

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

AYDAN GÜNDÜZ

YAŞAMI ESERLERİ

REŞAT ENİS

TOZLU RAFLARDAKİ GÖLGE

TOZLU RAFLARDAKİ GÖLGE: REŞAT ENİS

Aydan Gündüz

Edebiyat / İnceleme

212 sayfa

KAFEKÜLTÜR Yayıncılık © 2013, MÜHÜR

www.kafekitap.com

iletisim@kafekitap.com

S. N. 25603

© Aydan Gündüz, 2013

KAFEKÜLTÜR Yayıncılık

İslambey Cd. 44/13 34050 Eyüp İstanbul

0212 615 22 99

ISBN 978-605-5249-36-6

Baskı: Net Kırtasiye Tan. ve Matbaa San. Tic. Ltd. Şti.

Taksim Cd. Yoğurtçu Faik Sk. No 3 Taksim Beyoğlu İstanbul

TOZLU RAFLARDAKİ GÖLGE REŞAT ENİS

YAŞAMI-ESERLERİ

Aydan Gündüz

mÜHÜR

Aydan Gündüz, 1972 yılında İstanbul'da doğdu. Edebiyat ve yazı tutkusunu 20. yüzyılın en önemli Türk yazar ve düşünürlerinden Attilâ İlhan'dan aldı. Fars Dili Edebiyatı öğrenimi gördü. Edebiyat dergilerinde yazdı ve çalıştı. Öyküleri ve edebiyat tarihi üzerine yaptığı araştırmaları dergilerde yayımlandı. 1999-2002 yılları arasında drama yazarlığı yaptı. TV dizilerinin yazı ekiplerinde çalıştı. Sinema basınında yazdı. 2005'te Kanal D'de yayımlanan 'Adile Teyze ve Kuzucuklar' adlı çocuk programının metin yazarlığını yaptı. Senaristliğini sürdüren Gündüz, uzun zamandır ROMA SULTANLARI roman dizisi üzerinde çalışıyor.

*Edebiyat araştırmalarıyla bana öncülük ettiğine
inandığım Asım Bezirci
ve yazma sürecimde, beni hiçbir zaman yalnız
bırakmamış olan sevgili hocam Attilâ İlhan için...*

İÇİNDEKİLER

Hayat Hikâyesi	7	
Döneme Genel Bir Bakış	18	
Hikâyeleri	20	
1932-1937 I. Evre		23
Birinci Evreye Dair	25	
Kanun Namına	26	
Gonk Vurdu	32	
Gece Konuştu	46	
Afrodit Buhurdanında Bir Kadın		54
1944-1968 2. Evre		63
Toprak Kokusu	66	
Ağlama Duvarı	81	
Ekmek Kavgamız	92	
Yolgeçen Hanı	103	
Despot	116	
Sarı İt	126	
Reşat Enis ve Gecekondlu Gerçeği		135
Reşat Enis Hakkında, ÖMER FARUK TOPRAK		157
Reşat Enis... Bir Romancının Ölümü, YAŞAR KEMAL		163
Selim İleri ile Reşat Enis Üzerine	167	
Oğlu Gökçe Enis ile Reşat Enis Hakkında	170	
Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, SUAT DERVİŞ	176	
Reşat Enis ve Kara Toprak, NEVVAL ÇİZGEN		185
Toprak Reformunun 17. Maddesi, SÜLEYMAN İNAN		198

Hayat Hikâyesi

L Haziran 1909'da İstanbul'da, Fatih-Zincirlikuyu'da dünyaya geldi. Babası Jandarma subaylarından Selim Sırrı Bey, annesi ilkokuldan ileri tahsili bulunmayan Şadiye Hanım'dır. Babası ile birlikte Birinci Dünya Savaşı sırasında güney Anadolu'nun birçok kasabalarını (Aydın, Fethiye, Muğla ve Çanakkale) dolaştığı yıllarda ilk öğrenimini bitirdi. (1921) Ortaokulu Çanakkale'de okudu. (1924) Lise tahsilini İstanbul Erkek Lisesi'nde yaptı. (1928) Yüksek tahsilini Yüksek Ticaret Mektebi'nde görürken iki yıllık bir oyalanmadan sonra ayrıldı. (1930) Aynı yıl *Milliyet* gazetesinde adliye muhabirliği ile gazeteciliğe başladı. Oradan *Vakit* gazetesine geçti. (1933) Yine bu gazetenin bünyesinde çıkan *Haber* ve *Son Dakika* gazetelerinde çalıştı, bir aralık yazı işleri müdürlüğünde de bulundu. (1940) Bu görevi sırasında Cavit Oral'ın Adana'da çıkardığı *Bugün* gazetesini idareye çağırıldı. Orada beş yıl çalıştıktan sonra İstanbul'a döndü. (1945) Ve *Son Dakika* gazetesindeki işine devam etti. (1952) Bir müddet sonra *Cumhuriyet* gazetesine geçti. *Despot* adındaki romanı bu gazetede tefrika edilirken (1957) roman aleyhine sonradan beraat edeceği bir dava açıldı; ancak henüz dava devam ederken sözleşmesi gazete tarafından feshedildi. *Yeni İstanbul* gazetesine geçen Reşat Enis'in gazeteci olarak son durağı Anadolu Ajansı'dır. Buradan emekli oldu. 12 Ocak 1984'te İstanbul'da hayata veda etti.

Karanlık, karışık ve karamsar... Reşat Enis'in biraz kendi hayatını gerçekte ise tanık olduğu başka hayatları tanımlayan üç kelime... Başlangıç ve bitişleri hep trajik yüzlerce hikâye içinde belki de duyarsız kaldığı tek hikâye

ise kendisinininkidir. Önce bir meslek, giderek de bir yaşam biçimi olarak seçtiği gazetecilikte, haber toplamak için dahil olduğu hayatları bazen hikâye, çoğu zaman da bir roman olarak hayatı boyunca peşi sıra sürüklemiştir. Acılarla harmanlanan bir dönemin, toplum ve birey üzerine düşen karanlık gölgesi onu hep tedirgin etmiştir. Durmadan ve yorulmadan yazması bu yüzden olsa gerek. Daha ortaokuldayken dersin büyük bir bölümünü sosyal konulardan bahsederek geçiren matematik öğretmenini çok sevmesi de. İfade etmek istediği her ne ise, bir sunuş tarzı mutlaka bulurdu. Onun gözündeki sonuç ya da olabilecekler önemsizdi. Okul gazetesindeki taşlamaları yüzünden sık sık öğretmenler kurulunun önüne çıkması ve yaşamı boyunca da yazdıkları yüzünden yargılanması, üzerinde durmadığı ayrıntılardı sadece. Asıl önemseddiği, toplumun romancısı olarak yola çıktığında yüklendiği sorumluluk. Bu yüzden de her hareketi bilinçliydi. DP iktidarı, dönemin saygın gazetecilerini çok düşük bir fiyata araba sahibi yaparken onun buna hiç itibar etmemesi, Çukurova işçisini daha yakından tanımak için İstanbul'daki kurulu düzenini bırakıp çalışmak üzere Adana'ya gitmesi hep aynı bilinçli düşüncenin ürünüdür.

1 Haziran 1909'da İstanbul'da Fatih-Zincirlikuyu mahallesinde jandarma subayı Selim Sırrı Bey'in oğlu olarak dünyaya gelen Reşat Enis, Birinci Dünya Savaşı sırasında babasıyla birlikte (1914-1918) Güney Anadolu'nun birçok kasabasını dolaşır. Çocukluğu Aydın, Fethiye, Muğla, Burdur ve Çanakkale'de geçer. Lise tahsilini İstanbul Erkek Lisesi'nde yapar. Liseden sonra devam ettiği Yüksek Ticaret Mektebi'ni ise yarım bırakır. Artık zorlu bir yaşam mücadelesinin tam ortasındadır. Kendi başına var olmak için seçtiği bu yol, onun bütün yaşamına yön verir. 1930'lu yılların başına gelindiğinde *Milliyet* gazetesinde genç bir muhabirdir artık. Yazmaya olan merakı gazeteciliği meslek olarak seçmesine neden olmuştur. Adliye muhabiri olarak

başlayan koşuşturma, onun için imkânsızlıklar içinde sürüp giden bir ekmek kavgasıdır aynı zamanda. *Gonk Vurdu* isimli romanındaki genç muhabir Ömer'in hayat hikâyesi, yazarın kendi yaşamından izler taşır. Kitapta anlatılan Babîâlî'ye ait kişilerse, yazarın ilk kez karşılaştığı yabancı ve çok başka bir dünyaya ait yüzlerdir. *Kanun Namına* isimli kitabının hemen ardından yayınladığı bu eseriyle, piyasa içinde karşılaştığı kişilerin, çeşitli üçkâğıtlar üzerine kurulu yaşamlarını anlatır. Bunlar onun aykırı duruşunun ilk işaretleridir. Rahatsız olduğu durumları eleştirilmeyi ve dışlanmayı göze alarak, cesurca dile getirir. Oysa kötü günler geçirmektedir. Çalıştığı yerden parasını zar zor alabildiği için karısının dikiş becerisiyle eski gömlekler kesilip yenilenir. Sisteme ayak uydurup düzenbazlar kervanına katılması işten bile değilken haksızlığa muhalefet etmeyi ve ezilenden yana tavır koymayı tercih eder. İlk romanından itibaren özellikle dönem iktidarlarını rahatsız eden de hep bu gerçekçi ve ödün vermeyen çizgisidir. Bu yüzden de, bir meslektaşının dediği gibi, MİT'teki dört yıldızlı dosyası kabarıktır. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* isimli romanında “*yer üstündeki fabrika işçisinin yoksulluğunu ve sömürülüştüğünü, yüzlerce metre toprak altındaki ırgadın kömürle ölüm dirim savaşını, ekmek uğruna sokaklara düşen hayat kadınlarının dramını*” büyük bir ustalıkla anlatır. Bu romanı için bir arkadaşı şöyle der:

“*Başa güreşiyorsun; başın derde girecek! Bu despot İktidar, bu despot parti döneminde aşırı yüreklilik!*” (1939) ¹

Oysa tek yaptığı gerçekleri yazmaktır. Arkadaşının şom ağızlı olduğunu düşünür. Savunmamı hazırlıyorum diyen dostlarına da aldırış etmez. Öyle ya Nâzım Hikmet bile Varşova Radyosu'nda yaptığı bir konuşmada bu kitaptan “Türk edebiyatının temel taşı” diye söz etmiştir. Bu onun için övünç kaynağı olsa da başkaları için değildir. Ankara'dan can sıkıcı

¹ *Kırmızı Karanfil*, Reşat Enis, Anı roman, Yordam Kitap 2006.

haberler gelmeye başlar. Matbuat Umum Müdürlüğü (Basın Yayın Genel Müdürlüğü) yetkilileri, kitap yüzünden ayağa kalkmıştır. Basını kontrolle görevli daire, kitaba zararlı damgasını basar ve toplatılması için hükümete rapor vermeye hazırlanır. Fakat Matbuat Umum Müdürlüğü'nde 'özgür demokrasi' yanlısı bir yazar vardır; *Çıkrıklar Durunca* isimli romanın yazarı Sadri Ertem... Toplatılması yapıtın üzerine daha çok dikkat çeker daha çok okunur, diye bilerek yanıltır komisyondakileri ve *Afrodit Buhurdaında Bir Kadın* kurtulur.

Afrodit Buhurdaında Bir Kadın'ın başına gelenler yazarın sonraki romanlarının akıbeti hakkında da adeta ipucu verir. Yayınlandığı yıl toprak ağalarının yoğun baskısı sonucu yasaklanan ve karaborsada satılan *Toprak Kokusu*, köylünün ve toprak ırgatının yoksulluğunu, ağanın kıyımını anlatır. İstanbul Üniversitesi'ndeki bir hoca tarafından ders kitabı olarak da okutulan eser özgürlüğüne ancak 1969 yılında, *Kara Toprak* ismiyle kavuşacaktır.

Toplumsal gerçekçiliğe yönelişin iyice belirginleştiği *Afrodit Buhurdaında Bir Kadın* ve *Toprak Kokusu*'ndan çok önce, üç roman daha yazar; *Kanun Namına*, *Gece Konuştu* ve *Gonk Vurdu*. İstanbul'un kenar mahallerinde yaşayan serserilerin hayatlarından kesitler sunduğu ilk romanı *Kanun Namına*'nın yayıncısı Yüksek Kaldırım'dan Babıâli'ye gelmiş bir kitapçıdır. "Ortak olursan kitabı basarım," der. Fakat ortaklık için annesinin sık sık yama vurduğu eski pantolonundan başka verebilecek bir şeyi yoktur. Bir de, annesinin yakut küpeleri... Küpeler rehin karşılığı bankaya yatırılır, kitap basılır. Fakat yayıncıdan tek lira alamaz. Rehine bıraktığı yakut küpeler yüzünden ömür boyu vicdan azabı çekecektir. Annesini aldatan bir suçlu, hatta bir hırsız olduğunu düşünerek hem de. Sekiz silindirli son model otosuyla sokaklarda dolaşan, ama Ankara'ya üçüncü mevki kompartımanda giden gazetenin patronu "yazdıkların fazla karamsar, şöyle gönül açıcı şeyler yaz," dediğinde öfkelenir bu

yüzden. Hayatın uzağında yaşayanlara ya da kendi kabuğundan dış dünyaya umarsız bakanlara karşı tavrı serttir. Romanlarında çıplak gerçeklikle birleşen uçsuz bucaksız karanlığın sebebi de budur. O toplum dışına itilmiş, zor şartlar altında hayatta kalmaya çalışan kent ve köy insanının gerçeğini yazma telaşındadır. Kendi sıkıntılarını göz ardı edecek kadar da titizdir bu konuda.

Despot romanı *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilirken üst makamlardan gelen tepkiler yüzünden anlaşmasının tek taraflı feshedilmesi ve uzun bir süre ailesini geçindirecek bir iş bulamaması bile onu yazma eyleminden vazgeçirmez. *Despot*'tan sonra kaleme aldığı ve Türk edebiyatına ilk işçi romanı olarak geçen *Sarı İt*'le adeta her şeye meydan okur gibidir. (1969)

Yazar, işinden arta kalan zamanlarda kendisini bilerek edebiyat çevrelerinden ve basın dünyasından uzak tutar. Tek istediği her türlü yapmacıktan uzak sakin ve dingin bir hayattır. Kitaplarını tanıtmak için hiçbir çaba sarf etmez. Bunun sebebi de sanatçılıkla bağdaştıramadığı o pazarlamacılık ruhudur. Buna, tabu sayılan birçok konuyu eserlerinde cesurca işlemesini de eklersek Reşat Enis'in, romanlarındaki gibi bir sonla karşılaşması neredeyse kaçınılmazdır. *Despot* isimli romanında savaş zengini Davut Ağa'nın, eroin kaçakçılığı başta olmak üzere bulaştığı pek çok kirli işi Fikret karakteri ekseninde işler. Bu kitap Halide Edip'e göre dünya çapında bir eserdir. Oysa yazar bu roman yüzünden işini kaybetmiş, bilgi ve belgeler konusunda ona yardım eden Narkotik bürodaki arkadaşları çeşitli illere sürgüne gönderilmiştir.

1970'li yıllara kadar aralıksız devam eden yazma eylemi sonsuz bir gerçeği arama gayretidir. Roman tekniğine aldırış etmemesi pek çok kişiyi şaşırtır. Oysaki onun derdi toplumun romancısı olmaktır. Tefrika aşk romanlarının piyasayı kapladığı bir dönemde, okuyucuyu dış dünyadan kopararak adeta bir hayal âlemine hapseden bu kitaplara karşı o,

eserlerinde hep yaşayan, nefes alan gerçek dünyayı anlatır. *Ekmek Kavgası* isimli romanı için çalışırken zamanının büyük kısmını balıkçılarla geçirir. *Toprak Kokusu*, Adana'nın orta yerinde, adeta unutulmuşçasına sahipsiz ve yoksul yaşayıp gitmekte olan Çukurova köylüsüyle iç içe geçen beş uzun senenin ürünüdür. *Yolgeçen Hani*'nda Anadolu turnesindeki tuluat tiyatrolarını ve buradaki insanların yaşam mücadelesini, dönemin toplumsal ve siyasal yapısını göz ardı etmeden ustalıkla yansıtır. Gerçekleri bütün çıplaklığıyla verme kaygısı zaman zaman olay örgülerindeki paralelliği bozar, fakat ana fikri gölgelemez. Üslubu sert, kimi zaman da acımasızdır. Okuyucuyu rahatsız eder hatta yaralar, incitir. İnsanı, dolayısıyla da toplumu tüketen şeylerle böylesine doğrudan bir karşılaşmanın sonucu ise okuyucu için uzun vadede bir uyanış ve kendine gelmedir.

Reşat Enis, masa başında oturarak oluşturulan derme çatma hikâyelerden edebi bir eser çıkmayacağını bilincindedir. Bu yüzden hazırlık safhasını uzun tutar. Araştırma bittiğinde topladığı malzemelerin neredeyse tamamını romanlarında kullanır. Gereç fazlalığının yaratacağı dağınıklığı umursamaz. Yaşama ait bütün ayrıntılar her türlü süsten ve yapmacıktan uzak, onun eserlerinde kendine yer bulur. Haber toplamak için koşuştururken aynı zamanda romanlarına konu olacak hikâyeleri seçer, karakterlerle ilgili gözlemler yapar.

Ömer Faruk Toprak bir yazısında onun için “*Cerbeze* ² bir tip olmayışı yüzünden gazetecilik avantajlarından yararlanamamış, doğru bildiği yolda yürüdüğü için de arka plana itilmiştir,” der. ³ Yazarın kişisel yalnızlığı bilinçlidir. Kalabalığa karışmaktansa açık havada, parklarda dolaşmayı, bir sandala binip denize açılmayı tercih eder. Tabu sayılan birçok konuyu, dönem iktidarlarından gelecek tepkilere aldırış etmeden romanlarında cesurca işlemesi, kişilik olarak

² Kurnaz.

³ *Çukurova'nın Epopesi Toprak Kokusu*, Akşam Postası, 27 Ekim 1945.

mücadeleyi sevmeyen bir görüntü çizmesine rağmen yazdıklarının arkasında durarak hiçbir baskıya boyun eğmemesi onu uzak durulması gereken bir adam haline getirir. Her romanında toplumun farklı bir kesimiyle adeta yüzleşen, bunu yaparken teknik bakımından kendini sürekli aşmaya çalışan Reşat Enis belli bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başarır. *Uyanış* dergisindeki ilk öykülerinden son romanı *Sarı İt*'e kadar taviz vermeyen çizgisini sürdürdüğünü görürüz. Sabahlara kadar süren mesailer, derlediği haberler ve özel olarak gözlemlediği yaşantılar, romanlarında tıpkı bir zincirin halkaları gibi birbirine eklenerek çok boyutlu toplumsal ve bireysel bir dönem fotoğrafı ortaya çıkarırlar. Osmanlı'nın son dönemlerinde Anadolu'yu karış karış dolaşan ve Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcında da Ankara'daki çalışmalara yardım eden babasının yaşadıklarına yakından tanıklık etmesi, onun bireysel bakış açısından sıyrılmasına sebep olmuştur. Yazarlığının ilk yıllarında, özellikle kısa hikâyelerinde, İstiklâl Savaşı'na ait parçaların yaygın olarak görülmesi de bundandır. *Kılıcımı Sürüyorum*'da sonu hüsrarla biten bir aşkın başkahramanı olan zabıt karakterinde yazarın gençliğine ait izler vardır: "*Yürürken düşünüyordum bu benim ikinci aşkımdı oluyordu. Ufak tefek gönül eğlencelerini saymıyorum.*"

"*Sevgililerim! Babam gibi ben de çapkındım hani ya... Övünmek gibi olmasın. Yedi yaşındayken bir öğretmene tutulmuştum.*"⁴

Yoğun ve yıpratıcı meslek yaşamını düzenli bir aile hayatıyla dengeleyen ve tek lüksü sinemaya gitmek olan yazarın, en büyük destekçisi ise karısı Ayşe Hanım'dır. Kendi sade yaşantısının içine sabırla sığdırdığı yüzlerce başka hayatı önce Ayşe hanımla paylaşır. Adana'yı saran sıcak ve sıtmaya rağmen *Toprak Kokusu*'nu bitirdiğinde sıkıntı dolu beş uzun yılı onunla birlikte paylaşan yine karısıdır. Belki de bu yüzden onun ölümünden sonra toparlanamamış ve anı roman

⁴ *Kırmızı Karanfil*, Yordam Kitap, 2006.

tarzındaki son kitabının ardından adeta hayat mücadelesini de bırakmıştır.

"Bir yoldaş bul kendine, diyordu eski dost; nasıl yaşarsın yapayalnız? Ölenle ölünmez ki! Dünya yıkılmadı ya! Boş vereceksin. Yaşamak zorundasın... Kendine bak, kendine.

*Dünya yıkılmadı ha?, diyemedim ona. Benim dünyam yıkıldı, diyemedim ona..."*⁵

Kitaplarında toplumsal acıları neden ve sonuçlarıyla başarılı bir şekilde resimlerken yaşadıklarından fazlasıyla etkilenen, kendi sıkıntılarından çok içine girdiği dünyaların dertleriyle ilgili duygusal, duyarlı ve bütünüyle yalnız bir adamdır Reşat Enis. Yalnızlığı içe dönük yaşantısının bir uzantısıyken zamanla sistemin işine yarayan garip bir mekanizmaya dönüşür. Romanlarıyla gündem belirleyen, içeriğindeki zehirli tadıyla okuyucuları dışında hemen herkesi ürküten yazar, reklam denen tuhaf ayrıntıyla hiç ilgilenmez. Eserlerini, içinde yaşadığı dönemin koşullarıyla şekillendirip Türk edebiyatında yeni ve bambaşka bir döneme kapı açar. Son romanı *Sarı İt*'ten sonra yazın hayatında faal olarak görünmemesi, onu pusuda bekleyen terkedilmişlikle yüz yüze getirir. 1930'lu ve 1940'lı yıllarda basın dünyasının hatırı sayılır simalarından olan usta romancı Reşat Enis 10 Ocak 1984'te öldüğünde hiç yaşamamışçasına ve yazmamışçasına, Türk edebiyatı tarihinin isimsizler listesinde yerini alır.

