

5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Numaralandırılmış iki bölümden oluşan eserin anlatıcı ve bakış açısı yer yer değişiklikler gösterir. Eserin birinci bölümünün birinci kısmı, giriş niteliğindedir. Bu giriş kısmında yazar anlatıcı, Türkiye'nin 1923'ten 1950'lere kadar olan siyasi ve ekonomik tarihiyle ilgili bilgiler verir:

“14 Mayıs 1950-46’da başlayan demokratik hareket; Şemsettin Günaltay’ın namuslu hükümetiyle, her türlü kuşkudan uzak yapılan bir seçim ve Demokrat Parti’nin ezici bir çoğunlukla iktidara gelişi...

.....

950’den önce Marşal planı gereğince; Türkiye’de traktör ve biçerdöverler 950 arifesinde boylarını, endamlarını göstermişlerdi. Çok kısıtlı idiler, kapanın elinde kalmıyordu.

928’lerde, Atatürk’ün köylüyü karasabandan kurtarmak için, İngiltere’den ithal edilen, demir tekerlekli Fordson traktörleri 929’un ekonomik buhranı içinde ekonomik olmaktan çıkmış; çoğu, beş yüz dönüm arazisi olanlara tahsis edilen bu traktörler çiftlik damlarının çatıları altında çürümeye terk edilmişti.” (s. 9-10)

Otobiyografik yönü de olan romanda yazar, sık sık araya girerek kendi hayatı ile ilgili açıklamalarda bulunur:

“923 doğumluyum. 931, 32, 33 yıllarını şimdi de çok iyi anımsıyorum. Yozgat ve babamın kaldığı Yerköy istasyonunda buğdayın kilosu üç-üç buçuk kuruştan muamele görüyordu.” (s. 10)

Doğum yeriyle, çocukluğuyla, hatta babasıyla ilgili bilgiler veren yazar, ilerleyen sayfalarda 1954 ve 1957 seçimlerinde neler yaptığına dair bilgiler de verir:

“Ben hakir ve fakir, Dumlupınar İlkokulunda oyumu kullanıp; kaldığım bacımın evine dönmüştüm. Saat: 15:30 sıralarıydı. Salondaki kanepeye uzandım. Radyo hafifinden hüzzam makamından şarkılara sunuyordu. Şarkı bir mısrasında kesildi. Bir erkek sesi: ‘Sayın dinleyiciler! Şimdi bize gelen, sonuçları alınmış seçim sonuçlarını sunuyoruz:

Çanakkale, filan ilçe, filan köy: 185 oy. Tamamı kullanılmış. 185 DP, CHP:0, MP:0. Yozgat merkeze bağlı Zağcıoğlu Köyü: DP:99, CHP:0, MP:0.

Birden ayaklandım. 46’dan bugüne verdiğim demokratik savaş gözümün önünden geldi geçti. Demek biz bu kanunsuzluklar için savaş tutturmuştuk.” (s. 30-31)

Romanda iki ayrı bakış açısı ve anlatıcı kullanılır. Bunlardan biri, tekil bakış açısidir. Ben anlatıcı ile kullanılan bu bakış açısını, Abbas Sayar, romanlarında sıkça kullanır. Yazar, romanın genelinde tanrısal bakış açısıyla yazdığı hikâyeyi bölerek yukarıda da değindiğimiz gibi otobiyografik anlatıma geçer ve konuyla ilgisi olmayan bilgiler verir. Birinci bölümde olayların yaşanacağı Zağcıoğlu köyünü anlatmaya başlayan yazar, köyün etrafını çeviren ahlât ağaçlarıyla ilgili bir köylüyle yaptığı konuşmayı aktarır. Hemen ardından da konu ile ilgili olmayan bir anısına geçer:

“Başlayacağımız öykünün daha öncesinde biliyordum ben bunu. Sonra da bir iki köylü seramik parçaları getirdiler. Ne yazık şimdi elimde yok. Pipo kısmı dipdiri duran, içinde küller olan, ağız bölümleri kırılmış üç dört tane pipo getirdiler bana. Tümüyle roma devrinden kalan, usta bir seramikçinin elinden çıkan bir yapıttı bunlar. O zaman Allah’ın belası tütün Amerika’dan Avrupa’ya sıçramadığına göre 1500 yıl önce bu pipolara ne koyup ne içiyorlardı?..

Kim ne derse desin, insanın içkiyle olan ilişkisi türlü şekillerde süregelenmiş süre gidecektir.” (s. 12)

Eserin asıl konusu olan Zağcıoğlu köyünün seçim hikâyesinin anlatıldığı kısımlarda, anlatıma tanrısal bakış açısı ve “o” anlatıcısı hâkimdir. Fakat burada da yazarın araya girerek seçimin hemen ardından Zağcıoğlu köyüne yaptığı ziyaretten bahsettiği görülür:

“Seçimin üçüncü günü, ‘gelirim’ sözünü yerine getirdim. Parti merkezine uğradım. Herkes hazır gibiydi. Benim de geldiğimi görünce bir milletvekili:

- Oooo! Abbas Bey de geldi! Hemen yola çıkabiliriz, dedi.

O günlerde kimsenin otomobili yoktu. Ankara’dan gelen bir otomobil, iki ciple yola koyulduk. Zaten on-on beş dakikalık bir yol.. Köye vardık. Yüz- yüz elli kişi davul zurna ile karşıladı bizi. Bir yere davet ettiler, yürüdük o yöne. Büyük bir köy odasıydı bu. Dip karşı köşeye sekiz on sandalye koymuşlardı. Yarı kilimli, yarı toprak zemin üstünde yüze yakın insan gözükiyordu. Ya diz çökmüşler, ya da birbiri yanında bağdaşa geçmişlerdi. En arka bölümde beş altı ihtiyar erkekle yedi sekiz yaşlı kadın görülüyordu. O günlerde ‘Yılkı Atı’ romanımın yazma denemesine geçmiştim. Hüzünlü,

duygulu gözlerle ihtiyarları taradım; içimde konuştum: ‘Sanırım bunlar da bu köyün yıllık atları; ama bir köye bu kadar yıllık çok...’” (s. 37)

Vaka eksenli olan romanda her ne kadar her şeyi bilen, gören bakış açısı tercih edilmiş olsa da onun da sınırları vardır. İç çözümleme gibi kahramanın zihninden geçenleri okuyucuya aktaran tekniklerin kullanımı sınırlıdır. Bunun yanı sıra aradan anlatıcıyı çıkaran, okuyucunun kahramanı aracısız tanımasını sağlayan iç monolog tekniğinin de kullanımı azdır.

“El Eli Yur, El De Yüzü”, yazarın anılarıyla, bu anılardan yola çıkarak kurguladığı bir hikâyenin birleşimidir. Romanda anı tekniğinin yanı sıra dikkat çeken bir diğer unsur, sözcü kullanımıdır. Özellikle 1954 ve 1957 seçimlerinin hikâye edildiği bölümlerde konuşturulan sözcüler adeta yazarın fikirlerini dile getirir.

Yazarın sözcü olarak kullandığı kişiler, Zağcıoğlu köyünün ileri gelenlerinden olan Gazi Ahmet Çavuş ve Ali Ağa’dır. Köyün ve köylünün durumu üzerine konuşan bu kişilerin ortak yönü yaşlı, güngörmüş insanlar olmaları ve özllerinde ”Halkçı” kimliklerinin bulunmasıdır. Yazarın romanda sık sık siyaset adına doğru tercihte bulunmadığını, Demokrat Partinin kendini hayal kırıklığına uğrattığını ima eden konuşmaları da sözcülerini niçin Halk Partili seçtiği sorusuna cevap verebilir.

5.4. Kişiler

“El Eli Yur, El De Yüzü”, herhangi bir roman kahramanının hayatı üzerine kurgulanmamıştır. Olay eksenli bu romanda Zağcıoğlu köylülerinin yapılan iki genel seçimde sergiledikleri tavır işlenir. Bu sebeple romanın ana kahramanı olarak gösterebilecek bir kişi yoktur. Bunun yerine hemen her romanda olduğu gibi kısa da olsa tanıtımı yapılan ya da ismi geçen kişiler vardır.

Romanın ilk bölümde tanıtılan Hakkı Bey’in fizikî özelliklerine dair fazla bir bilgi mevcut değildir. Onunla ilgili en ayrıntılı anlatım, Zağcıoğlu köyüne girişinin anlatıldığı cümlelerdir. İri yapılı ve çatık kaşlı biri olan Hakkı Bey, başında siyah bir fötr şapkayla köye gelir:

“Sandık Başkanı Hakkı Bey, atın gemini gere gere karşılarına dikildi. Cüsseli idi. Bir doksan kiloluk gözükiyordu. Başındaki siyah fötr şapka ayrı ve ciddi bir büyüklük veriyordu.” (s. 17)

Hakkı Bey sert görüntüsüne rağmen, oldukça duygusal biridir. Demokrat Partililerden çok çekmiş, gönderildiği sürgünlerden yılmıştır. O, Zağcıoğlu köylülerinin isteklerini kabul ederek ilk defa Halk Partisi dışında bir partiye oy verir:

“Hakkı Bey kadehindeki rakıyı tümüyle yuttu:

- Gomşular, bana bakın! dedi. Ben kuzunun, kurbanın kölesi bir adam değilim. Şerefimle, namusumla geldim bugünlere. Beni kazadan kazaya sürdü bu Demirgıratlarınız Halkçı olduğum için. Her bir oluşa ‘eyvallah’ dedim; eğilmedim, bükülmedim. Şimdi ben de içim kan ağlayarak Çavuş Ahmet Gazi gibi reyimi Demirgırat’a vereceğim, mübarek olsun. Bir ben ölürsem dünya yıkılmaz.” (s. 26)

Seçimin ardından sık sık gittiği şehir kulübünde arkadaşları tarafından dışlanır. Bu duruma çok üzülen Hakkı Bey, ağlamaya başlar. Böylece herkes tarafından sert bir kişi olarak tanınan Hakkı Bey’in aslında duygusal yönü ortaya çıkar. (s. 33)

Bir şehit çocuğu olan Hakkı Bey, fakirlik içinde, zor şartlarda geçen çocukluğun ardından kâtip olur. 2 Mayıs 1954 yılında yapılan genel seçimlerde Zağcıoğlu köyünde sandık başkanı olarak görevlendirilir (s. 17). Bütün Yozgat’ta “Halkçı” olarak bilinen Hakkı Bey, siyasi görüşü sebebiyle son yıllarında çok defa sürgün edilmiş biridir.

Yazar, 2 Mayıs 1954’teki seçimden sonra Hakkı Bey’e bir daha yer vermez. 27 Ekim 1957 yılında yapılan seçimlerde ise Zağcıoğlu köylüleri bir başka sandık başkanı ile karşılaşır: Namık Bey.

Hakkında çok da ayrıntılı bilgi bulunmayan Namık Bey, kâtiplik yapan bir memurdur. Demokrat Partili olmasıyla tanınır. 27 Ekim 1957 seçimlerinde kendisine Zağcıoğlu köyü sandık başkanlığı verilir. Bu görev onun beklediği fırsattır. Bu

sayede memurlukta yükseleceğine, bir ilçede müdürlük alacağına inanmaktadır.(s. 177)

Kendisinden bahsedilebilecek bir diğer kişi, Gazi Ahmet Çavuş'tur. Zağcıoğlu köyünden Kurtuluş Savaşı'na katılan dört kişiden biridir. Şehit olan üç arkadaşının aksine o, Sakarya, İnönü ve Büyük Taarruz'dan sağ çıkmış ve köyüne dönmüştür:

“Ben Sakarya'dan, İnönü'nden, Büyük Taarruz'dan kaza kader dönmüş bir köylüyüm. Bu köyden dört genç gittik. Üçünün mezarı nerede bilemem...” (s. 22)

Ahmet Çavuş, konuşmalarıyla köylünün ekonomik durumuna dair bilgiler verir:

“Elliden bu yana dört yıl geçti; amirinden, memurundan bir devlet adamı köyün kapısını çaldı mı? İki yıl önce Allah'ın belası bir tolu tüm bir köyün ekinini, üç karıklık sebzemizi, bostanımızı yerle bir etti. Anaforlu bir hırslı yel; elli yıllık, yüz yıllık yamaçtaki ahlat ağaçlarımız kökünden söküp göklere uçuşturdu. Toz yüzünden, dumandan ev evi göremez oldu. O zaman da mıhtardın, iki saatlik şehere çamurlara bata bata gittin. Yüksek vilayet makamına hal-i keyfiyetimizi arzuhal ettin. Ben de vardım aranızda. Yüce makam bir Allah'ın memur kulunu gönderip de hal-i keyfiyetimizi sordu mu?..” (s. 15)

Ahmet Çavuş, 1954 seçimlerinde köylüyü kıramayıp Demokrat Parti'ye oy verir. Ama aynı duruma 1957 seçimlerinde de düşmeyi istemeyerek seçimden yaklaşık bir ay önce kasabaya taşınır. Hatta seçimin olduğu gün şehri terk eder.

Diğer roman kişileri gibi Ahmet Çavuş'la ilgili de fazla bir bilgi mevcut değildir.

Romanda sadece adı geçen veya önemli olmayan kişiler de vardır. Bunların bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Zağcıoğlu köylülerinin şehirdeki işlerini halleden Oşukçu İbiş ve Kaşkaldıran İsmail, köyün muhtarı, Demokrat Parti Ocak Başkanı, Zeynel Çavuş, Hüsmen Ağa, Murat Çavuş, Satı Hatun ve Esat Onbaşı, Murat Çavuş, Abbas Sayar, dönemin içişleri bakanı Namık Gedik.

5.5. Mekân

“El Eli Yur, El de Yüzü” romanında olay örgüsünün şekillenmesinde mekân unsurunun önemli bir fonksiyonu yoktur. Yazar, mekânı daha çok dekoratif amaçlı kullanır. Romanın ana mekânı Yozgat’ın Zağcıoğlu köyüdür:

“Zağcıoğlu köyü Yozgat’ın güneş doğan tarafındadır. 1320 metrelik yüksekliğinden sonra; ayakları kesen bir yokuş, bir yalan düzlük ve hafif bir inişle, burnu tepeli bir vadinin iki yanına dağılmış, evleri küçük bahçeli, otuz kırk haneli bir köyü görürsünüz. Güney yamacındaki tepede belki yüz yılları tüketmiş yüzlerce ahlat ağacı vardır. Anadolu’yu çöl eden bu insanların bu ahlat ağaçlarını kesmediğine, yok etmediklerine şaşar kalırdınız.” (s. 11)

Yazar, yalnız Zağcıoğlu köyü ile ilgili bilgi vermez. Aynı zamanda köyü çevreleyen dağları da tanıtır:

“Zağcıoğlu köyünün doğusunda uzayıp giden bir dağ kuşağı vardır. Yükseklikleri 1800 metreyi aşar; doğuya doğru, arada bel vere vere uzayıp giderler. ‘Kerkenez’ derler bu dağ uzantısına. Rivayet değil, gerçek. Eti uygarlığına bağlı büyük bir merkez... Ne yazık ki bugüne dek bu uygarlık noktasında dişe dokunur hiçbir inceleme yapılmamış.” (s. 27)

Üzerinde durulabilecek bir diğer mekân ise Zağcıoğlu köyünün köy odasıdır:

“O günlerde kimsenin otomobili yoktu. Ankara’dan gelen bir otomobil, iki ciple yola koyulduk. Zaten on-on beş dakikalık bir yol.. Köye vardık. Yüz- yüz elli kişi davul zurna ile karşıladı bizi. Bir yere davet ettiler, yürüdük o yöne. Büyük bir köy odasıydı bu. Dip karşı köşeye sekiz on sandalye koymuşlardı. Yarı kilimli, yarı toprak zemin üstünde yüze yakın insan gözüktüyordu.” (s. 37)

Ayrıca köylülerin siyasîlere ilettikleri istekleri de köyün genel görünümü hakkında bize bilgi verir. Siyasîlerle yapılan konuşmalardan köyün şehre on beş dakikalık mesafede olmasına rağmen yokluk içinde olduğunu, köyün tek okulunun kırık dökük, yollarının ise kış aylarında çamur içinde kaldığını öğreniriz. Köyün dışında romanda tanıtılan başka bir yer olmamakla birlikte adı geçen bazı mekânlar

da şunlardır: İngiltere, Ankara, Sekili köyü, Çiçek Dağı, Sarıkaya, Muslubelen Tepesi, Hakkı Bey'in Yozgat'taki evi, şehir kulübü, Satı Hatun'un evi.

5.6. Zaman

“El Eli Yur, El De Yüzü”, 1954 ve 1957 yıllarında yapılan genel seçimleri konu alır. Ancak romanda anlatılanlar sadece bu yıllarla sınırlı değildir.

Romanın anlatma zamanı için net bir ifade olmamakla birlikte eserin yirmi yedinci sayfasında yer alan “1993'te İngiliz arkeologların dikkatini çekmiş ve burada kazı yapmaya karar vermişler. 994'ün haziran ayında kazılar konusunda bir haber alamadık...” cümleleri bize bir fikir verir. Bu bilgi, anlatma zamanının 1954-1957 yılları ve 1994 yılının Haziran ayı olabileceğini düşündürür.

Vaka zamanı ise geriye dönüşler ve ileriye sıçramalarla 1921 yılından 1994 yılına kadar devam eden uzun bir süreyi kapsar. Türkiye'nin siyasî ve ekonomik tarihiyle ilgili bilgiler de veren eserde özellikle geriye dönüşler önemli bir yer tutar.

Abbas Sayar'ın hayatından da izler taşıyan romanın birinci bölümü, yazarın Türkiye'nin ekonomik durumuna dair yaptığı açıklamalarla başlar. Bu açıklamalarla eserin zamanı 1923'lere kadar gider. Ayrıca yazar kendini daha çok hissettirerek ne zaman doğduğuna ve çocukluğundaki ekonomik duruma dair kısa bir bilgi verir:

“Benim yaşadığım Yozgat ilinde motorlu tarım çoktan susmuştu. Çiftçinin alın teri, el emeğinin günlüğü beş kuruşa gelmiyordu. 929 dünya ekonomik bunalımı Türk köylüsünün yakasını bırakmamıştı.

923 doğumluyum. 931, 32, 33 yıllarını şimdi de çok iyi anımsıyorum. Yozgat ve babamın kaldığı Yerköy istasyonunda buğdayın kilosu üç-üç buçuk kuruştan muamele görüyordu.” (s. 10)

Bu geriye dönüşün ardından 1950'lere dönen yazar, romanın asıl vakasının yaşanacağı Zağcıoğlu köyünü tanıtır. Romanın aktüel zamanı, 1954 yılı genel seçimlerinden bir gün önce başlar ve 27 Ekim 1957 yılında yapılan genel seçimlerden birkaç gün sonra sona erer. Yazar, yer yer özetleme tekniğinden de

Namık Gedik, Adnan Menderes hükümetinin son kabinesinde içişleri bakanlığı yapar.¹⁰⁴ Onun bakanlık yaptığı 1956 ve 1960 yılları da romanın aktüel zamanı ile örtüşür.

5.7. Olay Örgüsü

“El Eli Yur, El De Yüzü” romanı numaralandırılmış iki bölümden oluşur. Birinci bölüm ayrıca kendi içinde on sekiz kısma, ikinci bölüm ise dört kısma ayrılır. Birinci bölümünün giriş niteliğinde olan ilk kısmında Türkiye’nin 1920’lerden 1950’lere kadar geçen süredeki ekonomik durumu ana hatlarıyla verilir.

Romanın olay örgüsü birinci bölümün ikinci kısmında şekillenmeye başlar. 1 Mayıs 1954 yılında Zağcıoğlu köyündeki ertesi gün yapılacak seçim telaşı ile başlayan ikinci kısım, seçimden yaklaşık bir yıl sonra 1955 yılının yaz aylarına kadar yaşanan olayları anlatır.

Eserin birinci bölümündeki en önemli olay, Zağcıoğlu köylülerinin sahip oldukları doksan dokuz oyun tamamını Demokrat Partiden yana kullanmalarıdır. Bu olay sonucunda köy, Yozgat’ta tanınır, birçok siyasî köyü ziyarete gelir. Fakat bütün bu ziyaretlere rağmen köylünün hiçbir isteği yerine getirilmez.

Yazarın birinci bölümde sıklıkla dile getirdiği bir diğer konu; köylünün borçlarıdır. Zağcıoğlu köylülerinin birçoğunun ya bankaya kredi borçları ya da aldıkları öküzler sebebiyle süreklilere borçları vardır. Uzun bir uğraştan sonra bankaya olan kredi borçları ertelenen köylüler için bu bile yeterli olur. Seçimlerden yaklaşık bir yıl sonra, kredi borçlarının ertelenmesinin ardından bu kez de arı kredisi alabileceklerini öğrenen köylülerin biraz da sahtekârlıkla bu işe soyunmaları ise ibret vericidir.

Aradan geçen iki yıllık zaman zarfında Zağcıoğlu köylüleri “Demirkırat”a öfke besleseler de 1957 seçimlerinin günü gelince fikirlerini değiştirirler. 1954 seçimlerinde bütün oylar Demokrat Parti’ye verilince hediye olarak akide şekeri alan

¹⁰⁴ Taşkın TUNA, Adnan Menderes’in Günlüğü, Şule Yay., 2. Baskı, İst., Eylül, 2003, s. 236.

köylüler, yine akide şekeri karşılığında oylarını bu partiye verme kararını alırlar. Bu açıdan bakıldığında, hikâye trajikomik bir hâl alır.

İkinci bölümün ilk kısmı müstakil bir özellik gösterir. Romanın olay örgüsüyle bağlantılı olmayan bu kısımda yazar, Yozgat'ta yaşanmış bir hikâyeyi anlatır. İkinci bölümün ikinci kısmı ise 1957 seçimlerinden dört gün önce yani 23 Ekim 1957'de yine Zağcıoğlu köyünde başlar ve seçimin üçüncü günü biter. Bu bölümde, 1955'te bırakılan Zağcıoğlu köyünün iki yıllık bir aradan sonra 1957 yılında ne durumda olduğu anlatılır.

“El Eli Yur, El de Yüzü” romanının olay örgüsü, 1954 ve 1957 yıllarında yapılan iki genel seçimde Zağcıoğlu köylülerinin sergilediği tavır üzerine kuruludur.

5.8. Dil ve Üslup

Dil, yazarın kurguladığı zengin dünyayı okuyucuya sunması için bir araçtır. Her yazarın kendine ait bir kelime dağarcığı, o kelimeleri bir araya getirmede kullandığı üslubu vardır. Yazarın bu dil ve üslubu, esere ister istemez yansır. Böylece okuyucu sadece kurguya dayalı bir eserle değil aynı zamanda yazarla da karşı karşıya kalır.

“El EliYur, El de Yüzü” romanı, dil açısından iki farklı özellik sergiler. Yazarın anlatıcı olduğu bölümlerde düzgün bir Türkçe göze çarparken köylülerin diyaloglarında mahallî ağız gözlenir: gavliyle (s. 14), gomşular (s. 11), kerhaneci (s. 17), cibicik-alkış (s.18), hepiciğini(s. 42), papur yolu (s. 170), kömelenmek-toplanmak (s. 125), ilaniyet (s. 143), it dirliği (s. 156).

Türkiye'nin demokratikleşme süreci ve değişen ekonomik koşullar açısından önemli yıllar olan 1950'lerde Anadolu köylüsünün belleğinde yeni yeni kelimeler de yerini alır. Yazar, bu kelimelerin köylüler tarafından söylenişinde yoğun bir şive taklidi kullanır. Bunlardan bazıları şunlardır: Demirgırat-Demirkırat(Demokrasi) (s. 13), gredi-kredi (s. 186), panga-banka (s. 164), mencilis-meclis (s. 156), irey-rey(oy) (s. 40), demirgırası-demokrasi (s. 181).

Romanda kullanılan atasözü ve deyimler, esere ayrı bir zenginlik katmaktadır. Yazarın ele aldığı Yozgat coğrafyasını ne kadar iyi bildiğini gösteren bu deyişler, romanda halk söyleyişi ile verilir. Bunlardan bazıları şunlardır:

İtiniz ürsün, tütününüz tütsün. (s. 187)

Yiyen ağız utanır. (s. 180)

Kaval geldik, ıslık gidiyoruz. (s. 175)

Bizim ağacımız söğüt, kuşumuz serçe. (s. 173)

Sınamayı kurt yedi.(s. 120)

El eli yur el de yüzü. (s. 103)

Üçten dokuza şart etmek. (s. 175)

Dipkulak kesilmek. (s. 186)

Abbas Sayar, Yozgat insanını ve onun dilini çok iyi bilen bir yazardır. O, iyi bildiği Yozgat ağzını eserlerinde mutlaka kullanır. Romanlarındaki köylü kahramanlarını, yerel söyleyiş özellikleriyle konuşturmakla kalmaz, o yöreye has atasözü ve deyimlere de sıklıkla yer verir. Bu açıdan da Sayar'ın eserleri bir zenginliktir:

5.9. Anlatım Teknikleri

Anlatma- Gösterme

“El Eli Yur, El De Yüzü”, anlatma ve gösterme tekniklerinin birlikte kullanıldığı bir romandır.

Her iki tekniğin bir arada kullanımının en önemli örneklerinden biri, Muhtar'ın köylülerle oy üzerine yaptığı konuşmalardır. Bu konuşmalar köyün içinde bulunduğu yokluğu da gözler önüne serdiği için önemlidir:

“Her partiliyi dinleyip: ‘Evet, evet oyumuz sizin’ deyip gelenleri uğurlamışlardı. Onlar gidince aralarında meşverete geçiyorlardı. Meşveret yine cami

duvarı serinliğinde sürüyordu. Partililerin ayağının kesildiği bir gün Muhtar söze girdi:

- Gomşular! dedi. şu Demirgıratlık nereden çıktı bilemem? Köy ehalişi içinde bir bilen varsa ortaya çıksın! 50’de gelip gittiler. İreylerimizi Ali’ye verdik, Veli’ye verdik... Demirgırat memleketi, hükümeti teslim aldı. El elde, baş başta... Demirgırat kaza ireyisiyle görüştüm. Aha ocak ireisi de burada! Birlik gittik: Gurban olduğumuz ireis, dedik, şehre iki saatlik yerde ne yolumuz var, ne belimiz; ne çeşmemiz var, ne pınarımız. Nerdeyse derenin suyunu içiyor köy cümlesiyle... Işığımız yok, radyomuz yok. Gazyağı lambasının esiriyiz, kuluyuz.

.....

Gazi Ahmet Çavuş’a seslenirim, böyüğümüz. Kuvayı Milliye’de canını Yunan gâvurunun mermisine hedef kılmış. Bunları biliyoruz. Köyden dört kişi gitmiş muharebeye, bir ok dönmüş. Emme velâkin, gün, o gün; saat, o saat değil... O,cephede canının derdine düşmemiş; emme biz bugün canımızın derdindeyiz. Gazi Ahmet Emmimiz particilikte aklının gittiği yolu terk etsin, köyün işini boklamasın!.. İki-üç ireyle Halkçıları mı kurtaracak?.. Kurtaramaz! Köyün menfaati umumiyesini boklaması yanına kar kalır...” (s. 13-14)

Örnek olarak verilecek bir diğer kullanım, Gazi Ahmet Çavuş’un Muhtar’ın konuşmasına verdiği cevaptır:

“Gazi Ahmet Çavuş, sırtları cami duvarına dayanmış on-on beşlik kalabalık arasındaydı. Sırtını cami duvarına dayamış, romatizmalı ayaklarını toprağa uzatmıştı. Dayanamadı:

- Ulan Mıhtar! dedi. Sen kendini kaz çobanı mı sanıyon? Kaz çobanı olsan, önüne yüz kaz koysak, son güze yirmisini ulaştırıraman... Bu köy senin aklın ile durup otursa, o köyün içine köpekler bile sıçmaz. Ben senin aklınla helâya bile gitmem. Emme velâkin köyün menfaat-i umumiyesi olunca halkçılığımı malkçılığımı bir yana atarım. Emme bir bok yiyemezsiniz. Elliden bu yana dört yıl geçti; amirinden, memurundan bir devlet adamı köyün kapısını çaldı mı? İki yıl önce Allah’ın belası bir tolu tüm bir köyün ekinini, üç karıklık sebzemizi, bostanımız yerle bir etti. Anaforlu bir hırslı yel; elli yıllık, yüz yıllık yamaçlardaki ahlat ağaçlarımızı kökünden söküp göklerde uçuşturdu. Toz yüzünden dumandan ev evi göremez oldu. O zaman da mıhtardın. İki saatlik şehere çamurlara bat bata gittik. Yüksek vilayet makamına hal-i keyfiyetimizi arzuhal ettin. Ben de vardım aranızda. Yüce makam bir Allah’ın memur kulunu gönderip de hal-i keyfiyetimizi sordu mu?.. Sizinki ham hayal!” (s. 15)

Zağcıoğlu köylülerinin aslında en önemli sorunu borçlarıdır. Kimilerinin bankaya kredi borcu, kimilerinin aldıkları sürekle öküzlerinden dolayı sürekleçilere borçları vardır. Seçimlerden birkaç ay sonra köye gelen bir cipi karşılayışları köylünün haciz korkusunu anlatır:

“Köylü biraz telaşla ve umutla ayaklandı gelen cipi karşılamak için. Cip geldi. Caminin önünde durdu. İçerden şoför, öteki iki kişi indi. Birinin elinde kılıflı bir daktilo makinesi vardı. Köylüler aval aval baktılar. Biri diğerinin koltuğuna vurup yavaştan konuştu:

- Ula Osman ben bu herifi tanırım... Bu icra memuru Apturrahim Efendi. Eyi tanırım, iki sene önce yine köye gelmişti. Öküzleri, yatağı, yorganı yine haciz etmişti. Bu kez de çulumuzu, çuvalımızı hacze gelmiş. Şu düzü Oşukçu'yla Ocak Başkanı'na, Muhtar'a da söyleyin: 'Bu düzü borçlarımızı tecile mi geldi, yoksa bizi soyup soğan etmeye mi?..'

