

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜ VE
ROMANLARININ YAPI VE İZLEK
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN

Fatih ERZEN

ELAZIĞ-2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜ VE ROMANLARININ YAPI VE İZLEK
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN

HAZIRLAYAN
Fatih ERZEN

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
2. Doç. Dr. Mustafa KARABULUT
3. Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN

..
F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Fatih ERZEN

Fahri ERDİNÇ'in Öykü ve Romanlarının Yapı ve İzlek Bakımından İncelenmesi

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Elazığ-2018 Sayfa; XV+190

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın üretken isimlerinden birisi olan Fahri Erdiñç, edebiyat türünün birçok alanında ürünler verir. Öykü, roman, şiir, tiyatro, anı, inceleme ve çeviri gibi alanlarda eserler veren Fahri Erdiñç, daha çok öykü ve romancı yönüyle tanınır. Eserleri birçok dile tercüme edilen yazar, toplumcu gerçekçi bir çizgide eser verir. En verimli çağlarında yurt dışında yaşayan yazar, Türk okurları tarafından fazla tanınmaz. Daha çok sol-sosyalist bir çevre tarafından takip edilen yazar, 2000'li yıllarda 'Yordam Kitap' tarafından eserlerinin yeniden basılmasıyla Türk okuyucusu ile buluşur.

Dört bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. İkinci bölümde ise Fahri Erdiñç'in öyküleri yapı ve tema açısından ele alındı.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Fahri Erdiñç'in romanları yapı ve izleksel kurgu açısından incelendi. Romanların yapısal ve izleksel kurgusu incelenirken roman teorisi dışında tarih, sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi bilim dallarından yararlandı. Fahri Erdiñç'in romanlarında baskın izlek olan yabancılaşma, kendini gerçekleştirme, başkaldırı, aşk, ölüm gibi bireysel sorunlar ve sömürü, yozlaşma, sosyal adaletsizlik gibi toplumsal sorunlar izleksel açıdan değerlendirildi.

III

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise Fahri Erdiñç'in öykü ve romanlarında kullandığı dil ve üslup incelendi. Çalışmanın sonuç kısmında ise Fahri Erdiñç'in öyküleri ve romanları hakkında genel bir değerlendirme yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Fahri Erdiñç, öykü, roman, yapı, izlek, toplumsal gerçekçilik, gurbet.



ABSTRACT

Master Thesis

The Examination of Fahri ERDİNÇ's Story and Novels in Terms of Structure and View

Fatih ERZEN

The University of Firat

The Institute of Social Sciences

The Department of Turkish Language and Literature

The Department of Modern Turkish Literature

ELAZIĞ-2018; Page: XV+190

Fahri Erdinç, one of the productive names of Turkish Literature in the Republican Period, gives products in many fields of literature. Fahri Erdinç, who gives works in fields such as story, novel, poem, theater, memory, examination and translation, is known mostly for story and novelist. The author, whose works are translated into many languages, works in a socialist realistic line. The writer who lives abroad in his most productive ages is not recognized much by Turkish readers. The writer, who followed by certain circles, meets the Turkish reader by reprinting his works by "Yordam Book" in the year 2000.

In the first part of the work consisting of four chapters, information was given about the author's life, literary personality and works. In the second part, Fahri Erdinç's stories were discussed in terms of structure and theme

In the third part of the study, Fahri Erdinç's novels are examined in terms of structure and watchful fiction. While examining the structural and auditory fiction of the novels, science branches such as history, sociology, philosophy and psychology were utilized besides novel theory. Individual problems such as alienation, self-realization, rebellion, love and death, which are dominant in Fahri Erdinç's novels, and social problems such as exploitation, degeneration and social injustice have been evaluated from a track-wise point of view.

In the fourth part of the work, the language and style of Fahri Erdiñ's stories and novels were examined. In the final part of the study, a general evaluation was made about Fahri Erdiñ's stories and novels.

Key Words: Fahri Erdiñ, story, novel, structure, theme, social realism, homesickness



İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER	VI
TABLolar LİSTESİ	XII
ÖN SÖZ	XIII
KISALTMALAR	XV

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FAHRİ ERDİNÇ'İN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Edebi Kişiliği.....	4
1.3. Eserleri.....	7
1.3.1. Romanları.....	7
1.3.2. Hikâyeleri.....	7
1.3.3. Şiirleri.....	8
1.3.4. Tiyatro	8
1.3.5. Anı.....	9
1.3.6. İnceleme ve Çeviriler	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK.....	11
2.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Yapı.....	11
2.1.1. Olay Örgüsü	11
2.1.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü	12
2.1.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü	15
2.1.1.3. Helezonik Olay Örgüsü	17
2.1.2. Şahıs Kadrosu.....	19
2.1.2.1. Kadın Kahramanlar	20
2.1.2.1.1. Genel Olarak Kadınlar.....	20
2.1.2.1.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar.....	21
2.1.2.1.1.1.1. Köylü Kadınlar	21
2.1.2.1.1.1.2. Hayat Kadınları	23
2.1.2.1.1.1.3. Çalışan Kadınlar	25

2.1.2.1.1.4. Kasabalı Kadınlar	26
2.1.2.1.1.2. Yaşlarına Göre Kadınlar	28
2.1.2.1.1.2.1. Çocuklar	29
2.1.2.1.1.2.2. Genç Kızlar	30
2.1.2.1.1.2.3. Yaşlı Kadınlar	31
2.1.2.2. Erkek Kahramanlar	33
2.1.2.2.1. Genel Olarak Erkekler	33
2.1.2.2.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler	34
2.1.2.2.1.1.1. Köylüler	34
2.1.2.2.1.1.2. Emekliler	37
2.1.2.2.1.1.3. Mahkûmlar	39
2.1.2.2.1.1.3. Politikacılar	43
2.1.2.2.1.2. Yaşlarına Göre Erkekler	44
2.1.2.2.1.2.1. Çocuklar	44
2.1.2.2.1.2.2. Yetişkinler	46
2.1.2.2.1.2.3. Yaşlılar	48
2.1.3. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde Mekân	51
2.1.3.1. Algısal Mekânlar	52
2.1.3.1.1. Dar- Kapalı ve Yutucu Mekânlar	52
2.1.3.1.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar	55
2.1.4. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde Zaman	56
2.1.4.1. Kronolojik Zaman Diliminden Oluşan Öyküler	57
2.1.4.2. Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Yapılardan Oluşan Öyküler	60
2.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	62
2.1.5.1. Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	63
2.1.5.2. Tanrısal (Hâkim) Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	65
2.1.5.3. Çoğul Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	67
2.2. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde İşlenen İzlekler	68
2.2.1. İnsanı Yok Eden Güç Olarak Ölüm	68
2.2.2. Aşk ve Sevgi	70
2.2.3. Toplumu Bölen ve Ayıran Bir Güç Olarak Sosyal Adaletsizlik	74
2.2.4. Ezen-Ezilen Mücadelesi	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FAHRİ ERDİNÇ'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK.....	80
3.1. 'Alinin Biri'	80
3.1.1. Dış Yapı Unsurları	80
3.1.1.1. Romanın Kimliği.....	80
3.1.1.2. İsimden İçeriğe	80
3.1.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu	81
3.1.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	81
3.1.2.2. Olay Örgüsü.....	83
3.1.2.3. Zaman	87
3.1.2.4. Mekân	89
3.1.2.4.1. Çevresel Mekânlar	90
3.1.2.4.2. Algısal Mekânlar.....	91
3.1.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar	91
3.1.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar	93
3.1.2.5. Şahıs Kadrosu	94
3.1.2.5.1. Başkişi.....	94
3.1.2.5.2. Norm Karakterler	97
3.1.2.5.3. Kart Karakterler	99
3.1.2.5.4. Fon Karakterler	101
3.1.2.6. İzleksel Kurgu	101
3.1.2.6.1. Sosyal Adaletsizlik	102
3.1.2.6.2. Aşk / Sevgi.....	104
3.1.2.6.3. Ölüm	106
3.1.2.6.4. Yozlaşma	107
3.1.2.6.5. Korku ve Çaresizlik	109
3.1.2.6.6. Başkaldırı	110
3.2. 'Acı Lokma'	111
3.2.1. Dış Yapı Unsurları	111
3.2.1.1. Romanın Kimliği.....	111
3.2.1.2. İsimden İçeriğe	112
3.2.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu	113
3.2.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	113

3.2.2.2. Olay Örgüsü.....	114
3.2.2.3. Zaman	116
3.2.2.4. Mekân	118
3.2.2.4.1. Çevresel Mekânlar	118
3.2.2.4.2. Algısal Mekânlar.....	118
3.2.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar	118
3.2.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar	120
3.2.2.5. Şahıs Kadrosu	121
3.2.2.5.1. Başkişi.....	121
3.2.2.5.2. Norm Karakterler	122
3.2.2.5.3. Kart Karakterler	123
3.2.2.5.2.4. Fon Karakterler	124
3.2.2.6. İzleksel Kurgu	125
3.2.2.6.1. Kurtuluşun Simgesi: Eğitim.....	125
3.2.2.6.2. Ölüm	128
3.2.2.6.3. İnsanı Yiyip Tüketen Bir Kavram Olarak Sömürü ve Baskı	130
3.2.2.6.4. Yabancılaşma	131
3.3. 'Kardeş Evi'	132
3.3.1. Dış Yapı Unsurları	132
3.3.1.1. Romanın Kimliği	133
3.3.1.2. İsimden İçeriğe	133
3.3.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu	134
3.3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	134
3.3.2.2. Olay Örgüsü.....	135
3.3.2.3. Zaman	138
3.3.2.4. Mekân	140
3.3.2.4.1. Çevresel Mekânlar	140
3.3.2.4.1.2. Algısal Mekânlar	140
3.3.2.4.1.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar	141
3.3.2.4.1.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	142
3.3.2.5. Şahıs Kadrosu	144
3.3.2.5.1. Başkişi.....	144
3.3.2.5.2. Norm Karakterler	145

3.3.2.5.3. Kart Karakterler	146
3.3.2.5.4. Fon Karakterler	147
3.3.2.6. İzleksel Kurgu	148
3.3.2.6.1. Tutsak Bir Hayattan Kaçıp Özgürlüğe Kavuşmak ve Kendini Gerçekleştirmek	148
3.3.2.6.2. Aşk ve Sevgi	150
3.4. 'Kore Nire'	152
3.4.1. Dış Yapı Unsurları	152
3.4.1.1. Romanın Kimliği	152
3.4.1.2. İsimden İçeriğe	152
3.4.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu	152
3.4.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	153
3.4.2.2. Olay Örgüsü.....	155
3.4.2.3. Zaman	158
3.4.2.4. Mekân	159
3.4.2.4.1. Çevresel Mekânlar	159
3.4.2.4.2. Algısal Mekânlar.....	160
3.4.2.4.2.1. Kapalı-Dar Yutucu Mekânlar.....	160
3.4.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar	161
3.4.2.5. Şahıs Kadrosu	162
3.4.2.5.1. Başkişi.....	162
3.4.2.5.2. Norm Karakterler	163
3.4.2.5.3. Kart Karakterler	164
3.4.2.5.4. Fon Karakterler	165
3.4.2.6. İzleksel Kurgu	165
3.4.2.6.1. Yaşamı Yok Eden Bir Güç Olarak Savaş	166
3.4.2.6.2. Sömürü.....	167

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP	169
4.1. Dil ve Üslup.....	169
4.1.1. Öykü ve Romanlarda Anlatım Teknikleri.....	170
4.1.2. Öykü ve Romanlarda Sözdizimi	175

SONUÇ	179
KAYNAKÇA	182
EKLER	189
Ek 1: Orjinallik Raporu.....	189
ÖZ GEÇMİŞ	190



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: ‘Alinin Biri’ Romanında Ali’nin Kendini Gerçekleşirmesi.....	102
Tablo 2: Kahramanın Türkiye’deki Sosyal Ve Siyasi Durum Karşısında Çıkmaza Düşmesinin Neticesinde ‘Gurbet’ Günlerine Doğru Yol Alması.	125
Tablo 3: Kendini Gerçekleşirmek İçin Yurtdışına Kaçan Kahramanın Yaşadığı Değişim ve Dönüşüm Tablosu.	148
Tablo 4: ‘Kore Nire’ Romanında Dramatik Aksiyonda Entrik Kurguya Yön Veren Değerler.....	165
Tablo 5: Öykülerin Sözcük Türü Bakımından Değerlendirilmesi.....	175
Tablo 6: Öykülerin Cümle Düzeyi Bakımından Değerlendirilmesi.	176
Tablo7: Romanların Sözcük Türü Bakımından Değerlendirilmesi.	177
Tablo 8: Romanların Cümle Düzeyi Bakımından Değerlendirilmesi.	178

ÖN SÖZ

İnsan, yaratılanlar arasında hayal kuran ve kurduğu hayalleri yazıya döken bir varlıktır. Her insan yazmak ister. Çünkü yazı kalıcı bir güç olarak insanı ölümsüzleştirir. Yazma edimi insana kendi varlığını tanıma fırsatı verdiği gibi onun özgürlük serüvenini de ortaya koyar. Bu serüvenleri başarılı bir biçimde gerçekleştiren az sayıda kişi ise edebiyata mührünü vurarak ölümsüzlüğü yakalamayı başarır.

Fahri Erdiñç, cumhuriyetimizin kuruluş yıllarına tanıklık eden ve güçlülere karşı mücadelesi veren bir aydındır. Yeni kurulan cumhuriyeti benimseyen Fahri Erdiñç, eski düzeni savunan ve vazgeçmek istemeyenlere karşı mücadele verir. Fahri Erdiñç, yaşadığı yer itibari ile düşman işgali ile karşı karşıya kalır ve halkın mücadelesine tanıklık eder. Yazar, cumhuriyetin ilk dönemlerinde gücü elinde toplayan bir kısım nüfuzlu kişilerin saldırılarına karşı uzun yıllar mücadele eder. Yazar, bireysel ve toplumsal anlamda meydana gelen gelişmeleri bir rehber edasıyla topluma iletir. Yazın hayatının ilk yıllarında kendini, ‘eleştirisel-gerçekçi’¹ olarak tanımlayan Fahri Erdiñç, Türk toplumunun genel bir kesimi ile ilişki içine girdiği için kuvvetli gözlemlerde bulunur. Bu gözlemleri başarılı bir biçimde yazıya aktaran Fahri Erdiñç, özgünlüğünü ve gerçekçiliğini bu gözlem gücüne borçludur.

Çalışmada Fahri Erdiñç’i seçmemizin en büyük nedeni ise hakkında kapsamlı bir çalışmanın olmamasıdır. Bunun nedeni olarak, yazarın en verimli çağlarında yurt dışına çıkması ve Türkiye’ye dönememesi etkilidir. Türkiye’den uzak kalması nedeniyle Türk okurları tarafından fazla tanınmamaktadır.

Bilimsel bir tarafsızlıkla yürütmeye çalıştığımız bu yüksek lisans tez çalışması, dört bölümden meydana gelir. Birinci bölümde Fahri Erdiñç’in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilip sanatçının yaşam öyküsü ele alındı. “*Fahri Erdiñç’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*” adlı ikinci bölümde ise yazarın öyküleri ele alınarak bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve temaları bakımından ayrıntılı bir biçimde tahlil edildi.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise “*Fahri Erdiñç’in Romanlarında Yapı ve İzlek*” adını taşır. Bu bölümde Fahri Erdiñç’in kaleme aldığı dört roman incelendi. Romanlar,

¹ Kemal Özer, *Sanatçılarla Konuşmalar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1979, s. 105

‘Dış Yapı Unsurları’ ve ‘İç Yapı Unsurları’ olarak ele alındı. ‘Dış Yapı Unsurları’, romanın kimliği ve isimden içeriğe başlıklarını içerir. ‘İç Yapı Unsurları’ kısmında ise romanların bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu alt başlıklar altında incelenerek değerlendirildi. Bu değerlendirmenin ardından romanların izleksel kurguları ayrıntılı olarak tahlil edildi.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise öykü ve romanları ‘Dil ve Üslup’ bakımından incelendi. Öykü ve romanlardaki anlatım teknikleri ve anlatım biçimleri ayrıntılı olarak değerlendirildi. Bu bakımdan genel bir çıkarım olması için Fahri Erdinç’in öykü ve romanları sözcük ve cümle düzeyinde incelenerek, yazarın dil ve üslup anlayışı ortaya konulmaya çalışıldı.

Çalışmanın sonuç kısmında ise genel bir çıkarım yapılarak bu çalışmanın faydaları ve çalışmadan neler elde edildiği belirtildi.

Lisans ve lisansüstü eğitim hayatımda her zaman rehberliği ve bilgeliği ile yolumu aydınlatan; beni sürekli motive eden ve değerli vakitlerini bana ayıran kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN beyefendiye şükranlarımı sunarım.

KISALTMALAR

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

MEB. : Milli Eğitim Bakanlığı

s. : Sayfa

S. : Sayı

Üniv. : Üniversite

YKY. : Yapı Kredi Yayınları

Yay. : Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FAHRİ ERDİNÇ'İN HAYATI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ

1.1. Hayatı

Fahri Erdinç, 1 Ocak 1917 tarihinde Manisa iline bağlı Akhisar ilçesinde dünyaya gelir. Fahri Erdinç'in babası, Ankara'nın köklü ailelerinden biri olan Çandıroğulları ailesine mensuptur. Babası, eğitimi yarım kalmış bir öğretmen ve imamı olmayan köylerde imamlık yapan Halil Yaşar; annesi ise Fahri Erdinç'in doğumundan bir yıl sonra veremden vefat eden Şükriye Hanım'dır. Annesinin veremden ölmesini 'Acı Lokma' romanında şöyle ifade eder; “ «Ah, sizin ananız, » der, «hiç de ölecek kadın değildi kadın Şükriye'm. Saçı topuğunda dünya güzeliydi ananız. İçtiği su görünürdü ümüğünden. Ama na, o geberesi bubanız, kimseler görmesin, kimseler göz koymasın derken kilit altında verem eti güzelim kadını. Bir yılda eridi gitti Şükriye'm de, buncağızı bile doyasıya emziremedi... »” (Erdinç, 2006: 61)

Kalabalık bir aile ortamında büyüyen Fahri Erdinç, bu durumun çilesini otuzlu yaşlarına kadar yaşar. Okul çağında tenekeci dükkânında çıraklık yapmak zorunda kalması ve eve bir miktar daha fazla para girmesi için tütün tarlalarında geçen çocukluk günleri onun hayatının en zorlu günlerindedir. Bu günlere dair söylediği şu cümleler;

“Sokakta büyüdüm, toprak yedim.. Çocukluğumun en tatlı uykularına, sıtma nöbetleriyle, tütün tarlalarının zifiri karıştı.” (Şengil, 1948: 5). Onun ne kadar büyük zorluklarla karşı karşıya kaldığını gösterir.

Kurtuluşu öğretmen okulunda arayan Fahri Erdinç, 1930 yılında Balıkesir Öğretmen Okulu sınavlarını kazanır. Babası Halil Efendi, onun öğretmen olmasına sıcak bakmaz. Çünkü ona göre öğretmen olmak çok çetin bir iştir;

“«Ne olursan ol, yalnız öğretmen olma! »

«Dilenci ol istersen, ille bu işe girişme oğul. Lokması acıdır bu işin. Olacaksan, benden bir parmak yüksek bir şey ol.» (Erdinç, 2006: 95) cümleleri ile öğretmenlik mesleğinin zorluğunu vurgular.

1936 yılında Fahri Erdinç, Afyon'un Sandıklı ilçesinin Ürküt Köyü'nde öğretmenliğe başlar. İdealist bir öğretmen olan Fahri Erdinç, öğretmenlik mesleğinin

yanında köylüyü zehirleyen ve kendi menfaatini her şeyden üstün gören gerici hocalarla ve cehaletle boğuşur. Mücadelesini ancak iki yıl sürdürebilen Fahri Erdiñç, 1938 yılında öğretmenlik mesleğini bırakarak Ankara Devlet Konservatuarı'nın açtığı sınavlara girer. Burada tiyatro bölümünü kazanarak eğitim hayatına yeniden başlar. Okulda ileride ustası olarak kabul edeceği ve edebî açıdan çok faydalanacağı Sabahattin Ali ile tanışır. Çeşitli sebeplerden ötürü konservatuar eğitimini yarıda bırakarak askerlik görevini yerine getiren Fahri Erdiñç, öğretmenlik mesleğine kısa bir süreliğine geri döner ve daha sonra 1943 yılında bu mesleği tamamen bırakır. Kısa aralıklarla taşeron kâtipliği ve puvantör gibi işlerde çalışır. Bu işler onun halkı tabaka tabaka tanınmasına vesile olur. 1946 yılında Ankara Devlet Radyosu'nda işe girer. Burada üç yıl çalışır. 1947 yılında ise ilk defa cezaevine girer;

“Başkente ileri sanatçıların çevresinde görünmesiyle, bazı dergilerde yayınladığı öyküleriyle zamanın tutucu- gerici çevrelerinin dikkatini çeken Erdiñç, 1947’de kendisini devlet başkanına dille hakaret etmiş durumuna düşüren bir çatışma yüzünden tutuklandı ve aklanmayla sonuçlanan yargılama boyunca (birkaç ay) cezaevinde kaldı.” (Erdiñç, 2006: 9-10)

Cezaevinde kaldığı süre içerisinde ve cezaevinden çıktıktan sonraki süreçte sosyalist çevreden birçok arkadaş edinen Fahri Erdiñç, kendi hayat görüşüne yakın bir anlayış olan sosyalist düşünceyi benimser. Sosyalist düşünceyi benimsedikten sonra artan baskılar neticesinde arkadaşları ile yurtdışına kaçmayı düşünür. Tüm bu süreçte yaşadıklarını ‘Acı Lokma’ ve ‘Kardeş Evi’ isimli romanlarında detaylı bir şekilde anlatır;

“Acı lokma romanım, bir bakıma yaşam öyküm olarak, bu öykünün yurdumdan çıktığım zamana kadarki kesimini kapsayan yapıtım olarak, benim gerçekçi izlenim ve gözlem birikiminin devrimci romantizmle karışık ürünü.... Böylece 1940’ların sonunda yurdumu neden ötürü terk etmek zorunda kaldığıma da bir yorum getirmek istedim.” (Özer, 1979: 106)

İlk romanda yaşam öyküsünün Türkiye kısmını yani yaklaşık otuz yılını anlatır. İkinci roman da ise Bulgaristan’da geçirdiği yirmi yılını aktarır. Yazarın hayatı ile ilgili kopuk olan bilgiler bu kitaplar sayesinde bir nebze de olsa tamamlanır.

Fahri Erdiñç'in hayatındaki büyük kırılma noktalarından biri Sabahattin Ali ile tanışması ve Sabahattin Ali'nin Bulgaristan'a kaçarken sınırda öldürülmesidir. Sabahattin Ali'nin öldürülmesine tepki olarak ve nefes alamadığı memleketinden uzaklaşan Fahri Erdiñç, 1949 yılında iki arkadaşı (Ziya Yamaç ve Tuğrul Deliorman) ile birlikte Bulgaristan'a kaçar. Artık *“onun, yurt dışında ölümüne kadar sürecek olan göçmenlik dönemi başladı.”* (Erdiñç, 2006: 10). Fahri Erdiñç'in yurt dışına çıkışı dönemin gazetelerinde: *“Bir müddet evvel M. Tuğrul Deliorman, ‘Şadırvan’ mecmuası muharrirlerinden Fahri Erdiñç ile öğretmen Ziya Yamaç'ın kaybolduklarını ve bunların Bulgaristan'a kaçırılmış olmaları ihtimalinin ortaya atıldığını dün yazmıştık...”* (Berksoy, 1975: 420) bu başlıkla yer alır. Bulgaristan'dan aldıkları siyasi sığınma neticesinde Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarılır. Bu durumu dönemin gazetelerinden okuyan Fahri Erdiñç derin bir üzüntü yaşar;

“O gün, bir kötü günümüzde nedense. Öğleden sonra Telgraf Ajansı'na gittik Yonka'nun yanına. Daha açtığımız ilk Resmi Gazete'de, memlekette, Meclis kararıyla yurttaşlıktan çıkarıldığımız yazılıydı. Bu beklemediğimiz bir şey değildi. Yine de, yüreğimizden bir cam kesigi sızısı geçti.” (Kardeş Evi, s. 113)

Kendisini baskı altında bulduğundan ötürü vatanından kaçmak zorunda olan yazar, vatanına aşık bir kişidir. Fakat baskı ve idealleri uğrana artık vatansız bir kişidir. Fahri Erdiñç bundan sonra *“iki vatanlı bir vatansız, gurbetçi bir yazar”* (Atasoy, 2013: 5) olarak adlandırılır.

Fahri Erdiñç, Bulgaristan'da öncelikli olarak dil eğitimi alır. Bu eğitim sırasında çeşitli yerlerde çalışır. Marksist dernekler ve komünist parti faaliyetleri onun Bulgaristan'daki yıllarında hız kazanır. 5 yıl süre ile (1953-1958) Türkçe siyasi yayınlar redaktörü olarak BKP Yayınevi'nde çalışır. 1958 yılında Bulgaristan'dan ayrılarak TKP partisine resmi üyelik yapıp, 1971 yılına kadar parti için aktif çalışmalarda bulunur. 1969 yılında geçirmiş olduğu kalp krizi nedeniyle yaklaşık üç yıl sonra aktif siyaseti bırakarak Bulgaristan'a yerleşir. Aktif olarak siyaset yapmasa da ömrü boyunca parti için çalışmalara katılır. Fahri Erdiñç, eserlerini kaleme alacak kadar Bulgarca ve orta düzeyde de Almanca ve Rusça bilir. 1965 yılında Bulgaristan vatandaşı olan Fahri Erdiñç, 1973 yılında Bulgaristan Yazarlar Birliği üyeliğine seçilir.

Fahri Erdiñ, iki evlilik yapar. İlk evliliğini Türkiye’de, ikinci evliliğini ise Bulgaristan’da yapar. Huzursuz bir aile ortamında büyüyen Fahri Erdiñ, ilk evliliğinde istediği mutluluğu bulamaz. Çünkü gençlik yıllarının ve yedek subaylığın vermiş olduğu özgüvenle bedensel açıdan güzel bir bayan ile evlilik yapmayı tercih eder. Bu evlilikten bir çocuğu olur. Ama maddi imkânsızlıklar ve Fahri Erdiñ’in sahip olduğu Marksist düşünce bu evliliğin sürekli problemlili olmasına neden olur. 1949 yılında Bulgaristan’a kaçmadan kısa bir süre önce karısından boşanır. Bulgaristan’da tanıştığı Yordanka ile 1951 yılında evlenir. Yordanka, manevi olarak sürekli yazarın yanında yer alır ve onunla büyük bir aşk yaşar. Fahri Erdiñ’in ilk eşinden Korman adında bir oğlu ve Bulgar eşi Yordanka’dan Oktay adında bir oğlu vardır. Ayrıca Bulgar eşi Yordanka’nın ilk evliliğinden Hristo adındaki çocuğu da evlat edinerek üç çocuğa sahip olur.

Ömrünün sonuna kadar vatan hasreti yaşayan Fahri Erdiñ ne yazık ki vatanına hasret bir şekilde 11 Kasım 1986 tarihinde Bulgaristan’ın Sofya şehrinde ölür.

1.2. Edebi Kişiliği

Fahri Erdiñ, 1940’lı yıllarda başladığı yazın hayatını şiir, roman, hikâye gibi birçok türde eserler vererek sürdürür. Toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını benimseyen Fahri Erdiñ, özellikle Sabahattin Ali ve Nazım Hikmet’ten etkilenir. Şiir yazarak kendini ifade etmeye başlayan yazar, ‘ustam’ dediği Sabahattin Ali’nin direktifleri ile hikâye yazmaya yoğunlaşır. Fahri Erdiñ’in edebî üslup hakkındaki görüşleri, hikâye ve şiire dair bakışı şöyledir;

“Söz konusu şiir, ancak hareket noktası ve ereği halk olursa, her şeyden güçlü bilge ve yaraşık olan, ‘neylerse güzel eyleyen’, son çözümde hiçbir kaba güçle bükülemeyen halka hizmete koşulursa, bu nitelikleri edinebilir. Bu anlamda şiir, yalın, amacı kendine dönük bir sanat uğraşısı değil, bir araç, bir silah olarak, bir toplum işçisidir...”

Hikâye ve romanlarımda Türkiye gerçeklerini yansıtırken, daha ilk çabalarımıdan, ilk ürünlerimden başlayarak, sanatsal biçim ve yöntem sallantıları geçirmedim. Benim izlenimlerimin, arı olarak toplaya geldiğim özsuynun özlüğü, yani toplumsal adaletsizliklerden, acılardan daha çocukken payımı almaya başlamış olmam, böylece başlayan izlenim ve gözlem birikimi, beni gerek şiirde (ilk sevgiyi ve ilk

burkulmaları çıkış yaptığım lirik denemelerden sonra), gerekse hikâye ve romanda doğrudan doğruya gerçekçiliğe yöneltti. Yani öz, biçimi belirledi. Kırklı yılların sonunda, memleketimi terk etmek zorunda kaldığım kerteye kadar, beni eleştirisel-gerçekçi saydıklarını anımsıyorum. Sosyalist-gerçekçiliğe daha sonra, yurt dışındaki sanatsal çalışmalarında geçtiğimi söyler edebiyat metodolog ve eleştirmenleri.” (Özer, 1979:103-104)

Fahri Erdiñç, toplumun aksayan yönlerini ve yanlışlarını dile getirmekten çekinmez. Birçok hikâyesinde, gerçek hayatta var olan kişileri konu edinir. Bu durum, onun çevresi tarafından eleştirilmesine neden olur. ‘Dikiş’ adlı öyküyü yayınladıktan sonra ailesi tarafından tepki ile karşılaşır;

““Komiser yutturacak sana. Öksüre öksüre fitik dikişini koparttığını yazmışsın adamcağızın gazeteye. Utanmıyor musun sen?” sözleri ile kendisine yüklenen karısına karşı “Dikiş” öyküsünü şu sözlerle savunur:

“Ben ‘Dikiş’ hikâyesinde Komiserin öksürmesini değil, onun fitiğini çürük iplikle dikenleri yerdim.” (Acı Lokma, s. 231)

Fahri Erdiñç’in yazdığı ilk şiirleri, onun ‘ilk kalem denemesi ve edebiyat alıştırmasıdır.’ Daha sonra yazmış olduğu şiirler ise onun okura iletmek istediği mesajları barındırır. Yani ona göre edebiyat, insanı aydınlatan bir değerler bütünüdür. Fahri Erdiñç’in edebiyatımızda unutulmasının en büyük nedenlerinden biri ülkemizdeki yazın hayatının üç yıl gibi kısa bir süre sürmesidir. Bu kısıtlı sürede “Şadırvan, Varlık, Seçilmiş Hikâyeler, Adım Adım, Büyük Doğu” gibi dergilerde yayımlanan hikâyeleri onun tanınmasını sağlar. Hikmet Dizdaroğlu Fahri Erdiñç’i şöyle tanımlar;

“Henüz ilk eserini bile vermiyen Fahri Erdiñç, hikâyeciliğimizde bir merhale olmaya namzettir.” (Dizdaroğlu, 1949: 7)

Fahri Erdiñç’in eserlerinde kullandığı dil, yalın bir dildir. Anlatılmak istenene gölge düşürmeyecek açıklıkta olup, yer yer yöresel ağız özellikleri gösterir. Özellikle Batı Anadolu’nun ağız ve dil özelliklerine hâkim olan Fahri Erdiñç, bu zenginlikleri yer yer eserlerinde kullanır. Halk kültürü hakkında da geniş bir bilgiye sahibi olduğu eserlerinde yer verdiği efsaneler ve halk inanışları gibi folklorik unsurlardan anlaşılır.

Halk içinden olan ve halk için yazan Erdinç, yapma ve ağdalı bir dil yerine halkın günlük konuşma dilini eserlerine yansıtarak gerçekçiliğini muhafaza etmeye özen gösterir;

“Fahri Erdinç, “anlatıcı”sını konumu ile uyumlu, kitâbîlikten uzak bir dille konuşturuyor. Gündelik dilin “kalıp sözleri” nden geniş ölçüde yararlanılarak kurulan bu dil, öykülerine duyumsanabilir bir içtenlik ve sıcaklık katıyor.” (Destur Ya Sefalet, 2008: 31)

Fahri Erdinç, Bulgaristan’da hikâye ve roman dışında derleme, antoloji ve çeviri türünde eserler hazırlayarak edebiyatımıza hizmet etmeye devam eder. Yurt dışında tanışma fırsatı bulduğu Nâzım Hikmet ile yakın ilişkiler içinde olan Fahri Erdinç, siyasi ve edebî alanda ondan etkilenir. Yazmış olduğu şiirlerde Nâzım Hikmet’i örnek alan Fahri Erdinç, yurt dışında kaleme aldığı eserleri Nâzım Hikmet’in incelemesinden sonra yayımlar. Nâzım Hikmet, Fahri Erdinç’in hikâyeciliği hakkında şunları söyler;

“Fahri’nin Hikâyeleri Türkiye’nin, belirli bir tarih döneminde, sosyal, politik, ekonomik şartlarını aksettirmekle kalmıyor. Ben, yani Fahrinin okuru, bu şartlara kıızıyorum da, bunları değiştirmek gerektiğini bir kere daha anlıyorum da. Ama hepsi bu kadar değil. Bu hikâyelerde lirik unsurun kuvvetle yer alışı, bana, Fahrinin okuruna, hikâyelerdeki insanlardan bazılarını öz kardeşim, evlâdım, anam, babam, dostummuş gibi sevdireyor, bazılarındansa domuz görmüşüm gibi nefret ettiriyor. O kadar ki, bu insanlardan bazılarını daha da etraflı tanıyamadığım için üzüliyorum.” (Ran, 1960: 7)

Nâzım Hikmet’in de dediği gibi onun kahramanları, canlı kahramanlardır. Bazen en yakın arkadaşımız, bazen bize eziyet eden bir memur hikâyede kahraman olarak karşımıza çıkar. Fahri Erdinç’in kaleme aldığı birçok eser, günümüzden yarım asır önce yazılmış olmasına rağmen bugünde geçerliliğini ve güncelliğini korur. Yurt dışına çıktıktan sonra edebî faaliyetlerine devam eden Fahri Erdinç, Bulgaristan’da tanıştığı yazarlarla çeşitli faaliyetlerde bulunur. Bulgarca metinleri Türkçeye aktararak oradaki eserlerin yurdumuzda da tanınmasına ve okunmasına vesile olur. Eserleri, Ukraynaca, Bulgarca, Rusça, Lehçe, Almanca, İngilizce, Fransızca, Arapça gibi birçok dile çevrilir. Ayrıca Sovyetler Birliği bünyesinde yaşayan Tatarca, Özbekçe ve Azeri Türkçesinde de basılır. Fahri Erdinç’in eserlerinin Türkiye baskıları uzun bir süre eksik

kalır. Bu durum 2000’li yıllarda son bulur ve Yordam Kitap’tan Fahri Erdinç’in eserleri tekrar Türk okurlarla buluşur.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

1- Alinin Biri

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1958, Narodna Prosveta Yayınevi.

2. baskı: İstanbul 1979, Habora Kitapevi Yayınları

3. baskı: İstanbul 2007, Yordam Kitap

2- Acı Lokma

1. baskısı: Bulgaristan (Sofya) 1961, Narodna Prosveta Yayınevi.

2. baskı: İstanbul 1977, Güney Yayınları.

3. baskı: İstanbul 1987, Kerem Film Yayıncılık.

4. baskı: İstanbul 1989, Azer Neşriyat.

5. baskı: İstanbul 2006, Yordam Kitap.

3- Kardeş Evi

1. baskı: İstanbul 1979, Habora Kitapevi Yayınları

2. baskı: İstanbul 2007, Yordam Kitap

4- Kore Nire

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1966, Narodna Prosveta Yayınevi

2. baskı: İstanbul 2014, Yordam Kitap

1.3.2. Hikâyeleri

1- Akrepler*

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1952, BKP Yayınevi

2- Âsi*

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1955, Narodna Prosveta Yayınevi

3- Memleketimi Anlatıyorum

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1960, Narodna Prosveta Yayınevi

4- Diriler Mezarlığı

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1964, Narodna Prosveta Yayınevi

2. baskı: İstanbul 1969, Hür Yayınevi

3. baskı: İstanbul 1998, Yakut Yayınları

4. baskı: İstanbul 1998, Çağdaş Yayınları

5- Canlı Barikat

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1973, Narodna Prosveta Yayınevi

6- Türkiye Hikâyeleri

1. baskı: İstanbul 1976, Koza Yayınevi

7- Öyküler

1. baskı: Ankara 2002, Kültür Bakanlığı Yayınları

8- Destur Ya Sefalet

1.baskı: İstanbul 2008, Yordam Kitap

1.3.3. Şiirleri**1- Şen Olsun Halep Şehri**

1. baskı: İstanbul 1945, Hüseyin Kazazgil Matbaası

2- İşte Böyle

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1956, Narodna Prosveta Yayınevi

1.3.4. Tiyatro**1- Göç**

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1952, BKP Yayınevi*

1.3.5. Anı

1- Kalkın Nâzım'a Gidelim

1. baskı: İstanbul 1987, Varlık Yayınları

2. baskı: İstanbul 2006, Yordam Kitap

1.3.6. İnceleme ve Çeviriler

1- Türkiye'de Çocuklar

1. baskı: Bulgaristan (Sofya) 1951, Narodna Mladej Yayınevi*

2- Genç Bulgar Şiiri (Antoloji)

1. baskı: İstanbul, 1984, Birim Yayınları; Özdemir İnce ile birlikte.

3- Nâzım Hikmet ve Bulgaristan

1. baskı: Ankara, 1977, Evrensel Dostluk Yayınları

4- Türk Toplumcu Şiirinden Seçmeler

1. baskı: Bulgaristan (Kurdzhali), 1968, Narodna Prosveta Yayınevi*

5- Bulgar Devrimci Şairleri Antolojisi

1. baskı: Bulgaristan (Sofya), 1956, Narodna Prosveta Yayınevi*

6- Eylül (Geo Milev)

1. baskı: Bulgaristan (Sofya), 1967, Narodna Prosveta Yayınevi*

7- Cem Sultan Olayı (Vera Mutaçieva)

1. baskı: İstanbul, 1971, May Yayıncılık

8- Tatula (Georgi Karaslavov)

1. baskı: İstanbul, 1974, Habora Kitabevi

9- Tsankov'un Kanlı Faşizmi (Nikolay Hristozov)

1. baskı: İstanbul, 1975, Bilim ve Sosyalizm

10- Hora (Anton Straşimirov)

1. baskı: İstanbul, 1976, Bilim ve Sosyalizm Yayınları

11- Demir Parmaklıklar (Nedelço Gançovski)

1. baskı: İstanbul, 1976, Habora Kitabevi

12- İngiliz-Türk İlişkileri (Ludmila Jivkova)

1. baskı: İstanbul, 1978, Habora Kitabevi



İKİNCİ BÖLÜM

2. FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

2.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Yapı

2.1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, öykülerde anlatılanların belli bir düzen dahilinde okuyucuya aktarılmasını sağlayan öykünün en önemli yapı taşıdır. Olay örgüsü, öyküde belli bir zamansal sıralama ya da neden-sonuç ilişkisi gibi birbiri ile bağlantılı bir bütün oluşturmak için yapı unsurları bakımından önemli bir unsurdur. Olay örgüsü "*metnin ana omurgasını oluşturur. Bu omurganın sağlamlığı, öykünün kurgusal açıdan bütüncül bir yapıya sahip olmasını sağlar.*" (Şahin, 2017b: 39). Toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olan yazar, öykülerinde yapı unsurlarına gerektiği kadar özen göstermez. Çünkü onun için önemli olan bir mesaj verebilmek yahut eleştirisini iletebilmektir.

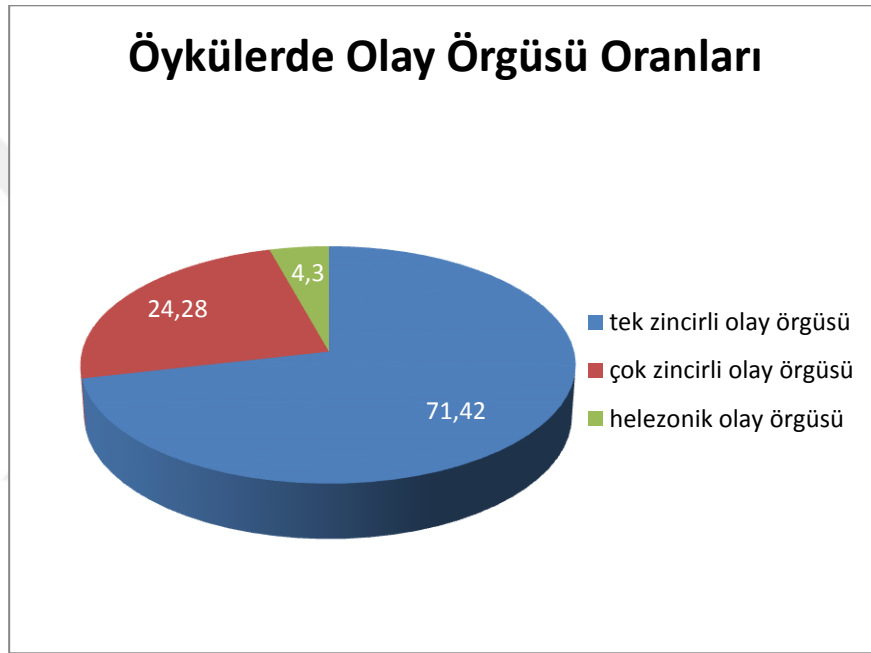
Olay örgüsü, olayın belli kalıp ve sıra dahilinde okuyucuya sunulmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. "*Olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir.*" (Foster, 2014: 128). Okuyucu olay örgüsünden hareketle öykü hakkında belirli bilgilere ulaşabilir. Fakat öykü türünde sınırlı bir alan olduğu için olay örgüsü, romana kıyasla daha sınırlı olur.

Fahri Erdinç, eserlerini eleştiri ve mesaj iletme temelinde kurduğu için olay örgüsünün faaliyet alanını kısıtlar. Genellikle tek bir kişinin etrafında şekillenen olay örgüsü, basit ama amacına hizmet etmeye münasip bir yapıdadır. Marksist geleneğe ait olduğunu belirten yazar, eserlerini sanat dünyası için değil halkı bilgilendirmek için, mevcut düzenin aksayan yönlerini gözler önüne sergilemek için kullanmıştır.

Her öykü farklı bir olay örgüsü ile oluşturulabilir. Bunlar olay örgüsündeki kişi sayısı, zaman akışı, merak duygusunu arttırmak gibi çeşitli sebeplere dayanabilir. Bu durum neticesinde olay örgüsü çeşitli gruplara ayrılmıştır.

- A) Tek Zincirli Olay Örgüsü
- B) Çok Zincirli Olay Örgüsü
- C) Helezonik Olay Örgüsü

Fahri Erdinç'in Türkiye'de yayımlanan 70 öyküsünü incelediğimiz bu çalışmada, yazarın öykülerini yukarıda saydığımız olay örgüleri kapsamında detaylı bir şekilde değerlendirmeye tabi tutacağız. Yazarın incelenen öykülerinde 50 tanesi tek zincirli olay örgüsü, 17 tanesi çok zincirli olay örgüsü ve 3 tanesi ise helezonik olay örgüsü ile meydana gelir.



2.1.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

Fahri Erdinç'in öykülerinde kullanılan en yaygın olay örgüsü 'Tek Zincirli Olay Örgüsü'dür. Yazar öyküde vermek istediği mesaja göre toplumda yaşayan bir kişiyi seçer ve entrik kurguyu, onun üzerinde kurarak okuyucuya verir. Kronolojik bir düzen içinde verilen olay örgüsü, öykü kahramanı etrafında şekillendirilerek aktarılır. Toplumcu gerçekçi bir yapıya sahip olan öykülerdeki kişiler 'ütopik' kişiler değil aksine yaşamda karşılığı olan kişilerdir. Öyküsünü "güçlü bir başkahraman üzerine kurmayı, okuyucunun dikkatini bütünüyle onun üzerinde toplamayı arzulayan yazar, türün temel değeri durumundaki olay örgüsünü de bu kahramana bağlar" (Çetişli, 2009: 62). Bunun neticesinde vermek istediği mesajı rahat bir şekilde aktararak amacına ulaşmaya

çalışan yazar, öykülerde gayet başarılı bir çizgi izler. Fahri Erdinç'in tek zincirli olay örgüsünü başarı ile uyguladığı öyküleri ele almaya 'İmar' adlı öykü ile başlayacağız;

'İmar' adlı öykü, tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Yazarın kendi hayat hikâyesinden esinlenerek yazdığı bu öyküde, kendilerine ait bir ev alabilmek için bütün ailenin tütün bahçelerinde çalıştığı çocukluk yılları anlatılır. Bir ailenin yıllarca süren emekleri sonucu satın alınan evin, yıllar sonra yol genişletme çalışması bahanesi ile cüzi bir miktar bedel karşılığında yıkılması kronolojik bir şekilde aktarılır;

"Ben o zaman bu ince hesaplara akıl erdiremeyecek kadar küçüktüm. Yalnız şunu biliyordum ki, her yıl dişimizi turnağımıza takarak bir yandan tütün işlemeğe devam edeceğiz. Biriktireceğimiz para ile ev alacağız." (Destur Ya Sefalet, s. 94)

Bir ev edinebilmek için küçük yaşta tütün bahçelerinde çalışan kahramanın alın teri ve çocukluk hatıralarının aktarıldığı öykü, hayat şartlarının zorluğunu anlatır.

Öyküdeki vaka halkaları aşağıdaki şekilde sıralanır;

- Babanın ev almak için biriktirdiği paranın yetmemesi.
- Ev almak için bütün ailenin tütün tarlalarında çalışması.
- Tütün işçilerinin geçimlerini sağlamak için aylarca zor koşullarda çalışması.
- Tütün alımının az olmasıyla babanın ev hayallerinin boşa düşmesi.
- Sermaye sahiplerinin tütünü istediği fiyattan alıp emekçiyi mağdur etmesi.
- Yıllarca çalıştıktan sonra bir ev alınabilmesi.
- Evin imar uğruna yıkılması ve tüm yaşanmışlıkların evin yıkıntıları altında kalması.

'Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı' adlı öykü tek zincirli olay örgüsü ile kurgulanan bir diğer öyküdür. Öyküde gözaltına alınan sosyalist bir kişinin işkenceye maruz kalması ve bu işkenceler neticesinde intihar etmesi anlatılır. İntihar etmesindeki en büyük neden, gördüğü işkenceler ve baskılar karşısında arkadaşlarını ele vermeme düşüncesi yatar. Türlü işkencelere maruz kalan kahraman sosyalist bildiriye aldığı

arkadaşlarının isimlerini vermez. Burada bir davaya sadakatin ne demek olduğu vurgulanır. Evini, ailesini ve vatanını göz önüne getirip intihar eder. İdealleştirilmiş bir karakter olan kahraman, insan hayatının en zor ve 'soylu' davranışında bulunarak intihar eder. Baskı ve işkencenin var olduğu bir zamanı konu edinen öykü tüm çarpıcılığı ile okuyucuyu sarsar.

Öyküdeki vaka halkaları aşağıdaki şekilde sıralanır;

- Karakolda işkence gören adamın dayanamayıp baygınlık geçirmesi.
- Kahramanın yapılan tüm işkence ve baskılara karşı arkadaşlarının adını vermemesi.
- İşkenceye kendi isteğiyle giden kahramanın davasına sadakatinin vurgulanması.
- Artan işkenceler karşısından kahramanın dayanma gücünün azalması.
- Dayanma gücü azalan kahramanın bilinçsizce konuşmaktan korkması.
- Bu korku neticesinde kesin çözüm olarak intihar etmeyi düşünmesi.
- İntihar ederken son bir kez ailesi, eşi, çocuğu, dava arkadaşları ve vatanını düşünmesi.
- İntihar eden kahramanın yazar tarafından davasına sadık bir birey olarak simgeleştirilmesi.

Toplumcu gerçekçi bir anlayışta olan yazar, işkence gerçeğine vurgu yapar. Bunun neticesinde işkenceye boyun eğilmeyip gerekirse inançlar doğrultusunda ölmeyi okuyucuya aktarır.

Toplumsal bir bozulmasının neticesinde genç bir kızın toplum tarafından madden ve manen tüketilmesinin eleştirildiği 'Bacı' adlı öyküde tek zincirli olay örgüsü ile kurgulanır;

Öyküdeki vaka halkaları aşağıdaki şekilde sıralanır;

- Annesi ve babası ölen bacının evlatlık olarak bir aileye verilmesi.

- Evlatlık verilen bacının yıllarca köle gibi kullanılıp sömürülmesi.
- Bacının ev sahibi tarafından tecavüze uğrayıp sokaklara kaçması.
- Tecavüze uğrayıp kaçan bacının aklını kaybetmesi.
- Aklını kaybeden bacının sokaklarda insanlar tarafından sömürülmesi.
- Tensel olarak sömürülen bacının Ömer adında bir çocuğunun olması.
- Bacının, oğlunun rızkı için kendini insanlara sunması.
- Bacının, aklını ve namusunu kaybetmesinde toplumu suçlu görmesi.
- Halkın günah yönünü temsil eden bacı, toplumun günahlarını üstüne aldığı için toplumdan maddi beklenti içinde olması.

Öykünün vaka birimleri, bacının mağduriyeti üzerine kurulur. Yetim ve öksüz kalan bir kızı sömüren aile, en son onun namusuna göz diker ve bacı bu durum neticesinde aklını yitirir. Bacının kendine ait olan en önemli değeri olan namus, basit bir meta gibi tüketilir. Bunun neticesinde bacının saflığı ve masumiyeti elinden alınır. Toplum ona yardım etmek yerine ondan yararlanmaya çalışır. İşte bundan dolayı asıl suçlu toplumdur. Düşkün durumda olan bir kişiye yardım etmek toplumun karşılık beklemeden yapması gereken bir eylemdir. Toplum ise bu durumu görmemezlikten gelerek ‘bacı delirdi’ deyip suçu üstünden atar. Yazarın üstünde durduğu bu durum günümüzde de güncelliğini koruyan bir problemdir.

2.1.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü

Çok zincirli olay örgüsünde vaka birimleri arasındaki bağlantı korunmaktadır. Bununla birlikte birden fazla farklı vaka birimlerinden oluşan öykünün sonuçta tek bir vakayla birleşmesi ile çok zincirli olay örgüsü oluşur. *“Bu tarz olay örgüsü, kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle, asıl vaka zinciri, kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip tekrar ayrılabilirler.”* (Aktaş, 2000: 63). Böylelikle birden çok vaka anlatılır.

Fahri Erdinç, tek zincirli olay örgüsünden sonra en çok kullandığı olay örgüsü çok zincirli olay örgüsüdür.

‘Cennetlik Pabuçlar’ adlı öykü çok zincirli olay örgüsü ile kaleme alınır. Öyküde yeni baba olan İbrahim ile fakir bir anne olan Gülsüm bacının kesişen hayat hikâyeleri anlatılır. Öyküdeki vaka halkaları ise aşağıdaki gibidir;

- Yeni baba olan İbrahim’in eşinin hastalık neticesi sütünün kesilmesi.
- Bu durum karşısında çaresiz olan İbrahim’in sütanne araması.
- Maddi durumu iyi olan İbrahim’in bulacağı sütanne için her türlü imkanı sağlaması.
- Gülsüm bacının kocasının hapse girmesi sonucu zorlu bir hayat sürmesi.
- Gülsüm bacının biri kundakta olmak üzere üç çocuğuna bakmakta zorlanması.
- İbrahim, Gülsüm bacıyı sütanne olması için ikna etmek üzere babasını görevlendirmesi.
- Baba Karabacak’ın İbrahim’in karısının sütünün kesildiği için uğursuz olduğuna inanması.
- Baba Karabacak, Gülsüm bacıyı ikna etmek için hocayla birlikte Gülsüm bacının evine gitmesi.
- Tüm yoksulluğuna rağmen kendi yağında kavrulmaya çalışan Gülsüm bacının sefil bir hayat sürmesi.
- Hocanın Gülsüm bacıyı dini yönden aldatarak sütanneliğe ikna etmesi.
- Hocanın bu durumdan maddi kazanç sağlaması.
- Gülsüm bacının hocanın vaatleri ile cennete gideceğine inanması.
- Sütannelik sonucu herkesin mutlu olması.

Yazar, burada zengin-hoca-anne kavramları üzerinde durarak para sahibi ve din adamının birlikte cahil kişilere istediklerini yaptırabileceklerini anlatmaya çalışır.

‘Hamurkâr Süleyman’ adlı öyküde çok zincirli olay örgüsü ile kurulan bir başka öyküdür. Küçük bir çocuk ile okuma yazma bilmeyen bir fırıncının öyküsünün anlatıldığı bu öyküde, maddi zorluklarla çocukluğunu yaşayamayan kahraman çalışmak zorundadır. Süleyman adındaki bir fırıncıya okuma yazma öğretmek karşılığında ekmek alır. Daha sonra yolları ayrılır. Fakat öykü sonunda iki kahramanın yolları tekrar kesişir. Öykünün vaka halkaları aşağıdaki gibidir;

- Sokaklarda koşup oynayan kahramanın bundan dolayı babasından şiddet görmesi.
- Küçük yaşta annesini kaybeden çocuğa mahallelinin şefkat göstermesi.

- Maddi durumu kötüleşen babasına yardım etmek için küçük çocuğun iş araması.
- Okuma-yazma bilmeyen fırıncı Süleyman'ın fırında hesapları karıştırması.
- Küçük çocuk, fırıncı Süleyman'a okuma-yazma öğretmek için teklifte bulunması.
- Çocuğun Süleyman'a okumayı öğretmek karşılığında ekmek alması.
- Artık büyüyen çocuğun eve ekmek götürerek babasının takdirini kazanması.
- İş ilişkisi münasebeti ile çocuk ve Süleyman kısa sürede iyi bir dost olması.
- Çocuğun, Süleyman'a başarılı bir şekilde okuma-yazma öğretmesi.
- Okuma yazma öğrenen Süleyman'ın artık hesapları karıştırmamasından dolayı duyduğu mutluluk.
- Okul için uzaklara giden kahramanın öğretmenliğini yaptığı Süleyman'la mektuplaşması.
- Yolları ayrılan iki dostun acı bir haber ile yollarının tekrar kesişmesi.
- Kahramanın babasının ölümü üzerine Süleyman'dan mektup alması.
- Mektupta Süleyman, 'dost' olduğu kahramanın babasına ait ekmek borcunu istemesi.
- Kahramanın, babasının ölüm haberinden çok Süleyman'ın bu kadar duygusuz olmasına üzülməsi.

2.1.1.3. Helezonik Olay Örgüsü

Helezonik olay örgüsü, Fahri Erdinç'in öykülerinde en az kullandığı olay örgüsüdür. *"Bu tür olay örgülerinde, bir öncekinde olduğu gibi(çok zincirli olay örgüsü) dallanma değil, birden çok vaka zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun. En dışta bir vaka zinciri(çerçeve vaka), bunun içinde de bir başka vaka zinciri veya zincirleri(iç vaka veya vakalar) yer alır. Bunlardan hangisinin önemli olacağı veya mesajın hangisine yükleneceği, yazarın tercihiine bağlıdır."* (Çetişli, 2000: 63-64). Olay zincirleri, birden fazla hikâye varmış gibi birbirinin içine geçer. Yazar 'Diriler Mezarlığı' adlı öyküde helezonik olay örgüsü kullanır. Bu öyküde Anadolu'daki fakirlik işlenir. Bunun için Anadolu'daki fakirliği inceleyen bir gazetecinin izlenimleri aktarılırken rastladığı bir gazi ile sohbetleri neticesinde öykü içinde başka bir öyküye geçiş izlenimi verilir. Vaka halkaları, öykünün

sonunda yoksulluk teması ile birleşerek okura Anadolu insanının yaşadığı zorluklar ‘mezar taşı’ simgesi ile aktarılır. Öyküde fakirlik dışında verilmek istenen bir diğer mesaj da Kore Savaşı’dır. Yazar, Kore Savaşına karşı olduğunu çeşitli yazılar ile kaleme alır. Bu öyküde bu savaşa karşı olduğunun mesajını okura vermekten çekinmez. Yoksulluk, savaş, sömürü gibi konular yazarın öykülerde sıklıkla kullandığı kavramlardır. Bu öyküde de bu kavramlar anlatılır;

“Yoksunluk bölgesi. Yöneticilerin dilinde bizim Doğu’nun adı bu. Yoksunluğunu çekenlerin dilinde «Oturup gitmezler ülkesi.» Bu ülkeyi karış karış dolaşan bir Halil Dostum var. Bilmem okudunuz mu yazdıklarını. «Karakışı oturmuştur, gitmez, diyor. Has topraklarına ağalar oturmuştur, gitmez. Şeyh oturmuştur, ümmilik oturmuştur, çaresiz dertler oturmuştur, gitmez. Asker oturmuştur, gitmez.» Ben diyeceğim, bir de Amerikalı gelip oturmuştur, gitmez.” (Diriler Mezarlığı, s. 129)

Gazetecinin adının Halil olduğunu belirten anlatıcı, öykü mekânı olarak Doğu Anadolu’yu seçer. Gerçek bir olaydan yola çıkılarak kurgulanmış olan öykünün vaka halkaları aşağıdaki gibidir;

- Kuraklık ve açlıktan dolayı halkın göç etmesi.
- Açlığa çare bulmak için meclisin çalışma yapması.
- Gerekli tedbirleri almayan hükümetin sorumlu gösterilmesi.
- Doğudaki insanların temel ihtiyaçlarının giderilmesi için yardım edilmesinin gerekliliği.
- Devletin elinde yardım edebilecek imkânın olmaması neticesinde farklı çözüm yollarını araması.
- Amerika’dan talep edilen yardımın kıtlığa çare olarak görünmesi.
- Amerika’nın Türkiye ile ilişkilerini iyi tutmak için tonlarca buğdayı yardım olarak yollaması.
- Her ne kadar yardım gelse bile mevcut olan açlığı önleyememesi.
- İnsanların açlıktan ölmek yerine göç etmesi.
- Gazeteci Halil’in insanların göç yolunu incelemek için bölgeyi gezmesi.
- Kore gazisi Veli’nin Kore’de kaybolup şehit sayılması.
- Şehit sayılan Veli’nin ailesine maaş bağlanması.
- Yıllar sonra ülkesine dönen Veli’nin şehitliğinin elinden alınması ve ödenen şehit maaşının faiziyle birlikte geri istenmesi.

- Bu durum karşısında çaresiz kalan Veli'nin, gurbette çalışıp borcunu ödemek üzere yola çıkması.

- Yolda Veli ile Halil'in karşılaşp, Veli'nin başına gelenleri Halil'e anlatması.

- Veli'nin yoksulluk dışında yaşadığı ve Kore Savaşında başına gelen trajik olaylardan bahsetmesi.

- Anlatıcının, Kore Savaşına katılmanın ne kadar yanlış bir davranış olduğunu, Veli'nin başına gelen olaylar ile aktarması.

- Çaresiz insanların maddi kazançlar için Kore Savaşına gidilmesinin vurgulanması.

- Veli ve Halil'in dertleştikten sonra ayrılıp kendi yollarına gitmeleri.

- Halil'in Veli'ye İstanbul'da yardım etmek için kendisini aramasını tembih etmesi.

Yazar bu öykü ile ülkenin yaşadığı yoksulluğu dile getirir. Fakat seçtiği kahraman 'Kore Gazi'si olan Veli, savaşa para kazanmak için gider. Lakin Kore'de umduğu parayı bulamaz. Yurda dönünce ise 'Gazi'lik şerefi yaşamak yerine şehit olamadığına üzölen bir kişinin acıklı durumu gözler önüne serilir.

2.1.2. Şahıs Kadrosu

Anlatıma dayalı türlerdeki kişiler, anlatının okuyucunun zihninde şekillenmesi açısından en önemli unsurlardan biridir. Bunun bilincinde olan yazarlar, çoğunlukla toplumun geneline hitap eden kişilere yer verirler. Hayatının belli bir kısmında öğretmenlik yapan yazar, Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezdiğinden dolayı çok çeşitli insan tipleri ile tanışma imkânı sağlar. Karşılaştığı kişileri iyi bir şekilde tahlil eden Fahri Erdinç, kişileri başarılı bir şekilde öykülerinde işlemiştir. Yazar öykülerinde toplumun yüz yüze olduğu kişileri, vermek istediğı mesaj doğrultusunda seçmiştir.