İlerleyen yaşı ve eşinin ölümüyle hissettiği yalnızlık duygusu yazarı, ölümünden kısa bir süre önce yeniden yazıyla buluşturur. *Sarı İt* romanının basılmasının üzerinden on seneye yakın bir zaman geçmiştir. (1968) Bu süre içinde iki romanının baskısı yenilense de bu kitaplar çok fazla ses getirmez. Türkiye'de kültürel yozlaşmanın kapıya dayandığı, toplumcu gerçekçi roman anlayışının yerini içerikten yoksun belli kesimlere ait zümre edebiyatına bırakacağı 1990'lı yıllar yakındır. Yazın dünyasına büyük şehirde başlamış ve yaşadığı kentin görünen yüzünden çok karanlık taraflarına ilgi

⁵ *Kırmızı Karanfil*, Yordam Kitap, 2006.

duymuştur. İhtişamın arkasında saklı duran asıl dram onun hep ilgisini çekmiştir. Bu yüzden 1930'lu ve 1940'lı yılların İstanbul'u gerçek yüzünü ilk kez onun romanlarında gösterir. *Kırmızı Karanfil*'de ise bu defa, 1980'li yılların İstanbul'unu anlatır. Ayakta kalmaya çalışan çoğu yoksul yüzlerce insanı ve terörün gölgesindeki gençleri Reşat Enis'in gözüyle görürüz. Benzin kuyrukları, her gün patlayan bombalar ve sağ-sol çatışmalarıyla sürüp giden kör dövüşü, bazen bir birahane de kendisine eşlik eden sivil polisin anlattıklarıyla bazen de gerçek hikâyelerin kurmaca kahramanlarıyla doğrudan okuyucuya aktarılır.

Son romanında aradan geçen uzun zamana rağmen yazarın hassasiyet gösterdiği konuların değişmediğini görürüz. Toplumun romancısı olmak adına yola çıkan yazar, o dönem eleştirdiği pek çok konuyu *Kırmızı Karanfil*'de yeniden ele alır. Grevdeki işçiler ve onlara yardım etmek için çabalayan esnaf, yoksul simitçinin zabıtaya takılan tablası... Reşat Enis'in sokak fotoğrafları hep aynıdır. Önemsemediği ayrıntılar yoksul, düşkün ya da toplum dışına itilmiş insanların gerçeğidir. Bu saf gerçeklik, onun eserlerinde varlığı sürekli hissedilen karamsar bir hava yaratır. Tahir Alangu'nun onun için "mizah çeşnisi olmayan bir Hüseyin Rahmi'dir" demesi bundandır.⁶ Romanlarındaki gerçeğe ulaşma gayretinin yoğunluğu, asıl ihtiyaç duyulan o bir parça gümüşliğine ulaşmamızı çoğu zaman engeller. Bu yüzden belki de bize karanlık, karışık ve karamsar görünür. Son romanı *Kırmızı Karanfil* bu anlamda diğer eserleriyle benzerlikler taşısa da içeriğindeki mizah yoğunluğu bakımından farklıdır.

Yazarın kendi hayatıyla ilgili ayrıntılara da yer verdiği bir anı-roman olan *Kırmızı Karanfil*, 1930'lu yıllardan günümüze basın dünyasında, teknoloji dışında pek de bir şeyin değişmediğini gösterir. Aslında, yazarın yıllar önce dikkatini

⁶ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu, Cilt 1, İstanbul Matbaası, 1959.

eken ve üzerinde önemle durduğu birçok problemin bugün hâlâ gündemde olduğunu görürüz.

Okuyucuyu derinden sarsan betimlemeler, hikâyeler, insanlar... 30'lu yıllardan 60'lı yıllara son derece çarpıcı "insan manzaraları"yla ⁷ dolu her biri 300 sayfaı aşkın 12 kitap... Toplumsal bir platform üzerinde pek çok bireysel dramın cesurca işlendiği bu romanlarda uçsuz bucaksız bir gerçeği arama gayreti yatar. Yıpratıcı ve yorucu bir iş temposu, çoğu kez geçinmek için ikinci hatta üçüncü bir iş yapmak... Evine döndüğünde ise ailesine veyahut kendine ayıracağı zamandan çalarak, yine yazı masasının başına dönüp kaleme aldığı romanla uğraşmak... Karşılığında maddi, çoğu zaman da manevi destekten yoksun kalarak hem de.

Karısının ölümünden sonra gittikçe içine kapanmış kendini koyu bir karanlığa mahkûm etmiştir sanki. Torununa çok düşkündür. Ona, sık sık babaannesine dua etmesini tembih eder. Bir gün evinde yalnızken fenalaşır ve hastaneye kaldırılır. Birkaç gün hastanede yatar. Ailesi ikinci ziyaretinde onun hasta yatağını boş bulur. Reşat Enis hastane koridorlarını, hasta yataklarını orada yaşanan çaresizliği ve umutsuzluğu hemen her romanında ayrıntılarıyla anlatan usta bir kalemdir ve sanki son yolculuğuna çıkarken de onların arasında olmak istemiştir. Tarih 10 Ocak 1984'tür.

Aramızdan ayrıldığında kırgın mıydı? Bilinmez... *Sarı İt*'ten sonra *Kırmızı Karanfil*'e kadar tek satır yazmadı. Belki söyleyeceklerini her biri 300 sayfaı aşkın 12 kitabıyla zaten çoktan söylediği için, belki de uğradığı haksızlıklara duyduğu tepkiden.

Kırmızı Karanfil'i sağlığında yayınlaması mümkün olmamıştı. Bu yüzden kitabın, ölümünden sonra yayınlanması ailesine tek vasiyetiydi. fkesi hep ezilenlerin yanında ezenlere karşı, haksızlığa tahammülsüz, alabildiğine duygusal, ancak gerçeklerle yzleşebilecek kadar da güçlü ve cesur bir

⁷ *Hangi Edebiyat*, Attilâ İlhan, Birinci basım, Mart 1993.

adamdı Reşat Enis. Başına gelen onca olaydan sonra yazmayı ısrarla sürdürmesinin nedeni de bu olsa gerek.

Kitaplarından *Toprak Kokusu*, *Sarı İt* ve *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*'ının baskıları Evrensel Basım Yayım tarafından 2002 yılında yenilendi. Üzerinden yarım asra yakın bir süre geçmesine rağmen, eserlerin içerik ve tarz açısından bugün hâlâ güncelliğini koruduğunu görmek şaşırtıcı ve düşündürücüdür. Yazarın hayatına dair bilgi, belge ve dokümanlar, biraz da onun yaşam tarzıyla ilintili olarak, oldukça sınırlıdır. Tanık olduklarını kâğıda dökmeyi seven, başka başka, ama hepsi de yaşadığımız çevreye ait hayat hikâyelerini, kendi yaşam enerjisinden feragat ederek okuyucuyla paylaşan önemli bir yazın emekçisidir Reşat Enis. Yazdıkları yüzünden başı beladan kurtulmamış, kitapları piyasaya çıkar çıkmaz toplatılmış ya da sansürlenmiş buna rağmen bildiği ve inandığı yoldan dönmemiş inatçı ve gözü kara bir romancı. Bu satırlarda onun kelimeleri, düş dünyası, gerçeği algılayış tarzı ve onun bu güne de ışık tutan doğruları var.

Döneme Genel Bir Bakış

Reşat Enis'in gazeteciliğe başladığı 1930'lu yıllar Türkiye'de her bakımdan önemli değişim ve gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Gazi Mustafa Kemal'in önderliğinde yaşanan hızlı devrim süreci kendini yazılı edebiyatımızda da göstermiş, eski harflerin boyunduruğundan kendini kurtarmaya çalışan yazarlar yeni bir dille yeni bir edebiyat yaratma gayreti içine girmişlerdir. Devrimci sanat anlayışları ile yeniye, dilleri ve hikâye teknikleri ile eskiye bağlıdırlar. Konuda, kişide, düşüncede devrimci bir yola bilerek ayak uydurmaya çalışan bu insanlar yeni bir hikâye anlayışı ile edebiyatımızda sonraki kuşaklar için öncü, yol gösterici olmuşlardır. Hikâyeyi daha geniş kalabalıklara ulaştırmaya çabalarken, 1928'den sonra edebiyatımızda beliren boşluğu da doldururlar. Tahir Alangu'nun deyişiyle, *“Edebiyatımızın hiçbir devrinde, hiçbir dalında bu kadar büyük bir gelişme görülmemiştir. Az zamanda bir sel gibi gür, sürükleyici, coşkun bir akışla aktılar; yine bir sel gibi geride kupkuru, gözleri yakan bir yatak bırakarak çekildiler.”*⁸

Tahir Alangu'nun yol açıcılar olarak ifade ettiği isimler F. Celalettin, Sadri Ertem, M. Şevket Esendal, Kenan Hulusi, Bekir Sıtkı Kunt, Selahattin Enis, O. Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Nahit Sırrı Örik ve Reşat Enis'tir.

Reşat Enis'in 1930'lu yıllarda başlayıp 1960'lı yıllara kadar aralıksız süren ve çok önemli tarihsel süreçleri de kapsayan romancılığı bize adeta kent gerçeğini sorgulattır. Yaşadığı köyü, kasabayı terk ederek şehre gelen ve şehrin kenar mahallerinde tutunmaya çalışan insanların dramlarını

⁸ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu, Cilt 1, İstanbul Matbaası, 1959.

ilk fark eden yazarlardan biridir Reşat Enis. Onların yaşamlarını Zola tarzı bir üslupla; saf, çıplak gerçeklik olarak bize aktarır. Bu tarz bir yaklaşım Türk edebiyatında ilktir. 1940'lı yıllardan itibaren ikinci bir savaşın yükünü taşıyan bir şehir ve ülke vardır yazarın karşısında.

Reşat Enis için estetik kaygı gözetmediğine ilişkin tezler bugün bile söylenir ve ısrarla savunulur. Doğruluğu bir dereceye kadar kabul edilebilir olan bu düşünceler, yazarın ortaya koyduğu eserlerin niceliği ve niteliği göz önüne alındığında önemini kaybeder. Ayrıca Tahir Alangu'nun deyimiyle "onlar yol açıcılarıdır ve onların yoksunluk ya da kusur olarak nitelendirilen yönleri bir kuşağın arayış ve çabalarıdır."

Hikâyeleri

KILICIMI SÜRÜYORUM ⁹

Yazarlığa gazetecilikle başlayan Reşat Enis ilk öykülerini *Uyanış* dergisinde yayımlar. *Kılıcımı Sürüyorum* adını verdiği hikâye kitabı da aynı yıl piyasaya çıkar. Ancak dergide yer alan birçok hikâyesine bu kitapta yer vermez. Bununla birlikte hikâyeler içerik olarak aynıdır. İstiklâl Savaşı'na ait bazı parçalar ve hepsinin sonu faciayla ya da felaketle biten konular... Yazarın döneme özgü magazin hikâyeciliğinden etkilendiği söylenebilir. Bununla birlikte, ileride yazacağı romanlarda sıkça kaşımıza çıkacak olan Reşat Enis'e has üslubun ilk işaretlerine de yine bu satırlarda rastlarız: Süratle akan olaylara eklenen abartılı, duygusal ifadelerle dolu konuşmalar...

Yazarın dergi ve gazetelerde dağınık halde kalan hikâyelerinin konusu, kenar mahallelerde sürüp giden açlık ve sefaletle örülü hayatların trajedilerinden oluşur. Çok hızlı gelişen olaylar, hikâyenin bütününe yayılan bir facialar zincirini de peşi sıra sürükler. Buna karşın görsellliğe dayalı, kısa, net ve akılda kalıcı ifadeler hikâyeyi etkileyici kılar. Reşat Enis daha sonra romanlarında da aynı tekniği geliştirerek kullanmaya devam eder.

Gece yarısı.

Ay, kapkara, yamru yumru evlerin ardında gittikçe kararan semada, çakılı kandiller gibi sabit, titreyordu. Üşüten bir gece serinliği vardı...

Kudret, dermansız bacaklarını sürüklerken, yurtuk ceketine sımsıkı sarıldı. Üşüyordu. Titriyordu...

⁹ Kılıcımı Sürüyorum, *Kaybolmayan İnsanlık*, 1930.

Ağlıyordu. Fakat gözleri yaşarmadan... Ağlıya ağlıya göz yaşı guddeleri kurumuştu çünkü...

Kudret açtı... Kursağına bir lokma ekmek girmediğinin bu kaçınıcı günüydü, hatırlamıyordu. On gün mü? Hayır. Yirmi gün? Hayır... Bir ay mı? Belki daha fazla.

İnsan açlıktan kolay kolay ölmüyor vesselam...

Hem pek aç da değildi ya!.. İssız mahallelerde çıkmaz sokaklarda, devirmeden, hiç tıkırdatmadan kapı diplerine bırakılan çöp tenekelerini karıştırarak, bulduğu kararmış küflenmiş parça ekmeklerle günlerini pekâlâ geçiriyordu.

Bir gün, gene böyle bir çöp tenekesini karıştırırken az kalsın insanlığını unutacak, bulduğu bir kemik parçasını sıyracaktı.

Kimsesi yoktu. Ne baba... Ne ana... Ne kardeş... Ne de dost. O kendini bildiği gün bir konakta evlatlıktı... Gece gündüz iş gördürürlerdi. Ortalık süpürür, beşik sallar, bulaşık çamaşır yıkardı...

On altısına geldiği zaman bile, evin küçük hanımları, zerre kadar sıkılmadan en kirli -en iğrenç- çamaşırlarını, kahkahalarla gülererek önüne atarlar;

- Yık! derlerdi

Bir gün “anam” diye hürmet ettiği, konağın yaşlı hanımefendisi onu çamaşır yıkarken sıkıştırmış, evvela kollarını çimdiklemiş, yanaklarını sıkmış, sonra kuvvetli kollarıyla beslemenin bodrum katındaki yatak odasına sürüklemişti...

Ne iğrenç!... Üzerinde hırsla soluyan bu etleri pörsümüş yaşlı kadından ne kadar tiksinimişti!...

O günden sonra artık konakta daha fazla duramamış, kaçmıştı.

Günlerce koltuğunda gazete sattı. Sonra bakkal çıraklığı yaptı...

Nihayet harb çıktığı zaman askere koştu...

Uzun süren bir ayrılıktan sonra, iki ay evvel memlekete döndü...

*Fakat o gün bugün hiçbir iş bulamıyor... En süfli ¹⁰
hizmetler dilendiği kapılardan hakaretle kovuluyor...
Gaziliğin mükâfatı bu mu olmalıydı?
Kudret insanlıktan nefret ediyordu...
Kudret insan doğduğuna lanet ediyordu...
Şu başı yerde dolaşan köpek, şu sıska hayvan her halde
ondan bahtiyardı.*

¹⁰ Aşâğılık, adi.

1932-1937

I. EVRE

KANUN NAMINA
GONK VURDU
GECE KONUŞTU
AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN

Birinci Evreyeye Dair

Kılıcımı Sürüyorum isimli hikâye kitabından sonra ilk romanı olan *Kanun Namına* yayımlanır. Bu ve bu döneme ait diğer eserleri, yazarın Türk edebiyatındaki yolculuğunun uzun soluklu olacağına dair işaretlerle doludur. Özellikle *Gonk Vurdu* ve *Gece Konuştu*, Reşat Enis'in kendi üslup özelliklerini bir çırpıda ortaya döktüğü, içerik olarak ise ne anlatmak istediğine çoktan karar verdiği yapıtlardır. Romanlarında, *Kanun Namına* bunun bir parça dışındadır, karşılaştığımız karakter ve olaylar onun duygu ve düşünce dünyasını toplumsal gerçekçi roman anlayışı içinde şekillendirdiğini bize açıkça gösterir. Tüm bunların yanında, ikinci döneme ait eserlerinde sıklıkla ele alacağı temel bazı konular, ana başlıklar halinde yine bu dönem karşımıza çıkar.

Toplumun kadına bakış açısını kıyasıya eleştirir. Ancak yazar bunu yaparken yapay feminist yaklaşımlardan bütünüyle uzaktır. İşçi olarak, başka bir deyişle üretici olarak toplumda yerini almaya çalışan kadının, karşı cins tarafından nasıl sömürüldüğünü göstermeye çalışır. Yoksulluk ve sefaletle beslenen batıl inançlar, hurafeler romanlarında sıkça, çoğu zaman da mizahi bir üslupla ele aldığı ara başlıklardır. Halkın bu duygularını istismar eden kurnaz softalar, ilk romanından son romanına kadar Reşat Enis'in hep gündemindedir.

Yazarın bu döneme ait romanları genellikle İstanbul'un yoksul mahallerinde geçer ve her ayrıntı rasgele kurgulanmış uzun metrajlı bir film gibidir. Kişilerin ait oldukları mekânlarla ilişkileri, ayrıntılı tasvirlerle desteklenir; gerilimi artırmak için kullanılan zengin çevre tasvirleri bu döneme ait dikkat çekici biçimsel özelliklerdir.

KANUN NAMINA

Kaymakam Seyfi Bey ve Karısı Nebile, geceyarısı bir telgraf alırlar. Nebile'nin annesi vefat etmiştir. Nebile Hanım, on üç yaşındaki kızı Mebrure'yi de yanına alarak annesinin yaşadığı kasabaya gider. Seyfi Bey işleri dolayısıyla onlara katılamaz. Böylece Mebrure ve Nebile, İstanbul'un merkezinden uzaktaki küçük bir kasabadan, Bandırma'ya doğru yola çıkarlar. Taziyelerin kabulü ve cenaze işlerinden sonra anne kız için tekrar dönüş yolculuğu başlar. Nebile, ailenin tek kızı olduğu için şımarık büyütülmüş, Seyfi'yle de parlak bir mülkiyeli olduğu için evlenmiştir. Erkeklerle düşkün, gözü dışarıda bir kadındır. Kızıyla bir anne olarak hiçbir zaman ilgilenmeyen Nebile ile, bunu hissedip annesine öfke duyan Mebrure arasındaki çatışma bu yolculukta iyiden iyiye su yüzüne çıkar. Nebile, hem kendisini bir anne şefkatinden yoksun bıraktığı için hem de babasını her fırsatta aldattığı için annesinden nefret etmektedir. Nebile kızının yerli yersiz çıkışlarına ve ağlama nöbetlerine çokluk aldırış etmez. Kızının, babasına bir şeyler söylemesinden çekinse de bir zaman sonra bunu da umursamamaya başlar. Hatta öyle ki trende tanıştığı ve ilişkiye girdiği Sadrettin Bey'i, kocasının onu tanıyor olmasını da bahane ederek, eve getirmekten çekinmez. Hiçbir şeyden şüphelenmeyen babasına karşı ilk başlarda acıyan Mebrure bir süre sonra onun bir zavallı olduğunu düşünmeye başlar. Annesi, âşığını eve kadar getirebiliyorsa bu babasının sorunudur. Kaymakam Seyfi Bey'in eşkiya takibine çıkarak haftalarca evden uzak kalması işleri büsbütün çığırından çıkarır. Doktor Sadrettin'in eve yaptığı sık ziyaretler Mebrure'yi öfkelenirse de elinden bir şey gelmez. Genç kızın en büyük korkusu ise büyüdüğünde annesine benzemektir. Bu zamanla onda bir saplantıya dönüşür ve Mebrure bu yüzden neredeyse kendinden nefret etmeye başlar. Bu sırada görevden dönen babası ağır bir

zatürreye yakalanır. Tam iyileştiğini düşündükleri sırada tekrar fenalaşır ve ölür. Onun ölümüyle Mebrure'nin dünyası da başına yıkılır. Ancak asıl acıyı, Sadrettin ve annesi Nebile'nin babasını planlayarak öldürdüğünü öğrendiğinde yaşar. Annesi bir müddet sonra Sadrettin'le evlenir. Mebrure İstanbul'a bir yatılı okula gönderilir. Burada da bir başına ve yapayalnızdır. Annesi adeta onu başından atmıştır. Okullar tatil olduğunda aldığı bir mektupla evde kesin olarak istenmediğini anlar. Okulun kapalı olduğu süreyi Sadrettin'in amcasının evinde geçirecektir. Genç bir kız için hiç de uygun olmayan bir yerdir burası. Türlü ve acaip, cinsel açlığı doruklarda bir sürü insanın girip çıktığı bu evde, evin hanımı ve amcanın metresi İclal'le Mebrure çok çabuk arkadaş olurlar. Bu Mebrure için sonun başlangıcıdır. Bir müddet sonra okulu bırakacak ve zengin bir adamın metresi olacaktır. Bu hayatın içinde bir süre debelenen Mebrure hızla kendisini bekleyen sona sürüklenmektedir. Bir gün birlikte yaşadığı adamdan ayrılmış, kara kara ne yapacağını düşünürken yıllardır yüzünü görmediği Sadrettin'e (üvey babasına) Beyoğlu'nda rastlar. Artık olgun bir kadın olan Mebrure, Sadrettin'in gözlerini kamaştırır. Nebile bir süre önce felç geçirmiştir. Bunu öğrenen Mebrure duruma pek üzülmez. Sadrettin'le aralarında bir yakınlık doğar ve onunla doğup büyüdüğü yere geri döner. Ancak dönüşü, tam bir felakettir. Nebile bu durumdan hiç hoşlanmaz. Mebrure ve Sadrettin'in gün gün yakınlaşması onu çıldırtır. Bu durum Sadrettin için öyle rahatsızlık verici bir hal alır ki finalde, tıpkı kaymakam Seyfi Bey'e yaptığı gibi ondan da bir şırınga morfinle kurtulur. Bu kez kaymakamın karısı için değil, kızı Nebile içindir bu cinayet. Mebrure'yle olmanın yolu Nebile'yi öldürmekten geçmektedir.