Ortalığı bir telaş kapladı. Birbirlerine şüpheli gözlerle bakmaya başladılar. Biri öbürüne:

- Ulan şurdan kaşla göz arası kaybolalım, yitelim. Bu düzü icrası caminin önünde yapayalnız kalsın. İmamı da tembihleyelim. Hemen ikindi namazını okusun. Bu işi ihmal etmeyin. Biri imamı dürtüklesin biz de o ara kaşla göz arası sır olup gidelim.

İmam köylülerin teklifini reddedemedi. Yanık sesiyle 'Allahu ekber' diye ezana başladı. Köylüler de yavaş yavaş sıvışı sıvışı verdiler. İcra memurunun yanında bizim takım kaldı ve birkaç yaşlı..." (s. 77-78)

“El Eli Yur, El De Yüzü” otobiyografik yönü ağır basan bir eser olması nedeniyle, anlatma tekniği ön plana çıkar. Diyalog parçaları, sözü alan kahramanın verdiği uzun nutuklar sebebiyle esere hareket katma özelliğinden uzak kalır.

Tasvir

Tasvir, roman kahramanlarının ruhsal, fiziksel ve sosyal özelliklerini; vakanın gerçekleştiği mekânın nasıl olduğunu anlatan bir tekniktir.

“El Eli Yur, El De Yüzü” romanında, tasvir tekniği daha çok mekân ve doğa betimlemesinde kullanılır. Romanın en önemli, mekânı olan Zağcıoğlu köyü, bu teknikten yararlanılarak anlatılır:

“Zağcıoğlu köyü Yozgat’ın güneş doğan tarafındadır. 1320 metrelik yüksekliğinden sonra; ayakları kesen bir yokuş, bir yalan düzlük ve hafif bir inişle, burnu tepeli bir vadinin iki yanına dağılmış, evleri küçük bahçeli, otuz kırk haneli bir köyü görürsünüz. Güney yamacındaki tepede belki yüz yılları tüketmiş yüzlerce ahlat ağacı vardır. Anadolu’yu çöl eden bu insanların bu ahlat ağaçlarını kesmediğine, yok etmediklerine şaşar kalırdınız.” (s. 11)

Köyün tanıtımına kısa kısa olsa da ilerleyen sayfalarda da devam edilir:

“Zağcıoğlu köyünün doğusunda uzayıp giden bir dağ kuşağı vardır. Yükseklikleri 1800 metreyi aşar; doğuya doğru, arada bel vere vere uzayıp giderler. ‘Kerkenez’ derler bu dağ uzantısına. Rivayet değil, gerçek. Eti uygarlığına bağlı büyük bir merkez...” (s. 27)

Kış mevsiminin Zağcıoğlu köyünde nasıl yaşandığı, köyün fiziki durumuyla birlikte verilir:

“Zağcıoğlu köyü aşağı yukarı denize göre bin beş yüz metrelik yükseklikte kurulmuş. Kasımda başlayan kış ancak Mayıs’ta sona erer. Yol mol kalmaz ortada. Her ev kendi içinde bir mapushanedir.” (s. 76)

Bahar ayının gelişiyle Anadolu’nun canlanması ve iş telaşının tasvir edildiği bölümler, bu tekniğe güzel bir örnektir:

“Evet süre süre bahar geldi. Ve bülbül güle kondu. Toprak yumuşayıverdi birden. İnsanı, tohumu, ağacı çağırdı. Köylü baharın umuduyla birlik üzerlerindeki miskinliği sıyrıp attı. Çimene, toprağa, ağaca düşen heyecanın bir bölümü de insanlara düştü. Güler yüzlü oldular. Birbirlerine yeniden ‘merhaba’ demeye başladılar. Kürek, bel, kazma, öküz, çift çubuk tümüyle ayaklandı.” (s. 94)

Romanda mekân ve doğa olayları tasvir edilir. Yazar, mekân tasvirlerinde nesnel bir tutum sergilerken, doğa tasvirlerinde öznel davranır.

Özetleme

“El Eli Yur, El De Yüzü” romanı, ağırlıklı olarak 1954’ten 1957’ye kadar geçen dört yıllık bir süreyi kapsar. Romanın birinci bölümü bir yıl, ikinci bölümü ise bir hafta içinde yaşanan olayları konu alır.

Özellikle birinci bölümde özetleme tekniği öne çıkan bir tekniktir. Yazar, geçen bir yılı, bu teknikle hissettirir:

“Her gün olduğu gibi bugün de köy, er saatte ayakta ydı. Oldum olası yatsı ezanı okunurken, köy çoğunluğu kendilerini uykuya bırakırlardı. O akşam, beş on dakika daha fazla gevezelik eden erkeklerin laflarını yalandan dinleyip uyuya uyuyakaldılar.” (s. 27)

Romanın birinci bölümünün ana vakası 1954 seçimleridir. Yazar, seçim sonrasında gelişen olayları bu teknik yardımıyla anlatır. Böylece kadar süre geçtiği öğrenilir ve gelişen olaylar hakkında bilgi sahibi olunur:

“Köy, şeker hikâyesini beş on gün konuştu. ‘Sağ olsun!’ diyenler kadar, ‘Şekerlerini başlarına yesinler!’ diye bağırınlar oldu, sonra köy duruldu.” (s. 43)

Yazar, geçen zamanı hissettirmek için köy hayatını da kullanır. Tarla işleri ya da kış hazırlıkları seçimin üzerinden ne kadar süre geçtiğini verir:

“Köyün üstüne eylül ayının mahmurluğu çöktü. Bu mahmurluk aslında büyük bir yorgunluğun susma noktasıydı. Ekin, harman çoktan ölçülmüş, biçilmiş; tohumluk ile yiyeceklik ayrılmış, bir bölük buğday değirmene taşınmış. Çuval çuval un yapılmış. Bağlar bozulmuş, her ne varsa çalma pekmez yapılmış. Küçük karıklı bostan tarlaları derlenip toparlanmış...” (s. 75)

Zağcıoğlu köylülerinin hali hazırda olan borçları yetmezmiş gibi bir de arı kredisi alma girişimleri ve yetkililerin köye gelişi bu teknikle anlatılır:

“Köylünün işini cumartesine bağladılar. Arı kredisi için bankadan şef, ekin yangını için de Ziraat Müdürü birlikte gitmeyi kararlaştırdılar. Ve günlerden

cumartesi. Köye iki cip birden girdi. Köylü şaşkına döndü. Bu da neyin nesiydi?. Koskoca Ziraat Müdürü, banka şefi köylerini şereflendiriyordu.” (s. 125)

Özetleme tekniği, “El Eli Yur, El De Yüzü” romanında yazarın detaylı anlatmak istemediği ama değinmeden de geçemeyeceği bölümlerde kullanılır.

Diyalog

Diyaloglar, romana hareket katan, okuyucuyu vakayla aracısız buluşturan bir özelliğe sahiptir. Fakat bunun sağlanması için bu tekniğin ustalıkla kullanılması gerekir. “El Eli Yur, El De Yüzü” romanında kullanılan diyalog parçaları konuşan kişinin kültürüne uygun olarak yazılmıştır. Fakat uzun olmaları sebebiyle özellikle Gazi Ahmet Çavuş’un ve Murat Çavuş’un konuşmaları romanın havasını ağırlaştırır. Bunun yanında yöresel ifadelerle zenginleştirilmiş diyaloglar da akıcılığı ve doğallığıyla dikkat çeker. Zağcıoğlu köylülerinin Demokrat Parti’ye oy vermesinde etkili olan akide şekerleriyle ilgili bir konuşma, bu tekniğe güzel bir örnektir:

“Köylünün gözü dört açıldı, dizlerinde yükseldiler, bir çoğu da ayağa kalktı.
- Ali al şu şeker! Veli al şu şeker!(...)

Kapışır gibi şekerler dağıtıldı. Şeker alanların bir bölümü kapıdan sıvışıyor, bir bölümü kucağına şeker alıp tekrar bağdaşına geçiyordu. Şeker dağıtımı bitti, ama odanın art dibinde oturan altı yedi yaşlı erkeğin, sekiz on ihtiyar kadının elleri boşta kaldı. Bir bağırış doldu odaya... Bir iki yaşlı kadının sesiydi bu. Bağırıyorlardı:

Biz de irey verdik! Bizim şekerlerimiz nerde?

Kadının sesi bütün odayı doldurdu:

- Bizim şekerlerimiz nerde?

Bir sessizlik doldurdu odayı. Kimse yanıt veremedi. O aralık seksenini bulmuş bir kadın ayağa kalktı:

- Sizin şekerleriniz, dedi, apış aranızda! Şu ikiyüzlü adamlardan merhamet mi bekliyorsun? Her biri, var gücünün adamı!.. Satı’yı mı, Dudu’yu mu düşünecekler?.. Onların meşvereti kendi aralarında, kendi faydalarında... Ocağın tütmece dönüp bakarlar mı ev tarafına? Bunların hepsi menfaat pezevengi! Kalkın karılar! Gidelim bu densiz yerden...

Sonra yanlarında oturan beş altı ihtiyara doğru sesini yükseltti:

- Pezevenkler! dedi. Siz de boyunuzun ölçüsünü aldınız. Adamsanız kalkın bizimle beraber, terk edelim bu kışlayı!

Sonra bağırdı yeniden:

- On gurusluk menfaatiniz olunca şahana dönersiniz. Şimdi de öylesiniz. Birbirinizin bokunu yiyip oturun düzü takımları!..

Yine, ilk önce hiç kimsenin sesi çıkmadı; sonra bir milletvekilinin sesi yayıldı ortaya:

- Muhtar, dedi, al şu yüz lirayı! Şeker alamayanlara onar lira dağıt!

Çıkış kapısına yaklaşan Satı kadın yeniden dikleşti:

- Senin on liran başına çalınsın! Ben seksen yılımı senin on liranla mı bitirdim? Paramız başınızda parçalansın!..” (s. 40-41)

Romanın önemli konularından biri de köylünün borçlarıdır. Banka ve sürekcî borçlarını ödeyemeyen köylüler, icracı korkusuyla yaşamaktadırlar. 1954 seçimlerinden aylar sonra Zağcıoğlu köyüne gelen icracının, bir köylüyle yaptığı konuşma, köylünün ekonomik durumunu açıklar niteliktedir:

“Masanın üstüne koyduğu dosyayı açtı. Bir taraftan dosyadakileri okuyor, bir taraftan adamın yüzüne sevgiyle bakıyordu:

- Halis Efendi'den bir çift sürekcî öküzü aldın mı?

- Aldım.

- Borcunu ödedin mi?

- İki üç taksidini ödedim zar zor..

- Sonrası?..

- Ödeme gücüm bitti.

- Nerde öküzler?

- Biri geberip gitti. Hepsi şahit. Para pul almadan etini bütün köye dağıttım.

Öbür öküze gelince eşi de yoktu. Onu da şehirde kasaplık ettim.

- Sonra?..

- Sonra borç başıma yıkıldı. Neyim varsa haczedin...

- Davar, keçi bir şeylerin var mı?

- On koyunum, sekiz tiftik keçim var. Sonra evdeki yatak, yorgan... Hangisini emredersen?..” (s. 81-82)

1954 seçimlerinden 1957 seçimlerine kadar Zağcıoğlu köyünün sorunlarıyla kimse ilgilenmez. Aradan geçen iki yılda köylüler de oylarını başka bir partiye

vermeye karar verirler. Fakat seçim günü yaklaşınca köylüler yavaş yavaş fikirlerini değiştirirler:

“ - Biz bu hükümetin işine bir türlü akıl erdiremedik.. Üç günün biri seçim.. Seçtik de seçtiğimizi menclise gönderdik de boyumuz göğe mi değdi?.. El elde, baş başta... Yine ardi arası kesilmeyen bir köy irezilliği. Yine ana yola bir saat mesafeli yolumuz kağm yolu. Suyumuz selimiz Allah’a emanet.. Camiye bir minare yapmaya başladılar, üç beş metredeki alt göbeği yapmadan bırakıp gittiler. Mektep muallimsiz, sürekcı yine başımızın belası. Tecil edilen borçlarımız icracının haciz dosyasında. Tüm bir köyün it dirliği sürüp gider. Herkes kendi sevdasında. Mebus seçtiğimiz âleme rahmet değil ya!.. “Yapacağız, edeceğiz..” deyip yüz kanaldan nutuk geçip giderler Engürü’ye, sonra ararsan bul!.. Senin derdini, şekvanı kıçlarına silmezler. Gevezelikleri ireyimi alıncaya kadar.. Aha şimdi yarın bir gün köyün cami önüne partici deyyusların bir cipi gelir, bir cipi gider. Hepimize cennetten bal, pekmez sunar; köşk ne bilmeyiz, emme hepimize bir köşk vaat eder, biz de aval aval dinler ireylerimizi veririz. Ondan sonrası sen sağ ben selamet.. Yine çekilmez bir köy dirliği.. bu Demirgratlar alıştırılar, her haneye birer kutu akide şekeri getirip yine işin içinden çıkarlar.. Ben kendime hiç güvenmiyom. Valla bir kilo akide şekeri versinler hanemim iki ireyini de ben onlara veririm...” (s. 156-157)

Murat Çavuş’un bu konuşması, kendisini dinleyen köylülerden de onay alır. Böylece bir seçimde daha köylünün kime oy vereceği kararlaştırılmış olur.

Geriye Dönüş

“El Eli Yur, El De Yüzü” romanı, yazarın otobiyografik eserlerinden biridir. Romanın konusunu, kendi hayatından yola çıkarak kurgulaştırır. 1954 ve 1957 seçimlerini anlatırken sık sık o dönemlere hatta daha öncelere ait bilgiler de verir. Dönemin Türkiye’sinin ekonomik ve siyasî özellikleriyle ilgili açıklamalarda bulunur. Yazar, özellikle bu bölümlerde geriye dönüş tekniğini kullanmayı tercih eder.

“Zannettiğimizin tam aksine, birinci tekil şahıs hikâyecinin kullanıldığı romanlar, okuyucuya nadiren olayların o anda oldukları duygusunu verirler. Okuyucu – kahraman özdeşleşmesini kolaylaştırmak şöyle dursun, olayların uzak bir geçmişte yer aldığını zannederiz. Böyle bir romanda esas teknik, ‘geriye dönüş’ (retrospection)tür; romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın

zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır.”¹⁰⁵

Romanın birinci bölümünde daha sık kullanılan geriye dönüş tekniği, birinci tekil bakış açısıyla ve ben anlatıcısıyla verilir. Yazar, 1950’lerden 1928 yılına kadar giderek bu süredeki Türkiye’nin ekonomik durumunu genel hatlarıyla anlatır. Yer yer kendi gözlemlerine de yer verir. Romandaki önemli geriye dönüşlerden biri, yazarın çocukluğuna dair hatırlamalarıdır:

“Benim yaşadığım Yozgat ilinde motorlu tarım çoktan susmuştu. Çiftçinin alın teri, el emeğinin günlüğü beş kuruşa gelmiyordu. 929 dünya ekonomik bunalımı Türk köylüsünün yakasını bırakmamıştı.” (s. 10)

Romanın otobiyografik yönünü daha da belirginleştiren, bu geriye dönüşlerin dışında, Gazi Ahmet Çavuş’un hayatı da gerek kendi ağzından gerekse Muhtar’ın ağzından verilir:

“Ben Sakarya’dan, İnönü’nden, Büyük Taarruz’dan kaza kader dönmüş bir köylüyüm. Bu köyden dört genç gittik. Üçünün mezarı nerede bilemem...” (s. 22)

Abbas Sayar’ın 1954 yılı seçimlerinin hemen ardından Demokrat Parti temsilcileriyle Zağcıoğlu köyüne yaptığı ziyaret, romandaki önemli geriye dönüşlerden biridir:

“O günlerde kimsenin otomobili yoktu. Ankara’dan gelen bir otomobil, iki ciple yola koyulduk. Zaten on - on beş dakikalık yol...”

O günlerde ‘Yılkı Atı’ romanının yazma denemesine geçmiştim. Hüzünlü, duygulu gözlerle ihtiyarları taradım; içimde konuştum: ‘Sanırım bunlar da bu köyün yılkı atları; ama bir köye bu kadar yılkılık çok...’ (s. 37)

Bu geriye dönüş, yazarın diğer bir romanı olan “Yılkı Atı” ile ilgili bilgi verdiği için önemlidir. Tümü yapıcı özellikte olan bu geriye dönüşler, Türkiye’nin siyasî ve ekonomik durumunun dışında yazarın kişisel tarihine de ışık tutar.

¹⁰⁵ Philip STEVICK, a.g.e., s. 232.

İç Monolog

İç monolog, kahramanların duygu ve düşüncelerini gözler önüne seren bir tekniktir. Anlatma ağırlıklı romana hareket katar.

Sandık Başkanı Hakkı Bey’in yaşadığı üzüntüyü aktaran iç monolog bölümleri bu tekniğe verilebilecek güzel bir örnektir:

“Hakkı Bey, uzandığı divanda türlü kederler içinde yuvarlanıp gidiyordu: ‘İyice boklar yedik. Avanak sandığımız köylünün sözlerine kandık. Bir de üstüne kuzu hikâyesi bindi. İşi tümüyle bokladık. Haklı olmaya kadın haklı... Ben istemeye istemeye bir bok çukuruna düştüm, ama ne yapayım? Düzensiz bir dünyada ben mi hakim, hekim olacağım? İçine köpek işesin her bir şeyin...’” (s. 32)

Evde bu iç konuşmalarla cebelleşen Hakkı Bey, kalkıp şehir kulübüne gider. Buradaki arkadaşlarının tavırları onu yine kendi kendine konuşmaya iter:

“İçinden konuştu: ‘Ben Hakkı’yım ve haklıyım... Şu; benim arkadaşım geçinen, beni yerden yere vuran insanlar, Demokrat’ın dört yılında kazadan kızıya sürüldüler mi? Haydi Boğazlıyan, Çayıralan, Çekerek... Ordan oraya bir ailenin nakli... çekti mi içlerinden biri bu çileyi?.. Ben çektim!.. İt sabrı varmış da tahammül ettim. Bizim ‘elif’ bilmez ‘be’ bilmez insan takımı da işi gırgıra, alaya alıp; seni bir başka deftere yazmak ister. Ben onlardan iyi değilsem de onlar da benden hiç iyi değil...’” (s. 33)

Yazar, özellikle siyasilere içten pazarlıklarını bu teknikle verir:

“İl Başkanı mutluluk tablosu çizerken orada bulunan birkaç İl İdare Heyeti üyesi başları, burunları önünde, kaşları yarı çatık dinliyorlardı bu nutku. Hiçbirinin sesi çıkmadı. İçlerinden de İl Başkanına küfür savuruyorlar: ‘Bu sahtekarlığınla Genel Merkez seni aday gösterir..’ diyorlardı.” (s. 159)

Zağcıoğlu köyünün 1957 seçiminde sandık başkanı olan Namık Bey de kendi derdindedir. Köyün bütün oylarının Demokrat Partiye verilmesinin sevinciyle birlikte kendisine verilecek ödülü düşünmeye başlar:

“Cipin motoru homurdandı. Sandık Başkanı cibiciklerle uğurlandı. Beş on dakika ölçüsünde heyecanlarla şehre gelen Namık Bey, Seçim Kurulu’ndan önce DP İl Merkezine koştu. Kendi içinde konuşuyordu: ‘Bu başarımdan sonra herhalde DP iktidarı bana bir ilçede müdürlük verir. Zaten kâtiplikten yıldım usandım.’ İl Başkanına heyecan ve gururla seçim sonu tutanağını sundu.” (s. 177)

Muhtar ve Sandık Başkanı Namık Bey’in seçim gününde köyde bulunmayan Gazi Ahmet Çavuş ve eşinin yerine oy kullandırması bazı sorunlara neden olur. Fakat parti yetkilileri bu sorunu sessiz bir şekilde çözmeye karar verir. Zağcıoğlu köyüne mevlit okutmak için ve söz verilen akide şekerlerinin dağıtılması için gelen İl Başkanı’nın kafasında bu sorun vardır:

“Hafız Efendi mevlüdü tamamladı. İlçe Başkanı bitiş konuşmasını yaptı; ama içindeki kurt beynini yiyordu. Kendi ile konuşuyordu biteviye: ‘Şu köyü yalandan alladık pulladık, ama şehirdeki İl Seçim Kurulları’nda halimiz ne olacak? Haber Ankara’ya ulaşmış. CHP boş durmaz, bu işin arkasını kovalar ve de bu köyün seçimini iptal ettirirler. Hangi yüz ile şu milletin yüzüne bakacağız? Bu iş, iki ucu boklu bir değnek; tut neresinden tutacaksan...’” (s. 186)

Kahramanların sese dönüştüremedikleri duygu ve düşüncelerini vermek için kullanılan en etkin teknik iç monologdur. Bu teknik, romanın uzun diyaloglarla ve anlatımlarla ağırlaşan havasını hafifletir.

Otobiyografik Teknik

“El Eli Yur, El De Yüzü”, yazarın romanları içinde otobiyografik yöntemin ağır bastığı önemli bir romandır. Romanda Zağcıoğlu köylülerinin seçim hikâyeleri anlatılsa da Abbas Sayar, roman boyunca sesini hissettirir. “Ben” anlatıcının sıklıkla araya girmesi ve hatta açık bir şekilde yazarın kendi hayatına da değinmesi romanı, otobiyografik bir roman haline getirmektedir. Bu değinmelerden biri de yazarın araya girerek ne zaman doğduğuna ve ailesine dair bilgiler verdiği bölümdür:

“Benim yaşadığım Yozgat ilinde motorlu tarım çoktan susmuştu. Çiftçinin alın teri, el emeğinin günlüğü beş kuruşa gelmiyordu. 929 dünya ekonomik bunalımı Türk köylüsünün yakasını bırakmamıştı.

Romanda kullanılan teknikler; anlatma- gösterme, diyalog, iç monolog, geriye dönüş, tasvir ve özetlemedir. Bu teknikler içinde ön plâna çıkanlar ise; anlatma, tasvir ve özetleme teknikleridir.

6. TARLABAŞI SALKIM SAÇAK

İlk baskısı 1987 yılında yayınlanan “Tarlabası Salkım Saçak”¹⁰⁸, yirmi bir mektuptan oluşur. Romanın ana kahramanı olan Cemil’in memleketteki arkadaşına yazdığı bu mektuplar, okuyucunun, Cemil’i daha yakından tanımasını sağlar.

6.1. Romanın Konusu

Otuz beş yaşındaki Cemil’in, kendinden hayli küçük olan Çiğdem’i taciz etmesi, ardından da gittiği İstanbul’da yaşadıkları romanın konusunu oluşturur.

6.2. Özet

Otuz beş yaşında bir Anadolu köylüsü olan Cemil, evli ve iki çocuk sahibidir. Bir süredir komşusunun on dört yaşındaki kızı Çiğdem’i sevmektedir. Bir gün eve gelen Çiğdem’i, evde kimsenin olmamasını fırsat bilerek taciz eder, fakat eşine yakalanır. Bu olaydan sonra köyde kalamayacağını anlayarak köyü terk eder ve daha önceleri defalarca gittiği İstanbul’un yolunu tutar.

Cemil’in İstanbul’daki ilk işi, daha önceki gelişlerinde tanıştığı Artin’i bulmak olur. Onun yardımıyla Beyoğlu-Tarlabası’ndaki bir pansiyona yerleşir.

Pansiyona yerleşmesiyle kendini farklı ve masraflı bir hayatın içinde bulan Cemil, ev sahibesi olan Belma Hanım’la her akşam içmeye başlar. Köylülerinden korktuğu için de pansiyondan dışarıya çıkamaz ve vaktinin çoğunu burada geçirir.

Cemil, İstanbul’a gelişinden aylar sonra, korkusunu biraz yenince, Bursa Sokak’ındaki “Bizimkiler Kulübü” adlı eğlence yerine gitmeye başlar. Burada çalışan kızlar, çoğu zaman müşterilerini alarak üst kattaki “Al Gülüm” adlı otele çıkarlar. Kulüple pansiyon arasında bir hayat yaşamaya başlayan Cemil, kısa zamanda kaldığı pansiyondaki kapıcının karısı Ayşe’yle de yakınlaşır.

¹⁰⁸ Abbas SAYAR, Tarlabası Salkım Saçak, Cem Yayınevi, İst., 1987, 110 s.

Birkaç ay sonra maddî sıkıntı yaşamaya başlayan Cemil, Bizimkiler Kulübü'nün işletmecisi Hasan, sayesinde kulüpte muhasebeci olarak çalışmaya başlar ve pansiyondan ayrılır. Aradan geçen sürede Cemil'in yaptığı iş köyünde de duyulur. Bir gün Cemil'in büyük oğlu ansızın kulübe gelir ve babasının karşısına dikilerek ona herkesin içinde “pezevenk” diye bağırır. Bu olay Cemil'i hayli etkilese de yaptığı işe devam eder. Fakat bir süre sonra polisler kulübü süresiz olarak kapatırlar. Elinde valizi, kapı dışarı edilen Cemil, ne yapacağını bilmez bir şekilde ortada kalır.

6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanı iki ayrı bakış açısıyla yazılmıştır. Bunlar, tekil bakış açısı ve gözlemci figürün bakış açısıdır. Kullanılan anlatıcı ise “ben” anlatıcıdır. Yazarın diğer romanlarında rastladığımız tanrısal bakış açısı bu romanda kullanılmaz.

Tekil bakış açısı, her şeyi görme ve bilme özelliğinden yoksundur. Yazarı kısıtlayan bu özelliği sebebiyle de çok fazla tercih edilmeyen tekil bakış açısında, anlatıcı ve anlatılan aynı kişidir.

“Hikâyeyi birinci tekil şahsın bakış açısından vermenin, bazen çok sınırlayıcı olduğu bir gerçektir; eğer eserde birinci tekil şahıs ‘ben’, roman dünyası içinde her şeyi bilecek durumda değilse, yazar ihtimal kanunlarını zorlamak durumunda kalabilir.”¹⁰⁹

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanında yazar, tekil bakış açısının sınırlayıcı havasını kırmak için, romanın ana kahramanı olan Cemil'in etrafındaki kişilerin hayat öykülerine yer verir. Böylece kimi zaman “ben” anlatıcıyı ikinci plâna alır.

Romanın başından itibaren en etkin anlatım tekniği “mektup” tekniğidir. Mektuplarla yazılan romanların en önemli özelliklerinden biri eserin bakış açısına kattığı çeşitliliktir.

¹⁰⁹ Philip STEVICK, a.g.e., s. 86.

“Mektup tekniğinin bir diğer meziyeti de, birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır. Bu imkânlardan, doğrusunu söylemek gerekirse, modern romancılar ustalıkla yararlanacaklardır.”¹¹⁰

Mektup tekniğinin romana, farklı bakış açıları katma özelliği; Tarlabası Salkım Saçak” romanında da gözlemlenir. Cemil’in hayatına giren Belma Hanım ve Ayşe’nin anlatıldığı bölümlerde gözlemci figürün bakış açısı kullanılır:

“Ben romanında kurmaca dünyanın temsilcisi olarak anlatıcı ön plâna çıkar. O yaşadığı, gözlemlediği ve diğer roman kahramanlarından öğrendiklerini anlatır.”¹¹¹

Romanda, gözlemci figürün bakış açısı - biraz da tekil bakış açısının kısıtlayıcı tarafını ortadan kaldırmak için - kullanılır. Kendini en çok hissettiren anlatıcı ise “ben” anlatıcıdır:

“İçimin bu yangını içinde çarşığı, dükkânımı buldum. Kapıyı hemen açtım, hemen de kapadım. ‘Çabuk ol,’ diyordu biri bana. Biri öbürü: ‘Geliyorlar,’ diyordu. Evet, kaçacaktım. Saniyeler ölçüsünde bu dükkânı bu hâle nasıl getirdiğimi tüm bir detaylarıyla anımsadım.” (s. 14)

Cemil’in eşine yakalandıktan sonra doğruca iş yerine gidip ihtiyacı olan parayı alarak köyünü terk etmesini anlatan bu paragraf, romanın diğer bölümlerinde olduğu gibi “ben” anlatıcı ile yazılmıştır.

6.4. Kişiler

“Tarlabası Salkım Saçak” romanı Cemil adlı bir Anadolu köylüsünün öyküsünü konu alır. Ayrıca Cemil vasıtasıyla tanıtılan kişiler de mevcuttur.