Fahri Erdinç, öykülerinde dönemin insan profilini örneklendirir. Özellikle ilk dönem öykülerindeki kişiler, çevresinde tanıdığı, yaşamlarını yakından bildiğı kişilerdir. Daha sonraki dönemlerde yazmış olduğu kişiler ise daha çok onun vermek istediğı mesajın kişileridir. Toplumun birçok kesimi, yazarın kahramanları arasındadır. Hapishanede yatan "Gâvur Osman" da onun öykülerinde vardır, dönemin Başbakanı Adnan Menderes'te onun öykülerindeki kişiler arasında yer alır. Fahri Erdinç, kişileri vermek istediğı mesaj doğrultusunda seçer. Marksist ve gerçekçi bir anlayışa sahip olan

yazar, toplumda her gün karşılaştığımız insanlardan bir veya birkaçını seçer ve öyküyü onun çerçevesinde bizlere aktarır. ‘Kırmızı Ampul’ adlı öykü hakkında İlhan Tarus “*Kadın Odacı Sâfinaz, binlerce benzeri arasında mümessil, bir prototip’tir.*” (Erdoğan: 2008: 14) diyerek Fahri Erdoğan’ın toplumun içinde yaşayan canlı kişileri okuyucuya aktardığını gösterir.

Fahri Erdoğan, öykülerinde şahıs kadrosunu oluştururken kişileri, genellikle lakapları ile birlikte verir. “Gâvur Osman, Uğurlu Hüseyin Efendi, Saraylızade Mükrimin Efendi, Gâvurcuk Mustafa, Kırkkiliselî Müslim Bey vb.” gibi birçok öyküde kişiler takma adları ile okuyucuya sunulur. Buradaki amaç okuyucunun öykülerde adeta günlük yaşamdan bir kesit yaşıyormuş hisse verebilmektir.

Marksist geleneğe sahip olan yazar, öykülerinde kişileri seçerken ideolojik yaklaşmaktadır. Özellikle toplumun geri kalmışlığını ve eleştirdiği siyasi iktidarı öykülerinde sık sık kullanmaktadır. “*ideolojik söylemin temel alınması, ister istemez metnin edebiliğini belirleyen biçimsel ve anlatımsal özelliklerin ikinci plâna atılmasına neden olmuştur.*” (Kacıroğlu, 2011: 152) Yazar, sanatını ideolojik düzleme dayandırdığı için kişiler, onun söylemini halka ulaştırmak için bir araç niteliği taşımaktadır. Bu nedenle birçok öyküde kahramanların isimlerine yer verilmemiştir.

Fahri Erdoğan’ın yarattığı kişiler, dünyası yukarıda bahsettiğimiz gibi toplumda yaşayan ve her gün karşılaştığımız kişiler olmakla beraber bu kişiler onun eleştirisini dile getirmeye yardımcı olan kişilerdir. Bunun neticesinde insanlar dışında hayvanlarda onun şahıs kadrosunda yer almaktadır. ‘Bolivar, Afili, Garip Karga, Uyuz Keçi ve Büyük Ölü’ adlı öykülerde hayvanlar önemli bir yer edinmektedir.

Fahri Erdoğan’ın öykülerinde kişileri cinsiyet, yaş ve sosyal durumlara göre sınıflandırarak kişileri daha detaylı olarak inceleyecektir.

2.1.2.1. Kadın Kahramanlar

2.1.2.1.1. Genel Olarak Kadınlar

Fahri Erdoğan’ın öykülerinde kadın kahramanlar, erkek kahramanlara oranla daha az ele alınmıştır. Küçük yaşta annesini kaybeden yazar, öykülerinde anne eksikliğine sıkça yer vermiştir. Genel olarak kadınlar, evini geçindirmeye çalışan anne, sevgili, eş

ve hayat kadını olarak okuyucuya sunulur. Yazar, seçtiği kadın kahramanlarla topluma mesaj vermek ister. Toplum hayatında kadın, ezilen ve hor görülen kişidir. Çileli yaşamların merkezindedir. Yazarın öykülerinde kimi zaman eşinden şiddet gördüğü halde onu hala seven aşık bir kadın, kimi zaman üniversite eğitimi için geldiği İstanbul'da 'Amerikalı' bir kişinin tecavüzüne uğrayıp hayat kadını olan 'Dilber' ya da başlık parasının eleştirildiği 'Dara' adlı öyküde bir mal gibi satılan 'Raziye' onun öykülerinde yer alan önemli kadın kahramanlardır.

2.1.2.1.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

Fahri Erdiñç'in öykülerinde sosyal durumları açısından kadınları dört başlıkta inceleyeceğiz. Bu başlıklar; köylü kadınlar, hayat kadınları, çalışan kadınlar ve kasabalı kadınlardır.

2.1.2.1.1.1.1. Köylü Kadınlar

Fahri Erdiñç'in öykülerinde yer alan kadınlar, genellikle köylü kadınlarıdır. Bunun başlıca nedeni, Fahri Erdiñç'in köy hayatını iyi bilmesi ve dönem itibari ile köy edebiyatının önemli olmasıdır. Buradaki kadınlar fakir, cahil, aza kanaat gösteren ve yokluk içinde yaşayan kişilerdir. 'Kokaryakit ve Sputnik' adlı öyküde karşımıza çıkan 'Dul Fatma', ailesini geçindirmek için çırpınan fakir ve dul bir Anadolu kadınıdır. Yokluğun çaresizliğiyle tezek yakan Anadolu köylüsünü gözler önüne seren yazar, Sovyet Rusya'nın uzaya uydu fırlatmasına gönderme yaparak dönemin yöneticilerini eleştirir. Çünkü Dul Fatma, kendisine bile ait olmayan bir ineğin dışkısı için mücadele eder ve küçük bir çocuk olan 'Yetim Elif'i öldürür. Bu durum okuyucuyu derin bir ıstıraba düşürürken insanların ne kadar yoksul olduğunu gözler önüne sermektedir;

“Varıyor ha, hazır olun diyor bize inek. Dul Fatma'nın elinde bir hurda bakır tepsi. Elif kız da bir yarım tenekeyle. Birbirinin ayağına dolaşarak yürüyorlar. İki de tetikte, inek kuyruğunu ha kaldırdı ha kaldıracak diye. Gel gör ki, aralarındaki kavgayı bitiremediler.” (Diriler Mezarlığı, s. 148)

Bu kavga neticesinde Dul Fatma, Elif'in ölümüne neden olur. Elif'in ölümünü önemsemeyen Dul Fatma, telef olan dışkıya üzülmemektedir. *“«Küçük orospu, berbat etin gül gibi fişkiyi... Aha ne sana yaradı, ne bana... »* (Diriler Mezarlığı, s. 150) köylünün ne kadar yokluk içinde olduğunu gözler önüne serildiği bu hikayede, kışın kendi

çocuklarının soğuktan ölmemesi için masum bir kızın hayatına kastetmek zorunda olan Dul Fatma'nın acınası durumu bu hikayede yer alır.

'Cennetlik Papuçlar' adlı öykü de yine köyde geçmektedir. Kocasını hapiste olan 'Gülsüm Bacı' biri yeni doğmuş üç çocuğu ile geçim derindedir. Köyün zengin eşraflarından Karabacak Ağa'nın gelini yeni doğum yapmıştır fakat sütü kesilmiştir. Karabacak ise zenginliğini kullanarak Gülsüm Bacı'yı sütanne olarak tutmak ister. Fakat Gülsüm Bacı bu teklife yanaşmaz. Ama köyün hocası onu İslami konularla aldatarak razı eder ve Gülsüm Bacı sütanne olur. Gülsüm Bacı yokluk içinde olsa bile çocuğunun sütünü paylaşmak istemez. Ama saf köylü kadını simgeleyen Gülsüm Bacı, hocanın vaatlerine inanır;

“«Kitapta bile yeri vardır. Eğerkim, der kitap, beş çocuklu bir ana, südü kesilmiş bir tıvgalı gelinin bebesine de sütanalık ederse, bunun sevabı o derece büyüktür ki, gayrı o anaya mahşerde sorgu sual yoktur, doğrudan doğruya cennetlidir. Ve de o ana illâ tokalı pabuçları cennete gitmek ilâzımdır. »” (Diriler Mezarlığı, s. 122)

İfadesiyle Gülsüm Bacı'yı bir çift pabuca razı ederler. Hoca bu bir çift pabucu öyle bir metheder ki duyan kulak inanmaz. *“tokalı pabuç giymemiş, cennet kapısını mümkünü yok bulamaz. Eğerkim tokalı pabuç nerden bulur deyî sual olunursa, bunun kaygısı sütanaya düşmez. Yeter ki sütanalığa ırazı olsun.” (Diriler Mezarlığı, s. 122)* cümleleri ile aslında eleştirilen hocalardır. Fakir bir kadını cennet vaadiyle kandırıp onu sütanneliğe ikna eder.

'İğde Çiçekleri' adlı öykü, yazarın aşk temalı birkaç öyküsünden birisidir. Burada gelinlik çağına gelmiş Fadime ile ona saf bir aşk ile bağlanan kimsesiz Muttalip'in hikâyesi anlatılır. Fadime'nin Muttalip'in gözünden tasviri ise oldukça başarılıdır;

“Gene nereye baksa, Fadime'nin tasviri orada; hem de şu yağnaktaki haliyle... Alnını bir mecdiye dizisi kuşatmış... gözleri, akları kaybolmuş ceylân gözü... Dudaklarına baksan, kırmızı dutlardan yemiş de ağzını silmeyi unutmuş zannedersin...” (Öyküler, s. 121)

Yazar, Fadime'nin tasvirinde üç noktaya hayli yer vererek onun tasvirini, okuyucunun kendi hayal dünyasında tamamlamasını istemektedir.

2.1.2.1.1.1.2. Hayat Kadınları

Fahri Erdinç'in öykülerinde karşımıza çıkan bir diğer kadın grubu ise hayat kadınlarıdır. Hayat kadınları, toplum tarafından dışlanan fakat toplumun dışında düşünülemeyen bir sosyal gruptur. Çünkü doğrudan ya da dolaylı hayat kadınlarının bu sosyal gruba dahil olmasında toplum ve toplumda yaşayan bireyler sorumludur. 'Amerikan Yardımı, Bolivar, On Kâğıt ve Zırdeli' adlı öykülerde hayat kadınları merkeze alınarak topluma dair eleştirilerini sunar.

Marksist anlayışa sahip olan Fahri Erdinç, Marksizm'in karşısında yer alan değerlere ve kişilere de karşı durumdadır. Bu karşıtlığı okuyucusuna çeşitli öykülerinde aktarır. 'Amerikan Yardımı' adlı öykü ise bu durumun en acıklı öykülerinden biridir. Öyküdeki kahraman Zeynep, bir hayat kadınıdır. Ama uğradığı bir tecavüz neticesinde ailesi tarafından dışlanması sonucunda hayat kadını olmuştur. "Bir fakir kız meselâ, bir Amerikalı ırzına geçmiş, sonra kovmuş ailesi. Sonra önüne gelen saldırmış. Sonra ekmek derdi..." (Memleketimi Anlatıyorum, s. 78). Cümleleri ile Zeynep'in kötü yola düşmesinden bahseden yazar, yine trajik bir durum olan hayat kadınlığını geçim derdine bağlamaktadır. Zeynep, etini satarken kazandığı parayla sadece karnını doyurmaz. Biriktirdiği para ile kendi gibi okumak isteyen ancak gerekli maddi imkanlara sahip olmayan kişilere yardım eder. Yani Zeynep, bedenlen kirlenmesine rağmen ruhen saf ve temiz bir kişidir;

"Bir deste banknot çıkarmıştı Zeynep çantasından. Masaya bırakarak tamamladı:

- Üç yüz lira. Bunu lütfen Üniversiteye veriverin.

Adam afalladı.

- Aman, kızım... diye kekeledi.

Fakir öğrenciler için, dedi Zeynep, kitap edinemiyenler için." (Memleketimi Anlatıyorum, s. 76-77). Çünkü kendi de bir zamanlar (kirlenmeden önce) üniversite öğrencisiydi. Fakat maddi imkânsızlıklardan dolayı kitap alamıyordu. Yazar, Zeynep

karakterinden yola çıkarak Nato'yu ve Nato vesilesiyle Kore'ye gönderilen askerleri kastederek derin bir eleştiride bulunmaktadır;

“- Bu kadar da ucuzladı mı bizim namus, abla?”

Zeynep boştaki kolunu onun omuzuna atarak, kulağına fısıldadı:

- Edebiyatı bırak, dedi. Kanımız zaten satıldı bunlara. Biz da cabasını ödüyöruz. O kadar...” (Memleketimi Anlatıyorum, s. 81)

Yazar, bu cümleler ile geneleve gelen Amerikan askerlerinden şikâyetçi olan üniversite öğrencisi bir genç ile öz eleştiri yaparak mevcut durumu eleştirir.

‘Bolivar’ isimli öyküde ise Zeynep’in zıttı bir hayat kadını vardır. Bu kadının adı ‘Zehra’dır. *“O Zehra, o rastıklı, o altındışli İstanbullu avrat altüst etmiş işleri. Karı değil, şeytanın dişisi.”* (Diriler Mezarlığı, s. 209) sözleri ile onun entrikacı bir insan olduğunun ipuçları verilmektedir. Saf beyefendi biri olan faytoncuyu baştan çıkararak onu koynuna sokmak ister. *“«Rahmetli kocama benziyorsun» diyerekten aklına girmiş faytoncunun»* (Diriler Mezarlığı, s. 209) diyerek faytoncuyu aldatmaya başlamıştır;

“«Çık de burdan, çıkarım, ortak üstüne de gelirim, ille kurtar beni » der de bir daha dememiş Zehra. Biricik koşulu varmış yalnız: ille burda görüşeceğiz ilkin. Sofra kuracağız. Başka müşteri de almayacağız o akşam. Senin şerefine. Rakılar da benden. Cümbüş...” (Diriler Mezarlığı, s. 209)

Sözleri ile derdi geçim derdi olan bir insanın aklını başından alan Zehra, toplumun zihninde yer edinen hayat kadını temsil etmektedir.

‘Zırdeli’ adlı öykü, kahramanı hayat kadını olan bir diğer öyküdür. Bu öyküde hayat kadının adı geçmez. Ama ona aşık olan Muhsin Bey, onu genelevden çıkartıp evlenmek ister;

“Genelevden avrat çıkarmak bir de nikâhla almak her yiğidin harcı olmasa gerek. Yürek ister bu iş, çabucak boşalmaz kese ister, müthiş de sabır ister. Boynuzlu derler çünkü hemen adama. Aldığına alacağına pişman ederler. Gösterdiğin yiğitlik, yaptığın iyilik yüzkarasına dönüşür.” (Felsefe Dergisi, s. 150)

Muhsin Bey, hayat kadınına tutkuyla bağlanır. Onun başına yukarıdaki ithamlar gelmiştir. Fakat Muhsin Bey, o kadına tutkudur. Kadın, çünkü güzel bir kadındır;

“Haftıfen kalkık burnu ilgimi çekti önce. Sonra kalınca dudakları. Sonra da, bu dudakları aralayan gülücüğün çukurladığı yanakları ve ortası bir kürdan sığacak kadar seyrek iki ön dişi. Bu kusuru da, sanırım, bütün güzelliğinin odak noktasıydı” (Felsefe Dergisi, s. 151-152) cümleleri ile kadının güzelliği hakkında bilgiler verilmektedir.

Fahri Erdiñç, hayat kadınlarını başrole oturttuğu öykülerde, hepimizin karşılaştığı karakterlere yer vererek onlar üzerinden topluma mesajlar verir ve eleştirilerini paylaşır.

2.1.2.1.1.1.3. Çalışan Kadınlar

Fahri Erdiñç’in öykülerinde çalışan kadınlar, genellikle işçi kadınlardır. ‘Kırmızı Ampul, 5 Kuruşluk Nazarlık, Şehitlere Destan, Grev Gözcüsü, İksir ve Resmigeçit’ adlı öykülerde, çalışan kadınlara yer verilmektedir.

‘Kırmızı Ampul’, çalışan bir kadın üzerinden cumhuriyet devrimleri ile eski dönemin mukayese edildiği bir öyküdür. Öykü kahramanı Safinaz, devlet dairesinde temizlikçi olarak çalışmaktadır. *“Müdürlük o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz’ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi.”* (Öyküler, s.29). Yıllardır temizlikçi olduğu devlet dairesinin yeni bir binaya taşınmasıyla oradaki mekâna ve yeniliklere alışamayan Safinaz, adeta *“yedi günlük acemilere döndü”* (Öyküler, s. 30). Eskiden bir memur temizlikçiyi çağırarak ise ya zil çalınır ya da seslenilir. Yıllardır bu uygulama biçimine alışan Safinaz, yanan bir kırmızı ampule dikkat etmemektedir. Bunun neticesinde Safinaz, çalışanlardan sürekli azar işitmektedir. Günün birinde artık bu azarlara dayanamaz ve görevinden istifa eder.

‘Resmigeçit’ adlı öyküde ise işsizliğin o zamanlarda bile önemli bir problem olduğunu ‘Fatma’ adlı kahramanın çöpçü olduğu zaman yaşadığı mutluluktan anlarız;

“İşte Fatmacık çıktı kaldırımlara. Bir elinde faraş, ötekinde süpürge, habire süpürüyor. Geçenlerde hatırını sormuştum: « Şu çöpçü urbasını giydim ya » diyordu, sebep olandan Allah razı olsun; aşında parasında gözüm yok. » yani hayatından çok memnun Fatma.” (Diriler Mezarlığı, s.102)

İnsanlar, aza tamah gösterip şükretmeyi bilmektedir. Çöp toplayarak kıt kanaat geçinecek olan Fatma, bu işi bulabildiğinden ötürü oldukça mutludur ve her zaman şükretmektedir.

‘5 Kuruşluk Nazarlık’ adlı öyküde ise hemşire olan bir annenin öldüğünü bildiği oğluna tekrar kavuşması trajik bir şekilde aktarılır. Hemşirenin ismi öyküde geçmemektedir. Ama trajik bir hikâyesi vardır. 1939 Erzincan depreminde ailesini kaybeder. Uzun süre matem tutan hemşire, İstanbul’a gelerek Kızılay için hizmet eder. Yazar, hemşirelik mesleğini adeta kutsar ve annelik gibi bir kutsal makama eş tutar. “- *Hemşirelik annelik demektir,*” (Destur Ya Sefalet, s. 215). Hemşire, kadın çocuğa bir anne şefkati ile yaklaşıyor. Çünkü annelik içgüdüğü onu gerektirir.

2.1.2.1.1.1.4. Kasabalı Kadınlar

Fahri Erdiñç’in öykülerinde önemli bir mekân olan Anadolu kasabaları, kasabalı kadınların özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamıza imkân vermektedir. Fahri Erdiñç, köylerde öğretmen olduğu için köy hayatına vakıf bir yazardır. Köy dışında kasabalarda da öğretmenlik yapan Erdiñç, iyi bir gözlemci olduğundan ötürü kasaba hayatını da tüm çıplaklığıyla gözler önüne sergiler. Ayrıca dönem olarak köyden şehirlere göçün başladığı bir dönemdir. Bu göçlerin ilk durağı şüphesiz kasabalardır. Kasabalar, köylere göre eğitim seviyesinin daha yüksek olduğu yaşam mekânlarıdır. Kasabalı kadınlar hakkında ilk önce ‘Dara’ öyküsünü ele alacağız. Bu öyküde bir mal gibi satılan bir kızın hikâyesi anlatılır. Zengin bir ağa serveti sayesinde oğlunun aşık olduğu kişiyi, ağırlığınca para vererek satın alması anlatılır. Burada kadın kahraman Raziye, zengin bir ağanın oğluyla yüksek bir başlık parası karşılığı evlendirilir. Eleştirilen, zenginlerin istediklerini, istedikleri bedeli ödeyerek yerine getirebilmesidir. Bu durum günümüzde de hala mevcut bir durumdur. Başlık parası alan babalar, kızlara isteğini sormadan onları evlendirir. Yazar, günümüzde de devam eden bu adetleri kesin bir şekilde eleştirir.

Kasabalı kadının merkezde olduğu bir diğer öykü ise ‘?’ (soru işareti) ile ifade edilen öyküdür. Bu öykünün merkezinde, toplum tarafından perişan edilip delirtilen ‘Bacı’ lakaplı bir kadın vardır;

“Öyle ahım şahım bir şey değildi Bacı; yaşı da yallah yallah otuz. Ama Bacı’yı bu hâlimden kurtarıp da, otuz yaşın o zemzemle yıkanmış teravetine kavuşturmak için çok emek lâzım. Bir defa onu hamama sokacaksın. Evvelâ arap sabunu ile, sonra öteki sabunların envai ile gıcır gıcır yıkıyacaksın.. Elini ayağını kiremitle oğacaksın, tırnaklarını da keseceksin... Bunlar bir yandan yapıladursun; öteden, sabun kokulu çamaşırlar, bir çift çorap ve henüz tabanı yere değmemiş bir çift pabuç; onu soyunma odasında bekliyecek.

O zaman anlaşılacak ki, Bacı görüldüğü kadar kara değilmiş. Kaplumbağaları andıran eli ayağı, yumuşacıkmiş; insan etinden, insan kemiğindenmiş. Hele iman tahtasının iki yanında onun da memeleri varmış; onun da saçları taranabilir, parlıyabilirmiş. Velhasıl o da kadınmiş.” (Destur Ya Sefalet, s. 84)

Yazar, burada bir kadının hayat koşulları neticesinde kimliğini kaybetmiş olmasını vurgular. Bütün yaşananlara rağmen ‘Bacı’nın da bir kadın olduğunu vurgulayarak onun içler hali durumunu okuyucuya sunar. Ailesini bir hastalık sonucu kaybeden Bacı, besleme olarak girdiği bir evde namusuna uzanan bir ele karşı gelerek kendini sokaklara atar. Halk ise bu durumu Bacının aklını kaybettiğine yorar: “Nihayet Bacı nasıl anlatırsa anlatsın, bu olup bitenlerin adını koymuşlar: “Zavallı Bacı oynatış; ona iyi saatte olsunlar ilişmişler!..””(Destur Ya Sefalet, s. 85)

Artık Bacı, toplumun kirlenmiş yönünü temsil eder. Gençler, onu arzularını tatmin etmek için kullanır. Bacı ise sefil bir şekilde kasabanın delisi olarak gezer;

“bir baş belâsı Bacı. Kasabalı ona, günahını çeker gibi katlanıyor, onu seviyor, acıyor. Ona deli dediklerine bakmayın; Bacı her şeyin farkında.. Sırası geldiği zaman taşı gediğine koyuyor: “Çekeceksiniz bu Allahın emrini, diyor, ben sizin yüzkaranızım, paklayın bakalım!..”” (Destur Ya Sefalet, s. 85)

Diyerek kendinin bu duruma düşmesinde toplumunda suçlu olduğunu belirtir. Bacı ayrıca bir anadır. Bacı çocuğunun babasını soranlara;

“- Kimden bu?

Bacı gözünü kırpmadan cevap veriyordu:

-*Benden!*" (Destur Ya Sefalet, s. 86) diyerek çocuğunun artık hem babası hem anası olduğunu belirtir. Hayatın bütün zorluklarına karşı tek başına mücadele eden 'Bacı'nın artık tek kaygısı, biricik oğlu Ömer'dir.

Kasabalı kadınları ele alacağımız son öykü ise 'Telgraf' adlı öyküdür. Bu öyküde, bir annenin çocuklarını kaybetmesini dönemin maddi imkânsızlıklarına bağlayan yazar, annenin çaresizliğini gözler önüne serer. Leman, doğuda bir kasabada öğretmen olan Zeki'nin hayat arkadaşıdır. Altı yaşındaki oğlunu difteriden kaybeden Leman'ın acısı dinlemeden kızı da rahatsızlanır. Kasabada gerekli ilaçların olmamasından ötürü karlı bir kış günü çocuğu kızakla şehre taşırlar. "*Çitenin gerisinde de Zeki ve karısı. Lemanı bir türlü razı edemedi kalsın diye. Çekişecek sıra da değildi. Anaydı nihayet.*" (Memleketimi Anlatıyorum, s. 56) cümleleriyle bir annenin çocuğu için yaz kış demeden her türlü zorluğa katlandığı vurgulanır. Yolda çocuğunu kaybeden Leman'ın feryadını "*Nihayet bir direğin dininde durdular. Anacık hemen eğildi sepete. Örtüleri aralayıp:*

- *Kızım, dedi. Yavrurum, bir tanem...*" (Memleketimi Anlatıyorum, s. 57) iki kelime ile veren yazar, cümleyi yarım bırakarak okuyucunun bu trajediyi tamamlamasını ister.

Kasabalı kadınlar, bazen bir anne olarak karşımıza çıkar bazen gelinlik bir kız bazen de insanlar tarafından mağdur edilmiş bir genç kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Fahri Erdiç, kişileri seçerken toplumun yabancı olduğu kişileri seçmemeye özen göstermektedir. İnsanların hafızasında yüzlerce Leman vardır, Bacılar vardır ya da başlık parası için bir mal gibi bedeli belirtilip satılan kızlar günümüzde hala mevcuttur.

2.1.2.1.1.2. Yaşlarına Göre Kadınlar

Yaşlarına göre kadın karakterler üç başlık altında incelenir. Bunlar: çocuklar, genç kızlar ve yaşlılardır. Hayatın üç farklı dönemini temsil eden bu yaş grupları öykülerdeki kişiler dünyasının kavranmasında faydalı olur.

2.1.2.1.1.2.1. Çocuklar

Fahri Erdiñ'in öykülerinde çocuklar genel olarak vermek istediği mesajda bir aracı olarak kullanılır. 'Kokaryakit ve Sputnik' adlı öyküde 'Elif' yetim ve yoksul bir çocuktur. Öyküde başkişi konumunda olan Elif, kış aylarında ailesinin tek ısınma kaynağı, hayvan dışkısından yapılan 'tezek' adlı yakıttır. Küçük kız, ailesi için başkalarına ait olan hayvan pisliklerini toplamaya çalışır ve bu uğurda da hayatını kaybeder. Yazar, anlatı türlerini eleştiri ve mesaj vermek için kullanır. Hemen hemen bütün öykülerinde eleştirisini anlatmaya yönelik kişi seçimi çocuk karakterlerde de kendini gösterir.

Öykülerde kız çocukları, ağırlıklı olarak norm karakter konumundadırlar. Başkahraman olan anne veya babanın yüceltilmesinde aracı olarak kullanılır. 'Trafik' adlı öyküde, başkişi konumunda olan Burhan'ın kızı Ayşe, elim bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Bu kaza ile yokluk ve çaresizlik içinde sıkışan baba, artık hak aramak için 'sendikaya' gider. Küçük kızın ölümünü;

"Ayşe kızın başucuna dikilen Burhan Usta ilkin taşlaşır gibi oldu. Baktı, bakamadı. Gövdesi sırtüstü, belden aşağısı yere kapanıktı ezik çocuğun. Her şeyden önce, kendi kanını avuçlar gibi uzanan elceğizi ilişti gözüne Burhan Ustanın. Mumdan, mavi bileziği de kana batık." (Diriler Mezarlığı, s. 185) cümlelerle anlatır. İşsiz olan baba, kızının cenazesini defnedecek parayı bile denkleştiremez ve kızını eve götürür. Yazar, Ayşe aracılığıyla yoksulluğun bir problem olduğunu gözler önüne serer. Fakirlikten mezara bile konulamayan çocukların bu toplumun bir gerçeği olduğunu vurgulamaktadır.

'Providal' adlı öyküde ise hem fon karakter hem de norm karakter konumunda çocuklara yer verilmiştir. Burada ailelerin cahilliğinden ve yoksulluğundan dolayı onlarca çocuğun ölümü konu edilmiştir;

"«Dikkat, Konyalılar! Merkeze bağlı Köşeler köyünde on çocuğun ölümü, kırk çocuğun da ağır şekilde zehirlenmesiyle sonuçlanan bir facia olmuştur. Köylüler bittin temizlemek istedikleri çocuklarının vücutlarına, elma ağaçlarına sıkılan Pirovidal ilâcını sürmüşlerdir." (Diriler Mezarlığı, s. 189-190)

Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere çaresizlikten ve bilgisizlikten dolayı ağaç kurtları için kullanılan bir ilacın çocukları da tedavi edeceğine inanılır. Fakat çocuklar zehirlenir ve birçoğu hayatını kaybeder.

‘Grev Gözcüsü’ adlı öyküde ‘Nuray’, başkişi konumundadır. Nuray, küçük yaşına rağmen babası ve babasının arkadaşları ile birlikte hak arama uğruna greve katılır. Ayağında ayakkabı bile olmayan küçük bir kız çocuğunun sömürü karşısındaki mücadelesini okuyucuya anlatan yazar Nuray’ı başkişi konumuna oturtarak hak arama mücadelesini onun çerçevesinden aktarır;

“Mıhlanmış gibi dikildiği kaldırımında, ayacıkları bir paket taşıyı bile kaplıyabilecek kadar değil. Ayakkabılı da değil, patikli. Yaşı beş var yok. Ama beş yaşının umulmadık yaşlılığıyla, sanki kışla debboyu önünde, cephe çizgisinde nöbette bir askerin şakasız çatıklığı içinde dikiliyor.” (Felsefe Dergisi, s. 455). Nuray, küçük yaşına rağmen emek mücadelesinde artık büyük insanlar gibi bir ciddiyetle, babasına ve diğer işçilere destek verir.

2.1.2.1.1.2.2. Genç Kızlar

Fahri Erdinç’in öykülerinde genç kızlar, genellikle evlilik yaşına gelmiş kızlardan oluşur. Çoğunlukla fon karakter konumunda olan genç kızlar, ‘İğde Çiçekleri, Yeşil Banknot, Dara, İstiridye Kabuğu’ gibi öykülerde ise öykünün merkezinde yer alırlar.

‘İstiridye Kabuğu’, yazarın aşk temalı birkaç öyküsünden biridir. Bu öykü Fahri Erdinç’in geniş çevrelerce tanınmasında önemli rol oynar. Çünkü 1948 yılında yayımlanan öykü, Varlık Yayınevi tarafından düzenlenen en beğenilen öykü/öykücü yarışmasında ikinci olmuştur. Hasta ve yaşlı babasına bakan Hayriye sevdalıdır fakat babası sevdiği kişiyi beğenmeyerek evlenmelerine müsaade etmemiştir. Artık Hayriye’nin bu hayattaki tek amacı, babasına iyi bakarak onu son günlerinde mutlu etmektir. Babası ise bu duruma çok üzülmemektedir;

“Canım yavrucuğum benim. Dairenden çıkmış yürüyordur şimdi... Ölü mü yoksa diri mi bulacağım diye heyecanlıdır. Ah ayaklanabilsem, yalnız bırakır mıyım onu tıklım tıklım insanlar arasında?” (Destur Ya Sefalet, s. 133)

Hasta bir babanın genç kızı için feryadını dinleyen genç komşu ise Hayriye'yi sevmektedir. Fakat Hayriye artık kimseyle evlenmek istemez. Kavuşamadığı aşkını kalbine gömmüştür;

“-Umarım ki, babamın iyi kuruntularına kapılmazsın. Bu sadece hayal kırıklığına uğramak olur senin için.

Anlıyamadığımı söyledim.

-Çünkü seni sevmiyorum, dedi. Çünkü benim evlenebileceğim bir tek insan vardı... Onu da, beni istemeğe geldiği gün babam kovaladı.” (Destur Ya Sefalet, s. 136)

Cümleleri ile kendisini seven gence ret cevabını verir ve Hayriye Hanım, aşkına sadakatini göstererek bekar yaşamaya devam eder.

‘Dara’ adlı öyküde ise evlenme çağına gelmiş Raziye, öykünün başkişisi konumundadır. Raziye kırsal kesimde hâlâ yaygın olan başlık parasının eleştirildiği bir öyküde merkezi konumda bulunmaktadır. *“Özellikle kırsal kesimde aile içerisinde kızlara bakış hiç de iç açıcı değildir. Kız çocuğunun bireyselliğinden ve söz hakkından söz etmek pek mümkün değildir. Onlarla ilgili kararlar, ya anne-babaları, ya erkek kardeşleri veya toplumun belirlediği kurallar tarafından verilir. O, evde erkek çocuktan sonra gelen, ikinci plandaki bir varlıktır.”* (Gülendam, 2007: 168). Kişisel olarak bir değeri olmayan kadınların bir mal gibi görünerek ondan kazanç elde etmesinin eleştirildiği öykü de Raziye, kendisi gibi binlerce kurbanın esere yansıyan yüzü olmuştur.

2.1.2.1.1.2.3. Yaşlı Kadınlar

Fahri Erdinç'in öykülerinde yaşlı kadınlar, genellikle köylerde yaşayan kişilerdir. ‘Kokaryakit ve Sputnik ve İksir’ adlı öykülerde yaşlı kadınlar önemli bir yer tutar. ‘Kokaryakit ve Sputnik’ adlı öyküde ‘Dul Fatma’, kart karakter özellikleri taşımaktadır. ‘İksir’ adlı öyküde ki ismi verilmeyen okulun hademesi başkişi konumundadır. Geri kalan öykülerdeki yaşlı kadınlar ise fon karakter özelliği taşımaktadır.

‘İksir’ adlı öyküde, Anadolu’da bir köy okulunda hademelik yapan yaşlı bir kadının hikâyesi anlatılır. Yaşlı kadın cahilliği temsil etmekle birlikte çalışıp evine maddi gelir sağlar. Çünkü kocası sakattır. Kocasının sakat olmasında ise taraftarı olduğu siyasi partinin etkisi vardır. Fakat mevcut iktidar sahibi ‘Demokrat Parti’nin köydeki temsilcisi olan muhtar da yaşlı kadın ve kocasına eziyet eder. Yazar, her iki siyasi gücüde eleştirir. Çünkü onun hedeflediği siyasi rejim ‘sosyalizm’dir;

“ «Yahu muhtar, ne istersin elin fukarasından şimdi?» »

«Asıl o benden ne belâsını ister, orasını söyle sen bana. Bi kere kocasıyla aramızı açan o...»

«Çolak Ali’yle bozuşuk musunuz?»

«Kabahatin büyüğü de o karı ağızlı herifte ya... Ulen, dedik buna usulü dayırasında, senin soyadın Altıok bu Demirgırası hökûmatına karşı hakaret olup, bundan hem kendine, hem de köyümüze zarar gelir. İsmet Paşa modası geçti, tahttan indirileli yedi yıl oluyor. Devran sana uymazsa, sen devrana uy.»” (Diriler Mezarlığı, s. 84)

Gücün yanında olan muhtar ve onun zihniyetinde olanların eleştirildiği öykü de yaşlı kadın, direnen tarafı temsil eder. Kadın, gücü elinde tutan muhtara yanlışlarını söyler ve sonra muhtar tarafından adeta ‘afroz’ edilir.

“«Söylemediğini komamış yine. Yok, benim tarlaların çoğu, muharebelerden dönmiyenlerin topraklarıymış da, dedem bunların üstüne oturmuşmuş.yok, köyde benim traktörün çiğnediği toprağın bereketi kaçarmış. Yok ben vergi kaçakçılığı yaparmışım. Hırsızmışım. Köy salmasını da kendim yermişim, karakol gumandarı ile ırakı içermişim de, mektebe ilâç almazmışım... »” (Diriler Mezarlığı, s. 87)

Yaşlı kadın, güçlü tarafından mağdur edilir. Güç sahibi, sahip olduğu gücü kullanarak kadını doğru söylediğine pişman eder. Güç sahibinin yani muhtarın, gücünü kendi çıkarları için kullanmasının eleştirildiği öyküde, düzene karşı çıkanın ise sistem tarafından yok edilmeye mahkum olduğu vurgulanır.

2.1.2.2. Erkek Kahramanlar

2.1.2.2.1. Genel Olarak Erkekler

Fahri Erdiñ'in öykülerinde erkek kahramanlar önemli bir yer tutar. Kahraman anlatıcının hakim olduğu öykülerde yazar, kendini erkek kahramanın yerine koyarak öyküleri okuyucuya aktarır. Karakter seçiminde toplumdan kopuk, toplumun yabancı olduğu kişileri seçmeyen yazar, özellikle hepimizin tanıdığı kişileri seçmektedir. 'İmar' adlı öyküde, ev almak için tarlada çalışan bir öğretmen, 'Felek Yâr Olmadı' öyküsünde taşradan eğitim için gelen bir memur, 'Telgrafçı' adlı öyküde emekli olduğu halde geçim derdi yaşayan ve ek iş yapan emekli Telgrafçı Mükrimin Efendi ile 'Telgraf' adlı öyküde imkânsızlıklar içinde bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan Zeki Öğretmen karşımıza çıkmaktadır. Öykülerde erkek kahramanlar, daha çok sosyal durumlarıyla ele alınır. Çünkü yazar için sosyal durum ve koşullar önemlidir. Öykülerde "erk karşısında ezilen, haksızlığa uğrayan, kadere yenik düşen, yoksul, çalışan, emektar" (Kâtipoğlu, 2015: 93) kişilerle karşılaşırız. İyi kişileri okura sevdirenken kötü kişilerden de okurun nefret etmesini başarılı bir şekilde sağlar. Bu konu hakkında Nazım Hikmet "hikâyelerdeki insanlardan bazılarını öz kardeşim, evlâdım, anam, babam, dostummuş gibi sevdireyor, bazılarındansa domuz görmüşüm gibi nefret ettiriyor." (Memleketimi Anlatıyorum, s. 7) diyerek Fahri Erdiñ'in öykülerinde yarattığı kişileri oldukça başarılı bir şekilde işlediğini gösteriyor.

Birçok öykü, kahramanı yaşamış gerçek kişileri temsil etmektedir. Örneğin 'İmar' adlı öyküdeki öğretmen kendi babasıdır. Bir başka öykü ise Anadolu'da öğretmenlik yaptığı dönemlerde başına gelmiş bir olaydan alıntıdır (İftira). Devrek No. 1 adlı öyküde hapiste yapan Zihni karakteri ise yazar Fahri Erdiñ'in, hapiste tanıştığı Zihni Anadol'dur. Bunu kendisi anı kitabında şöyle bir ipucuyla bize aktarır;

"1947 Haziranında hapis yattım Ankara'da, Cebeci'de. Kule altına komünistleri koymuşlardı. Biri Zihni Anadol, biri Nihat Balyoz." (Kalkın Nâzım'a Gidelim, s. 37). Birçok örnek Fahri Erdiñ'in gerçek kişileri öykü kahramanı yaptığına kanıt olarak gösterilebilir.

Fahri Erdiñç'in öykülerinde erkek kahramanları, iki ana başlık halinde ele alacağız. Bunlar 'Sosyal Durumlarına Göre Erkekler' ve 'Yaşlarına Göre Erkekler' başlığını taşır.

2.1.2.2.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler

2.1.2.2.1.1.1. Köylüler

Fahri Erdiñç'in öykülerinde köylüler, genellikle kart karakter olan 'Ağa/Muhtar' gibi zengin ve gücü elinde tutan kişilerdir. Köy halkı ise genel olarak fakir ve muhtaç konumdadır. 'Marşal Katırı, Kokaryakit ve Sputnik, İftira, Uyuz Keçi, Cennetlik Papuçlar, Cumhuriyet Yazısı, Sabotaj' gibi öyküler, köylülerin merkezde olduğu öykülerdir.

'Marşal Katırı' adlı öyküde başkişi konumdaki 'Geneci Mustafa', maddi olarak güçlü bir ağadır. Komşu ağaların Amerikan yardımı olan traktörlerden aldığını duyunca;

"ağalıktaki akranları yarışircasına birer «Kartpiller» edinirken, koca ovaya ün salan Geneci Mustafa'nın kafası kel değildi ya, o da edinirdi." (Diriler Mezarlığı, s. 61). Ağa sırf diğer ağalarla boy ölçüşebilmek için ve partisine yaranabilmek için borca girerek traktör alır. Halk arasında ise bu traktörlerin adı 'Marşal Katırı'dır. Ağa bu duruma çok sıkılır ve köylüyü tehdit ederek: "«Benim traktora Marşal katırı diyeni toprağımdan koğarım. Zere bunun şakası bile hükümeta hakarettir. Ve de işin içinde gayetle ince bir siyaset vardır... Şimdi biz Demirgırat olaraktan neden aldık bu tırakturu? İç düşmanımız İsmet Paşacılara ve dış düşmanımız Moskoflara karşı birliğı bozmamak için. Medeliyete ayak uydurmak için.»" (Diriler Mezarlığı, s. 65)

Ağa, traktörün hem medeniyet hem de iç ve dış düşmanlara karşı mücadele gereğı alındığını söyler. Amerika'dan gelen traktörler, birçok açıdan köylüler için sıkıntı vericidir. Irgatlık yapan köylü artık işsizdir. Zaten kıt kanaat ağanın verdiği payla geçimlerini sağlamaya çalışan köylüler artık tamamen sefaletin eşiğindedirler. Bu sebepten ötürü traktör yani 'Marşal Katırı', onların en büyük düşmanı olmuştur;

"«Demek, ağa, şimdi senin nadasları Araboğlu yapacak bu şeyle, bu kırk öküzlük aygıtla, öyle mi? »

«Nadastan harmana her işimizde öküzler takavide dedik ya!»

«Öküzlerin ardındaki bizlere de iş yok gayrı, öyle mi?» (Diriler Mezarlığı, s. 66)

Ağa Demokrat partiye ve Amerika'ya o kadar güveniyordu ki Atatürk'ü bile eleştirmekten çekinmiyor;

«Atatürk bu memleketin kitabı kara sabanla yazılacak demiş olup, yanlış demiştir. Şimci sayın Başvekilimiz düzeltiyo bu yanlış. Bizim kitabımız, topraklar trakturla çizilekten yazılacaktır.» (Diriler Mezarlığı, s. 66)

Mevcut güce karşı kendini teslim eden Ağa, Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'ü ve 'Milli Şef'i eleştirmekten geri durmaz. Birkaç yıl içinde traktör yedek parça eksikliğinden ve traktörün adi olmasından dolayı artık traktör çalışmaz. Sürekli masraf çıkaran traktör ağanın belini iyice bükmüştür ve Ağa artık traktörü kullanamayacak duruma getirmiştir. Ağa, traktörü uçurumdan aşağı atarak eski düzenine geri dönmeye karar verir. «*Rabbime şükür*» dedi, «*kurtuldum gâvurun katırından.*» (Diriler Mezarlığı, s. 66)

'Marşal Katırı' adlı öyküdeki diğer önemli kişiler ise Solak Arif ile Araboğlu'dur. Solak Arif, yer yer anlatıcının sözcüsü konumunda ağayı eleştirerek ve söylemlerde bulunarak okuyuculara olayın anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır;

«*Solak Arif kalabalıktan sıyrılırken mırıldandı:*

«*Hem de tepecek. Geneci'nin çiftesini az yemedik. Şimdi de bu gâvur katırının çiftesi gelecek.* » (Diriler Mezarlığı, s. 64)

Araboğlu ise ağanın yardımcısı ve traktörün şoförüdür. Köylü ile ağa arasında aracı konumunda olan Araboğlu, traktörün peşinde koşturur. Yedek parça için il il gezer, tamirci için koşturur. Fakat 'Marşal Katırı' iflah olmaz ve Ağa'nın traktörden vazgeçmesi için çaba sarf etmektedir. Sonuç olarak köylü kazanır ve Ağa traktörü bir uçurumdan atar. Köylüler ise bu durumu 'Marşal Katırı'nın cenaze töre olarak görürler.

'Uyuz Keçi' öyküsünde tüm varlığı yaşlı bir keçi olan köylünün, keçi için istenen vergiden mağdur olması anlatılır;

“Nihayet burasına geldi köylünün. Kestirip attı: “Satacağım”. Neyi? Evi desen evi yok. Tarlayı desen, değil. Yorganla kazanı desen, o da kalmadı fukarada. Bir uyuz keçiciği vardı, onu satmaya karar verdi.” (Memleketimi Anlatıyorum, s. 9)

Köylünün geçmişe dönük 160 kuruş vergi borcu çıkmıştır. Tahsildara kızıp sitem ederek gizliden keçisini satmaya çalışır. Çünkü borcu ödemek için başka çaresi yoktur. Keçi ise öykü ismini hak edecek kadar uyuz ve perişan bir haldedir;

“Keçide mecal yoktu zaten. Bir kere yaşı hayli ilerlemişti. İkincisi, kolları dökülmüş, omurgası kuyruk sokumuna kadar uyuzdu. Kiremit kırmızısı bir yara. Sinekler öbek öbek. Kalkıp kalkıp iniyorlar. Bu sinekler, hele yeşilleri, alabildiğine pervasız, çünkü sallayıp da onları kovacak kuyruk yok keçide. O kuyruk olacak mübarek tersine bir virgül gibi kıvrılıp kalmış. Ezelden açık bıraktığı yer tatarcık dolu. ... Memesi! Buruşuk, sörpük, sarkık bir meme. Hani incecik kökünü makası dokundurursen, eski bir eldiven gibi, kızgın tozlar içine düşecek.” (Memleketimi Anlatıyorum, s. 9)

Keçinin sefil halini bu sözlerle anlatan yazar, köylüye hak vermektedir. Başkişi konumundaki köylünün adı, öyküde geçmemektedir. Tahsildarın takibinde olan köylü keçiyi satamaz ve çaresiz duruma düşer. Bunun üzerine arzuhalcinin yanına giderek keçi adına ‘Vali Salim Beye’ mektup yazar. Bu olay ise köylünün kaçmasına neden olur. Kişilerin isimlerinden çok yapmak istediği eleştiri ve vermek istediği mesaj üzerine yoğunlaşan Fahri Erdinç, başkişi konumundaki köylünün ismini vermemekte bir sakınca görmez.

Fahri Erdinç ‘Sabotaj’ adlı öyküyle, ağa-çoban mücadelesini anlatır. Çoban ile ağa arasındaki çekişmenin anlatıldığı öyküde köylünün hayatının ne kadar değersiz olduğu gözler önüne serilir. Bu öyküde, en önemli nokta, iki çobanın hayatının bir telefon direğinden daha kıymetli olmasıdır. Muharrem Ağa, kart karakteri temsil ederken çoban Kurt Bekir ise başkişi konumundadır. Kurt Bekir yıllardır Muharrem Ağa’nın yanında baş çoban olarak çalışır. Birbirlerini sevmeseler de ikisi de birbirine muhtaçtır. Yetenekli bir çoban olan Kurt Bekir;

“Çobanlığın üniversitesini bitirmiştir sanırsın. Çobandır, havadan çok iyi anlaması gerek, Kurt Bekir’in termometresi burnunda, barometresi de keçinin

kuyruğundadır. Ağustos'un ilk on iki günü sırayla güneşin doğuşuna, batışına bakar, sana gelecek yılın on iki ayında havanın nasıl olacağını en yaklaşık olarak söyler. Hani bu konuda Meteorolojinin yalanı vardır, ama Kurt Bekir'in yanılması yoktur. Çoban dediğin, davar hastalıklarından iyi mi anlayacak, sen sancılanan koyuna ne ilaç edileceğini Bekir'den sor.” (Diriler Mezarlığı, s. 36)

Lakin bir kış günü yayladan köye gelirken donmamak için yanındaki acemi çoban, telefon direğini keserek ateş yakar. Kurt Bekir bu duruma ses etmez. Çünkü ısınacak bir ateş yakmazlarsa donup öleceklerini bilirler. Fakat devlet bunu bir sabotaj olarak görür ve jandarma, Ağa'dan Bekir'i vermesini ister. Ağa gelen jandarma komutanına: *“alt tarafı bir telefon direği. İki direk dikerim yerine. Var mı daha bir diyeceğin? (Diriler Mezarlığı, s. 44) diyerek gücünü, yani ağalığını kullanarak jandarma komutanını ikna ederek Kurt Bekir yerine başka bir çoban Bekir'i tutuklanması için jandarmaya teslim eder;*

“«Buyur bakalım Üzeyir Onbaşı. Aha bu da benim yanaşmalardan. Adı da Bekir. Bi lâfımı iki edemez. Üç ay, beş ay, ne verirlerse, varsın gitsin, yaz ekimine kadar yatsın sıcacık damda. »” (Diriler Mezarlığı, s. 46)

Gücü elinde bulunduran Ağa, istediği gibi köylüyü kullanmaktadır. Köylü ise bu durumu kabullenmiştir ve razıdır. Yeter ki aç kalmasın. Çünkü açlık biat etmekten daha çaresiz bir durumdur.

2.1.2.2.1.1.2. Emekliler

Fahri Erdiç, öykülerinde emeklileri, iki şekilde ele alır. Emekli olup geçim sıkıntısından tekrar çalışan emekliler ve emekli olmuş artık ölmeyi bekleyen kişiler olarak ele alır. ‘Dikiş, Resmigeçit, Telgrafçı ve İstiridye Kabuğu’ adlı öykülerde emekliler, önemli bir yer teşkil eder.

‘Telgrafçı’ adlı öyküde emekli telgraf memuru Selâmi Baba'nın hayat hikayesi etrafında emekliler konusuna değinilmektedir. Osmanlı Dönemi telgrafçılarından olan Selâmi Baba, işinin ehli birisiydi. Fakat zaman içinde yaşlılığı bahane edilerek emekli edilir. O da postane karşısında telgraf doldurarak ve mektup yazarak ek gelir sağlamaya çalışır. *“postahane karşısında, fakat kütüphane avlusu içindeki bu portakal ağacı altında hazır mektupçuluk ediyor; telgraf yazıyor, havale kâğıdı dolduruyordu.”*

(Destur Ya Sefalet, s. 140). Selâmi Baba, işine aşık bir insandır. Elleri mors alfabesine o kadar alışmıştır ki konuşulan cümleleri elleri ile mors alfabesine çevirir. Emekli edilişinin derin üzüntüsünü sürekli dile getirir;

“Biz tahdidi- sinne uğrıyacak adam değildik; tahdidi-sin, telgrafta temdidi alâkamıza müncer oldu. On yıl evveline kadar, tam otuz beş yıl ‘maniple’ başında çalışmış adamım. Meşhur Nutuk’da, telgrafçılara dair satırlar bizim içindir; Ferit Paşa kabinesinin yıkılışını Mustafa Kemal’e müjdeliyen Ankara telgrafçısı Selâmi, bana derler, İstanbul işgalinde şehit edilen telgrafçı Hamdi’yi ben yetiştirmiştim. Biz uyuklarken kulaktan aldığımız telgrafi, uyanınca dilden yazdırabiliriz. Dünkü çocuk olan şu posta müdürü, bunları bilmez de: ‘Mevzuat müsaade etmez’ diye beni postahane önünden kovalamaya kalkar.” (Destur Ya Sefalet, s. 141-142)

Mesleğine bu kadar bağlı, deyim yerindeyse aşık olan Selâmi Baba, geceleri postaneye girer ve telgraf çekmeye devam eder. Çünkü artık telgraf çekmek onun için bir iş değil, bir yaşam biçimidir. Nitekim ‘Telgrafçı Selâmi Baba’, bir gece memurlar tarafından gizlice sokulduğu postanede telgraf çekerken hayata gözlerini yumar;

“Soğuk bir gecede yine telgrafçılara yardıma gitti. Titrek ve bitkin hâlimden şüphelenmemişler. Ötekiler uyumakta olsun, bu geçmiş maniple başına yazmış da yazmış. Neden sonra kuvvetli maniple sesleriyle Faruk uyanmış, bir de bakmış ki, Selâmi Baba yüzükoyun masanın üstünde...

Ve sol elinin baş parmağı, hâlâ maniplenin düğmesinde... “Yahu Selâmi Baba hiç uyumazdı” demeye kalmadan işi anlamış, manipleyi zorla onun parmaklarından kurtararak mütemadiyen burayı arıyan Ankara merkezine:

“Ne var? “ diye sormuş.

“Selâmi Baba bir tel yazdırıyordu; yarım bıraktı” demişler. Beriki yine sormuş:

“Ne yazdırdı?”

Meğer Baba kendi sonunu bildirecekmiş, demiş ki:

“Riyaseti Cumhuriyet Umumi Kâtipliğine.. Dersaadet şifresini çözen Ankara telgrafçısı Selâmi Mors...”

Bu kadar!” (Destur Ya Sefalet, s. 142-143)

Son nefesini bile verirken manipulenin başından ayrılmayan Selâmi Baba, memuriyet ve görev aşkının bir temsilcisidir.

‘Dikiş’ adlı öykü ise emekli bir komiserden bahseder. Yalnız burada önemli olan husus ise komiserin gerçekte yaşayan ve yazarın komşusu olmasıdır;

“« *Komiser yutturacak sana. Öksüre öksüre fitik dikişini koparttığını yazmışsın adamcağızın gazeteye. Utanmıyor musun sen ?*»

«*Utanacak ne var bunda? Ben ‘Dikiş’ hikâyesinde Komiserin öksürmesini değil, onun fitiğini çürük iplikle dikenleri yerdim. »*

« *Bunu git de kendisine anlat. İnsan kapı karşı komşusunu yerer mi diye köpürmüş. Haber yollamış, ya gidip özür dileyenmiş, ya da seni mahkemeye verecekmış.»*” (Acı Lokma, s. 213)

Komiser, yazarın komşudur. Yazar onun rahatsızlığından yola çıkarak sağlık sistemi hakkında eleştirilerde bulunur;

“*On beş yıl evvel tekaüt olmuş veya edilmiş bir komiser... O vakitler sert adammış; şimdi etleri pörsümüş yumuşak bir yüzü var, beli de boynu gibi bükük... O, ancak tilkinin güneşleneceği kıvamdaki havalarda, bir sokak ötedeki mahalle kahvesine çıkar.»*” (Destur Ya Sefalet, s. 164).

Fahri Erdinç, gerçek hayatta karşılaştığı kişileri başarılı bir şekilde gözlemler. Bu gözlemler neticesinde karşılaştığı insan manzaralarını eleştirel bir şekilde okura yansıtır. Komşusunun yaşamış olduğu bu sıkıntıyı toplumda binlerce kişi yaşamaktadır. Yazar, komşusunun sıkıntısından yola çıkarak halkın yaşamış olduğu sıkıntıyı dile getirir.

2.1.2.2.1.1.3. Mahkûmlar

Fahri Erdinç’in ‘İstida’, ‘Devrek No.1’ ve ‘Ayçiçeği’ adlı öykülerinde mahkûmlar, öykü kişileridir. Mahkûmlar, yazarın nazarında toplumun kötü kesimini göstermez. “*öykülerinde, “insanî değerler” ekseninde geliştirilmeye çalışılan bir seçenek var. “Devrek No. 1” de, sıcak bir çay isteyen “ince hastalıklı” yazgıdaşın*

isteğini karşılamak için özveride bulunan, mahpusların dili ile söyleyelim, bir “bolçevik”tir.” (Destur Ya Sefalet, s. 29). Onlarında insan olduğunu ve gücü elinde tutan insanlardan daha iyi insan olduklarını vurgular. Mahkûmların konu edinildiği öykülerde genellikle mahkûmlar başkışı ya da norm karakter özellikleri taşır. Gardiyanlar ve idareciler ise kart karakter özelliği taşımaktadır.

‘İstida’ adlı öyküde başkışı konumundaki kişi, ‘Gâvur Osman’dır. Osman, hapiste sözü geçen becerikli bir kişidir. Neden hapis yattığı konusunda bilgi verilmez. Elinden her iş gelen becerikli bir kişidir. Hapishanede onlarca kişiye çeşitli işler öğretip çalışmalarını ve para kazanmalarını sağlamıştır;

“On parmağında on hüner vardı Osman’ın. Boncuktan çantalar, hanım terlikleri örür, Mekke’ye Medine’ye ve Kerbelâ vak’asına dair çiğ boyalı resimler yapar, nihayet kendi fabrikasının icadı olan bir hamurla heykeltıraşlığa kadar varırdı.” (Öyküler, s.80)

Hapishanede kurduğu iş yapısı bir fabrikaya benzetilir. Fakir mahkûmlar için Osman, iyi yürekli bir patrondu. Tahliye olup dışardaki dünyaya ayak uyduramayanlar tekrar basit suçlar işleyerek hapishaneye geri gelirlerdi. Çünkü;

“Bakarlar iş yok, ekmek yok; hiç olmazsa camiden pabuç çalarak gene dönerler içeri, Gâvur Osman’ın sofrasına...Madem ki onlar dışarıda kimseye lâzım değil, madem ki içerde urba ile tayin devletten, iş de Osman’dan” (Öyküler, s. 81)

‘İstida’nın kelime anlamı *“Dilekçe, Arzuhal”* (Türkçe Sözlük, s. 988)dir. Gâvur Osman, hapishanenin en büyük sıkıntısı olan su sorununu çözmek için elinden geleni yapar. Fakat başarılı olamaz. Susuzluktan hapishaneyi ‘Kerbelâ’ya benzeten yazar en sonunda Osman’a sözü bırakarak hapishane müdürüne tüm mahkûmlar adına bir dilekçe yani ‘istida’ yazdırır. Osman, becerikli olmasının yanında hakkını arayan bir kişiliği temsil eder;

“Osman, pos bıyığının bir ucunu parmağına doladı, bir süre önüne baktı, sonra gözlerinin birer birer arkadaşlarının gözlerinden geçirdi, yumurtlayan tavuklara özgü bir suskunlukla hazırlandı ve başladı yazdırmaya:“Mapusane Müdürüne...”” (Öyküler, s. 76) diye başlayan dilekçesini eski hakim Sami Bey’e yazdırdı. Dilinin

döndüğü müddetçe Osman söyledi Sami Bey yazdı. Artık su sorununun çözümüne dair beklenti içine giren mahkûmlar birkaç gün sonra büyük bir şok ile şaşkına dönerler. Çünkü çözüm bulmak yerine hak arayanı cezalandırmak daha kolaydı. Yazar bütün mahkûmları üzüntü içine sokan bu durumu şu sözlerle aktarır;

“Nihayet geldi, fakat ne sular geldi, ne de istidanın cevabı... yüzlerce mahpusu susuzluktan ziyade üzen, hamurculardan Destursuz Ali’yi bile hüngür hüngür eden bir emir. Gâvur Osman’ın Erzurum’a sürgün emri geldi.” (Öyküler, s. 84)

Hapishanede zor koşullar içinde yaşayan mahkûmların en temel ihtiyacı olan susuzluk konusunda hak aramak bile cezalandırmaya yetecek bir kabahattir. Çünkü erki elinde tutan kesim en ufak itiraza bile tahammül etmemektedir. Fahri Erdinç, ‘İstida’ adlı öyküde hak arayan insanları ‘Gâvur Osman’ olarak nitelendirir. ‘Gâvur’ lakabı ise acımasız bir kişi olmasından dolayı değil hak aradığından ötürü mevcut gücü elinde tutanlar tarafından ona verilen bir karalama yöntemi idi.

‘Ayçiçeği’ adlı öykü, hapishane kişilerini konu edinen öykülerden bir diğeridir. Deli Bekir, başkişi konumundadır. Bekir yankesicilik hapis yatan bir mahkûmdur. Ama kendisini şu sözlerle savunur: *“yalnız vurgunları vurduğu için alını açılmış. “Fukaranın cebini yoklarım, parası azsa gene koyarım yerin!”* (Destur Ya Sefalet, s. 168). Genel olarak öykü kişilerini yüzeysel olarak veren yazar, bu öykünün başkişisi olan Deli Bekir’in hem neden hapis yattığını hem de deli denilmesinin sebebini okuyucuya izah eder;

“özene bezene küçücük bir bahçe meydana getirmişti köşecikte. Zaten ona, bir bu merakı yüzünden, bir de zerdali çekirdeği ile kafayı tütsülemesinden ötürü “Deli” dediler.” (Destur Ya Sefalet, s. 168)

Fahri Erdinç, hapishane ve mahkûmları, öykülerinde özenli bir şekilde işlemiştir. Bunda kendisinin ve birçok arkadaşının hapis yatması etkili olmuştur. Hapishanedeki kişiler, onun gerçek koğu arkadaşları olarak karşımıza çıkar. ‘Devrek No. 1’ adlı öyküde ‘Zihni’ karakteri, birlikte hapis yattığı ‘Zihni Anadol’dur. Bu öykü, arkadaşlık, iyilik ve tahliye için gün sayan koğu arkadaşlarının hapishane öyküsünü anlatmaktadır. Mahkûmların perişan halini anlatırken şu tasvir dikkat çekmektedir: *“Avurtları çökmüş ve sakalları ürpermiş çenelerinin üstünden azı dişleri sayılabiliyor.”* (Destur Ya

Sefalet, s. 179). Hapishanede seksen sekiz kişinin kaldığını yapılan sayımdan anlıyoruz. Öyküde çeşitli suçlardan farklı farklı insanlar aynı çatı altında yaşamaya çalışır. Başkışı konumundaki Zihni, yani Zihni Anadol, bilgili bir kişi olarak tanıtılır ve sosyalist olduğu gerekçesiyle dolayı hapis yatar;

”Bu işlerden bir anlıyor birader, son ona meselem söyle, bir fetva versin, eninde sonunda hakimin pay biçeceği cezadan kıl kadar ayırmıyor. Kanun kitabını ezberlemiş be... Hem danışmaya para falan almıyor.” (Destur Ya Sefalet, s. 183)

Zihni, hapiste oğlu için oyuncak bir kamyon yapar. Gözünün nurundan sakındığı kamyon üzerinde her gün gizli gizli uğraşır. Kamyon başında hayallere dalıp oğlu ile oyun oynayacağı günleri hayal eder. Karısına yazdığı mektuplarda hep kamyon bahseden Zihni, bir gün müdür tarafından çağrılarak: *“bu kamyon hikâyesinin ne zaman biteceğini sormuş ve bitmesi şöyle dursun, hikâyenin kamyon sahibine teslim edildiği gün başlayacağı cevabını”* (Destur Ya Sefalet, s. 186) olarak daha bir merakla bekler. Zihni, iyiliği temsil eden bir kişidir. Yazar tarafından olumlu yönlerle yüceltilerek yazar tarafından öykünün merkezine oturtulur. Zihni yıllarca uğraşıp bitirdiği kamyonu, hasta bir mahkumun son nefesinde sıcak bir çay istemesinden dolayı ateş yakmak için gözünü kırpmadan kırarak çayı ısıtmak için kullanır. Bu trajik durum başarılı bir şekilde okuyucuya aktarılır;

“Zihni kucağında rengârenk tahta parçalarıyla kapıda göründü, üzerinde “Devrek” yazılı plâka, ikiye bölünmüş bir parça üzerinde hâlâ sallanıp duruyordu. Onu görünce yasin okuyan Hikmet Efendi’nin çenesi tutuluverdi. Zihni sadece gömleğinin yeniyile gözlerini silerek Hızır’a yaklaştı:

- Şimdi kardeşim, dedi, şimdi sana çay yapacağız.” (Destur Ya Sefalet, s. 187)

Bir insana iyilik yapmak, yardımına koşmak hayattaki en önemli erdemlerden biridir. Hele ki yardıma koştuğumuz kişi ölüm döşeğinde birisi ise bu erdemlerin en büyüğüdür. Bu düstur doğrultusunda yıllarca emek vererek yaptığı kamyonu hiç tereddüt etmeden ateşe odun yapar. Yazarın yücelttiği Zihni’nin bu hareketi hapishane müdürünü bile duygulandırmaya yeter.