Kanun Namına yazarın ilk romanı. Önce *Politika* gazetesinde tefrika edilir. 1932 yılında da kitap olarak yayımlanır.

Olaylar genç bir kızın, Mebrure'nin ağzından aktarılıyor. Mebrure, duygusal ve içe dönük bir kız. Çevresiyle iletişim kurma konusunda sıkıntılar yaşıyor; bu yüzden de hislerini ağlayarak açığa vuruyor. Konuşmak ve kendini ifade etmek onun için başlı başına bir sorun aslında. Annesinin şımarık ve kendiyle fazlaca ilgili hayat tarzı, Mebrure'nin annesi tarafından adeta bir kenara itilmesine sebep olmuş. Annesine duyduğu kinin giderek büyümesinin sebebi de bu zaten. Nebile'nin kendi etrafında bir anneden çok bir rakip gibi dolaşması, Mebrure'nin, kafasını karıştırıyor. Nebile ise onunla ilgilenmek yerine uçar ve havai davranışlarıyla Mebrure'yi derin ve içinden çıkılmaz bir yalnızlığa itiyor. Aslında oldukça sevecen ve sıcakkanlı bir kız Mebrure. Yatılı okulda çok çabuk arkadaş edinmesi, insanlarla kurduğu sıcak iletişim ve hatta kaldığı evde yenge dediği genç kadınla hemen içli dışlı olması bunların bir göstergesi. Belki de duyduğu sevgi ve şefkat açlığının bir yansıması. Annesine karşı son derece öfkeli ve ona benzemekten ölesiye kokuyor; buna karşın insanlarla iletişim kurarken tek bildiği yöntem de annesinden gördükleri. Bu yüzden de İclal'in evinde tanık olduğu olayları ve gelen insanların yaşam şekillerini yadırgamıyor hatta olağan karşılıyor. Yaşının küçüklüğü ve ona yol gösterecek bir insanın olmayışı, olayları sorgulamamasına hatta biraz da oyun gibi algılayarak yaşamasına sebep oluyor. Aslında Mebrure, son sayfada yaşadığı trajediye kadar da bilinçsizce oradan oraya savruluyor. Sorgulama ve olayları analiz etme yeteneği neredeyse yok gibi. Bu anlamda şuursuzluğu çok belirgin. Cinselliği bir oyun, erkeklerle kurulacak ilişkiyi de hayatını devam ettirebilme aracı olarak görüyor. Evine döndüğünde bir müddet sonra yaşayacağı sahne ise sanki onu kendine getiriyor. Yıllar

önce babasının ölümüne sebep olan adamın bu kez kendisi için annesini öldürmeye çalışması, böyle giderse kendi sonunun da annesininkinden farksız olabileceği gerçeğiyle Mebrure'yi yüz yüze getiriyor. Rahatsız edici bu final, onun, derinlerde bir yerlerde duyduğu uyanma ve kendine gelme isteğinin bir yansıması gibi.

İçeriğe ekleyebileceğimiz son ve en önemli not da, yazarın hikâyenin belirleyici unsuru olan cinselliği kullanırken, kendini bu anlamda bir sansüre uğratmaması ve gerekli olan yerlerde bunu tüm çıplaklığıyla yazıya dökmesi.

Kanun Namına, Reşat Enis'in diğer eserlerinden farklı olarak tek bir eksen olay etrafında akıyor. Yan olay ve ayrıntılar oldukça sınırlı. Hatta bu dar çerçevenin romanı daha derli toplu bir hale soktuğu da söylenebilir. Ne var ki, annenin karakter yapısıyla ilintili olarak anne ve kız arasındaki çatışmadan, işleyiş ve üslup özellikleri bakımından tatmin edici bir hikâye çıkmıyor. Diğer romanlarına nazaran karakter fotoğrafları daha silik. Özellikle yatılı okuldaki -Meliha hariç ki onun da hikâyesi net değildir- kişiler. Örneğin fizik hocasına ait öyküyü yazar adeta bilinçli olarak yarım bırakmış. Öğretmen gerçekten kızları kullanan bir tacizci midir? Bunu bilmiyoruz. Ya da Meliha'nın fizik öğretmeni ile olan ilişkisi tam olarak nedir? Yazık ki bunu da öğrenmemiz mümkün olmuyor.

İçerik bölümünde sözü edilen psikolojik tahlilleri ise, ancak roman üzerine derinlemesine bir incelemeye giriştiğimizde yapabiliyoruz. İlk okuyuşta hikâye, hayatını hovardalık üzerine kurmuş hafif meşrep bir kadın ve kızı arasındaki trajedi olarak algılanıyor. Böyle olunca da, eseri özellikle de cinsel öğelerin, simgelerin çokluğu bakımından, sıradan bir tefrika roman olarak değerlendirmek kolaylaşıyor. Ancak bu peşin hüküm, sonuçları itibariyle bizi pek de doğru bir noktaya götürmeyebilir. İçerik özetinden anlaşılacağı üzere, romanda toplumsal değerlendirme ve yorumlara hiç girilmiyor. Fakat yine de

arka arkaya sıralanan tasvir, sıfat ve benzetmeler biçimce zengin ve gösterişli bir metinle okuyucuyu karşı karşıya bırakıyor. Bu anlamda ayrıntıların tümü yazarın diğer romanlarında üslubunu nereye götüreceğini, nasıl bir anlatım tarzını benimseyeceğini bize açıkça gösteriyor. Sonraki eserlerine kıyasla daha basit bir konu etrafında, kelimelerle oynayarak ilerde yazacakları için adeta bir deneme ve yahut ön hazırlık yaptığını söylemek de mümkün. Çevre tasvirlerinden, kişi ve karakter tahlillerine kadar hepsinde ince bir işçilik, kelimeleri doğru, yerinde ve olabildiğince etkileyici kullanma çabası göze çarpıyor. Yazarın sonraki romanlarında sıkça karşımıza çıkacak olan, çıplak gerçekliği yansıtmaya çabası burada ilk işaretlerini veriyor. Örneğin kişilerin dış görüşlerine ilişkin ayrıntılı tanımlamalar:

“Sofada Sadrettin beyle karşılaştım... Omuzları çökmüştü. Başı göğsüne düşmüştü... Yakalığı, kravatı çarpılmıştı... Saçları dağılmıştı...”

“Zavallı, babam bir hafta içinde, bir çocuk kadar ufaldı... Avurtları çöktü... İncelen boynunun mor damarlarını şimdi birer birer saymak kabil...” (s. 57)

“Gözlüklü, ince sivri burunlu, sıkı, kara kuru bir şey...” (s. 73)

“Allahım bir insan bu kadar çabuk değişebilir mi? Pembe yüzü bir ölü benzi gibi sapsarı kesilmiş... Yeşil gözleri oyuklarına çökmüş... Görünmüyor... Dudaklar mosmor...” (s. 101)

Yazarın sıkça kullandığı bu ve benzeri anlatımlar çevre ve mekân tasvirleriyle mutlaka birbirine bağlanır.

“Dışarda kar ve fırtına devam ediyor... Kuru ağaçlar çatırdıyor.... Ev sallanıyor... Pencereden sokulan rüzgar, duvarda asılı lambanın kısık alevini ürpertiyor...” (s. 103)

“Gözlerim karardı... Basık tavan alçaldı... Duvarlar bitti... Bir köşede ölü gibi uzanan Meliha, uzun boylu doktor, gözlerimin önünde evvela döne döne ufaldılar... Sonra dev gibi heybetleştiler...” (s. 103)

“Koridordan geçerken, aynada biraz kendimi düzeltmek istedim: Sırılsıklam saçlarım, kavgadan yeni çıkmış bir afacan başı gibi darmadağınık... Yüzüm kıpkırmızı... Siyah çoraplarım, siyah iskarpinlerim çimenlerin içinde yuvarlanmaktan yemyeşil... Kim olduğunu öğrenemediğim akrabamın yanına bu kıyafetle gitmeye utandım doğrusu... Mendilimin ucunu tükrükle ıslatarak, iskarpinlerimi temizledim. Çoraplarımı sildim...” (s. 109)

Oldukça ayrıntılı tüm bu durum tasvirleri romanın neredeyse tamamına hâkim. Hatta hikâyeden çok bu tasvirlerin öne çıktığını ve sürükleyiciliği artırarak kitabın okunmasını sağladığını söylemek pek de yanlış olmaz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Kanun Namına* sanki yazarın diğer tüm romanlarının biçimsel olarak bir taslağı gibi. Bu yüzden kişisel hikâyelerden ya da onların derinliğinden çok, bir yerden bir yere sürüklenen Mebrure’nin, sinematografik öğelerle yüklü hikâyesini okuyoruz. Sonuç olarak *Kanun Namına*, kelimelerin etkileyiciliği altında süratle akıp giden, baştan sona gerilim yüklü bir ilk roman. Dönem koşulları göz önüne alındığında romanın alt metninde baskın bir tema olarak karşımıza çıkan cinselliğin, yazar tarafından cesurca ele alınmış olması da ayrıca dikkate değer. Reşat Enis daha sonra *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* isimli romanında da cinselliği hayatın içinde var olan bir gerçeklik olarak eserine yerleştirecektir.

GONK VURDU

Lise bitirme sınavında başarısız olan Ömer, onu bin bir güçlkle okutan annesine bunu nasıl söyleyeceğini düşünmektedir. Ömer seferberlik yıllarında Anadolu'da Tabur imamı olarak görev yapan bir askerin oğludur. Babası ile birlikte Anadolu'yu dolaşmış, savaştan kurtulan insanların bu kez de kolera ya da benzeri bir salgın hastalık yüzünden öldüğüne şahit olmuştur. Babasının ölümü, ardından annesinin onu okutmak için gösterdiği yoğun çaba, Ömer'in hırs ve gayretle derslerine asılmasına sebep olur. Büyük hayalleri vardır. Ancak annesinin hastalığı yüzünden bir müddet sınavlarına çalışamaması onun için sonun başlangıcı olur. Annesinin yüzüne bakamayacağını düşünüp eve dönüşünü mümkün olduğu kadar geciktirmeye çalışır. Beyazıt'ta bir süre amaçsızca dolaşır. Bu sırada yoldan geçen okullu kızlar, onun büyük, şekilsiz ve hantal ayakkabılarıyla dalga geçen süslü, zengin kadınlar, yazarın sokak resmini tamamlayan görüntülerdir. Nihayet yorulunca bir banka oturur. Bu sırada yanına yaklaşan bir adam onunla sohbet etmeye başlar. Bu adam eski bir memurdur; kendi küçük dünyasında yaşadıklarını onunla paylaşır. Ömer adamı dinledikten sonra banktan kalkar ve isteksizce evin yolunu tutar. Memurun iktisadi buhran, işsizlik gibi lafları iyiden iyiye kafasını karıştırmıştır. Dersleri yüzünden üzerinde durmadığı bu ayrıntılar şimdi onu düşündürmektedir. Annesinin onu okutmak için katlandığı zorluklar aklına geldikçe üzüntüsü daha da artar. Yol boyunca intihar gelgitleriyle boğuşarak eve varır. Evlerinde pansiyoner olarak kalan kiracıların gürültülerine aldırış etmeden içeri girer. Merakla kapıyı açan annesine hiçbir şey söyleyemez, onun boynuna sarılır ve hıçkırarak ağlamaya başlar. Sessiz sedasız yedikleri akşam yemeği, annesinin yaptığı özel hazırlıklardan dolayı, Ömer'i büsbütün üzer. Annesinin onu teselli eden sözleriyle nihayet bir parça huzur

bulur ve rahat bir uyku uyur. Ancak annesi oğlunu üzmemek için ona bir şey belli etmemiş, sabaha kadar gizli gizli ağlamıştır. Ömer işsizliğinin ilk akşamında, kiracılara gelecek misafirlerin çıkaracağı gürültüden de kaçmak için, mahalledeki kahvelerden birine gider. Oradaki insanların konuşmaları hal ve tavırları onu epeyce de eğlendirir. Memur, mütekait, hoca, müezzin, külhanbeyi ve esnaf... Halkın içinden bu kişilerin konuşmalarında Ömer, dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına tanıklık eder. Eline geçen bir gazetede ki iş ilanına başvurur. Ne var ki ilk iş müracaatı hüsrarla sonuçlanacak; uzun bir süre de iş bulamayacaktır. Bir gün çaresiz ve bitkin yolda yürürken okul arkadaşı Cemal'e rastlar. Oldukça varlıklı bir ailenin çocuğu olan Cemal tıbbiyeyi kazanmıştır. Ömer kendi durumundan utana sıkıla arkadaşına bahseder ve Cemal'in babasının yardımıyla bir parti başkanına kendisine iş vermesi için başvurur. Uzun süre cevap bekledikten sonra nihayet adamla görüşür ve telgraf gazetesinde işe başlar.

“Ömer, gazete denince dayalı döşeli bir matbaa, yeni tarz perdelerin süslediği geniş pencere li odalarında, şık Amerikan yazıhaneleri başında, makalelerini hazırlayan muharrirler düşünürdü. Yazı müdürünün odası, kafasındaki bu süslü hayalleri kökünden yıkip atan acı bir hakikat olmuşt u.” (s. 92)

Düşlediği ile bulduğu birbirinden tamamen ayrı olsa da, Ömer yine de mutludur. İlk maaşıyla eve, onu yetiştiren anneciğine bir şeyler götürebilmiştir. Gazeteciliğin ayrıntılarını ve püf noktalarını gün geçtikçe daha iyi kavrayan Ömer, gitgide işini de sevmeye başlar. Yeni insanlarla tanışmak, yüksek mevkilerde, türlü ve değişik karakterde onlarca kişiyle muhatap olmak hoşuna gider. Fakat Ömer için sıkıntılı günler kapıdadır; annesi aniden rahatsızlanır ve yatağa düşer. İyileşeceği umuduyla, onun başından bir an bile ayrılmayan Ömer, annesinin ölümüyle adeta yıkılır ve derin bir yalnızlığın tam ortasına düşer.

Kimsesi yoktur ve kocaman şehirde bir başımadır. Evdeki boşluğa dayanamaz ve babadan kalma evi terk edip bir pansiyona taşınır. Çocukluk arkadaşı Naciye'yle tanışması da bu günlere rastlar. Farkında olduğu, ancak nasıl dolduracağını bilemediği o boşluğun sesi gibidir Naci'ye. Ömer kendine dert ortağı olacak bir sevgilinin belki de hayat arkadaşının eksikliğini duymaktadır. İlk başlarda, bir vapur iskelesinde rastlaşıp randevulaştığı bu genç bayanın ne Naciye olduğundan ne de onun kötü yola düşmüş bir hayat kadını olduğundan haberdardır. Öğrendiğinde içinden gelen sese kulak verecek, kendi inandığı ahlaki değerlerin doğruluğunu adeta ispatlamaya çalışırcasına, biraz da saf bir tutumla, tabi bunda baş edemediği yalnızlığının da etkisi vardır, onunla evlenecektir. Naciye'nin artan toplum baskısına karşı sürdürdüğü dirençli tutum, Ömer'i sevmese de onun yanında bulduğu huzur uzun müddet evliliklerinin sorunsuz yürümesini sağlar. Bir yılbaşı gecesini karı koca ilk kez sokağa çıkarlar. Ancak karşılıklarına dikilen genelev sahibesi kadın, sermaye olarak kullandığı Naciye'den, ona yaptığı yatırımın karşılığı olan 300 lirayı ister. Kâbus dolu gece karakolda nihayetlenir. Zabıtlar tutulur, ifadeler alınır. Naciye kaçmaya ve unutmaya çalıştığı geçmişle yüz yüze gelir. Dahası Ömer'i böyle bir duruma düşürdüğü için utanç duyar. Ancak yaşadıkları bu olay bile onların huzurunu bozmaz. Babadan kalma evi 300 liralık borca karşılık mahkeme kararıyla onlara devretmek zorunda kalan Ömer bunu hiç umursamaz. Ancak Naciye, Ömer'in bu cömertliği ve sevecenliği karşısında kendini gittikçe artan ağır bir vicdan yükünün altında eziliyor hisseder. Mahallede istediği gibi sokağa çıkamayan, dedikodular ve üzerinde gezinen alaycı bakışlar yüzünden neredeyse bir hapis hayatı yaşayan Naciye bir bunalımın eşiğindedir artık. Ömer'in işten dönmesini beklerken, birkaç apartman ötede dokunaklı sesiyle kuran okuyan yaşlı bir adam neredeyse hayatındaki tek anlamlı sestir. Böyle bir zamanda, toplumun benimsediği

klişe namus kurallarını neredeyse hiçe sayarak yaşayan Taşhan isimli genç kızla arkadaşlık kurar. Ancak bu dostluk onun felaketi olur. Ailesinin evde olmadığı bir gün Naciye'yi eve çağıran Taşhan, bir bahaneyle kardeşi Osman'ı Naciye'yle yalnız bırakır. Osman Naciye'nin ömründe ilk defa duyduğu süslü laflar eder. Ondandır etkilenen ve anlık bir güdüyle Osman'a karşılık veren Naciye, birden toparlanır ve gitmek ister. Osman'sa onun geçmişini ve mahallede doğacak skandalı öne sürerek onu engeller. Naciye o geceden sonra da Osman'la görüşmeye devam edecektir. Her şeyden habersiz gazetede işine devam eden Ömer uzun zamandır kafasında tasarlayıp oluşturduğu piyesini de kaleme almaya başlamıştır. Hatta basılmış dokuz romanı bulunan gazete sahibi Cemil Mualla'ya da bunları okutur ve iyi eleştiriler alır. Bu arada işinde terfi eder ve maaşını da artık zamlı almaya başlar. Cemil Mualla'yla olan samimiyeti de artmıştır. Hatta karısı Naciye'yle birlikte adaya, onun tertiplediği akşam yemeklerinin davetlisi olarak giderler. Tüm bu huzur ve sükûnet bir sabah Ömer işine giderken bozulur. Mahallenin muhtarı, Ömer'in babasının çocukluk arkadaşı Abidin efendi, onun yolunu keser. Uzun, gereksiz ve sıkıntılı bir sohbetin ardından Abidin Efendi, utana sıkıla Naciye'nin o isteyken eve 'adam' aldığını söyler. Ömer önce inanmak istemez; fakat Abidin efendiyi uzun zamandır tanıyor olması ve Naciye'deki bazı değişiklikler aklını karıştırır. Gece işten biraz erken dönmeye karar verir. Muhtarla yaptıkları gece baskının neticesi Ömer için bir yıkımdır. Naciye'nin yanındaki Cemil Mualla'dır. Bir tiyatro topluluğunda güç bela bulduğu bir işle şehri terk eden Ömer üç sene sonra dönecek, yazdığı piyesi Cemil Mualla'nın kendi adıyla sergilediğini, Naciye'nin de gala gecesi bu oyunu, Cemil Mualla'yla birlikte seyrettiğini görecektir.

Gonk Vurdu bir dönem romanı. 1930'lu yılların İstanbul'una ve Babiâli ortamına ilişkin sayısız ayrıntıyla

dolu olması bu yüzden. Duygusal ve içe dönük yapısıyla romanın başkişisi olan Ömer, yoksul bir ailenin tek çocuğu olarak büyümüştür. Ancak sınıfındaki pek çok hali vakti yerinde çocuktan daha bilinçlidir. Bu sürekli farkındalık ve çevresinde olup bitenlere karşı gösterdiği hassasiyet yaşadığı olaylara çok defa mantığıyla değil duygularıyla yaklaşmasına sebep olur. Naciye'yle tanışıp evlenirken, elbette ki onu sever ancak onu yönlendiren aşktan çok Naciye'yi kurtarıyor olma düşüncesidir. Kadınları böylesine kötü bir duruma düşüren yoksulluk ve sefalettir; öyle ise O da toplumun bir ferdi olarak bu kadına sahip çıkacak; bir anlamda görevini yerine getirecektir. Fakat Ömer yazık ki en önemli ayrıntıyı gözden kaçırmaktadır. Naciye'nin yeniden insanların arasına karışıp rahatça yaşamasını sağlayacak toplumsal alt yapı henüz oluşmamıştır. Nitekim köklü ve yerleşik kimi tabular, Naciye'nin bir müddet sonra evde hapis hayatı yaşar hale gelmesine sebep olur. Yazar, Ömer'in kişiliğini ilk birkaç sayfa içinde net olarak verir. Roman boyunca da ilk başta tanıdığımız Ömer son ana kadar varlığını sürdürür. Bu yüzden onun bu anlamda yaşayan bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Lise bitirme sınavında başarısız olduğu için annesine bunu söylemekte zorlanması, sırf yaşayacağı üzüntüyü geciktirmek için sokaklarda dolaşırken karşılaştığı, hatta konuştuğu insanların yaşadığı dramlardan etkilenmesi romanının ilerleyen bölümlerinde neyi neden yaptığını anlamımıza yardım ediyor. Bu anlamda romanın başkişisi olarak Ömer'in her davranışı tutarlıdır. Duygusal içe dönük ve biraz da saf bir karakter olarak çıkar karşımıza Ömer. Naciye ise iyi bir ailenin kızı olmasına rağmen kimsesizliğin ve bir dizi felaketin ardından kötü yola düşmüş akıllı ve iyi kalpli bir kızdır. Yazarın Naciye'yle ilgili özellikle psikolojik tahlillerinin tutarlılığı dikkat çekicidir. Yaşadığı hayattan kurtulmak için Ömer'le evlenmesi, ancak toplumun onun üzerinde, geçmişi yüzünden kurduğu tahakküme dayanamaması doğru ve

yerinde tespitlerdir. Hatta kültürlü ve iyi görünümlü genç bir adamın ona söylediği övgü dolu sözlerden etkilenerek neredeyse kendini kaybetmesi hep bu psikolojik buhranın neticesidir aslında. Yazar bunun altını ısrarla çizer. Bir diğer nokta da bu kadınlara karşı toplumun hemen her kesiminde görülen kökleşmiş, değer yargılarıdır. Sözde biraz daha özgür düşünen ve okumuş bir karakter olarak karşımıza çıkan Osman ondan yararlanmaya kalkmasa, onu gerçekten sevse Naciye aşk denen duyguyu tadacak ve belki de yaşadığı sarsıntıyı alt etmesi kolaylaşacaktır. Çünkü Ömer'i gerçekte sevmemekte ama onun iyiliği ve dürüstlüğü karşısında kendini çaresiz hissetmektedir. Burada yazar, anlatılanlardan kötü yola düşmüş kadınların 'kötü kadın oldukları' anlamı çıkmasın diye de Naciye'nin ruhsal durumuna ilişkin ayrıntıları çoğaltır. Bu yüzden de Naciye'yi ruhsal iniş çıkışları, çaresizlikleri, üzüntü ve sevinçleriyle hayatın içinde nefes alan, yaşayan gerçek bir karakter olarak izleriz. Naciye'nin yaşadığı trajediyi ise yazar klasik bir yöntemle okuyucuya aktarır. Naciye'nin günlüğünü okuyan Ömer onun yaşadıklarını öğrenir. Burada yöntemden çok asıl üzerinde durulması gereken, yazarın gerçek trajediyi yaratanların insanlar olduğu vurgusunu yapmasıdır. Başımıza gelen kimi felaketlerden sonra silkinip toparlanmanın ve hayatımıza kaldığımız yerden devam etmenin gerekliliğine vurgu yapar. Bu toplumsal gerçekçi bir bakış açısının yansımasıdır. Felaketlerden arka arkaya felaketler doğması, doğru bakış açısını çok çabuk kaybetmemizden ileri gelmektedir sanki. Yazar bu düşüncüyü kabullenip benimsemiş olmasına rağmen ne bu kitabın finalinde ne de diğer romanlarında hiçbir kahramanına bu kurtuluş umudunu vermez.