Yazar, eserde romanın ana kahramanı olan Cemil’in fiziksel özellikleri ile ilgili bir bilgi vermez. Romanda daha çok Çiğdem’e olan sevgisi ve İstanbul’da yaşadıkları üzerinde durulmuştur.

¹¹⁰ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 226.

¹¹¹ Franz K. STANZEL, Roman Biçimleri, (Çev., Fatih TEPEBAŞILI), Çizgi Kitabevi, Konya, 1997, s. 29.

Cemil, otuz beş yaşında, evli ve iki çocuk babası bir Anadolu köylüsüdür. Yaşadığı kasabada kardeşiyle birlikte işlettiği dükkânları ve sahip olduğu tarlaları vardır:

“Bir öğlen sonuydu. Evde yalnızdım. Karım, iki oğluyla birlikte anasını görmek için er saatlerde ayrılmışlardı evden.” (s. 6)

“Otuz beş yaşım bana ‘dur’ diyemiyordu.” (s. 8)

Cemil, aslında maddî yönden oldukça iyi durumdadır. İstanbul’daki hayatı onu ekonomik yönden de zorlar. Aradan geçen aylar içinde köydeki tarlalarını arkadaşına verdiği talimatla satar. Bu da durumuna bir çare olmayınca bir kulüpte muhasebeci olarak çalışır.

Cemil, evli olmasına rağmen, on dört yaşındaki komşu kızına âşık olur. Dur diyemediği ihtirası, eve gelen Çiğdem’i taciz etmesine neden olur.

Cemil’in Çiğdem’e olan aşkı, İstanbul’da da devam eder. Ona olan aşkını arkadaşına yazdığı mektuplarında sık sık dile getirir. Beyoğlu’nda yaşadığı pansiyonda da kapıcının karısıyla birlikte olan Cemil, ahlakî yönden zaaf içinde bulunan bir karakterdir.

Oğullarına büyük bir sevgi besleyen Cemil, büyük oğlunun kendisine yaptığı hakareten çok etkilenir. Oğlunun sesi bir süre kafasında yankılanır durur. Fakat aradan geçen zamanda memleketiyle olduğu gibi ailesiyle de ipleri tamamen koparır. Bir daha memleketine gitmeyi düşünmez.

Eserin önemli bir diğer kahramanı Cemil’in, Tarlabaşı’ndaki pansiyonda tanıştığı Belma Hanım’dır. Gençliğinde oldukça güzel olan Belma Hanım, altmış yaşlarında bir paşa kızıdır:

“Bir paşa kızıydım ben. Derli, toplu, güzelce ve de paşalar evinin saygınlığına uygun.” (s. 46)

Kanlıca'da ve Feneryolu'nda geçen çocukluğunun ardından kendisi gibi zengin biriyle evlendirilen Belma Hanım, kısa süre sonra evlendiği kişinin bir homoseksüel olduğunu öğrenir. Evinde yaşanan fuhuş hayatına bir süre sonra kendi de ayak uydurur. Birkaç yılın ardından da eşinden boşanarak onun Halim adlı bir arkadaşıyla yaşamaya başlar. Halim Bey'in deniz kazasında ölümüyle de pansiyona yerleşir.

Belma Hanım, günün her saatinde alkol alan biridir. Cemil'i tanıdıktan sonra onu çok sever. Hatta Cemil'in Ayşe'yle olan ilişkisini kıskanır ve engellemeye çalışır. Başarılı olamayınca kendi de Ayşe'yle birlikte olmaya başlar.

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanındaki diğer kişileri de şu şekilde sıralayabiliriz:

Çiğdem: On dört yaşında güzel bir kızdır. Cemil, daha on iki yaşındayken Çiğdem'e âşık olur. Cemil'in kasabayı terk etmesinin ardından hayatına devam eder. Liseye gider ve daha da güzelleşir. Cemil, onunla ilgili bilgileri arkadaşının mektuplarından öğrenir.

Cemil'in büyük oğlu: On altı yaşındadır. Babasıyla arasına her zaman mesafe koyarak onu kendisine yaklaştırmaz. Babasının bir kulüpte çalıştığını öğrenince de İstanbul'a gelerek ona hakaret eder.

Ayşe: Pansiyonun kapıcısıyla evlidir ve bir oğlu vardır. İstanbullu olmayan Ayşe, eşiyle birlikte Anadolu'dan gelir. Cemil'in pansiyonda kalmaya başlamasından kısa bir süre sonra onunla birlikte olmaya başlar.

Artin: Cemil'in seneler önce İstanbul'a mal almak için geldiğinde tanıştığı bir Ermenidir. Çiğdem'in Cemil'in evine almak için geldiği kazak da Artin'in bir hediyesidir. Cemil, İstanbul'a gelir gelmez onun yanına gider. Kaldığı pansiyonu ona Artin bulur.

Hasan: Bursa Sokak'taki Bizimkiler Kulübü'nü işletir. Kastamonulu olan Hasan, Cemil'i çok sever ve ona kulüpte muhasebeci olarak iş verir.

Romanda adı geçen, fakat kendileri hakkında her hangi bir bilgiye rastlamadığımız kişiler de vardır. Bunlar; gece kulübünde çalışan fahişeler; Belma Hanım'ın homoseksüel eşi, sevgilisi Halim, bir diğer sevgilisi İsmet, Afet, Ayşe'nin eşi ve oğlu Murat; Cemil'in karısı ve on üç yaşındaki küçük oğludur.

6.5. Mekân

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanının ana mekânı, İstanbul'un Tarlabaşı semtindeki bir pansiyon ve bu pansiyondaki odalardır. Cemil, İstanbul'a kaçtıktan sonra, yerleştiği bu pansiyondan “biri görür” korkusuyla uzun zaman dışarı çıkamaz. Bu sebeple pansiyon romanda öne çıkan bir mekân olur:

“Kale kapısı gibi koskoca bir demir kapı önümdeki.. Rum evi ama kim boyamışsa çiğ bir yeşile boyamış.. Gündüzlerden biliyorum bunu. Ama o anda karşı lambadan vuran ışıktaki yeşilden başka bir şey gözükmüyor. Evet, ev bir Rum evi. Dört katlı girişte uzun koridor ötesinde kapıcının odası var. Bir oda daha var, kapalı ve karanlık. Sonra, tahta, gıcırdayan merdivenler. Neyse ki merdivenler geniş.. Sarhoşluğu idare eder gibisinden.. Ama elektrik düğmesi yok, katlar boyu. Kibrit yakarak ağır ağır çıkacaksınız.. Dört katın da kimsenin gürültüsüne tahammülü yok. Öyle değil bizim ikinci kat ötesinde.. Birinci katta evin sahibesi oturuyor.” (s. 31)

Beşinci mektuptaki bu tanıtım, Cemil'in gözünden verilir. Pansiyondaki önemli mekân ise Cemil'in odasıdır. Artin'in kendisini pansiyona getirmesinin hemen ardından odasına geçen Cemil, burayı inceler:

“Odam iki buçuk, üç buçuk görünümünde. En boy genişlik bu.. Çok çok eski bir pirinç karyola var. Büyüklüğü ile odanın yarısını egemenliğine almış.. Yerde iyice pörsümüş bir yer halısı.. Değirmi, küçük bir masa. Üstünde sürahi ve bardak. Bir elbiselik. Sokağa açılan bir pencere.. Kirli, tozlu bir tül.. Basmadan bir örtü.. Duvarlarda üç beş çıplak, renkli kadın resimleri..” (s. 19-20)

Cemil'in mektuplarında arkadaşına anlattığı mekânlardan biri de pansiyonun bulunduğu sokaktır. Romanın tasvir edilen tek açık mekânı dördüncü mektupta yer alan bu sokaktır:

“Haşarı çocukların gürültüsü ile uyanıyorum. Güneşin bir iki saat görüldüğü bir sokak bu.. Fazla bir araç da geçmiyor. Motor gürültüsü yönünden şekvamız yok.. Ağır basmış gölgenin dibinde, kapı aralıklarında kadınlar gözüktüyor. Çoğu Rum besbelli .. Yaşlı ikisi üçü laf tutturuyor. Şikâyetsiz bir halleri var. Gülümsüyor, arada kakhaha atıyorlar..” (s. 28)

Pansiyon, olayların büyük çoğunluğunun yaşandığı yerdir. Cemil’in bakışıyla okuyucuya sunulur ve burada objektif bir yaklaşım söz konusudur. Hayatında büyük bir değişiklik yaşayan Cemil’in pansiyonu ve odasını anlatışında ruhsal durumunun bir etkisi gözlemlenmez.

Romanda adı geçen diğer mekânları da şu şekilde sıralayabiliriz: Cemil’in köyündeki evi ve dükkânı; Artin’in Yeşildirek’deki işyeri; Bursa Sokak’taki Bizimkiler Kulübü ve Al Gülüm Oteli, Beyoğlu, Tarlabası, Sarıyer, Taksim.

6.6. Zaman

“Tarlabası Salkım Saçak” romanında anlatma zamanı, Cemil’in İstanbul’a gelmesiyle başlar ve yaklaşık bir yıl sonra çalıştığı kulübün kapanmasıyla sona erer. Yazar, bu bir yılı kesin bir tarih vererek netleştirmez. Daha çok kozmik zamandan yararlanmayı tercih eder: Bir öğle sonuydu” (s.6), “Bir Pazar günü oldu ve bitti” (s. 6), “İlk akşamı töreni başlattık” (s. 20), “Yarın da bir çırpı da geliverdi” (s. 81)

Romanın vaka zamanı ise anlatma zamanının bu bir yılını da içine alarak Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine kadar genişler. Anlatma zamanı, Cemil’in İstanbul’da bulunduğu bir yıllık süreyi kapsarken, vaka zamanının bu kadar geniş olmasının nedeni özellikle Belma Hanım’ın anımsamalarıdır.

Cemil’e sık sık hayat hikâyesini anlatan Belma Hanım, gençlik yıllarını anlatırken bir paşa kızı olması, saray çevresinden insanlarla bir arada bulunması sebebiyle Osmanlı Devleti’nin yıkılış dönemine de değinir. Böylece vaka zamanı 1900’lerin ilk yıllarına kadar geriler.

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanında zamanla ilgili fikir verecek ifadeler özellikle altınca mektupta verilir:

“Demek on dokuz Mayıs’ı da geride bıraktınız. Dalyan dalyan gördüm O’nu öğrenciler arasında.. Yaa, ne olacaktı..” (s. 33)

Okuyucuya bu mektupla, mayıs ayının yaşandığı bilgisi verilir. Yine aynı mektuptaki başka bir paragraf ise Cemil’in İstanbul’a gelmesinin üzerinden ne kadar süre geçtiğini gösterir:

“Üç ayda paramızın yarı yoluna vardık. Arada bir yelek cebime el atıyorum. Sayıyorum tek tek.. Üç ya da dört ay daha parasal bir zorluk yok. Işıklı, üç dört ay.. Ya, daha sonrası?..” (s. 33-34)

Cemil’in arkadaşına yazdığı bu mektuba göre o, mart ayında bir akşam kasabasından ayrılır ve İstanbul’a gelir. Dokuzuncu mektuptaki başka bir bilgi ise deniz mevsiminin geldiğini yani yaz aylarının yaşandığını hissettirir:

“Belma Hanım plajdan döndü. Kara yanık yüzü gerisinde gözleri de küçülmüş gibi..” (s. 42)

Cemil’in para sıkıntısına düşmesi ve bu nedenle kulüpte çalışmaya başlamasından sonra, aradan üç dört ay daha geçer. Bütün bu bilgilere göre Cemil’in, romanda anlatılan İstanbul macerası, yaklaşık bir yıl sürer.

6.7. Olay Örgüsü

“Tarlabaşı Salkım Saçak”, mektup tekniği ile yazıldığı için anlatma ağırlıklı bir romandır. Okuyucu, hiçbir olaya yaşanırken şahit olmaz. Bütün olaylar, mektuplar vasıtasıyla, üzerinden zaman geçtikten sonra verilir. Yirmi bir mektuptan oluşan romanda, her bir mektup birbirinin devamı niteliğindedir.

Romanın olay örgüsü iki ana bölüme ayrılabilir. Birinci bölüm, Cemil’in arkadaşına yazdığı ilk mektupla sınırlıdır. Aynı zamanda giriş özelliğinde olan ilk mektupta Cemil’in Çiğdem’e olan aşkı, ona tecavüz etmesi ve köyünü terk edişi

işlenir. Böylece “Sevgili kardeşim, arkadaşım. Benim aslında kötü niyetim yoktu.” (s. 5) diye başlayan bu mektupla, Cemil’in İstanbul’a nasıl ve niçin geldiği anlatılır.

Olay örgüsünün ikinci bölümü, ikinci mektuptan son mektuba kadar yaşanan olayları içine alır. Bu bölümün ilk vaka halkası, kasabalıların vereceği tepkiden korkarak İstanbul’a kaçan Cemil’in eski arkadaşı Artin’in yanına gitmesidir. Onun bu seçimi okuyucunun Belma Hanım’ı tanımasını sağlar. Çünkü Artin, Cemil’i alıp doğruca Tarlabası’ndaki -romanın ana mekânı olan-pansiyona getirir.

Cemil’in pansiyon günleri oldukça sakindir. Bütün günü, gecesi Belma Hanım ve arkadaşlarıyla içki içmekle geçer. Kısa sürede Belma Hanım’ın sevgisini kazanır. Fakat Ayşe’yle yaşadığı ilişki aralarının gerginleşmesine neden olur.

İkinci vaka halkası, Cemil’in çalışmaya karar vermesiyle gelişen olayları kapsar. Cemil, bu kararının ardından Tarlabası’ndaki Bizimkiler Kulübünde çalışmaya başlar ve pansiyondan ayrılır. Yaptığı işi köyünde duyulunca da Cemil’i ruhsal olarak sarsan ve ona memleketine bir daha dönmeme kararı aldırان olay gerçekleşir: Büyük oğlu, kulübe gelerek babasına hakaret eder. (s. 103)

“Tarlabası Salkım Saçak” romanı, zengin bir olay örgüsüne sahip değildir. Olay örgüsünün temelinde Cemil’in kendinden yirmi bir yaş küçük bir kıza ilgi duyması ve bunun devamında gelişen olaylar işlenmektedir. Eserde olaylara yön veren karar ve davranışlar Cemil’e aittir.

6.8. Dil ve Üslup

İlk olarak 1987 yılında yayınlanan bu roman, yazarın konu olarak en farklı romanıdır. Abbas Sayar, diğer altı romanında özellikle Yozgat köylüsünü dolaylı olarak da Anadolu insanını konu edinir. Fakat “Tarlabası Salkım Saçak”, onun mekân olarak Yozgat dışını tercih ettiği tek romandır.

Mektup tekniği ile yazılan bu roman, sade, akıcı bir dille, anlaşılır bir şekilde yazılmıştır. Hiçbir roman kişinin konuşmasında mahallî ifadeler yer almaz. “Tarlabası Salkım Saçak” romanı bu yönüyle de yazarın diğer romanlarından ayrılır.

Eserlerinde gerçekçi bir tutum sergileyen yazar, roman kahramanlarını sahip oldukları kültürlerine göre konuşturmayı tercih eder. Bu tercihi bu romanda da gözlenir. Özellikle bir paşa kızı olan Belma Hanım'ın konuşması İstanbul Türkçesidir.

6.9. Anlatım Teknikleri

Anlatma- Gösterme

Romanda öne çıkan anlatma tekniği, vakayla okuyucu arasına anlatıcının girdiği, okuyucunun olayları anlatıcıdan öğrendiği bir tekniktir. Yirmi bir mektuptan oluşan roman, mektup tekniği ile yazılmıştır. Mektup tekniğinin en önemli özelliklerinden biri de anlatma esaslı olmasıdır. Gösterme tekniğinin esere kattığı hareket ya da okuyucunun olaylara kendisinin şahit olması, bu eserde yok denecek kadar azdır. Çünkü romandaki bütün olaylar, Cemil'in memleketindeki arkadaşına yazdığı mektuplardan öğrenilir:

“Soğuk bir yüz çıkıyor karşıma.. Kapıcının asık suratı.. ‘Merhaba’ diyorum, ‘rahatsız ettim,’ diyorum. Ve hazırladığım iki buçuk lirayı elinin içine sıkıştırıyorum. Parma parmak ellerle avuç içi ile birleşiyor: ‘Rahatsız ettim,’ diyorum yeniden. Hiçbir yanıt vermiyor. Soluk alması bozuk bozuk. Yürüyor odasına doğru..” (s. 32)

Romanda gösterme tekniği, çoğunlukla anlatma tekniği ile iç içe verilir. Cemil'in aylar sonra oğluyla karşılaştığı bölüm, anlatma-gösterme tekniğinin birlikte kullanımına örnektir:

“Saat akşamın dokuzu.. İkinci ilk müşteriler yavaş yavaş gelip yayıldılar. Üç beşi çene çalıyor kızlarla.. Her günkü durum ve ilk saatlerin şeker renkliliği..

‘Oğlum rakı ver..’

Kadeh elimde iken giriş kapısı açıldı.. Ve iki genç masama doğru yürüdü. Allah'ım, oğlumdu bu. Karşıma dikilen oğlumdu.. Nasıl da boy atmış, nasıl da yığıtleşmişti..

‘Gel hemen otur, birlikte bir yerlere gidelim,’ diyeceğim. Yüzü asık karşıma dikildi: ‘Sana İstanbul’da pezevenklik yapıyor, demişlerdi. Doğru imiş. Bizim soyumuza sopumuza yakışmaz, ama bizden olmayan sana çok yakışmış.’ Ve sesinin olanca gücüyle bağırdı: ‘Pezevenk’” (s. 103)

Artin’le konuşan Cemil’in, pansiyona gelip Belma Hanım’la tanışması da anlatma-gösterme tekniğinin birlikte kullanımıyla verilir:

“Pansiyon işini konuştuk. ‘Olur’ dedi. ‘İsmet diye bir arkadaşımız var. Yaşlıca bir kadının dostu. Tarla Başı’nda oturduğu dairenin bir odasını pansiyon veriyormuş. Haydi gidelim hemen.. İsmet’i buluruz.’

İsmet’i bulamadık. Ama Artin tanıyormuş evi.

Belma Hanım’la tanıştık. Aylık kira üzerinde anlaştık. Artin’i ‘teşekkürler’ uğurladık.

‘Bir çay yapayım mı’ dedi, Belma Hanım.. ‘Zahmet olmazsa..’

‘Ne zahmeti efendim?’

Büyük bir yorgunluk çöktü üstüme. Çayı içtim, teşekkür ettim. Odama çekildim ve yattım.” (s. 19)

Romanın tek anlatıcısı olan “ben” anlatıcısının önemli özelliklerinden biri gösterme tekniğiyle kullanılmasıdır. Fakat “Tarlabası Salkım Saçak” romanı mektup tekniği ile yazıldığı için “ben” anlatıcısının bu yönü ikinci plânda kalır. Çünkü mektup tekniğinde anlatma ağır basar. Yine de mektup tekniğinin, kişinin ruhsal durumunu, duygu dünyasını okuyucuya vermesi roman açısından önemli bir özelliktir.

Tasvir

Yazar, eserini oluştururken bazı unsurları okuyucunun gözünde somutlaştırmayı tercih eder. Bu mekân, kişi ya da olay olabilir. “Tarlabası Salkım Saçak” romanında en dikkat çekici tasvirler, mekân tasvirleridir. Cemil’in kaldığı pansiyon ve pansiyondaki odası nesnel bir tavırla okuyucuya sunulur:

“Odam iki buçuk, üç buçuk görünümünde. En boy genişlik bu.. Çok çok eski bir pirinç karyola var. Büyüklüğü ile odanın yarısını egemenliğine almış.. Yerde iyice pörsümüş bir yer halısı.. Değirmi, küçük bir masa. Üstünde sürahi ve bardak. Bir

elbiselik. Sokağa açılan bir pencere.. Kirli, tozlu bir tül.. Basmadan bir örtü.. Duvarlarda üç beş çıplak, renkli kadın resimleri..” (s. 19-20)

Romanda pansiyon ve pansiyonun bulunduğu sokak dışında ayrıca bir mekân tasvirine rastlanmaz. Yazarın tasvir tekniğine başvurduğu bir diğer unsur, roman kişileridir. Anlatıcı Cemil olduğu için romanın bu önemli kahramanı ile ilgili fiziksel bir tasvir bulunmaz. Fakat Belma Hanım ya da Ayşe’nin detaylı olmayan fiziksel tasvirleri mevcuttur:

“... Yüzüne umut düşüyor. Gülüyor. Ardı olmayan bir gülüş belli.. Yaşlı sanılır hani.. Bir altmışına hızlı yavaş tırmanıyor. Davranışlarında bugünlerine sahip çıkmaz bir edası var. Saçı kızıl boyalı. Birkaç perçem de sağ alnının yanına uzatmış. Sabahlıkla çıkmıyor karşıma. Bir etek giyiyor sıkısından..” (s. 21)

Belma Hanım’ı bu şekilde anlatan Cemil, yasak ilişki yaşadığı bir diğer kadın olan Ayşe’yi ise beğenerek anlatır:

“Ayaktaki kadın yiğit ve güzeldi. Adama göre taze bana göre yaş dengi.. Esmer güzelliği içinde alın yapısı ve kaşlarında tüm bir Anadolu’nun pırıl pırıl zekâsı yatıyordu. Üstelik alını ile burnu güzellikte öpüşüyorlardı..” (s. 36)

Tasvir, mekânın, vakanın ya da roman kahramanlarının anlatımında tercih edilen ilk tekniklerden biridir. Eserdeki mekân tasvirleri nesnel bir yaklaşımla verildiği halde, kişi tasvirleri Cemil’in duygularıyla verilir.

Özetleme

Özetleme tekniği, “bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâyeye anlatmanın tabii şeklidir.”¹¹² Yazar, bu teknikten iki durumda yararlanır. İlk uygulama, duygu yoğunluğunun yaşandığı bölümlerde özetleme tekniğini kullanılarak atlamaların yapılması şeklindedir. Yazarın zamanda yaptığı bu atlamalar sayesinde de okuyucunun dikkati dağıtılmamış olur. Özetleme tekniğinin bir diğer uygulama şekli

¹¹² Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 231.

ise, romanın herhangi bir unsurunu, özellikle de kahramanlarıyla ilgili bilgileri bir arada vermektir. Yazar, bu uygulamasıyla zaman atlamasında olduğu gibi ayrıntıya girmeden yoğun bir anlatımı sağlar.

“Tarlabası Salkım Saçak” romanı, geriye dönüşlerle genişletilmiş yaklaşık bir yıllık bir sürede gerçekleşen olayları konu alır. Yazar, bu sürede yaşanan her olayı dile getirmez ve sadece değinip geçmeyi tercih eder. Bunlardan biri de, Cemil’in pansiyonda kaldığı dönemde rahatsızlanmasıdır:

“Ertesi günü öğlesi ancak karşıdan dönmüş Belma Hanım.. ‘Çok merak ettim. Ama Ayşe’ye söyledim.’ ‘Hasta. Dışardan bir şeyler isterse al getir’. Geldi mi?”

‘Geldi. Çok yanıklık vardı içimde. Bir karpuz almasını istedim. Gidip aldı. Dilimledi, sonra gitti. İnlanmış gibi görünmeye çalıştı..

Üç gün içkiye el sürmedim. Biraz yatıyor, biraz hanımın yanına gidiyordum. Çay ve bulüm..

Dördüncü günü dipdiri, gâvur kesildim. Öyle içki istiyordu ki canım, deme gitsin... ‘Hanım Belmam,’ dedim, ‘kursana şu soframızı..’” (s. 78)

Romanda birkaç günlük zaman atlamalarının dışında daha kısa süreli atlamaların yapıldığı bölümler de vardır. Bunlardan biri, Belma Hanım’la Cemil’in oyun oynadığı bölümdür:

“Üç ellik oyun on beş el oldu. Sigaradan genzim yandı. Açık pencereden haşarı çocukların, satıcıların yaygaraları içeri doluyordu.. Uyumak istiyordu canım. Anladı halimden.. Kağıtları topladı: ‘Bugün erken kuralım mı masayı,’ dedi..” (s. 64)

“Tarla Başı Salkım Saçak” romanında, özetleme tekniği, zaman atlamaları için kullanılır. Romandaki herhangi bir kahramanın tanıtımı bu teknikle verilmez.

Diyalog

Mektup tekniğiyle oluşturulmuş bu romanda diyalog tekniği, öne çıkan bir teknik değildir. Diyalog tekniğinin en önemli özelliklerinden biri, konuşmacının

düşünce yapısını, duygularını aracısız olarak okurla buluşturmasıdır. Bu romanda ise anlatıcı ön plânda olduğu için diyalog tekniği işlevini yerine getiremez:

“Belma Hanım kötüledi. O, bu rüyadan uyanmak istemiyordu. Mırıldandı:
‘Beni kimlere bırakıp gidiyorsun?..’

‘Bırakmak yok. Bu ev benim. Sen benim canımın parçasısın. Sık sık gelirim.
Bir emrin olursa canla baş üstüne.. Çalışmaktan başka çıkar yol kalmadı bana..’

‘Haklısın, haklısın.. Git, ama unutma.. Senden beklemem zaten.. Bu ev senin.
İstediğin zaman gel.. Kira da almam senden.. Niko’yu çağırarak beş on kuruşumuz da
var.. Yeter ki arkayı unutma.. Haa, lokanta içkili mi?’

‘Elbette.. İçki olmayan yerde benim ne işim var?..’

‘Ora senin sayılır..’

Ayağa kalktı. Heyecan göstergesi masa hazırlığına doğru idi..” (s. 87-88)

Cemil’in pansiyondan ayrılma kararını Belma Hanım’a söylediği an, aralarında gelişen konuşma, Belma Hanım’ın Cemil’e olan sevgisini de göstermektedir. Örnek verilebilecek bir diğer diyalog ise, oteli basan polislerle Cemil arasında gerçekleşir:

“Kapım hızla vuruldu. Otelin odacısıydı: ‘Ağbey, polisler geldi, ‘ diye inledi.

Saatler bir ögle üzerini gösteriyordu..

Apar topar indim aşağı.. Otelin dar salonunda burunları kalkık üç polis
oturuyordu. Ayak ayak üstü sigaralarını tellendiriyorlardı.

İstiflerini bozmadan biri sordu: ‘Sen bu otelde ne yaparsın?..’

‘Otelde yalnız yatarım. Benim işim bitişik kulüpte.. Katiplik yaparım orda..’

‘Patronun nerede?..’

‘Evindedir. Oğlum atla bir arabaya, Hasan amcanı çağır hemen..’” (s. 107)

Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği, vaka zamanındaki kırılmaları ifade eder. Yazar bu tekniğe bir konuyu açıklığa kavuşturmak istediğinde ya da romanın herhangi bir unsurunun geçmişini vermek istediğinde başvurur.

İç Monolog

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanı, “ben” anlatıcı ve tekil bakış açısıyla yazılmıştır. Özellikle “ben” anlatıcının romanın bütününde tek ses olması iç monolog tekniğini de etkiler. Romanda “ben” anlatıcısı karşılayan kişi Cemil’dir. Okuyucu bütün olayları onun anlatımıyla öğrenir. Bu sebeple iç monologları verilen kişi de Cemil’dir. Onun dışında hiçbir kahramanın iç monologuna yer verilmez.

Romandaki önemli iç monologlardan biri, Cemil’in İstanbul’a gelişinin anlatıldığı bölümde kullanılır. Çiğdem’le basıldıktan sonra İstanbul’a kaçan Cemil, farklı duygu ve düşüncelerin girdabında kalır. Bir yandan Çiğdem’i hatırlayarak ihtirasa kapılırken bir yandan da geride bıraktığı ailesi için kaygılanır:

“Mis sokağında bir otele indim. Yatmak, günlerce yatmak istiyordum. ‘Çocuklarıma bir şeyler yaparlar mı?. Yaptılar mı?. Öyle bir şey varsa, anam avradım olsun, hemen döner, kahbe analılardan bir kaçını temizlerim.. Sonrası?. Ben zaten ölmüşüm..’

Uyumuşum. Ezanla uyandım. Ağa camiinde ikindi kılınacaktı. Hacı hoca soyundan gelmiştik. Orucumuzu tutar, cumaları eda ederdik. ‘Eyvah,’ dedim. ‘Şimdi kasabada vaıza sermaye benim. Vay dürzüler.. Çoluğum, çocuğum perişandır ellerinde..’ Dirilemiş bedenim birden pörsüdü.. ‘Uyuyamasıca, uyu,’ dedim.” (s. 17)

Yaptığı hatanın farkında olan Cemil, uzun zaman tanıdık biri görür korkusuyla rahat gezemez:

“Yavaş yavaş ayaklarım Tarlabaşı caddesini geçiyor. Saat yirmi üçleri bulursa İstiklal caddesine bakıyorum sokak ucundan.. Yarı korkuyla: ‘Ya bizim kasabadan biri caddeden geçer, beni görürse?..’ Sonra telaşlı adımlarla dönüyorum eve. Korkağın bir teki olmuşum. Oysa oralarda bana ‘Yiğit’ derlerdi. Nerden nereye?..” (s. 30)

Roman kahramanlarının duygu dünyalarını tanıtmada işlevsel bir teknik olan iç monolog, “Tarlabaşı Salkım Saçak” romanında sadece Cemil’in tanıtımı için kullanılır. Romanın “ben” anlatıcısıyla yazılmış olmasının bunda büyük bir etkisi vardır.