2.1.2.2.1.1.3. Politikacılar

Fahri Erdiñ'in mevcut düzene karşı olan eleştirisinde, politikacıların yeri oldukça önemlidir. Özellikle öykülerini kaleme aldığı 1950'li yıllarda 'Demokrat Parti' ve yöneticilerini eleştirmekten çekinmez. 'Kozmetik' ve 'Oyun İçinde Oyun' adlı öykülerinde dönemin siyasileri, kişiler kadrosunu oluşturmaktadır.

'Kozmetik' adlı öyküde, ülkenin maddi sıkıntılar yaşadığı bir dönemde kendi estetik ameliyatı için yurt dışına giden siyasetçi eleştirilir. İsmi verilmeyen bu kişinin şu sözlerle *"bu rafine demokrat bakanımız sayın bay"* (Diriler Mezarlığı, s. 158) diye tanıtılmasından Demokrat Parti dönemi bakanlarından olduğunu anlıyoruz. Halk tedavi olmak için gerekli olan imkanları bulamazken bu kişinin estetik bir operasyon için İngiltere'ye ameliyat olmaya gitmesi ağır bir şekilde eleştirilir.

'Oyun İçinde Oyun' adlı öyküde ise direk dönemin başbakanı Adnan Menderes öykünün merkezine oturtulup onun hakkındaki eleştiriler sıralanır. Öykü, dönemin başbakanı Adnan Menderes'in idam haberi gibi etkileyici bir giriş ile başlar;

"«Menderes asıldı!»" (Diriler Mezarlığı, s. 165)

Demokrat Parti'ye karşı olan yazar, dolayısıyla Adnan Menderes'i en sert şekilde eleştirmekten geri kalmaz. Özellikle Adnan Menderes'in geçirmiş olduğu uçak kazasından sağ kurtulduğu dönemden sonrasını konu alan öyküde, halk tarafından Adnan Menderes'in ilahi bir kuvvet tarafından korunduğu algısını eleştirir;

"Artık ayaklarının yere değmediği, kendisini o yanan uçaktan indirdikleri söylenen melâikelerin kanatlarında uçtuğu sıralardı. Her gittiği, her geçtiği yerde koyundan deveye kadar kurbanlar kesmek, onun otomobilini kurban kanı ile boyamak bir yarış konusu olmuştu." (Diriler Mezarlığı, s. 165-166)

Yazar öykünün başında 'Menderes asıldı' derken onun halk tarafından adeta ilahlaştırılmasını eleştirir. Çünkü Menderes, darbe neticesinde Başbakanlıktan alınıp idam edilir.

2.1.2.2.1.2. Yaşlarına Göre Erkekler

2.1.2.2.1.2.1. Çocuklar

Fahri Erdinç, öykülerinde çocuklara büyük yer vermiştir. Çocuklar, genellikle yoksul, yetim ve öksüzdür. Küçük yaşta hayatın gerçek yüzüyle tanışan çocuklar, öykü içerisinde bedensel olarak olmasa bile ruhsal olarak büyürler. ‘Grev Gözcüsü, Yeşil Banknot, Hamurkâr Süleyman, İmar, ?, Diriler Mezarlığı, Providal, Trafik, Oyun İçinde Oyun, İp, Simitçi, 5 Kuruşluk Nazarlık’ adlı öykülerde çocuk kahramanlar önemli yer teşkil eder.

‘İmar’ adlı öykü, yazarın çocukluk hikâyesidir. Öğretmen olan babasının bir ev alabilmek için vermiş olduğu mücadeleden bahsedilir. Öğretmen maaşı kıt kanaat yeten bir babanın başlarını sokabilecek bir yuva sahibi olabilmek için yazın çocukları ile birlikte tütün bahçelerinde çalışması anlatılır. Yazar burada kendi çocukluk anlarına değinerek gerçek bir olayı okuyucuya aktarır. Öyküde başkişi konumundaki anlatıcının adı geçmemekle birlikte arkadaşlarına yazdığı mektuplarda bu kahramanın kendisi olduğunu anlaşılır. *“Sokakta büyüdüm, toprak yedim... Çocukluğumun en tatlı uykularına, sıtma nöbetleriyle tütün tarlalarının zifiri karıştı...”* (Salim Şengil, 1948:5)

‘Hamurkâr Süleyman’ adlı öyküde ise çocukluğunu doyasıya yaşayan bir çocuğun ekonomik sıkıntılardan sonra çocukluğunu yaşayamaması konu edinir. Kahraman, hayata atılarak çalışmaya başlar.

“Nerde ‘Çatalmatal’ oynanacaksa, nerde uçurtma talan edilecekse, hangi mahallenin çocuklarıyla taş muharebesi yapılacaksa, yoklamada nâmevcut olduğumu hatırlamıyorum. Hani, göğe merdivensiz tırmandığım zaman...” (Öyküler, s. 127).

Çocukluğunu doyasıya yaşayan kahraman hayatın, gerçekleri ile tanışır. Babasının maddi durumu kötü olunca ona yardım etmek için fırıncı Süleyman’a okuma yazma öğretmeye başlıyor;

“Zaten aklıma koyduğum hocalığa, küçük yaşta başlamak, benim için her halde faydalı olacaktı. Süleyman’la anlaşmamızı gizli tutarak hemen çalışmalara başladık. O bana emeğime karşılık, her gün kendi hakkı olan bir ekmek verecekti. Evet, artık ekmeğimi kazanmaya başlıyordum.” (Öyküler, s. 132)

Ekonomik nedenler günümüzde de hala birçok çocuğun çocukluğunu yaşayamamasına neden olmaktadır. Öykünün kahramanı olan çocuk, hayatın zor şartlarına nispeten iyi bir iş bularak başlamıştır. Bu durum onun için teselli verici bir durumdur. Fakat bütün çocuklar bu kadar şanslı değildir. 'Simitçi' adlı öyküde hayata daha kötü koşullarda başlayan çocukların acıklı hikâyesi anlatılarak 'Hamurkâr Süleyman' adlı öyküdeki çocuk öğretmenin durumunu daha olumlu buluyoruz.

Fahri Erdiñç, 'Simitçi' adlı öyküsünü öğrenci olan çocuklar için kaleme aldığını şöyle belirtir;

“ Öğrenciler;

Bu uzun hikâyeyi sizlere hediye ediyorum.

Bu, çeşitli sebeplerle ilk okula girememiş bir göçmen çocuğunun ve onun rasgele arkadaşlarının hikâyesidir: anlattıklarımın çoğu gerçektir.

Öğrencilik ve daha ileriki hayatınızda, bu çocuklara benziyenlere raslarsanız asla kendinizi onlara doğru kaptırmayınız, fakat onları kendinize doğru çekmiye çalışınız..” (Destur Ya Sefalet, s. 191)

Bu cümlelerle çocuklara nasihat ederek çocukların okula gitmelerini ister. Bulgar göçmeni olan Mustafa, öykünün başkişisidir. Türkiye'ye gelirken babasını kaybeden Mustafa, küçük yaşta çalışmaya başlar. Çobanlık, garsonluk gibi pek çok işte çalışan Mustafa, Türkçeyi iyi konuşamadığı için kasabalılar tarafından 'gâvurcuk' diye adlandırılır. Okumaya çok hevesli olan *“Mustafa yeni bir gayretle işe girişti, geceleri büyükler ve kadınlar için açılan dershaneye yazıldı. Kış boyunca devam eden bu derslerde o, başöğretmenin en gayretli öğrencisi oldu.. Öğretmen kadar Türkçeyi dürüst konuşmayı, alfabeyi ve Türk çocuğunun yarasını öğrendi.”* (Destur Ya Sefalet, s. 196)

Azimli bir çocuk olan Mustafa artık daha iyi bir işe girer ve 'Göçmen Mustafa' olur. Annesinin evlenmesine üzülen Mustafa İstanbul'a kaçar ve yeni arkadaşlar bulur. İstanbul'da kendi gibi geçim derdi ile uğraşan çocuklardan simitçi 'Uçar Osman' ile tanışır. Onunla birlikte çalışır. Daha sonra 'Topal' isimli bir çocukla tanışan Mustafa, onunla birlikte İstanbul'da geçim mücadelesi vermeye başlar. Fakat işler umdukları gibi

gitmez. Günün birinde Topal ölür. Bu ölüm Mustafa'nın da kaderinin arkadaşı gibi olacağının habercisidir;

“Topal, topallama rolünü iyi oynadıysa da, işler umdukları hesaba uymadı.,

...

Günden güne ikisi de zayıfladılar. Hele Topal, bir kuş kafesi kadar cılızladı, nihayet çok soğuk bir kış günü topallıyayım derken çöktüğü yerden kalkamadı ve bu onun son topallama numarası oldu.” (Destur Ya Sefalet, s. 206-207)

Arkadaşlarının ölümü Mustafa'yı ve Uçar Osman'ı derinden üzer. Aradan belli bir süre geçtikten sonra Mustafa gazete satıcılığına başlar. İstanbul sokaklarında gazete dağıtarak günlerini geçiren Mustafa, annesini düşünerek eve dönmeyi planlar. Fakat hayatın Mustafa için daha trajik bir son hazırladığından habersizdi. Mustafa, gazete sattığı bir gün vapurdan denize düşerek ölür. Bu trajik sonlar yazarın öyküyü ithaf ettiği çocuklara en büyük nasihatidir. Çocuklara verilen nasihat baba evlerinde kalıp her ne olursa olsun okumaya gayret göstermektir.

2.1.2.2.1.2.2. Yetişkinler

Fahri Erdiñç'in öykülerinde bir diğer karakter grubu ise yetişkinlerdir. Bu gruptaki kişiler genellikle evli ve hayat mücadelesi veren kişilerdir. ‘Şehitlerimize Destan, Taş, Sefil Bahtiyarlık, On kâğıt, Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı, Diriler Mezarlığı, Agop Usta’ gibi öykülerde yetişkin erkeklere oldukça fazla yer verilir.

‘Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı’ adlı öyküde, işkence gören bir adamın hikâyesi anlatılır. Öykü kahramanının birçok öyküde olduğu gibi adı verilmez. Sosyalist bildiri bulunduran bir kişinin gözaltına alınıp işkence edilmesinin anlatıldığı öyküde, idealist bir tip olan başkişi ‘ispiyoncu’ olmak yerine kendi hayatına son verir. Yazar, yapılan işkencelerden uzun uzun bahsederek idealist ya da devrimci bir kişinin asla muhbir olamayacağını vurgular. İşkenceler neticesinde artık dayanamayan kahraman arkadaşlarını ele vermemek için dilini koparır;

“son olarak dilini kullanmak arzusu doğdu içinde. Hem de en güzel kelimeler tekrarlamak, savaşa çağıran mısralar okumak ve zafer türküleri söylemek ihtiyacı gibi bir arzuydu bu... Ve her şeyden önce «Türkiye» diye başladı konuşmağa. «Vatanım»

dedi. Sonra, yavrusu, karısı, kavga yoldaşları ve fakir, cesur, sâf, namuslu insanlariyle bütün memleket geçti gözlerinin önünden. Nihayet, dudaklarından son kelime döküldü...

Ve bundan sonra tek saniye kaybetmedi. Dilinin yarısını, derhal ön dişlerinin arasına kısırdı ve çenesinin bütün kuvvetiyle onu ısırıldı... ” (Diriler Mezarlığı, s. 20)

Bir inanç doğrultusunda kendi canından vazgeçen başkişi, yazar tarafından ‘simgeleştirilen’ kişiler arasında yerini alır.

‘Şehitlerimize Destan’ adlı öyküde ise yukarıda anlattığımız öykü kişinin zıddı olan İlhami Bey, öykünün başkişisidir. İlhami Bey, menfaatleri için yaşayan ve insanların ortak acılarından para kazanan fırsatçı bir kişidir. İlhami Bey’in fırsatçılığını vurgulamak için yazar ona ‘İşbilir’ soyadını verir. Birçok öyküsünde karakterlerin adını vermeyen Fahri Erdiñ, bu öyküde ise başkişinin adını soyadı ve hatta adresini bile teferruatlı olarak okuyucuya verir. Plak stüdyosu işleten İlhami Bey, toplumu derinden etkileyen olaylar hakkında acıklı şiirler yazdırıp onları plaklara doldurup satar. Öyküdeki bir diğer kişi ise İlhami Bey’i zengin yapan ağıtları yazan şairdir. Şairin adı öyküde geçmez. Şairlik kabiliyeti kuvvetli olan şair, toplumsal facialarda şiirler yazarak İlhami Bey ile birlikte para kazanırlar. Yazar, kişilerin acılarını sömüren İlhami Bey’in şahsında toplumdaki yanlışlığı eleştirir;

“-Birader, ben meslek icabı biraz Avrupa görmüş adamım. O memleketlerde insanlar kazara ölürler. Bizde ise insanlar kazara yaşıyorlar. Kaza dediğin “geliyorum” demez, amma baktım, bizdeki tutum kazaya “gel gel” diyor. İşte bu ilham verdi bana. Kurdum düzeni. Allah, dedim yalnız.

Hani Allah da utandırmadı İlhami beyi. Kesatlık göstermedi hiç. Çok geçmeden Ayvalık yıkıldı: Felâket. Tokat taraflarını sel bastı: Facia. Zonguldak Çaydamarı ocağında bir göçük oldu: Yüz yirmi kurban.” (Memleketimi Anlatıyorum, s. 70)

‘Ucuz Ölümler’ ülkesi olan Türkiye’yi ve bundan faydalanan İlhami Bey’i bir arada eleştiren Fahri Erdiñ, kalemini insanları bilinçlendirmek için kullanır. Çünkü bunu kendine bir görev olarak görür.

‘Diriler Mezarlığı’ adlı öyküde ise başkahraman olarak karşımıza bir gazeteci çıkar. Öyküde Halil adındaki gazeteci, ‘Doğu’yu gezer ve bölgedeki şartları insanlara aktarır.

“Bu ülkeyi karış karış gezen dolaşan bir Halil Dostum var. Bilmem okudunuz mu yazdıklarını.” (Diriler Mezarlığı, s.129)

Doğu Anadolu’nun sosyal ve ekonomik durumunu realist bir şekilde ‘Gazeteci Halil’in dünyasından aktarılır. Doğudaki açlık vakalarını inceleyen gazeteci, durumu bütün çıplaklığı ile ortaya koyan realist bir gözlemcidir. Yazarın doğudaki sefaletle dikkat çekmek için kaleme aldığı öykü okuyucuda derin bir hüznün duygusu oluşturur. İnsanlar, açlıktan ölmek için yerlerinden göç ederler.

“«Memlekette dikkati çekecek bir göç de yoktur.»

«Yıkıcı propandaya paydos. Açlık yenilmiştir!»

Bu düelloya Doğu’dan gönderdiği röportajlarla katılan bir gazete muhabiri vardı. Yukarılardan Diyarbakır’a doğru göçen insanlı hayvanlı bir açlık ordusundan henüz ayrılmıştı.”(Diriler Mezarlığı, s. 134)

Yazar, kendine sözcü seçtiği gazeteci aracılığıyla hükümeti ve onun yalanlarını ortaya koyarak eleştirir. Bu bakımdan Halil, doğru söyleyen bir sözcü konumundadır.

2.1.2.2.1.2.3. Yaşlılar

Fahri Erdinç’in öykülerindeki yaşlı kişiler, genel itibari ile emekli kişilerdir. Emekli olmalarının yanında geçim derdi yaşayan ve çalışmak zorunda olan kişilerdir. ‘İstiridye Kabuğu, Dikiş, Telgrafçı, Yazalım ve Resmigeçit’ adlı öykülerde yaşlı kişilere yer verilir.

‘İstiridye Kabuğu’ adlı öykü, Fahri Erdinç’in aşk konusunu işlediği birkaç öyküden biridir. Bu öyküde Hayriye Hanım’ın babası, önemli yaşlı kahramanlardandır. Hasta ve düşkün olan baba ölmek ister;

“Deformen olmuş ve iskeletleşmiş vücudu, koltuğumun altındaydı, güçlüğüle nefes alıyor ve değişmeyen bir tempo ile inliyordu. Bir yandan konuştu:

-Zannetme, dedi, ben o hokkaya tükürüyorum... Hayır, kendi suratımı karşıma alıp ona tükürüyorum. Bir zahmet gelip de hâlâ kapımızı çalmıyan, o Azrail olacak herifin suratına tükürüyorum.” (Destur Ya Sefalet, s. 133)

Yaşı ilerlemiş olan bir baba, evladına yük olduğu gerekçesi ile ölümü bir kurtuluş olarak görür;

“Neler düşünmedim, neler yapamazdım? Havagazi musluğuna burnumu dayasaydım, umarım ki bu, aylık faturayı kabartmazdı. Sıçanlar için hazırladığım zehirli lokmaların birini de ben yutsaydım, barsaklarım herhalde bu lokmayı gaz yapamayacaktı. Fakat korktuğum bir tek şey vardı...”

Sözünü keserek:

-Ölüm, dedim

O âdeta çıktı:

-Hayır... Beni, kızımın öldürdüğünü söyliyebileceklerinden korkuyorum. Ölüm ne kelime?” (Destur Ya Sefalet, s. 138)

Kahraman, hasta ve eziyet çekmektedir fakat kızını düşündüğü için intihar etmekten çekinir. Baba, kızının karşılaştığı ithamlardan çekindiği için kurtuluştan yani intihardan vazgeçer.

İhtiyar, gençlik yıllarında aktif ve başarılı bir kişidir. Onun aktif yıllarından sonra çöküşü yaşadığı yıllar anlatıldığı öyküde ihtiyarın geçmişi ile ilgili bilgiler de verilir;

“Dağı taşı dile gelsin de Selânik anlatsın gençliğimi. Bıyığım yeni terlemişti o zaman. Ondan sonra Jön Türklerle beraber, ver elini Paris... Ve ordan geç Basra'ya. Hele Şattülarap'taki hayatım? Tam 12 sene...” (Destur Ya Sefalet, s. 135).

İhtiyar, aktif yaşantısının yanında edebî yönü olan bir kişidir. Yazdığı hikâyeleri Ahmet Mithat'a sunar ve onun fikirlerini alır.

“Ahmet Mithat Efendi'den bahsediyordu. Merhum Üstad, kapatılan Karantinalar İdaresi'nin azasıymış o zamanlar ve çok emeği varmış ihtiyarın üzerinde.

İhtiyar “İstiridye Kabuğu” isimli ilk hikâyesini, ona, Tercüman-ı Hakikat idarehanesinde okumuş.

(...)

İhtiyarın anlattığına göre, hikâyeyi dikkatle dinliyen merhum, onun çenesini okşamış ve sadece hikâyenin adını çizerek, şöylece değiştirmiş: “Hayata Dönüş”. (Destur Ya Sefalet, s. 137)

Çok yönlü ve başarılı bir kişi olan ihtiyar, yıllar içinde tükenir ve kızına muhtaç duruma düşer. Yazar ise bu düşüşü anlatarak insanlara bir nasihatte bulunur. Bir gün hepimizin üst konumlardan alt konumlara düşebileceğimizi belirtir.

‘Yazalım’ adlı öyküde, bir arzuhalci olan Saraylızade Mükrimin Efendi’nin hikâyesi anlatılır;

“Bu arzuhalcinin “yazalım!” diye seslenişi o mânada ki, hani “Artık başka yapacak işimiz kalmadı... Yazalım!” Gücümüz işte buna yetiyor... Yazalım!”, “Emriniz baş üzere efendim.. Yazalım!”, “Aman siftah etmeden akşam oluyor, ekmek derdindeyiz... Yazalım!” kabîlinden.” (Destur Ya Sefalet, s. 144)

Mahkeme önlerinde dilekçe yazan, beyefendi bir kişi olan Mükrimin Efendi’nin silik portresi anlatılır;

“Yolun kenarına çekileceğim derken, mahkemenin duvarına o kadar yapışmış ve büzülmüş ki, bana, duvarda kurutulan mayıs dediğimiz tezeleri hatırlattı. Hem bu duvara yapışalı seneler geçmiş olacak ki, fukara oracıkta kurumuş, cılızlaşmış.” (Destur Ya Sefalet, s. 144)

Geçim derdinde olan Mükrimin Efendi, işi ile evi arasında mekik dokuyarak hayatına devam eder. Tek sıkıntısı geçim derdi olduğunu düşünen Mükrimin Efendi, bir gün hayatının en yıkıcı olayı ile karşılaşır ve her şeyini bırakıp evini ve iş yerini terk eder;

““Dâvacı Mükrimin Dayanır..” “Dâvalı...”

İşte burasında durakladım. Çünkü Mükrimin Efendi, karısından dâvacı idi. Artık ne kadar üstelediysem, onu uzun uzun konuşturamadım. Yalnız, “Elimle yakaladım birader..” dedi. “Çok düşündüm amma, bu yaştan sonra hapishaneyi göze alamadım.. Yaz, bu işi de 16 kuruşluk pul temizlesin!” (Destur Ya Sefalet, s. 147)

Mükrimin Efendi, aldatılma karşısında çaresiz kalır ve yıllarca yazdığı bir dilekçede kendisine yazdırır. Mükrimin Efendi, aldatılma karşısında dayanamaz ve yaşadığı yeri terk eder.

2.1.3. Fahri Erdiñç’in Öykülerinde Mekân

Edebî metinlerde anlatımı kuvvetlendirmek ve onun gerçeğe yaklaşmasını sağlamak için mekân en önemli yapı unsurlarından biridir. “Öykü ve roman gibi edebî türler, insan yaşantısından ödüñlemeler yapılarak ortaya konur. Hal böyle olunca nasıl ki dünyada insanın bir oturma yerine ihtiyacı varsa roman ve öykülerdeki anlatı kişilerinin de bir mekânda oturmaya ihtiyacı vardır.” (Şahin, 2017b:191). Öyküdeki mekânlar, öykü dünyasında yaşayan kişilerin yaşam merkezleri olması bakımından oldukça fazla önem taşır. Dünyanın mekândan soyutlanamayacağı gibi kurmaca bir yapıda da olsa öyküde ki mekânlar yok sayılamaz. Özellikle toplumcu gerçekçi bir anlayışla eserlerini kaleme alan Fahri Erdiñç’in öykülerinde yer verdiği mekânlar, olabildiğince gerçek ve canlı mekânlardır. Yazar, Bu mekânlarda yaşamıştır, gezmiştir ve dolayısıyla bu mekânları iyi bir şekilde tanımaktadır. “Hikâye, roman ve tiyatrodaki mekânlar, çoğu zaman içinde yaşadığımız dünyadaki bildiğimiz yerlerdir ve gerçek isimleriyle” (Çetişli, 2009: 77) öyküde karşımıza çıkar. Fahri Erdiñç, mekân seçiminde iki hususa dikkat eder. Bunlardan birincisi bizzat yaşadığı mekânlar, ikinci husus ise yaşamadığı fakat gerçekte var olup öyküde vermek istediği mesaja uygun mekânlardır.

Anlatı dünyasının yapı unsurlarından olan mekân, insanın ruhsal yapısına göre anlam bulur. Mekân ile insanın uyum sağlaması öyküde yaşanabilecek kopuklukları önlemek açısından oldukça önemlidir. İnsan yaratıldığı günden itibaren mekân ile olan ilişkisi başlar. Genel anlamda evren, özelde ise yaşadığımız sınırlar ile çevreli olan mekân, insanın barındığı ve yaşadığı yerdir. Yaşamın başlangıcından itibaren mekân içinde yaşayan insan, fiziki olarak ölünce bile belli bir mekân içinde bulunur.

Fahri Erdiñç için ‘Tabiat’ en önemli mekândır. Çünkü her şey tabiatta mevcuttur. Mevcut olan tabiat dışında sunî olan mekânları eleştirir;

“Tabiat açık ve cömert.. İnsanların mânevi beraberliği de ortada yaşamiya dair bir sır bırakmamış. Birbirini bütünleyen, tabiat ve insan varlığı, dolana dolana öyle bir örgü ve nesiç meydana getirmiş ki, bu bereketli malzeme, sanatkâr için “İcat” dediğimiz külfeti de ortadan kaldırmış. İş, bu örgüden en güzel, en sağlam parçayı almıya veya bu parçaları birleştirecek eser diye ortaya koymıya kalıyor.” (Erdşñç, 1948: 75)

Fahri Erdiñç için sanatın iki maddesi doğada mevcuttur. Bunlar, İnsan ve mekândır. Bu iki unsorda doğa var olan gerçek birer malzemedir. Sanatçı, bu iki unsuru iyi bir şekilde gözlemleyip yazıya aktarırsa başarıya ulaşır. Yazara göre hayal dünyasından mekân üretmek yani gerçek olmayan mekân ya da kişi, anlatı için gereksiz bir malzemedir.

Fahri Erdiñç’in öykülerinde üzerinde önemle durduğu köy ve hapisane gibi mekânlar oldukça önemlidir.

Fahri Erdiñç’in öykülerinde mekân unsurunu iki başlık altında inceleyeceğiz. Bunlar:

- *Dar-Kapalı ve Yutucu Mekânlar*
- *Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar*

2.1.3.1. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, *“insanın mekânla ruhsal bağ kurup düşsel, düşünsel ve eylemsel dünyasını yansıttığı yerlerdir. Bu mekânlar, romanda karakterlerin sosyal ve psikolojik yapılarına göre anlam üretir.”* (Şahin, 2011: 1558). Mekânların sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele alındığı algısal mekânlar edebî metinlerin derinliğini artırır.

2.1.3.1.1. Dar- Kapalı ve Yutucu Mekânlar

Yutucu-dar mekânlar, insanların bunalım içinde olduğu, sıkıcı ve kendini baskı altında hissettiği mekânlardır. İnsanlar bu tip mekânlarda kendilerini ifade etmekte zorlanır ve adeta mekân içinde boğulur. *“Mekânın görelî varlığı, insanın onunla*

ilişkinini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira duygusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.” (Korkmaz, 2007: 403). Bu mekânlar, insanı ruhsal açıdan zorlar ve yok olup gitmesine neden olur. Marksist geleneğe bağlı bir yazar olan Fahri Erdiñç, eleştirisini okuyucuya sunabilmek için ağırlıklı olarak ‘yutucu-dar’ mekânlardan faydalanmıştır. ‘İstida, Devrek No. 1, Kırmızı Ampul, Rejim, Trafik, Agop Usta, Diriler Mezarlığı, Fes, Ayçiçeği, İp’ gibi öykülerde yutucu-dar mekânlar fazlasıyla karşımıza çıkar.

Fahri Erdiñç, genel olarak açık mekân olan sokak ve cadde gibi yerleri, yer yer yutucu-dar mekân olarak ele alır. *“Dış mekânlar, sınırları olmamaları itibariyle çoğu zaman kurgusal anlam açısından açık ve geniş olarak tanımlanmaktadır. Ancak yapılan bu tanımlamalar onun yüzeysel görünüşünü karşılamaktadır. Değerlendirme ölçütü insan olduğunda ise fiziksel gerçekliğin dışında farklı sonuçlara ulaşmak mümkün olmaktadır. Çünkü algı bireyselliği ölçüsünde çeşitli olabilmektedir.”* (Demir, 2009: 81-82). Bu sebepten ötürü hapishane gibi bazı yutucu-dar mekânlar açık mekân olarak ele alınırken Batı Anadolu’da uçsuz bucaksız güzellikte olan yaylalar ise yutucu-dar mekân hüviyetine bürünebilir.

‘Fes’ adlı öyküde, fesin yasaklanmasından sonra öykü kahramanı Ali Efendi için artık sokaklar, çarşı ve dükkanı, onun için uymak zorunda olduğu şapka kanunundan dolayı yutucu-dar mekân özelliğine bürünür. Çünkü yapmak istemediği bir olay karşısında baskı altındadır. Özgür bir birey olarak hareket etme ihtimali bırakılmamıştır. *“bireysel özgürlüklerini yitire(n)”* (Şahin, 2017b: 193) Ali Efendi, mahremi olan evine sığınır.

‘Ayçiçeği’ adlı öyküde hapishane yutucu-dar mekân olarak karşımıza çıkar;

“Akvaryumda kuyruk çalımı ile süzülen balıklar, nasıl her çırpınıştan sonra camın bir yüzüne bakar kalırlarsa, hapishanede de öyle. Ne tarafa baksan dört duvar. Avlular da tavanı açık birer hücreden farksız. Hele sıcak günlerde yüzlerce adamın

gezindiği bu avlular, sevkıyat vagonlarını, ağılları veya gemi ambarlarını hatırlatır.”
(Destur Ya Sefalet, s. 166)

Hapishane insanları boğan, engelleyen ve yutan mekân olarak karşımıza çıkar. Sosyal bir varlık olan insan, dünyada özgür bir şekilde yaşamaya meyillidir. Fakat hapishaneler insanları belirli bir mekânda tutan, onları ruhsal manada zorlayan mekânlardır. Fahri Erdinç, hapishaneyi akvaryuma benzeterek insanların belli bir kalıp mekân içinde yaşadığını gözler önüne sermek ister. Mekânın darlığını ifade ederken; *“Artık bu manzara, içinde filit sıkılmış çok sinekli bir odayı andırır. Ne tarafa baksan, düştüğü yerde debelenen sinekler gibi cümlesinin karnı havaya gelmiştir.”* (Destur Ya Sefalet, s. 166). Cümleleriyle hapishanede yaşayan kişileri ilaç sıkılıp ölüme terkedilen sineklere benzetir. Bu durum hapishanenin yutucu bir mekân olduğunun en büyük göstergesidir.

Hapishanenin ana mekân olduğu ‘Devrek No. 1’ adlı öyküde de mekân, dar-yutucu mekâna örnek olarak gösterilir;

“İçerde seksen sekiz adamın üçer dörder dağıtıldığı odacıklar, iki kişinin yan yana geçemeyeceği –sözüm yabana- bir koridora açılıyor. Nihayeteki yüznumara ile yıkanma yeri önünde her zaman kuyruğa girmek lâzım. İki musluklu yıkanma yeri, aynı zamanda seksen sekiz adamın mutfağı ve banyosu,” (Destur Ya Sefalet, s. 180)

İnsan en temel ihtiyaçlarını bile rahat bir şekilde gideremediği hapishanede zaman içinde birçok değere yabancı olur. Hapishaneler mekânsal *“özellik bakımından karakteri içine hapsedip yok eden bir niteliğe sahiptir.”* (Çelik, 2014: 93)

‘Kırmızı Ampul’ adlı öyküde, yeni bir binaya taşınan devlet dairesi yutucu-dar mekânı simgeler. Yeni bir bina, maddi koşullar bakımından her zaman daha elverişlidir. Fakat burada yeni binadan kasıt cumhuriyettir. Eski düzene alışan insanlar için yapılan yenilikler her zaman olumlu sonuçlar doğurmaz. *“mekânın değişimi, roman kişilerinin psikolojik durumunu değiştirir.”* (Özger, 2017: 193). Temizlikçi Safnaz için yeni bina ve bu binanın getirdiği yenilikler onun mekânda kaybolmasına neden olur. Çünkü o eskiye alışan insanı temsil eder. Onun için yeni bina, içinden çıkılmaz bir kargaşanın merkezi haline gelir;

“Müdürlük, o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz’ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafıranga oluverdi.” (Öyküler, s. 29)

Eski düzene alışan temizlikçi için yeni daire kargaşa ve karmaşanın merkezidir. Bu mekânda boğulan Safinaz, çok geçmeden istifa ederek boğulduğu mekândan uzaklaşır. İnsanların yaşam alanı olan mekânlar, yutucu-dar mekân olduğu takdirde insan o mekânda yaşayamaz. Mekânı terk etmek zorundadır. Aksi takdirde mekân içinde erir ve yok olur.

2.1.3.1.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar

Mekân, insanların ruhsal yapılarına göre şekillenmektedir. Kişilerin mutlu anlarını yaşadıkları mekânlar o kişiler için geniş mekânlara dönüşür. *“Mekânın insanla birlikte oluşturduğu örüntüler, dünya ve insanın yeniden bir anlama bürünmesini sağlar. Dar mekânın içinde evrensel değerlerini yitiren insan, kendini bulmak ve feraha ermek için devamlı uygun bir atmosfer arayışı içindedir. Kendi ruhuyla bütünlenen atmosfer-mekân içerisinde bireyler-kahramanlar bütün yetilerini kuşanmış bir görüntü çizerler. Kaostan-düzene, düzenden-genişe, bir dünyanın kapılarını aralayan birey-kahramanlar artık kendilerini bulma yolunda büyük bir yol kat eder. Geniş mekânda, tinsel büyümenin olması insanı kendine çeker.”* (Şahin, 2017b: 209). İnsan, yaşadığı mekânları varoluşsal açıdan yorumlayarak algı düzeyinde mekânı şekillendirir. Yutucu-dar mekânlar başlığında ele aldığımız ‘hapishane’, kişilerin çabaları ile geniş mekânlara dönüşebilir.

‘Ayçiçeği’ adlı öyküde kapalı bir mekân olan hapishane, mahkûmlardan Deli Bekir’in ektiği ayçiçeği ve sarmaşık gibi bitkilerle geniş bir mekâna dönüşür. *“özene bezene küçücük bir bahçe meydana getirmişti köşecikte.”* (Destur Ya Sefalet, s. 168). İfadesiyle dört tarafı duvarlarla çevrili kapalı-yutucu bir mekân olan hapishaneyi birkaç çiçek ile geniş ve besleyici bir mekâna çevirmeye çalışır. Çünkü çiçek yani bahçe dışarıya ait bir unsurlardır. Deli Bekir ise bu dışarılığı içeriye sokmaya gayret eder. Aksi halde, hapishanenin yutuculuğu içinde kaybolur. Bekir, ektiği çiçekler ile insanlara umut aşılar. Çünkü insan, yaşadığı yeri anlamlandırdığı şekilde yaşar.

‘Simitçi’ adlı öyküde Bulgaristan’dan Türkiye’ye göç eden bir aile için anavatan, besleyici-açık ve geniş bir mekânı simgeler;

“-Baban bütün yolculuğumuzda, toprağıma yüzümü gözümü süreceğim, orada yine çift çubuk sahibi olacağım, bizi bekliyen bir kulübemiz var, Mustafamı okula yerleştirmeye çalışacağım diye sevindi durdu.” (Destur Ya Sefalet, s. 194)

Vatana kavuşma arzusu yaşayan kahraman hayaller kurarak mekânı genişletir. Vatan, insanların fiziki olarak en geniş mekânlarıdır. İnsan, bu mekândan soyutlandığı takdirde kaybolur. Türlü eziyetlerle karşılaşan öykü kahramanları için Bulgaristan artık yaşanmaz bir mekân olur. Buradan kaçış ise ‘Anavatan’a gitmekle gerçekleşir. ‘Baba Evi’ konumunda olan ‘Anavatan’, zor durumda kalan insan için her zaman bir kaçış ve kurtuluş yuvası(mekânı) olur.

‘Destur Ya Sefalet’ adlı öyküde maddi anlamda yaşanan yokluğun insanı çaresizliğe sürüklemesi anlatılır. Bu öykü de ‘baba evi’ besleyici-açık ve geniş mekân olarak simgelenir;

“-Haydi hazırlan da, çocuğa al, ananın evine git bâri birkaç gün için. Bir liramız var; banliyö trenine atladığın gibi, akşam ordasın. Ne de olsa orası geldiğin yerdir, sıcaktır.” (Destur Ya Sefalet, s. 62)

Baba evi, insanı kapsayan ve her zaman kucak açan bir mekân olarak verilir. Öykü, maddi zorluklar yüzünden evine kömür alamayan bir babanın, ailesini baba evine göndermesini anlatır. Yoksulluktan dolayı kendi evleri, onları yok edici bir mekâna dönüşür. Çözüm ise ‘baba evi’dir. Baba evi, her zaman insanlara kucak açan bir mekân olarak sunulur.

‘Telgrafçı’ adlı öyküde, emekli telgraf memuru Selâmi Baba için postane geniş-açık mekânı simgeler. Selâmi Baba, ömrünü telgraf çekerek geçiren birisidir. Emekli edilince kendisini ifade ettiği mekândan soyutlanan Selâmi Baba gizli gizli girdiği postanede rahatlar ve hayatı anlam kazanır. Yaptığı iş ile hayatını anlamlandıran Selâmi Baba için postane, onu besleyen bir mekândır.

2.1.4. Fahri Erdinç’in Öykülerinde Zaman

Zaman, anlatı türlerinde olay örgüsünü anlamlı kılmak için kullanılan en temel yapı unsurudur. Yazarlar, öykülerinde okuyucuya zamanla ilgili ipuçları vererek öykünün zihinlerde canlanmasına yardımcı olurlar. Öykülerin muhtevası genel olarak

yaşınmış olaylardan hareketle yazıldığı için geçmişte kalan olaylar belli bir düzen halinde verilir.

Fahri Erdiñç, toplumu etkileyen olayları ve kişileri, anlattığı hikâyelerde zamanı belirgin bir şekilde kullanması neticesinde “*zamanı zamandan hareketle değil etkilediği kavram, değer ve nesnelere belirlemek daha rasyonel bir tercih gibi*” (Arslan, 2012: 13) değerlendirmemiz doğru olacaktır.

Fahri Erdiñç’in öykülerinde ‘*vak’a zamanı*’ ile ‘*anlatma zamanı*’nı saptamak güçtür.” (Kâtipoğlu, 2015: 93). Yazar çoğu öyküsünde ‘İğde çiçekleri açtığı zaman, nihayet bir gün, o yıl vs.’ gibi genel geçer ifadeler kullanır. Bu durum da zamanın net bir şekilde saptanmasını zorlaştırır. Fakat öykülerin yazılma zamanları ise nettir. Çünkü Fahri Erdiñç, yazdığı her öykünün sonunda tarihi belirtir.

2.1.4.1. Kronolojik Zaman Diliminden Oluşan Öyküler

Zamanın belli bir düzen içerisinde ve sıralı bir şekilde aktığı öykülerdir. Öyküde zaman, bir saat gibi doğrusal ve düz bir şekilde akar. Bu tip zamanlı öykülerde olay zamanı ile anlatma zamanı çakışır. “*Olay bir taraftan kendine vaka halkaları yaratırken diğer yandan da zamanı peşi sıra sürükler.*” (Şahin, 2017: 227). Yazarın bu tip öyküleri genellikle kısa zaman dilimlerinde geçen öykülerini oluşturur. ‘Kan Damlaları Pıhtılaştı, Agop Usta, Marşal Katırı, Trafik, Providal, Oyun İçinde Oyun, On Kâğıt, Uyku Hapı, Edebiyat Salatası’ adlı öyküler kronolojik zaman diliminden oluşan öykülerdir. Daha çok kısa bir zaman çizgisinin geçtiği öyküler kronolojik zaman dilimi karakterlidir.

‘Kan Damlaları Pıhtılaştı’ adlı öykü, kronolojik zaman diliminden oluşan bir öyküdür. Yazar, vaka zincirlerini kronolojik bir zaman döngüsü içinde aktarır. Gözaltında olan bir insanın işkenceler neticesinde adım adım intihara giden yolcuğunun anlatıldığı öyküde geriye dönüşler yapılmamaktadır;

“*Gözlerini çivilediği yerde, çetele kadar basit bir mahpus takvimi vardı. Yani, duvara «Şubat-1943» yazılmış, bunun altında bir kare çizilerek yirmi dokuz bölünmüş. Bu karecikler, 4 şubattan 16 şubata kadar çaprazlama ikişer çizgi ile doldurulmuş... Adam, başparmağını on yedinci kareciğe yanaştırdı ve kalem yerine tırnağını*

kullanarak iki çizgi çizdi: «17 şubat» dedi. «Bir gün daha geçti diye sevinemiyorum; çünkü bir gün daha başladı.» (Diriler Mezarlığı, s. 12)

Kronolojik bir zaman oluşturan yazar, bunu hücrede bulunan tutuklu çetelesi ile sağlar. Hücrede işkence gören biri için bile zamanın önemi vurgulanır. Çünkü zaman hayatın anlam kazanmasında en önemli olgulardan birisidir.

‘Agop Usta’ adlı öykü kronolojik zaman dilimi ile kurgulanır. Nezarethanede gözaltında bulunan bir gencin, nezarethaneden adliyeye giden yolculuğu kronolojik bir biçimde ele alınır.

“Masa şefi telefonu açtı. Telefoncu kızın sesini beklerken, kulaklığı omuzu ile yanağı arasına kıştırarak, önündeki çifte aylı, balmumu mühürlü zarflardan birini açtı.” (Diriler Mezarlığı, s. 49)

“«Söyle ona, istavrozundan başlarım sonra. Bizim iş acele. Bekliyorum.»

«Yarım saat sonra ordadır.»

Agop usta gerçekten yarım saat sonra Emniyet Müdürlüğünün koca kapısından içeri girdi.” (Diriler Mezarlığı, s. 50). Öykü belli bir kronolojide ilerler. Geriye dönüş ve sıçramalar yaşanmadan saat ritmi gibi ilerler. Öyküde zaman, Agop Usta aracılığıyla verilir. Gözaltında olan kişinin zaman kavramı karışmıştır. Çünkü dış dünyada soyutlanıp zaman hakkında fikri olmaması için gayret gösterilir. Bunun nedeni ise, zaman kavramını kaybolduktan sonra kişiler daha çabuk konuşur ve itirafçı olurlar.

‘Trafik’ adlı öyküde hakim olan zaman, kronolojik zaman dilimidir. Belli bir sıra ve düzen içerisinde zaman verilir. Bir kız çocuğu ile babasının başından geçen trajik olaylar silsilesinin anlatıldığı öykü, kronolojik bir şekilde okuyucuya aktarılır;

“Anafartalar sokağında bir çocuk koşuyor. Büyükçe potinlerini de ellerine almış. Ceketinin iki yandan rüzgârlanan eteği gidip gelen iki dirseği arasında savrulup duruyor. Topukları altından fırlayan karlı çamur ensesine kadar sıvanmış.” (Diriler Mezarlığı, s. 183)

İki günlük bir zaman diliminden meydana gelen öykü, iş aramak için büyük şehre gelen baba ile kızın 48 saatlik zaman diliminde birbirinden ayrılışı aktarılır. Bu ayrılış küçük kızın bir trafik kazasında hayatını kaybetmesiyle trajik bir boyuta bürünür;

“Köşedeki işçi kahvesi önünde fren yapar gibi mihlandı. Önce eğilip potinlerini yere koydu. Giydi. Ama şuncacık ayaklarının o potinlerin yarısını bile doldurmadığı belli. Ayak bilekleri havaneli gibi duruyor konçların içinde. Doğrulur doğrulmaz, kahvenin terli vamlarına uzandı. Biraz kendi soluğunun buğusu, daha çok da içerdeki sigara dumanı yüzünden bir şey seçemedi. Sonra köşeyi dönüp mandalına zor yetiştiği camlı kapıyı açtı.” (Diriler Mezarlığı, s. 183)

Zaman, an an verilir. Fakat sabit, gerçek bir zaman verilmez. Ama sıralı bir şekilde okuyucuya aktarılan olaylar kronoloji bozulmadan paylaşılır. Yalnızca; *“Burhan Usta ne Ocak ayının beşi olduğunu düşündü, ne de sırsıklam terlediğini... Çöktüğü yerde ceketini çıkardı. Ayşe’ciği örttü. Ezik eli de ceketin altına topladı. Sonra Ayşe’ciğin henüz soğumamış başını dizini alıp, kanlı çamurunu sildiği yanaklarını okşıya okşıya hıçkırmağa başladı.”* (Diriler Mezarlığı, s. 186). Yazar burada zaman hakkında bilgi verir. 5 Ocak tarihi olay zamanının başlangıcını işaret eder. İki gün sürdüğü için ise 7 Ocak olay tarihinin sonudur. *“Burhan ustanın gözleri yumuktu. Yanında dikilen Osman’cık birden yürüdü.babasının arkasından değil. Gitti, o ezik kovaya bir tekme attı.*

Gidenler ikindi üstü döndüler. Gazeteci yine çömeldi ustanın yanına.” (Diriler Mezarlığı, s. 189). Öyküde zaman, 5 Ocak ifadesi dışında hep ikindi üstü, biraz sonra, akşama doğru diye sıralı bir şekilde devam eder. *“Kaskatı eller kaskatı kalıntıyı kucakladı. O geceyi, o kapısı tek kanatlı evde, o eğreti sedirde, baba-kız yanyana...”* (Diriler Mezarlığı, s. 191)

İkinci gün ise öykünün sona erdiği zaman dilimidir; *“Daha gün doğmadan Anafartalar sokağına indi Burhan usta. Çay istedi kahveciden. Cebinden çizgili bir mektup kâğıdı çıkardı.”* (Diriler Mezarlığı, s. 191). Öykü yeni başlayan günün ilerleyen saatlerinde sona erer.

2.1.4.2. Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Yapılardan Oluşan Öyküler

Fahri Erdiñç, birçok öyküsünde akronik ve eş zamanlı bir şekilde oluşturur. Bu tip öykülerde zamanın kronolojik sırasına özen gösterilmez. İleri ya da geriye dönük sıçramalar meydana gelir. Bu durumda zamanın kronolojik düzenini yok eder. Fakat “*Buradaki düzen, öyküdeki olayların birbirine bağlanması esnasında sıçramalar göstermesine neden olur.*” (Şahin, 2017b: 234). Yazar vermek istediği mesaj doğrultusunda bu tip sıçramalara sıkça yer verir.

Bu tip zamana sahip olan öykülerde anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında farklılık mevcuttur. “*Anlatma zamanında vak’a tamamen olup bitmiştir. Anlatıcı hatırlama, hatıra, dinleme, mektup, benzetme veya ilgi üzerine geçmişi dönme gibi metodlarla, anlatma zamanından vak’a zamanına geri dönüşler yaparak öyküsünü nakleder.*” (Korkmaz, 1997: 142). Gerçeklerden yola çıkan yazar, genellikle şahit olduğu veya bizzat yaşadığı konuları öykülendirmiştir. Bu durum da doğal olarak vakanın sonlandıktan sonra anlatılmasının bir neticesidir.

Fahri Erdiñç’in en çok kullandığı zaman türü, akronik karakterde zaman türüdür. Çünkü zaman konusunda biraz daha bağımsız hareket etmek isteyen yazar, akronik karakterde zaman kullanmayı tercih eder. Anlatmak istediği mesaj doğrultusunda zamanda gelgitler yaparak okuru yönlendirir.

‘İksir’ adlı öyküde anlatıcı öykü içerisinde geriye dönüşler yaparak öykünün entrik yapısını güçlendirir;

“Muhtarın ilçeye gideceğini duyunca, yine koştum ayağına.

«Aman, şu bizim ilâçları unutma.» dedim.

«Bak bu sefer unutmam, söz.» dedi” (Diriler Mezarlığı, s.81) ifadeleri ile başlayan öyküde ilk önce kronolojik bir sıra aktarılır. Fakat daha sonra geriye dönüşler yapılarak öykünün yapısı kurulur;

“«Nasıl yitirmiş dört parmağını?» dedim. «Karisına sordum, anlatmadı.»

«Kendisi de anlatmaz. Emme bu köyde bilmeyen yok. İsmet Paşa zamanında bi Vekilin tomafilini durduracak oldu bu. Duymuşlar nerden duymuşlarsa Vekilin iki saatlik yerden geçeceğini.» (Diriler Mezarlığı, s. 85)

Zaman, gün-ay-yıl olarak vermez fakat mevcut zamandan geriye dönüşler yaptığını okuyucuya hissettirir.

‘Diriler Mezarlığı’ adlı öykü, akronik karakterli zaman dilimiyle meydana getirilmiştir. Geriye dönüşler öyküde önemli bir yer tutar. Anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirinden farklı olan öyküde, çeşitli örnekleri nitelendirmek için geriye dönüşler önem kazanır;

“O yıl da beterin beteri bir kurak, bir kıtlık, bir açlık oturmuştu ki, jandarmayla kovalasan da gitmez.” (Diriler Mezarlığı, s. 129). Yokluktan bahsedilen öyküde zaman başarılı bir şekilde kullanılır. Zamanı yoksulluğu ve yoksunluğu aktarmak için kullanan anlatıcı, bunun için geriye dönüş yapmak zorundadır. Öykü, Anadolu’da yaşanan kıtlığı gözlemleyen bir gazetecinin anıları ile Kore gazisi Veli’nin karşılaşmasını anlatır. Gazeteci Halil ile Veli’nin sohbetleri geçmişte yaşanıp biten Kore Savaşı ve açlık üzerinedir. Veli’nin Kore gazisi olması nedeniyle sürekli geriye dönüşler yapılarak başından geçenler anlatılır. Bu öyküde de zaman net bir tarih olarak verilmez. ‘Bugün, geçen yaz’ gibi ifadelerle zaman aktarılır;

“Bugün Erzurum’a 13, Kars’a 10, Aşkale’ye 2 vagon yardım buğdayı ulaştı!” (Diriler Mezarlığı, s. 133). Öykü zamanında bugünü anlatan anlatıcı daha sonra Anadolu’da bazı yerleri gezerek çeşitli olaylar anlatır;

“Geçen yaz Diyarbakır’a inen Amerikalıları orda mı soydular?”

Pirinçlikten geliyorlarmış. Ihıcık şu gördüğün demir çatkılı aygıtlar onların iradarı.

Radar onların ama, Pirinçlik bizim değil mi İbo?

İşte ondan soymuşlar ya herifleri bizimkiler gece vakti...” (Diriler Mezarlığı, s. 136) anlatıcı Amerika’yı eleştirirken geriye dönüşler yapar.

2.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, öykü ve roman gibi edebî türler için oldukça önemli bir husustur. Çünkü yazar okuyucuya vermek istediği mesajı ya da anlatmak istediği olayı bakış açısı ve anlatıcı seçimine göre belirler. Bakış açısı ve anlatıcı edebî eserlerin “*derinlik kazanmasını sağladığı gibi yazarın üslubunu da geliştirir.*” (Şahin, 2017b: 246). Fahri Erdinç, eserlerinde bakış açısı ve anlatıcıya diğer yapı unsurlarından daha fazla önem verir. Fahri Erdinç’in, bakış açısı hakkındaki görüşlerini Mehmet Ergün şöyle izah eder;

“Çok azı dışında, öykülenenleri bir “anlatıcı” aracılığı ile dile getiriliyor. Ama bu “anlatıcı”, yazarın anlatmak istediklerini seçip aktaran, “kamere” gibi çalışan, varlık nedeni anlatıyı düzenlemek olan bir kişi değildir. Başka bir deyişle Erdinç’in “anlatıcı”sı gözlediklerini/tanık olduklarını aktarmakla yetinen; onların dışında, onlardan etkilenmeyen ya da etkileniyorsa bile nasıl etkilendiği gösterilmeyen bir kişi değildir. Tam karşıtı, olup bitenlerden etkilenen, etkilendiği kadar onları etkileyendir de. Dolayısıyla da Erdinç’in “anlatıcı”sı yalnızca anlatan değil, aynı zamanda “öykü kişileri”nden biridir de. Ancak bu “anlatıcı” başkalarının yazgılarını kendi yazgısını aktarmakta araç olarak kullanan değil, yazgısını onlarınkinin içinde eritendir.” (Destur Ya Sefalet, s. 30)

Fahri Erdinç’in bakış açısı ve anlatıcı hakkındaki görüşleri şöyledir;

“hikâyecinin, mümkün mertebe hikâyesine gölge etmeden çalışması taraftarıyım. Hikâyelerinde kendisini aradan çekemeyeni hele her çizdiği karakterin içine saklanarak onların dilinden hep kendisi konuşan hikâyeci, sadece kendisi ile ilgili olanlara hitabedebilir. Bir de hikâyesinin akışını ansızın durdurarak araya girenler “Size şunu da anlatayım..” , “Şimdi söyleyeceklerim sizi hayrete düşürmesin..” , “Artık hikâyemizin sonuna geliyoruz..” gibi sözlerle spikerlik edenler var ki, onlar âdeta pişmiş aşa soğuk su katıyorlar.” (Seçilmiş Hikâyeler, 1948: 76)

Yazar, öyküye müdahale edilmesine karşı olduğunu vurgular. Fakat bu durum onun her şeyi bilen bir konumda olmasına engel değildir. Fahri Erdinç, ilk dönem öykülerinde daha çok kahraman bakış açısı ve anlatıcıyı kullanırken, ikinci dönem öykülerinde (yurtdışı) ise çoğunlukla tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzlemini kullanır.

Çünkü ilk dönem öykülerinde konu olarak aşk, kendi hayat hikâyesi ve yakın çevresindeki kişileri anlatır. Yurtdışına çıktıktan sonra yazdığı öykülerde ise mevcut düzeni eleştirir ve sahip olduğu Marksist düşünceyi aktarmak için tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzleminden yararlanır.

2.1.5.1. Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, ben anlatıcının hakim olduğu bir bakış açıdır. Fazla bir bilgisi olmayan kahraman bakış açısı-anlatıcıda olaylar ya kahramanın etrafında şekillenir ya da kahramanın şahit olduğu biçimde gerçekleşir. Çünkü: *“tanık ve gözlemci veya raportör kimliğiyle”* (Stanzel, 1997: 30) öyküde bulunan anlatı kişisidir.

Fahri Erdinç, ‘Yeşil Banknot, Dikiş, Felek Yar Olmadı, On kâğıt, Hamurkâr Süleyman ve Resmigeçit’ gibi öykülerinde kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemini kullanır.

Fahri Erdinç, ilk dönemlerinde kaleme aldığı birçok öyküde kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla kullanır. Çünkü henüz ideolojik olarak kendisini tam yetiştirmemiştir. Dolayısıyla yazmış olduğu bu öyküler, genellikle aşk ve çocukluk anıları gibi konuları içermektedir. Bu öykülerde de en başarılı anlatım tekniği, kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemidir.

Fahri Erdinç’in kahraman bakış açısı-anlatıcıyla oluşturduğu ‘Yeşil Banknot’ adlı öyküde kahraman, ilk aşkını anlatmaktadır. Tenekeci çırağı olan genç bir çocuk ilkokul arkadaşı olan Zehra’ya aşık olur. Türk Edebiyatında oldukça fazla işlenen zengin kız-fakir çocuk temalı öykü, aşık çocuğun aşkına karşılık bulmasıyla sonlanır. Uzun süredir Zehra’yı tanıyan ve ona aşık olan çocuk Zehra’yı şu sözlerle okuyucuya tanıtır;

“Gözlerimle bile bile saklambaç oynadığımız Zehra, benim ilk mektep arkadaşım. O zaman dersane sobası başında dirsek kuvvetine muhafaza ettiğim yerimi seve seve ona terkeder, kalemi kırılrsa herkesten önce imdadına yetişir, hatta tozlu topraklı mektep yolunda, onun ayak izlerine basarak yürümekten çocukça bir zevk duyardım, sanki karşısında bütün eksikliklerimi unutturdum; unutturdum değil, aklıma bile gelmezdi ki,” (Öyküler, s. 18-19)

Kahraman bakış açısı-anlatıcı fakir bir çocuktur ve Zehra ise zengin bir ailenin kızıdır. Bu durumu anlatırken okul sıralarındaki anılarına dönmektedir. *“benim elbiselerim yamalıdır, kitaplarım noksandır, kalın bir sarı defter alamadığım için hocamız beni onun önünde azarlamakta,”* (Öyküler, s. 19) ifadeleriyle aralarında ekonomik bir sınıf farkının olduğunu vurgular. Bu durum öykü boyunca devam eder. Kahraman anlatıcı yıllar sonra Zehra ile karşılaşınca aşkının artık karşılık bulduğunu;

“- Yavuklun kim?

O benden başka kimsenin anlayamadığı, tanımadığı bir adla cevap verdi:

-Tenekeci çırağı!” (Öyküler, s. 28) anlar. Bu cevap ile okuyucuya aşkın gücü anlatılır. Mutlu son ile biten bu öyküde yazar, kahraman bakış açısı-anlatıcıyı başarılı bir şekilde kullanır. Geçmişin anlatıldığı öyküde geriye dönüşler başarılı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Yazarın sözcülüğünü yapan kahraman anlatıcı konumundaki çocuk, bu bakış açısının sınırlarını korumaya özen gösterir.

‘On kâğıt’ adlı öyküde, öykünün kahramanı aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Gurbette ailesinden uzakta olan bir kişinin akşam gittiği meyhane ve meyhaneden çıkıp sokakta dolaştığı sıralarda evine ve ailesine duyduğu özlemin anlatıldığı öyküde başkişinin birkaç saatlik konuşması aktarılır;

“Başım “Eve, eve..” dedikçe, ayaklarım ”Meyhaneye!” dediler. Ne dertliydim, ne de sevinçli. Galiba meyhaneye birisini görmek için girmiştım. Ben aradığımı göremedim, fakat, aramadığım bir arkadaş beni gördü oturduk. Zaten ilk kadehi pahalı oluyor bu mübareğin.. Sözüün kıtası, oturduk içtik. (Destur Ya Sefalet, s. 50)

İfadeleri ile başlar. Daha sonra ailesine duyduğu özlemden bahsederek bir iç boşalma yaşar.

“Yürüdüm... yürüdükçe canım konuşmak, bir şeyler söylemek istiyordu. “Ateşinizi müsaade eder misiniz? Dedim kendi kendime ve atmak üzere olduğum sigara ile bir tane daha yaktım. Hatırladığıma göre yürüdükçe o gün aldığım mektubun bazı satırlarını tekrarlıyordum: “Oğlumuz pek cici oldu. Artık onu sokağa çıkaramaz oldum; oyuncakçının önünde yatıveriyor yerlere.. Ayırabilersen aşk olsun.. Ne zaman iş bulacaksın, bizi ne zaman oraya alıracaksın? Meraktayım. Hele küçük o kadar özledi

ki seni, gazetede hangi adamın resmini görse, babam diye öpüyor...” (Destur Ya Sefalet, s. 50)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere iş bulmak için gurbete giden kahramanın aile özlemi çektiğinden bahsediliyor. Alkolün etkisiyle tam kendisinde olmayan kahraman, ailesinin özlemine yaşamaktadır. Yolda yürürken kendi kendine konuşan kahramanın adı, fiziki özellikleri ya da nerede olduğu belirsiz olan öyküde, zaman ise *“Serin bir Mayıs akşamı idi.”* (Destur Ya Sefalet, s. 50). İfadesiyle belirtilir. Daha sonra ise kendi kendine konuşan kahraman eşinin yazdığı mektuba cevap verir. Kahraman anlatıcı, cevabı aslında okuyucuya vererek bir anlamda dertleşir.

‘Resmigeçit’ adlı öyküsünde de kahraman bakış açısı ve anlatı kullanılır. *“Aylar var ki, böyle bir kahvenin her sabah ilk müşterisiyim.”* (Destur Ya Sefalet, s. 33) cümlesiyle başlayan öyküde bakış açısı daima kahramanın gözünden verilir. Öykü, kahve ve kahveye gelen daimi müşterilerle yapılan sohbetleri içer. *“Bu konuşmalar, anlatıcı karakterin görüş açısını biraz kısıtlarsa da öyküde tamamen karakterin perspektifi hakimdir.”* (Kâtipoğlu, 2015: 84). Anlatıcı konumundaki başkışı, kahvede geçen bir günü anlatarak oraya gelip giden insanların hayat hikâyelerini okuyucuya anlatır. Çünkü kahveler toplum hakkında genel bilgiler elde edeceğimiz en önemli sosyal mekânlardan birisidir.