*“Her iyi romanda bulunması gerekli bir hayat muvazenesi, biraz güneş ve ışık, onun romanlarında bir yana terk edilmiştir.”*¹¹

Bu durum gazeteciliğın onda bıraktığı etkilerin bir sonucudur. İşini bilen üçkâğıtçı başyazar tiplemesindeki Cemil Mualla’yı yaratırken de beslendiğı kaynak şüphesiz ki kendi yaşadıklarıdır. Devrim yapılmış ama toplumun özellikle aydın etiketi taşıyan kesimlerinde zihniyet ne yazık ki değışmemiştir. Cemil Mualla da değışmeyen bu zihniyetin bir parçasıdır. Ezilen köylünün dramını anlatan bir roman yazmak istemekte ancak yaşadığı şehrin dışına çıkmamaktadır. Bu yüzden de yazdıkları ruhsuz ve soluksuzdur. Yazmaktan çok yazının ona kazandıracığı takdir ve şöhretin peşindedir. O kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmeyen halkın sorunlarına karşı duyarsız paralı bir gazeteci, Ömer ise Babiâli’nin kendine özgü kurallarından habersiz mesleğeyeni atılmış bir muhabirdir. Romanın Cemil Mualla’nın zaferiyle bitmesi, yazarın okuyucuyu o bir parça gün ışığından yoksun bırakma alışkanlığının devamı olsa gerek. Klasik anlamda iyi kötü savaşında zafer Cemil Mualla’nındır. Cemil Mualla’ya romanda biçilen mutlu son çok inandırıcı olmasa da yaratılan karakterin gerçekliğı anlamında Cemil Mualla’nın ayakları yere basan, yaşayan bir kişilik olduğı söylenebilir. Kaldırımlar bozuk diye öfkelenir ancak belediye meclisindeki üyeliğı yüzünden bunu haber yapamaz. Gazetesinde gece yarılara kadar sefalet ve perişanlık içinde çalışan insanları adeta görmezden gelip trajikomik bir şekilde Anadolu köylüsünün yoksulluğunu yazıya dökmenin yollarını arar. Tüm bunların üstüne sırf bedava diye tramvaya binip onların arasına karışmaktan da geri durmaz. Aslında, kelimenin tam anlamıyla, şehirli yarı aydın bir düzen adamının portresidir Cemil Mualla. Romanın

¹¹ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt 1, Tahir Alangu, İstanbul Matbaası, 1959.

bütününe yayılmış yan karakterler bir yana bırakılırsa, Ömer, Naciye ve Cemil Mualla gibi birbirinden uzak noktalarda duran ve hayata çok farklı açılardan bakan bu üç karakter romanın çekirdeğini oluşturmaktadır.

Muavin, müdür ve kırk kadar öğrencinin toplandığı son sınıf edebiyat şubesinde, lise bitirme sınavının sonuçları ilan edilirken, bütün öğrenciler gibi Ömer de heyecanlıdır. İlk satırlarda muavin ve müdürün fiziksel özellikleri tasvir edilir; sonraki cümlelerde ise çocukların ve onları mezun etmeye hazırlanan müdürün ruhsal durumuna değinilir.

“Kara sivri sakallı Boduka muavin, ince bir sesle, isimleri okuyor. İri boylu müdür, kimi göğsünü bastırarak ve hepsi de sapsarı mosmor bir yüzle, titreyerek, korkarak önünde duran çocuklarına -senelerden beri haşır neşir olduğu, canından çok sevdiği talebelerine 'çocuklarım', derdi-uzun tahsil senelerinin neticelerini bildirirken, ikide birde geniş nefesler alarak pofurduyor... Elindeki beyaz mendille, alnından, yanaklarından, gerdanından süzölen teri kuruluyor... Yavrularından ayrılan bir ananın, bir babanın duyacağı acıdan çok daha fazla, çok daha derindi bu tasa...”

Yukarıdaki bu giriş, Reşat Enis’in, atmosferi olanca netliğiyle yansıtmaya çabasının bir neticesidir. Kısa durum çözümlemelerini sınıftaki öğrencilere ilişkin bilgiler izler. Hastalanıp sınava giremeyen Fikret, her türlü yaramazlığın ve üçkâğıtçılığın sorumlusu olduğu halde, işin içinden sıyrılan Kara Nazif ve numarasının yarattığı çağrışımın dolayısı sınıfta alaya alınan, babadan zengin 31 Nevzat. Yazarın, genelden özele doğru bir gidiş izlediği söylenebilir. Ömer’in ismiyle başlayıp yine Ömer’in ismiyle bitirdiği iki sayfalık girişı adeta bir film sahnesini kurgular gibi düşünmüş, kelimelerden oluşturduğu kamerasını önce tüm sınıfın üstünde şöyle bir gezdirmiş, ardından roman boyunca ardı sıra sürökleneceğimiz asıl kahramanın üzerine

odaklamıştır. Bu tipik bir Reşat Enis tarzıdır. Laf kalabalığından uzak, kişi ya da durumların anlık çarpıcı tasvirleri... Asıl kahramanla hızlı bir tanışma ve onun hayatına dair ayrıntılar...

“Ömer, sarsıldı. İşte sıra onundu. Uzun senelerin... O bin türlü acı, üzüntü içinde; kuru tahta sıralarda dirsek, kık çürüterek; çıplak, soğuk odalarda hendese davaları, cebir muadeleleri halletmek için zihin yorarak, kafa patlatarak geçen upuzun senelerin sonu acaba ne olacak? Titreyerek yürüdü. Dizlerinin bağı çözülmüştü. Bacaklarının sanki damarları kasılıyordu. Yeşil örtülü masanın yanına güçlükle varabildi. Hep yere bakıyordu. Artık bu dakika hiçbir şey düşünmedi. Zihni durmuştu. Artık, çıplak odada, kimsesiz - hiç kimsesiz - yatan sarı, sıska yüzü hastayı, anacığını düşünemiyordu.

Ömer'in yaşadığı sıkıntıya paralel olarak yazar, onunla ilgili kimi ayrıntıları satır aralarına serpiştirmeye devam eder. Genel olarak gerilim düzeyini, romanlarında yüksek tutmayı seven Reşat Enis, burada da, müdürün hal ve tavırlarını betimleyerek Ömer'i bekleyen akıbeti öğrenmemizi geciktirir. Hemen hemen üç sayfalık bir kısım içinde okuyucu Ömer'le tanışmış, onun kişiliği ve yaşam şekli hakkında az çok fikir sahibi olmuştur artık. Ömer imtihan sonucunu öğrendikten sonra üzüntüyle, yarı sersemlemiş bir vaziyette kendini dışarıya atar; böylece yazar sokağa doğru bir geçiş yapmış olur. Beyazıt'ta kendi iç dünyasına kapanmış yürüyen Ömer'le 1930'ların İstanbul'unda dolaşırız. Yazar, roman kahramanının dalgın ve sıkıntılı sürdürdüğü bu yürüyüşe bir iç ses ekler ve Ömer'in ağzından Anadolu insanının durumu hakkında bir değerlendirmede bulunur:

“Zavallı millet... Cephelerde, düşmanın topu, güllesi kurşunu altında; geride hastalıktan illetten yok yere kırılmış geçirilmişti.”

Reşat Enis'in temel özelliklerinden biridir bu; kahramanın ağzından toplumun aksak ve bozuk tarafları hakkında doğrudan yorum yapmak... Bazen karakterin iç sesi olarak bazen de oluşturulan atmosfer içinde, karşılıklı konuşmalar şeklinde ortaya çıkan bu anlatım şekli yazarın bütün romanlarında görülür. Hikayenin akışını önemli ölçüde bozan ve aksatan bu üslup özelliği Reşat Enis için önemsiz bir ayrıntıdır sadece. Onun için önemli olan okuyucunun toplumsal meseleler üzerine düşünmesini sağlamaktır. Kişi tasvirlerini de hep böyle bir ayrıntıya bağlayarak noktalamak onun tarzıdır:

“Babayani kılıklı, siyah ve çarşafının rengi atık sıska kadın...”

“Avurtları çöküktü. Dişleri sapsarı ve çürüktü. Dudakları mosmordu. Ömer düşündü: Kırmızı elışı kağıdı ile boyanmış hissini veren iri dudakları, ocak isile karalanmış gibi duran gözleri, düzgünlü suratı ile bu, kötü bir kadına pek benziyor... Ama belli olmaz ki. Kim bilir? Belki erkeksiz bir kadındı. Belki kocası umumi harpten yahut İstiklal harbinden dönmemişti. Belki kendisinden ekmek isteyen küçükleri vardı. Belki alnının teri ile evlatlarının ekmeğini kazanmak için atıldığı iş hayatında, hiç elinde olmadan, kötülüğe sürüklenmişti... Garip ve acıklıdır: Bu memlekette, iş âlemine atılınca kötüleşen az mı kadın gördük. ’

Ya da bir adama ait tasvir:

“Eski, soluk kasketini apış arasına sıkıştırmış; kırçıl, pis, karışık saçlı başını havalandırmıştı.”

Düşkün ve yoksul bu insanlara ait tasvirler etkileyicidir. Ancak burada yazarın gerçekliği her türlü süsten ve yapmacıktan uzak olmak diye ele aldığını hatta bunu abarttığını söylemek hiç de yanlış olmaz.¹²

¹² *Hangi Edebiyat*, Attilâ İlhan, Mart 1993 Bilgi Yayınevi.

Yanında oturan sıska yüzlü, tıraşı uzamış bir adamın, ellerini dizlerine vurarak söylediği şarkıyı, yazar birkaç sayfa sonra tekrarlar. Ömer evine döndüğünde sürekli bir cümbüş halinde olan kiracılarının da gramofonda aynı şarkıyı çaldıklarını işitir; 'hey bu hayat böyle geçer'. Oysa bankta otururken işsizlik, ekonomik buhran ve yoksulluk üzerine sohbet ettiği adam da bir memurdur ve maddi sıkıntı içindedir. Şarkıyı birkaç sayfa sonra tekrarlayarak aynı meslekten iki adamın yaşam tarzının birbirinden neden bu kadar farklı olduğunu sorgular. Satır aralarında sıkça karşımıza çıkan bu tarz kara mizah içeren ifadeler, tasvirlerin o gerçeğe yakın, irkiltici yanını daha da öne çıkarır; ve romanda dağınıklık yaratan, birbirinden kopuk gibi görünen kişisel sokak hikâyeleri her zaman Reşat Enis'e özgü bir şekilde bu ve benzeri bir son cümle ile bağlanır.

Esas hikâyenin akışında ise yazar, romana giren her karakteri özenle betimler. Hem fiziksel özelliklerini hem de kılık kıyafetleriyle ilgili ayrıntıları okuyucuyla paylaşır:

“Karışık saçlı, bıyıkları düşük, ufak yapılı kahveci...”
(s. 38)

“Halinden işçi olduğu anlaşılan, esmer avurtları çökmüş bir adam...”

“Bitişik kanepede oturan eski çarşafly, boyalı yüzlü kadın şimdi, siyah pala bıyıklı, kaba giyinişli, iri yarı ve korkunç suratlı bir herifle diz dize, burun burunaydı..” (26)

“Veznenin önünde bir aşağı bir yukarı dolaşan uzun yüzlü, kısa bıyıklı, kalender giyinişli zayıf bir insan... Belediye muhbiri Hikmet Münif Bey ...” (s. 81)

“İçerisinde sapsarı, buruşuk yüzlü ihtiyar bir kadın yatıyordu. Soluk sarı ile çiçeklenmiş nefti yorganın gizlediği sıska vücudu -sönük, porsuk bir balon gibi -büzülmüş, ufalmıştı.”

“Üzerinden elbiseler kaçacak sanılan zayıf bir vücut. Şakakları çıkık, sıska, esmer bir yüz.” (s. 84)

“Çukuk alınlı, düşük bıyıklı, karagöze benzer bir adamdı. Ellerini uğuşturarak, ayağa kalkarak, ağzını kulaklarına kadar ayıran bir gülüşle...”

“Avurtları çökmüştü. Gözlerinin altı morarmıştı. Çenesi uzamıştı. Ütüsüz şayak pantolonu, kuru bacaklarında artık fıldır fıldır dönüyordu. Eski lastik kemerinin tokası, deliklerinin son haddine dayanmıştı. Neredeyse belini iki defa kuşatacağı.” (s. 66)

Bu ve benzeri örneklerden daha ilgi çekici olan ve belki de Reşat Enis’in bir çırpıda okunmasını sağlayan onun mekân tasvirlerindeki başarısıdır. Kişileri var oldukları bütünün içinde, bütüne ait nesnelerle birleştirerek hikâye içindeki gerilimi artırır.

“Hemen kapının dibinde, taşlara serdiği bir iki yaprak gazete kâğıdı üzerinde ihtiyar, sakallı bir adam kıvrılmış... Horluyor. İsmine Ahmet Ağa derler... Sağda, yazı dizgen makineler harıl harıl çalışıyor. Karanlık, taş merdiveni tırmanınız. Otuz kırk basamağın sonunda, camlı bir kapıyı açarak içeri giriniz. Makine dairesindeki durgunluğa karşılık, burada büyük bir hareket vardır. Elllerinde defterler, kâğıutlarla ceketli ceketsiz memurlar... Müsahhihlere tashih provaları taşıyan mürettip yamakları...” (s. 81)

“Tahta merdivenlerden korka korka indi. Orta kat sofanın apteshane aralığında, yarı beline çıkan bumburuşuk kombinezonunun örtemediği dantelleri kopuk, kirli lekeli donu ile, sıska bir kadın dağınık saçlı başını ıslatıyordu, Yüzüne su çırpıyordu. İnliyordu. Karşı odanın aralık kapısından, yorgun hovardanın horultuları geliyordu...”(s. 135)

“Burası loş bir odaydı. İki metre gerideki bitişik apartmanın üst kat camlarından dönen güneş, kirli muşambada bir iki müstakil ıstık çiziyordu. Pis ve dağınık bir

yatak taşıyan paslı karyoladan, sarı renkli bir yorgan sarkıyordu. Küflü duvarın bir kenarında, yayları fırlayan bir şezlong ve kırık bir iskemle...” (178)

“Gece yarısına üç saat kalmıştı. Beyoğlu’nun bembeyaz kaldırımlarından, kalın bir çamur oluşu gibi ağı ağır akan insan yığınları... Herkes, üç saat sonra girilecek yeni yılı ne büyük bir sevinçle karşılıyor!”(s.187)

Kişî ve mekân ilişkisini kurarken gösterdiği titizliği kimi doğa olaylarını aktarırken de gösterir. Yağmur, fırtına, sıcak ve soğuk havalar romanında sıkça başvurduğu okuyucunun zamanı algılamasını kolaylaştıran tanımlamalardır:

“İnsanın içine işleyen bir sis... Beyazıt’tan Kocamustafapaşa’ya kadar teptiği uzun yol onu hem yormuş, hem terletmişti. Vücudunu saran rutubetli hava Ömer’i üşüttü...” (32)

“Hava kapanık. Sıkı bir yağmur. Akşama daha bir yığın zaman var. Fakat ortalık iyiden iyiye loşlaştı. Tek tük lambalar yanıyor. Asfaltı, çimentosu bozuk, ıslak, çamurlu, birikintili yaya kaldırımlarında, şemsiyeli şemsiyesiz bir sürü halk telaşlı adımlarla, sağa sola yalpa vurarak, birbirlerini toslayarak, koşuyorlar.”

“Yağmurlu, çok soğuk bir gece başlıyordu. Sabahın karanlığından beri, bardaktan boşanırcasına -gök delinmiş gibi- yağan yağmur, Eminönü’nü sellere boğmuştu. Bozuk kaldırımlı meydanın ötesinde berisinde şimdi irili ufaklı yüzlerce su birikintisi vardı.” (s. 121)

“Arkalarında bir koşuş oldu birdenbire... Kara gömülen birkaç ayağın boğuk kütürtüsü birbirine karıştı.” (s. 197)

Gonk Vurdu, savař yorgunu bir büyük Őehirde dűřkűn ve yoksul insanların yařam műcadelesini anlatır. Beyođlu'nun kirli dűnyasından, yazar çizer takımının gű lűkle sűrdűrdűđű yařam kořullarına dođru sűratlı bir tempoda akıp giden roman, İstanbul'un karanlık yűzűne ayna tutar gibidir. Yazara gűre kaybetmiř bir Őehirdir İstanbul ve buradaki insanlar toplumdaki yozlařmanın ve yűnetimce de terk edilmiřliđin kurbanıdır. Geleceđe dair umuttan yoksun bu Őehrin kűtű etkileri de dalga dalga tűm yurda yayılmaktadır.¹³ Bunu vurgulamak için hikâyesini sık sık keser. Hik yesine bulařtıđı kiři ya da kiřileri de ansızın bir yerlerde unutup verir. Eksen  ykűye dűnmesi de bazen sayfalar sűrer. Ancak kurguyu bozan, ađırlařtıran her yan hikâyenin amacı aynıdır; dűzenin iřleyiřindeki çarpıklıđı vurgulamak. Bu  arpıklıđın insanları nasıl  đűtűp un ufak ettiđini, iř dűnyasını tűrlű yollarla ele geçirip kűřeyi dűnműř ya da dűnme derdinde olan her meslek grubundan kiřilerin bařka insanların emeđini ve çabasını nasıl sűműrdűđűnű uzun uzun anlatır. Bu büyük Őehirde inandıđı deđerler dođrultusunda hayatını devam ettirmek mi yoksa çarkın içinde kalarak iřleyiřin bir parçası olmak mı? Soru ve cevap arasında bir gidiř geliřtir yazarın yaptıđı. Çođu kez kahramanı için tatmin edici bir cevap bulamaz ve sorunun ardında kendi de kaybolur. *Gonk Vurdu*'da ađırlıklı olarak gűrűlmese de, trajedilerin arka arkaya ve daha yođun yařandıđı diđer romanlarındaki dađınık ve karamsar tablonun sebebi de budur. Sonsuz bir gerçeđi arama gayreti.¹⁴

¹³ *Tűrk Tarihinden Altın Sayfalar*, Selim İleri, Dođan Kitap, 2. Basım Kasım 2001.

¹⁴ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu, Cilt 1, İstanbul Matbaası. 1959.