Mektup

Mektup, yazarın duygu ve düşüncelerini hatta en mahrem duygularını dile getirmekte kullandığı bir iletişim aracıdır. Mektubun edebî bir tür olarak romana girişi ise, on sekizinci yüzyılda gerçekleşir. Anlatım tekniği olarak kullanılmaya başlanan mektup, yeni bir roman türünün de doğmasını sağlar. Mektuplu roman (epistolary novel) denilen bu türle roman sanatı, farklı bakış açıları da kazanır.¹¹³ Yapısı gereği bir veya daha fazla kişinin yazdığı mektuplarla oluşan bu yeni roman türünde, çoğul bakış açısı doğal bir getiri olur.

“Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.”¹¹⁴

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanı, peş peşe yazılan mektuplarla şekillenir. Olaylar, romanın ana kahramanı olan Cemil’in arkadaşına yazdığı yirmi bir mektupla anlatılır. Çoğu zaman Cemil’in en mahrem duygu ve düşüncelerini içeren bu mektuplar vasıtasıyla okuyucu, Cemil’i daha yakından tanır.

Yazılan ilk mektuplarda ana konu Çiğdem’ken zamanla Belma Hanım anlatılmaya başlanır. Yaklaşık bir yıllık bir sürede kaleme alınan mektuplar, Cemil’in İstanbul hayatının dışında memleketinde yaşananlar hakkında da bilgi verir. Karşı tarafın yazdığı mektup metinleri olmasa da Cemil, her yazdığı mektupta arkadaşının kendisine gönderdiği mektuplara da değinir. Böylece okuyucu, Çiğdem’in büyümesi ve daha da güzelleşmesi veya Cemil’in ailesi hakkında bilgi sahibi olur.

Otobiyografik Teknik

Yazarın “ben” anlatıcı vasıtasıyla kullandığı otobiyografik teknik, okuyucuya yazarın hayatı hakkında da ipuçları verir.

¹¹³ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 225.

¹¹⁴ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 227.

“Tarlabaşı Salkım Saçak”, “ben” anlatıcı ağırlıklı ve “mektup” tekniğiyle yazılmış bir romandır. Konu ve kullanılan mekân açısından yazarın diğer romanlarından farklılık gösterir. Yazarın eserlerinde tercih ettiği mekânlar genelde doğup büyüdüğü yer olan Yozgat ve Yozgat’ın köyleridir. Fakat burada mekân, bir şehir, üstelik de İstanbul’dur. Konu ise oldukça farklıdır. Roman kişilerinin ahlakî yönden içinde bulundukları zaaf, temel konudur.

“Tarlabaşı Salkım Saçak”, Abbas Sayar’ın yaşamının bir döneminden de izler taşır. 1945 sonrasında gittiği İstanbul’un gece hayatını çok iyi öğrenen yazar, yıllar sonra bu gözlemlerini roman haline getirir.¹¹⁵

Babasının şeyhinin kızıyla evlenerek İstanbul’a iç güveyi giden Sayar, burada bohem bir hayat yaşar. 1958 yılında kayınpederinin vefat edip, paranın tükenişi onun yönünü tekrar Yozgat’a çevirir. Ara ara İstanbul’a gelmeye devam eden Sayar, her gelişinde oğlu Ahmet Güner Sayar’ı arar ve oğlu da babasını Beyoğlu’nun meyhane köşelerinde bularak onunla görüşür.

Romanda kullanılan teknikler; anlatma- gösterme, diyalog, iç monolog, geriye dönüş, tasvir, özetleme, mektup ve otobiyografik tekniktir. Bu teknikler içinde ön plâna çıkanlar ise; mektup tekniği ve otobiyografik tekniktir.

¹¹⁵ Ahmet Güner SAYAR, Tarlabaşı Salkım Saçak adlı romanla Abbas SAYAR’ın hayatı arasındaki benzerlikleri şu şekilde açıklar: “Tarlabaşı Salkım Saçak romanında ayrı bir Abbas Sayar vardır. Baştan aşağıya otobiyografik olan bir roman. Babam Beyoğlu’nun alt dünyasını çok iyi bilirdi. O izbe dünyada, bohem bir hayat yaşadı.” (Bkz. Ekler Bölümü, Söyleşi I, s. 214).

7. DİK BAYIR

1933 yılının bir yaz ayında Beydiyar köyünün tanıtımı ile başlayan Dik Bayır'ın¹¹⁶, ilk baskısı 1977 yılında yayınlanır.

7.1. Romanın Konusu

Eser, 1960'ların sonlarında Anadolu insanını etkisi altına alan Almanya'ya işçi göçü furyasının yaşattığı hayal kırıklıklarının, yıkılan umutların, değişen hayatların Yozgat'ın Beydiyar köyüne yansımalarını işler.

7.2. Özet

Beydiyar köyünün kurucusu olan Temurların soyundan gelen Gani, hitabetteki yeteneği ile bilinir. Köyünde bir kooperatif kurarak kısa yoldan Almanya'ya gitme plânları kuran Gani, bir süre sonra bu isteğini gerçekleştirir. Yanına Müslim Ağa'nın oğlu Raşit'i de alarak Almanya'ya gider.

Raşit'in gidişinin ardından eşi Halime, Müslim Ağa'nın evinde rahat edemez ve sık sık annesine gitmeye başlar. Bu gidiş gelişler sırasında da dayısının oğlu Mahmut tarafından tecavüze uğrar. Gençliğinde Halime'yle evlenme hayali kuran Mahmut, fakirliği yüzünden tercih edilmediği için Halime'ye ve halasına kin beslemektedir. İntikamını alan Mahmut bir süre sonra yaptığına pişman olarak köyü terk eder. Hamile kalan Halime ise, çocuğunu düşürmek için annesinden yardım ister; fakat bu çabaları Halime'nin ölmesine neden olur.

Raşit'in Almanya'daki işçi arkadaşlarından biri olan Kerim, ailesine yazdığı mektuplarda Raşit'e yardımcı olur. Bu mektuplaşmalar sırasında da Raşit'in kardeşi Elif'in resmini görüp, beğenerek onunla evlenmek ister. Aslında Celâl'le sözlü olan Elif için Kerim'in daha iyi bir kısmet olduğu düşünülerek söz atılır. Bu durumu askerdeyken öğrenen Celâl, firar edip köye döner ve Elif'i kaçıtır. Tecavüze uğrayan Elif, jandarmalar tarafından kurtarılır. Kurtarma sırasında Elif'in büyük ağabeyi

¹¹⁶ Abbas SAYAR, Dik Bayır, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 307 s.

Cevat yaralanır ve sakat kalır. Tam da bugünlerde yanında Kerim’le Almanya’dan dönen Raşit, yaşananlar karşısında yıkılır ve Celâl’i öldürür.

Bir dönem Türkiye’sinin gerçeği olan Almanya’ya işçi göçünün Anadolu’nun bir kasabasında nasıl yaşandığını anlatan Dik Bayır’da bütün bu olumsuzluklar içinde mutluluğu yakalayan bir insan vardır: Elif. Kerim, işgal edilmiş olmasına aldırmadan onunla evlenme kararı alır ve birlikte Almanya’ya dönerler.

7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Dik Bayır” romanında, “ben” ve “o” olmak üzere iki anlatıcı mevcuttur. Bu anlatıcılar her bölümde değişebilmektedir. Elli bir bölümden oluşan eserin ilk dört bölümünde “ben” anlatıcı ve “tekil” bakış açısı yer alır. Eserin diğer bölümlerinde ise “üçüncü şahıs” anlatıcı, gözlemci figürün bakış açısı ve tanrısal bakış açısı ile birlikte kullanılır.

“Ben” anlatıcı, daha çok otobiyografik romanlarda kullanılır. Bu anlatıcının bakış açısı konumu itibariyle oldukça dardır. Tanrısal bakış açısının yazara verdiği geniş imkânlar onda mevcut değildir; fakat okuyucuda daha gerçekçi bir intiba bıraktığı da yadsınamaz bir gerçektir. Yazarın çocukluğuna dair anılarıyla başlayan eserde, dördüncü bölümden sonra yazar-anlatıcı ve bakış açısı yerini “tanrısal” ve “gözlemci figür”ün bakış açısıyla “o” anlatıcıya bırakır:

“Önceki bölümde bir geçmişi bana aktaran Ali Çavuş ortakımızdı bizim. Neyini, nedenini bilmezdim ama on yaşlarında(1933) okullar tatil olunca evcek bir yaylıya kurulur. Beydiyar köyünün yolunu tutardık. Heyecanlı, istekli, zevkli bir yolculuk olurdu bu.. Babam, yaylının şeref köşesine bağdaş kurar. Anam da yanıma diz çökerdi. Biz de en büyüğü on üçünde cıvıl cıvıl altı kardeş.. Köy yolunu tadına ulaşamadığımız bir mutluluk içinde tüketirdik.” (s. 21)

Gözlemci figür, “ben” anlatıcıya ve “tekil bakış açısı”na sahip eserlerdeki tekdüzeliği yıkmak için kullanılır. Objektifliği yakalamak amacıyla da eserdeki birçok kahraman konuşturulur. Burada amaç, olayları etkilemek değil, olaylar ya da kişilerle ilgili bilgi vermektir.

Eserin beşinci bölümünden itibaren yazar-anlatıcının yerini sırasıyla diğer kahramanlar alır. İlk etapta Müslim Ağa'nın anlatımına yer verilir ve bütün olaylar onun geriye dönüşleriyle anlatılıyor intibai bırakılır. Fakat yer yer araya giren iç çözümlemeler, bakış açısının ve anlatıcının değiştiğini hissettirir. Müslim Ağa'nın dışında Gani, Halime, Mahmut, Elif, Raşit ve diğerleri olayların ve kişilerin geçmişi ile ilgili bilgi verir. Örneğin Halime, Mahmut'la ilgili, Mahmut da Halime'yle ilgili bilgi vermektedir.

7.4. Kişiler

“Dik Bayır”, olaylara etki eden kahramanlar yönünden oldukça zengin bir eserdir. Eser boyunca okuyucuya ana kahraman izlenimi veren pek çok kişi tanıtılmaktadır. Bu sebeple herhangi birini ana kahraman olarak belirlemek oldukça zordur. Önemli kişiler: Müslim Ağa, Gani, Halime, Raşit, Elif, Kerim, Mahmut olarak sıralanabilir.

Müslim Ağa, elli bir bölümden oluşan eserin dördüncü bölümünde Abbas Sayar'ın tanıtımıyla romana girer (s. 35). Dördüncü bölümden sonra kendisi de yer yer anlatıcı kimliğine bürünen Müslim Ağa, romanın sonuna kadar olayların hep içinde yer alır.

İhtiyarlığını gösteren kırışıklıklarla dolu esmer yüzü, beyaz uzun sakalları olan Müslim Ağa, Beydiyar Köyü'nde eşi Kezban Hatun, oğulları Raşit ve Cevat, tek kızı Elif, iki gelini ve üç torunu ile yaşar:

“ Güneş başını yastığa dayar dayamaz Müslim Ağa'nın evinde akşam sofrası kurulur. Oğlu, iki gelini, gelinlik çağındaki sözlü kızı, karısı, üç torunu sofrada hazır bulunacaktır. Ağanın evinde bir yasadır bu.. ve bu yasayı asla bozdurmaz.” (s. 36)

“Müslim sedirine bağdaş kurmuş, büyük oğlu Cevat'ın ağır aksak okuduğu mektubu can kulağı ile dinliyordu. Yüzündeki çizgiler yer değiştiriyor, alnındaki kırışıklık bir artıp bir eksiliyordu. Arada bir gülümser gibi oluyor, aklaşmış sakalı sanki kısalıyordu.” (s. 98)

Çevresinde güleç ve babacan biri olarak tanınan Müslim Ağa, kimi zaman katı, taviz vermez bir görüntü sergilese de özellikle ailesine karşı derin duygular besler.

Eserin belkemiğini oluşturan Almanya'ya işçi göçü, oğullarından birini ondan koparmıştır. Almanya'ya giden küçük oğlu Raşit'e olan özlemini ve sevgisini mektuplarla gidermeye çalışan Müslim Ağa, Raşit'ten aldığı neredeyse her mektupta büyük bir özlemle titrer:

“Mektup, Müslim'i yüreğinin ta derin tabanından titretti. Biçim veremediği duygular içini yakıyordu. Oğlunun özlem duygusunu dile getirişi, esmerleşmiş kırıkk yüzünde kederli çizgiler halinde bir süre dolaştı.” (s. 108)

Romanın önemli kişilerinden olan Gani, Beydiyar Köyü'nü kuran Temurların soyundandır. Gani, esmer, Tatar yüzlü, yassı, ufak burunlu, dar alınlı bir karakterdir:

“Birden durakladı. Çömelişinde dikleşti. Esmer yüzü karıştı. Dar alını tümünden küçüldü. Orta Asya'dan kalık yassı, ufak burnu daha da ufaldı. Sigara yaktı.” (s. 45)

Gani'nin yaşı ilgili sadece 1930'lardan sonra doğduğu bilgisi mevcuttur:

“ Ben Temur soyundanım. Babam Guva-yı Milliye artığı idi. Şöyle beline iyice güç gelince 930'lardan sonra atmış anamın rahmine tohumunu..” (s. 50)

Eserin üzerine kurulduğu önemli bir mevzu olan Almanya'ya işçi göçü meselesi Gani'nin eserdeki işlevini de belirler. Almanya'ya gitmek için sıra bekleyen “Nutukçu Gani” köy hayatından pek de haz almadığı için sık sık kendini ilçeye atar. Bir yandan da kardeşleriyle paylaştığı bir kaç tarlanın bakımıyla meşguldür:

“Nutukçu Gani sesini yükselttikçe dinleyenlerdeki canlılık artıyordu. Aslında Gani de Alamancılık sırasını bekleyenlerden biri idi. Şehre sık sık gider gelirdi. Bir büyük partinin köydeki sözcüsü idi kendince.. Yerine göre ‘ağır durup batman döğmesini’ bilirdi. Yerinde de çivisini çakardı. Köy dirliğinin çaresizliğinden iyice yıldı. Derlenip toplanıp göçemiyordu şehre.. Kardeşleri ile bölüştüğü üç beş

tarlanın birer köşeciğinde sıkışıp kalmıştı. Bir karısı, iki çocuğu olduğuna dua ediyordu.” (s. 44)

Onun eserdeki asıl işlevini belirleyen olay, ilçeye yaptığı ziyaretler sırasında öğrendiği kooperatifçiliğin Almanya’ya gidişi hızlandırıldığını köylülere anlatmasıdır (s. 44). Beydiyar Köyü’nde hızlı bir şekilde kurulan kooperatifin başına getirilen Gani, işe girişikten bir yıl sonra kendisi ile birlikte on kadar kişiyle Almanya’ya işçi olarak gider (s. 91). Böylece sevmediği “köy dirliğinden” de kurtulur.

Gani’nin köyden ayrılışından sonra onunla ilgili bilgiler daha çok Raşit’in babasına ve Gani’nin birkaç defa eşine yazdığı mektuplardan öğrenilir.

Hakkında fazla ayrıntıya girilmemiş bir diğer kişi, Müslim Ağa’nın küçük oğlu Raşit’tir.

Karısı Halime ve bir oğluyla birlikte baba evinde yaşayan Raşit, babası ve ağabeyinin desteğiyle “sulu tarlalarını” satarak Almanya’ya gider.

Köln’de bir fabrikada işçi olarak çalışmaya başlayan Raşit ailesine ve karısına olan özlemini yazdığı mektuplarla gidermeye çalışır:

“Gönül şenliğim,
Bir tecik Halimem’e;
Gahir dolu, sitem dolu mektubunu aldım. Mektup yazmışsın ya! Gahrin de,
sitemin de canla baş üstüne.. Senin gahrine kırılır mıyım heç?. Senin her halin bana
bir lütuftur.” (s. 111)

Almanya’ya gidişinden yaklaşık bir yıl sonra yanında Elif’in yeni sözlüsü Kerim’le köyüne dönen Raşit, ilk önce Halime’nin ölümüne tanık olur. Ardından da Elif’i kaçırpı tecavüz eden Celâl’i öldürür. Böylece büyük bir hevesle başlayan Almanya hayatı Raşit için tamamıyla biter.

“Dik Bayır”ın belki de en şanssız karakteri, Halime’dir. Güzelliğiyle dikkat çeken Halime, genç bir kızken Mahmut’la sözlenir. Ama Raşit’in ailesinin maddi durumunun daha iyi olması sebebiyle aile fikir değiştirir:

“Halime on yedisindeydi o zaman. Çocukluklarında bağ bostan birlik çok dolaşıp durmuşlardı. Aklının kıyıcığundan geçmemiştii hiçbir kötölük. Bilmezdi de zaten bu konudaki kötölükleri... Sonra gelişip serpilmişti Halime... O zaman da kimseye göstermez olmuşlardı onu... Güzelliğı dilden dile dağılıyordu.” (s. 150)

Yukarıdaki alıntıda Mahmut’un bakış açısıyla verilen Halime, Raşit’in Almanya’ya gidişinin ardından Müslim Ağa ve Keziban Hatun’la arası açılır. Annesine gidip gelirken de Mahmut’un tecavüzüne uğrar. Bu olaydan bir süre sonra hamile kaldığını öğrenen Halime, annesine durumunu anlatır. Çaresiz kalan anne-kız, Raşit’in dönmesine kısa bir süre kaldığı için bebeğı düşürmeye çalışırlar; fakat bu deneme sonucunda Halime hastalanır. Raşit köyüne döner dönmez Halime’yi hastaneye götürmek ister ama daha fazla dayanamayan Halime yolda ölür.

İlkokul mezunu, cahil köy kızı Halime, aslında hiçbir sorun yokken Raşit’in ailesiyle arasını açar. Almanya’dan gelen her mektup onu daha da hırslandırır ve Raşit’e kendisine daha çok para göndermesine dair mektuplar yazmaya başlar. Raşit’in sert tepkisiyle kimi zaman Raşit’i haklı görür kimi zaman da kendi annesinin kışkırtıcılığına kapılır. Ama sonuçta onun Elif’in başına gelenlerden sonra hissettikleri aslında bir anlık hırsla kapıldığını göstermektedir:

“Halime bir köşeye çekilip ilkokul diplomalı yazısına özentii vere vere kocasına mektup yazdı.” (s. 103)

“Elif’in başına gelenler içini yakıyordu.. İki gündür kendi derdini unutturmuştu. Kızın köye sağ salim dönüşüne sevinmişti. Gidip kucaklamak, ağlamak, teselli etmek istekleri dolaştı içinde.. Ama giderse geri dönemezdi. Karnındaki Mahmut’un piçii ile karşılardı kocasını.. Oysa, olmazdı böyle şey.. Cevat’ın yaralanmasına ahım şahım bir üzüntü duymadı. Zaten birbirlerini sevmezlerdi. Ama, olmasın isterdi yüreğı..” (s. 275)

Halime, eşi Raşit ile büyük umutlarla başlayan Almanya sevdasının kurbanlarındandır.

Eserin yirmi birinci bölümünde tanıtılmaya başlanan Mahmut devam eden bölümlerde de ayrıntılı olarak ele alınır.

Diğer karakterlere göre fiziksel ve ruhsal olarak daha ayrıntılı tanıtılan Mahmut'un eserdeki konumu Halime'nin sonunu hazırlar:

“Beydiyar köyünde Mahmut’a “Kesik Mahmut” derler. Yaş otuza çengel atmıştır. Ağabeysi kasabaya göçeliden beri anası ile birlik oturur baba evinde.. Halime'nin dayısı olan ağası, bir elli yılı bulamadan göçüp gitmiştir.” (s. 148)

Mahmut, otuz yaşlarında, esmer, yakışıklı denebilecek pırıl pırıl canlı bakışları olan biridir. Halime'nin dayısının oğlu olan Mahmut daha yirmisine gelmeden kış aylarında Ankara'da amelelik yapmaya başlar. Bu arada başta babası ve annesi onu halasının kızı olan Halime'yle evlendirmek isterler. Fakat daha on yedisinde güzel bir kız olan Halime'yi daha zengin bir ailenin oğlu olan Raşit'le evlendirirler:

“Daha askere gitmeden kasabanın, şehrin yolunu tutturdu Mahmut'a.. Kendi gibi gariban beş sekiz gençle yorganı er bahar sırtlardı.. Sabahın ilk aydınlığında amele pazarında bir köşeye çömelip iş bekledi.” (s. 148)

Kendini Ankara'ya atan Mahmut çevresinde yiğit, güleç, çalışkan, uysal olarak tanınır. Kazandığı bütün parayı köye her dönüşünde babasına verir. Onun bu hayatı Ankara'da bir fahişeyle tanışmasıyla değişir:

“...alacalı mantosu bedenine dar gelen, başını, saçlarını rengi soluk bir eşarpla sıkı sıkıya bağlamış bir kadın güzüktü. Bir kırklarında gösteriyordu. Sağlıklıydı.. Tatar kaçan yüzü, elma gibi aldı.. Elinde bir naylon torba vardı. Onu da arada bir koluna, dirsek arasına geçiriyordu. Güleçti.” (s. 152)

Mahmut'un hayatını derinden etkileyen bu fahişe, polisin onu yakalamasıyla izini kaybettirir. Mahmut da bir daha ondan haber alamaz:

“Al yanaklı, Tatar yüzlü ablasını, sevgilisini her yıl yeniden aradı... Yoktu işte.

Bu acı içinde kendini iyiden dağıttı.. Gönlü, gözü han kapıları gibi açılmıştı.. Amele çevresinde “ipsizin biri” diye anıldı.. Çoğu kez hışmından, belasından çekindiler. Ama yine de kendinden başka kimseye kötülüğü olmadı..” (s. 170)

Beydiyar Köyü'ne dönen Mahmut, Halime'den ve ailesinden yıllar öncesinin intikamını almak ister. Annesiyle birlikte Halime'ye tuzak kurup tecavüz eder. Bu olay sonrasında Mahmut, bir iç çatışmaya girer ve annesini olayı kimseye anlatmaması için uyararak köyü terk eder.

Müslim Ağa'nın tek kızı olan Elif, güzel ve ağırbaşlı bir kızdır. Romanın sonuna kadar ön plânda olan Elif, Almanya sevdasının çeşitli şekillerle sebep olduğu hayal kırıklıklarından birinin merkezinde oturur; fakat diğer hikâyelere göre onun hikâyesi mutlulukla biter:

“Elif kuşluğa yakın giysilerini değiştirdi. Renk ağırlığı yeşile çalan, çiçek oynaşımı eşarbını bağladı. Ufak cep aynasına baktı. Tatlı güzel yüzünü yeniden karşısında görmenin mutluluğunu duydu...” (s. 257)

Kızların çok da söz sahibi olmadığı bir gelenekle büyütülen Elif, kendisine sorulmadan Sakarlar'ın oğlu Celâl'e sözlenir. Ağabeyi Raşit'in Almanya'ya gidip orada Kerim'le tanışması her şeyi değiştirir. Elif'in fotoğraflarını gören Kerim, onunla evlenmek ister. Aile de onu iyi bir kısmet olarak görünce Celâl'le olan söz atılır. Bunu haber alan Celâl, askerden kaçarak gelir ve Elif'i kaçıır. Tecavüze uğrayan Elif, bir çatışmayla kurtarılır.

Kerim, Raşit'in Köln'de tanıştığı işçi arkadaşlarından biridir. Okumuş, yazmış, efendi biri olan Kerim, daha önce bir kez evlenmiş ve bu ilk karısından Almanya'ya göç edince “haramı helale yeğ tuttuğu” için boşanmıştır. Zamanla Raşit'in yakın arkadaşı olan Kerim, ona ailesine yazdığı mektuplarda yardım eder:

“Okumuş, yazmış, efendiden biri. “Dünyada eyi tükenmez” derler ya, tükenmemişlerden biri... Benim çıtırık, kargacık, burgacık yazımı görünce:... Adamın hasından büyük mülk yok insan için...” (s. 107)

“Arkadaş dediysem insanların hası.. Gafası, aklı her bir şeyi mohkem.. Yokluk görmüş. İt elinde yılmış..” (s. 131)

Köyden gelen mektuplardan birinde Elif'in resmini gören Kerim, onunla evlenmek ister ve bu isteğini Raşit'e söyler. Ailenin de bu düşünceye sıcak bakması

sonucu evlilik kararı alınır. Yalnız olayların Elif'in kaçırılışı ve iğfal edilmesiyle sonuçlanması Kerim'i bir iç çatışma yaşar. Kerim, bu çatışmanın sonucunda da Elif'le evlenmeye karar verir:

“İlk karısı da resim gibiydi.. Ama huyu huy değildi. Köylüsüydü. Sayesinde para yüzü görünce şehirliyi beğenmez olmuştu.. Önüne gelene burun kıvrırdı.. Sonunda haramı helale yeğ tutmuştu.. Allah'tan çocukları olmamıştı.. Attı sırtından birkaç mahkemede.. Şimdi bilmem Almanya'nın neresinde, kiminle sürtüyordu?..” (s. 284)

“Elif'in ne günahı var?.. Bir zalimin zulmuna kurban gitmiş.. Sebepler arasında ben de varım.. Bilmeyerek de olsa, belki de baş suçlu benim..

Bu kız günahsız.. Ve de Elif'i karım olarak almam, benim ödevim..” (s. 302)

Kerim, gerek fiziksel özellikleri gerekse kişilik özellikleri çokça vurgulanan bir karakter değildir. Fakat Elif'in hayatına etkisi düşünülecek olursa, önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Bu isimlerin dışında romanda sadece adı geçen ya da ayrıntılı işlenmeyen kişiler de vardır. Bunlar; Elif'in sözlüsü Celâl, Müslim'in eşi Keziban Hatun, büyük oğlu Cevat, Halime'nin annesi, babası ve Nail Efendi'dir.

7.5. Mekân

“Dik Bayır” da ana mekân, Orta Anadolu'da bir köy olan Beydiyar'dır. Dik bir bayıra kurulan Beydiyar, romanın daha ilk satırlarında okuyucuya tanıtılır:

“Beydiyar, Orta Anadolu bozkırını çizgi çizgi yaran, irili ufaklı binlerce dereden birinin kuytusuna oturmuş, orta boylu bir köydür. Sağında, solunda uzanan düzlüklerden bakınca gözükmeyiz. Düzlük, uzağıp gidiyor sanır insan. Ama bir noktada hemen burnunuzun dibinde biter. Can alıcı, bir uzun şerit çıkıverir göz şenliğinize...

Diklik, 'ha babam' dedirtecek türdendir dizlere... Evler, birbirinin sırtına binmiştir. Altındaki evin damı, üsttekinin avlusu düzlüğüne karışır. Bu yüzden de çoluk

çocuk kendi küçük ev avlularının önündeki komşu damında oynar çoğu kez. Bu da arada bir; komşular arası nizam şenliği olur...” (s. 9)

Eserde olaylar Beydiyar’da başlar ve yine orada biter. Bu sebeple olsa gerek en ayrıntılı tasvir edilen mekân, Beydiyar köyüdür. Yazar, köyün yalnızca fiziksel özellikleri hakkında bilgi vermekle kalmaz. Aynı zamanda hangi şartlarda, nasıl kurulduğunu da anlatır. Beydiyar’a yönelik tasvirlerde nesnel bir tavır gözlenir.

Beydiyar dışında adı geçen diğer mekânlar, şu şekilde sıralanabilir: Almanya, Köln, Ankara, Müslim Ağa’nın Raşit için sattığı sulu tarlası.

7.6. Zaman

Elli bir bölümden oluşan “Dik Bayır” romanında anlatma zamanıyla ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte eserin daha ilk sayfasında “Bir otuz beş kırk yıl önce seksenlik Ali Çavuş’a sormuştum.” (s. 1) şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Bu da anlatma zamanının 1968 ve 1969 yıllarını kapsadığını gösterir.

Romanın vaka zamanı, 1968 ve 1969 yıllarını da içine alarak ilk önce 1933 yılına, ardından da Anadolu’da Celalî isyanlarının yaşandığı on altıncı ve on yedinci yüzyıllara kadar genişler.¹¹⁷ “Dik Bayır”da 1933 yılı, ilk dört bölümün anlatıcısı olan Abbas Sayar’ın Beydiyar köyüne ilk gidişinin tarihidir:

“Önceki bölümde bir geçmişi bana aktaran Ali Çavuş ortakçımızdı bizim. Neyini, nedenini bilmezdim ama on yaşlarında(1933) okullar tatil olunca evcek bir yaylıya kurulur. Beydiyar köyünün yolunu tutardık. (s. 21)

1933’ten 1968’e kadar geçen otuz beş yıl, yazar anlatıcının geriye dönüşüyle okuyucuya verilir. Bu geriye dönüş bize Beydiyar köyünün tarihçesini, nasıl kurulduğunu anlatır ve eserin nerdeyse tüm olaylarının yaşanacağı mekânın tanıtımını sağlar. 1968’e kadar geçen süre, kısa cümlelerle verilir:

¹¹⁷ Caroline FINKEL, Rüyardan İmparatorluğa Osmanlı, Timaş Yay., İst., 2007, s. 164, 182.