2.1.5.2. Tanrısal (Hâkim) Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Tanrısal (Hâkim) bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, yazara sonsuz bir imkân verir. Adeta tanrının gücüne metinde ulaşır. İstedikini bilir, istedikini aktarır ve okuyucuyu yönlendirebilir. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzleminde yazar, yarattığı karakterlerden istedikini iyiliklerle kuşatır ve diğer kişileri de alabildiğince kötü özelliklerle donatıp okuyucuyu yönlendirebilir. *“Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (Teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haber verir.”* (Tekin, 2002: 50). Fakat yazar bu anlatıcı ve bakış açısını, eleştirilerini yapmak ve mesaj vermek için kullanır. Okuyucuya bilgi vermek gibi bir amacı yoktur. Hatta metin içerisinde okuyucuya bilgi vermeye karşı çıkar. Erdinç, öykülerinde en çok tanrısal bakış açısı- anlatıcıyı kullanır. ‘Devrek No. 1, Kırmızı

Ampul, Allah Yapısı, Rüşvet, İğde Çiçekleri’ gibi öyküde bu bakış açısı ve anlatıcı düzleminin kullanıldığını görürüz.

‘Allah Yapısı’ adlı öyküde, intihar eden bir adamın mezara defnedilmesi ve mezarda diğer ölülerle konuşması anlatılır. Öykü iki mezarının mezarı kazmasıyla başlar. Yazar mezarlıkların hayallerinden bahsederek tanrısal bakış açısı-anlatıcıyı kullandığını okuyucuya gösterir;

“Ve bu kazıcılar, sırasına göre, bağ belliyen ırgatlardan daha neşeli... Üstelik hayalleri de yok değil. Bir mezarlık bekçisi, belki doğumevine kapıcı olmayı arzular. Ateş karşısındaki fırıncı, belki de çiçek parkının bahçivanlığına tâliptir...” (Destur Ya Sefalet, s. 106)

İnsanların zihinlerini ve hayallerini bilen yazar, bu ifadelerle mezarlıkların hayallerinden bahseder. İntihar eden kahraman defin edildikten sonra yazar mezardaki sohbete başlar. İslam inancına göre ölümden sonra mezarda sorgu melekleri gelir ve kişiyi sorgular. *“Ehl-i Sünnet'e göre, Münker ve Nekir, ölen kişiye Rabbini, dinini ve peygamberini sorarlar. Mü'min kişi bu sorulara cevap verir, ama kâfir veremez. Bu husustaki hadisler pek çoktur. Söz konusu iki melek ölünün kabrine gelir, Allah ölüyü diriltir ve melekler sorularını yöneltirler.”* (Şerafettin Gölcük, İstanbul 1980, 237). Yazar, İslam dinindeki bu inanca ironik bir şekilde yaklaşarak mezarda hayatın nasıl olduğunu anlatır;

“Adam, aşağı yukarı, dünyadakilerden görmediği iltifatı, bol bol toprağın altında buldu. Ayak seslerinden çok, ağaç gazellerinin titremesine benzer seslerle, kıdemli ölüler geldiler; hücrelerinin etrafına bağdaş kurdular. Belli ki, insancıl tarafları ölmemiş.. hoş geldin merasiminden sonra hâl hatır soruldu.”(Destur Ya Sefalet, s. 107). İfadeleriyle ölen insanların yer altında tekrar yaşadığı belirtilir.

‘Kırmızı Ampul’ adlı öyküde tanrısal bakış açısı-anlatıcı düzleminde kaleme alınmış bir diğer öyküdür. Öyküde temizlik görevlisi olan Safnaz’ın duygu ve düşüncelerini okura aktaran yazar, okuyucuya kullandığı anlatıcıyı hissettirir;

“Müdürlük o salaş binadan buraya taşındığından beri Safnaz’ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi.” Öyküler, s. 29)

Bu ifadeler Safinaz'ın zihninde geçen ifadelerdir. Bu ifadeler okuyucuya ancak tanrısal bakış açısı ve anlatıcı sayesinde verilebilir. Fahri Erdiñ, tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı başarılı bir şekilde kullanır. Bu başarısı sayesinde öyküleri okuyan kişiler için anlatımın sıkıcı olmadığını gösterir.

2.1.5.3. Çoğul Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Birden fazla bakış açısı ve anlatıcının kullanımı olan çoğul bakış açısı ve anlatıcı düzlemi daha modern edebiyatta kullanılır. Anlatımın sıkıcılığı kırmak için birden fazla anlatıcı kullanılarak eserin akıcılığı sağlanır. Böylelikle eserde tekdüzelikten kurtuluruz. *“Yazar, isterse roman ve hikâyesinde hem hâkim, hem müşahit, hem de kahraman bakış açılı anlatıcıyı kullanabilir. Böylece o eserde çoğulcu bakış açısı gündeme gelmiş olur.”* (Çetişli, 2009: 88). Fahri Erdiñ özellikle ‘Foto-Haber’ adını verdiği hikâyelerinde çoğul bakış açısı ve anlatıcı düzlemini kullanmıştır.

‘Kozmetik’ adlı öyküde çoğul bakış açısı ve anlatıcı kullanmıştır. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı konumunda olan yazar, öykü kişisi olan ‘Sayın Bay’ ile de kahraman bakış açısı ve anlatıcıyı kullanır.

“Londra, Hilde Otelinin foayesinde diplomatlara ait özel bölme. Konfor ona göre.” (Diriler Mezarlığı, s. 157). İfadesiyle tanrısal bakış açısı-anlatıcı ile başlayan öykü, ‘Sayın Bay’ ismiyle adlandırılan bir siyasetçinin estetik ameliyat için İngiltere’ye gelmesini anlatır. Demokrat parti dönemi bakanı olan ‘Sayın Bay’ burun estetiği için İngiltere’ye gider. Kahraman ‘Sayın Bay’, bu durumdan bahsederken yazarda öykünün ritmini bozmadan ülkenin ekonomik durumundan bahseder ve bu savurgan tutumu eleştirir. Yazar, öyküde esprili bir anlatımı tercih eder;

“Eyvah, affedersiniz, evet yine siz haklısınız. Gördüğünüz gibi, sayın bay beni yalancı çıkardı. Sondan iç sayfalara doğru geçiyor. Şşşşıt, sesli gülmek yok. Hem sayın bay burnundan solumağa da başladı. Canını sıkı galiba okuduğu haber.” (Diriler Mezarlığı, s. 158)

Sayın Bay, gazetede gördüğü Türkiye ile ilgili olumsuz haberler karşısında canı sıkılır. Yazar bu durumu okuyucuya göstererek ülkedeki durumu gözler önüne serer.

Eleştiride bulunmak isteyen Fahri Erdinç, çoğul bakış açısı ve anlatı sayesinde okuyucuya iki bakış açısı sunar. Önce mevcut düzenin içinde yaşanan durumu izah eder daha sonra ise anlatıcıyı devreye sokarak eleştirisini yapar.

2.2. Fahri Erdinç'in Öykülerinde İşlenen İzlekler

2.2.1. İnsanı Yok Eden Güç Olarak Ölüm

Ölüm, insanın bu dünyaya vedası ve farklı bir boyuta yolculuğunun başlangıcıdır. Ölüm, üzüntüyü ve sonsuzluğu simgeler. Fahri Erdinç, ölümü henüz bir yaşındayken annesini kaybetmesi ile tanır. Annesinin ölümünü ağabeyinin ölümü takip eder. Fahri Erdinç yaşadığı dönem itibari ile ölüm ile iç içe yaşar. Kurtuluş Savaşı yılları onun çocukluk dönemine denk gelir. Özellikle Manisalı olması nedeniyle işgal dönemini ve onun getirmiş olduğu ölümlerin canlı tanığıdır. Ayrıca cumhuriyetin ilk dönemleri yokluk salgın hastalıklardan ötürü birçok ölüm yaşanır. Fahri Erdinç ağabeyini veremden kaybeder. Yaşadığı bölgede ve öğretmenlik yaptığı Anadolu köylerinde birçok trajik ölümle karşılaşır. Ayrıca sanatsal olarak etkilendiği kişi olan Sabahattin Ali'de Bulgaristan'a kaçarken vurularak ölür. Yakın çevresi ve memleketteki trajik vakalar neticesinde ölüm, yazar için önemli bir tema olur.

Ölüm canlılar için en önemli gerçeklerden biridir. *“Ölümün insanın bilincini çepeçevre sarması, ölümü insan için bir ürperti, bir korku haline getirir.”* (Şahin, 2018:160). Fakat etrafında ölümü sürekli hisseden yazar için ölüm, korku olmaktan çok bir gerçektir. Bu gerçek insanlara bilgi vermek veya eleştiride bulunmak için kullanılır. ‘Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı’ adlı öyküde, ölüm bir intihar eylemi ile verilir. Burada intihar eden kişi ‘soylu bir davranış’ sergileyerek inançları uğruna ölmeyi tercih eder.

“Ve Derhal karar verdi: «Evet, yeni bir ihanete düşmeden acele etmeliyim.»” (Diriler Mezarlığı, s. 20). Ölüme giden bu düşünce ile kahraman tereddüt etmez ve *“tek saniye kaybetmedi. Dilinin yarısını, derhal ön dişlerinin arasına kısırdı ve çenesinin bütün kuvvetiyle onu ısırdı...”* (Diriler Mezarlığı, s. 20)

Bir başka öyküde ise cehalet ve yokluğun eleştirilmesinde ölüm teması etkili bir şekilde kullanılır. ‘Providal’ adlı öyküde cehalet ve yokluk insanları ölüme götüren bir neden olarak gösterilir. Bit illetinden yaka silken köylüler elma kurtlarını öldüren ilacı çocukları için de kullanır. Fakat bu ilaç çocukları zehirler ve öldürür. Sıtma, bit, verem,

tifüs gibi hastalıklar o dönemde yaygın olarak insanları etkiler. Bilgisizlik ve çaresizlik karşısında bir umut gibi zirai ilaçlarda çare aranmanın ne kadar yanlış olduğu anlatılır. Yazar, öyküde ölen çocukları babaları ile konuşturarak hesap sorar;

“Çocuklar, ölü çocuklar yapıyorlar babalarının yakalarına. Savcıdan önce onlar soruyor:

«Bubam, neden okumadın bu ilâcın reçetesini sen?»

«Bilir miyim evlât, bi cahillik ettik işte...»

«Ne vardı a bubam, ne vardı bitlerle bu kadar uğraşacak? Bitler dedemi yiyememiş de, seni yiyememiş de, bizi mi...»

«Deme öyle yavri, senin bitin beni yer...»

«Deme bubam, o ilâç da beni yedi. Sürme gayrı dedim sana o kadar. Yüreğim bulanıyo buba dedim. Keziban'ın kustuğunu da görmedin. Memed'in yanıyorum dediğini de duymadın. Benim ağzımdan köpük aktığını da...»” (Diriler Mezarlığı, s. 201)

Baba ise suçunu ‘cehalet’e atar. Fakat cahillik tek suçlu değildir. Çocukların ölümünde ailelerin cahilliği kadar çaresizliği de önemli bir etkidir. Çünkü maddi imkânsızlıklardan ötürü bu illete bir çare bulamazlar. “Bu bit bizim cahilliğimizdir” (Diriler Mezarlığı, s. 197) diyen köylüler için “Ölüm bittin de kurtuluştur.” (Diriler Mezarlığı, s. 197). Yazar, ölümü çocukların ölümü gibi toplumu daha derinden etkileyen bir şekilde vererek toplumu daha fazla etkilemeye çalışır.

Ölüm-çaresizlik-yoksulluk üçgeninde anlatılan bir diğer öykü ise ‘Trafik’ adlı öyküdür. İnsanı en fazla etkileyen ölüm kuşkusuz evladını kaybetmesidir. Bu öyküde de böyle acıklı bir durum vurgulanır. İş aramak için şehre gelen bir babanın kızına araba çarpması sonucu ölür. Bu durum karşısında çaresiz kalan bir babanın durumu aktarılır;

“«Ayşe 'yi tomafıl çiğnedi!»

«Nee?!»

Burhan Usta kapıyı buluncaya kadar iki sandalye devirdi. Çıkarken de birilerine çarptı.” (Diriler Mezarlığı, s. 184)

Baba, kızına bir arabanın çarptığını duyunca kendisini kaybeder ve koşar. Aslında bu koşuşta bir çaresizlik vardır. İşsiz olan Burhan Usta, kızı ölmeden yetişse bile yapacağı bir şey yoktur. Çünkü yaşamak ve yaşatmak için para lazım. Lakin burada ‘ölüyü kaldırabilmek’ içinde para lazım olduğunu anlar. Kızının soğumaya başlayan vücudunu görünce;

“Burhan Usta ilkin taşlaşır gibi oldu. Baktı, bakamadı. Gövdesi sırtüstü, belden aşağısı yere kapanıktı ezik çocuğun. Her şeyden önce, kendi kanını avuçlar gibi uzanan elceğizi ilişti gözüne Burhan Ustanın. Mumdan, mavi bileziği de kana batık.” (Diriler Mezarlığı, s. 185). Anlatıcının kullandığı ‘ezik’ kelimesi sadece kızın vücudunu anlatmak için seçilmez. Maddi durumu vurgulamak için de seçilmiş bir sözcüktür. Kızı ölen bir babanın acısı ise;

“Burhan Usta gözlerini bir yumdu. Taşlaşmaktan kurtulur gibi belli belirsiz sallandı. İçinde habire acı sular dalanıyordu. Bu başdönmesi onu yıkabilirdi. Gözlerini açıp yukarı bakacak oldu. O koskoca gök döndü, ufaldı, indi, ateşten bir tas gibi kafasına geçiverdi. Başını iki eli arasına aldığı an, yüzü alabildiğine kırışmış, ağzı da açılmıştı. Allah diye bağıramadı. Ta uzaklardan kızını çağırır gibi inledi:

«Ay-şeeee!»” (Diriler Mezarlığı, s. 185) cümleleri ile etkili bir şekilde anlatılır. Bu sesleniş bir babanın çocuğuna son seslenişi son hitap edişidir. Fakat bu ölümden daha trajik bir babanın ölen evladına son görevini yapamamasıdır. Onu defnedebilecek parası olmayan Burhan Usta, kızının bedenini üniversiteye kadavra olarak vermekten başka çare bulamaz. Ölüm-yoksulluk-çaresizlik üçgeni Burhan Usta’nın yakasını bırakmaz.

2.2.2. Aşk ve Sevgi

Fahri Erdinç, toplumcu gerçekçi bir yazar olarak daha çok sosyal içerikleri kullanır. Fakat ilk dönem öykülerinde aşk temasını kullanır. Çünkü aşk insanın yaşadığı en temel duygulardan birisidir. Fahri Erdinç’in öykülerindeki aşk saf bir aşktır. Fahri Erdinç, sevgi temasını daha sıklıkla kullanır. Sevgi onun için daha kapsayıcı bir duygudur. Anne sevgisi, vatan sevgisi, dava sevgisi, hayvan sevgisi gibi sevgileri öykülerinde işler.

Fahri Erdinç, ‘Yeşil Banknot, Felek Yâr Olmadı ve İstiridye Kabuğu’ adlı öykülerde aşk temini işler. ‘Yeşil Banknot’da sınıf farkından dolayı birleşmeleri zor olan bir ‘aşk’ konusunu işleyen yazar, tüm imkânsızlıklara karşın bu aşkı mutlu bir şekilde bitirir. Çünkü aşk tüm engelleri aşan güçlü bir duygudur. Burada ilkokul arkadaşı olan iki çocuğun ilkokul sıralarında başlayan aşk öyküleri maddi nedenlerle yarıda kalır. Kahraman aşık olduğu Zehra’yı görünce kapıldığı duyguları şöyle anlatır;

“O gün, elindeki marulun iç yaprakları kadar taze kahkahalar atan biri olanca ilgimi komşu ağacın altındaki softaya çekiyordu. Çoktandır tanıdığım bu kızın marul yiyişine imrenerek bakıyordum; onun marul çiğneyişini anlatacak kelimeyi nereden bulmalı? Bu âdeta akşam serininde otlayan bir kuzunun taze otları koparıp yemesinden doğan bir çoban musikisinden, farksız... Saçlarını yumuşacık yumaklar halinde kulaklarının gerisine tutturmuş, bacaklarının sol tarafına alarak yan oturmuş, bu yüzden sağ elini çimenlere koyarak kendini destekliyor. Vücutundaki kıvrımların en çekicisi bu sağ kolunun dirsek kısmındaki daha çok dışarı doğru bükülmüş ve bu bükülüştün etkisiyle pembe cildinin altından, “Ben buradayım” diyen masmavi iki damar... Etrafındakilerden hiçbirinin duruşu, oturuşu beni onun kadar sarmıyordu;” (Öyküler, s. 17-18)

Kahramanın dikkatini çeken Zehra, onu dış dünyadan yalıtır. Artık ondan başka bir şey göremez. Gördükleri de onun dikkatini Zehra’dan alamaz. Aşık olan insan kendisini dış dünyadan soyutlar. Kahramanda burada aynı durumdadır. Piknik için geldikleri mesire alanı onun için Zehra’nın olduğu bir mekândır. Piknik alanı, artık Zehra var diye önem kazanır. Artık kahraman için Zehra, *“hayatın bütünüyle kendisi”* (Krich, 2005: 10) olur. Fakat hayatın birde gerçek yanı vardır;

“İlk mektepten sonra onu İzmir’deki paralı mektebe, beni de parasız mektebi kazanamadığım için tenekeci çıraklığına vermişlerdi.” (Öyküler, s.19)

Hayatın maddi gerçekleri ile yüz yüze gelen kahraman, aşkını kaybeder. O çalışıp eve ekmek getirir Zehra ise okula gider. Yaz tatilinde memlekete dönen Zehra kahramandan yani aşkıdan hesap sorar;

“Zehra dudaklarını ısıra ısıra ağlıyordu.

Kutuyu alırken soru:

- Neden böyle oldu, Sarı çocuk?

(...)

- Babam böyle ceza verdi.

- Razi olmamalıydın.” (Öyküler, s. 20)

Zehra’da kahramana aşiktir ama ona kırgındır. Çünkü okula gitmeliydi. Zehra’nın yanında olmalıydı. Ama tüm imkansızlıklara karşın aşkın galip geldiği öykü de Zehra’ya sevgilin kim sorulduğunda; *“Tenekeci çırağı”* (Öyküler, s. 28) diyerek kahramanı affettiği ve onu hala sevdiğini itiraf eder. Mutlu bir şekilde biten aşk hikâyesinde, anlatıcı okuyucuya mücadele etmeyi ve vazgeçmemeyi öğütler. Hayatı mücadele ile geçen bir kuşağı temsil eden yazar, imkansızlıklara karşın mücadele ve azim ile mutluluğun elde edileceğini vurgular.

Aşk her zaman kavuşulan bir şey değildir. Yazarlar genellikle kavuşmanın olmadığı aşkları daha fazla konu edinir. ‘Felek Yâr Olmadı’ adlı öyküde aşk, geçmişte kalan ve kavuşmanın olmadığı bir özlem olarak karşımıza çıkar. Ankara’ya eğitim için gelen bir memurun gençlik yıllarında yaşadığı ilk aşk aklına gelir ve geçmişe dönerek aşkı bahseder. Bu aşk bir yaz aşkıdır;

“Yaz tatilinde tanışmıştık. Halamların bağ komşusu idiler. O da, ben de ilk bakışmamızda ne olduğumuzu bilemedik. Sonra sonra yanına gittiğim zaman bütün ezberlediğim lâfları unuttur oldum. Havadan sudan bahsettikten sonra, artık söz bulamadık.” (Destur Ya Sefalet, s. 48)

Aşk insanın şuurunu kaybetmesine neden olur. Kahraman, aşık olduğu kıza duygularını ifade etmek için hazırlanır fakat heyecandan her şeyi unuttur. Aşkın insanı yok ettiği bir güç vardır. Kahraman dünyadan kendini soyutlayarak ilk aşkını düşünür. Aradan yıllar geçmiş olsa bile hala aklında ilk aşkı vardır. Burada mutlu bir sonla biten bir aşk yoktur;

“Başladığı gibi bitmeyen hikâyeler misali, bu toz pembe günlerin sonu pek acı geldi. Nihayet bahara doğru, onun bir mektubunu aldım; diyordu ki: “Kendimi kuyuya atarım dediysem de, babam dinlemedi.. Beni çırağı ile evlendiriyor. Kaç kere sınıdıysam da, kendimi kuyuya atamadım. Canım sağ oldukça, sen yine canevimdesin...” (Destur Ya Sefalet, s. 49)

Kavuşmanın yaşanmadığı bir aşk hikâyesi olan öyküde yıllar geçse bile unutulmayan bir aşk vardır.

“Burkuldum. Sanki ben çimendim de kırağı yağdı. Sanki bir ağaçtım, meyvelerimi dolu vurdu.. Ne olduysa oldu işte. Bu acının üzeri kolay kolay kül bağlamadı tabii; soğudukça kanadı, zaman geçtikçe koyulaştı. Nihayet, adını sonradan öğrendiğim bu ilk aşk, içimde, hiçbir duygunun kapılarını zorlayamadığı kalesine saklandı. Kimseye bir diyeceğim yoktu; şansıma küstüm, felek... dedim.” (Destur Ya Sefalet, s. 49)

Aşkın unutulması zor bir duygu olduğunun vurgulandığı öyküde bu acı tadı yaşayan bir kişinin bunu unutamadığı anlatılır.

Öykülerde baskın bir tema olan sevgi, çeşitli şekillerde ele alınır. *“Sevgi, iki insanın birbirlerine varlıklarının özünden bağlanması, dolayısıyla herbirinin de kendisini varlığının özünden tanıması durumunda doğabilir ancak. İnsan gerçekliği de, canlılığı da, sevginin temeli de işte bu “özden tanıma” yaşantısında yatar.” (Fromm, 1995: 98).* Sevginin temelinde insanın kendini tanıması yatar. Kendini tanıyan insan daha sonra dış dünyayı ve dış dünyadaki nesnelere sevebilir.

‘5 Kuruşluk Nazarlık’ adlı öykü sevgilerin belki de en kutsal olan evlat sevgisini işler. Öldüğünü zannettiği oğluna tekrar kavuşan bir annenin evladına duyduğu sevginin ve bağlılığın merkeze alınıp anlatıldığı bir sevgi anlatılır. *“Çocuk ilk aylarla ilk yıllarda en yakından annesine bağlıdır. Bu bağlılık doğumdan önce, anneyle çocuk ayrı ayrı iki varlıkken, ama genede bir aradayken başlar. Doğumla bu durum bazı bakımlardan değişir; oysa değişiklik, görüldüğü ölçüde büyük değildir. Artık rahim dışında yaşamaya başlasa da çocuk bütünüyle annesine bağımlıdır.” (Fromm, 1995: 45)*

Anne-çocuk arasındaki bağı vurgulandığı öyküde birbirinin varlığından habersiz anne ve oğulun kavuşması anlatılır. Yıllar sonra oğluna kavuşan bir anne, oğluna seslendiği anda ‘anne’ diye karşılık alır. Çocuk, annesini hatırlamamasına rağmen, öz annesinin ona seslenmesi bilinçaltını devreye sokarak ona ‘anne’ diye karşılık verir. Bu durum anne ve çocuk sevgisine büyük bir örnek olarak gösterilir. Hemşire kadın, Erzincan depreminde kaybettiğini sandığı çocuğunu yıllar sonra tanır. Fakat başka bir aile evlatlık edinmiştir ve çocuğun adı da değişmiştir. Fakat Anne-çocuk bağı çok kuvvetli bir bağıdır. Hemşirenin “- *Eroool!*” (Destur Ya Sefalet, s. 223) seslenmesi bu sevgi bağına ortaya koyar;

“İşte o anda hepsinin tüyleri ürperdi, gözleri yaşlandı, çünkü çocuk birden silkinerek, eski adını tanımış gibi dönmüş ve:

- Anneee! diye cevap vermişti..

Çocuk neye uğradığını şaşırды,” (Destur Ya Sefalet, s. 223)

Çocuğun anne diyerek karşılık vermesi aslında bilinçaltında hala yerini koruyan annesini tanıdığı ve unutmadığının göstergesidir. Annenin çocuğuna çocuğun ise annesi olan sevgisi birbirlerinden soyutlansalar bile bitmez.

2.2.3. Toplum Bölen ve Ayıran Bir Güç Olarak Sosyal Adaletsizlik

Toplumcu gerçekçi yazarların aslî temalarından olan ‘sosyal adaletsizlik’, Fahri Erdinç içinde önemli bir temadır. Yazar, toplumu düzeltmek gibi bir amaç güder. Bu amacın gerçekleştirebilmesi için sosyal adaletsizliği ortadan kaldırması lazım. Önce sosyal adaletsizliği oluşturan nedenler ortaya konmalı ve sonrasında ise bu nedenler ortadan kaldırılmalıdır. Adaletin olmadığı yerde düzen kaybolur. Bunun neticesinde de toplumda anarşizm baş gösterir. Fahri Erdinç, Anadolu köylerinde öğretmenlik yaptığı zamanlarda bu konu sürekli karşısına çıkar. “*Sosyal adaletin olmadığı yerde, insanî değerlerden söz etmek imkânsızdır.*” (Şahin, 2014: 642). Ağa, hoca, bürokrat gibi gücü elinde tutan kesim sosyal adaletin yok olmasında en büyük etken olarak gösterilir.

‘Grev Gözcüsü’ adlı öyküde gücü elinde tutan patron ile ezilen işçilerin durumu anlatılır. Burada grev yapan işçiler, patron tarafından sömürülür. İşçilerin, yaşanan

adaletsizliğe dur demesini simgeleştiren yazar, toplumun değişik kesimlerini bu direnişe dahil eder;

“Öğleye doğru, tam da Nuray’ın yerine, genç bir çift gelip dikildiler. Bunlar nikâh dairesinden çıkararak, dosdoğru buraya koşmuşlardı. Ve taze gelin de duvağı üzerine bir grev gömleği geçirdi. Böylece, patikli nöbetten sonra, bir de duvaklı nöbet başlıyordu.” (Türkiye Defteri, s. 458). İşçi bir adamın küçük kızı, yeni evlenen bir çift, vb. gibi toplumu temsil eden tabakalar adaletsizliğe dur demek için mücadele ederler.

Adaletsizliğin sembolü olan ‘patron’ işçilerin hak aramak için yaptığı grevi bile engellemek ister. Çünkü patronun adalet anlayışına göre güç ve maddi imkanlar kendisinde ise adalet vardır. Aksi takdirde adalet yoktur. Patron bu gücü korumak için her türlü kötülüğü yapmayı kendinde hak olarak görür. Grevi engellemek için fabrikaya zorla işçi sokmaya çalışır, insanları tehdit eder. Bu durum neticesinde kazanan tekrar patron olur; *“İşin içine ihanetler ve barut kokuları daha sonra karıştı.”* (Türkiye Defteri, s. 458). Yazar, ihaneti işin içine katarak bu mücadelenin kaybedilmesinde davasını satan insanları eleştirir. Sosyal adaletsizliğin ortadan kaldırılması için insanların kişisel çıkarlarını bir kenara bırakıp birlikte mücadele etmesi vurgulanır.

‘İstida’ adlı öyküde ise sosyal adaletsizlik hapisler üzerinden aktarılır. Hapiste yatan insanlar zaten birçok haktan mahrum bırakılmıştır. Fakat daha acısı ve vahim olanı ise mahkumlara, insan için elzem bir madde olan suyun bile verilmemesidir. Su insan için temel bir ihtiyaçtır. Su, hem temizlik hem de hayatın devam etmesi için yaşamsal bir maddedir. Fakat mahkumlara su bile çeşitli sebepler gösterilerek çok az bir miktarda verilir;

“- Çukura batsın Firavun’un icadı yer, dedi. Belediye ağaç sulayacağına, suyu bu yokuşa doğru üflesin, kırılıyoruz be. Kime yanalım derdimizi? Müdüre söyleriz, omuz silker. Müddeyime söyleriz, cigara paketinin arkasına yazar gider.. Hani musluğu elinize geçse havayı tıkayacaksınız galiba.” (Destur Ya Sefalet, s. 171)

Gücü elinde tutan erk mahkumları dinlemez ve onların temel ihtiyaçlarını görmezden gelir.

Cehalet, yoksulluk gibi alt unsurları bulunan “*Sosyal adaletsizliğin temeli; fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükümet gücünün kötüye kullanımı, cehalet ve korkaklık gibi unsurlara dayanmaktadır.*” (Korkmaz, 1997:106). Yazar cehalet kavramını başarılı bir şekilde işleyerek sosyal adaletsizlik ile kuvvetli bir şekilde bağlar.

‘İftira’ adlı öyküde köy öğretmeni olan kahramanların başlarına gelen vahim durumlar aktarılır. Yazar, sosyal adaleti sağlamak için toplumun eğitilmesi gerektiğini savunur. Bundan dolayı köy öğretmeni olarak okurun karşısına çıkan kahraman halkın cehaleti ile mücadele eder. Fakat gücü elinde tutan ‘hoca’ köyde kendi düzenini kurar ve bu düzenin bozulmasına engel olur. Günümüzde bile hala köylerde yani küçük yerleşim yerlerinde gücü elinde tutan kişi adaleti kendi düzenine göre sağlar. Cumhuriyet ile birlikte sosyal eşitlik mücadelesi başlatan yeni devlet öncelikle insanlara okuma-yazma öğretmek sosyal eşitliğin önündeki en büyük engel olan cehaleti ortadan kaldırmak ister. Fakat hoca buna müsaade etmez. Çünkü okuyan araştıran ve öğrenen bir topluluk eşitsizlik ile mücadele eder. Bu durum güç sahibini bulunduğu konumdan aşağı indirir.

“Bu Hatip Hoca’nın üstünde durmak lâzım... Çünkü arkadaşım da ondan yıldığı için başka köye naklini istemiş... Hatip Hoca, köyün içinde âdeta bir peygamber gölgesi... Garbasan medresesinde okumuş, hem de bu ovada ondan daha derin bir hoca yokmuş. Köse ama kısa değil. Hani tabircilerin rüyalarına girse, onlar da işin içinden çıkamaz. Sittin senedir bu köyün yerli imamı.. Kazaya indiği zaman Kaymakamla köylünün önünde “Allahüekber” diyen o, çocuklara Kelâm-ı Kadim okutan, “Şol cennetin ırmakları”nı belleten, muska yazan, ölüleri yıkayan o.. Hem pek üstüne varmaya da gelmezmiş hocanın, kel kafası bir kızdı mı, bir dua ile adamın erkekliğini bağlayıverir, karısını ele güne muhtaç edermiş.. Neylersin, köylü ona inanmış bir kere!” (Destur Ya Sefalet, s. 66)

Cehalet neticesinde köylü tamamıyla hocanın yörüngesindedir. Bu durumdan şikayetçi olmayan köy halkı sosyal olarak sömürünün merkezini teşkil eder.

‘Kozmetik’ adlı öykü ise sosyal adaletsizliğin siyasiler ve gariban halk arasında geçer. Hasta ve mağdur olan halk için maddi imkansızlıklar yaşanır. Fakat siyasiler için basit bir estetik ameliyat için devletin imkanları seferber edilir;

“Avrupa’da sokak temizliğinin ne çeşit süpürgeyle yapıldığını incelemek üzere gönderilen heyetlere döviz bulurken, başpehlivanımız incinen parmağı için Londra’ya gönderilirken, kimya fabrikalarında çalışma gücünü kaybeden işçilerden kaçının Avrupa’ya gönderilmesini gerektiren müracaatların döviz yokluğu gerekçesiyle reddedildiği konusundan, bir muhalefet mebusunun Çalışma Bakanına yönelttiği kasıtlı sözlü soru Demokrat Parti mebusları tarafından yuhalanmıştır.” (Diriler Mezarlığı, s. 158-159)

Hasta olan işçiler için döviz yok fakat daha basit sebepler için döviz var. Bu durum sosyal eşitsizliğin en büyük yansımalarından birisi olarak karşımıza çıkar.

2.2.4. Ezen-Ezilen Mücadelesi

Toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olan Fahri Erdiñç, eserlerinde ezen-ezilen kavramları üzerinde sıklıkla durmuştur. Bu mücadele hoca-öğretmen, patron-işçi, ağa-köylü, cezaevi müdürü-mahkum gibi zıt kutuplar tarafından meydana gelir. ‘Marşal Katırı, İksir, Grev Gözcüsü, Ayçiçeği ve İftira’ gibi öykülerde sıkça bu mücadeleye yer verilir. Güçlü, her zaman gücünü kullanarak zayıf tarafı ezer ve sömürür.

Fahri Erdiñç yaşadığı kuşak olarak köy ve köylüyü sıklıkla öykü ve romanlarında işler. Bu durum ağa-köylü, muhtar-köylü mücadelesi olarak karşımıza çıkar. 1950’li yıllarda Türkiye’de baskın olan güçlü sınıf ağalardır. Yazar, ağalar ve ağalıkla mücadele ederek insanların özgürlüğe kavuşacağını vurgulamak ister. *“sınıf kavgaları, toplumu sınıflara bölen bir üretim biçiminin kaçınılmaz sonucudur. Bu sınıflardan birisi doğrudan doğruya üretimde bulunan bir sınıf (köle, serf ya da ücretli işçi), diğeryse (köle sahibi, toprak ağası ya da kapitalist işveren) ilk sınıfın ürünlerinden bir kısmına hiç çalışmadan sahip çıkan sınıftır. Fakat her dönemde bu sınıfların yanında diğer sınıflar da mevcuttur. Geri bırakılmış ülkelerde (sömürge ya da yarı sömürge) serflerden büyük farkı olmayan köylülerle feodal toprak ağaları, gelişmeye çalışan bir kapitalist sınıf, dış kapitalistler ve büyüyen bir işçi sınıfı vardır...”* (Burns, 2015: 59). Yazar, özellikle ağa-köylü arasındaki mücadele üzerinde durur. Bu

mücadelede ezen tarafın kollayıcısı olarak ise dönemin siyasi iktidarını ön saflara yerleştirir.

‘Marşal Katırı’ adlı öykü ağa-köylü mücadelesinin işlendiği bir öyküdür. Burada ezen tarafı temsil eden ağanın yanında ‘Demokrat Parti’ ve ‘Amerika’ vardır. Köylüyü karın tokluğuna çalıştıran bir ağa ile köylünün mücadelesi anlatılır. Ağa kendi malı gördüğü köylüyü, ekin zamanı kullanır. Fakat temsil ettiği güce yararlanabilmek ve ekonomik gücünü arttırmak için bir traktör alır. Bu traktör ise en büyük gücü temsil eden ‘Amerika’nın yardımı ile gelen traktördür. Yazar, yıllarca köylüyü ezen ağanın traktör alarak köylüyü tamamen sefalet içine sürüklemesini anlatır. Fakat ağa kaybeder. Çünkü ‘Marshall Yardımı’ ile gelen traktörün sadece adı traktördür. Eski ve bakımı zor bir araçtır; *“II. Dünya savaşı sonrasında ABD tarafından önerilen bir ekonomik yardım paketidir. 1947’de önerilen bu paket 1948 ve 1951 yılları arasında yürürlüğe konmuş ve bu yardım paketinden 16 ülke faydalanmıştır.”* (<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/marshall-plani-372> 15.05.2018). Türkiye Cumhuriyeti de bu 16 ülke arasında yer alır ve Marshall Yardımından yararlanır. Bu yardım ile *“II. Dünya savaşıdan sonra ağır asker kaybı ve ekonomik kayıplar veren Avrupa ülkeleri bozulan ekonomilerinden dolayı ve önlerinde gördükleri güçlü Sovyetler Birliği profilinden dolayı komünizme doğru bir eğilim sergiliyorlardı. Avrupa’daki ekonomik çöküntüyü gören Sovyetler Birliği de komünizm propagandalarını artırmıştı. Bunun üzerine ABD 1945 Haziranı ile 1946 sonu arasında Batı Avrupa ve beraberindeki 16 ülkeye 15 milyar dolarlık bir yardım yaptı. Fakat bu yardım ülkelerin ithalat ihtiyaçlarına ve bütçe açıklarının kapanmasına gitti, kalkınma adına kullanılamamıştı. Bunun üzerine Avrupa’da büyüyen komünizm ideolojisini durdurma ihtiyacı hisseden ABD, yeni planlar arayışına girmişti. Dönemin ABD Dışişleri Bakanı George Marshall, 5 Haziran 1947’de Harvard Üniversitesinde verdiği bir nutukta "Marshall Planı"nı sundu Bu nutuğa göre; Avrupa ülkeleri her şeyden önce kendi aralarında bir ekonomik işbirliğine girişmelilerdi ve birbirlerinin eksikliklerini kendileri tamamlamalıydı. Bu genel işbirliği sonunda bir açık ortaya çıktığında Amerika, bu açığın kapatılması için yardım etmeliydi. Bunun için de Avrupa ülkeleri öncelikle bir işbirliği programı yapmalıydı.”* (<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/marshall-plani-372> 15.05.2018). Amerikan emperyalizmine karşı olan yazar, ‘Marshall Yardımı’ ile elde edilen kötü mal ve ürünlerden dolayı dönemin hükümetini eleştirir. Çünkü o sosyalizme inanmıştır. Bunun

içinde emperyal bir devletin yardımına gerek yoktur. Ayrıca yardım diye verilen mallar, eski, işe yaramaz ve fazlasıyla masraflıdır. Fakat ağa, bunu bilmez. İnandığı partinin yardımı ile geldiği için ve diğer ağalar karşısında ezilmemek için hemen bir traktör alır.

“Eh, ağalıktaki akranları yarışircasına birer «Kartpiller» edinirken, koca ovaya ün salan Geneci Mustafa'nın kafası kel değildi ya, o da edinirdi.” (Diriler Mezarlığı, s. 61). Yıllarca ağa tarafından ezilen köylü artık traktör tarafından ezileceğinden korkar; *“Geneci'nin çiftesini az yemedik. Şimdi de bu gâvur katırının çiftesi gelecek.”* (Diriler Mezarlığı, s. 64). Köylü traktörü istemez, ona ‘katır’ adını takarlar. Ağa ise güçlüdür ve ezendir. Bu durum karşısında köylüyü tehdit etmekten geri durmaz;

“O akşam Geneci'nin odası kapı ardına, pabuçluğa kadar köylülerle dolmuştu. Çoğunluk da onun yarıcıları, sürücülerini...”

«Bana bakın...» diye başladı Geneci. «Ağanız kapısındaki iti bile aç komuş adam değildir. Öyle mi, değil mi?»

Öyle diyen de yok. Değil diyen de. Tıs pıs. Hasıra bakıyorlar. Hak bölüştükleri harman yeri değil ki burası, lâfi üstüne lâf koyasın ağanın. Burası onun odası. Muhtar da o, Demirgırat Partinin başkanı da o, Vatan Cephesi'nin komutanı da o. Kendi tatbik mühürünü de saydık mı dört mühürle dört Süleyman gibi konuşur adam.

«Benim traktora Marşal katırı diyeni toprağımdan koğarım. Zere bunun şakası bile hükümete hakarettir. Ve de bu işin içinde gayetle ince bi siyaset vardır... Şimdi biz Demirgırat olaraktan neden aldık bu tırakturu? İç düşmanımız İsmet Paşacılara ve de dış düşmanımız Moskoflara karşı birliği bozmamak için. Medeliyete ayak uydurmak için.» (Diriler Mezarlığı, s. 65) .

Ezen (güçlü) olan ağa bu gücünü muhtarlık, parti başkanlığı gibi yan güçlerle kuvvetlendirir. Tüm gücü kendi elinde toplar. Bunun neticesinde ise köylüyü tehdit etmekten geri durmaz. Ezen-ezilen çerçevesinde aktarılan olay, yazarın karşıtı olduğu ‘Demokrat Parti’ ve ‘Amerika’da ezen tarafı temsil etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FAHRİ ERDİNÇ'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

3.1. 'Alinin Biri'

3.1.1. Dış Yapı Unsurları

Edebî eserler, çeşitli özellikler neticesinde meydana gelir. Edebî eserin incelenmesi için çeşitli yöntemler ortaya konur. Bu yöntemlerden biriside eseri ikiye ayırarak incelemektir. 'Dış yapı' ve 'iç yapı' olarak iki kısma ayrılan eserler daha rahat incelenir. "Anlatma esasına bağlı eserlerde dış yapı unsurları, eserin yazımı, baskı süreci ve isimlendirme sürecini kapsar. Dış yapı unsurları, "eserin kimliği ve isimden içeriğe" adlı iki ana başlıktan meydana gelir." (Şahin, 2017: 268). Çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan 'Fahri Erdinç'in Romanlarında Yapı ve İzlek' bölümünde bu ayırım göz önünde tutularak incelenir.

3.1.1.1. Romanın Kimliği

Fahri Erdinç'in yayımlanan ilk romanı 'Alinin Biri', 1958 yılında Sofya'da yayımlanır. Fahri Erdinç, eserin sonuna tarih ve yer (Ekim 1957, Sofya) belirtir.

İlk baskısı 1958 yılında Sofya'da yapılan 'Alinin Biri' isimli romanın Türkiye'deki ilk baskısı 1979 yılında Habora Kitabevi'nden çıkar.

Bulgaristan ve Türkiye'de çeşitli baskıları yapılan eserin çalışmamızda kullandığımız baskısı, Yordam Kitap tarafından 2007 yılında basılmıştır.

3.1.1.2. İsimden İçeriğe

Fahri Erdinç, kitabın ismini 'Alinin Biri' koyarak aslında okuyucuyu şaşırtmak istemektedir. Çünkü Ali'nin birinden kastı sıradan bir insan olmasıdır. Üst düzey özellikleri olmayan dönemin genel köylü profili içinde dürüst, ahlaklı, eğitimsiz, Kurtuluş Savaşı dışında köyünden ayrılmamış bir kişidir. Fahri Erdinç, sıradan bir insandan bir kahraman yaratmıştır. Onu halkın ezilmesine dur demesi için roman içinde olgunlaştırarak zafere ulaştırmıştır.

Savaş karşıtlığı ile tanınan Fahri Erdinç, 'Alinin Biri' romanında bu konuya değinmiştir. 1950'li yıllarda girdiğimiz Kore Savaşı'na karşıtlığını roman içinde

başkışının oğlunun bu savaşa katılmak istemesine eleştirel bir yaklaşım ile yaklaşır. Son yayımlanan romanı olan ‘Kore Nire’ isimli romanını yazacağını okuyucuya hissettirir.

Eser, üç ana bölümden meydana gelir. Eserde baskın olan konu köylü ile ağa mücadelesidir. “*Gerçekçi roman, kahramanlarının toplumsal ve kişisel özelliklerini, tarihsel gelişimleri içinde arayıp belirlemeye, romancıyı zorlar. Anadolu halklarının kişisel ve toplumsal özelliklerini ise Osmanlı İmparatorluğunun sosyal ve ekonomik şartları dışında anlamak ve değerlendirmek imkânsızdır.*” (Refiğ, 2000: 133). Dönem olarak köye yönelişim revaçta olduğu bir dönemde yazılan eser; köy, ağa, köylü üçgeninde güç ile güce karşı durmanın mücadelesini aktarır.

3.1.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

Romanları inceleyeceğimiz ikinci önemli başlık ise ‘İç yapı unsurları ve izleksel kurgu’dur. İç yapı eseri oluşturan temel yapılar ve kurgusal unsurlardır. “İç yapı unsurları eserin dramatik ve entrik kurgusunun şekillendiren ana unsurlardır. İç yapı unsurları; “bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası” adlı ana unsurdan meydana gelir. Genel olarak iç yapı unsurları, eserin kurgusunu oluşturur. İç yapı unsurları izleksel kurgusundan hareketle oluşur. Eserin metin içinde ana oluşum bütünlüğünü sağlar.” (Şahin, 2017: 270)

3.1.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı, romanların yapısal kurgusunu oluşturmada ve onu geliştirmede en etkili yapısal unsurdur. Okur, bakış açısı çerçevesinde okuduğu metindeki kahramanları ve mekânları tanır. “*Bakış açısı; herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır.*” (Çetişli, 2009: 82) diyerek bizim bir okur olarak metne hakimiyetimizin sınırlarını çizen en önemli unsur olduğu vurgulanır. Kısacası bakış açısı, “...anlatıcının görme, sezme ve bilme yetilerini de kendi kontrolünde tutarak sınırlı ve sınırsız bir görme ve bilme yetisi sağlar.” (Şahin, 2014: 56)

‘Alinin Biri’ romanı, tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyla kurgulanmıştır. “*Her şeyi bilme, görme ve sezme yeteneğine sahip olan Tanrısal anlatıcı, romandaki anlatı kişilerinin geçmişini şimdi ve gelecekleri hakkında geniş bir bilgi ve tasavvura sahiptir. Bundan dolayı anlatı kişilerinin geçmişte yaşadıkları ve hal zaman içinde buldukları*

durum hâkim bir bakış açısıyla okuyucuya sunulur.” (Şahin, 2014: 223). Yazar bu bakış açısının gücünü kullanarak kahramanların zihninden geçenleri ve ruh hallerini okuyucuya genişçe aktarır. Bu duruma en güzel örnek romanda geçen şu cümlelerdir;

“Ağa Yaşar’a baktı. Onda da Ali’yi gördü. Artık dayanamadı. Yan tarafta ve kalabalığın gerisinde kalan Ali ile zihnen konuşmaya başladı:

“- İşte, dedi ona içinden, askere giden senin oğlun olsa bile göreneği çiğnemedim, geldim.” (Alinin Biri, s. 122)

‘Alinin Biri’ romanında Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, romanın başkışisi Ali’yi merkeze alır ve olayları onun etrafında şekillendirir. Ali, iyiliği temsil eden bir güçtür. Ali’nin karşıt gücü ise kötülüğü temsil eden ‘Rahim Ağa’dır. Roman, Ali’nin hapisten çıkışı ile başlar. Ali, hapse Ağa yüzünden girer. Bu durum geriye dönüşlerle okuyucuya aktarılır.

Anlatıcı, romanda iç monolog tekniğini başarılı bir şekilde kullanarak kahramanın iç dünyası hakkında fikirler elde etmemizi sağlar. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzleminde kişilerin zihinlerindeki düşünceleri okuyucuya aktarmak için iç monolog tekniği yoğun olarak kullanılır. Nitekim Ali hapisten çıktıktan sonra özlemini duyduğu temiz havayı anlatırken ileriye dönük umutları ve hesapları, iç monolog tekniği sayesinde okuyucuya aktarılır;

“ “Yarabbi!” dedi Ali içinden. “İnsan ya doğmalı böyle bir günde, ya da... ölmeli. “Fakat bu “ölmeli” yi kendisi de beğenmedi. Şöyle bir sarstı başını. Bu düşünceyi kovmaya çalıştı. Ölmenin sırası değildi.” (Alinin Biri, s. 18)

Anlatıcı, kullandığı iç monolog, diyalog, geriye dönüş, özetleme gibi tekniklerle anlatımı güçlendirir. Geriye dönüş tekniği ile Ali’nin gençliğine dönen yazar onu şu cümlelerle anlatır;

“Ali de gençliği, âdeta hiç yaşanmamış gibi geçen gençliğini düşünüyordu. Daha on altı yaşındaydı. Uçarı mı uçarı. Oyulmadık bir kabak versen, kolayını bulup girebilirdi içine. Tek sözle, göğe merdivensiz çıktığı yıllardı. Küçük yaşta öksüz kalmıştı.” (Alinin Biri, s. 37)

Anlatıcı, tanrısal bakış açısı ve anlatıcının katkısı ile ‘Alinin Biri’ romanında ki kişileri detaylı bir şekilde tanır ve onların geçmiş yaşamlarını bilir. Yer yer roman

kişileri hakkında bilgi sahibi olmamız için kişilerin geçmişleri hakkında okura bilgiler verir;

“- Ya Rahim nerdeymiş İstiklâlde? Dedi.

Arif artık kinayeli konuştu:

-Orasını bilmem, nine. Sizin biricik ağanız var. Kıymetli. Belki kıymadınız cepheye yollamaya...

-Bedel verdi de kaldı! Dördüncü ordudan yaralı gelmiş göya... Yalan! Kedi kendi kışını görmüş de yara sanmış. Ödlek!

-Demek köydeydi İstiklâlde?

-Köydeydi ya! Yunan Daylım'da görüldüğü zaman, kefen bezini bir değneğe geçirip de harman yerine çıkan o değil miydi? Beyaz bayrak diye... O teslim etti köyü. Gösteri gösteriverdi elin ambarlarını... Hem yalnız ambarları mı?” (Alinin Biri, s. 101)

Burada verdiğimiz karşılıklı konuşma ile kötülüğü sembolize eden ağanın kötülüğü hakkında örnek verilmiştir.

Romanda genel olarak yazar, tanrısal bakış açısı ve anlatıcının yetkilerini kullanarak olay örgüsünü örmüştür. Çeşitli anlatım teknikleri ile romanı zenginleştiren yazar, okura da yer yer bilgiler vererek eseri daha geniş bir açı ile algılamamızı sağlamıştır.

3.1.2.2. Olay Örgüsü

‘Alinin Biri’ romanında olaylar, Ali’nin etrafında şekillenir. Ali’nin hapisten çıkmasıyla başlayan olay örgüsü, onun zaman içinde düzen(sizlik)le mücadelesi ile şekillenir ve düzene isyanı meşru görmesi ve başka bir yol bulamaması neticesinde isyan ederek dağa çıkması ile son bulur. Toplumcu gerçekçi bir geleneğe sahip olan Fahri Erdiç, romandaki olay örgüsünü de savunduğu edebi görüşe göre şekillendirmiştir: “...toplumcu gerçekçi Türk edebiyatı da Türk toplumundaki sınıfsal çatışmaları ele alır ve olay örgüsünü de bu sınıfsal çatımsalar bağlamında şekillendirir. Sözü edilen romanlarda yazarlar toplumsal gerçekliğe Marksist anlayışa bağlı olarak bakarlar ve eserlerinde de toplumun “ezen – ezilen” sınıfları arasındaki çatışmaları yansıtan olayları eserlerine konu ederler. Bu çatışmaların varolmadığı bir eser onlara

göre burjuva romantizminden başka bir şey değildir. Bu toplumcu gerçekçi eserlerin olay örgüsünden görülen en genel ortak özelliştir.” (Ertuğrul, 2005: 671) .

Tek zincirli olay örgüsünden oluşan ‘Alinin Biri’ romanı kendi içinde üç kısımdan oluşur. Birinci kısım, sekiz bölümdür. Birinci kısımda romanın merkezinde olan Ali’nin hapisten çıkıp köyüne dönüş macerası anlatılır. İkinci kısım ise dokuz bölümden meydana gelir. Bu bölümlerde “ezen- ezilen” mücadelesinin ana hatları çizilerek mücadele başlar. Ali’nin köye gelmesiyle artık ezen tarafa, yani güçlüye bir dur deme mücadelesi başlamış olur ve bu mücadele ülkenin sosyo-ekonomik durumu ile örneklendirilerek okuyucuya yansıtılır. Temel olarak roman üç ana bölümden oluşur.

BİRİNCİ BÖLÜM

- Ali’nin hapisten çıkmak için gün sayması.
- Ali’nin hapisten çıktıktan sonra köyüne gitmek için yola koyulması.
- Ali’nin sıtma krizi geçirmesiyle çobanın ona yardım etmesi.
- Yolda, yağmura yakalanan Ali’nin karakola sığınmasıyla hapis günlerini düşünmesi.
- Karakol komutanı ile muhabbet eden Ali’nin bu muhabbet neticesinde geçmişte yaşadığı aşk macerasını hatırlaması.
- Ali’nin köy yolunda tekrar sıtma krizine tutulmasıyla yardımına orada bulunan çobanın yetişmesi.
- Ali’nin dostu Çete Bekir ile sohbet etmesiyle Ali’nin içerde geçirdiği yıllarda dışarıda olanlar hakkında bilgi sahibi olması.
- Ali’nin köyün girişinde Değirmenci Yusuf Dede’nin vesilesiyle ileride yoldaşlık yapacağı köyün öğretmeni Arif ile tanışması.
- Ali’nin oğlu Yaşar’ın yaramazlıklarını duyunca köye gelişindeki sevincin kaybolması.
- Ali’nin, oğlunun kötülüğe doğru adım atmasında düşmanı olan Rahim Ağa’nın ve adamlarının payı olduğunu öğrenmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

- Ali'nin köye gelmesiyle eşinin ve arkadaşlarının sevinmesi.
- Rahim Ağa ile Bıdık Ahmet'in mandalarının güreşmesiyle köylü ile ağanın hayvan üzerinden güç mücadelesi yaşaması.
- Ali'nin oğlu Yaşar'ın Rahim Ağa için çalışmasını öğrenmesi ile oğluna öfke duyması.
- Rahim Ağa'nın mandasının ilk defa yenilmesiyle Rahim Ağa'nın yenileceği ümidinin doğması.
- Ağa'nın gücünün göstergesi olan mandanın yenilmesi üzerine Rahim Ağa'nın mandasını vurarak öldürmesi.
- Mandanın yenilmesinin köylü nezdinde Ali'nin gelişine yorulması.
- Ali'nin oğlu Yaşar'ın askere gideceğini öğrenmesiyle kavuşma sevincinin yok olması.
- Rahim Ağa'nın Ali'nin gelişine duyduğu öfkeyi yetim bir çocuk olan Gagılı'yı döverek göstermesi.
- Ali'nin oğlundan hesap sorması ve onu dövmesi sonucu oğlunun evi terk etmesi.
- Hapisten çıkan Ali'nin evini geçindirmek için vakit geçirmeden baba mesleği olan nalbantlığa başlaması.
- Köyde kendisine muhalif kişi istemeyen Rahim Ağa'nın iyiliği ve doğruluğu temsil eden Arif Öğretmeni köyden uzaklaştırmak istemesi.
- Okulun hizmetlisi Gülnaz Nine'nin Ali'nin efe olan babasını ve iyiliklerini öğretmene aktarmasıyla Arif Öğretmen'in Ali'ye sevgi ve saygısının artması.
- Geriye dönüş tekniği ile Rahim Ağa'nın Ali'yi suçsuz yere, gücünü kullanarak ve iftira atarak hapse attırması.
- Rahim Ağa'nın Yunan işgali sırasında Yunanlılara teslim olması ve kendisinin düşmanı olanlara Yunan zulmünü reva görmesi.
- Öğretmen Arif'in tüm baskılara rağmen köyü terk etmemesi ve Rahim Ağa'ya karşı durması.
- Yaşar'ın Ağa'nın yeğenine Fadime'ye âşık olması neticesinde babası Ali ile iplerinin kopması.
- Yaşar ile birlikte köyde askere gidecekler için tören yapılması.

- Oğlu ile ks olan Ali'nin oğlunu askere gönderme merasimine katılıp oğlu ile barış kıvılcımları yakması.
- Asker uğurlamada Ali ile Rahim Ağa'nın ileride yapacağı savaşa ön hazırlık olarak iç konuşma ile birbirlerine diş bilemesi.
- Ülkedeki siyasi durum hakkında bilgi verilerek bu siyasi durumun eleştirilmesi.
- Ali'ye siyaset teklifinin yapılması ve Ali'nin siyasi partileri eleştirip bu teklifi reddetmesi.
- Ağa'nın oğlu Küçük Ağa'nın hayat kadınları ile yatması sonucu frengi hastalığına yakalanması.
- Köylünün boynundaki en büyük kamburu oluşturan verginin toplanması için vergi memurunun gelmesi ve parası olmayan köylünün mecburiyetten mallarını Rahim Ağa'nın belirlediği fiyattan Rahim Ağa'ya satması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Eskiye temsil eden Gülnaz Nine, İsmet Paşa'yı padişah bilir ve seçimi kim kazanırsa yeni padişah o olacak ona göre.
- Ali ve arkadaşları diğer köylülerle bir olup vergilere bir dur demek için Ankara'ya yani başkentte yürümeye karar verirler. İçlerinden Bıdık Ahmet yürüyüşe katılır ve yürüyüşün sonunda Bıdık Ahmet ve diğer yryenleri hapse atılması.
- Yürüyüşten bir yıl sonra af çıkar. Ali ve arkadaşları sağ olup olmadığını bile bilmedikleri Bıdık Ahmet'i hapisten çıkarmak için Afyon'a doğru yola çıkarlar.
- Afyon yolunda trene bindiklerinde şehirli insanları ilk defa gören Acar, büyük bir şaşkınlık içinde kalması ve kendi hallerine hayıflanması.
- Afyon cezaevi önünde Ali'nin baba dostu çete'nin kızı ile rastlaması ve çetenin ona bir sır bıraktığını ğrenmesi.
- Yaşar ailesine hala kırgın olduğu için mektup göndermemesi ve Yaşar'ın sevdiği kız olan Fadime'nin Yaşar hakkındaki bilgileri Yaşar'ın annesi Elif'e söylemesi.
- Frengi olan Ağa'nın oğlu Kr Emin'in Fadime'nin Yaşar'a yar olmaması için ona tecavüz etmeye kalkışması. Fadime'nin kendini Emin'e teslim etmemesi.
- Tecavüz söylentilerinden sonra Ağa'nın bu durumu fırsata çevirerek ğretmeni köyden kovdurmak için Fadime'yi kullanmaya karar vermesi.

- Ağa'nın bu alçakça planı Ali ve köylü tarafından bertaraf ediliyor ama Arif Öğretmenin köyden alınmasının önlenememesi.
- Seçimi demokrat partinin kazanması neticesinde kasaba halk partisi teşkilatı ve Rahim Ağa hemen halk partisinden ayrılıp demokrat partiye geçmesi.
- Fadime'nin artık Yaşar' a kavuşamayacağını anlaması üzerine evden kaçıp Yaşar'ın annesine veda edip ve Yaşar'a emanet bıraktıktan sonra intihar etmesi.
- Kore harbinin başlamasıyla savaş ile ilgili eleştirilerin verilmesi.
- Fadime'nin öldüğünü duyan Yaşar'ın üzüntüden ötürü Kore savaşına katılacağını ailesine haber vermesi.
- Yaşar'ın savaşa gideceğini öğrenen Elif'in derin bir üzüntü duyması ve oğlunu bu karardan vazgeçirmek için oğluna mektup yazması ve ardından onu görmek için askerlik yaptığı İzmir'e gitmek istemesi.
- Ali'nin köyde olmadığı bir zamanda Bıdık Ahmet ve diğer köylülerin daha fazla dayanamayıp Ağa'nın haksız yere köylülerden aldığı araziye geri almak için mücadele başlatmaları.
- Arazide hem Ağa ile hem de jandarma ile mücadele eden köylülerin ağır kayıplar vermesi ve Rahim Ağa'nın evini basarak hem Ağa'yı hem adamlarını öldürmeleri.
- Ali köylüye durumu ve olacakları anlatarak haksızlığa karşı isyan etmenin hak olduğunu söylemesi.
- Babası gibi köylüyü yani çetesini toplayıp düzene karşı dağa çıkması.
- Tüm bu olayları duyan Yaşar'ın savaşa gitmekten vazgeçerek çeteye katılması.
- Çete kurallarını bilen eski bir çete olan Ali'nin köylüyü bilgilendirmesi ve artık dağlarda haksızlıklara karşı koyacaklarını duyurması.

3.1.2.3. Zaman

Fahri Erdiç, zaman mevzusunu tüm gerçekçiliği ile romanda vermek ister. Fakat bunu tamamen gerçekleştiremez. Çünkü romanın kurgusu ona engel olur. Toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olan Fahri Erdiç, romanlarını daha çok devir romanı ve otobiyografik roman gibi türlerde kaleme alır. *“Zira Marksist eleştirmenlerinde ortaya koyduğu gibi yazar, toplumsal hayattaki gerçek çelişkileri, gerçek yaşamsal ürünleri eserine yansıtmalıdır. Bunu yaparken de okuyucuyu inandırmak için, gerçeklikle olabildiğine sıkı bağlar kurmalıdır. Bu da ancak gerçek olaylarla ve gerçek kişilerle bağ kurmakla mümkün olur. Yazarlar bu yollara*

başvurdukları gibi bir devirdeki olayların taşıyıcısı durumundaki tipler de yaratırlar ve onlar vasıtasıyla o zamanın gerçekliğini olabildiğince taklit etmeye çalışırlar.” (Ertuğrul, 2005: 750).

‘Alinin Biri’ romanında sıra dizimsel bir zaman kurgusu vardır. Anlatıcı, olayları öykü zamanından öyküleme zamanına doğru bir düzen dâhilinde okuyucuya aktarır. Romanın yazılma tarihi 1957’dir. Vaka zamanı ise 1915 ile 1952 yılları arasında geçer. Bu tarihleri yazar okuyucuya çeşitli tarihi olaylardan örnekler vererek bildirir. Romanın vaka zamanı, Ali’nin hapiste yani kömür ocağında çalışması ile başlar. 1930-1945 yılları arasında yeni kurulan cumhuriyetin işgücüne ihtiyaç duyduğu en kritik dönemlerden biridir. Özellikle 1930’lu yılların sonunda cereyan eden İkinci Dünya Savaşı süresince çalışma çağındaki nüfus askere alındığı için kömür gibi ülkenin her yerinde temel ihtiyaç olan bir maden de çalışacak işçiyi çıkarılan yasalarla hapishanede yatan kişilerden elde etmeye çalışılmıştır. Yazar, Ali’nin hapiste kömür ocağında çalışması ile romana başlaması vaka zamanı ile ilgili ilk ipucunu okura verir. Daha sonra Ali’nin Hicri 1318 (miladi 1900) doğumlu olduğunu ve kurtuluş savaşına gönüllü katıldığını okuyucuya bildirerek öykü zamanı hakkında net ifadeler kullanmıştır. Vaka zamanı ağırlıklı 1945 ile 1952 arasında geçmektedir. Fakat yer yer geriye dönüşlerle kurtuluş savaşı yıllarına dönüp okuyucuyu bilgilendirilmeye çalışılmıştır.