GECE KONUŞTU

Geçim sıkıntısı yüzünden babası tarafından bir ailenin yanına evlatlık verilen Hikmet, ailenin küçük kızıyla birlikte büyür. Sekiz on yaşına gelene kadar da aileden biri gibidir. Ancak bir süre sonra evin küçük kızıyla oynamasına müsaade edilmez. Hikmet artık evin ufak tefek işlerini gören bir hizmetlidir. Bir süre sonra ailenin işleri bozulur ve Hikmet önce okuldan alınır daha sonra da evden ayrılması istenir. Gidecek bir yeri, yanında kalabileceği kimsesi olmadığı gibi bir mesleği de yoktur. Bir süre sokaklarda amaçsızca dolaşır. Elindeki üç beş kuruşta tükenince sokaklarda yatıp kalkmaya başlar. Kıştır ve hava soğuktur. Sokak aralarında uyumasına da polisler engel olur. Ne zaman bir mazgalın kenarında azıcık ısınıp kestirmeye çalışsa polislerin hışmına uğrayıp dayak yer. Çalıp çırpmayı gururuna yediremeyen Hikmet, polislerle kovalamaca oynarken yine kendi gibi sokaklarda yaşamak zorunda kalan Recep'le tanışır. Recep onu Galata'da kendi gibi kimsesizlerin barınağı olan bir gececi kahvesine götürür. Burada başka evsizlerle de tanışır Hikmet. Bin bir güçlük içinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan, çoğu yankesici ve hırsız, bu insanların arasına karışır Hikmet. Artık en azından geceleri dışarıda yatıp polis dayaağı yeme endişesi yoktur. Recep'in ona bulduğu bir küfeyle hamallığa da başlar. Ancak ilk birkaç gün onun için bir felakettir. Hiç para kazanamaz. Üstelik bulduğu bir müşteri de, evinde kaldığı ve oyunlar oynadığı küçük kızdan başkası değildir. Utandığı için onu görür görmez tabana kuvvet kaçacak, bu yüzden de polisler tarafından hırsızlık yaptı sanılarak kovalanacaktır. Hikmet çok geçmeden sokak hayatına alışır. Dâhil olduğu çetelerin ufak tefek soygun işlerine karışsa da poliste sabıkası olmayan tek sokak çocuğudur. Bu yüzden arkadaşları ona karşı daha bir dikkatlidir. Ancak bir gün hepsi birden yakalanırlar. Arkadaşları Hikmet'i kurtarmak

için bir oyunla onun kaydının yapılmasına engel olur; hatta hapisten kaçmasına da yardım ederler. Hikmet hayatını sokaklarda, çok zor şartlarda sürdürüyorken Niyazi'yle tanışır ve hayatının akışı değişir. Bir kunduracının yanına çıarak olarak girer. Artık bir işi, mesleği vardır. Hep içinde kalan okuma isteğini de gerçekleştirerek doktor olur. Belediye meclisindeki üyeliğini de kullanarak sokak çocuklarının topluma kazandırılması için uğraşır. Bir gün aynı amaçla, sokakta yaşayan çocukların kaldığı eskiden kendisine de barınak olan hanı gezerken, bir zamanlar kendisini koruyup kollayan sokak arkadaşlarına rastlar. Hikmet, ama en çok da arkadaşları, şaşkınlık ve sevinç içindedir.

1935'lerin İstanbul'u Fanti Hikmet, Sinabar Recep, İdris, - namı diğer Cambiribimbam - Galatalı Tatar Salim, Fatus ve diğerleri... Türlü sebeplerden ama özellikle de açlık ve yoksulluk yüzünden, evlerinden yurtlarından olmuş en büyüğü 15 yaşında çocuklar... Kışın ayazından korunmak için, gündüz şık giyimli, hali vakti yerinde insanların mesken tuttuğu bir kahveyi, geceleri üç kuruş karşılığında yatakhane olarak kullanıyorlar. Pek çoğu hasta ve aç. Hemen hepsi hayatını yankesicilikle ve hırsızlıkla sürdürüyor; iç içe geçmiş hikâyeleri ise neredeyse birbirinin aynı. Yoksul babası tarafından bir aileye evlatlık verilen, bir süre sonra oradan da kovulan Hikmet, üvey baba baskısına maruz kalan ve yediği dayaklar yüzünden evini terk eden Recep'le tanışıyor. Merhametli ve iyi bir çocuk olan Recep - Sinabar Recep - ona kol kanat geriyor. En fazla on beş yaşında olan Recep, sokakta yaşayabilmenin, daha doğru bir ifadeyle hayatta kalabilmenin püf noktalarını çoktan öğrenmiştir. Okuma yazma bilmenin yeterli olmadığına, bir devlet dairesine girebilmek içinse mutlaka arkası kuvvetli kişilerle akrabalık kurmak gerektiğine inanmıştır. Sokağa bir kere düştüler mi herkes kendilerine potansiyel suçlu

olarak bakmaktadır. Bu yüzden alıp çırpmadan dışarda yaşamanın neredeyse imkânsız hale geldiğini anlatır Hikmet'e. Hikâyenin hemen başında karşımıza çıkan Recep karakteri, dile getirdiği gerçekler, saptama ve çözümlemelerle romanın ana eksenini belirliyor aslında. Sonrasında karşımıza çıkacak olan tüm karakterler ve onların başından geçenler de hep bu altı çizilen ayrıntılar doğrultusunda hikâye yayılıyor. Hatta Recep'in, okumanın yeterli olmadığı yolundaki tezini de finalde Hikmet'in çürütmesi, bunu da kendi gibi düşkün birinin ona el uzatmasıyla yapmış olması eseri kurgusal yapı olarak tamamlar nitelikte. Yazar vermek istediği mesajın karşıtını da okuyucunun nesnel bir değerlendirme yapabilmesi için karakterlerin ağzından sunuyor. Sokağın kurallarına uyum sağlamaya çalışırken, içten içe okuyup bir meslek sahibi olmanın düşünüy kuran Hikmet ve dışarıdaki hayatın kurallarını çoktan kabullenip benimsemiş olan Recep.

Günü tok ve bir barınak bulmuş olarak kapatabilmek Recep için yeterlidir. Hikmet'e bir hamallık işi bulur ve yatacak yer olarak da geceler kahvesini ayarlar. Kahvede sabahlayanların işsizlikten yakının sözlerini işitiriz. Düşkün ve aç bir şekilde sürekli çalarak yaşamanın bıkkınlığıyla umutsuzluk içindedirler. Hikmet onların arasına karışıp onlarla birlikte bu çarkın içine yuvarlanmış görünse de hep bir kurtuluş umudu taşır. Recep'in birkaç sayfa sonra trajediyle noktalanın hayatının ardından Hikmet, başka bir grupta şaşı İdris'le tanışıp arkadaş olur. Ancak Hikmet açlığın dayanılmaz ıstırabına rağmen yine de onunla hırsızlık yapamayacak ve sokak arkadaşıyla bu yüzden, dermansızlıktan kavga bile edemedin, sessiz sedasız yollarını ayıracaktır.

Hikmet'in üzerine kurulmuş gibi duran hikâye burada ansızın kesilir; ve okuyucu çok başka bir karakterle karşı karşıya kalır: Niyazi!

Babasının mesleği ve konumu dolayısıyla bir parça da şımartılarak büyütülen Niyazi imkânı olduğu halde bir meslek sahibi olmayı aklından geçirmemiştir. Babasını kaybedince annesi ve kız kardeşleriyle maddi sıkıntı içine düşerler. Ekonomik buhran vardır ve ikinci dünya savaşı kapıdadır. Kız kardeşinin okulu bitirir bitirmez güç de olsa bir devlet dairesinde işe girip ailenin geçimini üstlenmesi Niyazi'nin ağırına gider. İş bulamadığı için düştüğü bunalım en sonunda onun evini terk etmesine neden olur. Sokaklarda serserilik, onun için evde yük olma düşüncesinden iyidir. Niyazi karakteri, kendini bırakmış bezgin ve umutsuz bir insan portresidir aslında. Her türlü zorluğa rağmen ümidini kaybetmeyen Hikmet profilinin karşıtı bir anlamda... Romadaki bu iki farklı karakterin karşılaşması bir bakıma hikâyenin düğümünü de çözmektedir. Hayatı boyunca, ne kendisine ne de başkalarına bir faydası dokunmayan Niyazi, ömründe ilk defa akıllıca bir iş yapar ve Hikmet'i düşmek üzere olduğu derin çukurdan çekip çıkarır. Serserilerin dayağından kurtardığı Hikmet'i ayakkabıcı Hayatı'nın yanına çırak olarak verir. Recep, Niyazi ve Hikmet ekseninde düğüm çözülmüştür.

Üç parçalı bir roman *Gece Konuştu*. 'Gece yarısından sonra İstanbul' diye başlayan, anlık durum ve olayların tasvir edildiği birinci kısım, kısa kısa dokuz bölümden oluşuyor. Düşkün, yoksul ve yoldan çıkmış insanlar, gece nöbetindeki polisler, işçiler ve doktorlarla onların görevden dönmelerini bekleyen yakınları... Yazar okuyucuyla tüm bu insanları tek tek tanıştırıyor. Dikkatle seçtiği, ayrıntılarla yüklü kelimelerle bazen bir kumarhane ortamını, bazen kocasının nöbetten dönmelerini bekleyen gencecik bir kadının evini ya da sokak ortasında aç karnına gece yaralarına kadar çalışan belediye işçilerinin resmini çiziyor. Süratle girip çıktığımız yerlerde, karşılaştığımız insanlar ve onlara ait mekânların fotoğrafları olanca netliğiyle yine karşımızda.

Diğer üç romanında görülen sinema diline özgü anlatımı, yazar burada iyiden iyiye geliştirmiş. Bu da gerilimi en üst düzeye çıkarıyor. İkinci ve asıl bölüme hazırlık sayılabilecek yirmi küsur sayfalık bu kısmın bir çırpıda okunmasının en önemli nedeni de bu zaten.

Romana asıl geçiş yoksul bir arabacının tasvir edildiği ikinci bölümle yapılıyor. Yazarın kendi ağzından, arabacının fiziksel görünüşüne ilişkin ayrıntıları öğreniyoruz:

“Biçimsiz, hurpani bir giyinişi vardı. Tıraşlı yüzü zayıf ve kansızdı. Kır düşmüş saçları aylarca makas yüzü görmemiş, ensesinde, kulak arkalarında büküm büküm uzamıştı. Belki otuzundaydı. Fakat bu halile, kırktan yukarı gösteriyordu.”

Reşat Enis'in, hikâyelerindeki kişileri okurla buluştururken gösterdiği özen burada da görülüyor. Zaman zaman röportaj kuruluşuna düşmesine neden olsa bile kahramanının görüntüsüyle ilgili hiçbir ayrıntıyı kaçırmıyor. Öyküsünü anlattığı insanın nasıl biri olduğunu, sıfat ve benzetmelerin ona sunduğu imkânları kendi düş gücüyle harmanlayarak aktarıyor. Üslupta ve anlatımda netlik, başka bir deyişle elle tutulabilecek kadar yakın, çıplak gerçeklik, onun romanının olmazsa olmazlarından. Ve yine o bildik, mekân-insan ilişkisi... Kişiyi tanımak ya da tanıtmak Reşat Enis için hiçbir zaman yeterli değil. Onu bulunduğu ortamla özdeşleştiren nesneyi de açığa çıkarıp hikâyeye yerleştiriyor. Hem de en ince ayrıntısına kadar. İşte buna bir örnek; yoksul arabacının atlı arabası...

“Arabası, göze batacak kadar eskiydi. Yana kaykılan tekerleklerin, soluk kırmızı boya ları dökülmüştü. Siyah körük, yer yer çatlamış ve aklaşmıştı. İri boylu doru atları tımar sızdı, besisizdi. Yerlere değen kuyrukları, göğüslerine inen uzun yelelerle ihtiyar görünüy orlardı. Sahipleri gibi.”

Bu aşamalar geçildikten, yani olayın kahramanı okuyucunun gözünde tatmin edici bir gerçekliğe ulaştıktan sonra kahramana ait asıl hikâye başlar. Bu, yazarın hemen hemen bütün romanlarında karşılaştığımız tamamen ona özgü biçimsel bir özelliktir. Nitekim arabacıyla ilgili öykü noktalanıp, Hikmet’le ilgili hikâye başlarken yazar yine aynı yöntemi izler.

“Buruşuk, ıslak ceketinin kolları pek kısaydı: Islana, kuruya kendini çekmiş, dümdürücük olmuştu. Ve o, donan ellerini, bileklerini, havı dökük kaşe pantolonunun yırtık ceplerinden sarkıtarak, baldırlarının sıcaklığıyla ısıtmağa çalışıyordu.”

“Sıska ve yarı çıplak vücudunu sulu sepken karın dondurucu damlalarından korumak için, saçak altlarına sığınarak yürüyen bu hasta insan, bir çocuktı. On yedi yaşında vardı. Kulaklarına kadar geçen pötikare kasketinin yarı yarıya gizlediği suratı avuçtan büyük değildi; kara sarıydı; avurtları çöküktü. Etrafı simsiyah kir tutan biçimli bir ağzı vardı. Göz kapakları yorgundu. Kirpikleri siyahtı ve çok uzundu...

Kirliydi; pasaklıydı. Amma, çirkin bir çocuk, sevimsiz bir çocuk değildi.”

Yukarıdaki giriş, Hikmet’in sokağa nasıl düştüğünü anlatan ara hikâyeye devam eder, sonradan hikâyeye dahil olan kahramanların romana girişi de hep bu şekildedir. Yalnız ikinci kısmın başında öyküye dahil olan ve finaldeki düğümü çözecek olan Niyazi’nin kurgulanışında bir parça farklılık görülür. Bu da girişin, birinci ağızdan ve geriye dönüşlerle yapılıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Gece Konuştu’da tüm bunların dışında göze çarpan en önemli üslup özelliği, sokak yaşayışına ve sokak diline ait ifadelerin gerçeğe yakınlığıdır. Bu yazarın yarattığı atmosfere ve kurguladığı olaylara hâkimiyetinin de bir göstergesidir.

“-Habezanlık lafı ediyorsun. Nah işte, sana yirmi beşlik... Beşine habe alırsın. On kuruşluk kayıntıyı katık edersin.”

“Ulan ne oldu size? Dilinizi kediye mi kaptırdınız?... unu yemiş İşpinoz gibidişnyorsunuz be. . Haa?”

“Pazarola Sidikli...”

“Ulan Sidikli, sen adamakıllı taponlaştın!... “

“İşler aynasız, Recep...”

“Bugün tramvaydabaktım bir enaisi. . Kelle kulak yerinde...”

“Dedim kendi kendime “İşte âlâ bir mantar!”Yan ceplerde işledim evvela... Yarım avuç döküntü geçti elime...”

“Yan gözle bir dikiz geçtim: Bir tek arpadan başka gördümse anam avradım olsun”

“Tam beş buçukta sepet havası; paydos!”

“Ne haber parlak oğlan?”

“Yaşasın Mangiz!”

“İşimi görünce fertik!.. Koca moruk kolay yutulmaz amma...”

Gececi kahvesine ait ayrıntılar:

“Duvarlar boydan boya aynalıydı. Orta yerde sütunlar vardı. Kahveyi dolduran beş yüze yakın insan, bu çepeçevre aynalı duvarlar, aynalı sütunlar arasında bir misli fazla duruyordu. Ne korkunç kılıktaydılar! Çoğunun, saç sakalı karışmıştı. Başları, kocaman, karışık bir saç yumağına benziyordu. Görünen; dar alınları, çukura batmış gözleri ve sıska suratlarının elmacık kemikleri... Yarı göğüslerine inen sakallarına bakarak, ufak mermer masa başlarında iskambil oynayan bu garip adamlara elliye geçkin diyebilirsiniz. Ancak, geniş kahkahalar atarak güldükleri zaman meydana çıkan sapasağlam dişleriyle, anlarsınız ki, bu tahmininizde yarı yarıya aldanmışsınızdır. Kimdirler? Suratlarının biçimini böyle koskoca birer sakalla değiştirmeye neden lüzum görmüşlerdir? Birer cani mi, yoksa polis midirler? Güliyorlar. Keyfileri yerinde olacak. Fakat çukura batmış gözleri donuk: Açlığa ve tasaya alâmet.”

Gece Konuştu 30'lu yıllarda İstanbul'un ve Beyoğlu'nun ihtişam ve sefaletini, hayli savruk bir üslupla yansıtan, ancak oldukça etkileyici bir romandır. Üç parçaya bölünen romanda, yan karakterlerin kendi hikâyelerinden doğan detay fazlalığı romanın yapısını zaman zaman zedeler. Ancak yazarın, neyi neden anlatmak istediğini biliyor olması karakter ve olaylar üzerinde bir müddet sonra hakimiyet kurmasını sağlar. Sokakta yaşayan bu insanları gerçekte nasıl konuşuyor ve yaşıyorlarsa öyle yansıtır. Dikkatli ve titiz bir ön çalışmanın ürünü olduğunu her satırda hissettiren *Gece Konuştu*, gerek hikâyesi gerek kurgusu ve anlatımıyla yazarın romanları içinde öne çıkan eserlerinden biridir.

AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN

Afrodite Buhurdanında Bir Kadın, Zonguldaklı maden işçisi Osman ve karısı Yıldız'ın trajik hikâyesini anlatır. Zonguldaklı bir nüfus memurunun oğlu olan Osman, babasının ölümü üzerine uzak bir akrabanın yanına okumaya gönderilir. Osman, *gayri ahlaki* bir hayat süren sonradan görme, ancak oldukça varlıklı bu aileye sırf okuyabilmek için uzun müddet tahammül eder. Ancak bir süre sonra, evin geçkince olan büyük hanımına yüz vermediği için iftiraya uğrayarak evden kovulur. Okulu bırakarak Zonguldak'a geri döner ve madende çalışmaya başlar. Askerden sonra da İstanbul'a yerleşir ve haliçteki dokuma fabrikasında işe başlar. Aynı fabrikanın başka bir bölümünde çalışan Yıldız'la da burada tanışır. Bir süre sonra da evlenirler. Yıldız kendinden yaşça büyük kocasıyla yoksulluk içinde yarı aç yarı tok yaşamasına rağmen yine de mutludur. Anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiş, sığındığı amca evinde de huzur bulamamıştır. İş başvurusu yaptığı yerlerde kadın olduğu için sürekli istismar edilen Yıldız dokuma fabrikasında zar zor iş bulabilmiştir. Ancak kadınlar için fabrikada da durum pek farklı değildir. Bu yüzden Yıldız Osman'la evlenip fabrikadan ayrılır. Yoksulluk içinde geçen hayatlarına katılacak küçücük bir bebekse onları önce sevindirir sonra da endişeye düşürür. Yıldız ve Osman kendileri zar zor geçinirken doğacak çocuklarına nasıl bakacaklardır. Yıldız türlü endişeler içinde çocuğunu ve onun geleceğini düşünürken Osman'ın çalıştığı fabrikada yangın çıkar ve Osman geçici bir süre görme yeteneğini kaybeder. Artık özürlüdür ve çalışmasına imkân yoktur. Yıldız fabrikaya geri döner. Koşullar ağır, ücret azdır. Gece vardiyasına kaldığı halde, aldığı parayla geçinmeleri çok zordur. Kocasının geçirdiği kazanın

tazminatını da alamamışlardır. Bir gün bunu söylemek ve zam istemek için patronun yanına çıkar. Ondan yararlanmak isteyen patrona karşı koyar ancak bunun bedeli de ağırdır. Gece vardiyasından aldığı aylık yarıya iner. Yıldız bir müddet daha bu güç koşullara dayanır ancak gözleri görmeyen kocasına gelen tuhaf bir vergi borcu onun elini kolunu bağlar. Yıldız çaresizlik içinde patronun metresi olmayı kabul eder ve bunun karşılığında fabrikada sekreter olarak işe başlar. Ancak bu Yıldız için sonun başlangıcıdır. Metresi olduğu patronunu fabrikadaki grevi bitirip, işçilere hakkını vermesi için ikna etmeye çalışır, başarılı olamayınca duyduğu vicdan azabının da etkisiyle oradan kaçır. Parasal olarak tek dayanağından da yoksun kalan Yıldız bir sürede muhitin zenginleriyle metres hayatı yaşır. Bir müddet sonra oğlu Engin dünyaya gelir. Onlara bakabilmek için batakhanelerde çaresiz ve sefil bir hayat süren Yıldız bir süre sonra arkadaşı Melek'e kocasını ve yeni doğmuş oğlunu emanet ederek oradan ayrılır. Dönmeye karar verdiğinde oğlunu büyümüş kocasını da gözleri açılmış görecek ve onların yüzüne bakamayacağını hissedip trenden inmeden eski hayatına geri dönecektir. Yıllar sonra Yıldız yine Zonguldak'ta Engin'le oğlu olduğunu bilmeden karşılaştığında ise onu bekleyen felaketten habersizdir.

Afrodite Buhurdanında Bir Kadın Reşat Enis'in 1935' yılında kaleme aldığı, maden işçilerinin hayatına ilişkin kapsamlı ve oldukça çarpıcı bir roman. Üç bölüm halinde akıp giden hikâye İstanbul'da başlayıp Zonguldak'ta nihayetleniyor. İstanbul'da Haliç kıyısına kurulmuş dokuma fabrikasındaki bir işçiye, Osman'a odaklanıyoruz önce. Yerin yüzlerce metre altındaki kömür madeniyle, şehrin tam ortasındaki bu dokuma fabrikası arasında çalışma koşulları bakımından büyük benzerlikler var. Sürekli ezilen ve horlanan, saatlerce durup dinlenmeden çalışmasına rağmen karşılığını alamayan yüzlerce işçi... Bazılarının yaşı oldukça küçük, kadınlar sürekli fabrikadaki kontrolörler tarafından

tacize uğruyor. Hemen hepsi ağır bir hastalığın pençesinde... Patronsa en az giderle en çok kazancı sağlama peşinde. Bu yüzden de işçilerin sosyal haklarını görmezden geliyor, neredeyse hiçe sayıyor. İlk sayfalarda, doküman kazanının başında çalışan Osman'ın Zonguldak'taki yaşantısına dair anımsadıkları oradaki işler acısı durumunu ortaya koyuyor. Yerin yüzlerce metre altında güneş yüzü görmeden karın tokluğuna çalışan maden işçileri, merkezden uzakta, dağ başına kurulan derme çatma kulübelerde soğuk ve ayazla baş başa yaşamak zorunda. Gıda ihtiyaçlarını da şirketin marketinden sağlamaya mecbur kalan işçiler, kendilerine piyasa fiyatının çok üzerinde üstelik de bozuk yiyecekler satan market sahibine karşı da, işten kovulmak endişesi ile seslerini yükseltmiyorlar... Maaşların gecikmeli ödendiği zamanlarda durum daha da vahim. Paralarını alamadıkları için marketten veresiye alış veriş eden işçiler, ay sonunda maaşlarının yarısını bu borca karşılık şirket kasasına bırakmak zorunda kalıyorlar. Maaşlarından her ay kesinti yapan 'amele birliği' ise işçilerin haklarını korumaktan çok uzak. İşçiler böyle bir derneğin var olduğunu ay sonlarında maaşlarından yapılan kesintiyi görünce anlıyor. Yazar işçilerin çalışma koşullarına ve patronun onların sırtından türlü hilelerle kazancına kazanç katmasına değinirken kadınları biraz daha öne çıkarıyor; çünkü ona göre kadınlar erkeklerden daha zor durumda.