“Bu öyküden sonra aradan bir on beş yılımız da tuzla buz olup gelip geçti. Son günlerde politika güder olduk.” (s. 24)

“Bu öyküden sonra aradan bir on sekiz yıl daha geçti. Takvim bin dokuz yüz altmış sekizleri yakaladı. Köylerin şişkinliğini iller, ilçeler yutmaya başladı. Bu kez de onlar gebe kalıyorlardı. Şehirde, kasabada avuç içi kadar arsa peydahlayan köylüler bağlarında, bahçelerinde kestikleri söğüt, kavak kütüklerini arsaların üstüne yığıyorlardı. Yeni ökü değildi bu..” (s. 35)

Eserde 1968’den 1969 Nisan’ına kadar olan bir yıllık süre düzenli bir şekilde işlenir. Dördüncü bölümde Müslim Ağa’nın Abbas Sayar’ın yanına geldiğinde tarih 1968’dir. Almanya’ya işçi olarak gitme çabaları her yerde hız kazanmış ve bundan Beydiyar köyü de nasibini almıştır. Kurulan kooperatiftan dem vuran Müslim Ağa vasıtasıyla yazar, eserin bel kemiğini oluşturan asıl olaya böylece bir giriş yapar.

Daha önce değinildiği gibi beşinci bölümden itibaren önce Müslim Ağa, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Daha sonra da diğer önemli karakterleri anlatıcı olarak görürüz. Olayların sonlandığı 1969 Nisan’ına kadar zaman kesin ifadelerden çok doğa olayları ile verilmeye çalışılır:

“Derede ilk karın kalkması kolay oldu. Cıvık cıvık çamur kesildi köyün dört bir yönü.” (s. 183) satırları ilkbaharın başladığını hissettirir.

Romanın zamanını belirlemede yardımcı olacak iki önemli geriye dönüş vardır. Yapıcı özellikte olan bu geriye dönüşlerle yazar, Beydiyar köyündeki Ali Çavuş ve Beydiyar köyünün kuruluşu hakkında bilgi verir. Ali Çavuş’un geriye dönüşleri ile 1933 yılından Celâli isyanlarının sona ermeye başladığı 17.yüzyıla kadar gidilmektedir.

7.7. Olay Örgüsü

Romanın ilk dört bölüm içerik açısından daha çok giriş mahiyetindedir. Eserin ana mekânı olan köyün kuruluşu ve bu köyün insanların yaşadıkları sıkıntılar okuyucuya Nail Abbas Sayar’ın anlatımıyla bu dört bölümde verilir.

Beşinci bölümden elli birinci bölüme kadar yaşanan vakalar ise daha çok Beydiyar köyünde geçer ve tamamıyla köy insanının Almanya serüvenini aktarır.

Raşit'in Almanya'ya gidişi esere asıl hareketliliği sağlayan bir dizi olay için önem arz eder. Çünkü Raşit'in gidişinin ardından Mahmut, almak istediği intikam için uygun ortamı yakalar ve Halime'ye tecavüz eder. Hamile kalan Halime için bu olay âdetâ sonu hazırlar.

Eserin diğer önemli bir vaka halkası olan Raşit'in Kerim'le tanışması ise kilometrelerce uzakta yaşayan Elif, Celâl ve Cevat'ı etkiler. Elif'in fotoğrafını gören Kerim onu beğenir ve evlenmek ister. Müslim Ağa'nın da bu isteğe olur vermesi Sakarların Celâl'le olan sözün atılmasına sebep olur. Askerde bu olayı öğrenen Celâl kaçarak köye gelir ve Elif'i kaçırmaya ona tecavüz eder. Aile için adeta bir yıkım olan bu olay sonucunda Cevat, Elif'i kurtarmaya çalışırken yaralanır ve sakat kalır. Almanya'dan yanında Kerim'le yıllık izne dönen Raşit, Halime'nin ölümünün acısını yaşadığı gibi Cevat'ın durumuyla yıkılır. Celâl'i öldürerek Almanya sevdasını sonlandırır. Kerim ise Elif'le evlenme kararı alarak, onunla birlikte Almanya'ya doğru yola çıkar: “Nereden bakarsak bakalım, ‘Alamancılık’, geride kalanlara kısa günün sevinci arkasından, kolay kolay onulmaz yaralar, giderilmez sızılar bırakmıştır. Sevgisizlik, dirliksizliğe dönüşmüş, toplumsal sancılar doğurmuştur.”¹¹⁸

7.8. Dil ve Üslup

Birçok köy romancısı eserlerine gerçeklik katması amacıyla, kahramanlarını ait oldukları bölgenin mahallî ağzıyla konuşturur. Çoğu yazarın dildeki bu tercihi, uzun zaman tartışmalara neden olmuştur. Çünkü dilin bu kullanımında aşırılığa kaçıldığında kesin bir anlaşılmağı düşülmektedir.

Abbas Sayar, romanlarındaki mekân, konu, kişi ve özellikle dil sebebiyle köy romancıları arasında sayılır. Yazarın Almanya'ya işçi göçünü konu edindiği “Dik Bayır” adlı romanında iki ayrı dil dikkat çeker. Bunlardan ilki, Müslim Ağa'nın

¹¹⁸ Mehmet Emin LEBE, “Dik Bayır”, Türk Dili, C. XL, Yıl 28, S. 336, Eylül, 1979, s. 184.

oğullarının bir işe girmesi için yardım talebiyle yanına gittiği Nail Efendi'nin kullandığı dildir. Çocukluğunda yaz tatillerini Beydiyar'da geçiren Nail Efendi, şehirde yaşayan eğitilmiş biridir. Onun anlatıcı olduğu bölümlerde sade bir anlatım ve düzgün bir Türkçe dikkat çeker. Roman, Nail Efendi'nin Beydiyar köyüne dair izlenimleri ile başlar:

“Beydiyar, Orta Anadolu bozkırını çizgi çizgi yaran, irili ufaklı binlerce derenin birinin kuytusuna oturmuş, orta boylu bir köydür. Sağında, solunda uzanan düzlüklerden bakınca gözükmeyen. Düzlük, uzayıp gidiyor samir insan. Ama bir noktada hemen burnunuzun dibinde biter. Can alıcı, bir uzun yeşil şerit çıkıverir göz şenliğinize...

Diklik, ‘Ha babam’ dedirtecek türdendir dizlere... Evler, birbirinin sırtına binmiştir. Altındaki evin damı üsttekinin avlusu düzlüğüne karışır. Bu yüzden de çocuk kendi küçük ev avlularının komşu damında oynar çoğu kez. Bu da arada bir; komşular arası nizam şenliği olur.” (s. 9)

Eserde kullanılan bir diğer dil ise, Beydiyarlıların kullandıkları dildir. Yöreye ait sözcükler, deyimler ve atasözlerinin yerinde kullanımları esere ayrı bir zenginlik katmaktadır. Romanda sıkça kullanılan mahallî kelimelerden bazıları şunlardır: büyük-büyük (s. 10), ellâham-belki de, Allah bilir (s. 19), kavgunculuk (s. 12), Engürü-Ankara (s. 19), Gayseri-Kayseri (s. 19), cibicik-alkış (s. 52), mesarifat-masraf (s. 52), öbcelik (s. 56), mücde-müjde (s. 74), çalkama-ayran (s. 100)

Abbas Sayar, diğer romanlarında olduğu gibi “Dik Bayır”da da kahramanlarını sosyal konumlarına göre konuşturmayı tercih eder. Bu sayede hem eserini anlaşılır kılmış hem de hikâyenin gerçekliğini sağlamlaştırmıştır. Roman kahramanlarından Raşit’e yazılan ve onun ailesine yazdığı mektuplar, yazarın bu tavrına güzel bir örnektir. Yazar, bu mektuplarda yazı dilini kullanmaktan kaçınır. Raşit’in ailesine yazdığı mektuptaki “Ağamın duası yüzü gözü hürmetine Mevlam her işimi gına gibi un ediyor” ve “Acele cevap beklerim” gibi cümleler, bunun göstergesidir. Konuşma havasında yazılmış bu mektuplar, kısa ve devrik cümlelerden oluşur. Mektubu yazan kişilerin konuşmalarını yansıtmaya esere doğallık katmaktadır.

“Dik Bayır” romanının dili üzerine Aysel Ceyhun’un Türk Dili dergisinde yayınlanan makalesi dikkat çekicidir. Ceyhun, “Dik Bayır’da Dil ve Anlatım” başlıklı makalesinde romanın sözcüklerini “Yerel Sözcükler”, “Türkçe Sözcükler”, “Arapça-Frasça Sözcükler”, “Batı Kaynaklı Sözcükler” şeklinde gruplara ayırmıştır. Ceyhun romanda sıkça kullanılan atasözlerine ilişkin de şöyle der: “Beydiyar köylüleri duygu ve düşüncelerini en renkli, en etkili biçimde anlatabilmek için bu yola başvuruyorlar. Onlardan zengin bir kültür dilinin anlatım gücünü bekleyemeyiz. Bu anlatım daha çok yazarın gözlemlerine dayanmakta, bize bir dil gerçeğini yansıtmaktadır.”¹¹⁹

Eserde geçen atasözlerinden bazıları şunlardır: “Birine birinden olsun, birine Allah’tan olsun” (s. 17), “Yiyen ağız utanır.” (s. 17), “Yiyen ağız yeni lokma bekler.” (s. 17), “Ölümden öteye yol gitmez.” (s. 17), “Alan aldı, satan başından savdı.” (s. 17), “Kaçan kaçtı, göçen göçtü.” (s. 17), “Hamama giren terlermiş.” (s. 18), “Sıçanın sidiği denize fayda.” (s. 22), “Borç yiğidin kalesi.” (s. 31), “El elin ölüsüne dın dın diye ağlar.” (s. 48, 295), “Kötü söz, geçmez akça saabınındır.” (s. 49), “Elime ne tükürdünüz ki yüzünüze onu çalayım.” (s. 50)

Abbas Sayar, 1975 yılında Milliyet Sanat Dergisi’nin kendisiyle yaptığı bir röportajda romanlarındaki başarısını anlatım gücüne ve halkı iyi tanımasına bağlar. Gerçekten de yazar, özellikle uzun yıllarını geçirdiği Yozgat’ın dil inceliklerini iyi bilmektedir.

7.9. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatma-Gösterme¹²⁰

“Dik Bayır”da anlatma tekniği öne çıkan tekniklerden biridir:

“BEYDİYAR köyünde Alamancılık öyküsü çevre köylere göre biraz geç başladı. Köyden yakın ilçeye gidip gelenler, altı üstü belirsiz, karman çorman hikâyeler anlatıyorlardı. Köye ilk dağılan, kulaklarda ilk kez iz bırakan ‘Paşaport’ sözcüğü oldu. Neydi bu paşaport? Gerçi hacca gidip gelen beş on kişi vardı. Ama onlar ‘Hicaz’a,

¹¹⁹ Aysel CEYHUN, “Dik Bayır’da Dil ve Anlatım”, Türk Dili Dergisi, Yıl: 31, S. 368, C. XLV, Ağustos, 1982, s. 100.

¹²⁰ Anlatma-gösterme tekniğinde iç içe geçmiş teknikleri ayırmak için anlatma tekniği italik, gösterme tekniği italik kalın olarak yazılmıştır.

mübarek Mekke-i Mükerrreme'ye hokümetin verdiği yol kağıdı,' diyorlardı. 'Bir tek oraya verilir,' diyorlardı. (s. 39)

“Dik Bayır”da, özellikle çocuklarını Almanya'ya gönderme çabası içinde olanların yaşadıkları ve kooperatif çalışmaları anlatma tekniği ile verilir:

“Kooperatif haberi çevre köylere de ulaştı. Herkese açıktı tüzük gereği. Çevreden Beydiyar köyünün yollarını arşınlayanlar çoğaldı. İşin altını üstünü soruyor, enini boyunu ölçüyorlardı. Alamancılık cezbesine tutulmuş gözü karalar kooperatif muhasibine beş yüzü sayıp birer makbuz alıyorlardı. Ortaklar yüz kişiye yaklaşmış, kooperatifin yüz bin liraya yakın parası olmuştu.” (s. 55)

Gösterme tekniği bu romanda anlatma tekniği ile bir arada kullanılır:

“Gani bankalardan birinde hesap açtırmıştı kooperatif adına. Köyde üç beş bin bir şeyler birikse titizleştiriyor, muhasibine:

- Ziya gardaşım, üstünde para tutmak yok. Bir üye de yazılsa para doğruca pangıya gidecek. Hemen oraya yatacak. Yol parası mı, yemek parası mı, otel parası mı? Hemen fiş, hemen makbuz, hemen fatura..

Köylü kalabalığında konuşuyordu bunları. Köylüler de içlerinden: ‘Ulan, şu Gani ne dürüst adam çıktı. Ne akıllı çıktı. Nerden öğrendin kısa günde fişi, makbuzu, faturayı be gahbenin oğlu?’ diyorlardı.

Gani yönetim kurulu kararı ile bir oda tuttu köyde. Pırıl pırıl ettirdi. Dışını cicili bicili boyattı.. Sonra, masa, sandalye, dolap, öteberi almak için birkaç kurul üyesi ile şehre gitti.. Bir pikap dolusu öteberi ve tantana ile köye döndü.” (s. 55)

“Tren büyük bir gürültüyle istasyona girdi. Raşit üç-beş kez öptü babasının elini. Müslüm de bütün yürek gücü ile kucakladı oğlunu: Gözleri buğulandı. ‘Bu kara yazının gözü kör olsun. Her parçamız bir yana savruluyor. Kolay mı oğul hasreti çekmek?’ diye söylendi içinden: Ama duygusunu yüzüne aktarmadı, gülümsemeye çalıştı. Onu da beceremedi. Tren hemen kaçacak gibi uğurlayıcılar çabuk çabuk kucakladılar Raşit'i.....” (s. 95)

“Mahmut’un bakışı küçük pencereden içeriye dolan alacalı gün ışığına takılmıştı. Diz boyu çamur sokaktan Halime’nin geçtiğini görür gibi oluyordu. Kendini toparladı:

- Ana, dedi. Rahminden düştüm. Ak südünü emdim. Yemedin, yedirdin. Doymadın, doyurdun.. Ağıdı yüreğine akıttın, bana güleçlik çeşmelerini... Üstümdeki hakkın bedenimden büyük.. Sana yaptığım zulüm böyle beş-sekiz dünyayı doldurur.. İlkın ver şu ellerini bir öpeyim. Sonra da sözümü merhametinin, sevginin ipleri ile bağlayayım...

Şaşıran kadına birden gözyaşları sahip çıktı:

- Mahmut’um, diye inleyebildi sadece.
- Sus, ana sus. Ne ağıdın yeri var, ne figanın. Gidiyorum işte son söz benim..

Kadın sustu ve alıklaştı. Mahmut kuru ellerini tuttu anasının:

- Halime var ya, dedi. Halime var ya. Bu güne dek olduğu gibi bundan sonra da aramızda geçen rezilliği bir dünya kuluna ısılatırsan, sol kulağından sağ kulağına duyurursan, sen de, ben de murtat defterine yazılmış kul olalım. O zaman bana analık hakkını helal etme.. Mahmut diye bir oğlun olduğunu da akıl defterinden, gönül defterinden sil.. Gurbette kulağıma Halime üstüne bir laf, bir söz gelirse kendimi piç defterine yazdırırım. Haydi bavulumu ver benim.” (s. 129)

Tasvir

“Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.”¹²¹

Kelimelerle resim yapmak olarak da tanımlanan tasvir, “Dik Bayır”da mekân, zaman ve kişi unsurlarını görünür kılmak için kullanılır:

“Beydiyar, Orta Anadolu bozkırını çizgi çizgi yaran, irili ufaklı binlerce derenin birinin kuytusuna oturmuş, orta boylu bir köydür. Sağında, solunda uzanan düzlüklerden bakınca gözükmeyiz. Düzlük, uzayıp gidiyor sanır insan. Ama bir noktada hemen burnunuzun dibinde biter. Can alıcı, bir uzun yeşil şerit çıkıverir göz şenliğinize...

¹²¹ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 200.

Diklik, ‘Ha babam’ dedirtecek türdendir dizlere... Evler, birbirinin sırtına binmiştir. Alttaki evin damı üsttekinin avlusu düzlüğüne karışır. Bu yüzden de çoluk çocuk kendi küçük ev avlularının komşu damında oynar çoğu kez. Bu da arada bir; komşular arası nizam şenliği olur.” (s. 9)

Beydiyar, “Dik Bayır”dır aslında. Yazar, romanın daha ilk sayfasında Beydiyar’ın tanıtımına başlar. Ne zaman nasıl kurulduğunu ayrıntılı olarak anlatır. Çünkü romanda öne çıkan ana mekân Beydiyar köyüdür.

Yazarın ayrıntılı olarak tasvir ettiği bir diğer mekân da “Binbaşı Halil Pınarı”dır. Elif’in kaçırıldığı yer olan pınarın geçmişi ile ilgili okuyucuya bilgi de verilir:

“Binbaşı Halil, köye gelişinde babadan kalık köy bitişiği tarlasına üç gözlü bir ev yaptırdı. Çok çok uzaklarda bulduğu bir suyu tarlanın hemen bitişiğinden geçen yolun kıyısına getirdi.. Önüne betondan büyük bir yalak yaptırdı.. Gürül gürül akan bu pınar gözleri gönülleri, şenlendirdi. Suyun ayağını da yolun altındaki ağaçlandırıp tarla yaptığı bahçesine bağladı.. Hemen hemen köyün yarısı ineği ile, öküzü ile, koyunu, kuzusu ile birlik bu pınardan faydalanır oldular.. Ve Binbaşının tüm bir geçmişi rahmet dilekleriyle sulandı.” (s. 256)

Burası aynı zamanda kadınların, kızların başında dedikodu yaptığı, ayaküstü sohbeti koyulaştırdıkları bir yer olarak da betimlenir.

Romanda tasviri yapılan başka bir mekân da “mağaralar”dır. Köyün yakınlarında bulunan mağaralar, Celâl’in Elif’i kaçırıp buraya getirmesiyle karşımıza çıkarlar:

“Mağaralar on-otuzdu. Doğa oyunu değil insan yapısıydı. Tunç, bakır çağlarının öncelerinin kalıntısıydı. İnsanlar, set taş ile yumuşak taşı savaştırmışlardı bu kayalıklarda.. Elleri, kolları, bilekleri, akılları aracılığı ile.. Ellerindeki sert granit taş parçaları iç denizlerdeki büyük yer sarsıntıları sonu oluşan taş, kum, çakıl karışımı kayaları delmeye yetip artmıştı. On-otuz, yüz-otuz kovuk açmışlardı kendilerine.. Odalarını aydınlatmak için yaktıkları çıranın ısıtmak için ateşe verdikleri yakacak parçalarının bıraktıkları isler dipdiri duruyor, beş-on bin yılı lekesez gerilerinde bırakıyorlardı..” (s. 260)

“Dik Bayır” romanında, kahramanların özelliklerine de yer verilmiştir. Buna, Müslüm Ağa’nın, Raşit’in Almanya’dan gönderdiği mektubu dinlerken anlatılan hâli, güzel bir örnektir:

“Müslim, sedirine bağdaş kurmuş, büyük oğlu Cevat’ın ağır aksak okuduğu mektubu can kulağı ile dinliyordu. Yüzündeki çizgiler yer değiştiriyor, alnındaki kırışıklık bir artıp bir eksiliyordu. Arada bir gülümser gibi oluyor, aklaşmış sakalı sanki kısalıyordu.

Ev tümüyle sofada idi. Ana, Cevat’ın karşısına diz çökmüş, sağ dirseği dizinde, eli kuru yanağına yapışık, soluk almaktan korkar gibi mektubunu okuyan oğlunun ağzı içine bakıyordu. Halime’nin dizlerinde uslu uslu oturuyordu oğlu.” (s. 98)

Ev halkı, Raşit’in bu ilk mektubunda yaşadıkları duygu yoğunluğunu diğer mektuplar okunurken de yaşamaya devam eder. Müslim Ağa, her mektubu büyük bir özlemle, gözleri dolarak dinler:

“Roman kişilerinin tasvir ediliş tarzlarıyla ilgili olarak kullanılan kavramlardan biri de ‘kişileştirme’dir. Romanlarda kahramanların bir adı, hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri(cinsiyeti, boyu, yüz ifadesi...), ruhsal yapısı(üzüntüsü, heyecanı...), toplumsal durumu(işi, parasal olanakları...), diğer kahramanlarla ilişkisi(aile, arkadaşlık bağları...) kimi zaman gerçekten yaşayan(ve/ya da kişilere) gönderme yapılarak anlatılır ve betimlenir. İşte buna ‘kişileştirme’ denir.”¹²²

Kişileştirme, kahramana kimlik kazandıran, onu ete kemiğe büründüren bir tekniktir. “Dik Bayır” romanında kişileştirme, özellikle Müslim Ağa’da kendini gösterir; fakat onun dışında öne çıkan diğer kahramanlarda da kişileştirme yapılmıştır. Bunlar: Halime, Elif, Gani, Kerim, Raşit, Mahmut olarak söylenebilir. Aslında Dik Bayır’da romanın gidişini etkileyen kahramanların hepsi canlı gibidir. Onların görünüşleriyle, mimikleriyle, öfke ve sevgileriyle gerçek bir Anadolu insanını yansıttıkları söylenebilir.

¹²² Zeynel KIRAN - Ayşe KIRAN(EZİLER), Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ocak, 2000, Ank., s. 35.

Tasvir, mekân ya da herhangi bir varlığın özellikleri ile ilgili ayrıntılı tanıtımıdır. Bunların dışında “Dik Bayır”daki doğa tasvirleri de dikkat çekicidir:

“Gökyüzü, sonbahar yağmurlarının ardını arasını aldı. Mavileşti, genişledi, büyüdü.. Güneş de sarısını bollaştırdı. Tanyerinde yiğit yiğit, alaca kızıl ışıklar dağıtarak boy gösteriyor, boşluğu şöyle bir kolaçan edip köyün dere dikliğinde her saat başını yastığına koyuyordu...

Ay’ın da cilvesi üzerindeydi. Bin işve ile çıkıyor, gamzeli gülüşlerle yükseliyor, çoğu kez köyün ağır uykusunda ötelerin ötesine kayıp gidiyordu.

Köy sabahları kırağı beyazlığında uyanıyordu artık.. ardından da yavaş yavaş sular hafifinden buz tutmaya başladı.. kış, ‘geliorum’ diyordu.. ‘Hoş geldi, sefalar getireydi..’ Gökten ne yağmış da yer kabul etmemiştii? Usulü, yordamı buydu doğanın.. Baharına ‘hoş geldin’ deyip, kışı baştan savmak aklının kıyıcığında geçmezdi kimsenin...” (s. 173)

Abbas Sayar’ın romanlarında sıklıkla kullandığı bahar ve kış aylarının Anadolu’ya yansımaları “Dik Bayır”da da kullanılır.

Özetleme

Bu teknik yazarın seçimine göre, kahramanın özelliklerini bir arada vermek için ya da belli bir süre içinde olan olayların ayrıntılarına girmemek için kullanılır. “Dik Bayır”da bu teknik genelde Mahmut’un tanıtımında kullanılır:

“Beydiyar Köyü’nde Mahmut’a ‘Kesik Mahmut’ derler. Yaşı otuza çengel atmıştır. Ağbeysi kasabaya göçeliden beri ansıyla birlik oturur baba evinde. Halime’nin dayısı olan ağası bir elli yılı bulamadan göçüp gitmiştir. Dar arazi zulumlu bir yaşam. Daha askere gitmeden kasabanın, şehrin yolunu tutturdu Mahmut’a. Kendi gibi gariban beş-sekiz gençle yorganı er bahar sırtlardı. Sabahın ilk aydınlığında amele pazarında bir köşeye çömelip iş beklerdi. Bahçe, bağ beklemek işi mi? Mahmut hazırda. ‘Attığın beli, benim diyen babayığit atamaz. Yanıma bir gündelikçi ‘belici’ al da, kim neyi, nasıl sürdürüyor? O zaman gör.’ derdi iş sahibine. Ev yapımında gayretli amele olurdu. Taş taşır, kum eler, ustaya tuğla götürür, her bir işe ‘canla baş üstüne’ derdi. Severlerdi doğrusu Mahmut’u. Amelesi, ustası, patronu tümü severdi. Yiğit, güleç, çalışkan, hakkına uysal.. “ (s. 148)

Mahmut’la ilgili verilen bu bilgiler onun kişiliğini, işini açıklar niteliktedir. Yazarın romanda bu tekniği kullanarak tanıttığı bir diğer kahraman Gani’dir:

“Gani’nin attığı tohum tutmuştu. Daha ilk günden tutun da, devresi günler evlerin akşamlarına umut azığı oldu. Paşaport’tan sonra köylüler ‘kopratif’ sözcüğünü öğrendiler. Ve akıllarınca bunun bilincine varmaya çalıştılar. Sonra da köy yalan yanlış bir bilinçle birleşti. Gani’yi günün kahramanı etti. Alıp yedi kat gökyüzüne çıkardılar. ‘Umut sende’ der gibi baktılar göz bebeklerine.

Davulun tersine vuran da eksik olmadı. Ama umutlular baskın çıkıyordu. Söz Gani’nin idi. Kimse de önünde duramazdı.

‘Yakaladım dürzüler ibriğinizden. Ters davul çalmak da ne imiş? Onu da ben size gösteririm.’ (s. 46)

“Düzgün gitti Gani ile Ziya’nın işi. Ayaklarına büyücek bir taş değmedi. Tökezlemediler. ‘Parayı veren daha iyi susar,’ diye bir hafta içinde on üç Alamancıdan paraları aldılar. Kendileri ile on beş kişi oluyordu. Beş kişi de Müdürlükten, şurdan buradan sıraya giriyordu. Seslerini çıkarmadılar. Ve köyün gözünden nöbetleşe kaçmaya çalıştılar.” (s. 83)

Gani’nin başlattığı ve kimi zaman tıkanma noktasına gelen kooperatifçiliğin yaşanılan sorunlarını vermesi açısından bu teknik önemlidir. Yalnız, yazar özetleme tekniğine çok da işlerlik kazandırmamıştır.

Diyalog

Roman kahramanlarının duygu ve düşüncelerini aracısız olarak veren tekniklerden biri de diyalogdur. Bir roman diyalog tekniğinden tamamen soyutlamaz. O, az ya da çok bütün eserlerde kullanılır. Günümüz romanlarında iç monolog ve iç diyalog tekniklerine ağırlık verilse de diyalog her zaman için vazgeçilmez bir unsurdur.

Romanlar daha çok hayat parçacıklarının birleşmesinden meydana geldiği için sosyal hayatta olması muhtemel konuşmaların romana yansması tabiidir. Romandan, bu teknikle ilgili olarak şu örnekleri verebiliriz:

“Gani on beş- yirmi gün görünmedi. Nereye gittiğini de açık seçik bilen olmadı. Ama köy, daha doğrusu Alamancı akıllılar derde düştüler:

- Yavu, heç de habar bırakmadan alıp başını gitti.
- Şeherde de yok diyorlar.
- Zahar Ankara’da..
- Fazla parası pulu da yok garibin.
- O işin altından girip üstünden çıkar.
- Ben Salu Aşireti, Temur soyundanım. Bize yokluk, güçlük keyif verir, derdi..
- Doğrusu da öyle..
- Sattığı tarlanın parasını neyledi aceb?.
- Onu çoktan yemiştir..
- Öyleyse hava alır Alamancılık yerine..
- Para ile imanın kimde olduğu belli olmaz. Herkesin kazanı kapalı kaynar..

Uzayıp gidiyordu konuşmaklar. Tırnağından bir kıl payı vermeyenlerin tümü yargıç kesilmişlerdi. Yerden alıp gökte savuruyorlardı.” (s. 47)

Romanda olayların akışına yön veren diyalog parçaları da vardır. Raşit ile Cevat’ın doktoru arasında geçen konuşmayı buna örnek gösterebiliriz:

“ (Raşit) – Ufacık bir Alamanya hediyesi, dedi. Gardaşım, sayende yeniden dünyaya dönmüş.. Size canımızın bir parçasını versek yine az.. bize bir dünya bağışladın gardaşımızı kurtarmakla.. Ne yapsak? ‘Fakirin kestanesi palıt’ derler. Bizim de gucçük hediyeimizi çok yerine say..

Doktor sözün uzamasını istemedi:

- Bizim ödevimiz, dedi. Karedşinize ayrı bir işlem yapmadık ki..
- Sağolun, dedi Raşit. O sizin insaniyetliğiniz.. Vaktinizi yemeyim doktor bey, bir iricam olacak sana.. Gardaşım ne zaman taburcu edilir?