Ali, hapisten çıktığında 40’lı yaşlarındadır. Bu durumu geriye dönüşle şöyle aktarır;

“- Rüzgâr gibi in buralardan... at üstünde... üç gün, üç gece kovala düşmanı... Sonra yirmi beş sene sonra, tosbağa gibi... sürüne sürene tırman Dumluyu...” (Alinin Biri, s. 24)

On altı yaşında çeteye katılan Ali, çeteden sonra kurtuluş savaşına katılır. Savaştan sonra sekiz yıl köyde kalır. Daha sonra Rahim Ağa’nın tuzağıyla on beş yıl hapis yatar. *“Kahramanların macerası anlatılırken; vaka zamanına ait sosyal veya tarihi zaman faktörü, romanda kronolojik metin halkaları düzeyinde bir hareket veya atlama noktası oluşturur. Böylece ferdi zaman boyutu, içten fiktif bir derinlik ve subjektivizm kazanırken; dıştan da, kendisini hazırlayan tarihi zamanın bir parçası olarak bütünü art zamanlı ve etkileşimli mozayici içinde yerini almış olur.”* (Korkmaz, 1997: 281). ‘Alinin Biri’ romanında da sosyal zaman çok başarılı bir

biçimde kullanılır. Ülkenin kaderinde ki önemli gelişmeler romanın vaka zamanı içinde okuyucuya aktarılır;

“Vakit vardı daha. Ama 1950 seçimleri kampanyası çok erken başlamıştı. Üç yıl evvelki son seçimlerde dipçığı yiyen demokratlar, bu defa gözlerini açmışlardı.” (Alinin Biri, s. 126).

Alıntı metninden anlaşılacağı üzere çok partili hayata geçen ülkede seçim daha büyük önem kazanmıştı ve oy deposu olan köylülere yönelik propagandalar önem kazanmaktadır. Sosyal zamanın romandaki bir diğer önemli belirteci de Kore Savaşı’dır². Yaşar, sevdiğini kaybetmenin verdiği üzüntü ile savaşa gönüllü yazılır. Anlatıcı, burada Yaşar’ın annesi Elif üzerinden savaş hakkındaki düşüncelerini dile getirerek savaşa karşı olduğunu vurgular ve oğluna büyük bir sitem gösterir. Romanın sonunda Yaşar, annesinin sözünü dinler ve savaşa gideceğine denize atlayarak kaçır;

“Yaşar. Anasının dediği gibi atmış kendini İzmir’in denizine. Kore’ye asker götüreren vapurdan atlamış. Babasının oğlu. Kurtulmuş. Yolunu bulmuş. Gelmiş işte...” (Alinin Biri, s. 220)

Fahri Erdinç, romanın sonunda roman kahramanı Ali’nin oğlunu da savaş yerine dağa çıkartarak çeteye katar. Çünkü *“Fahri Erdinç de şartlarla mücadele edemeyen halkın, ezilmek yerine yasadışı yollara sapmasını son derece doğal karşılar. O, halk ayaklanmalarını, eşkıyalığı öven, bunu şartların getirdiği bir durum olarak değerlendiren yazarlardandır.”* (Ertuğrul, 2005: 667).

Fahri Erdinç, romanda zamanı oldukça başarılı bir şekilde kullanır. Vaka zamanını oluştururken gerçekleştirmiş olduğu geri dönüşler romanın sıradizimsel zaman kurgusuna zarar vermemektedir. Romanda birkaç noktada direk tarihi veren yazar, çoğunlukla vakanın olduğu dönemde ülke gündemini meşgul eden tarihi vakalardan örnekler vererek bizim zaman hakkında bilgi elde etmemizi sağlar.

3.1.2.4. Mekân

Fahri Erdinç’in ‘Alinin Biri’ romanında mekân genellikle köy ve köy etrafında şekillenir. Çünkü toplumcu gerçekçiler için en önemli mekânların başında köy gelir.

² 1950-1953 yılları arasında yapılan Kore Savaşı’na, Türkiye 17 Ekim 1950 tarihinde katılmıştır. Savaş sonucunda Türkiye resmi rakamlara göre 721 şehit vermiştir.

1955-1959 dönemi toplumcu gerçekçi Türk romanında Marksist bir bakış açısıyla ele alınan iki mekân özellikle göze çarpar: Köy ve büyük şehirlerin kenar mahalleleri. Köy, toplumcu gerçekçi yazarlar için özellikle 1950 sonrasında çok ilgilenilen bir mekân olmuştur. Ülkemizde sanayi kuruluşlarının fazla gelişmiş olmaması, işçi sınıfının ülke içinde kuvvetli bir sınıf olmaması gibi doğal bir sonucu ortaya çıkarmıştı. Her ne kadar işçi sınıfından, fabrikadan bu romanlarda söz edilse de köyün gördüğü ilgiyi fabrika asla görmemişti. Zira toplumcu gerçekçiler toplumda daha genel bir ezilen sınıfa arıyor ve bu sınıfı köylüler olarak görüyorlardı. Köyde, daha önce de belirttiğimiz gibi “ağa – köylü” çatışması öne çıkarılır. Feodal toprak sahipleri ile köylüler arasında büyük bir toprak çatışması vardır ve köylüler ile ağa arasındaki bu paylaşım meselesi, romanlardaki en temel meseledir. Toprak, köylü için yaşam anlamına geliyordu. Ağa için ise daha çok maddî güç, daha çok baskı aracı olarak anlamlandırılıyordu. Bu dönem romanlarında toprak, her ne kadar tam bir mekân değilse de, önemli bir dekor olarak romanlardaki çatışmaları belirliyordu;

“Anlatma esasına dayalı fiktif metinlerde; mekânsal tercihlerin bazı belirleyicileri vardır: Olayın içeriği, yazarın amacı, kahramanların tinsel yapısı, iletinin öncüllüğü...” (Arslan, 2011: 173). Yazar, tam bu cümledeki gibi mekân tercihi kendi görüşünü ve olayın oluşumunu kullanır.

Fahri Erdinç’in ‘Alinin Biri’ romanında mekânı genel olarak iki alt başlık altında ele alacağız.

3.1.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Romanda olaylar, Batı Anadolu civarında geçer. Romanın ana mekânı Daylım köyüdür. Bunun dışında, Porsuk Çayı civarları, Eskişehir, Afyon ve Afyon kırsalı, Manisa, İzmir gibi çevresel mekânlardır. Bu mekânlar, *“Roman kişilerinin roman boyunca mutlu ya da mutsuz oldukları; kısaca bir insan olarak roman kişilerinin yaşadıkları yerler, hareketlerini geçirdikleri bütün ortamlar ve yerler, romanlarda mekan olarak adlandırılır. Diğer romanlık unsurlar gibi romanda “mekân” da kurmacadır.”* (Sağlık, 2002: 143).

Romanda çevresel mekânlar, algısal mekâna geçmeden önce romanın vaka zincirlerinin oluşmasında oldukça önemlidir. İnsan mekândan uzakta olamaz. Yaratılışından beri sürekli fiziki mekânlara muhtaç yaşayan insan, fiziki mekânlardan

ayrı düşünülemez. Yazar, fiziki mekânların geniş tasvirlerinden kaçınır. Onun için bu mekânlar kurguyu oluşturmak için bir araçtır ve dekoratif mahiyettedir.

3.1.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, romandaki kişilerin sosyolojik ve psikolojik durumları ile yakın ilişkide olan mekânlardır. *“Olgusal mekanlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan değerdir.”* (Korkmaz, 2007: 403). Bu mekânlar, insan ile mekânın bütünleştiği yerlerdir. Algısal mekânlar insanın ruhî durumuna göre şekillenir. Romanda bir kişi için önem arz eden bir mekân algısal mekâna dönüşürken bir başka kişi için sadece çevresel mekân hüviyetindedir. Romanda algısal mekânlar, Ali'nin etrafında şekillenmektedir.

3.1.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

‘Alinin Biri’ romanında hapishane, Rahim Ağa ile birlikte bulunan mekânlar başlıca labirentleşen mekânlardır. *“Labirent izlekli anlatılarda mekan, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekan ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekan, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekanın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkansızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.”* (Korkmaz, 2007: 403). Romanda en çok kapalı ve dar mekâna maruz kalan kişi Ali'dir. Başkışı dışında ise ezilen köylü, roman genelinde kapalı-dar mekânlarda sıkışmaktadır. Ali, zaten romanın başında kapalı mekândadır;

“Bu bir haftayı düşünmek bile ürperti onu. Bir saat, bir dakikaya bile dayanması kalmamıştı. Kanıksamıştı artık. Şeytan görsün yüzünü Değirmisaz'ın. Sizin olsun! Bodur çamları da, yavan suları da, sazlı bataklıkları da, arsız sivrisinekleri de...” (Alinin Biri, s. 9)

Hapishane tüm insanlar için kapalı-dar mekândır. Kahramanın gelişimini engelleyen bir özelliğe sahiptir. Şahin, *“Yutucu, dar mekan, romanda kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekandır.”* (Şahin, 2007: 193) diyerek bu mekânların yutucu özelliği üzerinde durur. Kahraman bu mekânlardan kurtuluşunda sadece fiziki özgürlüğe değil ruhî özgürlüğe de kavuşmuş olur. Romanda olay zamanı olarak verilen

zamanın koşullarında işçi ihtiyacını karşılamak için hapis yatan kişilerden faydalanılmıştır. Ali’de cezasını kömür ocağında çalışarak çekmiştir. Kömür ocağı, artık çaresizliğin ve imkânsızlığın ete kemiğe bürünmüş halidir. Mekânın çaresizliği şu cümlelerle dile getirilir;

“Ocağın ağzı bir çuval ağzı. Bir çuval ki, tünel gibi uzun, sağlam, deliksiz. İşte biz on iki saat için bu çuvala doldurulur, döşeniriz. Çuvalın ağzında iki jandarma, yani dört göz, iki de namlularda, altı... Artık ne muhkem hapisanedir yerin altı. Yüzümüz ak pak girip de bu çuvala, akşama çıkarız bitkin, perişan, kara. Tekmil verilir yine: yüz kişi, yüz kazma, yüz fener. Ya tekmil çıkmadığımız günler? Sağdan say doksan dokuz, soldan say keza. Nerde yüzüncü? Firar?! Ne gezer! Topraktır, kaç günün kaldığını hesaplamaz, çöker, ezer. Değirmisaz’de her ocak hazır mezar...” (Alinin Biri, s. 10)

Kaçışın mümkün olmadığı bir mekânda tutsak olan Ali, hem fiziki manada hem de ruhî manada ya imkânsızlığı yaşar. Yazar, Türkiye’nin geçmişinde yaşamış olduğu mahkumların maden ocağında çalıştırılması olayını romanda çok iyi bir şekilde kullanarak başkişiyi tüm yönlerden kısıtlamıştır.

Ali’ye göre köyü yani Daylım ‘üvey ana’dır. Üvey anne, kişileri engelleyen, onları hor gören ve öne çıkmalarını, başarılı olmalarını istemeyendir. Çünkü üvey anne, çocukların kendisinden olmadığı için onlara yabancı gözle bakar ve onları benimsemez. Ali, burada köyüne üvey ana diyerek ikinci sınıf bir muamele gördüklerini vurgular;

“-Üvey ana.

Bu sefer Acar sustu.

-Yalan mı, dedi Ali, kendi çocuklarına etini, bize de kemiğini... Bırakıp gitsen, nereye demek. Ölüp gitsen... ardından ağlamaz. Öyle mi?” (Alinin Biri, s. 158)

Ağanın dolandırıcılık yoluyla köylünün elinden aldığı Yozalan, romanda hem kapalı-dar mekâna girer hem de açık-geniş mekâna girer. Çünkü burada, bu arazi için Ali ve köylü hem devlet ile hem ağa ile savaşırlar. *“Sosyal ortam kirlenince”* (Özcan, 2000: 8) iyiliği temsil edenler bu duruma müdahale eder. Kirlenen sosyal ortamı tekrar eski haline getirmek için çaba sarf ederler. Bu mekânda dostları Bıdık Ahmet’i kaybeden Ali ve köy halkı, bu mekândan doğumlarını tamamlayıp çete olarak dağa çıkar.

Ali'nin köye geldiğinde evi, açık-geniş mekân olmasına rağmen oğlu ile yaşadığı tartışmalar evi hepsi için kapalı-dar mekân haline getirmiştir;

“Ali'nin eli ayağı çözülüverdi. Bu defa havadaki yumruğunu indirmede. Oğlanın göğsündeki dizini aldı ve ağır ağır doğruldu. Yaşar da salhanede kösteği çözülüp bıçağın altından kurtulan bir koç gibi fırlayıp kalktı. Yeniyle ağzının burnunun kanını silerek:

-Ana, dedi, hazırla benim torbamı...

Elif temelli kaybetti kendini.

-Oğul, kurban olayım... Seni doğuracağıma taş mı doğuraydım?” (Alinin Biri, s. 87)

Artık bu aşamadan sonra ev Ali ve ailesi için kapalı-dar mekân olmuştur. Çünkü ev, artık çatışma mekânıdır. Ev, huzuru ve dayanışmayı temsil eder. Burada çıkan olumsuz bir durum sadece çatışma unsurlarını etkilemez, evde yaşaya tüm kişileri etkiler. Baba ile oğul arasındaki bu çatışmada evdeki herkesi etkiler. Yıllar sonra evine kavuşan Ali, bu çatışma neticesinde artık büyük bir hasretle beklediği evinde sıkışmaktadır. Bu durum romanın sonunda Yaşar'ın askerden kaçarak dağa çeteye katılmasına kadar devam edecektir.

Genel olarak romanda kapalı-dar mekânlar, ezilen tarafın ezen taraf karşısındaki çaresizlik anlarında ortaya çıkar. Bu mekânlar roman başkişi olan Ali'nin etrafında şekillenir. Onun hayat serüveni ve ailesi etrafında sıkıştırılmış mekânlardır.

3.1.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar

Bu mekânlar anlatı kahramanları için *“Mekândaki açıklık/ genişlik, roman kişilerinin içinde buldukları psikolojik duruma göre şekillenir. Açık/ geniş mekan, insanı psikolojik olarak rahatlatan, dinginleştiren, yaşama bağlayan, huzura ulaştıran ve anlamlandıran bir işleve sahiptir.”* (Deveci, 2005: 110). Romanın en önemli açık-geniş mekânı şüphesiz Ali'nin hapisten çıktıktan sonra köyüne giden yoldaki mola yerleri ve evidir;

“Yıllardır, güneşi bu kadar kuvvetli hissetmemişti. Sıcak ama, bunaltıcı değil. Tâ iliklere varan bir hoşnutluk veriyor. Açıp da bakabilen adamın yüreği de ışıl ışıldır bu güneş altında. Yeni kireçlenmiş, pencereleri açılmış bir yaz evi gibi.

Yakasından iki düğme çözdü. Nefes alışında bir iştah, bir genişlik, fakat biraz da acele vardı. Sanki hava ansızın tükeniverecek yahut yarından itibaren vergiye bağlanacak, parayla satılacakmış gibi bir aceleydi bu.” (Alinin Biri, s. 17).

Ali, hapiste darlaşan mekândan kurtulmanın sevincini açık havada bulur. Onun için bu durumda daha mutlu olacağı bir mekân yoktur. Köyüne iki üç günlük yürüme mesafesinde olan bu alan onun bütün dertlerini unutturmuştur. Karısı Elif, oğlu Yaşar hayatta mı, sağlar mı? Artık umurumda değil. Ağa ile olan mücadelesi ve ona olan kini artık aklında bile değil. Köyüne gidecek tren parasının olmaması umurunda değil. Çünkü o artık huzura kavuşmuştur.

Ali'nin karısı Elif, yıllarca çile içinde yaşamıştır. Onun için mekânın huzuru yoktur. Çünkü kocası, evinin direği hapistedir ve o yokluk içinde çocuğunu yetiştirmeye çalışmaktadır. Bu durum Ali'nin köye gelişine kadar sürer. Ali'nin gelişine kadar kapalı-dar mekân olan ev, onun gelişi ile artık açık mekândır. Elif'in sevinci için anlatıcı şu dikkat çekici cümleyi kullanır;

“-Eve giderken bir öksürüver Ali! Duydun mu?

-Duydum.

-Öksür de gir. Yüreği dayanmaz Elif'in...” (Alinin Biri, s. 72).

Romandaki açık mekânlardan bir diğeri de kuşkusuz Yozalan Düzlüğüdür. Bu mekânın açık-geniş mekân olmasının sebebi, köylünün ezen kesime burada dur demesi ve artık ezilmeye son verilmesidir.

Romandaki son mekân başta Ali olmak üzere ezilenler için açık-geniş mekândır. Burası Rahim Ağa'yı öldürdükten sonra sığındıkları dağdır. Artık devletin ya da bir başkasının eziyetiyle yaşamayacaklardı. Tamamen özgür ve sınırsız bir mekândır. Artık kanun çete kanunudur. Bu kanunda da garibanı ezmek yazmıyordu.

3.1.2.5. Şahıs Kadrosu

3.1.2.5.1. Başkişi

'Alinin Biri' romanında başkişi, romana adını da veren Nalbant Ali'dir. Ali, Nalbant Halil Efe'nin oğludur. Küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Babası ona hem annelik hem babalık yapmıştır. *“Toplumcu gerçekçi edebiyat, eleştirel gerçekçi*

edebiyatın en güçlü yanlarını almıştır ve özellikle de bir yandan, insanları ezen ve onların özgürce, serbestçe yaşamalarını engelleyen her şeyin yadsınması, öbür yanda da olumlu kahramanların toplumla birey arasındaki uyumlu ilixsilere yönelik ve daha iyi yaşam doğrultusundaki çabalarını benimsemiştir. Fakat toplumcu gerçekçi edebiyat bununla birlikte, insanlar ile toplumsan – tarihsel olgular arasında niteliksel olarak yeni ilixsilerin gerekliliğini gündeme getirmekte ve bu temele dayalı yeni türden bir olumlu kahraman yaratmaktadır.” (Pospelov, 1995: 495-496). Bu kahraman devlete karşı, ağaya karşı isyan ederek hakkını illegal yollarla savunmayı hak olarak görür. Ali, eski eşkıyadır. Ama kurtuluş savaşında orduda görev almıştır. Bununla birlikte savaşta yaralanmıştır. Ülkesi için hizmet eden Nalbant Ali, Rahim Ağa'nın iftirası ile Yunanla işbirliği yapmaktan, savaştan kaçmaktan suçlanır ve hapse düşer. Bu kahraman halkı kötünün elinden kurtarması için seçilmiştir. Hapisten çıkar köylüyü kurtarır ve dağa çıkar. Ali bir nevi ‘Sosyal Haydut’ur. *“Sosyal haydutların ilginç yanı, toprak beyinin ve devletin suçlu gördüğü yasadışı köylüler olmalarına karşın, köylü toplum içinde barınmaları ve halk tarafından kahraman, savunucu, öç alıcı, adalet savaşçısı, hatta belki de özgürlük önderi ve her koşulda hayran kalınacak, yardım edilecek ve desteklenecek adamlar olarak düşünölmeleridir. Sıradan köylü ve asi, yasadışı adam ve soyguncu arasındaki bu ilişki, sosyal haydutluğu ilginç ve önemli kılar. Aynı zamanda da bu olguyu kırsal kesime ait diğer iki tür suçtan, yani profesyonel yeraltı dünyasından yönetilen çetelerin ya da serbest çalışan adi hırsızların (‘sıradan soyguncular’) faaliyetlerinden ve örneğin Bedeviler gibi, yağmalamanın normal yaşam tarzının bir parçası olduğu topluluklardan ayırır”* (Hobsbawm, 1990: 9 – 10) . Ali, isteyerek isyan etmemiştir. Şartlar onu isyana zorlamıştır. Kız sevmiştir, onu kaçırmak zorunda kalır ve eşkıya olur. Daha sonra ağa eziyet eder, haksızlık yapar Ali çatışmak zorunda kalır. Anlatıcı olay örgüsü bu şekilde kurarak Ali'nin isyanını meşrulaştırmıştır. O artık okur gözünde model alınan bir kurtarıcıdır. Tıpkı *“Fukara babası”* (Alinin Biri, s. 96) Nalbant Efe gibi artık ezilenin kurtarıcı kahramanıdır.

Roman başkişisi Ali, hapisten çıktığında yaşına göre çok yıpranmış bir fiziğe sahiptir;

“İnsan ellisine varmadan bu kadar kocar mı, a Ali?”

Usturanın her geçtiği yer, bir ağaç kabuğu soyulurcasına ağarıyordu. Ama sakal köklerine yerleşen kömür karası, benekler bırakıyordu. Sol yanakta meme başı kadar iri bir ben çıktı meydana. Avurtlarda viy viy derin birer çizgi. Çenede, iradeden başka bir şey söylemeyen bir çıkıntı. Usturanın dokunmadığı bıyıklar, sımsıkı kavuşmuş mor dudaklara iniyor.

Aynaya bakan gözler, aynadan bakan gözler, cam mavisi ışıltılı gözler alnındaki kırışıklıklara bakıyor: “İçeri düştüğüm yıl, olup olacağı bir çizgi vardı orta yerde. Ne de çabuk çoğalmışlar!” (Alinin Biri, s. 13-14)

Hapis ve kömür madeni Ali’yi umduğundan da çok yıpratmıştır. Üstüne bir de on beş sene hapis. Ali, ailesinden uzakta ve çaresiz bir durumdadır.

Ali, romanın kurtarıcı kahramanı olmasına rağmen eğitim konusunda yetersizdir. Zaten yaşadığı yıllar savaş yılları olduğu için doğru bir eğitim alan kişi çok nadirdir. Bu duruma rağmen o ahlaki değerleri bakımından Anadolu’nun temiz, zeki ve cesur kişiliğini temsil eder. Yazar olumlu yönlerle donattığı Ali’yi, toplumcu gerçekçi anlayışın temsilcisi olan bir kahraman olarak yaratmıştır. Tunalı bu tür kahramanlar için şunu söylemektedir: “ *Toplumcu gerçekçi sanat, yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmayı amaçlar. Bu insan tablosunda en ileri sınıfını ahlaksal-tinsel kuralları, -proletarie dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama- insan değerinin ölçüsü olacaktır.*” (Tunalı, 2003: 119). Ali’nin yaratılışı tam bu düstur doğrultusunda olup romanın sonunda bu gerçekleşmeyi başarmıştır. Onun bireysel özellikleri yaratılmak istenen toplumun özelliklerine uygun bir yapıdadır. Anlatıcı, kahramanını başarıya ulaştırarak ideale ulaşılacağını göstermiştir. Ali, roman boyunca birçok imtihandan geçmiştir. Bu yolun ütöpik bir yol olmadığını vurgulamak isteyen anlatıcı, onu insanın katlanması zor imtihanlardan geçirerek başarıya ulaştırır. Bu onu gerçekçi bir zafere götürür.

Sosyal duruma göre değerlendirecek olursak Ali, köylüyü temsil eder. Ali özelinde köylüler: “*insan tabiatındaki en saf, en temiz ve en soylu duyguların sembolü olarak görülürler.*” (Korkmaz, 1997: 306). Çünkü köy, toplumsal manada bozulanın en son yaşadığı halkadır. Şehir insanı ne kadar yozlaşsa da köylü ondan daha az yozlaşma gösterir. Bu durumun en büyük nedeni ise köyün olumsuzluklara karşı yalıtımlı olmasıdır.

Ali, romandaki kişileri etkileyen bir konumdadır. Romanın merkezine alınan başkişi, diğer kişileri etkilemektedir. *“Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini tayin eder. Romanın sosyal ortamında başkahraman bir merkez görevini yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında roman dünyasındaki yerlerini alırlar.”* (Özcan, 2014: 56). Roman başkişinin ilişkiye girdiği kişiler romanda kendilerine yer bulmaktadırlar.

‘Alinin Biri’ romanının başkişi olan Ali, değişim ve gelişime kapalı bir mekândan çıkarak tüm olumsuzluklara meydan okuduktan sonra kahraman başkişi halini alarak ezilen kesimin mücadelesini zafere kavuşturur. Bu zafer neticesinde, roman sonunda kendini zulme karşı koyan çete reisi olarak tamamlar.

3.1.2.5.2. Norm Karakterler

‘Alinin Biri’ romanı, kahramanın amacına hizmet etmesi ve onu zafere ulaştırması için çaba sarf eden norm karakterler açısından zengin bir karakter yaratma gücüne sahiptir. Bazen yıllarca görmediği bir baba dostundan yardım görür bazen küçük bir çocuktan yardım görür. Norm karakterin romandaki başlıca amacı norm karakterin romandaki başlıca yer ve görevi: *“Anlatıma dayalı edebî türlerde başkişiden sonra en fazla derinliğe sahip, en çok boyut kazanma niteliği olan kahramanlar, norm karakterlerdir. Başkişiyi tamamlayan/bütünleyen norm karakterler dramatik aksiyonu belirleyici işleve sahiptirler.”* (Deveci, 2004: 784). ‘Alinin Biri’ romanında; Elif, Acar, Çete, Arif Öğretmen, Yaşar, Bıdık Ahmet, Gagılı, Gülnaz Nine norm karakterlerdir.

Arif Öğretmen, Ali’yi sonradan tanıyan köyün dışından birisidir. O, köyden kovulana kadar Ali’nin Ağa ile mücadelesinde en önemli destekçilerindedir. O idealist bir köy öğretmenidir. Anlatıcı ona Arif adını vererek onun aydınlığı temsil ettiğini vurgular. Nitekim Arif’in kelime manası: *“Çok anlayışlı ve sevgili (kimse), varışlı”* (Türkçe Sözlük, 2005: 118). Çünkü o, *“Bilge Adam”* (Stevens, 1999: 33)dır. Yazar, Arif’in fiziki özelliğini şöyle vurgular: *“Gür kaşları orta yerde bitişen ve üzüm kararsı gözleriyle apaydın bakan genç öğretmen...”* (Alinin Biri, s. 49). O, doğruyu bilen ve doğruya ulaşmak için çabalayan kişidir. Önüne engellemeler, iftiralar çıksa bile o

yolundan dönmemiştir. Nitekim ezenin tekerine çomak soktuğu için başı beladan kurtulmaz;

“- Ben sana bir şey soracağım, Arif bey oğlum. “Mimli” ne demek?

-O nerden çıktı?

-Sen söyle bana, ne demek mimli? Benim bu kadar yıl mektepçiliğim var, böyle lâf duymadıydım daha.

-Mimli... mimli, şey demek... Mim koyarlar hani insana. Bir aykırı işinden şüphe ederler. Bellerler onu.

-Öyleyse seni bellemişler, oğlum. Mimplisin sen. Aykırı işin nedir, bilmem. Bana sorarsan camiye gitmediğinden başka kusurun yok. Lâkin Rahim öyle demiş. Ona zaten göz kulak ol demişlermiş. Hükümetten. Senin için.” (Alinin Biri, s. 95).

Arif, hem köyde ezen ağanın, hem de hükümetin istemediği bir karakterdir. Çünkü o eleştiren, sorgulayan ve haksızlığa gelemeyen tarafı temsil eder. Köyden uzaklaştırmak için Rahim Ağa'nın türlü entrikaları ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Tecavüz iftirasını köyün iyiliği temsil eden tarafı sayesinde bertaraf etmesine rağmen müfettişler tarafından köyden uzaklaştırılır.

Romanda bir diğer önemli norm karakter ise Ali'nin karısı Elif'tir. O dağa çocukluğunu yaşamadan Ali'nin eşi, gençliğini yaşayamadan kocasının hapse girmesi ile ondan ayrılan, çileli bir hayatın kahramanıdır. Yokluk içinde ve kocasından ayrı olarak oğlu Yaşar'ı büyütmüş, hayatını ailesi için feda etmiştir. Elif, Anadolu'nun gün yüzü görmeden bu hayattan göçüp gidenlere bir saygının sembolüdür. Genç ve güzel bir kadın olan Elif, yorucu ve yıkıcı bir hayat serüveni ile genç yaşta çökmüş ve köylü çocukları tarafından “Elif nine” (Alinin Biri, s. 73) diye hitap edilen karakterdir. Ağanın beslemesi olan Elif, annesiz ve babasızdır. Ali, çocuk yaşta onu kaçırmıştır;

“Elif daha on dördünde, ayın on dördü bir kızdı. Ne zaman anasız babasız kaldığını, ağaya ne zaman besleme olduğunu da bilmiyordu.” (Alinin Biri, s. 37).

Elif, fedakâr bir eş ve fedakâr bir anne olarak baba ve oğlu arasındaki tartışmalarda kendisini iki taraf arasında siper olarak kullanmaktan geri durmaz. Çünkü onun için ailesi her şeyden önemlidir, kendisinden bile önemlidir;

“-Allasen bağıрма öyle Ali. Gece vakti.. Aklını alacaksın çocuğun. Uyku sersemi...

-Söylesin!

-Bi cahillik etmiş işte... o da âleme uymuş. Bi daha yapmaz.

-Cahillik sende!

-Bende ya, bende. Bildir yanına vardığımızda demedim sana bunları. Dilim varmadı. Orda bi de bu kahır olmasın içine dedim. Bağışla bu sefer. Bağışlamazsan, beni döv de öfken geçsin. Doğra da köpeklere at beni... yalnız ona...” (Alinin Biri, s. 86)

Elif, fedakâr bir anne olduğunu bu cümleler ile ortaya koyar.

Süreç içinde ağanın tarafından Ali'nin tarafına geçen Kürt Memo dikkat çeken bir karakterdir. Dersim sürgünü sonrası ailesinden ayrı kalan Memo, ağanın yanında çalışmaktadır. Kimseye karışmayan Kürt Memo'nun tek amacı kaybettiği ailesine tekrar kavuşmaktır. Köylünün ağaya karşı isyan etmesinde köylünün tarafını seçen Kürt Memo, Ali ve arkadaşları için Ağa ile çatışır.

Bıdık Ahmet, Acar gibi norm karakterler, Ali'nin yanında yer alan ve onu destekleyen kişilerdir. Köylünün genel yapısı gibi bu kişilerde maddi imkânsızlıkların bellerini bükmeleri neticesinde ezilen kesimi temsil etmektedirler.

3.1.2.5.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterler, “*Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hale gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genelde okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkarak, onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır ve onunla çatışmaya girer.*” (Çetişli 2009: 70). ‘Alinin Biri’ romanında öne çıkan kart karakterler; Rahim Ağa, Kör Emin, İnce İmam’dır.

Rahim Ağa, “*Güçlülerin temsilcisi*” (Kaplan, 1997:166) olarak karşımıza çıkar. Romandaki en önemli kart karakter konumundadır. Rahim Ağa, Ali'nin karısının arazisini zapt etmek için iftira ile Ali'yi hapse attırır. O, köylüyü ezen bir karşıt

değerdir. Her şeyi kendi çıkarı için kullanan, kendi menfaatinden üstün bir şey bilmeyen birisidir. Yunan işgalinde köyü Yunanlılara teslim etmiştir. Bununla kalmayıp, düşmanlarının erzakını, karısını, kızını Yunanlılara peşkeş çekmiştir. Düşmanı olarak gördüğü Arif Öğretmeni bile köyden kovmak için kendi yeğenini kullanmaktan çekinmemiştir. Siyaseti bile çıkarına alet eden Rahim Ağa, üyesi olduğu partinin seçimi kaybetmesi üzerine hemen kazanan partiye geçer. Anlatıcı Ali'nin köye gelmesiyle Ağa'nın kaybedeceğini okura sezdiriyor. Geleneksel hale gelen manda güreşlerinde yıllardır kaybetmeyen Ağa, Ali'nin geldiği gün güreşi kaybediyor. Ezen kesimin artık köylüyü ezemeyeceği önceden sezdiriliyor. Romanın sonunda kötülüğün temsilcisi Rahim Ağa öldürülüyor.

Romanda önemli bir diğer kart karakterde İnce İmam'dır. İmam, hoca, molla gibi din adamları Marksist geleneğe sahip yazarlar tarafından büyük eleştirilere hedef olmuşlardır. *“Toplumcu gerçekçi yazarlar dünya görüşlerinden dolayı dine genellikle büyük bir olumsuz içinde bakarlar ve Marks'ın toplumların afyonu olarak nitelediği dine karşı savaş veren tipler yaratırlar. Bu tiplerin savaştığı kişiler ise köy imamı, tarikatçı, dindar kimselerdir. Din adamı veya dindar kişiler romanlarda dini şeklen yaşar görünen, aslında sapık, halkı sömüren insanlar olarak anlatılır.”* (Ertuğrul, 2005: 712). İmam, ağanın yamağı konumundadır. Ağanın sözü onun için yerine getirilmesi gereken bir şarttır. Manda güreşinde ağanın mandasının kazanması için mandaya muska yapan İnce İmam, anlatıcının eleştirdiği önemli kişilerin başında gelir.

“Sağ boynuzda çok güveniyorlar. Muska koydular da ondan. Hoca yazı. Pehlivan muskası” (Alinin Biri, s. 56). Ama imamın yenilmesini isteyen anlatıcı, güreş sonunda mandanın muskalı boynuzunu kırarak İnce İmam'ı eleştirmektedir. Yine Cuma hutbesinde İnce İmam'ın din ile işi olmadığını, onun dininin bu dünya ve menfaat olduğunu vurguluyor:

“Ve İnce İmama düşünüyordu:

-Bugün hangi hutbeyi okumalı ki?

Bu düşünceler bitmeden, namaz bitti. İnce İmam, saflar, cemaat rahatladı. “
(Alinin Biri, s. 119)

Romanda yer alan bir diğer kart karakter, Rahim Ağa'nın oğlu Kör Emin'dir. Kör Emin, Ali'nin *“Rezil”* (Alinin Biri, s. 172) diye nitelendirdiği, babasının parasını

harcayan ve onun gücünden nemalanan bir kişidir. Tamamen bireysel arzu ve isteklerine göre yaşayan Kör Emin, yazar tarafından ağır bir şekilde cezalandırılır. Önce frengi hastalığına yakalanır ve sonra köylünün isyanında canından olur. Frengi olduğunu öğrendikten sonra yaptığı ilk iş, kendisine yar olmayan Fadime’yi kirletmeye çalışmaktır. Bu durum, onun masumane bir aşka karşı nasıl kin ve nefret ile dolu olduğunu gösterir.

Yazar, toplumun kötü yönlerini temsil eden bu kişileri; “*siyasi ve ahlâk bakımından çürümüş olan bu gürûha*” (Tatarlı- Mollof, 1969: 255) bütün kötülükleri yükleyerek onların nazarında daha geniş bir kesimi eleştirir.

3.1.2.5.4. Fon Karakterler

‘Alinin Biri’ romanı fon karakter açısından oldukça zengindir. Anlatıcı, olay örgüsündeki kopukluğu gidermek için fon karakterlere sıklıkla yer vermiştir. “*Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekanın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler.*” (Çetişli 2009: 71). Romanda başlıca fon karakterler, Ali’nin Hapishanedeki gardiyanı Hüsmen Çavuş, Figaro, İsmail Bey, Çoban, Bekçi, Jandarma Çavuşu, Acar’ın karısı Halime, Arabacı Musa, gibi kişilerdir. Fon karakterlerin ‘Alinin Biri’ romanındaki görevi, olay örgüsündeki kopuklukları önlemek içindir. Anlatıcı, tıpkı dekoratif unsur olarak fon karakteri romana yerleştirir ve sahnenin akışını sağlar.

3.1.2.6. İzleksel Kurgu

‘Alinin Biri’ romanında sosyal adaletsizlik, romanın izleksel kurgusunu oluşturan temel güçtür. Romanın temel kurgusunu oluşturan “ağa-köylü” çatışması bu izleksek kurgu üzerinden işlenir. Yabancılaşma, yozlaşma, din ve inanç, ideal insan, ölüm, çaresizlik ve aşk/ sevgi gibi diğer izlekler ana kurgunun yanında olay örgüsünü güçlendirmek için verilmektedir. Romanın dramatik kurgusunu sağlayan değerler aşağıdaki “*KORA*” (Korkmaz, 2002: 293) şemasındaki gibidir.

Tablo 1. ‘Alinin Biri’ Romanında Ali’nin Kendini Gerçekleştirmesi.

	Tematik Güç/Ülkü değeri	Karşıt Güç/Karşı değeri
Kişiler Düzeyinde	Ali, Elif, Arif Öğretmen, Yaşar, Fadime, Çete, Bıdık Ahmet, Acar.	Rahim Ağa, İnce İmam, Kör Emin
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, İdeal İnsan, Eğitim, Dürüstlük, Eşitlik, Kendini Gerçekleştirme, Başkaldırı, Masumiyet, Cesaret.	Yabancılaşma, Din, Sosyal Adaletsizlik, Ölüm, Yozlaşma, Ahlakî Çürüme, Korku, Güç, Cehalet.
Simgeler Düzeyinde	İğde Çiçekleri, Çete, Yozalan, Manda, Türkü, Türbe.	Ankara, Mektup, Saç, Tülbent, Gelin Teli, Ballıkaya.

3.1.2.6.1. Sosyal Adaletsizlik

‘Alinin Biri’ romanında sosyal adaletsizlik önemli izleksel kurguların başında gelir. Toplumcu gerçekçi anlayışa sahip olan anlatıcı, adaletsizlik, eşitlik gibi toplumsal içerikli konulara ağırlık vermiştir. Ezilen köylülerin kötü olan kaderleri eleştirilmiştir ve buna karşı direnmeleri öğütlemiştir. Fakir ve aç olan köylü, güçlü taraf olan ağa tarafından ezilmiş, sömürülmüştür. Burada köylüyü koruyacak güç olan ‘Devlet’ koymuş olduğu ağır vergilerle gariban köylünün üstündeki yorgana bile göz dikmiştir. Tüm bu tahrikler köylünün hem ağaya hem de devlete isyanına yol açar. “*Sosyal adaletin olmadığı yerde, insanî değerlerden söz etmek imkânsızdır. Yozlaşan bireylerin kendi bireysel çıkarlarını düşünerek insanları ve insanların emeklerini sömürmesi, zengin sınıfının güvenini arttırırken orta sınıfın ezilmesine, neden olur. Sosyal adaletin koruyucusu olan devlet otoritesinin zayıflığı adalet kavramının kişisel bir özerklik kazanmasına sağlar. Özellikle zengin sınıfının iktidarında paylaştırılan adalet kavramı, fakirin iyice fakirleşmesine ve sınıflar arasındaki farkın açılmasına sebep olur.*” (Şahin, 2014: 642). Nitekim bu durum romanın başından sonuna kadar başarılı bir biçimde ele alınır;

“-Tahsildar dedin de... Gine gelmiş geçen gün. Sındırmış gine milleti. Çolak Süleyman’a gün veresiymiş. Bi daha geçesiye yüz kayme hazırlamazsan ineğini alırım diyeymiş. Zavallı kara kara düşünür.

-Herkesin başında bu dert...

-Doğru. Kökün fukara mı, dalın da fukara. Zengin misin, torunların da rahat...

Kader...

Ali bayağı duyulurcasına dişlerini gıcırdattı. Elif “kader, kader” diye bir iki kere daha tekrarladı.” (Alinin Biri, s. 77-78)

Ezilmek, fakirin kaderi idi. Hindistan’daki kast sisteminin adı konulmamış yaşanıyordu ülkemizde. Fakirin oğlu fakir, zenginin çocuğu zengin... Yazar işte bu sosyal adaletsizliğin önemini vurgulayarak roman boyunca yıprattığı köylüyü en sonunda hak için isyan ettirerek sosyal adaletsizliğe bir dur demeyi amaçlamıştır. Rahim Ağa, gücü neticesinde köylüyü ezer. Onların fakirliğinden faydalanarak zenginliğini artırır. Vergi için gelen memuru fırsat bilip köylünün malını istediği fiyattan alır. Köylü ise para elde edebildiği için sevinir. Bu durum iki kesim arasındaki uçurumu gittikçe artırır. Bu konudaki önemli bir örnekte 1950 seçimlerinde Demokrat Parti’nin seçimi kazanması üzerine Rahim Ağa ve şehirdeki zenginler endişeye kapılır. Çünkü hepsi iktidarda olan Halk Parti’si üyesidir. Bu durum karşısında çıkarlarını korumak için Demokrat Parti’ye geçen Rahim Ağa, köylünün haberi ve bilgisi olmadan köyün muhtarı olarak bütün köylünün Demokrat Parti’ye geçtiğini ilan eder. Rahim Ağa, insanlar arasındaki sosyal adaletsizliğe dur demeyi kendisine düstur edinen demokrasiyi bile kendi çıkar ve menfaatleri doğrultusunda kullanmaktan geri durmaz.

Sosyal adaletsizliğe karşı koyanlar güçlü tarafın gizli ittifakı ile bertaraf edilir. Arif Öğretmen Rahim Ağa’ya karşı gelir ve Arif, o toplumdan dışarı atılır;

“Arif’e “herhalde pek yakında Bakanlık emrine alınacağı”, “bu köyde artık yiyecek ekmeği, içecek suyu kalmadığı” açıkça söylendi.

Ağa temelli şımardı ve hemen bir haber uçurdu:

-Görünmesin artık gözüme! Daha bu akşam... Sabaha kalırsa, şart olsun ölüsü çıkar bu köyden!” (Alinin Biri, s. 188)

Sosyal adaletsizlikte, düzene uymayan cezalandırılır. Çünkü düzen bir kere ya da bir yerde sarsılırsa bir daha sağlanamaz. Bu durumda gücü elinde tutanlar olaya müdahale ederler ve kendi adaletlerini devreye sokarlar. Arif Öğretmen’in de köyden iftira ile uzaklaştırılması işte bu düzeni korumayı amaçlamaktadır.

“*Sosyal adaletsizliği körükleyen en etkili faktörlerden birisi de, eğitimsizliktir.*” (Arslan, 2009: 49) . Romanda, köylü genel olarak eğitimsizdir. İçlerinde eğitimli olan ve eğitimini de pozitif yönde kullanan tek kişi Arif Öğretmen’dir. Ama Arif köyün yerlisi değildir. Fahri Erdinç’te eğitimsizliğe roman içinde vurgu yapmaktadır.

“*Ali, desem ona, biz cahiliz. Cahil adamın akli solak, dili çolak.*” (Alinin Biri, s. 161). Olur. Çünkü ne hak bilir ne hukuk. Ağası ona ne doğru derse o doğrudur, ne yanlış derse oda yanlıştır. İşte bu şekilde ağa tarafından sömürülen köylü soysal adaletsizliği iliklerine kadar hissederek.

3.1.2.6.2. Aşk / Sevgi

Fahri Erdinç, ‘Alinin Biri’ romanında aşk izleğini de vurgulamıştır. Ama bu aşklar, imkânsız aşk gibi doğar ve gerçekleşir. Ali ve oğlu Yaşar’ın yaşamış oldukları aşk, romanda aşk izleğinin ana kurgularıdır. “*Sevgi, sevme eylemi bütün varlıklara karşı insanın içinde barındırdığı karşılıksız yegâne eylemdir. Bu eylem kısacık bir ana sığdırılacak kadar küçük değildir. Asırlar boyu insanın ruh ve bedeninde kendisini yaşatmış olan sev/mek/gi edimi, insanın, varlığına sinmiş ve kokusunu çağlar ötesine taşımış gizli bir eylemdir.*” (Şahin, 2006: 8). Şüphesiz Ali ile Elif arasındaki aşk/sevgi böyle bir kuvvetli bir eylemdir. Elif, yıllarca kocasına sadakatle bekler. Daha çocuk yaşta kalbini teslim ettiği Ali ile birlikte sürekli acı ve keder yaşayan Elif, aşkına ihanet etmez ve ömür boyu onu kutsal bir değer gibi korur. Çünkü onlar arasındaki aşk maddi ilişkiyi içermez. Manevi bağ ve kuvvet içerir. “*Ali baktı, baktı. “Eli-if, Elif...” dedi içinden, “benim çilemin ortağı...”*” (Alinin Biri, s. 39)

Yaşar ile Fadime arasında tıpkı babası ile annesi arasındaki aşka benzeyen bir aşk doğmuştur. Ali’nin karısı, ağanın beslemesi, Yaşar’ın sevdiği kız ise aynı ağanın yeğeni. Ali düşmanı olan Ağa’nın yeğenine sevdalı oğlunu bu aşk yüzünden döver. Çünkü gururuna bu durumu yediremez. Yaşar ile Fadime ise aşklarından vazgeçmezler. Fadime aşkı uğruna kendini uçurumdan aşağı atarak hayatına son verir. Bu aşktan geriye Fadime’nin Yaşar’a bıraktığı acıdan ve birkaç simgesel değerden başka bir şey kalmamıştır;

“*Tülbent açılınca evvela bir tutam gelin teli parladı. Sonra bir yumak saç. Bir de el kadorcık mektup. Mektupta ne hitap, ne imza. İlk satırlarda Ali şunları okudu:*

“Kendi gözümde kıymetim kalmadı. Sen burada olsaydın... belki. İki gönül bir ama, samanlık zindan oldu. Sana saçımdan, duvak telimden...” (Alinin Biri, s. 196)

Masum aşkları amcası ve amcası oğlu K r Emin tarafından kirletilmeye çalışılır. Fakat Fadime bu duruma müsaade etmeyerek intihar eder. Güçlü taraf kendi tasavvurunda olmayan bu aşkı önemsemez ve aşkın masumiyetini bozarak onu maddi aşka ve daha çok başkalarına kötülük olarak kullanmaktan kaçınmaz. Bu durum neticesinde iki aşık kavuşamaz ve onları ölüm ayırır.

Romanda, gayrimeşru sevgide kart bir karakter olan K r Emin üzerinden ele alınır. K r Emin’in aşk ve sevgi üzerine tek düşüncesi cinsel arzularıdır. Onun sapıka tavırları neticesinde saflığı ve temizliği simgeleyen bu iki terim kirletilmeye çalışılır. Hayat kadını ile girdiği bir ilişki neticesinde frengi olan K r Emin, masumiyet simgesi olan Yaşar ile Fadime arasındaki aşkı kirletmeye çalışmıştır. Zorla Fadime’ye sahip olmaya alışan Emin bu amacına ulaşmaz.

“- t  gün. Çiftlikte. Ukurunu kavrayıvermiş kızın. Nasılsa başkasına kalacak diye... obanlar yetişip kurtarmışlar g ya...” (Alinin Biri, s. 172). Ama bu girişimi Fadime’nin kirletilmesine müsaade etmediği aşkı yüreğine gömerek intihar etmesine yol açar.

Romanda aşk ve sevgi hem tensel hem de tinsel anlamda başarılı bir Şekilde ele alınır. Ali ile Elif, Yaşar ile Fadime arasındaki aşk, romandaki aşk izleğinin temelini oluşturur. Yazar tarafından olumlu gösterilen bu aşklara engel Rahim ve oğlu Emin’dir. Onlar aşkı tensellik olarak ele alırlar. Onlar için aşk, cinsel isteklerin yerine getirilmesinde bir araçtır. Anlatıcı, romanda bu durumu eleştirerek iki olumsuz karakterinde bu amaçlarının başarıya ulaşmasına müsaade etmez. Anlatıcı, genel olarak mutsuz aşk ortaya çıkarır. Büyük bir aşkla birbirlerini seven Ali ve Elif aşkında Ali’nin hapse girmesi neticesinde yıllarca birbirlerine uzakta kalmışlardır. Yine Yaşar ile Fadime, dillere destan olacak bir mutsuzluk ile sonuçlanır. Fadime intihar eder. Anlatıcının burada vurgulamak istediği bir diğer durum da bu aşkların sadakat içinde başlayıp son bulmasıdır. Yıllarca tek kalan Elif, ihtiyaşlamış ve yokluk içinde çocuğunu tek başına büyütmüş ama Ali’yi aldatmamıştır. Fadime ise aşkına kavuşamayacağını anladığı zaman, başkasına varmamak için kendi canına kıyarak aşklarının sadakatini korumuştur.

3.1.2.6.3. Ölüm

Ölüm, ‘Alinin Biri’ romanında baştan sona kendini hissettirir. Roman boyunca iyiliği temsil eden tarafın da kötülüğü temsil eden tarafın da ensesinde beliren bir durumdur. *“İnsanın ölümle yüzleşmesi, insanın doğumu ile başlar. Doğum, ölümle buluşmanın başlangıcını ifade eder. Dünyaya ölmek üzere gelen insanoğlu, ölümü acı bir çılgılık olarak anımsar. Bunun nedeni, ölümün insanları oturduğu yerden alarak, başka yere, başka bir boyuta taşınmasıdır. Kişi kendi varlığını, dünyada ebedileştirmek için ölümle durmadan savaşıyor. Fakat ölüm, insanın yaşayacağı kaçınılmaz gerçektir.”* (Şahin, 2006: 307). Romandaki ölümlerin içinde en trajik olanı şüphesiz Fadime’nin ölümüdür;

“Gitmiş? Gelinmez yere... Ballıkaya’dan atmış kendini.

-Deme!

-Parça parça getirdiler akşamüstü... Vay yavri, nasıl ettin bu işi?.. Yazık...

Ali tepeden tırnağa ürperdi.” (s. 195)

Ölüm ürpertidir her insan için. Hele böyle masum bir kızın ölümü karşısında insan sadece üzüntü ve ürperti hisseder. *“Kişi, sınırlandırılmışlığını ve ölümlülüğünü, onu varlığın duvarlarına/ sınırlarına çarpan aşk ile daha yoğun bir şekilde duyumsar ve yaşamın bir parçalanma süreci olduğunu daha kökten kavrar. Bu yönüyle aşk, bir tutunma noktasıdır;”* (Korkmaz, 2004: 129). Bu noktayı kaybeden Fadime aşkının kirlendiğini ve artık aşkına kavuşamayacağını düşünerek hayata *“tutunma noktası”*nı kaybetmesi üzerine kendisini ölüme bırakır.

Fadime’nin soylu intiharı dışında, Rahim Ağa ve Kör Emin’in ölümü adeta bu aşka karşı alınmış bir intikamdır. Ali’nin ve arkadaşlarının Rahim Ağa’ya karşı isyanında Rahim Ağa ve oğlu öldürülür. Bu ölüm, köylünün kurtuluşunun müjdecisidir. Çünkü ezen Rahim Ağa’dır. Köylü tarafından evine saldırılarak öldürülen Rahim Ağa’nın ölümü salt bir ölüm değil sosyal adaletsizliğe de atılan bir tokattır;

“Ağa artık kuş olsa uçamazdı. Bıdık Ahmet’in bundan da şüphesi vardı. Gözleri alevler içindeki merdivendiydi. Kolladı kolladı, sonra da bıçağını sıyırıp yürüyüverdi. Kör Emin’in cesedine basıp geçerek sardı merdivene...” (Alinin Biri, s. 215)

Artık köylü, ağanın kaçışının olmamasını bile bile onun ölümünü görmeden rahat edemez. Netice itibari ile Bıdık Ahmet, Rahim Ağa'yı öldürmek için kendini ağanın yanar evine atarak ağayı öldürür.

3.1.2.6.4. Yozlaşma

'Alinin Biri' romanında yozlaşmanın en önemli temsilcisi Rahim Ağa'nın oğlu Kör Emin'dir. *"Yozlaşma, modern yaşamın insanlara sunduğu para, zenginlik ve mevki gibi unsurların kültürel ve yapısal açıdan bireyi ve toplumun kendilik değerlerine uzaklaşarak yabancılaşması problemidir. Yozlaşma bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda koşan yalıtık, bilinçsiz insan yığını haline gelmesine sebep olur."* (Şahin, 2014: 548). Yozlaşma ahlakî ve insanî değerlerin çökmesine neden olur. Yozlaşmanın temsilcisi ise cezasını gittiği hayat kadınından bulaşan frengi ile öder. Babasının gücü ve zenginliği ile övünen tek amacı para harcayıp fakirleri ezmek olan Emin bunun bedelini ağır bir şekilde ödemek zorunda kalır. Her şeye parası ile kavuşacağına inanan Emin bu doğrultuda bir hayat sürer;

"-Parasınan değil mu bu? Gelsin bir de dizime oturup söylesin Zekiye! Kaç para ise..." (s. 108).

Romanda yozlaşma, bireyin kendisine yabancılaşması sonucunda ortaya çıkar. Bu durum neticesinde fakir ve gariban köylü sömürülen, ezilen kişiler olarak yozlaşmanın dışı vurumudur.

'Alinin Biri' *"romanında yozlaşma izleği, maddi güçlerini; güçsüz insanların üzerinde baskı unsuru olarak kullanan kişilerle koştur gider."* (Deveci, 2012: 463) . Bu kişiler Rahim Ağa ve oğlu Kör Emin'dir. Ağa maddi imkânlarını bir güç unsuru olarak görür ve köylüyü ezer. Bu durum onun Rahim Ağa'nın yozlaşmışlığını gözler önüne serer. Yozlaşmanın merkezinde ki bir diğer kişi ise Kör Emin'dir. Babasının maddi imkânlarını kullanmaktan çekinmeyen ve yaşam amacı yozlaşmışlığa hizmet etmek olan bir bireydir. Paranın bütün kapılarını açacağına inanan bir karaktere sahip olan Emin, gücünün yettiği her şeyi mubah görmektedir. Emin'in bu yozlaşması, onun insan yapan edimleri reddetmesidir. Ahlak, masumiyet, hak ve hürriyetler bu değerlerin başında gelir. Rahim Ağa ve Kör Emin'de bu değerler dejenere olmuştur. Kör Emin, yozlaşmayı babasının mirası olarak alır. O, doğuştan itibaren bu kötü durumun bir parçasıdır. Kendi

için bu durumu güç ve imkânsızlıklara karşı onlara ulaşmadaki bir araç olarak değerlendiren Emin, çevresindeki kişileri de bu güç sayesinde tutar.

Fahri Erdinç'in üzerinde durduğu bir diğer meselede dini alanda yozlaşmadır. İnce İmam, yozlaşan din algısına örnek olarak romanda işlenmiştir. Ona göre dinin kendi menfaatlerini sağlamak için bir araçtır. Güçlü olan ağanın yanında yer alır ve hakkın yanında yer almaz. Ağanın mandasının güreşi kazanması için dini alet edip büyü yapmaktan çekinmez. Çünkü o yozlaşmanın esiri olmuştur. Bir diğer dikkat çekici nokta ise Halk Parti'sinin seçimleri kaybetmesi neticesinde fikir alışverişi yapan ezen kesim, yeni yönetimin sevgisini ve hoşgörüsünü kazanmak için Türkçe okunan Ezanı, Arapça okumaya başlarlar. Kendi istek ve arzularını yozlaşmanın kölesi eder.

Rahim Ağa, kendi namusunu bile çıkarları doğrultusunda hiçe sayar. Yeğeni Fadime'yi Arif Öğretmen'in yanına gayrimeşru bir ilişki yaşıyorlarmış gibi gösterip Arif'i cezalandırmayı amaçlar. Ağa, yozlaşmış değerlerini koruyabilmek için herkes için genel bir ahlakî kural olan namusu hiçe saymaktadır. Bu durum ağanın kendi öz değerlerine ne kadar yabancılaştığını gösterir.

Yozlaşmanın romanda en başarılı işlendiği sahne, şarkıcı Zekiye'nin kasabaya gelmesidir;

“Zekiye “Döktür” şarkısıyla meşhurdu. Bir döktürmeye başladı mı, kırar geçirirdi ortalığı. Hayranı çoktu Sandıklı'da. Kumpanya bu mevsimde Pazar, panayır kovalıyarak dolaşır ve buraya sık sık uğrardı. Köylerden pazara gelip de arpayı satan her hovarda, soluğu Aynalı Kahve'de alırdı. Bazen arpa parasının hepsini “Döktür” de tüketerek köye eli boş dönenler olurdu.” (Alinin Biri, s. 104)

Özünden ayrılma eylemi olan yozlaşma mağduru köylü evinin ekmek parasını anlık zevkler için harcamaktan çekinmezler. O kadar öz benliklerinden kopmuşlardır ki bu durumu hoşgörü ve mutluluk ile karşılamaktadırlar. *“-Feda olsun Zekiye'ye...”* (Alinin Biri, s. 104) cümlesi durumun vahametini anlatması açısından dikkat çekicidir.

İnsanî değerlerin başında şüphesiz kendi özünün değerlerini korumaktır. Bunlar ahlak, düşünme, iletişim gibi temel edimlerdir. Yozlaşan birey bu edimleri kaybetmiştir. Bunların onun için bir önemi yoktur ve bu değerlerini koruyanlar ise yozlaşan birey tarafından dışlanır. Fahri Erdinç, 'Alinin Biri' romanında bu durumu başarılı bir şekilde işleyerek gözler önüne sergilemiştir. Ve bu durumdaki kişilerin mutlaka toplum

tarafından cezalandırılmasını savunmuştur. Adete okuyucuya bu durumdaki kişilerin toplumdan nasıl eleneceğini gösterir.

3.1.2.6.5. Korku ve Çaresizlik

‘Alinin Biri’ romanında çaresizlik izleği romanın başından sonuna kadar işlenmiştir. Buradaki çaresizlik ezilen kesimin maruz kaldığı çaresizliktir. Ali, Yaşar, Fadime çaresizliğin yakalarını bırakmadığı kişilerdir. Romanda korku izleği ise çaresizlikle bağlantılı bir şekilde ele alınır;

“Çaresizliğin kucağındaki birey için, yaşamdaki bütün olanaklar ortadan kalkar. Kendilik değerlerinin silindiği bu ortamda, birey tek başınalığını ve yersiz-yurtsuzluğunu bütün boyutları ile yaşar:” (Deveci, 2012: 444). Ali, bu durumu hapisanede çok kuvvetli yaşar. Çünkü orası çaresizliğin en zirve noktalarından biridir. Çaresizliğini Ali *“Ölümdür burada kömür ocağına inmek”* (Alinin Biri, s.10) cümlesi ile çaresizliğini vurgular. Artık kendi değerlerinden sıyrılmıştır ve yurtsuzdur. Çünkü orada huzur, mutluluk yoktur. Burada geçmişe özlem, geleceğe karşı ise de merak ve akan zamana müdahale edememenin çaresizliği vardır. Ailesi dışarıda ne durumda bilmeyen Ali, bu durumun karşı konulmaz çaresizliğini derin bir ıstırap içinde yaşar.

Fadime, aşkına leke sürülmeye çalışılmış, saf bir âşıktır. Fadime’nin yaşadığı çaresizlik neticesinde kendini ölümün kenarında bulur ve başka çare olmadığından Ballıkaya’dan ölüme atlar. Fadime, tüm kurtuluş ümitlerini kaybetmiştir. Bu durum neticesinde çare olarak bu aşkı kirletmemek olarak görür. Ona göre de bunun tek yolu intihardır. İntihar burada soylu bir eylem olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar çaresizliğin neden olduğu bir durum olsa bile, aşkın masum gücü kirletilmemiştir. Fadime çaresizliğini, *“Kendi gözümde kıymetim kalmadı. Sen burada olsaydın... belki. İki gönül bir ama, samanlık zindan oldu. Sana saçımdan, duvak telimden...”* (Alinin Biri, s. 196)

Fadime artık kavuşamamanın verdiği çaresizlik ile tek yol intiharı görür ve ölümü seçer.

Çaresizlik, maddi imkanlardan uzak olan köylünün en büyük çilesidir. Onların önündeki en büyük engel yine çaresizliktir. Köylünün çaresizliğini örtbas eden düzen onların bu çaresizliğini ‘kader’ diyerek dine yani engellenmesi imkansız olan ilahi bir güce bağlar. Allah’tan geldiğine inanan köylü çaresizlik karşısında sadece boyun

eğmişlerdir. Köylü artık çaresizliği kanıksamıştır. Çaresizlikle mücadele edilse bile sonu yine çaresizlik görüşüne sahiptirler;

“Ağanın Yakasına yapışmalı” dedim ona. Dedim ama, kendim de beğenmedim. Çünkü ay aydın, hesap belli. Sürdük diyelim Yozalan’ı. Ertesi gün sürüp çıkarmazlar mı bizi? Öldürdük diyelim ağayı. Öldüresiye aramazlar mı bizi? De bakalım. Böyle kavuşur muyuz toprağa? Bu verginin altından kalkar mıyız? Bu boyunduruk, bu sefalet...” (Alinin Biri, s. 160-161)

Köylü çaresi olmayan bir çaresizlik ile karşı karşıyadır. Ne yapmalı? Ağayı öldürmeli... Ama bu çözüm değil. Çünkü devlet hesabını sorar. Düzeni devam ettirseler bu sefer de boyunlarını büken sefalet devam edecek. Köylü yakalarına yapışan çaresizlikten çıkış bulamaz.