Melek kör kocasına ve yeni doğmuş oğluna bakabilmek için çalışıp para kazanmanın derdine düşmüşken, çaldığı her kapı ahlaksız bin bir teklifle yüzüne kapıyor. Uzun müddet direnen Melek sonunda çaresiz boyun eğiyor. Yan hikâyelerde karşımıza çıkan kadın kahramanlar da Melek'le aynı kaderi paylaşıyorlar. Bazıları ağır çalışma koşullarının neticesi hastalıktan ölüyor, bazıları da kötü yola düşüyor. Yazar çalışmak zorunda olan kadınla, ondan faydalanmaya çalışan işveren arasındaki bağlantıyı da

tarihteki bir olaya gönderme yaparak veriyor; ahlaki bir çöküşün yaşandığı roma imparatoru Neron'un dönemine... En yakın arkadaşının karısıyla yatmaktan çekinmeyen Neron, âşıklarıyla kocalarını aldatan kadınlar ve bundan rahatsızlık duymayan haysiyet züğürdü erkekler...

“Yirminci asrın Avrupası da -rezaletleri ve ahlaksızlıkları ile, yıkılan Roma imparatorluğunun tam benzeridir. Ve bu günün Neron'u kapitalisttir! Bir çürük yumurta kadar ağır kokan bu ülkede, büyük küçük yüzlerce Neron, kâbus korkunçluğu ile hüküm sürüyorlar. Hepsi de arkadaş karısı kandıran ahlâksız Roma'nın ahlâksız imparatoru kadar mukaddesata saygısızdır.” (s. 113)

Roman da ismini zaten benzer bir hikâyeden almaktadır:

“Çok eski zamanlarda Allahın temsilcisi olduğunu söyleyen rahipler varmış. Bunlarla evlenmiş olan kadınlar Allah'la evlenmiş sayıldığından Mabudun karısı, bütün erkeklerin müşterek malı sayılmış. Babil'li her kadın Afrodit Buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmakla kutsileşirmiş. Ve buna mecburdu da... Bu gün Patron Allahın mümessili değil gölgesidir ve kadın adeta onun müşterek malıdır. Ve o kadın Afrodit Buhurdanında cinsi münasebette bulunmaya mecburdur. Tek farkla o zaman kadınların yaptığı ibadetti, bugün ise o kadınların yaptığı aşagılık bir şeydir, zinadır, o kadın nefrete layıktır!”

Alıntı yaptığımız yukarıdaki paragraf aslında romanın ana fikrini özetler. Yazar diğer üç romanında altını sıklıkla çizdiği sosyal konulara bu eserde de değinir. Ancak bu kez vurgu yaptığı konuların içeriğini derinleştirmiş, fikirlerini de daha net ortaya koymuştur. Savaş, savaşı oluşturan etkenler ve bunların sonuçları üzerine yaptığı yorumlar etkileyicidir. Harbi isteyen patrondur, yani kapitalisttir. Sonu gelmeyen bir hırsla, işletecek maden, sürececek toprak arar. Avrupa'da devlet kapitalistin devletidir. Onu bir kukla gibi elinde

oynatır. Başka devletlerle çatıştırır. Milletler Cemiyeti'ndekileri de zenginliği ile etkilemiş ve kendine uşak yapmıştır. Kan kokusunu alan savaş tacirleri de ellerini sıvazlayarak, yüksek fiyata satacakları top tüfek ve tayyarelerin baş döndüren kazancıyla sarhoş bir şekilde hiçbir zaman sulh olmasın diye adeta uğraşırlar. Büyük harp sonrası ki yazar burada 1. Dünya Savaşı'nı kasteder, dünyanın sosyal bir bozguna uğradığını, harbin dul bıraktığı kadınların, babasız kalan çocukların yaşayabilmek için batakhanelere düştüklerini söyler. Geçim zor, fuhuş boldu derken bekâr delikanlıların bu yüzden evlilikten kaçındığını, cinsi ihtiyaçlarını da fuhuşla sağladıklarının altını çizer. Harbin yıkımından kendini kurtarabilmiş geleneksel aile yapısına mensup kızların ise bir türlü evlenememe sendromundan ya intihar ettiği ya da çıldırdığı yönündeki tespitlerini de bu yoruma ekler. Kimi aristokrat aile kızlarının da, Nurten karakterinde olduğu gibi, baba baskısından kurtulunca zengin adamlarla birlikte olarak emeksiz ve bol paralı bir hayat tarzını sürdürmeyi haklı ve kabul edilir gördüklerini belirtir. Yıldız'ın hayatını sürdürmeye çabalarken düştüğü kötü durumları Nurten isteyerek seçmiş ve bundan da hiç rahatsızlık duymamıştır. Yaşanan ahlaki çöküşün boyutu iki kadın içinde aynıdır aslında. Bir tanesi bunun farkında değildir ve hariçten gelen lüks ve sefahati normal sayar. Diğeri ise bunun farkında olmasına rağmen toplum tarafından yeterli desteği görememenin çaresizliğiyle oradan oraya savrulur. Aslında ikisi içinde kaçınılmaz son aynıdır. Nitekim romanın ikinci bölümünde, Yıldız'ın Ankara'daki hayatı anlatılırken, Nurten'le benzer bir hayat süren Murtaza'nın karısının, onca lüks ve ihtişamdan sonra yaşamını bir kaldırım kenarında aç ve hasta olarak noktalaması buna örnektir.

Yazar ilk romanında denediği, *Gece Konuştu*'da da bir adım ileriye taşıdığı kendine has anlatım tekniğini geliştirerek sürdürüyor. Mekânın çarpıcı bir tasviriyle

başlayan hikâye, insan ve eşya arasındaki bağlantıyı sağlayacak şekilde genişliyor. Kumaş yıkama dairesindeki gece işçilerinin yorgun, hastalıklı ve perişan hallerini gürültüyle çalışan kazanların başında bitkin ve uykusuz bekleyen Osman'ın görüntüsü tamamlıyor. Anlatacağı kişinin fiziksel özelliklerine ilişkin ayrıntılar yine çok teferruatlı. Yazar kahramana ait karakteristik sayılabilecek fiziksel hiçbir ayrıntıyı atlamıyor. Osman'ın *'sıksalıktan kıvrılmış çenesindeki ak düşmüş seyrek sakalları, mor çatlak dudakları üzerindeki dolgun bıyıkları'* örneğin... Sonrasında yine her zaman yaptığı gibi hikâyede karışımıza çıkan kişinin hayatı hakkında bilgi veriyor. Bu da romanda anlatılacaklar hakkında fikir sahibi olmamızı sağlıyor. Gereğinden fazla ayrıntıyla yüklü bu bilgiler çoğu zaman eksen olayı gölgeliyor hatta okuyucunun öyküden kopmasına neden oluyor. Ne var ki bölüm içinde okuyucuya, konuyla bağlantılı olarak verilen sosyal mesajlar böyle bir teknik aksaklığın hoş görülmesini sağlıyor. Başka bir ifadeyle, toplumsal mesajlar ya da okuyucuyu kimi sorunlar hakkında düşünmeye sevk edecek alt metinler, kahramanların etkileyici bir şekilde betimlenen ruh halleri ile birleşiyor ve böylece araya serpiştirilen ayrıntılar da bir yığın olmaktan çıkıyor. Zaten kişilerin arka plan hikâyeleri her zaman kendi içinde taşıdığı bütünlüğe uygun olarak başlayıp bitiyor.

Yazarın kelimelerle yarattığı atmosferin etkileyciliği ise bu romanda iyiden iyiye kendini gösteriyor. Bu anlamda roman Reşat Enis'in yazarlık serüveninde içerik bakımından olduğu kadar, teknik olarak da önemli bir kilometre taşıdır.

"Yeni bir insan nevi yetiştirmek lazımdı. Kara elmasa kazma sallayacak insan, maden kuyusunda doğmalı... O, gözlerini karanlığa açmalı... Ona, göklerin güzelliğini, engin denizlerin maviliğini, tabiatın renklerini, günışığını ve güneşi göstermemeli..."

Ömrünü solucanlar gibi maden kuyularına vakfediş, bu yeni nevi insan için elbet daha az ıstıraplı olacaktır.

Ve nihayet birkaç batın sonra, bu toprak altı insanları da, -güneşin nüfuz edemediği okyanusların derinliklerinde yaşayan mahlûklar gibi - gözsüz - doğacaklardır. Belki, gene tıpkı onlar gibi, göz çukurlarında, kilitli emniyet lambalarına ihtiyaç bırakmayacak bir nevi projektör ışıdayacaktır.”

“Çökmüş sahillere zincirlenen harap gemiler, engizisyon zindanlarında prangaya vurularak çürümeğe bırakılmış birer mahkum hissini verirler... Dünya coğrafyasının ‘Corn’dor..’ adını verdiği şu bulanık su; yecüş mecüş binaları, bozuk pis kaldırımlarile, aldatılmış bir kocaya benzeyen İstanbul’un tam alnı ortasında ‘altın boynuz!’ gibidir...”

“Kudret, baba adam... Karşısındakinin ruhunu çalan bir adam... Onun da, her erkek amele gibi, avurtları çökük ve traşlıdır. Gözleri yorgunluktan oyuklarına kaçmış, donuklaşmıştır. Onun da ağzı boş kursağının içi bulandıran kokusunu dışarı taşırır.”

“Sekiz yüz metre yukarda, yerin yüzünde -bu köstebek yuvaları gibi birbirine girmiş kovukların, inlerin üzerinde-şahane villalar, muazzam konaklar sıralanmıştır. Şahane villaların göklere ağ geren radyo antenleri, dünyanın müziğini ve sesini sermayedara kadar getirir. Binlerce kilometre uzağı dinliyen antenler, hemen oracıkta, yerin dibinden gelen iniltiler, sızıltılar karşısında hissizleşir, sağırlaşır.”

1935 yılında, tüm dünya ikinci bir savaşa hazırlanırken kaleme alınmış bu eserin Türk edebiyatı açısından önemi ve yeri tartışılmaz. Yazar, açlık ve yoksulluğun pençesinde kıvranan işçilerin durumlarını, yaşam şekillerini, çektikleri sıkıntıları kaleme alır. Onları bu hale düşüren işverenleri kıyasıya eleştirir. Üstelik de onların isimlerini açıkça ve korkmadan telaffuz eder:

Kapitalist! Bu tarih ve dönem açısından son derece cesur ve gözü pek bir ifade tarzıdır. Nitekim maden işçilerinin çileli hayatına ilişkin bu eser toplatılmıştır. “*Fabrika hayatından alınmış, iş paydos saatleri, kadın atölye gece mesaisi, fabrika kazaları ve grev ilahı sahneleri çok canlı renklerle çizilmiş levhalardır.*”¹⁵ Nazım Hikmet ise *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*’ı "Türk edebiyatının temel taşı" sayar.

¹⁵ *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*, Suat Derviş, Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçeklik, Suphi Nuri İleri, Scala Yayıncılık, Mart 1998.

1944-1968

2. EVRE

TOPRAK KOKUSU
EKMEK KAVGAMIZ
AĞLAMA DUVARI
YOLGEÇEN HANI
DESPOT
SARI İT

İkinci evreye dair

İkinci evrenin en önemli özelliği, yazarın bütünüyle sosyal gerçekçiliğe yönelmiş olmasıdır. İlk evrede ipuçlarını verdiği, hatta *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'la açıkça ortaya koyduğu toplumcu çizgisi, *Toprak Kokusu*'yla adeta zirveye ulaşır. Bir süreliğine İstanbul'un karanlığını bir kenara bırakacak ve yüzünü Anadolu'ya dönecektir.

Adana'da Çukurovalı köylülerin yaşam mücadelelerini anlatırken üslubunun hayli geliştiğini ve yazarın yoğun bir alt metine sahip romanı kurgularken, son derece başarılı olduğunu görürüz. Artık kanıksanan, savruk anlatım tarzı burada da kendini gösterir. Ancak vermek istediği mesajları, yine de estetik kaygıyı hiçbir zaman göz ardı etmeden okuyucuya ulaştırır. Aslında bu dönem, yazar sanki her meslek grubundan insanı romanına taşıma telaşındadır. Nitekim bir sonra ki romanı balıkçılarla bir diğeri tuluat oyuncularıyla ilgilidir. Bu elbette, Reşat Enis'in tanık olduğu her mekân, kişi ve çevreyi roman konusu yapma derdinde olduğu anlamına gelmez. Tüm bu meslek gruplarına baktığımız zaman, buradaki insanların, hayata bir yerinden tutunmaya çalışan, sistemin arızalarından kendini koruyamamış kişiler olduğunu görürüz. Aksayan, dökülen, bozuk bir mekanizmanın dişlileri arasında öğütülen, bazen de kurtulan ve kendileriyle birlikte başkalarını da aydınlığa çıkaran insanların hikâyesini anlatır yazar. Satır aralarına toplumsal mesajlarını bolca yerleştirir ama bunu kendi mizah anlayışı içinde, yerinde bir üslupla yapar. Adeta sunduğu trajik olayların, okuyucu üzerindeki yıkıcı etkisini hafifletmek ister gibidir. Romanlarındaki ağır atmosferi, karanlık ve kimi zaman insanı çaresizliğe sürükleyen

bunaltıcı havayı dağıtmak için yazar yeri geldikçe mizahi bir dil kullanmaya özen gösterir. Halk deyişleri, saf ve kolayca aldanan insanların başına gelenler ve halkı kandırmaya çalışırken komik duruma düşen politikacılar, bazen de duruma uygun düşen fıkralar bu dönem romanları içinde karşımıza çıkan ayrıntılardır.

TOPRAK KOKUSU

Boyalısakal Memet babadan kalma toprağını ekip biçme derdinde fakir bir Çukurovalıdır. Kurtuluş Savaşı'nda yöredeki pek çok insan gibi varını yoğunu ortaya dökerek savaşmış, bu savaşta hem babasını hem karısını kaybetmiştir. Boyalı Sakal kızı Elif ve yaşlı annesiyle, hep bu tarlanın ürününü bekler geçinmek için. Ancak bölgenin hâkimi ne yazık ki savaş kazanan onun gibi yoksul halk değil, kimi zaman düşmanla işbirliğinden çekinmeyen asker kaçağı ağalar ya da ağa çocuklarıdır. Bunlar da çok umurunda değildir aslında Memet'in. Onun tek derdi tarlada kalan hasadı toplayabilmek için para bulmaktır. Banka kredisi gözünü korkutur. Faizin altından kalkamayan ve iki karış toprağını da bankaya kaptıran arkadaşlarını anımsar, vazgeçer. Düşünür taşınır. Eski püskü giysileri, şalvarı ve çarığıyla kapısından döndüğü heybetli banka binasının içinde kaybolmaktansa dolandırıcılığı herkesçe malum Yarım Hacı Hasanağa'ya başvurmayı yeğ tutar. Ne de olsa bir hacı diye düşünür ve umutsuzca bu adamın kendisine borç verirken faiz istemeyeceğini umar. Öyle ya o ne de olsa bir hacıdır. Yarım Hacı fakir, cahil ve daima borç içindeki köylüyü en zayıf noktasından yakalamıştır. Sıtma dahil türlü tuhaf hastalıkla boğuşan köylünün, dini duygularını istismar ederek yıllarca onları sömürmüştür. Faiz haramdır demiş, ancak okuma yazması bile olmayan köylüyü kafa karıştıran hesap oyunları dolandırmıştır. Memet, Yarım hacının karşısında ezilir büzülür sonunda hasadı kaldırmak için

ihtiyacı olan parayı ister. Ancak Yarım Hacı'nın yaptığı hesaptan bir şey anlamaz. Köye yeni atanan ve kızı Elif'le nişanlı köy öğretmeni Yalçın'a akıl danışır ve Yarım Hacı'nın verdiği paraya karşılık yüzde yüzseksen faiz istediğini öğrenir. Boynunu büker, tarladan ürünü kaldıracak ve onun parasıyla kızına düğün yapacaktır. Memet'in derdi parayı bulmakla bitmez ne yazık ki. Ürünü kaldırmak için çabalarırken karşısına Zühtü Paşa oğlunun adamları çıkar, tarlasını değerinin çok altında satın almak isteyen ağaya Memet'in tepkisi sert olur. Bunun üzerine ağanın adamları Memet'in tarlası ile Zühtü Paşa oğlunun tarlasını birbirinden ayıran sınırı kaldırır. Memet'in tarlası artık ağanın tarlasıdır. Okuma yazması olmayan, mahkemeden ise ölesiye korkan Boyalısakal Memet yine de hakkını aramak için adalete sığınır. Dava açar. Ancak o fakir bir köylüdür, ağanın ise hizmetinde avukatları o avukatların da dillerine doladıkları süslü lafları vardır. Dahası Memet'in arkadaşlarını, komşularını kandıracak, tarla Memet'in değildir dedirtecek kadar da çok paraları... Memet davayı kaybeder. Bu Mehmet'in annesine ağır gelir; öyle ya kocası bu toprak için şehit düşmüştür. Elif onu büyüten babaannesini, Boyalısakal'sa tek dayanağı anasını kaybetmiştir. Onlar artık ağanın tarlasında üç kuruşa ırgat olacaklardır. Tıpkı diğer köylüler gibi. Bu sırada sürekli sıtmayla boğuşan halka yardım etmek için bataklığı kurutmaya çalışan Yalçın, Yarım Hacı'nın tekerine çomak sokmuş, onun köylü üzerindeki hâkimiyetini neredeyse kırarak hale gelmiştir. Dolandırıcılığıyla ünlü Yarım Hacı buna engel olmak için harekete geçer ve bir üç kağıtla Yalçın'ı hapse attırmayı başarır. Yalçın bir süre sonra temize çıkar ancak başka bir köye tayin edilmiştir. Yalçın nişanlısı Elif'i ve Memet'i bir süre sonra dönmek üzere Kötüköy'de bıraksa da bu onlar için temelli bir ayrılıktır. Zühtü Paşa oğulları ve Yarım Hacı Hasan ağa üçgeninde Boyalısakal Memet'in ailesi parçalanacak, Elif, yanında ırgatlık yaptığı

ağanın elinde orta malı olacak ve sokağa düşecektir. Ancak tüm bunlar annesi bir kurtuluş savaşı kahramanı olan Elif'i yıldırmaz. Çektiği acıları bir kenara bırakır. Tüm bölge halkına aynı kişiler tarafından aynı sıkıntılar sistemli olarak yüzyıllardır yaşatılmaktadır. Elif'in planı da tüm bu adaletsiz sistemi çökertmek ve ağaların elindeki toprağın gerçek sahibine dönmesini sağlamaktır. Milletvekilliğine soyunmuş bir zampara olarak karşısına çıkan Yarım Hacı da kumar ve kadın yüzünden iflasa sürüklenen Zühtü Paşa oğulları da Elif'in başlattığı köylü ayaklanması karşısında çaresizdir. O üstüne düşeni yapmıştır. İntikamını sadece kendisini kurtararak değil tüm bölge halkını uyandırarak almıştır.

Reşat Enis'in yazarlığında önemli bir safhanın başlangıcıdır *Toprak Kokusu*. Yazar İstanbul'un kenar mahalleriyle oradaki yoksul ve düşkün insanların hayatlarını eksen alarak oluşturduğu hikâyelerden bir süreliğine sıyrılır. Zonguldaklı maden işçilerinin yaşantısını titizlikle öyküleyip anlattığı *Afrodite Buhurunda Bir Kadın*'dan sonra artık rotasını, asıl merak ettiği ve yazmayı düşlediği yöne, Anadolu'ya çevirmiştir.

Adana'da *Adana'nın Sesi* gazetesinde çalışırken yazar *Toprak Kokusu*'nu. Dört uzun seneyi topraksız köylüler ve ırgatlarla birlikte geçirir. Yöre halkının yaşadıklarına yakından tanık olur, öykülerini dinler. İstanbul'un puslu aydınlığı Çukurova'da koyu bir karanlığa dönüşmüştür sanki. Boyalısakal Memet, Kötüköy'de toprağı olan birkaç çiftçiden biridir. Kurtuluş savaşında düşmana teslim etmediğı topraklarda şimdi ağanın tahakkümüne boyun eğmemek için uğraşmaktadır. Tapusu olmayan, babadan kalma iki dönüm arazisini ekip biçmekte, kızı Elif'i de tarladan gelecek parayla evlendirmeyi düşünmektedir. Elif, ona, işgal sırasında Ermenilerin zulmüne uğradığı için dağa çıkıp düşmana kafa tutan sonra da bir efsaneye dönüşen

karısı Hatice'den yadigârdır. Memet, tıpkı yöre halkı gibi, daha tarlasını sürerken bin bir borcun altına girer. Ekinini toplayıp satamadan ya tefeciye ya da Yarım Hacı Hasan ağa gibi türlü hilelerle köylüyü dolandıran faizciye yakasını kaptırır. Din adamı kisvesi altında tüm köye hâkim Yarım Hacı Hasan Ağa, köylünün cahilliğini alabildiğine sömürür, yoksul halkın adeta kanını emerek servetine servet katar. Yoluna çıkmaya kalkan öğretmen Yalçın gibi idealist kişileri de kendi kurduğu tezgâhla bertaraf eder. Vezirlerin, paşaların torunları Çukurova'daki verimli arazilerin tek sahibiymişçesine, neredeyse bir derebeyi gibi, bölgede hüküm sürerken Adana köylüsü düşmandan kurtardığı bu topraklarda açlık ve hastalıkla kucak kucağa yaşamını sürdürür. Onlar için ağanın tarlasında ırgatlık kaçınılmazdır. Babadan kalma topraklarının tapusu yoktur. Bu yüzden ağa için tarlayı bir çitle çevirip kendi toprağına katmak çocuk oyuncağıdır. Okuma yazması olmayan, mahkemeden ölesiye korkan köylü bir süre sonra, varsa bir iki hayvanını ya da damı bacası olmayan evini de satmak zorunda kalacak eline geçeni de avukat, mahkeme parası diye adliye koridorlarında harcaııp tüketecektir. Hakkını ararken güvendiğı komşuları, çocukluk ya da asker arkadaşları ağanın dağıtacağı iki kuruşa yalancı şahitlik yaparak düzene ortak olacaklardır. Çünkü onlar da açtır ve onlar ağanın gücüne çoktan boyun eğmişlerdir.