Doktor odanın içinde bir daha döndü. Sonra Raşit’in karşısında durdu:

- Yavrum, dedi. Kardeşin ölümün ayağından kurtuldu. Üç-beş günde çıkmasında bir sakınca yok.. Beş gün sonra alıp götürün.. Ama ben şimdi söylemesem, beş gün gerçek size söyleyecek.. Kardeşin omurga iliğinden yemiş kurşunu.. Murdariliğin bir boğumu iyisinden zedelenmiş. Ayakları tutmaz artık.. Kalkamaz, yürüyemez.” (s. 298)

Raşıit, Cevat'ın sakat kaldığını öğrenince kendini kaybeder ve Celâl'i yattığı hastane odasında bulup, öldürür. Bu olayla Raşıit'in Almanya serüveni de sona erer.

Geriye Dönüş

Geriye dönüş, eserin kronolojik zamanında kırılmalara neden olan bir tekniktir. Romanın herhangi bir unsurunun geçmişine dair bilgi vermek için kullanılan geriye dönüş, eserin gerçeklik olgusuna katkı sağlar.

“Dik Bayır”daki geriye dönüşler yapıcı niteliktedir. Yazar, romanda kullandığı bu teknikle Beydiyar köyünün tarihiyle ilgili bilgi verir:

“Bir otuş beş, kırk yıl önce seksenlik Ali Çavuş'a sormuştum:

- Ali Emmi, sağda solda bunca düzlük varken ne diye bu çukura gömülmüşsünüz?

İçine çekik gözleriyle kırpık kırpık gülümsemiş, uzun, aksakalını kaşımış, sonra herkesçe bilinen bilgiçliği ile söze girmişti.” (s. 9)

Abbas Sayar, Ali Çavuş'un sözleriyle bize köyün geçmişiyle ilgili bilgi verir. (s. 21)

Yazar, çok partili dönemde Beydiyar köyünde, Demokrat Partinin ocak başkanlığının kuruluşu sırasında köye yaptığı ziyareti anlatır:

“Bu öyküden sonra aradan bir on beş yılımız da tuzla buz olup gelip geçti. Son günlerde politika güder olduk...” (s. 24)

Yazar, 1968 yılında Müslüm Ağa'nın matbaasına yaptığı ziyarettir. Müslüm Ağa'nın bu ziyareti romanın asıl konusunu oluşturan; “Köyden kente göç, Almanya'ya gidiş, kocaları Almanya'ya giden kadınların başlarına gelenler gibi o yılların önemli olayları, ortaya çıkan yeni sorunlar”¹²³ anlatılır. Bu romana olayları bakımından yazarın en hareketli romanı denebilir.

¹²³ Prof.Dr. Olcay ÖNERTOY, a.g.e., s. 187.

Yazara ait olan bu geriye dönüşlerden başka roman kahramanlarına ait olanlar da vardır. Müslüm Ağa'nın bir gece vakti yatağında düşündükleri genel anlamda bir geriye dönüş izlenimi verir.

Raşit'in Almanya'ya gidişine kadar olan kısım Müslüm Ağa'nın geriye dönük hatırlamaları izlenimini verse de kullanılan tanrısal bakış açısı ve iç çözümlemeler bunu unutturmaktadır.

Romanın bir başka geriye dönüşü Kerim'le ilgilidir:

“İlk karısı da resim gibi idi.. Ama huyu huy değildi. Köylüsüydü.. Sayesinde para yüzü görünce şehirliyi beğenmez olmuştu.. önüne gelene burun kıvrırdı.. Sonunda haramı helale yeğ tutmuştu.. Allah'tan çocukları olmamıştı.. attı sırtından bir-iki mahkemede. Şimdi bilmem Almanya'nın neresinde, kimle sürtüyordu?..” (s. 284)

Eserde kullanılan geriye dönüşler, yapıcı geriye dönüş özelliğindedir.

İç Monolog

“Dik Bayır”da kişilerin birçoğunun iç monologuna yer verilir. Romanın öne çıkan kahramanlarından olan Gani, okuyucuya daha çok iç monologlar sayesinde tanıtılır. Onun özellikle kooperatifçiliğe başladıktan sonraki sıkıntıları, iç hesaplaşmaları, monologlarında bulunabilir:

“Elinde olmaksızın güldü. Bir süre durgunlaştı. Duygululuğundan rahatsız oldu. Aklını yeniden başına, işine topladı.. ‘İlkin işi sıradan, nizamdan çıkarmamaya çalışayım. Muhasip Ziya da sırada. Köylünün beş onunu ona havale edeyim. ‘Kırk kişi pay istiyor,’ desin. Bir ucunu bakanlığa bağlasın. Kimsenin babası hayrına solumadığını anlatsın. ‘Bizimki bir aracılık. Sizin iyiliğiniz için kuş kaldırıcılık,’ desin. ‘Bu bir iki bini vermezseniz işiniz zora sapar,’ desin. Zaten köylü milleti yılgın. Bakanlığın da işe karıştığını sanmaları akıllarının içine tükürdü. İş, heç bir zora varmadan ‘canla baş üstüne’ der her biri. Bu işin üstesinden gelmek kolay. Ben yarın ilk kez Müslim Ağa'yı kaşıyayım oğlu için. Sonra filan, filan, filan..” (s. 76)

gecesinin devresi gününde el öpüşünü anımsadı, gülesi geldi. Sıcak sıcak bakışlar dağıttı ortalığa..” (s. 207)

Mahmut’un tecavüzüne uğrayan Halime, büyük bir öfke ve çaresizlik içinde kıvrılır. Hamile kaldığını anladığında çareyi annesine sığınmakta bulsa da ona da derdini açamaz:

“Kaşla göz arası olanlar, Halime’nin dönen başını daha da döndürdü. Kendi derdinin üstüne tüy dikmişti günler.. Kocas geliyordu. Kendi gebeydi. Üstelik anasına da açamamıştı içini.. İşin içinden tek başına çıkma umudu yoktu. Anasına açacaktı başına gelen densiz olayı.. Bulursa anası bulacaktı çareyi.. Akıl verecekse anası verecekti.. ‘Değirmene vardım derdim yanmaya, değirmen başladı fır fır dönmeye..’ Halime derdini yanmadan, alt taş, üst taş inil inil dönmeye.. Elif’in başına gelenler içini yakıyordu.. İki gündür kendi derdini unutturmuştu. Kızın köye sağ salim dönüşüne sevinmişti. Gidip kucaklamak, ağlamak, teselli etmek istekleri dolaştı içinde.. Ama giderse geri dönemezdi. Karnındaki Mahmut’un piçi ile karşılardı kocasını.. Oysa, olmazdı böyle şey.. Cevat’ın yaralanmasına ahım şahım bir üzüntü duymadı. Zaten birbirlerini sevmezlerdi. Ama, olmasın isterdi yüreği..” (s. 275)

Halime, Raşit’in gelme günü yaklaştıkça daha da telaşlanır ve tek çare olarak annesine sığınır. Annesinin ilkel yöntemlerle düşük yaptırma çabası Halime’yi ölümün eşiğine getirir. Birkaç gün sonra köye dönen Raşit, Halime’yi hastaneye götürmek için yola çıkarır:

“Ananın artık ne gözlerinde yaş, ne boğazında hıçkırık gücü kalmıştı.. Askıya alınmış, yıkıldım yıkılacak bir çerden çöpten yapıya dönmüştü.. orta hızda esen bir yeli göğüsleyemeyip yıkılacak bir eve benziyordu.. Beynindeki kurtlar hem birbirini, hem de beynini yiyordu. ‘Niye çıkarttın garib, gınalı kızımı yollara?. Dünya başıma yıkılacak doktor görünce gızı.. ‘Düşük yapmış’, diyecek.. Ben ölmeliyim o vakit hemen orada.. Yok, yok ben şimdi ölmeliyim. Şu kapı nasıl açılır aceb?. Bu kapı açılmalı ben kendimi ölüme atmalıyım.. Bir ben değil, hastaneye, doktora varmadan bu kız da ölmeli.. Ele, aleme irezil olmadan girmeli mezere.. Mevlam bak! Ben senden dirlik, sağlık değil, ölüm istiyorum.. Al ikimizin canını birden..” (s. 290)

Yazar, bu ifadeleri ile annenin içinde bulunduğu ruhsal bozukluğu etkili bir şekilde ortaya koymuştur.

Mektup

Mektup, sahibinin duygu dünyasıyla, okuyucuyu aracısız tanıştıran anlatım tekniğidir. Bu yönüyle de esere bir ağırlık kattığı şüphesizdir.

“Dik Bayır” bu tekniğin öne çıktığı bir romandır. Romandaki mektup örnekleri daha çok Raşit’in ailesine yazdıklarıdır. Almanya’ya giden Raşit, ailesine, yaşadıklarına dair bilgiler veren mektuplar yazar. Aynı zamanda özlem dolu olan bu mektuplar sayesinde okuyucu kilometrelerce uzaktaki Raşit’in neler yaptığını birinci ağızdan öğrenir:

“Bir yüksek huzura,
Canımdan aziz ağama

İnayeti hakla gazasız belasız Alamanya’ya, oradan da dirlik ve selamet ile iş yerim olan ve Köln denilen şehre geldim. Yolda bu şehre gelen namuslu, tecrübeli Türk gardaşlarımla arkadaşlık nasip oldu bana. Kendi içimden: ‘Ağamın duası yüzü gözü hürmetine Mevlam her işimi gına gibi un ediyor,’ dedim. Rabbim heç bir zaman beni dualarından cüda bırakmasın. (amin..)

Buraların tarifatının mümkünatı yok. Hani gelen giden anlatır da biz de hayallemeye çalışırdık. Hayellemeyinen, muyallemeyinen olacak, başa çıkacak iş değil.. On, on beş gündür daha kendime geledim. Bizim oralarda böyle düş görülmez emme, ‘Eceb düş mü görüyorum?’ diye konuşup duruyorum kendi kendime.

Çalışacağım fabrikaya kadar getirip teslim etti yol arkadaşlarımdan ikisi.. Kül diye avuçladıkları altın olsun. Sayelerinde heç bir zorluk, heç bir muhanet ile karşılaşmadım. Her bir yönde olduğu gibi bizim fabrikada da Türk’ten bol heç bir şey yok. Fabrikanın lojmanında bir ranza verdiler. Haym diyorlar bu yatacak yerlere. Sağım solum, altım üstüm hep bizden. Tüm bir Anadolu karması. Bizim o taraflı da çok. Birbirimize payanda oluyoruz. Yalnızlık duymuyorum şükür olsun.

Girdisi çıktısı bir yana elime 500 mark geçecekmiş.. Yarından sonra ilk on beş günlüğümü vereceklermiş.. Daha da artar maaşın diyorlar, İnşaAllah artar. Ben de gözünün kökü sulu tarlasını satıp beni adam içine katan sen mohterem ağama, elinin artığı beş on bir şeyler gönderirirm. Sen de on yerine yirmi verir, bir Alamancıdan daha bir alasını alırsın. İlk ahdim bu zaten.

Hatun anamın hatırını suval ederim. Ellerinden hasretle öperim. Guççük ağamın hatırını suval edip, ellerinden öperim. Gelin yengemin hatırını suval ederim, yeğenlerimin gözlerinden öperim. Bacıma, hane halkına selam ederim. Senin de mübarek elleinden öperim. Burada isimlerini saymakla bitmeyecek akraba, hısımin, eşin, dostun, büyüklerinin ellerinden küçüklerin gözlerinden öperim. Acele cüvab beklerim.

Köle Oğlun

Raşit” (s. 97-98)

Romandaki diğer bir mektuplaşma ise Halime ile kocası Raşit arasında gerçekleşir. Yaşadıklarına daha fazla dayanamayan Halime, kocasının adresini gizlice bularak ona sitemkâr mektuplar yazar:

“Raşit, ciğerparem,

Bilirim bizim köylü milletinde usul yordam bu. Hanesine mektup yazar da ‘Eyalim nasıl, yavrum nasıl?’ diyemez. ‘Eyalime selam ederim, oğlumun gözlerinden öperim.’ Diye iki kelam edemez. Biz de mektubu dinlerken doluksar kalırız. Peki, senin heç aklına ‘Şu kadının baba evi edresesine üç beş bir şey yazıp göndereyim de onun da yüreği serinlesin,’ demek gelmez mi? Ya senin heç aklın yok, ya da elin alemin gidenler için söylediği gibi, gavur memleketine gideli bir ay olmadan başın sevdalandı.. Buradan ayrılacağın gece, ‘Halime, senin üzerine gül koklarsam Cenab-ı Mevlam beni murtad defterine yazsın,’ dediydin. Unuttun mu bu laflarını? Yoksa büyük şehirler gözünü mü kararttı?

Oğlun eyi çok şükür. Senin yokluğunda onunla avunuyorum. Tanrımın yazısı bizden yanı kar imiş. Hasretliğe bel vermek gerek. Genç yaşında dullar gibi kaldım ortalarda. Ne geleceğin belli, ne alıp götüreceğin.

Kazadaki dayımın oğlu Mehmet edresesine mektup yaz bana. O, hemen gönderir köye.. İlk partide Ağın bekliyor emme, bana para göndereceğin tutarsa yine Mehmet’in edresine gönder.

Anam hayır dua eder sana. Oğlun da yanımda. ‘Gı ana, ni yapıyon ki?’ deyip duruyor. ‘Babana mektup yazıyorum,’ desem, er akşam sofraya yetişir. Maşallah oğlun tosun gibi. ‘Babam, Ağam nerde?’ der durur. Allah sabrımı versin bu işin.

Mektubu postaya ben iletmiyorum ki daha bir şeyler yazayım. Bir açıp okurlarsa ne derler bana?

İşin rast gitsin.. Oğlunla birlik ellerinden öperik..

Varsın manisiz kalsın mektubum.

Kadersiz karın Halime” (s. 104)

Halime ile Raşit arasında gerçekleşen bu mektuplaşma, Raşit’in ailesinden yana tavır koymasıyla sona erer:

Otobiyografik Teknik

Abbas Sayar’ın romanlarının belki de en önemli yönü otobiyografik özellikte olmalarıdır. Yazar, romanlarının bu yönünü çoğu zaman olduğu gibi sergilerken kimi zaman da “Yılkı Atı” romanında olduğu gibi kurgusallaştırır.

Yazar, kendi hayatına ait olan bazı gerçeklikleri eserlerine olduğu gibi almayı tercih etmiş, bazılarında ise değişikliklere gitmiştir. “Dik Bayır”da anlatılan Beydiyar köyü de okuyucuya isim olarak değiştirilerek verilir:

“Çocukluk yıllarında yaz aylarını iki tane ortakçılarının olduğu Seydiyar köyünde ve annesinin köyü Gökçekışla’da geçirir. Buralarda ekin biçme, düven sürme gibi işlerle uğraşır.”¹²⁵

Aynı konuya yazarın oğlu, Ahmet Güner Sayar da değinerek Beydiyar adlı bir köyün olmadığını ama ortakçılarının olduğu Seydiyar adlı bir köyün varlığını bildiğini anlatır. Ayrıca Abbas Sayar, ölümünden önce hazırlamaya başladığı anılarında bu konuya da değinerek, bilgi verir: “Sekiz on yaşlarındayken, babam Yerköy’den gelip bir yaylı tutar, bizi Seydiyar köyüne götürürdü. (Dik Bayır romanımda Beydiyar olarak geçer) Babamın iki ortakçısı vardı o köyde... Farkında olmaksızın doğa ile ilk ilişkim Seydiyar köyünde oldu. Uzayıp giden vadideki yeşillik ilk tutkum, doğayla ilk merhabamdı. Ekinler biçilip harman yerine gelirdi, tınazlar yapılırdı. En büyük zevkim düven sürmek olurdu... İki ay süren bu köy yaşamı içinde kadınlar, annem, ortakçının kadınları büyük bir çaba içinde kışlık erzaklarımızı hazırlarlardı.

¹²⁵ Sevil TOMUR, a.g.e., s. 57.

Bulgur, yarma yapılır, sarıbursa buğdaydan nişasta hazırlanır, torbalara konurdu. Sonra bağ mevsimi başlardı. Üzümler toplanır, tahta oluklarda çiğnenerek suları çıkarılır, pekmez, çalma, ceviz sucuğu, pestil yapmak için kazanlar kaynatılırdı. Günün birinde de şehirden yaylı gelir, erzaklarda bir kağına yüklenir, şehrin yolunu tutardık. Kağı peşimizden gelir, ancak bir gün sonra kışlıkları eve yıkardı.

Birkaç yıl sürdü Seydiyar köyündeki mutluluğumuz. Sanıyorum on yaşlarındaydım. Önümüzdeki yaz tatilinde yaylımız bizi anamın köyü Gökçekışla'ya bıraktı.”¹²⁶

Romandaki bir diğer otobiyografik yan ise, yazarın politikayla ilgilendiği yıllara değinmesidir. 1950’lerde Yozgat’ta Demokrat Parti ocaklarının kuruluşunda bulunan Abbas Sayar, bu vesileyle birçok köyü dolaşmıştır. Romanda yazar, Beydiyar köyüne bu şekilde yaptığı bir ziyaretten de bahsetmektedir. (s. 24)

“Dik Bayır”da; anlatma- gösterme, tasvir, özetleme, diyalog, geriye dönüş, iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme, mektup ve otobiyografik anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ön plâna çıkan teknikler ise, iç monolog, mektup, tasvir ve otobiyografik anlatma teknikleridir.

¹²⁶ Abbas SAYAR, Yayınlanmamış Anılar, Ekler Bölümü, s. 227-228.

SONUÇ

Abbas Sayar, yazdığı yedi romandan beşi ile “köy edebiyatı” içinde değerlendirilen bir yazardır. Bu değerlendirmede romanlarındaki konular, seçtiği kahramanlar ve olayların yaşandığı mekânlar önemli bir paya sahiptir. “Yılkı Atı”, “Can Şenliği”, “Çelo”, “Dik Bayır”, “El Eli Yur, El de Yüzü”, onun Anadolu insanını konu edindiği, onların sevinçlerini, hüznlerini kaleme aldığı eserleridir. Yazarın diğer iki romanı, “Tarlabaşı Salkım Saçak” ve “Anılarda Yumak Yumak”, konusu, mekânı ve kahramanlarının özellikleri sebebiyle farklılık arz eder.

1. Konu: Abbas Sayar’ın romanlarına seçtiği konular, onun köy romancısı kategorisinde değerlendirilmesinin nedenlerinden biridir. Yazar, “Yılkı Atı” adlı romanında bir atın yıldıya bırakılmasından yola çıkarak Anadolu köylüsünün yoksulluğunu, “Can Şenliği”nde Hüseyin Ağa adlı kimsesiz bir ihtiyarın yaşam mücadelesini, “Çelo”da yine geçim derdinde olan bir gencin hak mücadelesini, “Dik Bayır”da bir dönem Türkiye’sinin gerçeği olan Almanya’ya işçi göçünün Anadolu’nun bir köyünde neden olduğu acıları, “El Eli Yur, El de Yüzü” romanında Zağcıoğlu köylülerinin seçim telaşını konu edinir. Sayar’ın romanlarında sosyal bir yön mutlaka vardır. O, sadece bir kahramanın hayatından yola çıkarak tüm bir Anadolu’yu gözler önüne serer.

Yazarın iki romanı konu olarak farklılık gösterir. Bunlar, bir yedek subayın Tokat’ın Zile ilçesinde tanıştığı Hâkim Bey üzerine kurulu olan “Anılarda Yumak Yumak” ile Beyoğlu’nu arka sokaklarındaki dünyayı gözler önüne seren “Tarlabaşı Salkım Saçak”tır.

2. Yapı: Yazarın romanları, şekil yönünden incelendiğinde altı romanının numaralanmış bölümlerden oluştuğu görülür. “Tarlabaşı Salkım Saçak” adlı romanı ise yazarın mektup tekniği ile kaleme alınmış tek romanı olup, ana kahramanı Cemil’in arkadaşına yazdığı yirmi bir mektuptan oluşur.

3. Anlatıcı ve Bakış Açısı: Yazarın bütün romanlarında “ben” ve “o” anlatıcı ağırlığını hissettirir. Romanların otobiyografik özellik taşıması “ben” anlatıcısının kullanımını biraz da zorunlu kılmaktadır. Romanların kurguya dayalı bölümlerinde

ise “o” anlatıcı “tanrısal” bakış açısıyla birlikte kullanılır. Yazarın kullandığı bir diğer bakış açısı ise roman kişilerinin görüşlerine yer vermek istediğinde tercih ettiği “gözlemci figür”ün bakış açısıdır.

4. Kahramanlar: Abbas Sayar’ın romanlarındaki dikkate değer bir diğer unsur da roman kahramanlarıdır. Sayar’ın romanlarındaki kahramanlarının kökeninde bir benzerlik söz konusudur. Yazar, hemen her romanında kahramanlarını köy insanından seçer. Bunların en belirgin özellikleri eğitimsiz, fakir, kimsesiz ve yardıma muhtaç olmalarıdır.

Özellikle Yozgat yöresi insanını ele alan yazar, romanlarına seçtiği kahramanlarını genellikle iç dünyaları ile verir: “Can Şenliği”nde Hüseyin Ağa, “Çelo”da Çelo, Kezik, Eset Çavuş, “Dik Bayır”da Halime ve diğerleri bunlardan bir kaçıdır. Bu kişiler, bireyselliği ile de ön plâna çıkan kahramanlardır. Kahramanların bir diğer özelliği tek başına iyi ya da kötü olarak nitelendirilemeyecek olmalarıdır. Sayar, kahramanlarını yaşadıkları iç çekişmeleriyle vermeyi tercih eder. Onlar genelde iç gerilim içinde olan kişilerdir.

Abbas Sayar, Türkiye’de yavaş yavaş köy edebiyatından uzaklaştığı 1980’li yıllarda romanlarına seçtiği insan görüntüsünü değiştirerek biraz daha kentli insana kayar. “Anılarda Yumak Yumak” romanında ana kahraman bir Anadolu köylüsü değildir. Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında kadılık, cumhuriyetin ilanıyla da hâkimlik yapan “Canan” yani “Hâkim Bey”, romanın ana kahramanıdır. O, yazarın diğer romanlarındaki eğitim görmemiş, silik karakterlerden farklıdır.

“Tarlabaşı Salkım Saçak” romanında ana kahraman, Cemil adını taşır. Cemil, her ne kadar köylü bir karakter olsa da yukarıda bahsettiğimiz yardıma muhtaç, ekonomik sorunları olan kahramanlardan farklıdır. Ayrıca eserin diğer önemli kahramanı olan Belma Hanım İstanbulludur ve bir paşa kızıdır.

Abbas Sayar, romanlarında daha çok erkek kahraman kullanan bir yazardır. Yedi romanının yalnızca üçünde kadın kahramanlar dikkat çeker. Bunlar: “Çelo”da Kezik, “Dik Bayır”da Halime, “Tarlabaşı Salkım Saçak”ta Belma Hanım’dır. Kaldı

ki yazarın “Dik Bayır”, “El Eli Yur, El de Yüzü” romanları da olay eksenli olmaları sebebiyle bir ana kahraman seçmenin güç olduğu romanlardır.

Doru bir kırsağın yaşadıklarını konu edinen “Yılkı Atı”, romanın ana kahramanı yönüyle diğer romanlardan farklılık gösterir. Yazar, bu romanda bir atı romanın merkezine oturtur ve tüm roman boyunca kişileştirilmiş bu atın doğayla mücadelesine yer verir.

5. Mekân: Abbas Sayar’ın köy edebiyatı içinde değerlendirilmesinin nedenlerinden biri de mekân seçimidir. Yozgatlı olan yazar, hayatının önemli bir kısmını geçirdiği bu şehri hemen her romanı için ana mekân olarak kullanır. Aslında Sayar, Yozgat ilinden yola çıkarak tüm bir Orta Anadolu’yu gözler önüne serer.

Yazarın yedi romanı incelendiğinde mekânı daha çok vaka için gerekli atmosferi sağlamak amacıyla bir dekor olarak kullandığı görülür. Romanlarının genelinde köyü ve köy insanını işlemekle birlikte yerleşim yerleri ile ilgili ayrıntılı tasvirlerle girmez. Yazarın bu tavrı, ele aldığı yörenin doğasını işlerken değişir. Sayar’ın “Yılkı Atı” adlı romanı doğa tasvirleri ile dikkat çeker. Yazar, bu romanında özellikle bahar ve yaz aylarının gelişimiyle doğada yaşanan değişimleri etkileyici bir dille anlatır.

Yazarın kimi romanlarında mekân isimlerinde benzerlik dikkat çeker. “Can Şenliği”nde Hüseyin Ağa’nın evinin bulunduğu mahalle ile “El Eli Yur, El de Yüzü” romanında Gazi Ahmet Çavuş’un yerleştiği mahalle aynıdır: Çatak Mahallesi. Beş romanında ana mekânı Yozgat ve yöresinden seçen yazar, kimi zaman Yozgat coğrafyasını “Çatak Mahallesi” örneğinde gördüğümüz gibi eserlerinde olduğu gibi kullanmayı tercih etmiştir.

Yazarın romanlarında geçen mekân isimleri incelendiğinde kimi zaman da gerçeği yansıtmadığı görülür. Otobiyografik özellik taşıyan “Dik Bayır” romanında yazar, çocukluğunda sıkça gittiğini söylediği Seydiyar köyünü Beydiyar ismiyle kullanır.

Abbas Sayar'ın yedi romanı içinde gerek konusu gerek kahramanlarının özellikleri sebebiyle farklılık gösteren “Tarlabaşı Salkım Saçak” ve “Anılarda Yumak Yumak” romanları, mekân konusunda da diğer romanlardan ayrılır.

“Tarlabaşı Salkım Saçak”, yazarın büyük bir şehri mekân olarak seçtiği tek romanıdır. Yazar, bu romanında İstanbul'un Tarlabaşı semtini ana mekân olarak kullanır. Bu seçim roman kişilerinin görüntüsünü de değiştirir. “Anılarda Yumak Yumak” romanında ise mekân, Yozgat'a yakın bir yer, Tokat'ın Zile ilçesidir.

6. Zaman: Zaman kavramı Sayar'ın romanlarının otobiyografik yönünü ön plâna çıkaran bir özelliğe sahiptir. Yazarın şahsî hayatıyla da desteklediği romanlarında, sık sık araya girerek olayın zamanına dair kesin tarihler verdiği görülür. Özellikle yazarın siyasî geçmişiyle ilgili bilgiler de veren “El Eli Yur, El de Yüzü” ve yine yazarın çocukluk anılarıyla zenginleştirdiği “Dik Bayır” romanları buna güzel örneklerdir.

Yazar yedi romanında da vaka zamanını geriye dönüşlerle genişleterek geniş bir zaman dilimine yaymayı tercih eder. “Can Şenliği” romanının vaka zamanı “Doksan Üç Harbi” olarak isimlendirilen 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşına kadar uzanırken, “Dik Bayır”ın vaka zamanı Celâli isyanların yaşandığı 16. ve 17. yüzyıllardan 1970 yılına kadar geçen uzun bir süreyi kapsar. Yazar, vaka zamanını belirlemede sağladığı bu kolaylığı anlatma zamanında göstermez. Romanlarının anlatma zamanı çoğunlukla sınırları belirlenmemiş bir süreci ifade eder.

Yazarın yedi romanının ortak yönlerinden biri de zamandır. Sayar, “Tarlabaşı Salkım Saçak”, “Çelo” adlı romanlarında kesin bir tarih vermez. Vakit konusunda özel bir tercihi olmayan yazar, vakanın gerektirdiği bir zaman dilimini kullanır. Örneğin “Anılarda Yumak Yumak” romanında Abbas Sayar'ın genelevde geçirdiği bölümlerde zaman gece olarak verilirken, Hâkim Bey'le bulunduğu bölümler gündüz olarak verilmiştir. Yer yer sosyal zamana da değinen yazar, bu zamanı en etkin olarak “Anılarda Yumak Yumak” romanında kullanır.

7. Olay Örgüsü: Abbas Sayar'ın romanlarında olay örgüsü basit denebilecek bir olay etrafında oluşur. Onun romanları olay örgüsü yönünden daha çok az vakalı ve

karmaşık olmayan bir özelliktedir. Fakat “Çelo” ve “Dik Bayır”, yazarın en hareketli romanları olmalarıyla dikkat çekerler. Yazarın, bu eserleri asıl konuyu destekleyici yan vakalara sahiptir. Örneğin “Çelo” adlı roman Çelo’nun amcasıyla yaptığı ve Anadolu’da sıklıkla karşılaşılabilecek toprak kavgası üzerine kuruludur. Yazar, bu ana konuyu, Çelo’nun amcasının kızı Kezik’e karşı duyduğu aşk ve Eset Çavuş’un Çelo’ya hakkını vermemekte inat etmesi sonucunda karmaşık bir hâle getirir.

Kendine de roman kahramanı olarak eserlerinde yer veren Sayar’ın tavırları, aldığı kararlar hikâyenin gidişatını etkiler niteliktedir. Buna en güzel örnek yazarın “Çelo” adlı romanıdır. Çelo’ya yardım eden Nail Bey olarak karşımıza çıkan Sayar, Çelo’ya yaptığı yardımlarla onun amcasının karşısına çıkacak gücü kendinde bulmasını sağlar.