İnsan üstesinden gelemeyeceği durumlar karşısında korku duyar. Bu korku aslında çaresizlikle birliktedir. Her insanın korku duyduğu şeyler ya da durumlar vardır. Ali, hapiste çaresizlik içinde iken ailesinin başına bir şey gelir mi korkusu ile yaşar. Elif, Kore Savaşı’na katılacağını duyduğu oğlunun bilmedikleri bir yerde ölmesinden korkar. Yine Rahim Ağa’da Ali ile gireceği mücadeleyi kaybetmekten korkar.

3.1.2.6.6. Başkaldırı

Fahri Erdinç, ‘Alinin Biri’ romanında başkaldırı izleğini başarılı bir biçimde romana uygulamıştır. Anlatıcının önem verdiği bir izlek olan başkaldırı, onun için önem arz eder. Çünkü başkaldırı neticesinde ezilen kesim kendi özgürlüğünü ilan etmiştir. Duruş itibari ile bir başkaldırı sergileyen Fahri Erdinç, bu durumu romanda köylünün yani ezilen kesimin ezen kesim olan ağaya karşı başkaldırışı olarak okura aktarır. Başkaldırı, ezilenler için en cesur eylemdir. Sıradanlığa son vererek düzene karşı gelirler. Yazar tarafından onaylanan bir durum olan başkaldırı için Fahri Erdinç, isyanı hak olarak görür. Çünkü otorite artık sosyal adaleti sağlayamıyorsa toplumda yaşayan bireylerin sosyal adaleti sağlamak için isyan etmesi gayet doğaldır. *“Sosyal bünyedeki haksız ve dengesiz gelişmeler, fertleri veya belirli grupları bu haksızlıklara karşı çıkmayı zorlar.”* (Korkmaz, 1997: 126). Yazar, başkaldırının yaşanmasından önce legal yollarla köylünün hakkını savunmasını denemiştir. Ama devlet otoritesi bu eylemi ağır bir şekilde cezalandırır. Anlatıcının okura vermek istediği mesaj açıktır. Başka çare

kalmadı ise devlet otoritesine ve şahıslara karşı illegal yollara başvurmak, isyan etmek meşrudur;

“İnsanın kendilik değerlerine dönüşmesinin en önemli şartı onun özgür bir varlık olarak kendini kurmasıdır. Hür olarak varoluş amacını yerine getirmeye çalışan insan, kendi değerler dünyasını da yaratır. Hürriyeti elinden alınan ve düşmanlarına karşı bir direniş göstermeyen birey veya toplum, içinde taşıdığı evrensel özgürlük ateşini yok eder. Bu açıdan özgürlük bireyin ve toplumun “kendi özünü seçebilmesine” dayanak teşkil eder.” (Şahin, 2014: 426). Anlatıcı, Ali ve ezilen köy halkının kendi özüne dönmesi için onların özgürlük mücadelesi vermesini ister. Bu özgürlük tıpkı bir savaş gibi kanlı ve ölümlü olmuştur. Ama amaca giden yolda bunların bir önemi yoktur. Çünkü sonunda hürriyetine kavuşmuş bir köylü olacaktır. Aslında bu mücadele ‘Alinin Biri’ romanı özelinde halka verilen bir mesajdır. Çünkü Fahri Erdiç, dönemin siyasi ve sosyal durumuna tepkisel bir eylem göstererek ülkesini terk eder. Memleketinde özgürlüğünü kaybeden yazar kendini dışarı atarak özgürlüğe yürür. Göstermiş olduğu başkaldırı neticesinde cezalandırılan yazar, bu duruma sadece kendinin maruz kalmadığını romanda okura anlatır. Çünkü Anadolu halkı yüzyıllardır ezilen kesimi temsil eder. Yazar bu durumu bir dur diyebilmek için ezilen halkın başkaldırmasını sağlar ve devlet düzeninde ‘suçlu’ olarak dağa yani özgürlüğe adım atarlar.

Romanda başkaldırının ölümle sonuçlandığı trajik bir durumda şüphesiz Fadime’nin intiharıdır. Çünkü kadın olarak söz hakkı olmayan Fadime, aşık olur. Lakin ailesi onun aşkına saygı duymaz kendi çıkarları için kullanırlar. Fadime ise bu duruma intihar ederek başkaldırır.

3.2. ‘Acı Lokma’

3.2.1. Dış Yapı Unsurları

Eserlerin yazılış süreçlerini, isim koyulması ve baskı aşamalarını konu edinen ‘Dış Yapı Unsurları’ (Şahin, 2017: 270) romanın kimliği ve isimden içeriğe başlıklarını taşır.

3.2.1.1. Romanın Kimliği

‘Acı Lokma’ adlı roman ilk kez 1961 yılında Bulgaristan’ın başkenti Sofya’da Narodna Prosteva yayınları tarafından basılır. Daha sonra Güney Yayınları (İstanbul,

1977), Kerem Film Yayıncılık (İstanbul, 1987), Azer Neşriyat (İstanbul, 1989) ve Yordam Kitap (İstanbul, 2006) yıllarında tekrar yayımlanır. Bizim incelememizde kullandığımız baskı ise Yordam Kitap tarafından yayımlanan 2006 baskısıdır.

3.2.1.2. İsimden İçeriğe

‘Acı Lokma’ Fahri Erdinç’in hayat öyküsünü anlattığı bir romandır. Doğduğu ve çocukluk yıllarının geçtiği Manisa’da başlayan roman kendisi ve iki arkadaşı ile birlikte Bulgaristan’a kaçıp Bulgar askerleri tarafından gözaltına alınıp sorgulanmasıyla sona erer. Roman sıradan bir Anadolu gencinin öz yaşam hikâyesi olarak başlar ve onun yazın hayatına doğru yönelişini anlatır. Bu süre zarfında geçim sıkıntısı, Anadolu köyleri, aşk ve siyasi mücadele gibi insanların başına gelen doğal olaylar konu edinir. Romana ‘Acı Lokma’ isminin verilmesini ise yazar şu sözlerle anlatır;

“”Acı Lokma ha?” diye homurdandı general gözlüklerini takar takmaz. “Güzel kitap adı. Bizim lokma mı sana acı gelen?”

“Hayır!” –Biraz yüksekçe çıkmıştı bu “hayır”.- “Kendi lokmamız.”

“o kadar bağırmasan da işitiyorum.”

“Cebimde bir parça kara ekmek artığı vardı sınırı geçtiğimiz gece. Sabahleyin ilk sorguda, o ekmeği çıkarıp koymuştum yüzbaşı Kotsev’in, bugün görüşmeye gelen yüzbaşının masasına...”

“Ordan başlıyor demek roman.”

“Başlamıyor, orda bitiyor. Bu benim Bulgaristan’a geçişime kadarki yaşantım, yolumu arayışımın romanı.” (Kardeş Evi, s. 19). İfadeleriyle romanın sınırlarını da çizen yazar kendi merkezli dönemin Türkiye’sine ışık tutar.

Fahri Erdinç, roman, tiyatro, hikâye, şiir gibi edebiyatın birçok alanında eserler verir. ‘Acı Lokma’ adlı romanın önemli bir özelliği de üretken olan yazarın, bazı öykülerinin bu romanda da yer almasıdır. Öykülerinde de gerçekçi bir üslup kullanan Fahri Erdinç, şahit olduğu olayları kaleme alır. Bu nedenle öz yaşam öyküsünün anlatıldığı ‘Acı Lokma’ romanda birçok öyküsüne yer verir. Bunların başında ‘Fes, İftira, Dikiş, Yeşil Banknot, Hamurkâr Süleyman’ bu öykülerden bazılarıdır.

3.2.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

Bakış açısı ve anlatıcı başta olmak üzere roman incelenmesinde önemli yer tutan “Eserin metin içinde ana oluşum bütünlüğünü sağla(yan)” (Şahin, 2017: 270) unsurların incelendiği kısım; olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman ve izleksel kurgudan oluşur.

3.2.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

‘Acı Lokma’ adlı romanda hakim olan bakış açısı ve anlatıcı, kahraman bakış ve anlatıcıdır. Ben merkezli anlatımın hakim olduğu roman, yazarın özellikle belirttiği gibi kendi öz yaşam hikayesini konu edinir. Bundan dolayı yazar, aynı zamanda romanın kahramanıdır. Romanda olayları kendi ağzından okuyucuya aktarır. “Anlatma esasına bağlı metinlerde bakış açısı anlatıcının görme, sezme ve bilme yetilerini de kendi kontrolünde tutarak sınırlı veya sınırsız görme ve bilme yetisi sağlar. Bu açıdan bakış açısı, romanın en önemli temel unsurudur.” (Şahin, 2017: 270). Öz yaşam hikâyesini konu edinen yazar, kahraman anlatımın sınırlı yapısını kullanarak yapmacık olmaktan kurtulur. Olaylar kahraman tarafından yani birinci tekil şahıs tarafından aktarılır;

“Anlaşıldı. Siz, sorguya çektiğinizi sezdirmeden, bir kaçağa roman yazdırıyorsunuz. Ben de sanki roman yazarcasına sorularınıza karşılık vermeye çalışacağım. Ne de olsa, yaşantılarım içinde birçok olayları size ağızdan anlatmak isterim.” (Acı Lokma, s. 47). İfadeleriyle kendini merkeze alan bir kahraman anlatıcı olarak romana başlar.

Olaylara sadece tanık olan anlatıcının, gözlem ve bilgilerini konu edinen yazar anlatımın sıkıcılığını önlemek için ve boşlukta kalan yerleri tamamlamak için diyaloglarla ve tahmin etme yöntemini kullanarak kişiler ve ruhsal durumları hakkında daha geniş bilgiler elde etmemiz sağlanır;

“Kalktık. İdare lâmbasını biraz açıp, akşamdan hazırladığımız en eski rubularımızı giydik. Baktım, şiş karnı ile yorganı kümbetleyen analığım derin uykuda. Yanında Melâhatçık mışıl mışıl. Gözleri birer kıymık aralık. Ne düş görür bilmem. Herhalde uçar düşünde. Ben de uçuyordum o gece düşümde ama, babam uyandırınca çat diye düştüm.” (Acı Lokma, s. 82)

Kahraman anlatıcı rüyasında uçtuğunu görür. Sınırlı bilgi sahibi olduğundan ötürü kardeşinin düşünü tahmin ederek kendisiyle aynı düşü gördüğünü tahmin eder.

“Kahraman-anlatıcı, kendi dünya görüşü ve amaçlarını okuyucuyla her zaman direkt olarak paylaşır. Bunu yaparken olayları yaşayan ve gören biri olarak, dönemin sosyal meselelerini birebir aktarır” (Şahin, 2014: 118). Yazar öz yaşam öyküsünü ele aldığı bu romanda şahit olduğu durumları tüm çıplaklığı ile eleştirel bir pencereden okura aktarır. Öğretmen olan yazar-anlatıcı cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan zorlukları bütün çıplaklığı ile ele alır.

3.2.2.2. Olay Örgüsü

‘Acı Lokma’ adlı roman, yazar Fahri Erdiç’in doğumundan otuzlu yaşlarına kadar geçen süreyi aktaran bir eserdir. Bundan dolayı roman, yazar-kahramanın çevresinde oluşur. Olay örgüsü yazarın yaşam hikâyesini kapsayacak ve onu merkeze oturtacak şekilde vaka halkaları içinde kurgulanır. *“Bazı yazarlar yaşadıklarını önemli ve anlatılmaya değer buldukları için, kendilerini -gizlenmeye gerek görmeden- romanlarına konu yaparlar.”* (Narlı, 2009: 903). Tek zincirli vaka halkaları ile birbirine bağlanan roman yazar tarafından anlattığı yıllara atıfta bulunarak 28 kısma bölünmüştür. Olay örgüsü ise genel olarak üç bölümden meydana gelir.

BİRİNCİ BÖLÜM

- Doğduğu toprakları tasvir ederek memleketine duyduğu özlemi dile getirmesi.
- Doğduğu topraklarda Rum-Türk ayrımı yapılarak kardeşliğin yok edilmesi.
- Gücü elinde tutan ağaların maddi yokluk içinde olan köylüyü sömürmesi.
- Sömürülen köylüler içinde kahramanın ailesinin de payına düşeni alması.
- Yunan işgali altında olan köyün Türk ordusu tarafından kurtarılmasında etkili olan Kulaksız Mustafa'nın kahramanlığı karşısında etkilenen kahramanın zihninde çeteciliğin ve isyanın olumlanması.
- Annesini kaybeden kahramanın anne özlemine ve şefkatine ömür boyu hasret kalması.

- Üvey anne eziyeti neticesinde mutlu olduğu küçük dünyasının artık çileli bir mekâna dönüşmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

- Okula başlayan kahramanın ailesiyle tütün bahçelerinde çalışması.

- Küçük yaşta hayatın maddi imkânsızlıkları ile mücadele etmeyi öğrenmesi.

- Küçük yaşta çalışmaya başlayan kahramanın alın teri, emek gibi kavramları yaşayarak öğrenmesi.

- Baskı ve eziyetlere dayanamayan ağabeyinin evden kaçması ile kahramanın isyan ve kaçıışı öğrenmesi.

- Hastalıktan ölen ağabeyi ile hayatın geçiciliğini bir kez daha kavraması.

- Kahramanın ve kız kardeşinin öğretmen okulunu kazanıp gurbet duygusunu yaşamaya başlaması.

- Okul yıllarında başlayan Anadolu merakıyla köy köy Anadolu'yu gezme arzusu.

- Öğretmen olarak Anadolu'nun çeşitli şehir ve köylerini gezerek toplumun maddi ve manevi durumunu gözlemlemesi.

- Cehalet, iftira, menfaat gibi birçok sebepten ötürü köylüler tarafından dışlanması.

- Yazma tutkusu ile öğretmenlikten istifa edip Ankara'ya taşınması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Yazın dünyasına adım atma çalışmaları neticesinde 'Aydın' kesimlerle tanışması.

- Yazın hayatına adım attıktan sonra farklı arayışlar içine girmesi.

- Siyasi hareketlere dahil olarak sorgulayan ve eleştiren bir tutum sahibi olması.

- İkinci dünya savaşı sırası askere alınması ve askerlik yaptığı yerde çocuğunun annesi ile tanışması.
- Askerlikten sonra tekrar yazın ve siyasi mücadeleye geri dönmesi.
- Siyasi olaylardan dolayı birkaç kez tutuklanması.
- Tutuklanmalar neticesinde artık yurdunda özgür yaşama hakkının kalmadığına inanması.
- İki Arkadaşı ile birlikte baskılar neticesinde Bulgaristan'a kaçma planları yapması.
- Bulgaristan'a kaçarak vatanını terk etmenin ıstırabını yaşaması.
- Bulgaristan'a kaçan kahramanın kaçak yoldan sınırı geçtiği için Bulgar askerleri tarafından tutuklanması.

3.2.2.3. Zaman

'Acı Lokma' romanında zaman kurgu açısından akronik karaktere sahiptir. Öykü zamanı ile öyküleme zamanı birbirinden farklıdır. Yazar öykü zamanı olarak 1919-1922'li yıllardan başlatarak 1949 yılına kadar sıradizimsel olarak aktarır. Öyküleme zamanında öykü zamanı sona ermiştir. Yazar, kendi öz yaşamının ilk otuz yılını belli bir sıra dahilinde anlatır. Türkiye cumhuriyetinin kuruluş yıllarına denk gelen zaman cumhuriyet dönemi koşullarını cumhuriyetin etkilerini anlatması bakımından önemlidir. Sosyal zamanın öykü zamanıyla iç içe verilmesi o dönemde meydana gelen birçok önemli olayın olmasından kaynaklanır.

"Anlaşıldı. Siz, sorguya çektiğinizi sezdirmeden, bir kaçağa roman yazdırıyorsunuz. Ben de, sanki roman yazarcasına sorularınıza karşılık verecem." (Acı Lokma, s. 48). İfadeleriyle öyküleme zamanı hakkında bilgi veren yazar başarılı bir biçimde zamanı kullanır. Romanın anlamlı bir bütün oluşturabilmesi için diğer yapı unsurları gibi zamanın kullanımı çok önemlidir. Hele hayat öyküsü gibi gerçek bilinen bir zaman dilimi anlatılacaksa yazarın zaman konusunda titiz davranması çok önemlidir. Aksi takdirde gerçek bir olay yerine hayali bir olay anlatılmış olunur. Yazar kahraman

anlatıcı kullanarak onun hayatının önemli noktalarını tarihlerle vererek okuyucunun zamanı takip etmesine yardımcı olur.

“Yaz sonu gelmişti artık. Süleyman’a diplomasını verdim.

Ertesi yaz okulu bitirerek kasabama döndüm. Babam artık beni Ferit’in yerine koyar da övünür, alnımdan öper sanıyorum. Yine aldandım. Ne övündü, ne yerindi. Öyle bir hoş geldin dedi ki, neye geldinden beter. Ben yine elini saygıyla öptüm.

«Bitirdim baba,» dedim.

«İyi hallettin» dedi. «Düşün bakalım şimdi geleceğini!»

On dokuz yaşımın basamağından şöyle bir baktım ötelere:” (Acı Lokma, s. 194)

1917 doğumlu olan kahraman yukarıdaki alıntıda 19 yaşında olduğunu belirterek yılın 1936 yılına tekabül ettiğini gösterir;

“Yıl 1937, Atam. Okuyor çocuklarımız ‘elif-be-te-se’ deyu deyu” (Acı Lokma, s. 210)

“Öğretmen kütüğüne, o dediğim yere bir de ayılış tarihi koydum: 1938.” (Acı Lokma)

Kahraman kronolojik bir şekilde hayatını paylaşır. Ama genellikle tam tarih vermez. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi ya yaşını söylüyor ya da sadece yıl vererek okuyucunun yılı takip etmesine yardımcı olur.

Roman türünün dışında öykü gibi bir diğer anlatı türünde de başarılı örnekler veren Fahri Erdiç, zaman konusunda gösterdiği özeni öykülerinde göstermemektedir. Çünkü öyküde kısa ve öz olarak eleştirisini yapmak ya da mesajını vermek istemektedir. Ama kasaba da doğup zorluklar içinde büyüyen hem okuyup hem tütün tarlasında çalışan bir çocuğun dünyayı tanıyıp sosyalist hayatı benimsemesi ve bu uğurda çeşitli sıkıntılara katlanması kendi öz yaşamını okuyucular için bir rol model olarak aktarır. Gün gün, yıl yıl yazarın kendince doğru yolu bulup ona ulaşmak için verdiği mücadeleyi aktarır. Romanın bilinçaltı mesajında bu vardır. Bundan ötürü yazar Bulgaristan’a kaçtıktan sonra oradaki yaşamını konu edinen hayat hikâyesinin devamını

da kaleme alır. Köyden çıkıp ışığı tanıyıp o ışık doğrultusunda gittiğini ve sonunda başarılı olduğunu anlatmak ister. Tabi bu yol çetin ve çilelidir.

3.2.2.4. Mekân

3.2.2.4.1. Çevresel Mekânlar

‘Acık Lokma’ adlı romanda çevresel mekânlar, Manisa, Akhisar, Ankara, İstanbul, Afyon, Edirne gibi mekânlardır. Bu mekânlar onun doğup büyüdüğü memleketi, öğretmenlik yaptığı yerler ve uyanışına zemin hazırlayan mekânlardır. Yazar mekân tasvirlerini başarılı bir şekilde ele alır. “*Çevresel mekânlar, anlatıdaki kişilerin ontolojik anlamda bağının, algısal manada ilişkilerin bulunmadığı mekânlardır.*” (Şahin, 2017: 110). Romandaki anlatım bütünlüğü korumak için verilen mekânlar olan çevresel mekânlar düz ve gerçek mekân özelliğinden ötede farklı bir anlam taşımazlar.

3.2.2.4.2. Algısal Mekânlar

‘Acı Lokma’ adlı öyküde kahramanın doğduğu kasaba, tütün bahçeleri, öğretmen olarak görev yaptığı Afyon köyleri önemli algısal mekânlardır.

3.2.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Romanda genel olarak geri kalmışlık ve cehaletin hüküm sürdüğü mekânlar kapalı-dar mekânları oluşturur. Bunun dışında yazarın iç dünyasının ruh halleri ile de çeşitli mekânlar kapalı mekân özelliğine bürünür. ‘Baba evi’ kahraman ve kardeşleri için kapalı-dar mekândır. Çünkü küçük yaşta annesini kaybeden kahraman ve kardeşleri annelerini kaybetmiştir. Artık evde üvey anne ve babadan şiddet görmeye başlarlar;

“«Baba,» diyordu Ferit, «sana sormadığıma kızma. Bu iki lirayı, ilk tütün parasından alıvereceğin Singer makinesine tut. Ben terzi çıraklığından vazgeçtim, makineden de, Balıkesir’e gidiyorum. Orada yatılı öğretmen okulu sınavına gireceğim. Kazanmasam da artık eve dönmem. Bir boğaz eksik olursa daha iyi değil mi? Hem sofrada önüme koyduğun bir dilim ekmeğin her lokması acı gelmeğe başladı bana. Dayaktan da bezdim.» (Acı Lokma, s. 88)

Üvey annenin gelmesi ve yokluk neticesinde baba evinin kapalı mekâna dönüştüğü vurgulanır. Kişi kapalı mekâna maruz kaldığı zaman kendisini ifade edemez

ve benliğini kaybeder. Aile içinde kendi benliğini korumak için ilk eylemde bulunan kahramanın ağabeyi Ferit olur. Kahraman bu durumu “*yaprak dökümü*” (Acı Lokma, s. 89) olarak adlandırır. Bu davranış daha sonra yazarın öğretmen okulu için evi terk etmesiyle devam eder. “*Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünkörü metafiziklerin öğrettiği gibi, insan ‘dünyanın ortasına bırakılmadan önce’, evin beşiğine yatırılır.*” (Bachelard, 1996: 35). Kahraman evde yaşadığı acılar neticesinde artık evini reddeder. Kendine yeni bir ev, yuva (yaşam alanı) bulmak için evden ayrılır. Bu ev kahraman için oldukça büyük önem taşır. Çünkü kardeşleri burada dünyaya gelir. Ağabeyinin cenazesi yine bu eve gelir. Kardeşi bu evden gelin çıkarak ev halkından ayrılır. Üvey annesi bu eve gelir. Çocukluğunun en çileli zamanları olan tütün bahçelerinde çalışılıp alınan bu ev, kahramanın yaşamış olduğu duygusal çöküntüler yüzünden kapalı-dar mekâna dönüşür. Ev artık yalnızca hayallerinde olan aileyi ve birlikteliği sembolize eden mekândır. Gerçek manada ise acının merkezi haline dönüşür.

Kahraman için askerliğini yaptığı Trakya kapalı mekân özelliğindedir. Çünkü askerlik insanların özgürlüklerini sınırlayan temel mekânlardandır. Özellikle askerliğini yaptığı 1940’lı yılların savaş zamanı olduğunu hatırlarsak kahraman için Trakya kapalı bir mekân olur;

“*Artık çabalama yıllarının sonu gelmedi. Birkaç yılım daha orda burda öğretmenlikte, birkaçı da askerlikte geçti. Acı günlerin acı lokmalarını saya saya çabalarken hangi aydan çıkıp hangi yola girdiğimizi kestiremediğim zamanlar oldu. Hele asker ocağında...*” (Acı Lokma, s. 225).

Yazar, mekân tarafından sarılıp sıkılır ve kendini kaybetme noktasına gelir. Kültürümüzde askerlik ‘Peygamber Ocağı’ olarak kutsanır. Yazar için ise bu durum tam aksine acı günler olarak adlandırılır. İnsan ancak zindan, hapishane gibi kapalı mekânlarda zaman kavramını kaybeder. Kahraman için artık asker ocağı da bir zindandan farksızdır. Günleri saymak lüzumsuzdur. Çünkü ümidini kaybetmiştir.

3.2.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar

Psikolojik manada değerlendirilen bu tip mekânlar, kişilerin ruh dünyalarında huzuru yaşadıkları mekânlardır. Ruhun kişiyi olumlu yönde etkileyen bu mekânlar sayesinde kahraman hayata tutunur ve bir anlamda yaşadığı hayattan zevk alır. Kahramanın doğduğu kasaba, Bulgaristan gibi mekânlar açık-geniş ve besleyici mekânlardır. Kahramanın çocukluğunun geçtiği kasaba onun hayal dünyasını besler ve şekillendirir. Bulgaristan ise kahramanın düştüğü baskıdan kurtulduğu mekândır;

Doğduğu kasabayı: *“Tek sözle, bir halı ise eğer bizim ova, atlas bezekleri ille dayımızın tütünleri, bağları, ekinleri, bahçeleridir. Gümüş bezeği de zeytinlikleridir. Artık o koyun gözü papatyalar, o güleç gelincikler, o ayıtlar, o mezarlık gülleri, o başı topuzlu genger dikenleri, o eşek helvaları, o toprak damarı gibi ayırıklar, o defneler, o pelinler, bir de her dalda, her saçakta guklıyan kumrular bu halının şurasına burasına serpilmiş süslerdir.”* (Acı Lokma, s. 49)

Memleketine aşık bir kişinin tasviridir bu tasvir. Toplumsal ve siyasi baskılar yüzünden Türkiye’de çoğu mekân yazar için kapalı mekândır. Fakat hayalinde kurduğu kasabası, köyü ve Anadolu açık-geniş mekânları oluşturur;

“Benim yeşil gözleri yaşlı kasabam, senin gibisi var mı? Ankara’daki asansörlü apartımanlardan bir teki yokmuş sende. Varsın olmasın. Tren istasyonunun İzmir’de Basmane istasyonunun ayakyolu kadarmış. Varsın o kadar olsun. Evlerinin çoğu yalınkat yere yapışıkmiş. Varsın yapışsın. Nice sokaklarından odun yüklü bir eşek bile zor geçermiş. Varsın geçmesin. Sokaklarının ortasından nice kir arıtmış «yolamak» suları akarmış. Varsın aksın. Camilerin varmış, kubbeleri keşkek kazanından da küçük. Varsın küçük olsun. Sana uğrayanlar sokaklarında benim yedi yaşındaki adımlarımla yürüsünler. Bak o zaman ucun bucağın bulunur mu? Sana benim o zamanki çocuk gözlerimle baksınlar. Bak o zaman senin üstüne kent bulunur mu? Yooo, ben seni Ankara’yla da değişmem, İstanbul’la da. Çünkü bir şey var sende. Gurbetine düşmeden bilinmezmiş.” (Acı Lokma, s. 52-53)

Kahraman, tüm yokluklara karşı memleketini, doğduğu o küçük kasabaya derin bir sevgi besler. Bunu gurbete gidince daha iyi anlar. Kahraman kendi gelişimini

tamamlamak için kasabasını terk etmek ister. Fakat aradan geçen yıllar onun kasabasına duyduğu sevgi ve özlemi katbekat arttırır.

3.2.2.5. Şahıs Kadrosu

3.2.2.5.1. Başkişi

Anlatı türlerinde olay örgüsünün şekillendiği kişi, değişim ve dönüşüm yaşar. Bu kişi romanın başkişisini oluşturur. “*Romanda olay örgüsünü oluşturan temel öge kişilerdir. Yazar, kişiler aracılığıyla düşüncelerini okura iletir.*” (Karabulut, Güvenç, 2018: 113). Fahri Erdinç, sanat yapıtlarını ideolojinin emrinde kullanır. Anlatılarında seçtiği kişilerde bu ideoloji etrafında şekillenmek zorundadır. Kendi yaşamını insanlara örnek olarak gösterip amaçlarına ulaşmak için kişilerin harekete geçmelerini tavsiye eder. Bu doğrultuda öz yaşamından yola çıkarak imkansızlıklar içinde amacına ulaştığını okuyucuya aktarır.

Kahraman topluma faydalı olabilmek için önce öğretmen olur. Anadolu’yu gezerek halkı ve çocukları aydınlatmak ister. Fakat çeşitli engellemeler neticesinde öğretmenlik mesleğini bırakarak yazar olmaya karar verir. Öğretmenlikten istifa ederken Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’e seslenir;

“«Bizim kale düşüyor, haberin olsun. Kış ortası. Kiremit aktaracağız diye okulun üstünü açtılar. Bir daha da kapatmadılar. Yağmur, yel benim mumu söndürdü. Bu damlıyan, mumun içyağı değil, yüreğimin yağıdır, gözyaşımıdır, kanımdır. Bu gece yağan kar, duvarda senin portrene bile sıvanmış. Elimle karları sıyurdum da öyle konuşuyorum seninle şimdi. Başka da bir diyeceğim yok. Neredeyse teslim oluyorum, Atam!»

«Oldum. Öğretmen kütüğüne, o dediğim yere bir de ayrılış tarihi koydum: 1938. Sebep? dediği yere de kısaca şöyle yazdım: ‘Hocanın üfürüğü!’»” (Acı Lokma, s. 212)

Kahraman, cehalet ve yobazlık karşısında aklın ve bilimin yenildiğini aktarıyor. İstifa tarihi olarak 1938 yılının verilmesi de ayrıca önemlidir.

Yazar, kahraman aracılığıyla devrimci bir hareket yapmadan önce öğretmen olarak toplumu bilgilendirmek ve aydınlatmak üzere harekete geçer. Fakat kokuşmuş zihniyet yüzünden bunu başaramaz. Boşluğa düşen kahraman yazıları ile toplumu

bilgilendirmek ister fakat bu sefer gözaltına alınarak baskı altına alınır. Son olarak tek çare olarak gördüğü yurtdışına kaçıışı gerçekleştirerek kozasını kırar. Böylelikle önce kendi dönüşümünü sağlamaya çalışan kahraman daha sonra toplumun değişimini sağlayabilmek için eserler yazmaya başlayabilir;

“Evet, neye tutunursam kopuyordu, çabaladıkça daha da batıyordum, doğru. Kaçmaktan kovalamaya sıra gelmiyordu, bu da doğru. Amma bu kaçışların birinde yurt sınırını da aşabileceğim henüz aklımdan geçmiyordu. Bu ateş içime daha sonra düştü. Daha sonra dediğim, 1948 Nisanı. Bir ölüm acısıyla beraber. Ölüm acısı dediğim de, söylemesi bile zor, S. Ali’yi yitirmiştir. Tut ki, bizim Gorki’mizi, Markopaşa’yı, bizim kuşağa sözü dudaktan gözü budaktan esirgememeyi öğreten, bana çabalamayı öğreten ağabeyimizi yitirmiştik.” (Acı Lokma, s. 263)

Artık kahramanın ‘Hoca’ m diye hitap ettiği Sabahattin Ali’yi kaybettikten sonra yurt dışına iltica etmekten başka çaresi kalmaz.

3.2.2.5.2. Norm Karakterler

‘Acı Lokma’ adlı romanda norm karakterler: Kahramanın ağabeyi Ferit, kız kardeşi Emine, Sabahattin Ali, Popof, Hademe Hacı Bekir, Pepe Osman, Kürt Kasım, Mustafa gibi kişiler norm karakter özelliği göstermektedir.

Sabahattin Ali, kahramanın değişim ve dönüşüm geçirmesinde etkili olan karakterlerden en önemlisidir. Kahraman yazdığı öyküleri ilk olarak ona gösterir ve onun onayını almak ister;

“Bir şey yazmaya oturduğum zaman da aklım, belleğim, gözüm hep dünlere, gerilere kayıyordu. Tuttum, bir zamanlar tütün parasıyla aldığımız evi yıkanları yeren bir hikâyeye yazmayı denedim. Bitirince S. Ali’ye götürdüm.

«Şuna bakar mısın usta, biçimine getirebilmiş miyim?»

Ertesi gün o da bir biçimine getirip kulağımı büktü:

«Konu kötü değil ama, sen ilerde tekrar yazmak üzere, bu hikâyeyi yırt.»” (Acı Lokma, s. 222). Cümlelerinden de anlaşılacağı üzere kahramanın yol göstericisi Sabahattin Ali’dir.

Kahraman için önemli olan kişilerden biri olan ağabeyi Ferit, evden kaçıp öğretmen okuluna gider ve veremden ölür. Kahramanın gençlik dönemlerinde örnek aldığı ağabeyinin yolunu tutar ve öğretmen okuluna gider. Ferit, kahramanın kaybettiği ikinci önemli kişidir. İlki daha küçük bir çocukken kaybettiği annesi ikincisi ise ağabeyidir;

“Analığım, verem bulaşmasın diye, ertesi gün kendi çocuklarını alıp İzmir’e gitti. Biz (babam, Eminecik) bulaşmadan da korkmadan biriktik hastamızın başucuna. Artık sırayla beklemeğe, ağlamaya başladık.

(...)

Ferit’i de tez aldı. Yaprak dökümünü bile beklemedi. Ağabeyim daha Temmuzun on dördünde, ortalık ağarırken analığımla babamı da kat, hiç kimseden; tütünü de kat, hiçbir şeyden yakınmadan ölüverdi, uçup gitti.” (Acı Lokma, s. 133)

Verem hastalığı yeni kurulan cumhuriyete miras kalan en önemli hastalıklardan biridir. Kahramanın ailesi de bu hastalıktan etkilenir ve ağabeyi Ferit bu necis hastalık neticesinde vefat eder.

3.2.2.5.3. Kart Karakterler

Kahramanın üvey annesi, Obalı Mehmet Ağa, Hacı Şerifoğulları, Ali Rıza Bey, Üfürükçü Hoca ve karısı başlıca kart karakterlerdir;

“Şalvarlı kuşaklı. Kuşaktan uç veren bıçağının sapı gümüş. Saatinin kösteği gümüş. Suratı sütlâç kaymağı gibi pörsümüştü. Bir tek de tüyü yok. Köse. Bir gözünün alt kapağı çekik, içinin kırmızısı görünüyor kıpır kıpır. Hep okurmuş. Camiye gidiyormuş. Yanında muhtar, önde ağalar. Andında adamları. Benim yanımda ise Hacı Bekir ve kadar öğrenci.” (Acı Lokma, s. 207)

‘Hoca’yı ve onun yanında olan erk sahipleri ile kendisini mukayese etmektedir. Gücü yanında tutan hoca sonunda kazanır ve kahraman öğretmenliği bırakır.

‘Acı lokma’ adlı romanda kart karakterler genellikle belli bir sınıfa temsil eden, gücü elinde tutan kişilerdir. Yazarın eleştirdiği bu kişiler ‘ağa, bey, hoca’ gibi toplumun genelini sömürerek rahatlayan güç sahipleridir;

“Bir de var ki, bu bereket ovasına veren her şeyi vermiş diye sevinirken, bir yandan kasabamıza Obalı Mehmet ağa, Hacı Şerifoğulları, Ali Rıza Bey gibilerini neden vermiş diye için burkudur. Elbet, yoksulun çok olduğu yerde zengin üçü beşi geçmez. Yoksulları kaldırıver zenginin olduğu yerden, Karun bile olsa, bir gün ille de acıdan ölür. Tersine, bu zenginleri kaldırırsan bizim kasabadan, bu kez de bütün ırgatlar boğaz tokluğuna çalışmak mutluluğunu yitirir.” (Acı Lokma, s. 50)

Cümleleri ile ağaları eleştiren yazar onları insanları sömürmekten sorumlu tutmaktadır. Toplum ağa-zengin-fabrikatör-politikacı gücü ve sermayeyi elinde tutan kesimden sürekli mustarıptır. Fahri Erdinç, eşitlikten yana bir dünya görüşü ile eserlerinde bu durumu sürekli eleştirir.

Kahramanın çocuğunun annesi olan eşi romanda kart karakter olarak işlenir. Kahramanın karısı, onu sınırlayan ve gelişimini engelleyen önemli kart karakterlerin başındadır. Karısı ile duygusal bir çatışma içindedir. Bu durumu eşinden boşanarak aşmak ister;

“Derken bir kement de Ankara’dan geldi. Bu bir açık posta kartı ile bir mektuptu. Önce kartı okudum. Avukatımdan. Yargı sonucunu bildiriyordu: «Boşandınız. Çocuğunuz için ayda yetmiş beş lira geçimlik ödeyeceksiniz.» Aleyküm selâm. Zaten bu parayı birkaç aydır yolluyordum. Bir oh dedim. Hayır, tam diyemedim. Açtığım mektup zehirledi beni. Karım sövüyor muydu, mektupta yine gözdağı mı vardı, ileniyor muydu?” (Acı Lokma, s. 265)

Aylar önce gayri resmî olarak biten bir evlilik neticesinde kahraman kendisini sınırlayan bir ‘kement’ten kurtulur.

3.2.2.5.2.4. Fon Karakterler

Romanda kopuklukları gidermek için kullanılan fon karakterler: köylüler, öğrenciler gibi toplulukları kapsamaktadır. Fon karakterlerin her ne kadar derinlikleri olmasa bile belli bir düzeyde iyiyi ya da kötüyü temsil edebilirler. Bu açıdan romanda geçen öğrenciler iyiyi köylüler ise kötüyü temsil etmektedir.

3.2.2.6. İzleksel Kurgu

‘Acı Lokma’ adlı roman yazar Fahri Erdiñç’in hayatının ilk otuz yılını anlattığı otobiyografik bir eserdir. Romanın izleksel kurgusunun işleneceği bu kısımda yazar-kahramanın hayatında önemli olan ve hayatını etkileyen kavramlar ve temalar açıklanacaktır. Romandaki aksiyonu sağlayan değerleri “KORA” (Korkmaz, 2002: 237) şemasında gösterip ele alınacaktır.

Tablo 2: Kahramanın Türkiye’deki Sosyal ve Siyasi Durum Karşısında Çıkmaza Düşmesinin Neticesinde ‘Gurbet’ Günlerine Doğru Yol Alması.

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/ Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Fahri Erdiñç, Ferit, Emine, Sabahattin Ali, İkinci ve Üçüncü Arkadaş,	Üvey Anne, Hacı Şerifoğulları, Ali Rıza Bey,
Kavramlar Düzeyinde	Eğitim, Sosyalizm , Sevgi, İdealizm, Modernlik,	Cehalet, Ölüm, Baskı, Sömürü, Din, Yabancılaşma
Simgeler Düzeyinde	Bulgaristan, Daktilo, Kağıt	Tütün, süt, Hapishane, Kurşun

3.2.2.6.1. Kurtuluşun Simgesi: Eğitim

Eğitim, insanları geliştiren bir güçtür. Geçmişte ve günümüzde birçok problemin temelinde eğitim eksikliği yatar. Cumhuriyetin ilanından önce çürüyen Türk eğitim sistemi, cumhuriyetin ilanı ile birlikte eğitimde atılım yapmak ister. Bu doğrultuda öğretmen yetiştirmeye büyük önem verilir. Fahri Erdiñç, babasının mesleği olan öğretmenliği seçer ve öğretmen olarak Anadolu’da köylerde öğretmenlik yapar. İnsanları kurtarmanın en önemli yolunun eğitim olduğunu savunan yazar, öz yaşam öyküsünü anlattığı ‘Acı Lokma’ romanında öğretmenlik yaptığı dönemlere dair yaşadıklarını okuyucuya aktarır.

Eğitimci bir kimlikle ve büyük bir aşk ile çıkılan yolda başına gelen türlü gerici eylemler onu mesleğini yapamama konumuna getirir. Özellikle Afyon’un Sandıklı ilçesinin Ürküt köyünde öğretmenlik yaptığı yıllarda mücadele yaşadığı gerici hoca dönemin köy yaşantısı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Kıt kanaat geçinen öğretmen bir babanın oğlu olan kahraman okulu bitirip babasının yanına gider;

“«Bitirdim baba, »dedim.

«İyi haltettin» dedi. «Düşün bakalım şimdi geleceğini!»

On dokuz yaşımın basamağından şöyle bir baktım ötelere: Yemyeşil. Bundan sonra ne baba ocağının acı lokması, ne de okulun.

«Nesini düşünüyüm geleceğimin, baba? İşte hayat yolu önümde. Yokuşu aşmışım...»

«Yokuş asıl bundan sonra başlıyor, oğlum. Gececeğin yol benimkidir. Bana bak da, ama şöyle alıcı göziyle bak da ilerde ne olacağını gör.» (Acı Lokma, s. 194)

Yaşadığı tüm hayal kırıklıklara neticesinde mesleğini sevmeyen bir baba ve aynı mesleğe yeni başlayacak olan genç bir öğretmenin yaşadığı diyalog idealizmi kaybetmiş bir öğretmeni gözler önüne serer.

«Ah, sen öğretmen olacağına Belediye Başkanı olmalıydın ki...

«Her şeyin başı yine bizim iş, baba. Sen eğer iyi başkan olacak çocuklar okutsaydın...»

«Sen okut öylesini artık.»

«Okuttuğum çocuğu adam olduğunu görüp sevinmek iyi şey değil mi baba?»

«Ben çocukluk sevinemedim ki. Okuttuklarımın kimi kasap oldu, kimi celep, kimi de çırak çoban.»

«İyi yurttaş olsunlar da...»

«Okuttuklarımın içinde biricik güvendiğim vardı. O da gitti, gitti de zanaatin en kötüsünü seçti.»

«Kim o?»

«Sen!» (Acı Lokma, s. 195)

Kahraman, insanların eğitim yolu ile iyi insan-iyi yurttaş olmalarını hedefler. Fakat babası onun bu hedefinin gerçekleşmeyeceğini belirtir. Çünkü Anadolu'da artık katılaşmış bir cehalet ve sömürü vardır. Sömürde cehalet içinde yaşayanda hayatından memnundur. Harf inkılabı ve devrim kanunları ile modernleşme sürecinin

başladığı dönemlerde öğretmenlik mesleğine başlayan kahraman cumhuriyet döneminin ‘idealist öğretmen’ modelini oluşturur. Fakat çok geçmeden babasına hak vermeye başlayan kahraman birkaç yıl sonra mesleğinden istifa etmek zorunda kalır.

Toplumların gelişmesi ve sömürüden kurtulması için en önemli şart olan eğitim, bilinçli kişi ve bilinçli toplum yaratımının ön koşuludur. 1930’lu yıllarda Türkiye Cumhuriyetinde yaşayan insanların yaklaşık %80’i köylerde yaşamaktadır. Bu durumdan ötürü cumhuriyet ile birlikte seferberlik verilen eğitimin köylerde ağırlık kazanması gerekir. Çünkü köylerin çoğunda okul yoktur. *“Cumhuriyetten sonra ortaya çıkan yeni gelişmelerle birlikte öğretmenler de bir eğitim seferberliğinin temsilcisi olarak Anadolu’ya dağılmışlardır.*

Cumhuriyet Döneminde eğitime ve öğretmen büyük önem verilmiştir. Millî Mücadele’yi yaparak milletin kalbinde yer etmiş olan orduya benzetilerek “Muallim Ordusu, İrfan Ordusu, Nur Ordusu” şeklinde takdim edilen öğretmenler hızla memleket sathına yayılmışlardır.” (Yalçın, 2012: 181) Öğretmen köy için devletin göndermiş olduğu şefkat elidir. Öğretmen bilgeliğin sembolü olarak köyleri ve köylüleri bir mum gibi aydınlatmaya çalışır. İşte bundan ötürü öğretmenler büyük bir sorumluluk duyar;

“Beni bir köye verdiler. Gidip çivi gibi çakıldım orta yerine. Başka bir deyişle, mum olup dikildim. Yanmaya başladım. Tepemdeki yalım lodosa da dayanıklıydı, poyraza da. Çarktan yeni çıkmış öğretmen mumu, on dokuz yaşımın yalımıydı bu. Köyümün karanlığı bununla ışıyacaktı. Bu mum kendi dibinden gayri her yere, her şeye ışık tutacaktı.” (Acı Lokma, s. 204)

Kahraman sorumluluk ve ideal uğruna gittiği köyde ‘Hoca’ ile ters düşer. Hoca, köylüyü sömüren, kendi düzenini kurup herkesi kendi emelleri uğruna kullanan gerici bir kişidir. Kahramandan önce köye gelen öğretmenleri çeşitli yollarla püskürtüp kaçıran hocanın son kurbanı da Fahri olur. Hoca ile uzun bir süre mücadele eden kahramanın artık gücü tükenmek üzeredir. Ülkeyi kurtaran ve Ulu Önder Atatürk’le geceleri dertleşir;

“Bugünkü yoklamada yine 15 öğrencim vardı hepi topu, Hoca’da yine yüz. Hoca zorlu üflüyor, Atam. Benim mumun yalımını titiriyor. Ülkü, ideal kabadayılıkları bir yana, gerçek bu. Öğretmen gazetesinin başına, Bakanlığın armasına, bütün öğretim

kitaplarına eğitim meşalesi kondurmak kolay. Amma bizim mumun yalımı sönüp gider. Kaytarsam, altı yıl yediğim uluş pilâvı gözüme dizime durur. Yılsam, Cumhuriyet ölür! Dayanamıyorum.” (Acı Lokma, s. 209)

İnsan belli bir amaç ve ideal uğrunda ne kadar uğraşırsa uğraşsın karşıt güç güçlü ise belli bir süre sonunda insan mücadeleyi bırakır. Tüm çabalar boşa gider ve insan yıkıma uğrar. Kahraman da sonuçta hoca karşısında yenilir ve kutsal saydığı mesleği bırakarak Ankara'ya gider. Burada insanları eğitmek için kendini mum gibi yakmaya razı olan bir 'ideal insan'ın mücadelesi anlatılır. Fakat 'ideal insan' bu mücadeleyi kaybeder.

3.2.2.6.2. Ölüm

Ölüm, canlının dünyaya vedasıdır. Her ölüm, canlılar için bir son veya başka bir boyuta doğru giden bir başlangıç olarak görülür. Her dini ve siyasi görüşe göre bir ölüm düşüncesi ve ölümle ilgili felsefik düşünceleri vardır. Ama insan için acıların en büyüğüdür. Her ne kadar ölüm çoğu düşüncede bir başlangıç olsa bile kahraman için gerçek ve acı bir durumdur. Öz yaşam öyküsünün anlatıldığı 'Acı Lokma' romanında yaşanan ölümler kahramanın gerçek hayattaki yakınları olduğu için trajik bir yapıya sahiptir. Ölüm, *“hiçbir sınırı, hiçbir başlangıcı, hiçbir sonu, hiçbir başlama noktası olmayan, sonsuz, sınırsız, açık, hudutsuz(tur).”* (Horwitz, 2006: 26) Bir devir daim içerisinde devam eder.

Ölüm kahramanı gelişim sürecinde kuşkusuz en etkili temalardan biridir. Çünkü karşılaştığı ölümler kahramanın hayatında kırılmalar yaşamasına neden olur. Kahraman için her ölüm ayrılış ve yeni bir yola yöneliştir. Daha bir yaşında ölümün soğuk yüzü ile tanışan yazar için ölüm ailesi etrafında başlar. Kundakta bir çocuk iken annesini kaybeden kahraman için çileli bir yolculuk başlar. Çünkü eve gelen 'üvey anne' ve onun eziyetleri ile yüz yüze kalır. Daha sonra kendisi için rol model olan ağabeyi Ferit'i kaybeder.

Kahramanın hayatına yön veren üç büyük ölüm yaşar. İlk ikisi ailesinden kayıptır. Üçüncü ölüm ise Sabahattin Ali'nin ölümüdür. Bu üç ölüm neticesi artık Türkiye'de yaşayamaz ve yurtdışına gider. Yaşadığı ölümler onun için birçok mekânın

anlamını yitirmesine neden olur. Küçük yaşta annesini kaybettiği için annesinin hayalini bile bilmez. Bu durumun üzüntüsünü hayat boyu yaşar;

“Anam Güzel miydi baba?

Elinden fincan düşeyazdı.

«Bu da nerden çıktı?!»

«Hiç öyle sordum işte. Komşulara sorarsan, saçı topuğuna kadarmış, boğazından inen su görünürmüş, dünya güzeliymiş... Ne derlerse desinler, isterse dünya çirkini desinler, ben başkalarının övmesiyle de yermesiyle de gözümün önüne getiremiyorum anamı. Sen de hiç mi hiç anlatmadın...»” (Acı Lokma, s. 105)

Anne insanın şefkat gördüğü bir eldir. Kahraman bu elden mahrum kalır. Babasından annesi hakkında daha fazla bilgi almak ister;

“Neden Urla’ya gömdün onu?

«Oralıydı. Son günlerinde kendisi istedi. Ben de götürdüm. Seni de beraber. Memedeydin daha o zaman.»

«Orada mı öldü?»

«Orda.»

«Ben ne yaptım anam ölünce?»

«Ölüsüne bile saldırdın meme diye. Arsızlığa daha yumruk kadarken başlamıştın!»” (Acı Lokma, s. 106)

Kahraman, soruları ile annesini tanımaya çalışır. Her ölüm erken olabilir ama annesinin sütünü emen bir çocuğun annesini kaybetmesi ölümlerin en erken olanıdır.

Kahramanın hayatının dönüm noktasını oluşturan ölüm ise Sabahattin Ali’nin ölümüdür. Kahramanın ülkeyi terk etmesinin başlıca nedeni olan Sabahattin Ali’nin öldürülmesi ile kahraman artık çok sevdiği ülkesi ile vedalaşmasına neden olur. Aslında onun ülkeyi terk etmesi bir tepkidir. Çünkü Sabahattin Ali gibi bir aydının ülkeyi terk

ederken sınırdan öldürülmesi Türkiye’de artık siyasal ve düşünsel alanda özgürlüğün mümkün olmadığı ispatıdır.

3.2.2.6.3. İnsanı Yiyip Tüketen Bir Kavram Olarak Sömürü ve Baskı

Sömürü, kendisinde olmayana diğer insanlardan elde etmedir. “Sömürü, terimin en geniş anlamında, insanların başka insanlar yararına karşılıksız çalıştığı her türlü duruma işaret eder; daha dar anlamda ise, emekçiler tarafından üretilen artık ürüne üretim araçlarının sahiplerinin el koymasındadır; nihayet, teknik açıdan bakıldığında, kapitalist sömürü, emek gücünün, artık değer üretmek amacıyla kapitalistler tarafından kullanılması olarak tanımlanır.” (Marksizm Sözlüğü, 2016: 901) Yani insanın üretiminin güçlü tarafından alınmasıdır. Kahramanın yaşadığı dönemde insanın kanını emen iki önemli güç vardı. Bunlar: ‘bit’ ve ‘gücü elinde tutan erk’dir. Bit gerçek manada insanların kanını emerek yaşarlar. Fakat güçlüünün sömürüsü de adeta bit gibi insanın kanını emer ve yok eder. Sürekli ‘bit’ ten bahseden yazar aslında bu bit ile toplumu sömüren güçlüyü temsil eder. ‘Ağa, hoca, muhtar’ gibi güçlüler sömürünün merkezinde olan kişilerdir;

“yoksulun çok olduğu yerde zengin üçü beşi geçmez. Yoksulları kaldırır zengin olduğu yerden Karun bile olsa, bir gün ille de acıdan ölür.” (Acı Lokma, s. 50). Gücü elinde üç kişi tutar. Bunlar; “«Obalı ağamız», «Fıkra reisi»dir (nasıl olmasın!). Ali Rıza Bey Belediye Başkanındır (istersen seçme!). Şerifoğlu da bütün yönetim kurullarında demirbaş üyedir. Bu kurulların hepsi onun istasyon ardındaki yağ fabrikasında toplantı yapar.” (Acı Lokma, s. 52). Güç, imkan ve para bu üç kişi arasında bölünür ve bütün köyü sömürür. Siyasi gücü ve maddi gücü aralarında pay ederek köylüyü bir bit misali sömürür. Anadolu insanını ağa sömürür, parti yöneticisi sömürür yetmez üstüne kalanları da ‘din adamları’ sömürür.

Sömürünün en büyük destekçisi baskıdır. Baskı insanı sınırlandıran ve engelleyen bir güçtür. Kahraman öğretmenlik yaptığı yıllarda din adamları tarafından baskılara uğrar. Çünkü gücü elinde tutan din adamı halkı istediği gibi sömürür. Çünkü öğretmen insanları aydınlatarak sömürülmesine engel olur. Fakat hoca, kahramandan önce köyde görev yapan öğretmenleri tek tek baskı altına alarak zorla köyden gönderir;

“Daha ilde, ilçede kulağımı doldurmuşlardı. Ünlü bir köye gidiyorsun, demişlerdi. Nesiyle ünlü? Hocasıyla. Öğretmen dayandırmazmış. Üfürüğü zorluymuş. Ta Cumhuriyetle beraber gelen ilk öğretmene bir üflemiş, ânide söndürmüş.” (Acı Lokma, s. 205).

Kişiler değişse bile gücü bir kez eline geçiren kişi artık gücü yani sömürme gücünü kaybetmemek için elinden gelen her türlü yolu mübah kabul eder. Baskı yapar, korkutur başaramazsa öldürür. Çünkü gücünü korumak onun için her şeyden daha önemlidir.

3.2.2.6.4. Yabancılaşma

Fahri Erdiñç, kendi hayat hikâyesini anlattığı ‘Kardeş Evi’ adlı romanda yabancılaşma önemli bir izlek olarak karşımıza çıkar. Kahraman, ülkesine ve ülkesinin içinde bulunduğu siyasi koşullar neticesinde yabancılaşarak ülkeyi terk etmek zorunda kalır. *“Yabancılaşma, insanın varoluşunu anlamlandırmak için hem kendisiyle hem de çevresiyle girdiği çatışma durumudur.”* (Şahin, 2017: 211). Kahramanın yaşadığı yabancılaşmada tam olarak bu durumdur. Arayış içinde olan kahraman düzen tarafından dışlanır ve topluma karşı yabancılaşır. Kahraman *“insana özgü olan her şeyle bağını yitirmiştir.”* (Ollman, 2015: 218). Kendini ifade edememektedir.

Kahraman, annesini küçük yaşta kaybetmesinden ötürü üvey anne ile tanışır. Üvey anne, kahramanın insanlara karşı yabancılaşmasında ilk önemli etken olarak karşısına çıkar. Daha sonra öğretmen olarak Anadolu’yu gezerken gerici hocalarla mücadele eder. Yaptığı mücadeleyi kaybeden kahraman toplum karşısında hayal kırıklığına uğrayarak yabancılaşma karşısında ikinci büyük dönemi yaşar. Kahramanın toplum karşısında yabancılaşmasının son aşaması ise yazdığı yazılar ve düşünceleri yüzünden siyasi baskılara maruz kalması ve hapis yatmasıdır. Artık topluma karşı yabancılaşan kahraman aidiyet duygusunu kaybeder. Çözüm olarak ülkeyi terk eder.

Kahramanın yabancılaşma yolunda sarf ettiği mücadeleyi kaybedeceğini anlar; *“Artık çabalama yıllarının sonu gelmedi. Birkaç yılım daha orda burda öğretmenlikte, birkaçı da askerlikte geçti. Acı günlerin acı lokmalarını saya saya çabalarken hangi aydan çıkıp hangi yıla girdiğimizi kestiremediğim zamanlar oldu.”* (Acı Lokma, s. 225).

Yediği ekmek, geçirdiği gün onun için acı gelir. O artık kurtuluşu özlemine kurduğu komünist düzende bulur; *“Komünizm ‘bütün yabancılıkların olumlu aşkınlığıdır; yani, insanın dinden, aileden, devletten; insani, toplumsal varoluş tarzına geri dönüşüdür.”* (Ollman, 2015: 220).

Kahramanın yaşamış olduğu yalnızlık, korku, baskı, vb. nedenler onu yabancılaşmaya iter;

“Tek sözle, yalnızdım. Ha sudan çıkmış balık, ha ben. Tut ki, hayvanat bahçesinde yeni kafeslenmiş bir kurt yavrusuyum. Yırtıcılığım da ne ki? Daha dişim süt dişi, tırnağım peynir tırnağı. Yumruğum dersene, üç kere de vursam bir sağanı zor kırardım.

Korkuyordum. Herkesten: direktörden, öğretmenlerden, ambarcıdan... hepsi de güçlü. Kimi kulağımı çekebilir, kimi notumu kırabilir, kimi ekmeğimi azaltabilir, üstelik kimi de sulanarak yanağımı sıkabilirdi. Korkuyordum. Her şeyden: Karyoladan düşmekten. Kalk zilini duymayıp, nöbetçi öğretmen gelinceye kadar uyuyakalmaktan. Karatahta başında rezil olmaktan. Sınıfta kalmaktan. Mektupsuz kalmaktan. Parasız kalmaktan. Kasım'cık gibi cüce kalmaktan...

Bunların hepsi bana o duygunun ettiğiidir. Onunla çok şeyler kazandım. Dost duygusudur. Var olsun. Onunla çok şeyler de kaybettim. Düşman duygudur. Yok olsun.

Artık adını da söyleyebilirim. Yanılmıyorsam, aşağılık duygusunun ta kendisiydi bu.” (Acı Lokma, s. 154).

‘Acı Lokma’ romanından alıntılanan bu parçada yazar, aşamalı bir şekilde yabancılaşmaya doğru hareket ediyor.

3.3. ‘Kardeş Evi’

3.3.1. Dış Yapı Unsurları

Eserin yazılış amacı ve yazılırken yaşanan gelişmeler dış yapı unsurları aracılığı ile okuyucuya aktarılabilir. Bu durum da *“Genel olarak dış yapı unsurları, eser yazıldıktan sonra onun okuyucuyla bütünleşme serüvenini ortaya koyar.”* (Şahin, 2017: 268-269)

3.3.1.1. Romanın Kimliği

‘Kardeş Evi’ adlı roman ilk kez 1979 yılında Habora Kitapevinde basılır. 1975-1978 yılları arasında kaleme alınan eser gerekli düzenlemeler yapıldıktan bir yıl sonra İstanbul’da ilk baskısı yapılır. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra 2007 yılında Yordam Kitap tarafından tekrar yayımlanır. Biz bu çalışmada Yordam Kitap’ın 2007 baskısını kullandık. Fahri Erdinç bu romanda kendi yaşam öyküsünü anlatır. *“Bir romancının kendi yaşadığı olayları, hayat hikâyesini, çocukluk, gençlik, yaşlılık yıllarını, ailesini, eşini dostunu, yaptığı işleri, iş ve meslek çevresini, görüp geçirdiklerini roman kurgusu içinde sunduğu romanlara”* (Çetin, 2009: 234) otobiyografik roman denir. Fahri Erdinç, ‘Kardeş Evi’ adlı romanda kendi hayat öyküsünün 20 yıllık bir kesitini okuyucuya aktarır.

3.3.1.2. İsimden İçeriğe

‘Kardeş Evi’ romanı, Yazar Fahri Erdinç’in kendi öz yaşam hikâyesini içerir. Yazar bu kitapta hayatının ikinci kısmını ele alır. Yazarın ‘Acı Lokma’ isimli eseri hayatının ilk 30 yıllık kısmını anlatır. ‘Kardeş Evi’ isimli roman ise Bulgaristan’a kaçıştan sonraki 20 yılını anlatır. *“Olaylarını, kişilerini ve düşüncelerini, yazarla birebir ve doğrudan ilişkilendirebildiğimiz kurgusal metinlere otobiyografik roman denile geldiği doğru.”* (Narlı, 2009: 902). Bu açıdan otobiyografik bir roman özelliği taşıyan roman, yazarın hayat serüvenini, yazın hayatını, gurbet, vatan özlemi ve aşk gibi konuları içerdiği için okuyucu saran bir anlatımı vardır.

Fahri Erdinç’in romana isim olarak ‘Kardeş Evi’ adını verir. Romanın çeşitli yerlerinde ise romanın ismine vurgu yapar. Siyasi sığınmacı olarak kaçtığı Bulgaristan ona kucak açar. Aş-ev-iş gibi temel ihtiyaçlarını karşılar. En önemli nokta ise bir kardeş sıcaklığı ile yazara yaklaşılr. Bundan ötürü yazar, hayatının Bulgaristan kısmını ‘kardeş evi’nde geçirilen günler olarak görür.

Fahri Erdinç’in yazdığı dört romandan ikisi otobiyografik roman özelliği taşımaktadır. Bu durumu *“Kendimizi anlatmayı bitirmeden, küçük romanları yazmadan diyeceğim, başka yazgıların, başka ilişkilerin ve sorunların romanına geçemiyoruz”* (Kardeş Evi, s. 20). İfadeleri ile açıklar.

3.3.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

“İç yapı unsurları” (Şahin, 2017: 270), romanı meydana getiren ‘bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman’ gibi unsurlardan oluşur.

3.3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı ve anlatıcı; roman, hikâye gibi türlerin omurgasını oluşturan en önemli yapı taşlarından birisidir. Çünkü “*anlatıda meydana gelen olay ve durumlar, bakış açısının el verdiği ölçüde oluşur ve gelişir.*” (Şahin, 2014: 56). Bu sebepten ötürü yazarlar anlatıda bakış açısı ve anlatıcıya ayrı bir özen gösterir. Romanın kurgusal açıdan başarılı olması için bu durum elzemdir.