Şanlı Çukurova tarihinde düşman istilasına en ön saflarda karşı koyan hep bu bölgenin yiğit köylüleri orta sınıf halkıdır. Savaş sırasında söğüt gölgesini kendine siper edip yatanlar kurtuluştan sonra da parsayı toplayanlar olur. Toprağına sahip çıkıp düşmana geçit vermeyenler, tarlası elli dönümü geçmeyen köylülerle, bir dikili ağacı olmayan ırgatlar ve ağa tarlasında üçte birine ziraat yapan küçük çiftçilerdir. Mücadele biter ama roller değişmez. Köylü, ağanın geniş arazisini kurtarmak için kolunu bacağına vermiş ama ağa kapısında aç susuz ırgatlık etmekten

kurtulamamıştır. Daha da trajik olan, bu kahramanların şehrin kurtuluş günü şenlikleri için kurulan sofralara iğreti gibi ilişmeleri, türlü tuhaf anekdotlarla neredeyse alay konusu olmalarıdır. Kahramandır, toprağını canı pahasına kurtarmıştır ama kurtardığı o toprağın sahibi hep başkasıdır. Çukurova’da hayvanların bile inleri vardır ancak yurtları için kanlarını döken bu insanların tek varlığı kokladıkları hava ve güneşin aydınlığıdır. İstiladan önce de, vatani kurtardıktan sonra da yersiz yurtsuzdurlar. Yeni bir işgal olsa bu şerefli asilzadeler (!), onları savaşta en öne sürmek için *‘babalarının mezarları, ailelerinin yuvası bu topraklar, koruyunuz,’* diye haykıracaklardır. Oysaki Çukurova’da köylü-ırgat arasında evi dikili ağacı olan kaç kişi vardır. Ağa, kimi milletvekili olmuş zengin zümre ve onların miras yedi çocukları köylünün kanıyla suladığı topraklara acımadan sahip çıkacak, bir lokma ekmeği ise ondan esirgeyecektir. Tarlasında çalıştırdığı ırgatın kadınına kızına kendine ait bir malmış gibi davranacak, şehveti uğrunda onu harcamaktan çekinmeyecektir. Çileli ve yoksul yöre halkının bu durumunu Reşat Enis, Roma dönemine atıfta bulunarak örneklendirir. Kendini asilzadeye vakfetmiş ırgatların hakim sınıf karşısındaki çaresizliğini kırmak ve gasp edilen topraklarını onlara geri vermek isteyen Romalı hakim Tberlyus Grakküs Konsul tarafından vahşice öldürülmüştür.

Yazar, kendine yetecek kadarını eken, eline geçen parayı da Avrupa’da zevk ve sefahat içinde yiyip bitiren Adanalı zenginlere özenen yoksul halkı da eleştirir. Bir şekilde ağanın ya da tefecinin elinden kurtarabildiği mahsul parasını şehrin barlarında, gazinolarında tüketen zavallı ırgatın hüznü hikâyesini anlatırken köylünün sistem içinde gittikçe yalnızlaşmasının altını çizmek ister gibidir. Hastanelerinde bile ayrımcılığın kol gezdiği, yoksul halkın kendine baktıracak bir doktor bulamadığı Adana’da köylü, sürekli hasta, aç ve daima yoksuldur. Oysa topraklar

alabildiğine bereketlidir. Sürüp giden bu adaletsizliğe son vermek içinse tek yol ağaya baş kaldırmaktır. Can verdikleri toprakların, gerçek sahibi olarak dikilirler ağanın karşısına. Elif'in kendi hikâyesi etrafında şekillenen ancak tüm bölgenin dramını yansıtan *Toprak Kokusu* bu anlamda oldukça net ve açık bir finalle noktanır. Hatta bu final, roman boyunca okuyucuda bir isyan ve çaresizlik hissi uyandıran olayların karamsar etkisini de siler.

Boyalısakal Memet'in borç para bulabilmek umuduyla şehre inmesiyle başlar hikâye. Tarlasında kalan mahsulü toplayabilmek için çaresizce oradan oraya koşturup duran yoksul bir Anadolu köylüsünün gerçekçi bir portresidir Boyalısakal Memet. Hurafelere inanmasa da, varını yoğunu ortaya koyarak ektiği tarlasının hava şartlarına bağlı akıbeti karşısında çaresizdir. Bu yüzden, inansın inanmasın, dededen, babadan gördüklerini uygular; yağmur yağsın diye '*Kurbağasız derede teneşir ıslatır*'. İlk birkaç paragraf kahramanın sıkıntılı ruh halini yansıtan birbirine bağlı cümlelerden oluşur. Parasal problemlerini aşma gayreti içinde aklı karışan ve bunalan bir adamın genel görüntüsüne, çok değil birkaç sayfa sonra Adanalı çiftçi ve tüccarların ayrıntılı tasvirleri eklenir. Onların sonradan görmeliğine değinen yazar, bölge insanı hakkında vereceği bilgileri Memet'in düşünceleri olarak aktırır. Böylece bireysel bir hikâye, hemen romanın başında toplumsal bir ayrıntıyla yavaş yavaş bir dönemin çok boyutlu resmi haline dönüşür.

“Adana çiftçisi - diyordu - dışarıdan görünüşü ile heybetli bir ağaçtır; amma... bir testere vurarak açacak olursan görürsün ki, içini bin bir kurt yemiş, çürümüştür. Yüzde otuz alan banka, faiz nispetini yüzde elliye çıkaran tefeci, bu ağacın gövdesine musallat öldürücü birer haşeredir.”

“Gözlüklerinin çerçevesi altındı. Dişleri altındı. Yeleğinden sarkan kalın kösteği altındı. Üstelik süslü bir çatala da binmişti. Evet... Artık karadona tenezzül etmiyor, İstanbullular gibi pantolon giyyordu. Fakat... İşte o da dertliydi. Yarın binlerce dönümlük toprağının buğdayını, öbür gün kozasını şu bankanın kasalarına yatıracak; buna rağmen belki yüksek faizini kapatamayacak, gene borçlu kalacaktı. Ya, bir de tabiatın indireceği darbeyi düşünmeli... Toprağa gömdüğü çığitler tam zillendiği sırada gelecek bir soğuk dalgası kızıl kıvrıma sebep olabilir. Bakarsın, durmamacasına yağmur yağar; pamuk çubukları adam boyunu geçer; tohum, meyvalarını çırpar ve kuvvetini dalına, boyunaverir. Sözüün kıyası mahsül delirir...”

Mahsulle birlikte çiftçi de delirir. Bankanın, tefecinin iflas çukuruna sürüklenmesinin önüne çoğu güç geçilir. Altın çerçeveli gözlüklerin, altın kösteğin yerinde yeller eser. Bu gün çatala binen zenginin kıcı, horlukla bir köşeye fırlattığı karadonun içine sığınır.” (s. 4 / 5)

Kredi alacağı bankayı ararken girip çıktığı her sokak Memet’in içindeki korkuyu sanki daha da büyütür. Altın sarrafları, tefeciler ve borç yüzünden tarlasını bankaya kaptıran komşusu... Basamakları halı döşeli bankada duyduğu endişeyle başa çıkamaz. Girdiği gibi çıkar bankadan. Kendini yabancı hissettiği başka bir dünyadır sanki orası. Yarım Hacı Hasan Ağa’nın vereceği paraya karşılık isteyeceği yüksek faizi göze alıp yaşadığı yere, adıyla neredeyse özdeş, Kötüköy’e döner. Bu ayrıntıyla yazar her zaman yaptığı gibi ilk beş sayfa içinde durumu net olarak özetlemiş olur. Okuyucuyu, romanın baş kişisi Memet’le tanıştırp hikâyeyi kitaptaki diğer ana karaktere bağlamıştır artık. Tefeci Yarım Hacı Hasan Ağa...

Romandaki en ilginç karakterdir Yarım Hacı. Cahil ve yoksul köylünün dini duygularını istismar ederek onlar

üzerinde tahakküm kurmuş ve servetine servet katmıştır. Karakterin buradaki işlevi oldukça net ve açıktır. Eğitimsiz ve yoksul bir kitlenin Yarım Hacı gibi kurnazların elinde nasıl perişan olduğunu göstermek. Romancı, dini duyguları güçlü olan köylünün sadece ağaların değil din tüccarlarının da oyuncağı olduğunu vurgulamak istemiştir. Yarım Hacı Hasan bu anlamda romanın finaline kadar kendi karakteriyle örtüşen olayların tam da merkezinde bir kişi olarak karşımıza çıkar.

“Kötüköy’ün en büyük tabaka evi, Yarım Hacıgillerindir. O; burada, karısı ve iki gözü kör baldızı ile oturur. Hasan Ağa ne korkunç, ne iblis bir zekâdır! Elinden kör eşek yemek yemez onun... Dindarlığı, teşehhüt ¹⁶ miktarı okuduğu medreseden kalmadır. Fakat bu, sırası düştükçe, Tanrıya bile kaşkariko oynamasına engel değildir.” (s. 5)

Tanrıya bile kaşkariko oynayan Yarım Hacı’nın hikâyesi, Memet’in ondan borç istemeye karar vermesiyle başlar ve okuyucu Kötüköy’ün ağasının hangi aşamalardan geçerek böylesine büyük bir servete sahip olduğunu öğrenir. Hasan Ağa köylünün kolay aldanır, saf halini iyi çözmüş, bunu da kendine kazanç kapısı yapmış kurnaz bir softadır.

“Kötüköy’e gelen atlı sıhhiye memurunun niçin doğruca Yarım Hacı Hasan Ağayı ziyaret ettiğini Boyalı sakal şimdi anlıyor. Hükümetin; köy halkını sıtmadan korumak için; avuç dolusu para harcayarak gönderdiği kininler, sıhhiye memurunu parayla kandırmanın yolunu bulan Hacı Ağa’nın evine gidiyordu. Üzerleri ‘yetmiş bin melâikenin başı için ‘yazılı küçük küçük ‘okunmuş’ kâğıtlara giriyor ve yüksek fiyatlarla, sıtmalı köylüye-kininlerin asıl sahibine dönüyordu. Vay habis Yarım Hacı vay!”

¹⁶ Kısa süre.

Aslında Yarım Hacı, yoksul bölge halkının sırtından geçinen tüm ağaları temsil eder. Memet'se tarlasını elinde tutmaya çalışan fakir bir köylüdür. Yarım Hacı'nın faiz haram deyip, verdiği borç için küçük bir hesap değişikliğiyle, kendisinden üç misli faiz aldığını anlamayacak kadar da saftır Memet. Boyalı Sakal Memet şikâyet etmeden çalışan, tek derdi ise emeğinin karşılığını alıp karnını doyurmak olan bölge insanın romana yansımasıdır. Yazar, sömüren ve sömürülen arasındaki ilişkiyi kurgusal anlamda romana başarıyla yerleştirmiş ve bütün olayları da bu eksen etrafında geliştirip sürdürmüştür. İstanbul'dan Kötüköy'e öğretmen olarak atanan, ancak trene binip de şehirden uzaklaştığında hayal ettiğinden çok farklı bir Anadolu'yla karşılaşan Yalçın'sa tanık olduklarını sorgulayan genç ve akıllı aydın tipi olarak karışımıza çıkar. Önceleri köylülerin yadırgadığı hatta dışladığı biriyken onların dilinden konuşmaya başlayınca kolayca kabul gören bir halk çocuğudur aslında Yalçın. İdealize edilen bu yüzden de gerçekliğini kaybeden bir roman kahramanı değildir. Şehirdeki yapının buraya hiç uymadığını çok çabuk kavramıştır. Dışlanmasında kendisinin de payı olduğunu düşünür ve sorumluluğu yüklenerek köylünün diline ve anlayışına uygun bir yöntem geliştirir. Çünkü asıl amaç, halkı içinde kıvranıp durduğu sıkıntılardan bir parça da olsa kurtarabilmektir. Yalçın'ın köylüye nefes aldırان çabaları ve Yarım Hacı'nın gittikçe zayıflayan otoritesi ikisini karşı karşıya getirecektir. Ancak ne bu çatışma ne de sonrasında Yalçın'ın başına gelenler romandaki gerçekçi, öğretmen - aydın profilini zedeler. Sorunlara yaklaşımı, onları çözme yöntemi hep basit ve abartısızdır. Yalçın'ın hemen her yerde karşılaşabileceğimiz sıradan tabiatı da onun köylülere yardım etmek için gösterdiği çabayı inandırıcı kılar. Hatta sonunda onu bekleyen akıbette, üzücü olmakla beraber, tüm bu akışa uygun olarak gösterişsiz ve olağandır. Tıpkı hayatın akışı içinde yaşanlar gibi.

Boyalısakal Memet'in kızı Elif ise savaş sırasında ailesinden uzak kalmış ve şehirde bir akraba yanına yerleşerek burada kısa süreli de olsa okula gidebilmiştir. Yazar, Elif ve Yalçın'ın nişanlanmasına sebep olarak bu ayrıntıyı gösterir ve bunun altını özellikle çizer. Kötüköy'ün içinden bir kıza âşık olmasının hikâyede eğreti durmasını engelleyen de budur. Aslında Elif'in okumuş olmasının romanın bütünlüğündeki yeri çok önemlidir. Elif zeki ve akıllı bir kızdır. Asıl hedefi ailesini dağıtan, toprağını elinden alan Ağa'dan intikam almak olsa da benzer durumda yüzlerce hatta binlerce köylü olduğunu bilmekte ve planını bunun üzerine kurmaktadır. Zaten Romanın finali de bu çizgiye uygundur. Elif'in başlattığı ayaklanma tüm Çukurovalı ırgatların kurtuluşu demektir. Yazar bir yapıtına uygun şekilde iyimser bir tabloyla neticelenen romanında rolün en önemlisini kadın karaktere vermiştir. Bu da Reşat Enis'in hemen her romanında kadınlara verdiği özel önemin neticesidir. Bir halk kahramanı olan (Elif'in annesi) Hatice'nin ve Elif'in mücadelesi romanın finalinde birbiriyle adeta bütünleşmekte, kendi topraklarında özgürce yaşayabilme isteğinde iki kadın kahramanın hikâyesi romanı tamamlamaktadır.

Tüm bunların dışında Çukurova yöresine ait birçok gelenek ve görenek Memet'in gençlik yıllarıyla ilgili ayrıntıların arasına serpiştirilmiş, hatta onun hovardalığı, babası tarafından evlendirilişi ve düğün hazırlıklarının uzun uzun anlatılması o coğrafyaya özgü bilgilendirici notlar olarak düşünülmüştür. Giyim kuşamdan yeme içmeye kadar bölge insanına ait pek çok özellik titizlikle aktarılmış bu da hikâyenin inandırıcılığını artırmıştır.

“Oğlan tarafı; büyük bir sini üzerine şekerler, peşkirler, fincanlar, kadehler, yağlıklar, kutnu topları dizdiler. Güçlü bir delikanlı, siniyi başı üzerine aldı. Önde davul, zurna ve bir yaşlı kadın, köyü bir baştan bir başa

dolaştılar. Ayrı ayrı her evin kapısında duruyorlardı. Davulcu tokmağını daha hızlı vuruyor, zurnacı zurnasını daha tiz öttürebilmek için avurtlarını patlatacak kadar şişiriyordu. Ayrı ayrı her evin sahibi kapıya geliyor, kadından okuntuyu (davet mektubunu) ve siniden birkaç şeker alıyor; sininin üzerine davulcu aptal için bahşiş fırlatıyordu. İleri gelen köy ağalarının, hısımların kapılarında biraz daha çok duruluyor, bunlara şeker yerine peşkir veriliyordu.

Yol dağıtımı bitipte davul dönünce, Ömer Hocagil'lerin evine bayrak çekildi ve iki iri koyun kesilip yemekler yapılmağa başlandı.

Düğün evinde bayrak bir istiklalin sembolüydü. Köyde dünya evine giren bir çift için, bu istiklal ifade eder. Evliliğin esaret telâkkisi şehirlilere mahsustur.

Bayraklı evin sofrasına, o gece için, davet edilmemiş yabancılar bile çökebilir.”

“Düğün evinin avlusunda verilen yemek ziyafetinde bulunmayan yoktu. Kenarlarına ekmek, tahta kaşık, yemek dolu bir sürü sahan, karavana dizilen savanın etrafı adam almıyordu. Ayakta kalanlar, önce davranıp savan başına çökenlerin doymasını bekliyor; onlar kalkınca çöküyor ve aynı karavanaya kaşık çalıyor, aynı koyunun buduna el atıyordu.”

“Uzun bir ıkınmadan sonra, çocuk baş verdi. Ebe, ya bismillah diye, çocuğu aldı. Fakat... Eş bir türlü gelmedi. Onu alabilmek için, Hatice'yi kızdırılmış tencere üstüne oturtular. Gönlünü bulandırmak, kusturmak için saçını ağzına verdiler. Eş alınır alınmaz, yarı baygın lohusayı, içine kızgın köstü toprağı yerleştirilmiş yatağa yatırdılar. Ebe, çocuğu tuzladı; göbeğini kesti; iğne ile kulaklarında küpe deliğı açtı. Bir saat sonra, çocuğu ykadı. Hatice'nin üstüne koydu.

-Ağır mı yeğın mı?, diye de üç defa sordu. ‘Allah hayırlı etsin, analı babalı büyütesin!’, dedi

Yedinci günü, ebenin eline bir kalıp sabun, on kurusluk kına ve iki lira sıkıştırdılar. İki gülek undan ekmek yapıldı; bir koyun kesildi. Konu komşu evde toplanıp yemekler yediler, mevlid okudular. Bir gün, tahta minareli camiin hocası, ezan okuyarak çocuğun adını kulağına fısıldadı.”

Yazar akıcı ve tempolu üslubunu *Toprak Kokusu*’nda geliştirmiş, hatta etkileyicilik bakımından diğer romanlarının da üstüne çıkmıştır.

“Öksürüyor; hamamın boş hücreleri, boğazının gıcığına öksürükle mukabele ediyor. Sırtına kese vuran Antep’li natırın sesi; boş hücrelerde ve küçük buğulu pencereleriyle otuz kırk gözlü bir ucube gibi bakan kubbede uğultularla uzayıp gidiyor; büsbütün anlaşılmaz bir hal alıyor.”

“Siyah saçların tam tepede çıplak bıraktığı bir kafa... Çökük avurtlar üzerinde büsbütün fırlayan şakaklar... Kısa kesilmiş bıyıklar... Bakışları birbirini kateden siyah, minicik gözler... Kaburgaları sayılan bir göğüs... Antepli natır, işte bu...”

Artsız arasız ter döküyor. Bazı gün elli kere soyunup giyiniyor; hamama giren adamların kirini uvuyor. O, yıllarca bir yük gibi sırtına taşıdığı mesleğinin ağırlığını takdir ediyor. Buna rağmen memnun!

Hamam; yirminci asırda içtimai mevki ve seviye, ünüforma bulunmayan bir yerdir. Yırtık karadon taşıyan ırgat, havuzlu salonun taş sedirinde karadonunu bırakır. Zengin, aynı salonun süslü şahnişinde ipek libaslarından sıyrılır. Hamam kapısının iri tokmağı; bir basit peştamalla avret yerini örten zenginin de, fakirin de arkasından sanki aynı sesle gümbürder;

-Her şey aslına döner!

“Kir, bit içinde yüzüyordu Kötüköy’ün insanları... Köylünün çoğu, sırtına taktığı gündelik kılığını ayda yılda

bir çıkarırdı. İştten baş kaldırdığı, boş kaldığı zaman; nasırlı ellerini basma mintanına, kara donuna, Trablus kuşağına sokar, dakikalarca hadır hadır kaşınır da bitini ayıklamayı hatırına bile getirmezdi.”

Yazar halk deyişlerine de sıkça yer verir: ¹⁷

“-Azıcık aşım kaygısız başım!

-Ya herro ya merro.

-Elimden kör eşek yem yemez.

-Boş gitti dolu gelsin, elek Dimyat’a varsın!

-Atı eşkin kılıcı keskin.

-Gelecek olursa, bir kıl ile gelir; gidecek olursa bir kılın getirdiğini zincirler tutmaz.

-Et bir iyilik at denize, balık bilmezse halik bilir.

-Eşek eşiği ödünç kaşır.

-Hocaların karnı beş olur, nereye varsa yeri boş olur!

-Misis, yel; Adana, yılan; Tarsus, sel ile batacak!

-Küncü göneni.

-Buğda içeri, koza dışarı.

-Ersiz avrat, yularsız at gibidir!

-Gâvur yolu kıyamet alâmetidir!

-El mi yaman, bey mi yaman!

-Malaz; verirse muraz vermezse maraz!

-Eşiği düğüne çağırmışlar; ya su lazım ya odun demiş!

-Kahve dövücüsünün hünk deyicisi.

-El eliyle yılan tut, yarısıyla yalan tut.

-Eli tesbihte, gözü terslikte bir adam.