8. Dil ve Üslup: Yazarın yedi romanı dil açısından incelendiğinde romanlarında iki ayrı dil kullandığı görülür. Biri köylü kahramanlarının diğeri ise anlatıcının kullandığı dildir. Yazar, hemen bütün romanlarında Yozgat ve yöresini mekân olarak kullanırken bu yörenin insanını da romanlarına kahraman olarak seçer. Yazarın bu tercihi eserlerindeki dile de yansır. O, kahramanlarının diyalog ve iç monologlarını Yozgat yöresine ait mahallî söyleyişler, atasözleri ve deyimlerle zenginleştirir. Böylece romanlarına gerçeklik kattığı söylenebilir.

Roman kahramanlarının dilinde, yukarıda değindiğimiz gibi şive taklitleri gözlenirken anlatıcının dilinde, yerel söyleyişlerden uzak, kentli özellik dikkat çeker.

9. Anlatım Teknikleri: Abbas Sayar’ın romanlarında öne çıkan teknikler anlatma gösterme, iç monolog, geriye dönüş ve otobiyografik tekniklerdir.

Yazarın bütün romanlarında görebileceğimiz bu teknikler içinde iç monolog tekniğinin en dikkat çekici örnekleri, “Can Şenliği” ve “Çelo” romanlarında gözlenir. Yazar, bu teknik yardımıyla Hüseyin Ağa’yı ve Çelo’yu aracısız ve etkileyici bir şekilde ruh dalgalanmalarını da vererek tanıtır. Anlatma gösterme, geriye dönüş teknikleri yazarın yedi romanında da ağırlığını hissettiren tekniklerdir.

Sayar’ın romanları yazarının hayatından izler taşıyan, otobiyografik yönü kuvvetli romanlardır. Romanların bu özelliği, anlatım tekniklerinden biri olan

otobiyografik tekniğin kullanımını zorunlu kılar. Bu tekniğin öne çıktığı, yazarın kendini de hissettirdiği romanlar, “Can Şenliği”, “Çelo”, “Dik Bayır”, “El Eli Yur, El de Yüzü”, “Anılarda Yumak Yumak” romanlarıdır. Yazarın diğer romanları da gözlemlerinden yola çıkarak oluşturduğu, hayatından izler taşıyan ama net bir şekilde dile getirmediği romanlarıdır.

Abbas Sayar’ın incelediğimiz yedi romanı mekân, kişi ve dil özellikleri sebebiyle iki ana gruba ayrılabilir. İlk grup, “Can Şenliği”, “Çelo”, “Dik Bayır”, “El Eli Yur, El de Yüzü”, “Yılkı Atı” romanlarından oluşur. Bu romanlarda Yozgat ve Yozgat insanı ele alınırken dil de yine bu doğrultuda yörenin özelliklerine uygun bir şekilde verilir. İkinci grup, “Anılarda Yumak Yumak” ve “Tarlabaşı Salkım Saçak” romanlarından oluşur. Bu iki romanda mekân kişi ve dilde farklılıklar gözlenir.

1. AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ank., 1998, 160 s.
2. AYTAÇ, Gürsel, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yay., Ank., 1990, 504 s.
3. BAKIRCIOĞLU, N. Ziya, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yay., İst., 1996, s. 202-209.
4. BARAN, Ethem, “Dersini Almış Da Ediyor Ezber”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Yıl 4, S. 40, Haziran, 2003, s. 14-17.
5. BURDURLU, İbrahim Zeki, “Can Şenliği’nde Hüseyin”, Türk Dili Dergisi, Nisan, 1975, s. 317-320.
6. BOURNEUE, R.- QUELLET, R., Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev. Hüseyin GÜMÜŞ), Kültür Bakanlığı Yay.: 1085, Ank., 1989, s. 119-140.
7. CEYHUN, Aysel, “Dik Bayır’da Dil ve Anlatım”, Türk Dili Dergisi, Yıl 31, S. 368, C. XLV, Ağustos, 1982, s. 97-102.
8. CEYHUN, Demirtaş, Türk Edebiyatındaki Anadolu, Sis Çanı Yay., İst., 1996, 168 s.
9. CEYHUN, Demirtaş, “Edebiyatımızda Köy, Köylü ve Köy Edebiyatı Akımı”, Varlık, Ocak, 1995, s. 39-45.
10. ÇAKIR, Hasan, Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2000, 261 s.
11. ÇETİŞLİ, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş 2, Roman-Hikâye-Tiyatro, Akçağ Yay., Ank., 2004, 360 s.
12. ENGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yay., İst., 2001, 460 s.
13. ERGÜN, Mehmet, “Yılkı Atı”, Yeni Dergi, Yıl 9, S. 98, Kasım, 1972, s. 234-240.
14. FİNKEL, Caroline, Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı, Timaş Yay., İst., 2007, 612 s.
15. FORSTER, E.M., “Olay Örgüsü”, (Çev. Murat BELGE), Türk Dili Dergisi, Roman Özel Sayısı II, C. XIV, S. 159, 1 Aralık 1964, 276-279.
16. GÜL, Zeynel, “Can Şenliği; Üzerine”, Türk Dili Dergisi, Yıl 32, S. 378, C. XLVI, Haziran, 1983, s. 383-384.
17. IŞIK, İhsan, “Abbas Sayar”, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay., Ank., 2002, s. 822.

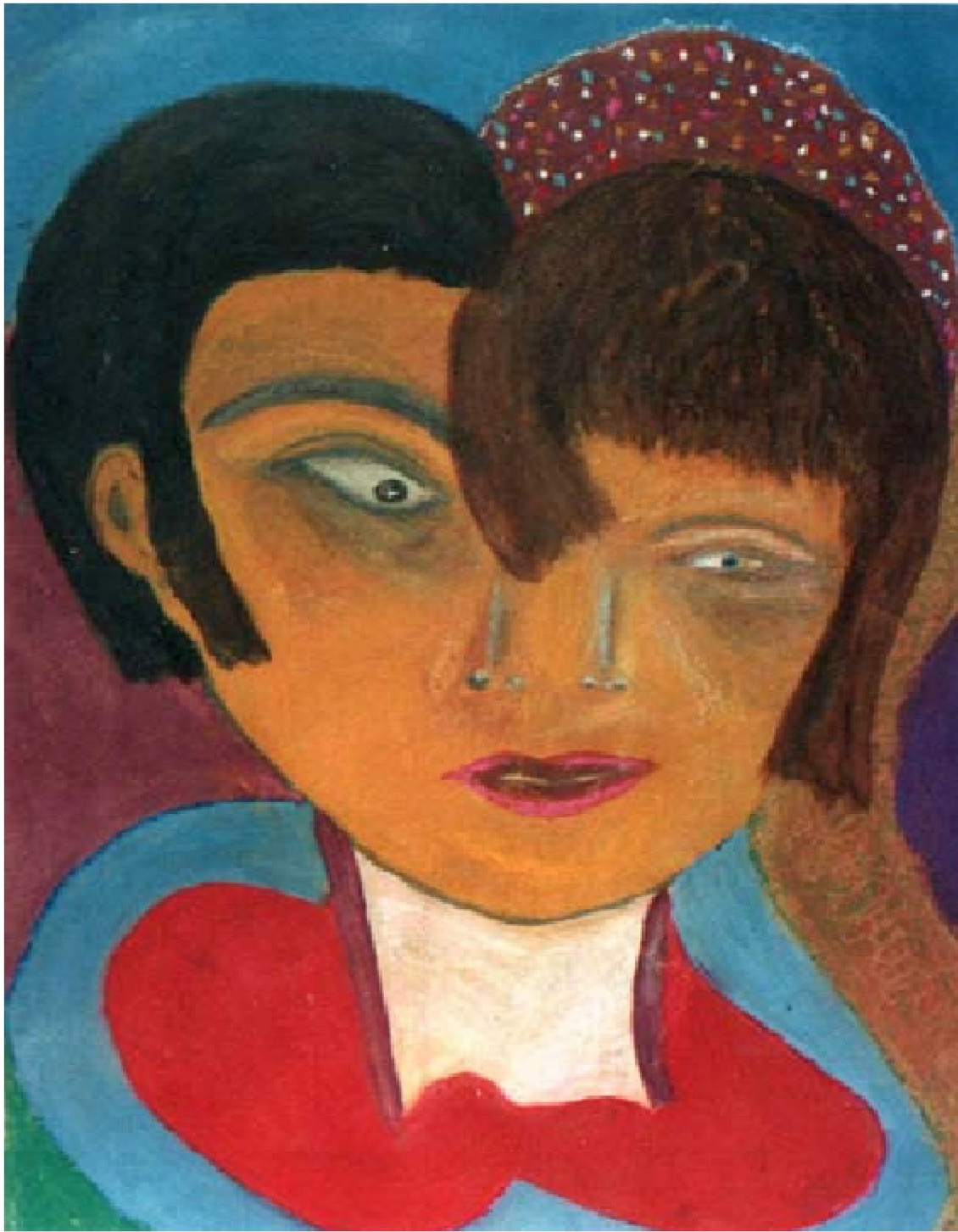
18. IŞIK, İhsan, “Abbas Sayar”, Yazarlar Sözlüğü, Risale Yay., İst., 1998, s. 522-523.
19. KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, “Abbas Sayar”, Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, İnkılap ve Aka Yay., İst., 1974, s. 344.
20. KAPLAN, Ramazan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 857, Kültür Eserleri Dizisi: 105, Ank., 1988, 344 s.
21. KIRAN, Zeynel- KIRAN(EZİLER), Ayşe, Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Kitabevi, Ocak, 2000, 333 s.
22. KONGAR, Emre, “Türkçe Ezanın Öyküsü”, Cumhuriyet Gazetesi, 25 Ekim, 2004, s. 3.
23. KURDAKUL, Şükran, “Abbas Sayar”, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Yay., İst., 1999, s. 578–579.
24. LEBE, Mehmet Emin. “Dik Bayır”, Türk Dili, C. XL, Yıl 28, S. 334-339, Eylül, 1979, s. 183-184.
25. MİYASOĞLU, Mustafa, “Romanımız ve Romancımız Üzerine”, Türk Yurdu Dergisi, C. 20, S. : 153-154, Mayıs-Haziran, 2000, s. 69-72.
26. “Abbas Sayar”, Milliyet Sanat Dergisi, 25 Nisan 1975, S. 129, s. 3.
27. MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bakış, C. 1, İletişim Yay., İst., 2002, 336 s.
28. MAKAL, Mahmut, Köy Enstitüsü ve Ötesi, Piramit Yayıncılık, 4. Baskı, Ank., 2005, 256 s.
29. MUTLUAY, Rauf, Elli Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3. Baskı, Ank., 1976, 718 s.
30. “Madaralı Roman Ödülü”, Nesin Vakfı Yıllığı, Tekin Yayınevi, İst., 1976, s. 205-206.
31. Doç. Dr. ÖNERTOY, Olcay, “Abbas Sayar”, Türk Roman ve Öyküsü, Cumhuriyet Dönemi, T. İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1984, s. 186-188.
32. ÖZKIRIMLI, Atilla, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Ümit Yayıncılık, Ank., 1995, 304 s.
33. ÖZKIRIMLI, Atilla, “Abbas Sayar”, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 4, Cem Yayınevi, İst., 1982, s. 1018.
34. ÖZKIRIMLI, Atilla, “Yorganımı Sıkı Sar”, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Haziran 1977, s. 8.

35. ÖZDEMİR, Emin, Yazınsal Türler, Bilgi Yay., 5. Baskı, Eylül 2002, İstanbul, s. 252-260.
36. PARLATIR, İsmail, “Çelo İçin”, Türk Dili Dergisi, S. 272, Mayıs, 1974, s. 681-683.
37. RESULOĞLU, Rükneddin, “Bir Biyografi: Abbas Sayar”, Yelken, S. 211, Eylül, 1974, s. 3-4.
38. SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, YKY 2002, s.130-163.
39. SAYAR, Abbas, Anılarda Yumak Yumak, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı, İst., 2002, 112 s.
40. SAYAR, Abbas, Yılık Atı, Ötüken Yayınevi, 7. Baskı, İst., Ekim, 2004, 111 s.
41. SAYAR, Abbas, El Eli Yur, El de Yüzü, Ötüken Yayınevi, İst., 2003, s. 37.
42. SAYAR, Abbas, Can Şenliği, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 189 s.
43. SAYAR, Abbas, Çelo, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 250 s.
44. SAYAR, Abbas, Tarlabası Salkım Saçak, Cem Yayınevi, İst., 1987, 110 s.
45. SAYAR, Abbas, Dik Bayır, Ötüken Yayınevi, İst., 2002, 307 s.
46. SAYAR, Abbas, Yorganımı Sıkı Sar, Cem Yayınevi, İst., 1976, 95 s.
47. SAYAR, Abbas, Boşluğa Takılan Ses, Yiğit Ofset, 2. Baskı, Ank., Ocak, 1992, 110 s.
48. SAYAR, Abbas, Noktalar, Ötüken Yayınevi, İst., 2002.
49. SAYAR, Abbas, Şiirler, Ötüken Yayınevi, İst., 2002.
50. STANZEL, Franz K., Roman Biçimleri, (Çev. Fatih TEPEBAŞILI), Çizgi Kitabevi, Konya, 1997, 105 s.
51. STEVICK, Philip, Roman Teorisi, (Çev. Prof. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU) Akçağ Yay., 2. Baskı, Ank., 2004, 363 s.
52. “Abbas Sayar”, Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C. 2, K-2, YKY, İst., 2001, s. 866.
53. TEKİN, Mehmet, Peyami Safa’nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Selçuk Üniv. Yay., Konya, 1990, 179 s.
54. TEKİN, Mehmet, Romancı Gözüyle Peyami Safa, Ötüken Yayınevi, İst., 1999, 328 s.
55. TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı, İst., 2002, 294 s.

EKLER:

1. Fotoğraf ve resimler.
2. Prof. Dr. Ahmet Güner Sayar'la Abbas Sayar Üzerine Bir Söyleşi.
3. Ender Sayar'la Abbas Sayar Üzerine Bir Söyleşi.
4. Abbas Sayar'ın Yayınlanmamış Anılarından.







AHMET GÜNER SAYAR İLE ABBAS SAYAR ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

N. NAZLIGÜL: Ahmet Bey, ailenizle ilgili fazla bir bilgi mevcut değil. Bize hatırladıklarınızı anlatır mısınız?

SAYAR: Ailem Yozgatlı. Anneannemin dedesi Şeyh Hacı Ahmed Efendi, Calatlı köyünden gelip Yozgat'a yerleşmiş. Babamın ailesiyle ilgili fazlaca bir bilgi yok. Annem ve babamın evliliği aynı şeyhten (anneannemin dedesi Hacı Ahmet Efendi'nin oğlu Şeyh Muhiddin Efendi) el almış iki dervişin çocuklarını birbirlerine uygun görmesiyle gerçekleşiyor. Annemin babası, Yusuf Bahri Nefesli, hâkimlik yapan, derin bir bilgiye sahip, kültürlü, mutasavvıf biriydi. Ben onu fazla tanıyamadım. Fakat onu tanıyan Ahmed Süheyl Ünver, Abdülbaki Gölpınarlı ve yeğeni Nizameddin Nefesli gibi şahsiyetlerin anlattıklarını dinledim. Dedem Yozgat'ta iken Şeyh Muhiddin Efendi'nin kızıyla evleniyor ve iki kızı oluyor. Anne tarafımın hep mistik bir tarafı oldu. Babamın babası Mehmed Latif Sayar, eşi İkbal Hanım'ı bir doğum esnasında kaybeder. Babaannem 1904 doğumluymuş. 1934 yılında daha otuz yaşındayken ölüyor. Dedem, sekiz çocuğuna yokluk içinde bakmaya çalışır. İşte annem ve babamın evliliğinde, bu iki dervişin birbirlerine olan bağlılığı var. Şeyh Efendi'nin vefatıyla annemin babası Yozgat'tan ayrılıp İstanbul'a yerleşiyor ve hâkimlik yapmaya başlıyor. Babam da annemle evlenip İstanbul'a iç güveyi olarak gidiyor. Babam annesini, küçük yaşta kaybetmiş, hassas ruhlu biridir.

1941 yılında Yozgat Lisesini bitirdikten sonra, kısa bir süre, yarım dönem vekil öğretmenlik yapıyor. Daha sonra 1944–1945 yıllarında Amasya ve Zile'de Yedek subaylık yapıyor. Onun Yedek Subaylık yaptığı dönem harp yılları ama babam yedek subay olduğu için rahat. Amcamdan dinlediğim bir hikâyeye var. Bunlar sekiz kardeşler. Bir amcam Kayseri'de askerlik yapıyor. Babam Amasya'da yedek subay, diğer amcam ise, o civarda bir yerlerde. Bir aileden üç kişinin asker olduğu bir dönem. Üçü Kayseri istasyonunda bir vesileyle bir araya geliyor. Büyük amcam ve babam arasında üç yaş var. Amcam 1920, diğer amcam 1922, babam ise 1923 doğumlu. Ayrılacakları vakit babam ağabeyinin elini öpüyor. Çevrede de meraklı bakışlar var. Çünkü babam subay, amcamsa er. Babam subaylığı ile birlikte eline düzenli bir para geçince Amasya'da içki içmeye başlıyor. Daha sonra annemle evlenerek İstanbul'da Beyoğlu-Fatih çatışması yaşıyor. Beyoğlu'nun bohem

hayatının içine giriyor. Bu sıralarda Necip Fazıl'la da tanışıyor. Bir taraftan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne devam ediyor. Fakat bir süre sonra bırakıyor. Bir işte sebat edemedi. Bir dönem deniz yollarında memur olarak çalıştı ama onu da bıraktı. İç güveyi geldiği İstanbul'da rasyonel bir iş kuramadı. Beyoğlu hayatına da para dayanmadı. Ailedeki asıl çözülme dedemin 1934 yılında ölümüyle başlar. Aile hayatımızdaki yıkım da dedemin vefatıyla başlar. Babam bizi alıp Yozgat'a götürmek ister. Fakat dedemin anneme bir vasiyeti var. "Zinhar Yozgat'a gitmeyeceksin. Eğer Yozgat'a gidersen çocuktan olursun –beni kast ederek– okutamazsın der. Annemde babasının bu vasiyetine uyar. Çünkü çok mübarek bir adamdı. Ayrılıklarından sonra, ben İngiltere'de okurken, babamın eve döndüğü haberi geldi. On bir sene sonra eve dönmüştü. Ondan sonra bir müddet daha devam etti ve yine koptu. O yaptıklarından hiç pişman olmadı. "Öyle yaptım, böyle yaptım, bu hayatı yaşadım." derdi.

N. NAZLIGÜL: Eserlerindeki Abbas Sayar'la gerçek hayattaki Abbas Sayar hakkında neler söyleyebilirsiniz?

SAYAR: Babam, annem ve teyzeme miras kalan toprakların geliriyle 1954–1958 yıllarında İstanbul'da gönlünce, bohem bir hayat yaşar. Fakat 1959 yılında dedemin ölümü ve paranın tükenmesinin ardından Yozgat'a dönmeye karar verir ve gider. Bundan sonrası için söylenebilecek tek şey, "Takdirini bozmadı kazalar."

Kuralları olmayan bir insandır o. Şiirde çok yeteneklidir. Heceyle başlamış şiire, aruzu da denemiş, sonra serbestte bir yere varmıştır. Babamın yaşadığı hayat ne kadar dağınık, irrasyonelse, kayıtsızsa, romanlarında bir o kadar rasyonel. Romanlarındaki tiplerini gerçekçi, abartı yok. Bu konuda çok başarılı. Babam bir evlat olarak beni çok şaşırtmıştır. Yani romanlarındaki Abbas Sayar, o manada daha çok hitap etmiştir bana. Çünkü gerçekçi. Bir de şunu söyleyeyim Yozgat'taki insan malzemesi yönünden şanslı bir zamanda yaşadı. Yozgat'ın gizli evliyası çoktur. Ben Yozgat'ın insanında bunu aradım. Babamın hayatında kopmalar çoktur. Hayatındaki bu kopmaların romana direkt bir yansıması yok. Çünkü romanlarına taşısa, rasyonelliği ağır basacak ve hakikati teslim edecek ama edemiyor. O sebeple de taşıyor. Bu odada başka yaşıyor hayatı, romanlarındaki hayatına geçtiğinde Allah onun elini, kolunu, aklını, fikrini rasyonalizme bağlıyor. Orada hakikati verecek,

yalan yazmayacak ama isimleri değiştirecek. Beni şaşırtan, babam romanlarındaki gerçekliği hayatında verememiştir.

N. NAZLIGÜL: şairlikten yazarlığa nasıl ve niçin geçti?

SAYAR: Aslında şiiri her zaman yazdı. Çok da rahat yazıyordu. “Yılıkı Atı” adlı romanını 1954 sensinde akşamları bir iki saatlik çalışmayla yazdı. Birkaç günde de bitirdi. Yazdıklarının temizi ve müsveddesi aynıdır. Romanın ses getiriciliğine de inanıyordu. Onda hem aruz var hem hece var. Hem de -mübalağa etmiyorum- heceyi en iyi kullanan şair. Allah vergisi bir yeteneği var. Sanatta yaratıcı dehayı ben onda gördüm. Bir şiire on-on beş dakika içerisinde aynı vezinle, aruz vezniyle, ona nazire yapmak, tanzir etmek bunu bizatihi yaşadım. şiiri bırakmış olamaz. Zaten gerçek şairse, şiir onu bırakmaz. Bunlar ikiz kardeş gibiler: şair ve şiir. Ben anlıyorum ki doğuşundan gelen saf, derunî bir şairliği var. Romanlarına bu yönünü taşıyor. Dildeki güzellik, akıcılık, üç cümleyle Orta Anadolu’ya baharın gelişini anlatması büyük bir başarıdır. O, eşyayla konuşuyor, onu çok iyi takip ediyor. Onun temeli şiirdir ve bence babamın dilde ulaştığı zirve Can şenliği’dir.

N. NAZLIGÜL: “Can şenliği”nin ana kahramanı olan Hüseyin Ağa’yı gerçekten tanımış olabilir mi?

SAYAR: Hüseyin Ağa’yı ben de tanıdım. Her yaz Yozgat’a giderdik. Sanırım 1955’lerde bu ziyaretlerden biri sırasında onunla tanışmıştım. Yozgat’ a hâkim bir tepe vardır. Zaten Yozgat bir vadi içerisindedir. Karşıda çam ormanlarının olduğu Çamlık var, tam karşısında da Nohutlu Tepe denen bir yer vardır. Orada sekiz dönüm bir bağı vardı. Aslında bir iki kayısı yemek, ağaçtan bir iki elma yemenin hazzını yaşamak isterdi. Fakat tabiri malumdur “aşağı mahallenin gobelleri” rahat bırakmazdı. Bundan sıyrılmak için babam Hüseyin Ağa isimli birini aylıkla bağa bekçi tuttu. Orada ona bir kulübe de yaptı. İhtiyaçlarını temin ediyordu. Ben o zatı tanıdığımda seksen yaşlarında bir ihtiyardı. Babamın kuvvetli yanlarından biri de insanları dinlemesiydi. Hüseyin Ağa’yı da dinlerdi. Dinleyerek hiç farkında olmadan laboratuardan bilgi alan bilim adamı gibiydi. Hüseyin Ağa, Birinci Dünya Harbi’nde bir Yozgat evladı olarak çeşitli tepelerde savaşmıştır. Hüseyin Ağa, gerçektir ama bazı ilaveler olabilir.

N. NAZLIGÜL: Can Şenliği’nde geçen “Çatak Mahallesi”, “El Eli Yur, El de Yüzü” romanında da geçiyor. Bir önemi mi var acaba?

SAYAR: Yozgat’ın mahalleleri var. Çamlık’ın dibindeki mahalleye “Top Mahallesi” denir. Ramazan topu atıldığı için bu isim verilmiş. Onun karşı cihetinde Nohutlu Tepesi’nin ardındaki mahalle de “Aşağı Çatak Mahallesi”dir. Babamların oturduğu mahalle Aşağı Çatak’tır. Dedem Mehmet Latif Efendi’nin orada bir evi vardı. Annemler de Top Mahallesi’ndendir. Yozgat’ı coğrafi konumuyla da eserlerine yansıtmış olabilir.

N. NAZLIGÜL: O zaman eserlerinde kullandığı unsurlar için gerçektir diyebilir miyiz?

SAYAR: İstanbul’da yaşamam sebebiyle çevresindekileri yeteri kadar iyi tanıyamadım. Hüseyin Ağa’yı da bir yaz tatili esnasında tanıdım. Fakat romanlarındaki tipler gerçektir. Çünkü insanla iyi konuşuyor ve insanları ciddiye alıyor. Babamın kendi özel hayatındaki dağınıklık, romanlarında yok. Orada son derece rasyonel. Rasyonelliği ise insanla olan münasebetindendir. İnsana hakikaten kıymet veriyor. Her insanın cevherini yakalıyor ve onu romanlarına taşıyor. Dolayısıyla mukayese ne kadar doğru bilmiyorum. Kemal Tahir’in hapishanede tanıdığı Orta Anadolu insanını, babam hapishanesiz bir hayatta tanıyor.

N. NAZLIGÜL: Çelo için ne dersiniz, o babanızın bulduğu bir kişi mi yoksa gerçek hayattan mı?

SAYAR: “Çelo”, bir gerçektir. Çünkü Anadolu köylüsü bir karış toprak için yakınını vurur. Ya kız kaçırr hapse girer ya da toprak meselesinden dolayı girer. Orada ideoloji yoktur. “Çelo”daki Nail Bey, babamdır. O dönem annemlere kalan (Şeyh Muhiddin Efendi’nin eşi Ayşe Hanım, Çapanoğullarından Nazif Bey’in kızıdır. Babasından kendisine intikal eden binlerce dönüm arazi vardı. Onun vefatıyla araziler kızları olan anneme ve teyzeme kaldı.) arazilere umumi vekâletnameyle babam bakıyordu. Fakat esas toprakların ArapSeyfi adlı bir köyde olduğunu biliyorum. Romanda geçen Karacaviran adlı köyü bilmiyorum. “Dik Bayır”daki Beydiyar köyü de yoktur aslında. Ortakçılarının olduğu köy Seydiyar’dır.

N. NAZLIGÜL: “Tarlabaşı Salkım Saçak”taki A.Sayar, o hayatı yaşamış mıdır?

SAYAR: “Tarlabaşı Salkım Saçak” romanında ayrı bir Abbas Sayar vardır. Baştan aşağıya otobiyografik olan bir roman. Babam Beyoğlu’nun alt dünyasını çok iyi bilirdi. O izbe dünyada, bohem bir hayat yaşadı.

N. NAZLIGÜL: “El Eli Yur, El de Yüzü” romanında gördüğümüz siyasi ortama babanız girmiş midir veya siyasetle arası nasıldı?

SAYAR: Babam siyasete de girmiştir ama köklü bir siyaset bilimi anlayışı yoktu. Başarılı olmaması ayrı bir hikâye ama ben en hayırlı yanını çok daha fazla insanla teması olarak görmüşümdür. 1957 seçimlerinde Yozgat’ta aday adayıydı. Adnan Menderes, Yozgat’ta adayları belirlemek için seçim yaptırmıyor ve adayları merkez yoklamasıyla belirliyor. Ters olsaydı belki milletvekili seçilecekti ve Yassıada’ya gidecekti. Hayatımız değişecekti.

N. NAZLIGÜL: Yazmaya niçin şiirle başlamış olabilir?

SAYAR: Annesini, ilk gençlik yıllarında kaybetmesi, hayatının en esaslı kırılma noktasıdır. Belki bütün bu hassasiyetin dışı boşalması için ruhen şiiri vasıta olarak seçiyor. O, ince, hassas, şair ruhlu bir insandı.

N. NAZLIGÜL: Yazmaya şiirle başlasa da yazdığı ilk roman olan “Yılkı Atı” ile tanındı. “Yılkı Atı”nı insanlara bu kadar sevdiren neydi? Gerçek hayatta atlara, özel bir ilgisi var mıydı?

SAYAR: Konusu özgün bir romandır “Yılkı Atı”. Sekili adlı bir köyde çiftçilik yaparken bu atı tanıyor. Yılkıya bırakıldığını öğrenince birkaç ay kadar atı takip ediyor. Atı 1950 senesinde tanıyor ama romanlaştırması 1954 senesinde oluyor. Birkaç gün gibi kısa bir süre de yazıyor romanı. Yozgat’ta çıkardığı Bozok gazetesinde de tefrika ediyor.

N. NAZLIGÜL: Bize zaman ayırdığınız için teşekkür ederiz.

İstanbul, 23 Ağustos 2006

ENDER SAYAR'LA ABBAS SAYAR ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

N. NAZLIGÜL: Abbas Sayar'ı nasıl tanıdınız?

E. SAYAR: Yatılı okumasaydım, Alaca'da öğretmenlik yapmasaydım, oraları tanımasaydım, Abbas Sayar'ı tanıyamazdım. Abbas Sayar'ı çok geç tanıdım. İsminden, romanından haberimiz yoktu. Öğretmenliğimin sekizinci yılında kütüphanede Abbas Sayar'ın romanıyla karşılaştım. Eğer romanını daha önce okusaydım, Alaca'dan Yozgat'a giderdim. Daha önce tanışmış olurdum, ona üzülüyorum.