Fahri Erdiñç, romanı kendi içinde iki kısma ayırır. Birincisi romanın yazılış serüveni, ikinci kısım ise romanın ana temasını oluşturan hayat hikâyesidir. Birinci kısımda tanrısal bakış açısı ve anlatıcının hakim olduğu eserin hayat hikâyesinin anlatıldığı ikinci kısımda ise kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla kurgulanır. Yani eserde bakış açısı ve anlatıcı düzlemi olarak çoğul bakış açısı ve anlatıcı düzlemi kullanılır. “*Çoğulcu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, kahramanların bakış açılarında da yer verilmesidir. Şöyle ki yazar, eserinin tamamında hâkim bakış açısı ve anlatıcı kullanmakla birlikte, şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açılarında da faydalanabilir.*” (Çetişli, 2000: 33). Her şeyi bilme yetisine sahip olan tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, yazara sınırsız yetki verir. Her şeyi bilip görebilme özelliği yazarın romanda vurgulamak istediği yerlerin izahını kolaylaştırır. Fahri Erdiñç, bu bakış açısıyla hayat hikâyesini anlatmadan önce okuyucunun bilmesi gereken hususları aktarır. Özellikle kendi hayatını anlattığı kısımlar ise tamamen kahraman bakış açısına sadık kalınarak kaleme alınır. Çünkü o hayatının başkahramanı olarak yaşadığı ve duyduğundan fazlasını bilemez. Birinci tekil şahsın hâkim olduğu romanda ‘ben’ dili hakimdir ve bundan dolayı “*kahraman-anlatıcı*”nın “*ben*”i eserin merkezindedir.” (Aktaş, 2000: 94). Yazar ‘ben’ anlatıcıya roman boyunca sadık kalarak ‘ben’ dilini korur;

“*Popov’un “halk bağı”ndan topladığı üzümleri yedik yemedik, kamyonumuz küme küme ışıkları tülleyen bir sis denizine daldı. Bir kente yaklaşıyorduk*” (Kardeş Evi, s. 45)

Otobiyografik romanların en büyük özelliklerinden biri olan kahraman anlatıcılığı kullanan yazar, okuyucuyu bilgilendirmek için bazı kısımlarda tanrısal bakış açısı ve anlatıcıya geçerek olaylar ve durumlar hakkında bilgi verir. “İki saate kadar süren bu anlatı, yazarı bayağı yordu.” (Kardeş Evi, s. 78). Gibi ifadelerle yazarın psikolojik durumu hakkında bilgiler vererek tanrısal bakış açısı ve anlatıcının kullanıldığına dair ipuçları romanın çeşitli yerlerinde buluruz. Yazar, romanın başka bir yerinde yine kahramanın zihninden geçenleri okuyucuya aktararak tanrısal bakış açısı ve anlatıcının sınırsız bilme gücünü örnekliyordu;

“Yazar, düşünde köprüdeydi. Geceyarısıydı. Svilengrad’ın saat kulesi tam 12’yi vuruyordu. Kulağını taşa dayadı ve içerdekilerin konuşmasını açık-seçik işitti. Bulgar da, Zenci’de, “Bu dünya Sultan Süleyman’a bile kalmadı!” diyorlardı. “ (Kardeş Evi, s. 249)

Dünyanın gelip geçiciliğinden bahseden yazar, tanrısal bakış açısı ve anlatıcı sayesinde bunu kahramanın düşünden okuyucuya aktarır.

Romanda çoğul bakış açısı ve anlatıcı romanın kurgusal yapısını güçlendirir. Kahraman anlatıcı konumunda olan yazar Fahri Erdiç’tir. Olaylar, şahıslar ve mekânlar onun etrafında şekillenir ve anlam bulur. Tanrısal anlatıcının ise sınırsız bilme ve görme özelliği ise okuyucunun romanda boş kalan yerleri doldurmasına yardımcı olur.

3.3.2.2. Olay Örgüsü

‘Kardeş Evi’ adlı romanın olay örgüsü, tek zincirli olay örgüsü ile oluşturulur. Yazarın öz yaşamının anlatıldığı romanda gerçek olaylar zamanla uyumlu bir biçimde okuyucuya aktarılır. Bu durum: “Toplumcu gerçekçi romanlarda olay örgüsünü yaratan, olayların gelişimini ve akışını motive eden, karakterleri ve problemlerini anlamlandıran her zaman toplumun yaşadığı tarihi, siyasî ve sosyal gerçeklerdir. Toplumcu gerçekçi romanların olay örgülerinde iki başat özellik öne çıkar. Bunlar; sosyal zamanla sıkı bağlar kurmak ve olayları geniş bir süreçte ele alarak sebep-sonuç ilgisi içinde işlemektir.” (Akça, 2007: 153). İfadesinde de belirtildiği gibi yazarın kendini ait hissettiği edebiyat anlayışının pratik bir yansımasıdır. Yazarın sekiz bölüme ayırdığı roman, olay örgüsü bakımından üç bölüme ayrılır. Bu üç bölümün sınırları: kahramanın Bulgaristan’a sığınıp sığınmacı olduğu süreye kadar geçen süre,

Bulgaristan'dan sığınma alıp Bulgaristan'da normal yaşamını sürdürdüğü dönem, ideolojik eğitimini tamamlamak üzere eğitim almak için aldığı gittiği Rusya dönemi olarak ayrabiliriz.

BİRİNCİ BÖLÜM

- Fahri Erdiñç ve iki arkadaşının kaçak yollarla gittiği Bulgaristan'da gözaltına alınması.

- Sorgulanmak için üçünün de trenle Burgaz'a götürülmesi.

- Burgaz'da gayet kibar bir şekilde sorgulanmaları ve bu durum neticesinde iltica etmekte haklı oldukları kanısına varılması.

- Sorgulamanın bitmesinden sonra kahraman ve iki arkadaşının Sofya'ya gönderilmesi.

- Bulgaristan sosyalist devrimin zor bir süreç yaşayarak kendini var etmesine duyulan hayranlık.

- Sofya'ya ulaşan kahramanın derin bir mutluluk hissine kapılması.

- Kahramanın Bulgaristan'da tutukevinde kaldığı süreçte ilk öyküsünü yazmaya çalışması.

- Siyasi sığınma hakkı kazanan kahraman ve arkadaşlarının bu durumu kutlamaları.

- Kahramanın memleketine ve çocuğuna duyduğu özlemden dolayı hüzünlenmesi.

- Türkiye'de hain olarak ilan edilen kahramanın bundan dolayı mutlu olması.

İKİNCİ BÖLÜM

- Siyasi sığınma hakkının kazanılmasından sonra el konulan kimliklerle artık kimliksiz bir kişiye dönüşmesi.

- Kahramanın genç bir kıza aşık olması fakat ideolojik bir görevi olduğu inancından aşkından vazgeçmesi.

- Kahraman ve arkadaşları sosyalizm açısından hizmet etmeye başlaması.
- Kahramanın, sosyalizm doğrultusunda eserler verip tercüme yapıp inandığı ideolojiye hizmet etme arzusuna kavuşması.
- Kahramanın hayatının aşkı ile tanışıp evlenmesi
- Kahramanın örnek aldığı Nazım Hikmet ile tanışıp edebi ve ideolojik sohbetler etmesi.
- Nazım Hikmet ile gerçekleştirilen sohbetler neticesinde yazarın olgunluğa doğru adım atması.
- Kahramanın sınırı geçerken yoldaşlık yaptığı arkadaşları ile çatışma yaşayıp ayrı düşmesi.
- Kahramanın iş yerinde iş arkadaşları ile fikri tartışmalar yaşaması onun iş yerinden soğuyup kendini soyutlamaya çalışması.
- Kahramanın Türkçe için yapılmak istenen değişiklikleri eleştirerek tepkileri üzerine alması.
- Arkadaşları ve sosyalist yöneticiler ile yaşadığı tartışmalar neticesinde rahatsızlanıp tedavi görmesi neticesinde kendini edebi çalışmalara adanması.
- Yıllardır yaşadığı gurbet hayatında ilk defa Türkiye'den bir dost ile görüşmesi ve bu durumdan derin mutluluk duyması.
- Kahraman, babası Halil Yaşar Efendinin ölümünü duyup derin bir üzüntü yaşamaması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Nazım Hikmet ile görüşen yazarın ondan ideolojik eğitim almak için yardım istemesi.
- Kahramanın uzun yıllar sürecektir eğitimi için kimsenin bilmediği bir yere eğitime gitmesi.
- Eğitimde ailesinden ayrı olmanın acısını derin bir şekilde yaşamaması.

- Kahramanın yaşının ilerlemesi ve yaşadığı duygusal sıkıntılar yüzünden rahatsızlanıp istirahate gitmesi.

- İstirahat sürecinde eski yol arkadaşlarından üçüncüsü ile aralarındaki problemleri gidermesi.

- Türkiye’de küçük yaşta bıraktığı oğlunun Bulgaristan’a gelmesiyle duyduğu mutluluk.

- Oğlu ile hasret gidermek için hayaller kuran kahramanın oğlunun yaşam biçimini görmesiyle derin bir hayal kırıklığına uğraması.

- Uğruna vatanını terk ettiği değerlerin oğlu için birer ‘zırva’ olmasının kahramanda oluşturduğu çöküş.

- Oğlu ile yollarının ayrılması neticesinde rahatsızlanan kahramanın tekrar ‘Sanatoryum’da tedavi olup eski dostları ile geçmişe dair konuşmalar yapması.

- Türkiye’ye dönen oğlunun esrar batağına batması neticesi duyduğu üzüntü ve çaresizlik.

- Memleketteki baba evinin satılması haberiyle hayallerinde yaşattığı evin yıkılması.

- Oğlunun kötü hayatından dolayı duyduğu üzüntü neticesi rahatsızlanıp partisinin yardımını istemesi.

Öykünün vaka halkaları yazarın yaşamıyla birlikte zorlanmakta ve gitgide onu fiziki olarak yıkıma götürür. Bu durum eserde vaka halkalarıyla işlenerek okuyucuya yansıtılır.

3.3.2.3. Zaman

Anlatı türlerinde okuyucuya gerçeklik hissi veren unsurlardan en önemlisi zaman kavramıdır. Zaman, insan zihninin devamlılığı için kullandığı bir hafıza yöntemidir. Ayrıca insanın hayatını planlama ölçөгüdür.

‘Kardeş Evi’ adlı romanda akronik kurgulu zaman kullanılır. Kahraman anlatıcı öyküleme zamanından öykü zamanına geri dönüşler yaparak öykü zamanını sıradizimsel olarak okuyucuya sunar.

Eserin yazılış zamanı, romanın sonunda ‘1975-1978 ‘ ibaresiyle okuyucuya verilir. Otobiyografik bir roman olan ‘Kardeş Evi’nde yazar sık sık zaman hakkında okuyucuya bilgi verir. Romanda öykü zamanı, kahraman ve iki arkadaşının 1949 yılında Edirne’den Bulgaristan’a geçişlerinde sonra başlar.

Eserde öykü zamanı yaklaşık 20 yıllık bir süreyi kapsar. Kahramanın gurbette geçirdiği 20 yıl geriye dönüş tekniği ile sıradizimsel bir şekilde aktarılır. ‘Kardeş Evi’ adlı roman ‘Acı Lokma’ romanın devamı niteliğinde olduğu için öykü zamanı ‘Acı Lokma’ romanında Bulgaristan’a geçişle biter ve Bulgaristan tarafından itibaren ‘Kardeş Evi’ romanı başlar. Romanın öyküleme zamanı ise 1959 yılına denk gelir.

Öykü zamanı mart ayı gibi bir bahar mevsimine başlar. İlkbahar yeniden doğuşu simgeler. Yazarın hayatında birçok dönüm noktası mart ayına denk gelmektedir;

“çoğunca Martlarda göçtüm hep ordan oraya. Baba ocağımı, şehrimi bırakıp kaçmayı ilk denediğim zaman, aylardan Marttı. Yıllar sonra, Ankara’da konservatuvardan, çok geçmeden de meslekten ayrılışım da Martlara rastladı. 1949’un Martında terk ettim Ankara’da evimi. Aynı Martta İstanbul’a geçtim, ve diğer iki arkadaşımınla yurdu terk etme hazırlığını düşünmeye başladık... 1950’den sonra, Bulgaristan’da, Martlar çok önemli bazı olayları belirledi yaşamımda. Partimi sekiz yıl süren bir aramadan sonra bulabildim. Ve 1958 Martında Bulgaristan’dan uçup giderek, vardığım yerde partiye alındım. Onüç yıl sürekli ve dineksiz bir çalışmadan sonra, bu tatsız kalp krizi yine bir Mart günü gelip çattı.” (Kardeş Evi, s.22)

Yukarıdaki alıntıyla hem romanın öykü zamanını elde ediyoruz hem de mart ayının kahraman için önemini öğreniyoruz. Romanın öykü zamanı ise 1968 yılının güz aylarında sona erer. Roman bu zaman çizgisini düzenli bir şekilde takip eder. Fakat ara ara geriye dönüş ve zıplamalar ile okuyucunun olaya daha hakim olmasını sağlar. Bu geriye dönüşler daha çok memleket özlemi ve Osmanlı-Bulgaristan mukayesesi gibi okuyucuya ideolojik bilgiler vermeyi amaçlar. Zaman zaman geriye dönüşler yaparak

Bulgaristan ile Türkiye arasında karşılaştırmalar yapan kahraman, iki ülke arasındaki farkları ortaya koyar;

“Anlıyordum. Yüzümden bir yangın yalazı geçiyordu. Sersemlemiştim. Düşlüydüm. Adamın her “lütfen”i her ricası, gülücüğü, espirileri, bir çağrışım hızıyla beni kâh iki yıl kadar gerilere götürüyor, kâh yine alıp geri getiriyordu. Bu dakikaların her anını, bir Ankara’da 1947 Haziranında götürüldüğüm Birinci Şube “Komünist Masası”nda, bir de burada, bu odada ceplerimi birer birer boşaltırken iki kez yaşar gibiydim.

Ordaki polis görevlisi pıtraklı bir ses ile, “Ulan, sen!” diye başladı. Buradaki milis görevlisi “siz”, “günaydın”la, “buyurun”la. Oradaki ana-avrat sövdü, “Gidi orospu çocukları, kökünü kurutacağız sizin gibi komünistlerin!” dedi. Buradaki “lütfen... izin verirsiniz... mümkünse...” diyordu.” (Kardeş Evi, s. 48). Geriye dönüşler ile Türkiye ve Bulgaristan’da yaşadığı sorgu süreçlerinde başına gelen olayları aktararak zamanı başarılı bir mukayese yapmak için kullanır.

3.3.2.4. Mekân

3.3.2.4.1. Çevresel Mekânlar

‘Kardeş Evi’ adlı romanda çevresel mekânların başında Bulgaristan’ın başkenti Sofya yer alır. Yazarın oluşumunu tamamlaması açısından Sofya çok önemli bir yer tutar. Bunun dışında, Bükreş, Ankara, Rusya, Bulgaristan ve Türkiye gibi fiziki mekânlar önemli çevresel mekânlardandır.

3.3.2.4.1.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar (Korkmaz, 2007: 403) kişilerin ruhsal yönlerini okşayan, iç dünyalarını anlamlandıran mekânlardır. İnsanların *“mekânla iletişim kurduğu, kendi düşünsel dünyasını mekânla yansıttığı”* (Şahin, 2014: 65) alanlardır. Algısal olarak yazarın hayatına damga vuran üç mekân vardır. Bunlar Bulgaristan, Türkiye ve Rusya’dır. Türkiye, yazarı sınırlayan, imkânlarını elinden alan ve onu yutan bir mekândır. Ayrıca memleket özleminin yansıtıldığı, baba evidir. Şefkat yeridir. Fakat ideolojik açıdan yazarı sınırlandıran Türkiye, özlem duyulan ama yazarı engelleyen ve kendisini gerçekleştirilmesine imkân vermeyen bir mekândır. Bulgaristan ise, yazara

kucak açan bir ‘kardeş evi’dir. Asla vatanın yerini tutamaz. Fakat ona zor gününde kucak açıp bir yuva sıcaklığı sağlayan bir mekândır. Rusya ise yazar açısından ideolojik bir mekândır. Fikri anlamda Bulgaristan’da aldığı eğitimin doruk noktasına çıkıp onun evrilmesini sağlayan mekân Rusya’dır.

3.3.2.4.1.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Kapalı-dar mekânlar (Korkmaz, 1997: 170), psikolojik mekânlardır. Kahramanın yaşadığı psikolojik duruma göre şekillenen *“Mekânın görelî varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır.”* (Korkmaz, 2017: 14). Yani kahraman kendini ifade edemiyorsa ya da kısıtlandığını hissediyorsa o mekân kapalı bir mekândır. Fiziksel olarak bir deniz kenarı ya da uçsuz bucaksız bir ovada olsa orası artık onu boğan ve yutan bir mekâna bürünür.

‘Kardeş Evi’ adlı romanda Türkiye, kapalı-dar bir mekândır. Çünkü yazar artık burada nefes alamaz. Kendisini ifade etme imkânı bulamamaktadır. Düşünsel olarak mevcut görüşten farklı düşünen yazar, ‘Komünist, Sosyalist’ gibi nitelendirmeler ile baskı altına alınmaya çalışılır. Bundan dolayı artık Türkiye’de özgürce düşünmek ve yaşamının kendisi için imkânsız olduğunu düşünerek sosyalist bir yönetimle yönetilen Bulgaristan’a kaçmak kaçınılmaz olur.

Algısal mekânların ruhsal boyutta olduğunu vurgulamak için aşağıdaki alıntı faydalı olacaktır;

“Oradaki polis görevlisi pıtraklı bir sesle, “Ulan, sen!” diye başladı. Buradaki milis görevlisi “siz”le, “günaydın”la, “buyurun”la. Oradaki ana-avrat sövdü, “Gidi orospu çocukları, kökünü kurutacağız sizin gibi komünistlerin! Dedi. Buradaki “lütfen... izin verirsiniz... mümkünse...” diyordu. Oradaki “Alın götürün şunu fotoya!” buyurdu. Buradaki “bizim yanımızda hapis değil, konuksunuz” diyordu.” (Kardeş Evi, s. 48)

Aslında fiziki olarak iki mekânda aynıdır. Fakat insanların davranışları o mekânları algılamamızda etkili olur. İlk karakol Türkiye’dedir ve kahraman için kapalı-dar bir mekânı temsil eder. Kahraman için açık mekân olan Bulgaristan’ın belli bir

zaman diliminde kapalı mekân olduğunu görürüz. Bu zaman dilimi Türkiye'den oğlunun gelmesiyle başlar. Oğluna kavuşan bir kişi için en kötü zindan bile bir cennet olabilir; fakat yazarın oğlu 'Korman' yazar için tam bir çöküş sebebidir. Oğlunun hırsızlık, alkol ve esrar batağında olduğunu gören yazar için artık huzur mekânı olan Bulgaristan ve buradaki tüm mekânlar artık kahraman için kapalı ve içinden çıkılmaz bir hal alan mekânlara dönüşür. Özellikle tartışmaların merkezi olan ev, artık kapalı mekânın odağı olur;

“Doğrudum. “Çıkma!” diye elime yapıştı Yordanka. Elimi çekip kurtularak yürüdüm. Darağacına götürülen bir idamlık gibi çıktım antreye.” (Kardeş Evi, s. 226). Huzuru bulduğu ev ortamı onun için artık bir çıkmazı ifade ediyordu.

Kahramanın oğlu Korman için de baba evi, bir umut, mutluluğa ve kavuşmaya açılan bir yuvayı simgelerken, bağımlısı olduğu esrar maddesinin babası tarafından imha edilmesinden sonra artık kapalı-dar bir mekân hüviyetine bürünür;

“Hristo'ya gülümsemez oldu. Oktay'la o işaretli, 'a-e' arası vokalli konuşmaları kesti. Akşam yemeğinde yalnız peynir istedi ve limonla Polonya vodkası içti. Sonra odasına çekildi. Yalnız bırakmıyorduk. Sofya'dan getirdiğimiz koca bir paket kitaptan birini açtı. Yarım sayfa okuyup attı. Birini şöyle bir kurcaladı. Ötekileri hiç açmadı. Pufladı. Kıvrandı.” (Kardeş Evi, s. 225)

Korman, babasızlık itkisini alkol ve esrar ile unutmaya çalışır, ergenlik döneminde babasızlık duygusunu derinden yaşayıp kırılmalar yaşar. Babasının yokluğunu esrar ile dolduran Korman, bu maddeye erişti engellenince artık bütün mekânlar ona kapalı gelir.

3.3.2.4.1.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Fahri Erdiç, eserlerinde genel olarak kapalı-dar mekânlar üzerinde yoğunlaşır. Fakat 'Kardeş Evi' adlı romanda hayalini kurduğu ideolojik dünyaya kavuştuğu için eserde çoğu mekân açık-geniş mekândır. *“Ontolojik açıdan bireyin sosyo-kültürel değerler oluşturmasında önemli bir yere sahip olan mekân, bireyin kendi içsel bütünlüğünü de sağlar. Kişi, kendi varoluşunu oluşturdukça mekânda bulunan varlıklar kalıcı imajlara dönüşerek mekân-insan diyalektiğini sağlar. Bu bakımdan mekân, insanın her an varoluşunun konumlandığı yeni oluş ve kılımların yaşandığı, yerdir.”*(

Şahin, 2017c: 27-28). Bulgaristan’da kurduğu hayat artık onun mekânla bütünleşmesini sağlar. Çünkü özgür bir birey olarak savunduğu düşüncenin hakim olduğu bir mekânda yaşar. Bu mekânlar; Sofya, eşi Yordanka ile yaşadığı ev, ideolojik eğitim gördüğü Rusya gibi mekânlar kahraman için açık-geniş mekânları oluşturur;

““Sofya! Sofyaaa!..”

İçimde kıpır kıpır bir sevinçle, İkinci’nin ardından, ben de Sofya toprağına ayak bastım.” (Kardeş Evi, s. 59)

Kahramanın içinde oluşan sevinç mekânın onun için ne ifade ettiğini açıkça ortaya koyar. Bulgaristan makamları tarafından kahraman ve diğer iki arkadaşına siyasal göçmenlik hakkı verildikten sonra artık Bulgaristan, kahraman için kabuğundan çıkmaya hazır bir kelebeğin yuvası haline gelir. Çünkü düşlediği özgürlüğe kavuşacaktı;

“Karmaşıktı duygularım: Taburcu olarak geride bıraktığım hastane miydi bu yapı, terhis edilerek çıktığım kışla mıydı, salıverildiğim hapisane miydi? Hiçbiri değildi. Hepsiydi. Kederli miydim buradan çıktığımdan ötürü? Değildim. Sevinç miydi bu içime sığmayan? Hayır, sevinç ufak söz. İçime sığmayanın bir tek adı vardı: Özgürlük!” (Kardeş Evi, s. 75)

Fahri Erdinç, romana ‘Kardeş Evi’ adını vererek onu bir nevi sembolize eder. Çünkü kardeş candır ve o zorda kalındığında çalınacak ilk kapıdır. Bu açıdan Bulgaristan, çoğunlukla açık-geniş mekânı yansıtır. Belli bir süre uzak kaldığı Bulgaristan’a geri dönerken söylediği *“ikinci vatanıma, kardeş evi’me yeniden kavuşacaktım!”* (Kardeş Evi, s. 190) ifadeler Bulgaristan’ın ne kadar önemli olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Ev, mekânlar içinde en önemli mekânlardan birisidir. *“Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve “evler” “odaları” sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz”* (Bachelard, 1996: 28). Bu manada yurtsuz bir kişi olan kahraman için ‘ev’, ayrı bir önem taşır. Yordanka ile evlenen kahraman için yaşadıkları ev, artık huzur mekânını sembolize eder.

3.3.2.5. Şahıs Kadrosu

3.3.2.5.1. Başkişi

‘Kardeş Evi’ adlı romanda başkişi, yazar Fahri Erdinç’tir. Romanın başkişisi, romanın merkezinde bulunan ve olay örgüsünün kendisi etrafında örülen kişidir. *“Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimize sürekli ve tam olarak yönelen karakterlerdir.”* (Stevick, 2010: 179-180). Başkahraman konumundaki yazar, romanda sosyalist ideolojisini tamamlayarak istediği bir değişim ve dönüşüm yaşar. İdealleri uğruna sevgilisini ve çocuğunu Türkiye’de bırakıp Bulgaristan’a giden kahraman, hayatının çoğunda idealleri uğruna yaşamıştır. Fakat zaman zaman memleket ve ailesine duyduğu özlemi dile getirir;

“melodik bir keman sesi çıkarıyor! Daha kulağıma gelen ilk sesler beni ta canevimden yakalamıştı. Şafak söker gibiydi içimde. Yayı bir-iki sürtüp de testereyi esnettikçe, aman yarabbi, neler söylemiyordu o çelik parçası! Çeliğin bu kadar güzel seslisi, bu kadar içli şarkı söyliyeni görülmüş şey değildi. Bir yalvarıştı önce duyduğum: Anacığımın yalvarıştıydı. Sonra bir su sesi gibi açıldı, saydamlaştı: Kızkardeşimin sesiydi. Derken, sıcacık ateş soluğunca kulağıma sokuldu: kadınımdı, İstanbul’da kalan sevgili bir kadın. Mevsimlerden bahar. Emirgân’da manolyalar çiçeği durmuş. Çınaraltında çay içiyorum... Derken ansızın bir çocuk ağlaması inetti ortalığı. Burnumun direği iyice sızladı. “Keman” ağlıyor, İstanbul’da bıraktığım altı yaşındaki oğlum hıçkırıyor!” (Kardeş Evi, s. 87)

Yazar, alkolünde etkisiyle iç dünyasında duyduğu özlemi dışa vurmuştur. Her ne kadar Bulgaristan’da mutlu olsa bile hasret duygusu insanı derin bir hüzne boğar.

Kahraman anlatıcı romanın öykü zamanı olan 20 yıllık zaman dilimi boyunca yaşadığı inişleri ve çıkışları okuyucu ile paylaşır. Yeni doğan bir bebek gibi Bulgaristan’da tekrardan yaşamaya başlayan kahraman, oluşum sürecini ilmek ilmek dokuyarak hayatı boyunca mücadele eder.

3.3.2.5.2. Norm Karakterler

Norm Karakter, kahramanın gelişimini, dönüşümünü sağlayan kişidir. “*Roman başkişilerinin yansıtıcısı ve tamamlayıcısı rolünü üstlenen bu kişiler, genellikle birinci derecedeki roman kahramanlarının yanında yer alırlar. Buna ikizlik yerine, roman başkişisinin olmak istediği veya aradığı yarısı diyebiliriz.*” (Özcan, 2014: 61). Bu açıdan ‘Yordanka’ romandaki en önemli norm karakterdir. Çünkü o kahramanın oluşumunu tamamlaması için sürekli destek olur. Yordanka, kahramanın eşidir. Anlatıcı, Yordanka ile tanışmasında;

“*Yüziime öyle bir yapmacıksız baktı ki, ben o anda ne yapılacağını düşünmeyecek kadar tutuklaştım. Hem hiç görmediğim bir insan, hem de kırk yıllık tanıdık kadar yakın bir yüzdü bu. Bayan yargıçtan hiç de aşağı kalmıyan bir güzellik. Sadelik. Sarışın. Sol şakağında ufarak bir ben var. Gözlere..*” (Kardeş Evi, s. 122) söylediği ifadelerle Yordanka’dan ne kadar etkilendiğini dile getirir. Yazar için bir eş ve arkadaş olan Yordanka, kahramanın eksik yönlerini tamamlar.

Kahramanın üvey oğlu Hristo, oğlu Oktay, Nazım Hikmet, Ermeni Müdür, Pulat ve Bulgaristan sınırında kendilerini sorgulayan Yüzbaşı Kotsev önemli norm karakterlerdendir.

Nazım Hikmet, kahraman için bir diğer mühim norm karakterdir. Kahraman için ‘üstat’ ve idol olarak görülen Nazım Hikmet kahramana ideolojik ve edebi açıdan hocalık yapar. Kahraman Nazım Hikmet için “*Düşlerimizin Ozanı*” (Kardeş Evi, s. 127) diye hitap eder. Kahraman, Nazım Hikmet’e hayrındır. Nazım Hikmet’in de onun şiir ve hikâyelerinden haberdar olması kahramanın ruhunu okşuyor. “*Hem senin Varlık’ta çıkan bir hikâyeyi de ilk ben okuttum hapiste Orhan Kemal’e, Balaban’a...*” (Kardeş Evi, s. 133). Kahraman, Nazım Hikmet ile sohbet etmekten büyük keyif duyar ve Nazım Hikmet’ten parti üyeliği için yardım talep eder;

“*Yukarısı da yiyor bizi, onu ne yapalım üstat?*”

“*Hangi yukarısı?*”

“Azınlık İşleri Kolu. Bu Pulat’lar. Onların göğüslemesinden geçip de partimizi arayamıyoruz. Durun bakalım, “ne idükleri anlaşılсын” diyerek bekletiyorlar bizi.”

“Anlıyorum. Siz bu işi bana bırakın... Ve biraz vakit verin e mi.”

“Ocağına düştük üstat, amanı bilirsın...” (Kardeş Evi, s. 133). Nazım Hikmet, yazarın kendini tamamlama sürecinde ona yardımcı olan önemli kişilerden biridir.

3.3.2.5.3. Kart Karakterler

Kart karakter, başkişiyi olumsuz yönde etkileyen karakterlerdir. Başkişinin gelişimini ve dönüşümünü gerçekleştirmesini engellemeye çalışan kişidir. “Romanda tek bir özelliğın sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değışmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğeye sahiptirler ve daha çok hedef objeye varması engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.” (Korkmaz, 1997: 300). Romanda kahramanın hedefe ulaşmasını engelleyen kart karakterler: İkinci ve Üçüncü, oğlu Korman, Türkiye’deki eski karısı önemli kart karakterlerdir.

Roman boyunca kahramanın ve iki arkadaşının adı geçmez. Fakat bu iki arkadaşın dönemin gazeteleri ve yazarın anılarından Ziya Yamaç ve Tuğrul Deliorman olduğunu öğreniriz. Kahraman, Türkiye’den bu iki arkadaşı ile birlikte kaçır. Bulgaristan’da uzunca bir süre birlikte kalırlar;

“O güz, 1949 yılını bitirinceye kadar, hemen her gün, “Siyamlı İkizler” örneğiy “Türkiyeli üçüzler” olarak görüldük Sofya sokaklarında. Sabahları otelden çıkmada üçümüz, doğruca gidip “Bulgaria” kahvesinde öğleye kadar pineklemekte üçümüz, domuzlu kapıska kokusu sinmiş bir lokantada öğle yemeğinde üçümüz, akşamları o ilk mastikayı tattığımız meyhanede yine üçümüzüdük.” (Kardeş Evi, s. 99)

Yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen üç yol arkadaşı, çeşitli fikri münakaşalar neticesinde yol ayırımına girerler. Ama çeşitli konularda ters düşmeye başlarlar. Sürekli tartışma yaşayan üç arkadaş artık ayrılmaya doğru yol alırlar. “Küsüştüük. Ne selâm, ne sabah artık. Kurulması unutulmuş saatler gibi, “dostluğaya çeyrek kala” durmuştuük.” (Kardeş Evi, s. 152). Artık ikinci ve üçüncü kahraman için kart karakter olmaya başlıyordu. Çünkü kahramanın zihinsel gelişimini ve kendini tamamlama eylemine

engel olmaya çalışırlar. *”yazgı arkadaşları olduğumuza artık kırk tanık isterdi. İlişkilerimizle, birbirine iyice dolaşmış, iyice düğüm olmuş üç ipliğe benziyorduk.”* (Kardeş Evi, s. 152).

Kahraman için en yıkıcı kart karakter, Türkiye’de altı yaşında bıraktığı oğlu Korman’dır. Korman, kahramanın Türkiye’de bıraktığı günahların yıllar sonra karşısına çıkmış halidir. Yıllar sonra oğluna kavuşacağı haberi alan kahraman bu durum karşısında çok mutlu olur. Fakat oğlu ‘serseri’ bir tiptir. Kahramanın yıkılmasında başroledir. Korman, yazarın benimsediği değerlerin tam zıt tarafında yer alır. Korman’ın kart bir karakter olmasında diğer insanlar tarafından dışlanmasının etkisi büyük olur. *“Bir komünistin çocuğu olarak itilip kakılması”* (Kardeş Evi, s. 205) onun sosyal dünyada nefes almasını engeller ve Korman kendisini serseriliğe adar. Hırsızlık, kız alıkoyma, esrar kullanma vs. gibi birçok kötü alışkanlığın batağındadır. Bu durum kahraman için ıstırap kaynağıdır.

Kahraman ile Korman kavuşmanın mutluluğunu yaşayamadan tekrar ayrılmayı kararlaştırdılar;

“Bana çok sempatik görünen bir yabancısın, baba!”

Böylece, bizim Yordanka’yı dört erkek arasında bir kez olsun geziye çıkaramadım, “yarım manga” oğul sahibi olmanın mutluluğuna ikimiz de varamadan, “Güvercinli meydan”da şipşak fotoğrafçıya topluca bir poz bile veremedem, koptuk gittik birbirimizden. Gerisin geri, Bulgaristan’a uçtuk. “ (Kardeş Evi, s. 235). İfadeleriyle yazar hayallerini kaybetmenin kederini yaşamaktadır. Bu hayallerin merkezinde olan Korman kendini tüketmeyi seçer.

3.3.2.5.4. Fon Karakterler

Fon karakter, anlatılarda boşluk olmasını engelleyen önemsiz, süs mahiyetinde kişilerdir. Duygu ve düşünceleri yoktur. *“İçsel ve fonksiyonel özelliği ne olursa olsun, romanda en az derinliğe sahip olan karakterlerdir. Onlar daha çok romanın tematik kurgusunun rahatça işlenmesini sağlar.”* (Arslan, 2011: 127). Romanda derinlikleri olmayan fon karakterler, öz yaşam öyküsü olduğundan ötürü gerçek yaşamda var olan kişilerdir. Bunlar milis görevliler, iş arkadaşları, devrimci sohbete katılan gençler gibi genel geçer kişilerdir.

3.3.2.6. İzleksel Kurgu

Roman kahramanı olan Fahri Erdiñç'in hayat hikâyesinin ikinci evresini oluşturan Bulgaristan serüveninde kahraman, kendini gerçekleştirme yolunda adımlar atar. Öncelikle özgürlüğüne kavuşan kahraman daha sonra ideolojik bir bilinçle hem kendini geliştirir hem kendini gerçekleştirir.

Tablo 3: Kendini Gerçekleştirmek İçin Yurtdışına Kaçan Kahramanın Yaşadığı Değişim ve Dönüşüm Tablosu.

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/ Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Fahri Erdiñç, Yordanka, Pulat, Nazım Hikmet, Hristo, Oktay, Ermeni Müdür	İkinci Kişi, Üçüncü Kişi, Korman, Eski Eş, Hasan Bey
Kavramlar Düzeyinde	Özgürlük, Sosyalizm, Aşk, Emek, Eşitlik, Özlem, Vatan, Kendini Gerçekleştirme	Baskı, Emperyalizm, Gurbet, Sömürü,
Simgeler Düzeyinde	Mastika, Köprü, Roman, Oyuncak,	Mermi, Nezarethane, Kan, Esrar, Kmlık

3.3.2.6.1. Tutsak Bir Hayattan Kaçıp Özgürlüğe Kavuşmak ve Kendini Gerçekleştirmek

Kahraman için Türkiye, artık tutsaklığın vücut bulduğu bir yerdir. Buradan kaçıp kurtulmayı düşünür. Çünkü özgür değildir. “özgürlüğün insan varoluşunun belirleyici özelliklerini oluşturduğu, dahası, özgürlüğün anlamının, insanın kendisini bağımsız ve ayrı bir varlık olarak görmesi ve algılanması ölçüsünde değiş(ir).” (Fromm: 2012: 25). Türkiye’de bağımsız hareket edemeyen kahraman iki arkadaşı ile birlikte kaçtığı Bulgaristan’da aradığı özgürlüğü bulur.

Güneşi yazdan ödünç bir Ekim günüydü. Dokuzu muydu Ekimin, onu muydu, kesin söyleyemeyeceğim. Dış kapıdan çıktığımız anda, derin bir soluk alarak, güneşi de yudumladım. Daha içerdeyken aklıma koymuştum: Çıkınca, şu yapıya bir boy uzağından şöyle bir bakacaktım. Dediğimi yaptım. Parke döşeli meydanda, daha köprüye varmadan, bir dönüp baktım. Karmakarışıkta duygularım: Taburcu olarak

geride bıraktığım hastane miydi bu yapı, terhis edilerek çıktığım kışla mıydı, salıverildiğim hapisane miydi? Hiçbir değildi. Hepsiydi. Kederli miydim buradan çıktığımdan ötürü? Değildim. Sevinç miydi bu içime sığmayan? Hayır, sevinç ufak söz. İçime sığmayanın tek adı vardı: Özgürlük!” (Kardeş Evi, s. 75)

Kahraman artık özgürlüğe kavuşur. Bu durum kahramanda değişik duyguların bir araya gelmesini sağlar. Fakat ‘özgürlük’ bütün duygulardan baskın gelir. Baskı, korku ve endişeleri arkasında bırakarak yeni bir dünyada yeni bir güne merhaba der. Bu merhabayı ‘Özgürlük’ nidası ile haykırır.

Güce karşı olan kahraman *“güce hayır demeyi öğrenerek itaatsizlik eylemleri yoluyla özgürleşebilir. Fakat sadece itaatsizlik yeteneği, özgürlüğün koşulu değildir; özgürlük de, itaatsizliğin koşuludur.”* (Fromm, 2014: 14) fakat kahraman itaatsizlikle özgürlüğe kavuşamaz ve yurtdışına kaçır. Artık özgürlüğe ulaşan kahraman kendisini siyasi ve edebî yönden geliştirebilmek için mücadele verebilir. Kişilerin öncelikli meseleleri hiç şüphesiz özgürlüktür. Su ve yemek fiziki olarak insanı yaşatan iki ana unsurdur. Özgürlük ise psikolojik açıdan insanın varolmasını sağlayan en önemli unsurdur.

Artık özgürlüğe kavuşan kahraman kendini gerçekleştirmek için önünde engel kalmaz. Düşünce olarak benimsediği sosyalist bir ülkede istediği kaynaklardan beslenerek sosyalist içerikli yazılar yazabilecektir. Bu doğrultuda çalışmalar içine giren kahraman, kendini gerçekleştirebilmesi için derin bir çalışmaya girer. Hatta aşk, sevgi gibi insanı zaafa uğratabilecek duygulardan bile uzak durmaya çalışır. Kahraman, kendisine ilgi gösteren kadınlardan uzak durur. Çünkü;

“Bu sıcak ilgiyi aynı sıcaklıkla bütünliyemedim. Nedeni vardı. O dönemde, gönül işleri, kadın konusu tekinsizdi aramızda daha. Bunu doğal bir gereksinme saymaktan uzak olmasak da, burada da sekterliğin kurbanı olarak, aramızda birinin bu türden en küçük bir ilişkisini bile tepkiyle karşılamaya, “Biz buraya zamparalığa gelmedik!” demeye hazırдық.” (Kardeş Evi, s. 105)

Kahraman, kendini gerçekleştirme sürecini tamamlamadan her türlü dünyevi zevkten soyutlanmaya çalışır. Fakat aşk-sevgi insanın kendini gerçekleştirme sürecinde ona yardım eden bir duygu olur. Kahramanın kendini gerçekleştirmesinde karısının

büyük katkıları olur. İdeolojik ve Edebî konularda eksikliği olan kahraman için ‘Nâzım Hikmet’ten büyük katkı görür. Türkiye’de hocasını öldürten düzende kaçan kahraman Bulgaristan’da kendisine yeni bir hoca bulur. İnsan kendini gerçekleştirebilmek için önce yönünü arar. Yönünü bulduktan sonra ise bir kılavuz yardımı ile yoluna gider. Bu yolun sonunda mutlak mutluluğa erişir. Kahraman yönünü Türkiye’de iken bulur. Bu yön ‘Komünizm’dir. Daha sonra kılavuzu çıkıp gelir. Bu kılavuz ise Nazım Hikmet’tir. Defalarca Nazım Hikmet ile görüşme fırsatı bulan kahraman, “*Düşlerimizin ozanı*” (Kardeş Evi, s. 127) dediği Nazım Hikmetten siyasi fikir olarak da faydalanır.

3.3.2.6.2. Aşk ve Sevgi

Fahri Erdinç için aşk ve sevgi iki ayrı konudur. Aşk duygusunu fazla yaşayamaz. Bunda çeşitli nedenler vardır. ‘Acı Lokma’ isimli romanda yaşadığı evlilik ve ilişkiler tensel aşkı temsil etmektedir. Fakat gerçek aşkı Bulgaristan’da tanışıp evlendiği Yordanka’da bulur. Belli bir ideolojik alt yapıya kavuşmadan önce aşka yönelmek istemez. Çünkü “*aşk ve sevgi bireyin kemale ermeme durumu ile alakalı, ruhun iç dinamiklerini ele alır.*” (Freud, 2003: 14). O önce ‘kemale’ ermek ister. Bunun içinde kadınlardan uzak durur. Fakat Yordanka ile tanışan yazar, onda aradığı aşkı bulur. “*psikolojik olgu*”(Lauster, 2000: 86) olan aşk, kahramanın kendisini gerçekleştirmesinde büyük katkı sağlar. Çünkü Yordanka, her zaman kahramana yardımcı olur. Kahraman, Yordanka ile çalıştığı iş yerinde tanışır;

“Bir gün Magda nineden çocuk satın alan bir kadın, parasını ödemek üzere geldi. Fişi bıraktı önüme. Bir zemberekli otomobil almıştı. Çantasına davrandı para çıkarmak için. Ben de markalayıp düğmeye bastım ve kasanın verdiği fişi yapıştırarak makbuzunu geri uzattım. Aa, kadıncağızın makyajsız yüzü bir sararıp, bir kızarıyordu. Uçuk pembe dudakları usuldan seğirdi. Fenalık geçiriyor sandım.

“Eyvah, ben bunları alırken parayı tüketmişim.” Diyebildi.

-Filesini gerçekten başak paketlerle doluydu.- “Şimdi ne yaparım?”

Yüzüme öyle bir yapmacıksız baktı ki, ben o anda ne yapılacağını düşünemeyecek kadar tutuklaştım. Hem hiç görmediğim bir insan, hem de kırk yıllık tanıdık kadar yakın bir yüzdü bu. Bayan yargıçtan hiç de aşağı kalmıyan bir güzellik. Sadelik. Sarışın. Sol şakağında ufarak bir ben var. Gözleri...” (Kardeş Evi, s.122)

Kahraman, Yordanka'ya ilk görüşte aşık olur. Onda yıllardır arayıp bulamadığı bir sevgi ve güzellik bulur. Daha sonra sık sık görüşmeye başlarlar. Bu görüşmelerden sonra iyi samimi olan kahraman ve Yordanka artık işe birlikte giderler. Bir gün yine işe giderken kahraman Yordanka'ya hayatındaki en önemli teklifi yapar;

“Bir sabah da, Yordanka'yu garda, çalıştığı kuruma yol veren demiryolu geçidinde bekledim. Çok erkendi. Buluşur buluşmaz, yıllardır hasretmişiz gibi sarmaştık tam demiryolunun üzerinde. Karşımızda, doğuda, yangın patlar gibi bir şafak uç veriyordu. Ve Yordanka işte oracıkta yanıtladı evlenme önerimi: “Peki” dedi.” (Kardeş Evi, s. 125). Artık yeni bir yuva kuran kahraman, Yordanka ile mutluluğa kavuşur. Yordanka, kahramanı büyük bir aşk ile sever ve her zaman ona destek olur. Bir aşk ve dayanışmanın sembolü olan bu evlilik huzuru temsil eder. *“doğa yarasınca, dişi kuşum da yuvayı yaptı. Tek sözle, emeği ben oldum evimizin, türküsü de o.”* (Kardeş Evi, s. 153)

Fahri Erdinç için bir diğer önemli duygu ise sevgidir. Özellikle çocuk sevgisi ve vatan sevgisi onun için önemlidir. Sevgi insan için vazgeçilmez bir duygudur. *“insan yaşamı sevdiğe güzelleşir. İnsanın yaşama tutunma noktası olan sevgi, dünyayı çepeçevre sararak insanlığın yeniden içtenlik değerlerine dönüşerek kurulmasını sağlar.”*(Şahin, 2017a: 72). Kahraman için yaşama tutunma noktasında evlat sevgisi önemli bir yer tutar. Üç çocuğu olan kahraman, ilk çocuğunu Türkiye’de bırakıp Bulgaristan’a gider. Yıllar sonra oğluna kavuşan kahraman, evlat sevgisi ile onu kucaklar ve bağrına basar;

“Ölüm değil, dirim haberiymi, benim için haberlerin en dirimlisiydi aldığımız: Oğlum, Türkiye ’deki oğlum, altı yaşında bıraktığım etim-tırmağım, 17 yıl aradan sonra, çıkagelmişti. Bulgaristan’a!

Sevinmez miyim? Sevinirim: 23 yaşında bir oğula kavuşacaktım.

Düşünmez miyim? Düşünürüm: Nasıl gelmiş? Kaçak mı, pasaportlu mu? Niçin gelmiş? Temelli mi? Yanımda alakoyabilecek miyim? Oğullarımla, böylece yarım mangaya yaklaşan oğullarımla mutlu olabilecek miyim?” (Kardeş Evi, s. 192-193)

Kahramanın Türkiye’de bıraktığı en kıymetli varlığı oğlu Korman’dır. Yıllar sonra ona kavuşmanın mutluluğunu aklında sorularla yaşar.

Kahraman, gurbette olduğu Bulgaristan’da vatanına hasret duyar. Yer yer vatani ve memleketi hakkındaki düşüncelerle ayrıldığı ülkesini hala sevdiğini gözler önüne serer. Özellikle doğduğu toprakları tüm kötülöklere rağmen sever ve bağrına basar.

3.4. ‘Kore Nire’

3.4.1. Dış Yapı Unsurları

Edebî eserler, iki kısma ayırıp incelemek araştırmacılar için kolaylık sağlar. “*Dış Yapı Unsurları*” (Şahin, 2017: 268) dediğimiz eserin tanıtımı mahiyetinde olan adı, basımevi, yayın tarihi ve adının neden konulduğu gibi unsurları öğrenmemize yardımcı olur.

3.4.1.1. Romanın Kimliği

‘Kore Nire’ adlı roman, yazar Fahri Erdiñç’in kaleme aldığı son romanıdır. Roman, adından da anlaşılacağı üzere Kore Savaşını anlatan bir eserdir. Romanın ilk baskısı 1966 yılında Narodna Prosveta yayınevi tarafından Sofya’da yapılır. Türkiye baskısı, 2014 yılına kadar yapılmamıştır. Yordam Kitap tarafından 2014 yılında basılan kitap, 350 sayfadan meydana gelir. Çalışmada Yordam Kitap tarafından 2014 yılında yapılan baskı kullanılır.

3.4.1.2. İsimden İçeriğe

Fahri Erdiñç, Kore Savaşına karşı bir insandır. Bu savaşa karşı olduğunu yer yer öykü ve diğer romanlarında belirtir. Sosyalist bir düşünceye sahip olan yazar için sosyalist bir yönetim olan Kore’ye, Türk askerinin gönderilmesi tamamen yanlış bir olaydır. Kore’nin nerede olduğunu bile bilmeyen bir ülkenin vatandaşlarının, emperyalist devletlere yaranmak için, kendi çocuklarının kanına girilmesi eleştirilir. 1950’li yılların Türkiye’sinden insan manzaralarının yanında Türk askerinin Kore’de başına gelenlerin detaylı bir şekilde aktarıldığı roman savaş karşıtları açısından büyük bir ilgi görür.

3.4.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

Romanın “*İç yapı unsurları*” (Şahin, 2017: 270), anlatıcı ve bakış açısı düzlemi, şahıs kadrosu, olay örgüsü, mekân ve zaman unsurlarından oluşur.

3.4.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Fahri Erdinç'in son romanı olan 'Kore Nire' romanı geniş bir siyasal eleştirisi içeren bir roman olarak kaleme alınır. Savaşa karşı olan Fahri Erdinç, özellikle Kore'ye savaşmaya giden Türk askerinin pişmanlık ve çaresizliğini gözler önüne sürer. Öykü, çoğul bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kaleme alınır. Kahraman anlatıcı ve bakış açısı ile tanrısal bakış açısı ve anlatıcı birlikte kullanılır. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzleminin yer yer kullanıldığı romanda, anlatıcı *"her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan bazen olayları bütün detayları ile aktaran, bazen birkaç cümleyle özetleyen yorum ve değerlendirmede"* (Boynukara, 1997: 116) bulunarak okuyucuyu yönlendirir. Karşı olduğu güçleri eleştirmek için tanrısal bakış açısı ve anlatıcının gücünü kullanmak isteyen yazar, dönemin siyasi iktidarını, Amerikayı ve emperyalizmi sert bir şekilde eleştirir;

"Sayın bayın gülücüğü kulak memelerinden ağzının köşelerine doğru yavaşça sündü. Sülük uzunluğunu kaşları birbirini ararcasına çatıldı. Daha demince küçük dağları kendi yaratmış gibi kasılan o görkemli adam büzüldükçe büzüldü ve fındık kabuğuna sığacak kadar ufaldı."

Sonra birden, korkulu bir düşün burgacında yok olacağı anda gözlerini açar gibi silkindi." (Kore Nire, s. 19-20)

Fiziki özellikleri ruh haline göre yorumlanan bu kişi dönemin başbakanı Adnan Menderes'tir. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcının yazara vermiş olduğu imkanlar sayesinde kişilerin ruh yapıları hakkında bilgi sahibi olur. Bunu okuyucuya aktarmakta özgür olan anlatıcı, eleştirmek istediği Menderes'in zor durumunu gözler önüne sermekten çekinmez.

Sembolik bir anlam bürüne 'tugen kuşu' savaşı ve yapılan vahşeti sorgular;

"Phenyan'da konacak bir saçakaltı bulamayıp, marsık dallara tüneyen bu Ebabil kuşu, Amerikan ordu kerhanesinden gelen iniltileri duydukça, çığlıklarla öterek soruyordu: Neden bütün bunlar, niçin?"

Tugen kuşu, Phenyan'ın Son Sa Ri köyünde, yine marsık bir daldan soruyordu: Burada, Demokratik Kadınlar Teşkilatı Sekreterinin ırzına geçen kim? Kadının rahmine

kızgın demir sokmak, küçük oğlunu diri diri gömmek neden, niçin?” (Kore Nire, s. 222-223)

Anlatıcı ‘Tugen Kuşu’nu konuşurarak yapılan vahşet hakkında sorular sorar. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı burada bir kuşu konuşurup hesap sorar. Bazen de sözü romandaki kişilere vererek okuyucuya mesajını iletir. Kişilerin pişmanlıklarını ve duygularını anlatmak için etkili bir şekilde kullanılır.

“Anıt Kabir’de gençlik, hoparlörde kız ve erkek sesleriyle Ata’sına grupça rapor veriyordu:

“Kutsal emanetini...”

“Bağımsızlığı...”

“Özgürlüğü...”

“Kanımızla korumaya and içtik Atam!..”

“Dediklerin çıktı...”

“Kendi çıkarlarını yurdun çıkarlarından üstün tutanlar...”

“Bu çıkarlarını işgalcilerin siyasi emelleriyle birleştirdiler.” (Kore Nire, s. 94)

Mevcut hükümetin eleştirildiği yukarıdaki alıntıda anlatıcı gençlere söz vererek mücadelenin onların sayesinde olacağını aktarır. Yazar, ‘Kore Nire’ romanında tanrısal anlatıcı ve bakış açısının bütün imkanlarından yararlanır.

Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzlemi ile kaleme alınan romanda, kötü bir eylem olan darbe iyi olarak gösterilir. Yazar, okuyucuyu etkilemeye çalışarak tanrısal bakış açısı ve anlatıcının gücünden yararlanır.

“Gerçekten, Veli’nin dert açtığı bu uzun gecenin sabahında, artık erik çiçek açıyor, tomurcuklar âdeta pıtır pıtır çatlıyordu. O sabah bütün yaylada, bütün memlekette geciken ağaçlar da çiçeğe durmuştu. Balarları da bütün ağaçlarda viril viril. Arının işi tatlı bir kuyumculuk, demişler. Çiçekten çiçeğe çapkınlığı da cabası...” (Kore Nire, s. 350).

Romanın son paragrafını oluşturan yukarıdaki alıntıda yazar, bu uzun gece ve sabahından bahsettiği tarih 26 mayısı 27 mayıs 1960'a bağlayan tarihtir. Bu tarih '27 Mayıs' darbesinin yapıldığı gündür. Yazar, karşı olduğu Demokrat Parti'nin darbe sonucu iktidardan düşürülmesine sevinir. Bu durumu baharın gelişi gibi bir müjde ile okura verir.

Romanda kahraman anlatıcı ve bakış açısı ise hapisanede yatan gazeteciler kullanılarak sağlanır. Yazar, 'Onbaşı' isimli bir tutuklu gazeteci sözcü seçer ve Kore Savaşı ile ilgili kısımları onun ağzından okuyucuya verir;

“Gazeteciyiz, gecekuşu'dur adımız ya, sabaha kadar çalışır, çokluk gündüzleri uyuruz. Bu alışkanlık hapisliğin ilk aylarında da sürüp gidiyor. Ama bizim bu “Taşralı” da uyku da yok. Günün uzununu dinliyor, ilgileniyor, belki bizden de çok soruyor, geceleri de boyuna yazıyor. Bizim Solak'ın ne yazdığını biliyorum, zaten kendisi de gizlemiyor, adam Kore Harbinde muhabirmiş, gördüklerini yazıyor diyelim. Patron yazıyor, hatta el altından dergisine yazı yetiştiriyor burdan. Sonra Şişman yazıyor. Herkes yazıyor tek sözle, ama bu herif ne yazıyor? Onu da söylemez. İlgenirsen, fazla bulur. Yazısı da ne steno'ya benzer, ne şifreye, hani doktorların reçete yazısından da beter. Sonra yazdıklarını nereye kor? Kenefe gittiği zamanlar, şöyle bir yoklarız çantasını, yastığının altını, üst üste dört kâğıt bulabilirsen aşk olsun.” (Kore Nire, s. 56)

Alıntıda görüldüğü gibi kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınan kısımlarda anlatıcının bilgisi sınırlıdır. Tahminden ve gördüğünden ötesini bilemez.

3.4.2.2. Olay Örgüsü

'Kore Nire' adlı roman çok zincirli olay örgüsü ile kurgulanır. 1950'li yıllardaki Türkiye ve Türkiye'nin yaşadığı siyasal sosyal gelişmelerin birkaç kahraman üzerinden anlatıldığı romanda kurguyu ve bağlantıları sağlayan olay örgüsü başarılı bir şekilde inşa edilmiştir. Yazar tarafından on altı başlığa ayrılan roman olay örgüsü bakımından üç başlıkta incelenir.

BİRİNCİ BÖLÜM

- Sıkıyönetimin yaşandığı Ankara'da gençlerin baskı rejimini protesto etmek için eylem planı hazırlamaları.
- Polislere yakalanmamak için protesto günü, yeri ve zamanının parola yapılması.
- Ankara'da büyük bir eylem yapan halkın protestonun odağı olan Adnan Menderes ile karşılaşması.
- Yaşanan ölüm ve işkencelerin sorumlusu olarak görülen Adnan Menderes'ten halkın hesap sorması.
- Düzenin yanında yer alan ve ondan nemalanan güçlerin hükümetin yanında olması ve eleştiricileri komünistlik ile suçlaması.
- Hükümetin düzenlenen protestolardan dolayı endişe duyup baskı ve şiddeti arttırması.
- Eylemcilerin Adnan Menderes'i kötü ve baskıcı yönetiminden dolayı istifaya çağırması.
- Gazetecilerin sansür ve baskıya uğramasından dolayı işini yapamaması.
- Hükümeti eleştiren gazetecilerin hapse atılması.
- Zor koşullar altında hapis yatan gazetecilerin işkenceye rağmen mücadeleyi bırakmaması.
- Gazete ve radyolarda sansür nedeniyle kısıtlı haber imkanını delmek için telefon kulübelerinden rast gele numaralar çevrilip ülke hakkında haberler verilmesi.
- Hükümeti protesto etmek için düzenlenen yürüyüşe harp okulunun destek vermesi.
- Gazetecilerin Kore Savaşı'nda yaşanan sivil kayıpları üzüntü duyması.

İKİNCİ BÖLÜM

- Kore’de batağa saplanan Amerika’nın kendisine daha ucuz kurban olarak Türkiye’yi bulması.
- Türkiye’nin NATO’ya alınacağı vaadiyle Kore’ye asker göndermesinin istenmesi.
- Asker göndermeye dünden razı olan hükümetin bu durumu hemen kabul etmesi.
- Kore’ye asker gönderecek olan Türkiye’nin geçerli bir sebep araması.
- Komünizm ile mücadele bahanesiyle Türk Milletini Kore savaşına ikna edilmesi.
- Gönüllü gönülsüz binlerce askerin Kore’ye gönderilmek üzere seçilmesi.
- Askerlerin motive edici yalanlarla savaşa katılmalarının sağlanması.
- Askerlerin savaşa gitmemek için çeşitli yollara başvurmaları.
- Yapılan hazırlıklar neticesinde askerlerin gemilerle Kore’ye doğru yola çıkması.
- Memleketinden çok uzaklarda olan Türk askerinin memleket özlemi duyması.
- Türk tugayının çatışmaya girmek için Seul’e doğru yola çıkması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Savaşın yerle bir ettiği Kore hakkında izlenimlerin verilmesi.
- Tugen kuşu sembolüyle Amerikalıların yaptığı vahşetin anlatılması.
- Türk askerinin sıcak çatışmaya girmek için bölge değiştirmesi.
- Bazı Türk komutanların Korelilerle Türk Kurtuluş veren Kuvayi Milliyeyi birbirine benzetmesi.

- Sıcak çatışmaya giren Türk tugayının belli bölgeleri işgal etmek için taarruza geçmesi.

- Çinlilerin Türk kılığında alaya karışmasının neden olduğu panik.

- Çatışmanın ortasında kalan yüzbaşı ve erlerinin çaresizliği.

- Şehit olan er Mustafa'nın son düşüncesi eve dönünce açacağı dükkan olur.

- Türk askerlerinin kendilerini bu duruma düşüren Amerikan yönetimi yerine buldukları bir Amerikan askerini döverek intikam almaları.

- Emirsiz bir şekilde kilometrelerce geri çekilen Türk askerinin moral bakımından çöküntü yaşamaması.

- Şehit olan asker sayısının artması neticesinde Türk askerinin savaştan vazgeçmeye başlaması.

- Askerin moralini düzeltmek için Türkiye'de kampanyalar düzenlenmeye başlar.

- Savaş karşıtı Türklerin askere teslim olması için telkin mektupları yollaması.

-27 Mayıs darbesi ile ordunun yönetime el koyması.

3.4.2.3. Zaman

'Kore Nire' adlı romanda, sıradizimsel bir zaman kullanılır. Geriye dönüşlerin çok olduğu romanda hafızalarda yer edinen toplumsal olaylar kullanılarak tarihler okuyucuya verilir. Yazar, eserin sonunda öyküleme zamanını okuyucuya verir. Bunun dışında gerçek olaylardan yola çıkıldığı için öykü zamanı da belirlidir. 27 Mayıs darbesinin gerçekleşmesi ile son bulan öykü zamanı 1960 yılında başlar. Aralarda sıklıkla geriye dönüşler yapılarak Kore Savaşı dönemi anlatılır;

"Ankara'da sıkıyönetimin ilk günlerini yaşıyordu. 28 Nisan'da İstanbul'da ve 29 Nisan'da Ankara'da, özgür düşünceye karşı silah çekerek yurtsever gençlerin kanına girenler de son günlerini..." (Kore Nire, s. 18)

27 Mayıs 1960 darbesine bir ay kaldığının anlaşıldığı yukarıdaki cümleler neticesinde öykü zamanının bir aylık süreyi kapsadığı anlaşılır. Fakat geri dönüşlerle 1950’li yıllara kadar dönülür.

“Evet, şimdi bu gongun sırası...”

Ve 25 Temmuz 1950: Ankara’da bakanlar Kurulu toplandı. Şipşak karar: BM emrine, bir piyade alayı ile bir topçu taburu, yani 4500 kişilik bir silahlı savaş birliği verilmesine...

“Yani Nato omleti için 4500 yumurta kırılmasına!”

Ve 26 Temmuz 1950: CHP Grubu toplandı.” (Kore Nire, s. 120)

Öykü zamanı on yıl geriye giderek Kore Savaşı dönemine gider. Kore Savaşına katılım ve Kore’de Türk askerinin başına gelenler uzun uzun anlatılır. Bu kısımda nispeten düzenli bir sıra işlenir. Savaşın yıkıcı etkisinin anlatılmasından sonra tekrar öykü zamanına dönerek okuyucuya hangi zamanda olduğu hatırlatılır;

“... siyasi partiler çatışmasını çıkmazdan kurtarmak... memlekette bir iç harbi önlemek gayesiyle, ordu, 26- 27 Mayıs gecesi hükümete el koymuştur!” (Kore Nire, s. 347).

Yazar, öyküde hapisanede yatan gazeteciler aracılığıyla vaka zamanı hakkında yer yer kronolojik bir sıra ile konuşmalar yaptırır.

3.4.2.4. Mekân

Anlatının insanın zihninde daha kolay yer edinmesini sağlayan mekânlar, roman ve öykü gibi edebî metinlerin vazgeçilmez bir unsurudur.

3.4.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar, sosyal derinliği olmayan düz ve gerçek mekânları temsil eder. Ankara, Kızılay, TBMM, Esenboğa Havalimanı, İstanbul Üniversitesi gibi mekânlar romanda çevresel mekânları oluşturur.

3.4.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarına göre şekillenen mekânlardır. Edebî metinlerde büyük bir önem arz eden algısal mekânlar kişilerin iç dünyalarının yorumlanmasında büyük öneme sahiptirler.

3.4.2.4.2.1. Kapalı-Dar Yutucu Mekânlar

Bu mekânlar, “*anlatı kişisi için olumsuzlukların bir araya geldiği ve kahramanın ontolojik olarak kendine bir tutunma ve oturma yeri bulamadığı yutucu mekânlardır*” (Şahin, 2017: 280). ‘Kore Nire’ romanında kapalı-dar ve yutucu mekânlar, oldukça fazla yer alır. Kore, hapishane gibi mekânlar kapalı-dar ve yutucu mekânlar için önemli bir yer teşkil eder.

İnsanların ruhsal boyutlarıyla anlam kazanan bu mekânların fiziki olarak dışarı veya içeri olması çok önemli değildir. Önemli olan insanın o mekânda bulunduğu andaki ruh halidir. Nitekim başbakan Adnan Menderes, Kızılay’da aracı ile geçerken protestocuların arasında kalır. Gücü elinde tutan bir kişi ve fiziki açıdan ferah olması gereken bir mekânda bulunması bile o mekânı onun için açık bir mekân yapmaz. Adnan Menderes için orası Kapalı-dar ve yutucu bir mekân olarak simgeleşir;

“*“Savulun, geliyor!”*”

Arabayı forsundan ve kırmızı plakasından tanıyanlar duruyor ve hemen gözlerini camlara dikeyyorlar. Ve bu bakışlar, kurşun geçmez camları delip delip içeri giriyor. Bulvarın başlangıcında, çizide bir pulluk demir kadar yırtıcı bir hışımla asfaltta kayan araba, Kızılay Kavşağına yaklaştıkça ağırlaşıyor. Asfaltta kavşağa doğru yol keçisi gibi dürülen, dürüldükçe de kabaran, derinleşen, yoğunlaşan kalabalığın orta yerinde, artık şoförün fren yapmasına hacet kalmadan da araba duruyor. Fors, kıpırtısını yitirip çubuğuna yapışıyor. Artık dört yandan görülebilen, arabanın sadece yalabık sırtı.” (Kore Nire, s. 18-19) fiziki manada tüm genişliği ile ortada olan meydan artık Adnan Menderes için yutucu bir mekândır. Tıpkı Kore’ye giden Türk askerinin orada yaşadığı dar-kapalı ve yutucu mekânın bir benzerini yıllar sonra Adnan Menderes yaşar.

Kapalı-dar ve yutucu mekânın en önemli yerlerinde biriside hapishanelerdir. Eserlerinde sıklıkça hapishaneyi bir mekân olarak kullanan yazar, ‘Kore Nire’ romanında da kapalı-dar ve yutucu mekân olarak hapishanelere yer verir. Hapishane, hem fiziki olarak hem de psikolojik olarak kapalı mekânlardır. İnsanları sınırlayan mekânların başında gelen bu tür mekânlar toplumcu gerçekçi anlayışa sahip yazarlar için önem arz eder. Çünkü düzene karşı bir söylemleri olduğu için bu mekânların devamlı misafirleridir.

Kore, orayı işgale giden kişiler için ölüm ve kanı temsil eder. Bunlar yıkıcı güçlerdir. Bundan dolayı Kore, kapalı-dar ve yutucu mekânı temsil eder.

3.4.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekânlar

Açık-geniş ve besleyici mekânlar, kişilerin nefes aldığı mekânlardır. Psikolojik bir ferahlığın yaşandığı mekân olan bu mekânlar ‘Kore Nire’ romanında fazla yer bulmaz. Çünkü yazar savaş ve baskının olduğu bir dönemi anlatır. Hapis yatan biri için evi, haritada yerini bile bilmediği Kore’de ‘emperyalizmin tetikçisi’ olan bir asker için memleketi, köyü açık-geniş ve besleyici mekânlardır.

Hapisteki gazeteciler geceleri rüyalarında bu açık mekânlara kavuşur;

“Dışarıda bir düdük öttü uzaktan uzağa. Tavanda jandarmanın ayak sesleri yakından yakına...”

O kalın gözlüklü Müdür, başına battaniyesini çekerken:

“Ben gazeteme gidiyorum, müsaadenizle!” dedi. “Lazım olursam, gece telefonumu biliyorsunuz...”

“Tazcanlı yazı işleri müdürü buna derler işte!” dediler.

“Ben de müsaadenizle eve gidiyorum,” dedi en genç gazeteci. “Ama telefonumu bilenler de beni rahatsız etmesinler rica ederim.” (Kore Nire, s. 50)

İnsan yaşadığı ruh haliyle hayatı anlamlandırır. Bu doğrultuda hapis yatan kişiler uykuya dalıp olmak istedikleri mekânlara giderler. Çünkü henüz rüyalar tutsak edilmiyor.

3.4.2.5. Şahıs Kadrosu

3.4.2.5.1. Başkişi

Romanda temel kişi olan başkişi, romanda en çok etkilenen ve değişim dönüşüm geçiren kişisidir. 'Kore Nire' romanın başkişisi değişim ve dönüşüm yaşayan Vehbi'dir. Vehbi karakteri, Fahri Erdinç tarafından daha öncede kaleme alınan bir kişidir. 'Diriler Mezarlığı' adındaki öykünün de kahramanı olan Vehbi, Kore Nire romanında başkişi olarak karşımıza çıkar. Maddi imkansızlıklarla boğuşan bir kişi olan Vehbi, para uğruna katıldığı Kore Savaşında gazi olur. Kore'de kaybolur. Türkiye'de ise şehit sayılır. Fakat aradan zaman geçtikten sonra Türkiye'ye dönen Vehbi, döndüğüne ve şehit olamadığına üzülür. Çünkü şehit sayılınca ailesine maaş bağlanmıştır. Fakat şehit olmadığı anlaşılınca ailesine verilen maaş faiziyle geri istenir. Maddi kazanç elde etmek için savaşa giden bir kişi bu durumun yanlışlığının farkına varır ve durumdan kendince dersler çıkararak olumlu bir dönüşüm yaşar. Veli, dönemde yaşayan bir Türk tipini temsil eder. Yarı cahil, maddi durumu kötü bir Anadolu insanıdır. Veli'yi okura tanıtan bir gazete haberidir. 'Diriler Mezarlığı' adındaki öyküye gönderme yapan yazar, o öyküdeki Veli'yi romanın merkezine oturtur. Aynı öyküde Veli ile röportaj yapan gazeteci Halil ise bu romanda Solak adıyla tanıtılır. Fakat adının Halil olduğu roman boyunca okuyucuya verilmez. Başkişi, "hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan" (Stevick, 2004: 173) kişidir. Bu tanıma uyan kişi ise şüphesiz Veli'dir. Veli romana bir gazete haberi ile dahil olur;

"Şehit olmak varmış!.. Haberin başlığı bu. (...) 20, Özel Şehrimizde... köyünden Veli Can, kütükte Kore şehidi görünse de, harbin bitiminden dört yıl sonra yurda döndüğü için bu arada ailesine verilen şehit aylıkları tutarını ödemeğe mahkûm edilmiştir. Veli Can kayıt yanlışlığından ötürü buna itiraz etmişse de sağ salim dönmüş olması yeter sebep sayılarak, Asliye Hukuk Mahkemesinin kararı kesinleşmiştir. Artık tekrar Kore'ye gidip şehit düşmeyeceğine ve söz konusu şehit aylıkları tutarını da ödiyebilecek durumda olmadığına göre, Hazine bu parayı kendisinden icra yoluyla geri alacaktır!" (Kore Nire, s. 106). Şehit olamadığına üzülen bir kişinin savaşa giderek ne kadar yanlış bir karar verdiğinin anlatılacağı romana, bir gazete haberi ile giriş yapan kahramanın hayat serüveni anlatılır. Pişmanlıklar ve çöküşler yaşayan bir kişi olan Veli, iyi niyet ve ailesini daha iyi koşullarda yaşatmak için savaşa katılır. Fakat bu savaş Veli'nin savaşı değildir. Onun için Veli'nin şahsında savaşa katılanlar eleştirilir.

3.4.2.5.2. Norm Karakterler

Başkişinin olumlu dönüşüm geçirmesine yardımcı konumunda norm karakterler genellikle birden fazla kişilerden oluşur. Roman da hapis yatan gazeteciler ve gardiyan Ali Dayı norm karakterlerdir. Gazetecilerin isimleri verilmez. ‘onbaşı, kalın gözlüklü yazı işleri müdürü, solak, şişman’ gibi lakaplar ile anılırlar. Yine bir başka norm karakter ise Vehbi’nin hanımıdır.

Ali Dayı, gazetecilerin tutuklu olduğu cezaevinde gardiyan olarak görev yapar. Babacan tavırları ile gazeteciler tarafından sevilen bir kişiyi temsil eder. ‘Dayı’ diye adlandırılmasının altında gazetecilere yardım etmesi yatar.

“Gardiyan Ali elinde çangıl-çungul anahtarlarla koğuşa girdi. Bu çangıl-çungul onu pek rahatsız etmezdi. Hoşnut ettiği de söylenemezdi. Zira “sağır” diye anılan Ali Dayı biraz ağır işitirdi.” (Kore Nire, s. 34). Ali Dayı, gardiyan olarak işini bilinçli bir şekilde yapar. Yeri geldiğinde ise gazetecilere yardımda bulunmaktan da çekinmez.

“Sen nasıl dersin, öyle yaparız. Gardiyan Ali’nin gumandarı Müdürse, Ali Dayı’nın gumandarı da sensin Onbaşı!” (Kore Nire, s. 64)

Ali Dayı, mahkumlara açık desteğini ifade eden alıntıyla gardiyan Ali’ye neden Ali Dayı dendiğini belirtir.

Bir diğer önemli norm karakterler ise gazetecilerdir. Bunlar ismen verilmez fakat öykü içinde önemli yer tutarlar. Burada asıl vurgulanmak istenen, hükümeti eleştiren kişilerin hapse atılarak susturulması anlatılır.

“Onbaşı bir komut verdi: “Basın locası, toplaaaaan!”

Köşeden, ranzaların altından üstünden, pijamalı, gecelikli, eşofmanlı adamlar, kimi gülmeye istekli, kimi üşenik, birer ikişer çıktılar ortaya, dizilmeye başladılar. Onbaşı, Şişman dedikleri arkadaşına bir göz attı:

“Sen kal yerinde,” dedi. –Sonra Gardiyana döndü.- “Bu yeni. Hem de hasta...”

(...)

Ayıptır söylemesi, ifadesini alırken elektrot bağlamışlar torbalarına, anladın mı?” (Kore Nire, s. 35) gazetecilerin yaşamış olduğu sıkıntıları dile getiren bu cümleler, onların uğradığı baskıyı anlatır.

3.4.2.5.3. Kart Karakterler

Anlatılarda olumsuz tarafı simgeleyen kart karakterler eleştirinin merkezinde yer alır ve başkışının değişim ve dönüşümünü engellemeye çalışırlar. Adnan Menderes, Celal Bayar, Tümgeneral Kazıcı, Amerikan askerleri kart karakter özelliği gösterir.

Adnan Menderes, ülkeyi yöneten kişi olması hasebiyle eleştirilerin merkezinde yer alır. Roman boyunca kötülükler hep Adnan Menderes ve ona destek verenlere yüklenir. Halk yaptığı gösteriler ile Menderese ağır hakaretlerde bulunur; *“Ne yüzle geliyorsun?”* (Kore Nire, s. 19), *“Kanun dediğin senin ayağının altında! Bastığın yerde, tanklarla çiğnettiğin gençlerin kanı kurumamıştır daha... Kaatilsin, istifa et!..”* (Kore Nire, s. 21). Adnan Menderes’in, darbe ile yönetimden düşürülmesi yazar tarafından sevinçli bir olay olarak aktarılır. Özellikle romana ismini veren ‘Kore Savaşı’na Türk askerini göndermesi nedeniyle eleştirilen Menderes, askerlerin katili olarak gösterilir;

“Aman efendim, beş yüzün lafı mı olur! Köylerinde sıtmadan öleceklerine, varsın Birleşmiş Milletler bayrağı ve kumandanız altında Kore’de döğüşerek şehit olsunlar. Biz bunu Mehmetçik için en yüksek mertebe sayarız. Beş bin isteyin, on bin deseniz de...” (Kore Nire, s. 120)

NATO’ya girmek ve Amerikan yardımı almak için Türk askerlerini feda eden bir anlayış, yazar tarafından sert bir şekilde eleştirilir.

Amerikalılar, emperyalist oldukları için yazar tarafından sürekli kart karakter olarak gösterilir. Burada da Kore Savaşı’na katılan Amerika’nın özgürlük, bağımsızlık için değil kendi gücü ve sömürüsü için katıldığı vurgulanır. Amerikalılar için Türk askeri ise sadece düşük bedelli bir iş gücüdür;

“Ve yine o günlerde Amerikan Kongresi’nde bir Senatör kalkar der ki:

“Efendim, bir Amerikan askerinin günlük masrafı 25 dolardır. Oysa çoğu müttefiklerimizde bu maliyet çok daha düşüktür. Hele, söz gelişi, bir Türk askerinin günlük masrafı bize göre 23 senttir!”

Yani, demek ister bu Senatör, yarım milyon Memetçiği hazırdan beslemek size pahalıya otururmuş, bütçenin aslan payını askerî masraflar yutarmış, bu bizi ilgilendirmez. Amerikan askerine armut dersek Memetçik maliyet bakımından onun sapıdır; bir salkım üzümse eğer Coni, Memetçik de onun çöpüdür. Ve mademki Türkiye Nato'ya girmek arzusunda, o halde onu Nato kapısına ulaştıracak yol Kore'den geçer. Sözün kısası, 400 milyon dolar yardım isteyen Türkiye, önce Amerika'nın Birleşmiş Milletler eliyle yaptığı silahlı yardım davetine evet demelidir!" (Kore Nire, 118) Amerika için her şey maddiyattır. Türkiye'yi bu savaşta kullanarak istediğine ulaşır.

3.4.2.5.4. Fon Karakterler

Dekoratif bir unsur özelliği taşıyan fon karakterler, roman kurgusunun sağlanması için oluşturulan kişilerdir. Hapishanede ziyarete gelen hapis yakınları, eylemciler gibi kişilerdir. Anlatıda genellikle kendilerine söz hakkı verilmez.

3.4.2.6. İzleksel Kurgu

Romanların değişim ve dönüşüm aşamalarını anlatmak için verilen olumlu ve olumsuz değerleri içinde bulunan romanın aksiyonel kurgusudur. 'Kore Nire' romanında entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler *KORA*" (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gösterilir.

Tablo 4: 'Kore Nire' Romanında Dramatik Aksiyonda Entrik Kurguya Yön Veren Değerler

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/ Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Vehbi, Onbaşı, Şişman, Ali Dayı, Vehbi'nin Karısı, Solak, Albay Bora, Yarbay Kutlu	Adnan Menderes, Celal Bayar, Amerikan Askerleri, Amerikan Senatörü Cain, General Kazıcı
Kavramlar Düzeyinde	Özgürlük, Direniş, Mücadele,	Ölüm, Emperyalizm, Yoksulluk, Savaş
Simgeler Düzeyinde	Tugen Kuşu, Süt, Meme	Kan, Mermi,

3.4.2.6.1. Yaşamı Yok Eden Bir Güç Olarak Savaş

Savaş, insanları yok eden en büyük felaketlerden birisidir. İnsanlar çeşitli sebeplerden ötürü ilkçağdan beri savaşır. Eskiden savaşlar belli bir haklılık payı içerirdi. Fakat günümüzdeki savaşlar, sömürünün bir aracı olarak karşımıza çıkar. Teknoloji geliştikçe savaş teknolojisi de gelişme gösterir ve bunun neticesinde insan kayıpları artar.

Romanın konusu olan Kore Savaşı, “*Kore savaşı antlaşmayla sonuçlandığında Kuzey Kore, Çin ile Batı bloğu arasında tampon bölge niteliği kazanmıştır. Kore savaşı sonuçlandığında savaşın bilançosu çok ağır olmuştur. Savaşta 3 milyon insan hayatını kaybetmiştir. Savaş boyunca 56.000 ABD askeri, 600.000 Koreli asker, 500.000 Çin askeri ve 1,5 milyon komünist öldürülmüştür. Bu savaş Amerika'nın atom gücüne fazla güvenmemesi gerektiğini öğretmiştir. Kuzey Kore, Çin ve Sovyetlerin ittifakına boyun eğen ABD, Avrupa'daki diğer devletlerle birlikte bir karar alarak yakın muharebe ve nitelikli askeri birlikler oluşturmaya başlamıştır. Kore savaşına BM üyesi olan bütün devletlerden asker katıldığı için Türkiye'den de katılım olmuştur. “Tuğgeneral Tahsin Yazıcı” komutasındaki 259 subay, 18 askeri memur, 4 sivil memur, 395 astsubay, 4414 erbaş ve er olmak üzere 5.090 kişilik 241. Türk Alayı, 17 Eylül 1950 de Hatay'ın İskenderun limanından hareket ederek Kore'deki BM birliklerine katılmışlardır. Katıldığı savaşlarda büyük başarılar elde eden Türk Alayı 721 şehit vermiş ve 2000 askerimiz de yaralanmıştır.”* (<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/kore-savasi-77> -10.06.2018) muazzam sayıda bir insan ölümü ile neticelenen savaşın galibi emperyal devletler kaybedeni ise Kore halkı nezdinde insanlıktır.

Silah üreten devletler bu silahları satmak için suni problemler yaratır ve savaş çıkartırlar. Çıkarılan savaş neticesinde masum insanlar ölür ama güçlü devletler bu durumdan maddi kazanç elde ederek ayrılırlar.

Romanda simgesel bir özelliği olan ‘Tugen Kuşu’ yapılan vahşeti sorgular ve okuyucunun gözleri önüne serer;

“Ve Tugen kuşu Nam Fo'da, Kan So'da, Vonsan'da, Kayçen'de, konduğu her marsık daldan, gelip geçenlere soruyordu: Analar, gelinler, kızlar, yüzlerinize neden kül sürdünüz öyle? Çirkin görünmek için mi? Neden hepiniz ninelerin keten Sagori'leri

ile Simata'larını giymişsiniz? İhtiyar görünmek için mi? Neden elinizde baston, neden iki- büküm yürürsünüz ve kiminiz neden topallayıp durur? Coni'ler sataşmasın, sizleri de Vilis otomobilleriyle ordu kerhanelerine götürmesinler diye mi? İrzınıza geçmesinler, sonra rahminize kızgın demir sokmasınlar, sonra da benzin döküp yakmasınlar, ya da sırtınızda bağlı çocuklarınızla beraber diri diri gömmesinler diye mi” (Kore Nire, s. 223)

Yapılan eziyet ve işkenceleri anlatıcı kendisi paylaşamaz ve ‘Tugen Kuşu’nu kendisine aracı seçer. Çünkü insanlık bu tür eziyetleri yapmamalıdır.

3.4.2.6.2. Sömürü

Romanda, Adnan Menderes ve Amerika’lılar sömürüyü temsil eden birer güçtür. Gücü elinde tutan kişiler, belli bir süreden sonra insanları sömürmeye başlar. Sosyalizme inanan yazar için Kore önemlidir. Çünkü Kore sosyalizm ile yönetilir. *”sosyalist bir toplumun kuruluşunda ilk adım, üretimi o şekilde düzenlemektir ki, sonunda ürünler toplumun malı olsun, bu üretimden yararlanan gene toplum olsun. Bu ancak, toplumun üretim araçlarına sahip olmasıyla mümkündür, yani fabrikalar, madenler, gemiler, makineler vb. kapitalizmde olduğu gibi kişilerin değil toplumun mülkü olmalıdır.”* (Burns, 2015: 72). Emperyal bir güç olan Amerika, kendisine yardımcı devletler bularak Kore’yi işgal edip, sosyalizme son vermek ister. Bunun neticesinde ise Kore’yi sömürmek ister.

Yazar, sömürgeci bir güç olan Amerika’yı kuruluş bildirgesinden yola çıkarak eleştirir;

“İki yüz yıl önce, Kuzey Amerika Cumhuriyetinin doğumunu ilan eden Bağımsızlık Deklarasyonu’nda İngiliz sömürgeciliği şu sözlerle suçlanıyordu: “O (İngiliz Kralı III. Jorc) halkımızı mahvetmek için Amerika’ya devşirme lejyonlar gönderdi. Denizlerimize yerleşti. Sahillerimizi hallaç pamuğu gibi attı. Şehirlerimizi yaktı. Nice insanlarımızı hayatlarından etti... Amerika’ya ölüm saçmak için, eşi-emsali en vahşi barbarlık devrinde bile görülmemiş bir gaddarlık ve kahtaplıkla giriştiği yakıp yıkmaya ve işkenceler için, yerine göre yabancı devşirme sürüleriyle de üzerimize çullandı...”

Bağımsızlık Deklarasyonu'nu yazanların, sömürgeciliği böylesine haklı olarak suçlayanların daha sonraki kuşakları, Amerikan tarihinin tekerleğini milli kurtuluşçuluk yolundan çevirip, aktif bir emperyalist politikaya doğru yönelttiler.” (Kore Nire, s. 13)

Yazar, yakın tarihin en önemli emperyalist mücadelesini veren bir ülkenin, daha sonra ise en büyük sömürgeci olmasını eleştirir. yazar, “*Edebiyatın, bilinçlendirici ve aydınlatıcı işlevine*” (Hilav, 2008: 236) gönderme yaparak sömürü ve sömürgeciliği eleştirir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. FAHRİ ERDİNÇ'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

4.1. Dil ve Üslup

Dil, insanlar arasında etkileşimi sağlayan en önemli araçtır. Üslup ise kendi farkını koymasına yarayan bir unsurdur. Edebi metinlerin oluşumunu sağlayan bu iki unsur sayesinde metinler birbirinden farklı şekillere bürünür. Bu iki unsur birbirinin tamamlayıcısı niteliğindedir. *“Bir üslupta dil unsurlarının oluşturduğu ağ veya desen, aynı anda hem duygularımızı tahrik eder, hem de mantığa hitap eder; zarif ve anlamca zengin bir dokuya sahiptir.”* (Stevick, 2010: 198). İnsanların duyularına hitap etmesinde etkin olan dil ve üslup yazarların sahip olduğu görüşlere göre şekillenir. Marksist bir çizgide kendini tanıyan Fahri Erdinç, *“Eserlerde ele alınan konuya bağlı olarak Marksist ideolojiye ait terimler kullanılmıştır. Bunun yanında gerçeği yansıtma amaç edinildiğinden, dilin de gerçekçi bir şekilde ele alınan kişilerin kültür düzeyi doğrultusunda kullanılması söz konusudur. Eserlerde, işlenen yöre insanının dil özellikleri aynen kullanılmıştır.”* (Gezer, 2011: 440). Özellikle yöresel ağızları eserlerinde başarılı bir şekilde kullanan yazar, kahraman anlatıcı konumunda olduğu romanlarında ise İstanbul Türkçesini başarılı bir şekilde kullanır. Fahri Erdinç'in dili *“anlatıcı”sını konumu ile uyumlu, kitabîlikten uzak bir dille konuşturuyor. Gündelik dilin “kalıp sözleri”nden geniş ölçüde yararlanılarak kurulan bu dil, öykülerine duyumsanabilir bir içtenlik ve sıcaklık katıyor.*

(...)

Fahri Erdinç'in kurduğu dil, yer yer, son derece özgün buluşlara yaslanıyor: “Yeşil bir erik çiğniyormuşçasına buruşarak gülüyordu.” (Fes); “bir alfabe çocuğunun elinden çıkmış istifham (soru) işareti gibi eğri büğrü” (Dikiş); “kuş kafası serpileyen kar” (Allah Yapısı)” (Destur Ya Sefalet, s. 31) gibi yeni ve farklı tamlamalar oluşturur. Bu durum yazarın yurtdışında yaşamasına rağmen Türkçeyi takip ettiği ve dilini geliştirmeye çalıştığını gösterir.

4.1.1. Öykü ve Romanlarda Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, yazarların üslubunu esere aktarmasıdır. Öykü veya romanda anlatılmak istenen vaka, çeşitli anlatım teknikleri kullanarak okuyucuya aktarılır. Yazar, toplumdaki aksaklıkları ve düzeltilmesi gereken durumları, anlatım tekniklerini kullanarak aktarır. İç monolog, diyalog, tasvir, mektup ve özetleme gibi anlatım teknikleri başarılı bir şekilde kullanılır.

Kahramanın okuyucu ile sohbeti olan “İç monolog” (*interior monologue*) okuyucusu, kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemelen yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır” (Tekin, 2006: 264). Okuyucunun daha fazla bilgi sahibi olmasını sağlayan bu teknik ile kahramanın iç dünyasındaki düşünceler öğrenilir. Nitekim kişilerin psikolojik durumları bu anlatım tekniği ile okuyucuya verilir. Kullanılan anlatım tekniği Fahri Erdinç’in eserlerinde önemli bir yer teşkil eder.

‘Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı’ adlı öyküde kahramanın yaşadığı işkenceler neticesinde iç monolog tekniği sayesinde kahramanın duygularını anlayabiliriz;

“İçinde, kendisine tamamiyle yabancı bir ses konuşmağa başladı adamın:

«Bu işkence hepsinden beter; çünkü devamlı... Tahammül edemeyeceksin.»

«Hayır,» diyordu içinden başka bir ses. «Tahammül edip edemeyeceğimi etim, kemiğim bilir. İrademin yaptığı ve yapacağı iş ise, bülteni aldığım ve kendisine bülteni verdiğim yoldaşları söylememek.»

«Fakat, yoldaşın sana bülten verdiğini itiraf etti...»

«Kaç oldu tevkif edilenler?»

«Seninle beraber 64...»

«Öyle ise 65 olmayacağız! Çorap söküşü gibi kolaylaştırmıyacağım onların işini... Bende öteye yol yok!»

«Fakat ölüm yakın. Sen ki yaşamağa lâyıksın. Biricik çocuğunu kime bırakacaksın? Karını da işten çıkardılar. Ne yapar bundan sonra? Oropuluk mu?»” (Diriler Mezarlığı, s. 19)

Yazar, burada iç monolog tekniği ile kahramanın bilinçaltını okuyucuya diyalog şeklinde aktarır. Kahraman şuurunda kendi kendisi ile konuşarak, işkenceye uğramasına rağmen itirafçı olmayacağını belirtir. Bir davaya inanan kişinin işkencelere boyun eğmemesi gerektiği mesajının verildiği öyküde, iç monolog tekniği ile inancın gücü gösterilir. Yazar, iç monologdan önce ya da sonra kısa açıklama cümleleri vererek okuyucuyu bilgilendirir. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı düzleminde sıkça kullanılan iç monolog tekniği, yazarın öykülerinde önemli bir tekniktir.

‘Alinin Biri’, adlı romanda ise kahramanların iç dünyaları ile ilgili çıkarımları okuyucuya sunar.

“Ali’nin aklından geçer:

“-Bu Çete’nin bildiği çok zer. Olmasa, ta öleceği günü mü bekler?

Acar’ın aklından geçer:

“-Bıdığa da hep sabır der. Ama Bıdık bu, söz mü dinler? Daha tavuğun karnındaki yumurtada horoz olur da, dibil dibil eder...

Ali’nin aklından geçer:

“-Hey gidi Çete, hey! Son sözlerin hep aklımda: “Bu dünyada yapılacak iş çok daha ya, ben durucu değilim gayrı...” dedin. Yapılacak işi ben de biliyorum. Amma nasıl becermeli? İşte Ankara’ya yürüyelim, dedik. Beceremedik. Sağ olsaydın, Ahmet’i tek başına yolladım diye darılırdın bana. Değil mi? Belki de buydu, bir takazaydı bana son diyeceğin. “Anca beraber, kanca beraber” diyecektin. “Beraber gitmeliydiniz” diyecektin. Peki ama, yollamadılar beni. Hem gitseydim ne olurdu? Şimdi Alicik de içerde bulunurdu.” (Alinin Biri, s. 160)

Kahramanın iç pişmanlığı ve düşünceleri okuyucuya tanrısal bakış açısı ve anlatının her şeyi bilme gücünden ötürü iç monolog kullanılarak verilir.

Fahri Erdiç, öykü ve romanlarında diyalog tekniğini de fazlasıyla kullanır. Özellikle ‘Acı Lokma’ ve ‘Kardeş Evi’ adlı romanlar, yazarın yaşam öyküsü olduğundan ötürü diyaloglara oldukça çok yer verilir. ‘Kardeş Evi’ adlı romanda kahramanın insanlarla ilişkileri, diyalog tekniğinin başarılı bir şekilde kullanıldığı bölümlerdir;

“Ansızın ılık bir yağmur çiselemeye başlamıştı. Ceketimin yakasını kaldırarak:

“İşte asıl şimdi tamam! Dedim. “Bizi hazırlıksız yakaladı bu yağmur... İnşallah, hayırlısıyla bir özgürlüğe kavuşalım...”

“yahu,” diye kesti ikinci, “Sen artık şu inşallah, maşallah gibi Allahlı lâfları da dilinden atmaya baksana...”

“O da neden?”

“Burada millet ateist. Hem Allaha sığınmak da bize yakışmaz...”

“E artık, allahaismarladık, allasen filan da mı diyemeyeceğiz?”

“Komünistlikle kadercilik bağdaşmaz azizim.” (Kardeş Evi, s. 56)

Yurt dışına kaçan kahraman ve arkadaşlarının arasında geçen bu diyalog, artık yeni bir düzene kavuşan insanların, mevcut ‘alışkanlıkları’ bırakmaları gerektiğini belirtir.

‘Kore Nire’ adlı romanda da sıkça başvurulan bir anlatım tekniği olan diyalog tekniği ile, Kore savaşına katılma kararı alan Türkiye Cumhuriyeti hükümeti eleştirilir. Kore’ye asker gönderme görüşmeleri için gelen Amerikalı senatör Cain ile başbakan Adnan Menderes arasında geçen diyalogda ‘Demokrat Parti’ eleştirilir;

“Ne kadar istiyorsunuz?” diye başladı Menderes. –Ve etli parmaklarını birbirine geçirerek şırak diye çıtlattı.- “Biz, prensip itibariyle, yardım talebine müspet cevap vermeğe hazırız.”

“Eh...” dedi Senatör. “Şöyle sembolik bir birlik de olsa...”

“Yani beş bin, on bin?”

“Ciiii?..” dedi. Senatör. (Bu “ciii” bizim “abovv”, “vay anasını” filan deyişimizin Amerikancası olmalıydı!) “Hani, ne bileyim, beş yüz asker de yeterdi...”

“Aman efendim, beş yüzün lafı mı olur! Köylerinde sıtmadan öleceklerine, varsın Birleşmiş Milletler bayrağı ve kumandanız altında Kore’de döğüşerek şehit olsunlar. Biz bunu Mehmetçik için en yüksek mertebe sayarız. Beş bin isteyin, on bin deseniz de...”

“Ciii!.. Bu cömertliğiniz Başkanı çok sevindirecek...”

“O sevinç bize aittir Mister.”

“Demek, beş bin... Okey?”

“Elbet okey!” (Kore Nire, s. 120)

Sosyalist dünya görüşüne sahip olan yazar, Kore Savaşı’na karşıdır. Hatta mücadele eden Kuzey Korelileri Kurtuluş Savaşı’ndaki ‘Kuvayi Milliye’ye benzetir. Amerika yardımı almak için kendi evlatlarını bir bilinmeze sürükleyen yönetim, ağır bir şekilde eleştirilir.

Anlatım tekniklerinden biri olan tasvir tekniği, mekânları, kişileri daha etkili bir şekilde anlatmaya yardımcı olur. “Tasvir, kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle bir resim çizilmesidir. Tasvir, anlatılanların somutlaştırılması için izlenen bir yoldur. Kurmaca eserlerde tasvirden vazgeçilmesi pek de mümkün değildir.” (Mocan, 2012: 1833). Fahri Erdiç’in Anadolu tasvirleri, büyük bir başarı gösterir. Bu tip tasvirlerde memleket özleminin baskın olduğu anlaşılır. ‘Acı Lokma’ adlı romanda memleketine aşık birisinin memleketini benzetmelerle tasvir etmesi oldukça başarılıdır;

“Tek sözle, bir halı ise eğer bizim ova, atlas bezekleri ille dayımızın tütünleri, bağları, ekinleri, bahçeleridir. Gümüş bezeği de zeytinliklerdir. Artık o koyun gözü papatyalar, o güleç gelincikler, o ayıtlar, o mezarlık gülleri, o başı topuzlu genger dikenleri, o eşek helvaları, o toprak damarı gibi ayıklar, o defneler, o pelinler, bir de her dalda, her saçakta gukhyan kumrular bu halının şurasına burasına serpilmiş süslerdir.” (Acı Lokma, s.49)

‘Kardeş Evi’ diye adlandırdığı ikinci memleketi, kurtuluş mekânı olan Bulgaristan hakkında başarılı tasvirler yapar. Bu tasvirlerde bazı mekânları sembolleştirerek okuyucuya aktarır. Bazı kısımlarda ise Türkiye ile Bulgaristan arasında mukayese yapar. Yazar, öykülerinde de tasvir tekniğini başarılı bir şekilde kullanır.

Fahri Erdiç’in öykü ve romanlarında kullandığı bir diğer anlatım tekniği ise mektup tekniğidir. Daha çok kısa mektupların kullanıldığı anlatılarda mektuplar, anlatıcının amacına göre şekillenir. ‘Hamurkâr Süleyman’ adlı öyküde dost olduğu ve okuma yazma öğrettiği birisinden, bütün dostluğu yok eden bir mektup alan kahramanın üzüntüleri dile getirilir;

“... Bu kerre hesaplarımız kapatılacağından, pederinizin vefatı dolayısıyla, müruru zamana uğramış bakiye borcunuz olan 86 ekmek bedeli, şu kadar lira şu kadar kuruş...” (Destur Ya Sefalet, s. 93)

Süleyman yazdığı bu mektup ile başsağlığı dilemek yerine dostundan babasının ekmek borcunu ister. Bu durum kahramanı derinden etkiler.

Mektup tekniğinin sıklıkla kullandığı bir diğer eser ise ‘Kardeş Evi’ adlı romandır. Romanda özellikle kahraman ile eski eşinin arasında giden gelen mektuplar ortak çocukları olan Korman hakkındadır;

“Yazdı: “Oğlum, ağlaya sızlaya savcılığın elinden zor aldım. Günden güne kötüye gidiyor. Psikiyatri kliniğine yatırdım, kaçtı... Esrardan akciğerleri harap. İçkiden karaciğeri bozuk.

(...)

Yazdım... “Burada alakoyamadım (nedenlerini de sayıp döktüm). Benden istediğiniz?

Yazdı: “Sana yaptıklarının daha çoğunu da bana yapıyor... Senden istediğim, maddi yardım. Bir umut kıvılcımı var. Sağaltma yolunu arayacağım. Yazar dostun biraz para yardımı yaptı...” (Kardeş Evi, s. 238)

Fahri Erdiñç ile eşinin arasında geçen bu mektuplaşma aslında kahramanın çaresizliğini gözler önüne serer. Çünkü oğlundan uzakta olan bir babanın elinden mektup yazıp, oğlunun durumu hakkında bilgi almaktan başka bir Şey gelmez.

4.1.2. yk ve Romanlarda Sözdizimi

Türkçe ve Türkçenin gücünden yararlanan yazarın öykü ve romanlarında sözcük ve cümle yapıları incelenerek kullandığı sözcükler ve cümle türleri hakkında bilgi sahibi olmak için öykü ve romanlarında çeşitli sayılarda sözcük ve cümle sayımı yapıldı. Bunun neticesinde Fahri Erdiñç'in dili kullanma kabiliyeti açısından istatistik bilgiler elde edildi. Dört roman ve öykülerinden belirli bir düzen çerçevesinde seçilen yüzer sözcük ve yüzer cümle ile grafiksel bir çıkarım yaptık (Romanlarında ilk yüz sözcük seçildi ve cümle olarak ise belli sayfa aralıkları ile her romanda yüz cümle sayıldı. Öykülerde ise farklı bir metot seçilerek aynı öykülerin sözcük ve cümle sayımının önüne geçildi.).

Tablolarda ilk önce öyküler verilip ardından romanlarla ilgili tablolar verilmiştir.

Tablo 5: Öykülerin Sözcük Türü Bakımından Değerlendirilmesi

yk Kitabı	Sayılan Sözcük	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	nlem
Destur Ya Sefalet	100	51	10	22	4	5	3	5	-
Diriler Mezarlığı	100	28	35	8	6	12	2	3	6
Memleketimi Anlatıyorum	100	42	13	18	7	8	6	4	2
Toplam	300	121	58	48	17	25	11	12	8
Yüzde	%	40,33	19,33	16,00	5,67	8,33	3,67	4,00	2,67

Tabloda Fahri Erdiç'in öykülerinde kullandığı kelimeler ortaya kondu. Yazar öykülerini oluştururken sözcük türü bakımından %40 oranında isimlerden yararlanır. İsimlerden sonra en çok kullanılan sözcük türü ise %19 ile fiildir. Yazar gözlem tekniğine önem verir. Bunun neticesinde kişiler, mekânlar, gibi gözleme dayalı unsurlara sıklıkça yer verir. Dolayısıyla bu durumu isim soylu sözcükler kullanarak elde eder.

Fahri Erdiç'in öykülerinde en çok kullandığı bir diğer sözcük türü ise fiillerdir. Toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olan yazar, toplum içinde yaşayan bireyi ve etrafındaki unsurları eleştirel bir şekilde ele alır. Eylemsel özelliklere sahip kişiler fiil türündeki sözcükler kullanarak sürekli bir eylem hali verilir. Mevcut düzen ya da yanlış giden bir olay karşısında eylemsel olarak harekete geçen kişilerin anlatılası nedeniyle öykülerde sürekli bir eylem hali vardır. Bunun neticesinde sözcük türü olarak fiillerin sıkça kullanıldığı görülür.

Fahri Erdiç, %16 oranında sıfat türünde sözcük kullanır. Sıfatlar sayesinde yazar, kurmuş olduğu dünyayı nitelendirir.

Tablo 6: Öykülerin Cümle Düzeyi Bakımından Değerlendirilmesi.

Öykü Kitabı	Sayılan Cüm.	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm.	Basit Cüm.	Bil. Cüm.	Sıralı Cüm.	Bağlı Cüm.	Soru Cüm.	Ünlem C.
Destur Ya Sefalet	100	18	82	67	33	32	18	4	12	8	5
Diriler Mezarlığı	100	23	77	71	29	35	15	5	14	9	2
Memleketimi Anlatıyorum	100	19	81	68	32	39	20	7	10	13	4
Toplam	300	60	240	206	94	106	53	16	36	30	11
Yüzde	%	20	80	68	32	35	17	5	12	10	3

Fahri Erdinç'in öykülerinin cümle düzeyinde incelendiğinde fiil cümlelerinin ve kurallı cümlelerin oranı bir hayli fazladır. Öykülerinde saydığımız 300 cümlelerin %80'i fiil cümlesi, %20'si isim cümlesi, %68'si kurallı ve %32'sini ise kuralsız cümle oluşturur. Yazar çoğunlukla fiil cümlesi kullanarak bir eylem insanı olduğunu ortaya koyar. Bu durum sonucunda öykülerinde akıcılığı sağlar.

Yazar, daha çok kısa ve düşüncesini anlatan cümleler tercih ettiği için %35 oranında basit, %17 oranında bileşik cümle kullanır. Cümle türleri içinde en az paya sahip olan cümle türleri ise; %12 bağlı cümle, %10 soru cümlesi, %5 sıralı cümlesi ve %3 ünlem cümlesidir. Yazar ortaya koyduğu somut bir durum karşısında insanları düşünceye ve sorgulamaya sevk etmek için soru ve ünlem cümlelerinden yararlanır. Yazar, Türkçenin sağladığı imkanları değerlendirerek öykülerinde güçlü cümleler kurar.

Tablo 7: Romanların Sözcük Türü Bakımından Değerlendirilmesi.

Roman Adı	Sayılan Sözcük	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
Alinin Biri	100	37	21	16	3	11	4	7	1
Acı Lokma	100	35	20	9	4	17	3	9	2
Kardeş Evi	100	36	24	16	5	13	2	4	-
Kore Nire	100	57	7	18	1	9	1	7	-
Toplam	400	155	72	59	14	50	10	27	3
Yüzde	%	38,7	18	14,7	3,5	12,5	2,5	6,7	0,75

Fahri Erdinç'in romanlarının sözcük düzeyinde incelendiği yukarıdaki tabloda ise yazarın her romanından yüzer kelime sayılarak oransal bir çıkarım elde edildi. Bu tabloya neticesinde yazar, %38,7 oranında isim soylu kelimeler kullanmıştır. En çok kullanılan sözcük türü olan isimlerden sonra ise %18 oranında fiil kullanılmıştır. Üçüncü sırada ise %14,7 oranında sıfat kullanılmıştır. Buradan çıkan sonuç yazar romanlarında kişiler ve onların çevrelerinden yola çıktığı için isimlere önem verir. Onları nitelendirip tasvirler yer vermek amacıyla sıfatları kullanır. Eylem halinin devamlılığı için ise fiillere sıkça yer verir. Ünlem, edat ve bağlaç gibi sözcük türleri ise toplamda %9,5 oranıyla en az kullanılan sözcük türleridir.

Tablo 8: Romanların Cümle Düzeyi Bakımından Değerlendirilmesi.

Roman Adı	Sayılan Cüm.	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm.	Basit Cüm.	Bil. Cüm.	Sıralı Cüm.	Bağlı Cüm.	Soru Cüm.	Ünlem C.
Alinin Biri	100	26	74	65	35	44	11	4	1	7	14
Acı Lokma	100	22	78	59	41	44	18	-	4	6	4
Kardeş Evi	100	14	86	56	44	45	19	2	15	-	1
Kore Nire	100	16	84	61	39	43	12	2	3	12	7
Toplam	400	68	322	241	159	176	60	8	23	25	26
Yüzde	%	17	83	60,2	39,8	44	15	2	5	6,25	6.5

Fahri Erdiñç'in romanlarındaki cümle yapılarının incelendiği yukarıdaki tablo neticesinde %83'lük oranı ile en çok kullanılan cümle türü fiil cümlesidir. İsim cümlesi %17, kurallı cümle %60,2 ve kuralsız cümle ise %39,8 orana sahiptir. Yazar, %44 oranında basit, %15 oranında bileşik cümle kullanır. %2 sıralı, %5 bağlı, %6,25 soru ve %6,5 oranında ünlem cümleleri ise yazarın en az kullandığı cümle türleridir.

Sonuç olarak Fahri Erdiñç'in öykü ve romanlarında kullanılan sözcük türleri ve cümle çeşitlerinin incelendiği yukarıdaki tablolarda yazarın tutarlı bir sözcük ve cümle çeşidi kullandığı görülür. Öykülerinde ve romanlarında en çok kullanılan sözcük türleri sırası ile isim, fiil ve sıfat türünde sözcüklerdir. Cümleler ele alındığında ise yine birbiri ile uyum gösterir. Fiil, isim ve kurallı cümle şeklinde en çok kullanılan cümle türleri birbiri ile aynıdır. Bu durum neticesinde yazarın dili kullanım şeklinin öykü ve romanlarında fazla bir farklılık göstermediği anlaşılır.

SONUÇ

Edebiyatımızda tanınırlığı az olan Fahri Erdiñ, kısıtlı bir süre yaşadığı memleketini başarılı bir şekilde gözlemler ve bu gözlemlerini eserlerine başarılı bir biçimde yansıtır. Yurtdışında yaşaması münasebeti ile edebiyatımızın gizli kalmış zenginliklerinden birisi olan Fahri Erdiñ, eserlerini özellikle 1955 ve 1975 yılları arasında verir. Roman ve hikâyede Sabahattin Ali'yi, şiirde ise Nâzım Hikmet'i örnek alan yazar, onlarla birebir görüşme ve vakit geçirme imkânına sahip olur. Bu durum onun eserlerinin daha olgun olmasında büyük katkı sağlar.

1945-1949 yılları arasında Türkiye'de öykü ve şiir yazan Fahri Erdiñ için 'Seçilmiş Hikâyeler' adlı dergi 1948 yılında özel bir sayı hazırlar. 'Varlık, Felsefe, Büyük Doğu, Seçilmiş Hikâyeler' gibi dergilerde şiir ve öyküleri yayımlanır. Fakat Türkiye'de yaşadığı dönem içerisinde öykü kitabı veya roman yayınlanmaz. Fahri Erdiñ, Türkiye'den ayrıldığı dönemde çeşitli dergilerde 35 öyküsü ve küçük bir şiir kitabı yayımlanmıştır. Bulgaristan'a gidişinden sonra eserleri yayınlanan Fahri Erdiñ, üretken bir döneme girer. Şiir, roman, öykü, tiyatro, inceleme, anı ve çeviri gibi birçok türde birçok eser verir. Komünist partinin yayın organlarında çalışan Fahri Erdiñ, Komünist propaganda amaçlı birçok eser yazar ve tercüme yapar.

Çalışmada Fahri Erdiñ'in Türkiye'de yayınlanan öykü ve romanlarını yapı ve izleksel kurgu açısından detaylı bir şekilde incelendi. Türk Edebiyatında unutulmaya yüz tutmuş olan yazarın öykü ve romanları incelendiğinde başarılı bir kaleme sahip olduğu anlaşılır. Öykü ve romanlarındaki kurgu ve izlek Fahri Erdiñ'in toplumcu gerçekçi edebiyat geleneğinden geldiğini ve bu geleneği başarılı bir biçimde temsil ettiğini ortaya koyar.

Türkiye'de yazdığı ilk öykülerinde genellikle aşk temini işleyen yazar, daha sonra arayıp bulduğu sosyalizm doğrultusunda kalemini bir aracı olarak kullanır. İlk olarak eleştirel-gerçekçi eserler vermeye başlayan yazar, daha sonra toplumcu gerçekçi bir çizgide eserler verir. Sürekli bir şekilde eleştiri dozunu artıran yazar, ilk önceleri sadece toplumda eleştirmek istediği yönü okuyucuya vererek eleştirisini gerçekleştirir. Daha sonraki eserlerinde ise mevcut aksayan yönü okuyucuya göstererek çözüm yolları sunar. Çözüm yolu genellikle bir mücadele içerir. Çünkü insan mücadele ettiği sürede zafere ve mutluluğa ulaşır.

Fahri Erdiñ, öykü ve romanlarında genel olarak sosyal yönleri kuvvetli mesajlar verir. Mesajı, tükenmişliğin içinde olan bir kahramanı yücelterek verir. Okura, her zor durumun altından mücadele ederek zafere ulaşacağını aktarır. Bu mücadelede haklıysak her türlü yola başvurmamızın mümkün olduğunu belirtir. Fahri Erdiñ, bireyin sosyal adaletsizliğe uğramasını kabul edemez. Bu adaletsizlik devlet otoritesi ya da şahıs otoritesinden de olsa ona dur demek bireyin en erdemli davranışıdır.

Kişi yaratmada çok başarılı olan Fahri Erdiñ, ‘ideal insan’a önem verir. Bu ideal insan kişilere yol gösteren ve onlara önderlik eden bir yapıdadır. Yahut sistem tarafından mağdur edilen bir kişinin mağduriyet süreci ele alınır. Romanlarında ise ‘ideal insan’ olarak kendisi veya ‘Alinin Biri’ romanındaki gibi dönüşüme uğrayıp mücadele eden ‘Ali’ karakterini yaratarak mesajını iletir. Ali, yazarın olumladığı bir kişi olarak yazarın mücadelesini roman içinde gerçekleştiren bir kişidir. Başkişi dışındaki kişileri Ali ile ilişki içinde tutarak onun niyet ve eylemlerinden etkilenmelerine sebep olur. Eserlerinde karakter merkezli hareket eder. Bunun neticesinde diğer yapı unsurlarını esnek kullanan yazar zaman ve mekân gibi unsurlar üstünde fazla durmaz. Fakat karakterin güçlü olmasından dolayı bu durum eserlerinde bir hata olarak görünmez.

Fahri Erdiñ, sosyal içerik bakımından zengin tuttuğu öykü ve romanlarında iki zıt kutup ortaya koyar. ‘Fakir-zengin, eski-yeni, ezen-ezilen, ağa-köylü’ gibi çatışmalardan yararlanan yazar vermek istediği mesajı kişi merkezli verir. Özellikle 1940-1950 yıllarının güncel konusu olan ‘köy’ü eserlerinde sıkça kullanır. Popüler bir konu olan köy konusunu başarılı bir şekilde ele alır. Çünkü yazar Anadolu’nun çeşitli köylerinde görevler yapmıştır.

Eserlerinde güncel konulara sıklıkla yer veren Fahri Erdiñ, ülkenin yaşadığı siyasi ve sosyal konularda fikir sahibi olmamızı sağlar. Erdiñ’in son romanı olan ‘Kore Nire’ romanı güncel bir konu olan Kore savaşına katılmamızı anlatır. Özellikle Bulgaristan’a gittikten sonra Türkiye’deki mevcut yönetimleri daha sert bir dille eleştiren yazar, bu romanı ile birlikte 1950’li yılların siyasi ve sosyal durumu hakkında çarpıcı yorumlar yapar. Birçok öyküsü konu olarak geçerliliğini hala korumaktadır. Ekonomik farklılıkların çok olduğu günümüzde 50-60 yıl önce yazılan öyküler güncelliğini korumaktadır.

Öykü ve romanlarında yer yer kullanılan yerel ağız özellikleri ve folklorik unsurlar, Fahri Erdiç'in kaleme aldığı yörenin dil özelliklerine ve kültürüne hâkim olduğunu gösterir. Sosyalist düşüncesini, beslendiği kaynak olan Anadolu kültürü aracılığıyla esere yansıtır. Türk dilinin yöresel özelliklerinin kullanımını dışında Anadolu'daki birçok köy ve kasaba yazarın eserlerinde mekân olarak kullanılır. Özellikle İç Batı Anadolu'nun dil özelliklerini başarılı bir şekilde eserlerinde yansıtır. Yurtdışında yaşamış olmasına rağmen dilini koruyup geliştiren yazar, Türk dilini sade bir şekilde kullanır. Toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olmasının da etkisi ile dili sade ve yalın bir şekilde kullanır. Deyimler ve atasözlerine yer veren Fahri Erdiç, dil kullanımında başarıya ulaşmıştır.

Genel olarak eserlerini ideolojisi açısından kaleme alan Fahri Erdiç, geniş bir perspektifte eserler verir. Fakat artan ideolojik söylemler nedeniyle kendini sınırlayan yazar, sol-sosyalist bir çevre tarafından okunan ve takip edilen bir kişi olur. Bunun neticesinde ise ülkemizde tanınırlığı azalır.

KAYNAKÇA

1. FAHRİ ERDİNÇ KAYNAKÇASI

1.1. Fahri Erdiñç'e Ait Kitaplar Romanları

1.1.1. Romanları

ERDİNÇ, Fahri (2006), **Acı Lokma**, Yordam Kitap, İstanbul.

———, ———, (2007), **Alinin Biri**, Yordam Kitap, İstanbul.

———, ———, (2007), **Kardeş Evi**, Yordam Kitap, İstanbul.

———, ———, (2014), **Kore Nire**, Yordam Kitap, İstanbul.

1.1.2. Öyküleri

ERDİNÇ, Fahri (1960), **Memleketi Anlatıyorum**, Narodna Prosveta, Bulgaristan (Sofya).

———, ———, (1969), **Diriler Mezarlığı**, Hür Yayınevi, İstanbul.

———, ———, (2002), **Öyküler**, (Derleyen Tarık Dursun K.), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

———, ———, (2009), **Destur Ya Sefalet**, (Hazırlayan Mehmet Ergün), Yordam Kitap, İstanbul.

1.1.3. Anıları

ERDİNÇ, Fahri (1977), **Nâzım Hikmet ve Bulgaristan**, Evrensel Dostluk Yayınları, Ankara.

———, ———, (2006), **Kalkın Nâzım'a Gidelim**, Yordam Kitap, İstanbul.

1.1.4. Fahri Erdiñç Hakkında Yapılan Çalışmalar

1.1.4.1. Dergiler

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi(1948), **Fahri Erdiñç Sayısı**, Ar Basımevi, Ankara.

Türkiye Defteri(1975), **Zorlu Göçmen Fahri Erdiñç**, Yeni Bahar Matbaası, İstanbul.

Felsefe Dergisi(1979), **Fahri Erdiñç Özel Bölümü**, Kent Basımevi, İstanbul.

Berfin Bahar(2013), **İki vatanlı bir vatansız, gurbetçi yazar: Fahri Erdiñç**, Kayhan Matbaası, İstanbul.

1.2. Genel Kaynakça

2.1. Kitaplar

AKTAŞ, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.

ARSLAN, Fatih (2011), **Değişim ve Dönüşümler Sarmalında Muhalif Bir Söylem Şinasi İlhan Tarus**, MEB Yayınları, Ankara.

—————, —————, (2009), **Öykünün Sesini Kısmak Kısa Öykü Tekniği/Tematik Uygulama Denemesi**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.

—————, —————, (2012), **Boş Zaman Figürleri Erken Dönem Türk Romanında Nesne Tüketim İlişkileri**, Sinemis Yay.,

BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.

BENSUSSAN, Gerard- LABÍCA, Georges (2016), **Marksizm Sözlüğü**, (Çev. Volkan Yalçıntoklu), Yordam Kitap, İstanbul.

BERKSOY, Çelik (1975), **Türkiye Defteri**, Yeni Bahar Matbaası, İstanbul.

BURNS, Emile (2015), **Marksizm Nedir?**, Yordam Kitap, İstanbul.

BOYNUKARA, Hasan (1997), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

ÇETİN, Nurullah(2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail (2000), **Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yayınları, Ankara.

—————, —————, (2009), **Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitapevi, Isparta.

DEVECİ, Mutlu (2005), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yayınları, Ankara.

FREUD, Sigmund (2003), **Sevgi ve Cinsellik Üzerine**, (Çev. Akın Kanat), İlya Yay., İzmir.

FROMM, Erich (1995), **Sevme Sanatı**, (Çev. Aydın Arıtan- Kaan H. Ökten), Arıtan Yay., İstanbul.

—————, —————, (2012), **Özgürleşme Olgusu**, Altınpost Yayıncılık, Balıkesir.

—————, —————, (2014), **İtaatsizlik Üzerine, Özgürlük Neden Otoriteye “Hayır” Demektir?**, Say Yay. İstanbul.

FORSTER, E. M(2016), **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yay., İstanbul.

HİLAV, Selahattin(2008), **Edebiyat Yazıları**, YKY, İstanbul.

HOBBSAWN, Eric(1990), **Haydutlar**, Çev: Fatma Taşkent, Logos Yayıncılık, İstanbul.

KACIROĞLU, Murat (2011), **Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler**, Asitan Yayıncılık, Sivas.

KAPLAN, Ramazan (1997), **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara.

KRİCH, A. (2005), **Aşkın Anatomisi**, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul.

KORKMAZ, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, YKY, İstanbul.

—————, —————,(2002), **Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler, Scholarly Depth and Accuracy-Lars Johanson Armağanı**, Grafiker Yay., Ankara.

—————, —————,(2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Türksoy Yayınları, Ankara.

—————, —————, (2007), **Romanda Mekânın Poetiği**, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Grafiker Yayınları, Ankara.

LAUSTER, Peter (2000), **Sevgi ve Özgürlük**, (Çev. Nurettin Yıldırım), Doruk Yay., Ankara.

OLLMAN, Bertell (2015), **Yabancılaşma, Marx’ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı**, Yordam Kitap, İstanbul.

- ÖZCAN, Tarık (2014), **Askıda Kalan Kimlik (Oktay Rifat'ın Roman Dünyası)**, Manas Yayıncılık, Elazığ
- ÖZER, Kemal (1979), **Sanatçılarla Konuşmalar**, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- POSPELOV, Gennadly Nikolayeviç (1995), **Edebiyat Bilimi**, Çev: Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.
- REFİĞ, Halit (2000), **Gerçeğin Değişkenliği-Kemal Tahir**, Ufuk Kitapları, İstanbul.
- STEVENS, Anthony (1999), **Jung**, Çev: Ayda Çayır, Kaknus Yayınları, İstanbul.
- STEVİCK, Philip (2010), **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2014), **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ,———,(2017a), **Turgut Uyar'ın Şiirlerinde “Ben ve Ötekinin”nin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ,———,(2017b), **Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem** (Tahsin Yücel'in Öykülerinde Yapı ve İzlek), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ,———,(2017c), “Halid Ziya Uşaklıgil'in ‘Aşk-ı Memnu’ Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği, **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.27-46.
- ÜNLÜ, Mahir-Özcan, Ömer (2003), **20.Yüzyıl Türk Edebiyatı 1940-1960 II**, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- TATARLI, İbrahim-Mollof, Rıza (1969), **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı**, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- TEM, Horwitz (2006), **Ölüm ve Felsefe**, Ölümüm/ Varolmayışa Yolculuğu Üzerine Düşünceler, İthaki Yay., İstanbul.
- TEKİN, Mehmet (2006), **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TUNALI, İsmail (2003), **Marksist Estetik**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Türkçe Sözlük (2005), TDK Yayınları, Ankara

YALÇIN, Alemdar (2012), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946**, Akçağ Yay., Ankara.

2.2. Genel Makaleler

DEVECİ, Mutlu (2004), Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyasının İşlevsel Analizi, **Türk Dili**, C. 87, S. 636, s. 781-794.

———,———(2005), Cengiz Aymatov’un Romanlarında Mekanın İşlevsel Açından İncelenmesi, **Türk Kültürü**, Yıl: XLIII, S. 503-504, Nisan, s. 109-129.

KARABULUT, Mustafa-GÜVENÇ, İpek (2018), Roman Tekniği Bakımından Tahsin Yücel’in “Yalan” Romanı, **Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 3, Sayı:1 Haziran, Adana.

MOCAN, Ahmet (2012), Yalnızız’da Anlatım Teknikleri, **Turkish Studies**, S. 7/3, s. 1831-1841, Ankara.

NARLI, Mehmet (2009), Otobiyografi ve Roman-Otobiyografik Roman, **Turkish Studies**, Volume 4/ 1-I Winter, s. 901-909, Ankara.

ÖZCAN, Tarık (2000), Romanda Sosyal Ortam, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 10, 2, s. 99-109.

SAĞLIK, Şaban (2002), Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, İstanbul.

ŞAHİN, Veysel (2006), Sevgilerlede Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 16, S. 2, s. 73-82.

———,———,(2006), Tahsin Yücel’in Öykülerinde İnsanı Sonsuza Taşıyan Kapı/Ölüm Temi, **Türk Kültürü**, S. 521-522, s. 307-317.

———,———,(2007), Roman Tekniği Bakımından Yaban, **e-journal of New World Scienses**, S. 3. S. 179-196, July.

- ,———,(2008), Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adıvar'ın Handan Romanı, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 18, Sayı: 2, s. 99-126.
- ,———, (2011), “Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: ‘Sinekkli Bakkal’ Romanında Yapı ve İzlek, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of turkish or Turkic**, Volüme 6/3, s.1549-1580, Summer.
- ,———,(2013), Oğuz Atay'ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma, **Turkish Studies**, Volume 8/9 Summer s. 2313- 2322.
- ,———,(2017), “Refik Halit Karay'ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”, **Researcher:Social Science Studies**, Cilt 5, Sayı 8, s. 266-292.

2.3. Genel Tezler

- AKÇA, Hilâl (2007), 1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- ÇELİK, Aykut (2014), Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- DEMİR, Ayşe (2009), Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi), **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- ERTUĞRUL, Özgür (2005), 1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- GEZER, Şule (2011), 1977 Yılında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

2.4. İnternet Kaynakları

<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/kore-savasi-77> -10.06.2018)

<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/marshall-plani-372> -15.05.2018)



EKLER

Ek 1: Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Fatih ERZEN
Öğrenci Numarası	122213119
Enstitü Anabilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü /Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
Tez Başlığı (Türkçe)	'Fahri Erdinç'in Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek'

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 172 sayfalık kısmına ilişkin, 17/07/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı 7.1'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

Fatih Erzen, 1988 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. 2012 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olduktan sonra 2013 yılında aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine başladı. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında tezli yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