N. NAZLIGÜL: Tanışmanız gazetecilik yaptığı yıllarda mı gerçekleşti?

E. SAYAR: Yok, o emekli olmuş, ilkbaharda Ayvalık'a gelmiş. Burada tanıştık. Tatil için genelde Bodrum'a gidiyormuş. Orada otelde, pansiyonda kalıyormuş. Bazen de Sarımsaklı'ya geliyormuş. Burada olduğunu öğrendik. Okul adına röportaj yapmak için gitmiştik. O şekilde tanıştık. Çok çok daha önce tanışmak isterdim.

N. NAZLIGÜL: Resim yapması sizle tanıştıktan sonraki dönemlere mi rastlar?

E. SAYAR: Daha önceden de yapıyormuş.

N. NAZLIGÜL: Beraberliğiniz ne kadar sürdü?

E. SAYAR: On yıl sürdü. 1989'da evlendik. 1999'da ölene kadar devam etti. 1999'da buraya (Cunda Adası'ndaki yazlığı kastediyor.) geldik. Yirmi gün kaldık. Burayı 1997'de aldık. Burada fenalaştı. Rahatsızlığı yoktu. Aniden beyin kanaması geçirdi. Hastaneye kaldırdık ama kurtarılamadı.

N. NAZLIGÜL: Yozgat'a gittiniz mi?

E. SAYAR: Ölümünden sonra Yozgat'a bir defa gittim. Bir daha gidemedim. O konuda durumlar çok ağır. Gitmek istiyorum, gönlüm orda ama ruhen, psikolojik olarak zor geliyor. Her an gitmek istememe rağmen gidemiyorum.

N. NAZLIGÜL: Gittiğinizde size Abbas Bey’le ilgili herhangi bir doküman verildi mi?

E. SAYAR: İlk gittiğimde bir takım belgeler falan aldım ama yarım kaldı incelemem, toplamam. O arada ben rahatsızlandım. Yedi yıl oldu, hiçbir yere gidemedim. Sadece biraz Ayvalık’ta biraz burada kalıyorum.

N. NAZLIGÜL: Kişiliği nasıldı ve sizce eserlerine yansımış mı?

E. SAYAR: Elimdekileri kitap olarak bir toparlayabilsem, çıktığını bir görsem ben de inceleyeceğim. İnceleyip bir edebiyat öğretmeni olarak bir şeyler yazmak isterim. Maalesef o noktaya getiremedim.

Onunla ilgili yapılması gereken ilk şey, yazdıklarının kaybolmadan önce toplanıp kitaplaşmasıdır. Ondan sonra eleştiri safhası gelir. Ama henüz o noktayı- kitaplaştırma- yakalayamadık. Birbirimizden-aileyi kastediyor- kopuk oluşumuz, benim gidemeyişim, onların bana ulaşamayışları nedeniyle bu zamana kadar kaldı.

N. NAZLIGÜL: Size ulaşmayan döküman var mı?

E. SAYAR: Tabi, tabi ulaşmayan çok. Bunun için bende bir şey yapamıyorum. Beraber olduğumuz on yıl boyunca okuldan sonraki zamanlarda onun ezberindeki veya gazetesinde yayınladıklarını (şiiirleri) yazıya geçirdim.

N. NAZLIGÜL: Sizce Abbas Sayar’ın kitaplaşmayan yazı ve şiiirleri için ne yapılabilir?

E. SAYAR: Üniversitelere ulaşmak gerekiyor. Üniversitedeki öğrencilerin tez çalışmalarıyla toplanıp bir araya getirilebilir. Bunları yapmak isteyip de yapamamamın verdiği müthiş bir rahatsızlık var. Abbas Bey de topla diyordu. Yapabildiğim kadar yapmaya çalıştım ama gelişen şartlar içinde yapamıyorum.

N. NAZLIGÜL: Romanlarından bazılarını birlikte mi kaleme aldınız?

E. SAYAR: Mesela “Anılarda Yumak Yumak”, “El Eli Yur, El de Yüzü” adlı romanlarını o söyledi, ben yazdım. Söylediklerini mümkün olduğu kadar yazdım. Günümüzdeki teknolojik imkânlar o zaman olsaydı, söylediklerini toplamak daha kolay olurdu.

N. NAZLIGÜL: Son iki romanında anlattıklarının kendi hayatından olduğunu açıkça dile getiriyor. Herhalde yazarken buna değinmiştir. Mesela Hâkim Bey karakteri ile ilgili ne dersiniz, onu tanıdı mı? Yoksa kayınpederi hâkimmiş acaba ondan mı esinlenmiş?

E. SAYAR: Onu gerçekten tanımış ama romandaki konuşmalar Hâkim Bey’in kendi konuşmaları değil. Abbas Sayar’ın kendi felsefi görüşleridir. Abbas Bey, genişleterek işlemiştir. Onun yani Hâkim Bey’in bir sözünden yola çıkarak bu romanı yazmıştır. Hakim, 80-90 yaşlarında biridir. Askerlik yaparken, yedek subaylık yaparken tanımıştır. Hâkim Bey, kadıyken cumhuriyetle beraber hâkim olmuş. Abbas Bey de onu çok sevmiş, alıp sohbet etmiş. Romandaki Hâkim Bey’in konuşmaları Abbas Bey’in kendi konuşmalarıdır, onun iç konuşmaları. Oradaki ifadeleri “Noktalar”da da görürüz.

N. NAZLIGÜL: “El Eli Yur, El de Yüzü”, Abbas Sayar’ın siyasi kimliği ile alakalı değil mi?

E. SAYAR: Evet, Demokrat Parti’yle başladı, sonra siyasetten soğudu. Politikadan kopmuş, orada kendini bulamamış. Edebiyata, şiire dönmüş. O kitabı sağlığında yazıp, yayınevine göndermiştik. Ama hemen çıkmadı. Milliyet’e göndermiştik, orada kaldı. Bir süre sonra başka bir yere geçti. Bende ikinci bir nüsha olmasaydı “El Eli Yur, El de Yüzü”, kaybolup gidecekti. Bende ikinci nüshayı ölümünden sonra gönderdim, basıldı.

Şiirlerini derledik, çok güzel. Konusu; doğa, insan ve ötesi... Onları birlikte derledik, çalıştık, hazır hale getirip Ankara’ya gönderdik. O da çıkmadı. Geri de göndermediler. Onun ikinci bir nüshası bizde de olmadığından öylece gitti. Şiirler dağınık olarak var. Derlenmesi ve aynı şekilde toplanması gerekir.

“Yılkı Atı” da öyle olmuş. Göndermiş, basılmamış. Elinde nüshası da yokmuş. On beş yıl sonra basılmış. Yayınlatamamış. Kendisi matbaa kuruyor. Matbaasında şiirleri cep kitapları şeklinde basıyor, dağıtıyormuş eşe dosta. “Yılkı Atı” basılmasaydı, şimdi Abbas Sayar diye bir yazar olmayacaktı ve bu da romanımız için bir kayıp olacaktı.

N. NAZLIGÜL: Romanlarının karalamalarıyla, yayınevine gönderdikleri aynı olurmuş, yani yazdıklarını tekrar tekrar elden geçirmek gibi bir şey yapmazmış, doğru mu?

E. SAYAR: Evet, el yazısıydı gönderdikleri. O hızlı yazardı. Mesela “Yılkı Atı”nı bir ayda bitirmiş. Zaten dil muazzam olduğu için kolay yazıyordu.

N. NAZLIGÜL: Romanlarında kullandığı dil ile gerçek Yozgat’ın dili için ne dersiniz?

E. SAYAR: Öyle, o toplumu iyi tanıyor. O topluma eleştirel bir bakış açısı getirmiş. Üniversite mezunu olduğu için, çıktığı topluma dışarıdan da bakabilmiş: Farklı açılardan yorumlama şansına sahip olmuş.

Onun romanları aynı şeyi işliyormuş gibi görünse de vurguladığı noktalar farklıdır. Yaşantılardan fotoğraf şeklindedir. Aldığı yaşantıları kendi üslubuyla işlemiş.

N. NAZLIGÜL: Anıları varmış sizde onlara ulaşmamız mümkün mü?

E. SAYAR: Olabilir ama herhalde tamamı verilmez. Onaylanacak falan. Ben bendekilerin içinden seçeyim vereyim. Zaten tezinizle anılarının bir ilişkisi olmasa gerek.

N. NAZLIGÜL: Aksine romanlarının otobiyografik özellikte olması bizi hayatının ayrıntılarını öğrenme zorunluluğuyla karşı karşıya getiriyor. Anıları romanlarının bazı yönlerine açıklık getirmemizi sağlayacak.

N. NAZLIGÜL: Kendi matbaası varken yazdıklarını niye basmamış? Böylece kaybolmazdı.

E. SAYAR: Basamamış, hareketli bir hayatı olmuş. Fırsat bulamamış. 20 yıl İstanbul'un sazlı, sözlü hayatını yaşamış. Kafa da karışık. Bu toplananlar bile ortaya çıkmayabilirdi. Yaşantısına göre bu ortadakiler bile çok. Onun yazması değil yayınlatması uzun zaman aldı.

N. NAZLIGÜL: Bize zaman ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Ayvalık (Cunda Adası), 9 Eylül 2006

ABBAS SAYAR'IN YAYINLANMAMIŞ ANILARINDAN

Anılar bir inip, bir çıkıyor; neresinden tutacağımı ben de bilmiyorum. 970'e yakın yıllarda İstanbul'daki iş yerlerimden darbe üzre darbeye uğradım. Bunu hak etmiştim zaten.

Kurbağa öküzü görmüş. Kendi kendine : "Ben de bunun gibi büyürüm" demiş. Şişmiş, patlamış ve ölmüş. Bizim hikâye de kurbağa hikâyesine benzedi. Dağıldıkça dağıldım. İstanbul'da üç iş yerinden ötede... Ankara'da o günkü adliyenin tam karşısında yeni yapılmış bir iş hanının bodrum katında bir oda tuttum. Ali Rıza adlı, vefakâr bir işçimi Yozgat'tan oraya havale ettim. Beş sekiz ay sonra tutunamayan Ali Rıza feryadı bıraktı : " Abi ben Yozgat'a döneceğim. Bu matbaayı kime bırakırsan bırak ..."

Sonunda orayı da tasfiye ettik. Bütün bu yaptıklarım para hırsından gelmiyordu. Bir şeyler istiyordum aksiyon yönünden; ama günün şartlarını bilmiyor, bilemiyordum. Birini batırıp birini çıkarıyordum. Sonunda İstanbul'daki üç iş yerinin ikisi matbaam olan binayı bizim Paşa Hanım'dan satın alan ve tıbbi kitaplar yayınlayan bir Ermeni'nin açtığı dava ile tahliye kararına gittim. Üstelemedim. Raşit Bütün'ün dükkânı da daha önce anlattığımız gibi sona erdi. Elimde Cemal Nadir Sokak, Büyük Milashan, kapıdan ilk girince göze çarpan 63 numaralı yazıhanem kaldı. Rahmetlik "Marika'nın Donu" kitabını yazan hemşehrim Fikret Tan Yılmaz'la "Hizmet Müessesesi" diye bir ortaklık kurdum. O da bütün gönül hoşluğu, efendiliğiyle bu öyküyü sona getirdi. 72'ye el uzatan günler içinde orayı da tasfiye ettik. Babıâli öyküm böylece sona erdi.

"Yılkı Atı"ndan sonra E Yayınları bana büyük bir ilgi gösterdi. Daha yarısı bitmeyen "Çelo" romanımı E Yayınlarına, Cengiz Tuncer'e götürdüm. Kaligrafim (yazım) çok güzel olduğu için "Çelo"yu da el yazımla yayınevine götürdüm. Ama belki yarısı idi. Teşekkürlerle aldılar. Ben Yozgat'a döndüm. Bir ay sonra İstanbul'a geldim. Bir gün paramın tükendiğini gördüm. Yayınevine geldim. Bana ufak şişe bir kanyak ikram ettiler. Rahmetli Cengiz Tuncer'e:

- Param tükendi. Üç beş yüz, bir şey rica edeceğim, dedim. Hemen beş yüz liralık bir çek verdiler elime. O aralık Cengiz Tuncer :

- Abbas Bey, dedi, “Çelo”nun bize verdiği bölümünü dizdirdik. Bir bölümü basıldı. Bir bölümü dizgide, kurşunlar halinde duruyor. Biliyoruz romanın bitmediğini. Ne olur, şu romanın arkasını da bağlayıp getirsen...

Adam haklıydı. “Çelo”yu bitirmeden bir bölümünü yayınevine vermişim. Bana güvendikleri için romanın arkasını tamamlayacağım duygusu vardı içlerinde. Şurda size bir not vereyim. Ben Babıâli’yi iyi tanırım. Yayınevlerine on kitap sunulur, bir kitap ilgi görür yayınlanır. Zavallı yazarlar kitabevlerinin kapılarını aşındırırlar. Ve çoğu bir sonuç alamaz. Yarı kalmış bir romanı hiçbir kitabevi sorun etmez, bakmaz bile. Biz “Çelo”yu yarı kalmış bir roman olarak E Yayınlarına vermiştik...

- Ne olur Abbas Bey, dedi Cengiz Tuncer, şunu tamamlayıp getirsene.

- Olur, dedim. Yarından sonra, Çarşamba günü romanın öbür bölümünü getiririm.

Eve vardım. Beş vakit namazlı bir karım vardı. Yarı derbeder, salonumsu odaya oturdum. Masamı kurdum.

- Hadi karşıdaki odada namazını niyazını ikmal eyle, dedim.

Saat günün üçünü, dördünü gösteriyordu. Sağdan soldan, yarı gazete ölçüsünde bir tomar kâğıt buldum. Benim getirdiğim kâğıtlardı bunlar. Bir büyük kâğıda ve kaleme el attım. Bir de yarı yudum rakıma. Yazıyordum. Yarı kalmış “Çelo”yu yazıyordum. Daha önce hayallemediğim, nisbetlemediğim bir hayat, bir serüven akıp gidiyordu.

Kimi romancı : “Ben daha önce romanın çerçevesini çizmişim” der. Ben sekiz dokuz romanımda hiçbir çerçeve çizmeden, o romanın sonuna rahat rahat gelmişimdir. Çelo’nun bu ikinci pasajında da hiçbir hazırlığım yoktu. Ama Çelo’nun ve olayların çizdiği bir ölçü içinde romanı tamamlayacaktım. Bu benim elimde değildi. Yazmaya başladım. Çelo ve roman alıp başını gitmişti. Elimdeki yetmiş gazete kâğıdı bitmişti, ama roman bitmemişti. Dar koridorda, hanımın aldığı bir sümerbank kâğıdı buldum. Yetmiş yüz boyutunda. Onu da tükettim. Hızım arttıkça

artıyordu. “Çelo” gittikçe gidiyordu. Onu döğüşmeye gönderiyordum amcası, amcasının oğluyla. Kâğıt burada da bitti. Rahmetli bacanağımdan kalan Sirkeci garının ufak kâğıtlarına başvurdum. Onları da bitirdim. Sabahın dördünü bulmuştum. Uzandım divana ve huzurlu bir gecenin sabahında uyandım.

Yazdıklarımı o sabahın ortasında kitabevine götürdüm ve dedim:

- Cengiz Bey, iki daktilo sayfası kaldı geride. İki gün sonra da Çelo’nun sonunu size getireceğim.

Teşekkür ettiler. Ben de sözümü tuttum. İki gün sonra “Çelo”nun son bölümünü yazıp kitabevine sundum. Şunu demek için bu sözü uzattım:

Babîâlî’de, kitabevlerinde tüm roman bitmeden roman dizgisine başlamazlar. Biz bu yönden “Çelo”yla Babîâlî’de bir istisna olduk. “Çelo” da kimsenin yüzünü kara etmedi. 973 yılında TDK (Türk Dil Kurumu) ödülünü kazandı.

973’te TDK’nun “Çelo” için verdiği parasal ödül ki on bin lira bana biraz soluk aldırıldı. Törende konuşmamdan sonra efendiden bir kişi yanıma geldi. Bir zarf uzattı bana. Ödülümüzün maddi yönü olan on bin liraydı bu. Teşekkür ettim.

Anadolu ehalsinin yüreği kabadayıdır. Ben de yaşamım boyunca, elimde para olunca kabadayılıktan vazgeçmedim. O gün de kimi Yozgat’tan gelen, kimi Ankara’daki Yozgatlılardan oluşan sekiz on hemşehrime Çankaya’da bir lokantaya davet ettim. Yedik, içtik, sohbet ettik. Sanıyorum 955 parasıyla on bin liramın bir iki binini harcadım.

Yozgat’a döndük. Yine dünya dönüyordu. Bu para epey bir süre gazeteyi ve beni idare etti. Sonra 975 geldi. O zaman Madaralı Roman Ödülü başlamıştı. Birinci yıl Yaşar Kemal kazanmıştı ödülü. İkinci yılında, benim haberim olmadan kitabevinden “Can Şenliği”ni almışlar ve yarışmaya sokmuşlardı. Sanarım 17 Nisan Köy Enstitülerinin kurulduğu gün yarışma sonucu ilan ediliyor ve kazanan yazarın ödülü Ankara Halkevinde veriliyordu.

Ben Yozgat'ın Sorgun kasabasında bacımın evinde kalırken öğle radyosunda Madaralı Roman Ödülü kazandığımın spiker tarafından duyurulduğunu öğrendim. Hiç aklımda fikrimde değildi. Romanı ben göndermemiştim yarışmaya. Garip garip güldüm. Hiç iddiasız Babîâlî'nin edebiyat çevrelerinin bilmediği, bilse de umursamadığı bir Anadolu çocuğu söke söke üçüncü ödülünü alıyordu. Yozgat Belediye Reisi ve kardeşim Muhlis Sayar arabaya atlayıp Sorgun'daki Bacımın evine geldiler. Ben minderde oturuyor, hafif hafif rakımı yudumluyordum – ki ikisi de rahmetlik oldu.

Beni pek heyecansız gördüler. Okuyucularımı temin edeyim: Bu üç ödül karşısında en küçük bir heyecan duymadım, yorgunlaşıp kaldım. Ama içimde, bana hiç yakışmayan bir deyim, bir tümce dönüp duruyordu : “Bana bakın bana, diyordum Bizans Sultanlarına, kepenek altında er yatar .” “El mi yaman, bey mi yaman ?” El yaman, el yaman...

970 yıllarının 80'e uzayan yıllarından biriydi. Yılkı Atı çıkmış, büyük bir yankı yaratmıştı. O günlerde sevgili Özdemir Asaf Bebek'te, sahildeki caminin yol ötesi karşısında, karakola da üç beş adım ötede bir meyhane açmıştı. Özdemir'i üç beş yıl öncesi Beyoğlu Balıkpazarı'nda bir Rum meyhanesinde tanımıştım. Bakışı insana güven veren, aydınlık bir yüzü vardı. Dostluğumuz oturdu. Bir iki kez de beni Galatasaraylılar Kulübünün lokalinde konuk etti. İstanbul'a her gelişimde merhabamız eksik olmazdı. Onu tanımadan önce de bazı gece kulüplerinde, altında "Özdemir Asaf" yazılı esprili beyit ve kıtalarını görürdüm. Öylece de yayılmıştı şiirleri insancıklarına. Bebek'te meyhane açtığını öğrendiğim zaman bir arabaya atlayıp kendini bulmuştum. Amerikan barda kucaklaştık ve öpüştük.

Günlerin birinde yine Özdemir'e uğradım. Barın arkasında Klasik Batı Müziğinin plaklarıyla uğraşüyor ve müşterisi pek az olan salonuna bu müziği dağıtıyordu. Bethoven'den, Şopen'den plaklar koyuyordu pikabına. Bardan bir çıktı, bir döndü, kekemeli diliyle:

- Abbas, bir genç seninle tanışmak istiyor. Ne dersin?

- Buyursun, şeref duyarım.

Bir otuzunda gözüken, yiğit bir genç bara geldi. "Hoş geldin" edasıyla elimi uzattım. Öpmek istedi. Öptürmedim.

- Buyurun! Oturun, dedim.

Genç, Özdemir'e:

- Özdemir Ağabey, üçümüz birer kadeh kaldırır mıyız? Üçümüze de birer kadeh, keyfince içki hazırla ve lütfet.

İçkiler hazırlandı. Şerefe yudumladık içkilerimizi. Genç adam heyecanlıydı. Bana büyük bir sevgi ve saygıyla bakıyor, sözüne yol arıyordu:

- Efendim, sizi büyük oluş yüzünden rahatsız ettim. Başımdan bir serüven geçti, onu size anlatacağım: Efendim, bir kadıncağızı sevmiştim yürekten. Onun da beni sevdiğini sanıyordum içimin büyük rahatlığında. Uçup gidiyordum aşk deryasında. Ben onunum diyordum, o da benim. Bir kısa zaman ölçüsünün ötesinde bana sırtının en ağırını çevirdi. Bir başkasıyla ilişkisinin olduğunu ulaştırdılar bana. Yüreğimden titredim. İçimde büyük bir feryat koptu : " Olamaz, olamaz" dedim. Ne yazık olan olmuştu. Yıkılmışım tümünden. İçim bir türlü böyle bir oluşu kabullenmedi. İçimden : " İntihar et, kurtul" sesleri geldi.

Ben İstanbul radyosunda, Harbiye'de işi gücü iyi olan, kendisine göre yetkisi olan bir memurum. Bu oluşlar içinde odamda, masamda arkadaşlarım beni hep solgun, yorgun, kederli bir insan gibi gördüler. Doğruydı bu. Kederli, yılgın ve sonunu kendisinin tayin edeceği bir insan durumundaydım. Bir aralık dostlarımdan biri:

- Sen Yılkı Atı'nı okudun mu? Dedi.

- Yok, dedim. Ertesi gün "Yılkı Atı" romanını alıp getirdiler. Yalnızlığımda, sessizliğimde yer gibi Yılkı Atı'nı okudum. Bir daha okudum. Sonra dimdik ayağa kalktım. İçimde konuşmaya başladım : "Yaa... Pörsüyen, ihtiyar bir at; yaşam kavgasını sahibine son çiftelerini atıp kazanırken, benim intihar duygum büyük zavallılık olur... "

Duygularımın üstüne bir çizgi çektim. Yeniden yaşama bağlandım. Ne mutlu ki, beni yeniden yaşama bağlayan bir romanın yazarıyla bir olmak mutluluğuna erdim.

Karşılıklı duygulandık...

- Efendim, dışarıda arabam var. Sizi emrettiğiniz yere götüreyim.

Kalktık arabasına bindik.

- Nereyi emredersiniz? dedi.

- Önce Taksim ve Sıraselviler, dedim.

Orada her gece uğradığım "Gel Kulüp" diye bir yer vardı. Oraya gittik. Barda bir kadeh içtikten sonra, arabasıyla beni Fatih'teki evimin önüne kadar getirdi.

- Efendim, İstanbul radyosundaki adresimi bildirdim. Ne olur lütfedin gelin. Bu dostluk sürsün gitsin...

Gelemedik, gidemedik...

930'larda yedi yaşındaydım. Anımsadığım kadarıyla mahallemizin tablosu şuydu: Kadınlar arasında büyük bir sevgi ve bağlılık vardı. Erkeklerin ise kaşı çatıktı. Bir iki yıl sonra tablo daha aydınlandı. Perimperişan insanlar... Görmüş geçirmişlikten sonra sefaletin, yokluğun koynuna atılmış insanlar...

Babam Kadir Bey'in işlerini yürütmek için Yerköy'e gitmişti. O gün bir istasyondan başka hiçbir yapıtı olmayan Yerköy'e... Fazla iddialı değilim, ama Kadir Bey babama altmış lira verirmiş. O zaman çok büyük paraydı altmış lira. Evimiz bolluk içindeydi. Kalıplar içinde peynirler gelirdi, yağlar gelirdi. Anam bunları önce kardeşlerine, bacılarına, sonra mahalleye dağıtırdı. Mahalle tüm tüm fakirliğe mahkûm olmuştu. Evimizin üstündeki Yeşil İmamlar dağılmış, evimizin altındaki Cin Mıstıklar can çekişiyordu. Oysa Cin Mıstıklar, üç beş yıl önce çarşıda dükkânları olan bir aileydi. Onun ötesinde Çapanoğlu isyanında evleri yıkılmış Osman Bey, bir öte yanında kaçak rakı çeken Şükrü Ağa, bir yakınımızda iki çocuğu ile sersefil kalmış Azime Hatun, yanındaki evde fırını dağıtmış Kavi Hafız, kızları ve torunları... Ve perimperişanlık uzar gider mahallenin öbür ucuna... Et yerine dişetlerini yiyenler...

Yıl 1934'ler, gerçekten acı bir tablo idi mahallemizin hali. Bu her mahallede aynı idi. Fazlası yok eksiği var bir sefalet kumkuması... Bu yokluk içinde mahallede, toplumda büyük sevgili ve saygılı bir ortam vardı. Hele kadınlarımızda asık bir surat yoktu. Mahalle kadınlarımızın bahçemizde, dut ağacı dibindeki yeşillikte toplanışlarını, kahkahalı gülüşlerini, birbirlerine karşı saygı ve sevgilerini hiç unutamıyorum. Onlar sefalet cenderesi içindeydiler; ama asil ve gururluydular. Ben kadın kişiliğini onlarda gördüm. Hepsi asil bir tablo gibi hâlâ anılarımda yaşar.

Sekiz on yaşlarındayken, babam Yerköy'den gelip bir yaylı tutar, bizi Seydiyar köyüne götürürdü. ("Dik Bayır" romanımda Beydiyar olarak geçer) Babamın iki ortakçısı vardı o köyde. Vaktiyle çaresizliğe düşen iki köylü babamdan borç alarak ettikleri ekinle birlik bağlarını, bahçelerini ortak etmişlerdi. Yalnız biz değil, şehirde beş on kuruşu olan herkes köylüye borç para verip bağına bahçesine ortak olurdu. Bazıları bir de bir iki inek, beş on - yirmi koyun verir, ortakçıdan pay alırdı.

Bizim de ortakçıya verdiğimiz bir iki inek, İsmail Ağa ve Ali Ağa'ya verdiğimiz on beş, yirmi koyun bize kış yağımızı, peynirimizi ve yünümüzü sağlardı. Arada da mayıs aylarında hediye kuzu gelirdi. Yaz tatillerinde köye gittiğimizde bizi törenle karşılarlar, bize büyük saygı gösterirlerdi.

Farkında olmaksızın doğa ile ilk ilişkim Seydiyar köyünde oldu. Uzayıp giden vadideki yeşillik ilk tutkum, doğayla ilk merhabamdı. Ekinler biçilip harman yerine gelirdi, tınazlar yapılırdı. En büyük zevkim düven sürmek olurdu.

- Aman, derdi İsmail Ağa, öküzün sıçacağı belli olur; hemen bu küreği ardına tutun. Mübarek ekine öküz boku düşmesin.

Biz de İsmail Ağa'nın bu ihtarına çok saygı duyar, öküzün biri sıçmak için gerindiğinde hemen tahta küreği kışının altına yapıştırırdık. O aralık : "Bana bir çarık" diye tutturdum. Çaresiz bana bir çarık yaptırdılar. Çarık öküz gönünden olur. Dışı tüylü çarığı giydim, bağlarını bağladılar. Köyde çarıkla bir dolaşmam var ki, elli altmış yıl sonra da unutamıyorum...

İki ay süren bu köy yaşamı içinde kadınlar, annem, ortakçının kadınları büyük bir çaba içinde kışlık erzaklarımızı hazırlarlardı. Bulgur, yarma yapılır, sarı bursa

buğdaydan nişasta hazırlanır, torbalara konurdu. Sonra bağ mevsimi başlardı. Üzümler toplanır, tahta oluklarda çiğnenerek suları çıkarılır, pekmez, çalma, ceviz sucuğu, pestil yapmak için kazanlar kaynatılırdı. Günün birinde de şehirden yaylı gelir, erzaklarda bir kağına yüklenir, şehrin yolunu tutardık. Kağı peşimizden gelir, ancak bir gün sonra kışlıkları eve yıkardı.

Birkaç yıl sürdü Seydiyar köyündeki mutluluğumuz. Sanıyorum on yaşlarındaydım. Önümüzdeki yaz tatilinde yaylımız bizi anamın köyü Gökçekışla'ya bıraktı. Biz önce çocuklar olarak yadırgadık bu oluşu:

-Baba, niye Seydiyar'a gitmedik bu yıl? Dedim. Babam yanıtladı:

- Oğlum bura da Nineyin köyü. Anayın akraba, hısmı hepsi burada. Seydiyar 'da da Ali Ağa'dan aldığımız bir bağımız var. Engin olduğu için orada üzümler erken olur. Hem orayı görürsünüz, hem de bize üzüm getirirsiniz.

Hemen uyduk Gökçekışla'nın havasına. Çocukluğumun en güzel anılarını bu köyde yaşadım. “Yılkı Atı” ve “Çelo”daki tiplerin hemen hepsini bu köyde yakaladım. Çelo ve Kezik bu köyün kahramanlarıdır. Anadolu köyünün yoksulluğunu -1934 - derbederliğini, perişanlığını, sabır ve tevekkülünü bu köyde gördüm. Bende biraz tevekkül ve sabır varsa onu da bu köyün yaşantısının bilinçaltına işlediği izlerde bulurum.