-Eşek çamura çökerse yol gösteren çok olur.

-Allah deldiği boğazı aç komaz.

-İnsanoğlu on, dokuzu don!

-Her çiftçinin karnunda kırk tane bu yalcık yatar!

-Dertlinin söylediğini deli söylemez!

-Kırmızı kilim üstünde hôt etmesi kolaydır.

-Hem öküzü kesip hem küpü kırmamak.

¹⁷ Varlık, Nevval Çizgen, Temmuz 1993.

- Deriyi yüzüp bıçağı kuyrukta mı bırakacağız.
- Kadın, evinin iyi gününde kürkünü; kötü gününde küskünlüğünü taşımalıdır.
- Kork Mart'ın beşinden camızı ayırır eşinden.
- Geçti güzelliğin çağı, kırıldı uçkurumun bağı!
- Erken kalkan yol alır, erken evlenen döl alır.
- Eşeğin büyüğünü ahırda unutmuşuz.
- Bartıl kapıdan girince, imam bacadan çıkar!
- Varlığa darlık olmak
- Haline bakmaz Hasan Dağı'na oduna gider.
- Allah'a kul lazımsa yaratsın!
- Akçea, sayış; don yürüyüş öğretir!
- Allah bilir kulunu, verir çukurunu.
- Aç karın katık, uykusuz baş yastık istemez.
- Güneş doğdu, çakal avradını boğdu!
- Havayı toplamış, torbaya koymuş, ırmağa bırakmış!
- Köpek başı ağrımazsa ot yemez.
- İnersin deli gönül inersin; attan eşeğe binersin. Eşeği kor yaya gidersin!
- İnsanın eti yenmez, derisi giyilmez; tatlı dilinden başka nesi var?
- Halının tozu tükenmez, delinin sözü tükenmez.
- Gâvur diye öldürür, şehit diye namazını kılar.
- Dibi görünmedik küpten su içme.
- Gafil kuşun avcısı çok olur.
- El, elin eşeğini türkü çağırarak arar!
- İnsanın bir sır dostu, bir de hızır dostu vardır!
- Kebabı bir köz öldürür; yiğiti hançer kesmez bir kötü söz öldürür!
- Kible yeli Kuzey yelini yenecek!
- Gittiğin köyün ahalisi körse, sen de kör ol; sağırsa, sen de sağır ol!
- Para söyleyiş, elbise yürüyüş öğretir.
- Olacağın önüne durulmaz.
- Isıracak köpek dişini göstermez.

-Kırk dilini burk!
-imam elinden aş ölü gözünden yaş!
-Garip kişinin dili kısa, boynu eğri olur.
-Horoz sesi duymadık para.
-Elinden kör eşeğin yem yemeyeceği...
-İnsan insandır mangırdan olsa pulu; eşek eşektir
atlastan olsa çulu.
-Pire itte bit yığitte.
-Yağmur nereye yağarsa tarlayı oraya kaldır.
-Canı yanan eşek attan berk kaçır.
-Ağaların yayan yürümez, kadınların yavan yemez.
-Güneş her çamaşırı kurutur.
-Kör Allah’a nasıl bakarsa, Allah da köre öyle bakar.
-Avrattan kâhyası olan zehmeride keçi kırptırır.
-Çirkin şurda dur, ben bir güzel buluncaya kadar!
-Yağan yağmur esen yele yetmez.
-Elin ağzı uçkur değil ki çekip büzesin.”

Tüm bunlara eklenebilecek son not ise, yazarın toprağın esas sahibinin köylüler olduğunu vurgulamak için bölgenin tarihiyle ilgili bilgileri sık sık okuyucuya aktarmasıdır. Bunu yaparken bölgenin düşman işgalinden kurtarılmasında rol oynamış kişi ya da kişileri romanın akışını bozmak pahasına öyküye dahil eder. Köylünün bu yöndeki mücadelesini anlatırken kurduğu cümleler abartıdan uzak, sade ve yapmacıksızdır. Bunun yanında cümlelerin akıcı bir biçimde arka arkaya sıralanışı etkileyiciliği artırır. Bir başka deyişle yazarın kendine has sesi ve dili bu romanda iyiden iyiye hissedilir.

“Kötüköy’de Ermeni zulmünden nasibini aldı. Bir gün köyü bastılar. Yaşlı erkekleri kestiler. Bunların arasında Ömer Hoca da vardı. Tazelerin ırzına geçtiler. Bunların arasında Hatice de vardı. Çocukların kafalarını uçurdular. Bunların arasında çok şükür Elif yoktu. Zeynep kadın,

açıkgöz davranmış, ahırın samanlığında kendini ve torununu gizlemenin yolunu bulmuştu.

Hatice bir daha Kötüköy’de görünmedi.”

“Adana’ya muallim olarak geldiği günden beri, koskoca arazinin otuz kırk asilzade arasında taksime uğrayışı ve asıl sahibi köylünün bu topraklarda boğazı tokluğuna ırgatlık edişi karşısında öfke duyardı.”

Topraksız köylülerin yaşayışları üzerine bir eser yazmanın şüpheyle karşılandığı 1940’lı yıllara ait bir roman *Toprak Kokusu*. Yayımlandığı yıl toprak ağalarının yoğun baskısı sonucu kitabın yasaklanması da bu yüzden. Özgürlüğüne ancak 1969 yılında kavuşabilmiş adı ise Kara Toprak olarak değişmiştir. Reşat Enis’in eseri Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’lerin bir habercisi gibidir.¹⁸ Ömer Faruk Toprak’ın dediği gibi Türkçenin en kuvvetli romanıdır ve Reşat Enis bu eseriyle tıpkı André Malraux, İlya Ehrenburg gibi geniş halk kitlelerinin sesine kulak vererek, yüzlerce insanın sosyal hayatını romanına malzeme yapmasını bilmiştir. Türk edebiyatının gelişim çizgisinde *Toprak Kokusu* bir başyapıttır.¹⁹

AĞLAMA DUVARI

Babıâli’de dürüst bir gazeteci olarak tutunamayan Selami, geçim sıkıntısının ağırlığına daha fazla dayanamaz ve ailesini terk eder. Anadolu’nun çeşitli köylerinde öğretmenlik yapar. Döndüğünde annesinin öldüğünü karısının ise başka bir adamla evlendiğini öğrenir. Sebep olduğu trajedinin sonuçlarıyla yüzleşmek Selami için hiç de kolay değildir. Yaşadığı mahalleyi terk ederken dalgın ve

¹⁸ *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu, Cilt 1, İstanbul Matbaası, 1959.

¹⁹ *Çukurova’nın Epopesi*, Ömer Faruk Toprak, Akşam Postası 27 Ekim 1945.

düşüncelidir. Ansızın duyduğu klakson sesi ve motor gürültüsü ile gözlerini hastanede açar. Sol bacağı kırılmıştır. Hastanede yattığı bir ay boyunca deri kaplı defterine hayatıyla ilgili birçok ayrıntıyı da not eder. Babiâli’de mesleğe başlaması, hızla yükselmesi buna paralel olarak dönem gazeteciliğinin ağır koşulları ve gazeteciler üzerindeki hükümet baskısı, Selami’nin hastanede tuttuğu günlüğün sayfalarındadır. Selami hastaneden çıkınca uzun bir süre işsiz dolaşır. Laz Muharrem’le tanışıp bir liman işçisi olarak çalışmaya başladığında İstanbul’un bambaşka bir yüzüyle de karışa karşıyadır artık. Yeni yeni kurulmaya başlayan gecekonduarda yaşam mücadelesi veren birçok dostu olur. Derme çatma barakalarda çoğu zaman aç yaşayan bu insanların arasına karışır Selami ve Angelik’i de burada tanır, onunla evlenir. Angelik’i çok sevmekte hatta çektikleri sefalet bile Selami’yi çok fazla üzmemektedir. Selami’yi tek düşündüren, gazetecilik yaptığı dönemlerde idealleri olan bir insanken şimdi bunları gerçekleştirecek kudretten yoksun olmasıdır. O düşkün ve yoksul insanlara bir şekilde yardım etmenin derdindedir. Onların da yaşamın içinde yer almasını ister. Bir avuç insanın elinde tuttuğu parasal güç ve bu gücün sağladığı korkutucu nüfuz Selami için mücadele edilmesi gereken en temel sorundur. En zor şartlarda bile birbirlerine tutkuyla bağlanarak ayakta durmaya çalışın bu iki insanın hayatı, ellerine sürpriz bir şekilde geçen yüklüce miktarda bir parayla ansızın değişir. Selami bu parayla düşlerini gerçekleştirebilecektir. Hemen, hükümet karşıtı bir dergi çıkarma hazırlığına girer. Paranın herkese boyun eğdiren gücü çok geçmeden kendini göstermiş, hükümete mensup her kesimden insan onunla ilişkisini geliştirme çabası içine girmiştir. Dürüstlüğü yüzünden haksızlığa uğrayıp işini ve ailesini kaybeden gazeteci Selami artık bir gazete patronudur. Kumar partilerine, gösterişli kokteyl ve toplantılara katılsa da hiçbir zaman oradaki insanlardan biri olmaz. Angelik’le insanlara yardım etmeye devam ederler.

Selami'nin aslında büyük bir projesi daha vardır; bir ildeki verimli madenlerin imtiyaz hakkını almak. Bunu başarabilirse birçok işsiz ve yoksula yardım edebilecektir. Selami, hükümetten muhalif yayınlarını kesmesine karşılık, bu isteğinin gerçekleşeceğine dair söz alır. Dürüstlüğü ve sistem içindeki doğru duruşu sonunda onu ideallerine kavuşturacaktır. En azından bu Selami'nin inancıdır. İstediklerini elde edecektir ancak bunun kendi doğruları yüzünden değil Angelik'in bazı kişilere verdiği ayrıcalıklarla olduğunu ne yazık ki hiçbir zaman bilemeyecektir.

Yüzyılın ikinci büyük savaşı başlamak üzereyken büyük şehrin kenar mahallerinde yaşayan yoksul insanların sıkıntıları, solcu geçinen işsiz güçsüz aydınların toplantı yerleri, parti ocakları, kahvelerde savaş üzerine yapılan yorumlar ve binbir güçlük içinde yaşamını sürdürmeye çalışan muhabirler... Tüm bunlar Selami'nin hayat hikâyesine eşlik ederek tarihsel bir süreci günümüz insanı için somutlaştırıyor. Yavaş yavaş şekillenmeye başlayan gecekondu gerçeği, çalışma koşulları bakımından bu günün gazeteciliğiyle hiç ilgisi olmamasına rağmen, çıkar hesapları bakımından günümüz basın dünyasının benzeri bir medyanın ikinci dünya savaşına yaklaşımı, eserdeki dikkat çekici noktalar.

“Kahve ocağının bitişiğindeki kuytu köşede fısıldaşanlar var:

“Kadın evine dönüyor. Dairenin, müessesenin lüksü olmaktan ileri geçemedi zaten... Onbinlerce okumuş delikanlının, koltuk altlarında diplomalarıyla kapı kapı iş dilenmesine tek neden o değil mi? Kadını işten alıp evine sokmakla bakın neler kazanacağız: Ahlâk bozulmasını önleyeceğiz. İlk bakışta bu garip görünüyor ama hiç değil.. Düşünün ki, falanca dairenin daktilosu, muhasibi, filanca müessesenin sekreteri kadın, kazandığını fantaziyesine harcayan kişidir. Azizim bu tip, genç kızlar için ne kötü

örnektir! Falanca daire veya müesseseye kapağı atamayan genç kız. Gözünün önündeki talihli kişinin fantaziyesine, lüksüne erişebilmek uğrunda dişiliğinden yararlanıyor. Çalışan kadın, genellikle, kendisine koca aramak gereksinimi duymuyor. Evlenmek için sebep ne? Ekonomik özgürlüğe sahiptir o... Kazanıyor ve dilediği gibi yaşıyor. Seks de bir problem değil artık... Ve böylece aile düzeni bozuluyor, nüfus azalıyor.

Gözleri felfecir okuyan adam, bir alay zehir kusuyor:

-Kadın elinin hamuruyla erkeğin işine karışmayacak. Okullarda elifba, din dersleri ve mızraklı ilmiyal okutulacak. Apartman pencerelerine kafes, tramvay arabalarına kadın erkek yerlerini ayırmak için perde takılacak. Erkekli dişili tiyatro, sinema ve plajlara paydos... Tekkeler, zaviyeler, medreseler yeniden kapılarını açacak.

Ürpererek yüreğim sızlayarak düşünüyorum: Cumhuriyetçi ve devrimci geçinen öyle adamlar var ki, hükümet yumruğunun Deli Petro'nun sopası gibi ense köklerinden eksik olmaması gerekiyor.

Didero'nun İkinci Katerina çağını anlatan sözlerini düşünürken kötümserim:

-On beş yıla birkaç yüz yılı sığdırdık; bir devrim yarattık. Ama... Gözünüzün önüne bir büyük dev getirin. Öyle bir dev ki, dünyanın bu kokuşuk kuşağına dayandığı sürece balçık ayaklar üzerindedir.” (s. 45)

Ağlama Duvarı yazarın Kara Kısmet adıyla kaleme aldığı romanının elden geçirilip, düzeltilmiş son hali aslında. Antolojilerde basılmamış olarak görünen bu kitap Semih Lütfi Kitapevi tarafından Kenan Matbaası'nda basılmış ancak nedendir bilinmez, belki de yazarın isteği üzerine ilk hali pek ortalığa çıkmamış. Romanı, ilk haliyle karşılaştırdığımızda yazarın böyle bir şeye neden gerek duyduğunu anlamak çok da zor değil. Kara Kısmet adıyla yayımlanan ilk kitap, romandan çok bir roman taslağı

niteliğinde. Hatta yazarın bir gazeteci olarak gözlemlerini aktardığı yazılar topluluğu sanki. Bir gazetecinin hayatından çok, mesleğin genel yapısı üzerine kurulmuş kurgusal olarak da kendi içinde bütünlük taşımayan oldukça dağınık bir kitap *Kara Kısmet*. İlk ağızdan, herhangi bir kahramana gerek duyulmadan yapılan İkinci Dünya Savaşı'na ait uzun ve gerçekçi yorumlar ve Gazi Mustafa Kemal'in ölümüyle ilgili *Ağlama Duvarı*'nda yer almayan anı niteliğindeki bölümler genel yapıdaki karmaşıklığı artırıyor. *Ağlama Duvarı*'nda ise roman kahramanı Selami'nin hayat hikâyesi ikinci dünya savaşı esas alınarak şekillendirilmiş. Savaş yorgunu bir toplumun kendi iç mücadelesini sürdürürken ansızın ikinci ve büyük bir savaşla - İkinci Dünya Savaşı ile - karşı karşıya kalmasının öyküsü aslında *Ağlama Duvarı*.

“Kazan kaynıyor!” ”

Bu 96 punto manşeti bana ansızın başmürettip oldu. Adamın, son müsveddeyi alırken öyle bir pofurdışı vardı ki!

Bitik, çökük omuzlarıyla bu geçkin kapı yoldaşımın 1914 savaşını gören gözleri beni ürpertti.

-Kazan kaynıyor, diyordu; ama niçin? Niçin? Niçin?

Yan odadaki radyo hoparlöründe, onbinlerce göğüsten kopan bir haykırış vardı:

-Doyçland, über alles!

Avrupa'nın göbeğinde koskoca Avusturya'yı yutan, Viyanalıları sopa altında göbek attırarak 'saldırışı dünyaya düğün dernek ve katma' şeklinde gösteren bu 68 milyonluk dev, şimdilik Çekoslovakya'ya dış gıcırdatıyor. Führer'in 'büyük Avrupa İmparatorluğu'nu kurma planında Çekoslovakya - Sar'dan Avusturya'dan sonra - üçüncü aşama... Alsas Loren, Lehistan koridoru, Tuna havzası, Yakın Doğu ise obur devin plânında gelecekte birer lokma.

Fransız ve İngiliz demokrasileri, Avrupa'yı saran dehşet havası karşısında birer köşeye sinmiş. 'Hitler blöf yapıyor!' diyerek başlarında dolaşan korkuyu görmezlikten

geliyorlar. Diktatörün *Mein Kampf* adlı programını bilmezlikten gelip her saldırıda şaşkın bir adam durumu takınıyorlar. Beklenmedik bir olayla yüz yüze gelmiş gibi sararıyor, pusulayı şaşırıyorlar.

O adam ki, Almanya'nın yararına ne felsefi veya törel düşünceler, ne de kendisini tutan andlaşmalar olduğunu söylemiştir. 'Bir devlet, politik bağımsızlığını kazanmadıkça ve ana vatani güçlendirmedikçe, yitirdiği memleketleri geri alamaz' demiştir. Andlaşmaları yırtmış, Almanya'yı silâhlendirmiştir.

O adam ki 'topraklarımızı Allah'a yalvarmakla değil, ancak silâh gücüyle alabiliriz' demiş, Avusturya'yı bir çırpıda haritadan silmiştir. Alsas Loren'den vazgeçilmediği, gene bu programda üstü kapalı anlatılmıştır.

Yağ lekeleriyle kararmış kullı kolları dirseklerine dek sıvalı makinistin uzattığı prova gazeteyi inceliyorum:

- 'Halk'. İkinci baskı. Bir yanlışlık yok. 96 punto siyah olacak! Fransa'da ve Çekoslovakya'da seferberlik ilanını bildiren 60 punto başlık kırmızı basılmalı. Klişeler yerinde. Sayfa altlarındaki yazılara dikkat, iyi çıkmıyor.

Makinist, yukarı seyirtiyor. Makine dairesi yorgun gözlerimin önünde beliriyor:

Arka sokağa açılan demir kapının parmaklığı gerisinde, saz benizli çocuklar görüyorum. Dağınık saçlı başları, çığırırken toslaşıyor. Biraz sonra, gazete madrabazlarının sürüm için kulaklarına fısıldığı birinci planda haberi yarım yamalak haykırarak caddelere, mahalle aralarına yayılacaklar.

Makinistin kahn kolları volana sarılıyor:

-Dikkat!

Rotatif homurdanıyor. Saatte yirmi bin basan dev makinenin uğultusu yazı müdürlüğü odasına dek geliyor.

On dakika sonra, haykırışlar ıslak yokuşta çığ gibi yuvarlanıyor:

İkinci baskı, Halk... Savaş, Savaş!

Südet Almanlarıyla Çekler çarpışıyor. Yıllarca bir arada yaşayan, kız alıp vererek birbirleriyle kaynaşan iki ulus; tankları, makineli tüfekleriyle birbirini kırıp geçiriyor.

20. yüzyılın yazgısı budur; Baba, oğulla gırtlak gırtlığa geliyor. Kardeş, kardeşi bombalıyor. Barselona'nın Madrid'in alanlarında insan ölümleri hayvan leşleriyle kucak kucığa yatıyor.

Kanlı arenaları, toedoraları ile ünlü İspanya'nın en son savaş silâhlarına deney alanı olduğunda birleşiliyor.

Boğazlaşan kardeşlerin, birbirini vuran baba-oğulların suçu iki ayrı inanışta değil, silah fabrikatöründe!

1914 'te savaşı körükleyenlerin büyük sanayicilerle silâh fabrikatörleri olduğunu bilmeyen kaldı mı? Almanya'da halkı savaşa kıskırtan gazetelerin kasalarına, silâh hazırlayan Krump'un altınları akmıyor muydu?

Fransız Şnayder fabrikalarının şubesi Çekoslovakya'daki Skoda, daha ilk günlerinde dünya için korkulu olabileceğini gösteren nasyonel-sosyalizmin Çekoslovakya'yı yutmaya hazırlanışı karşısında, onunla savaşa tutuşması için, Fransa'yı körüklemiyor mu?

Gene bugün, savaştan yana gazetelere, ulusları silâhlanmaya kıskırtan generallere savaş sanayiinin para yedirmedeğini, Franko'nun diktatörlük tutkusunu ondan almadığını kim savunabilir? İspanya kargaşalığını silah tacirlerinin çıkarttığı kesin...

Kazma vurulmamış İspanyol toprağı, emperyalistler için ele geçirilmesi gerekli bir yerdir.

Geniş silah ticaretiyle kasasını dolduran fabrikatörün gözleri, yeni hammaddeye, yeni pazarlara kavuşmanın tutkusu ile parlamıştır.

Emperyalistler şu korkunç plânda elbirliği etmiş gibidir:

Birbirini kırdırarak 22 milyonluk koca bir ulusu yeryüzünden silip süpürmek! İşte bundan sonra, İspanya'nın leşi üzerinde miras kavgasına tutuşmak.

Olaylar birbirini kovalıyor. Britanya İmparatorluğu'nun Başbakanı, ömründe ilk kez uçağa binerek havalanıyor. Godesberg'e Alman Şansölyesi'nin ayağına konuyor. Onun kuyruğuna basmamak için, kavuk sallıyor. Ama ne boş bir çaba! Küçük Nazi şefini 'Führer'liğine yükselten Mein Kampf'ın vaatleri tutulmak gerektir.

1914 savaşının yanmış yıkılmış Almanya'sı ve alçalmış bir ulus.

Ticaret durmuştur, memur ve işçi boştaki gezmektedir. İşsizlerin tutarı on üç milyonu çoktan geçmiştir. Okulunu bitiren onbinlerce genç sokaklarda, caddelerde sürü halinde dolaşıyor. Ülke politik, ekonomik bunalımla beraber ahlâk bunalımının etkisi altında kıvrılmaktadır.

10-20 yaşında çocuklar, karınlarını doyurabilmek için kabarelere, batakhanelere dökülmüştür; sapık erkek aramaktadır.

Günün birinde nasyonal-sosyalizmin Hitler'de şahıslanan sesi, Alman'lara yükseliş umudunu vermiştir. İşte bundan sonradır ki, koca bir ulus Hitler'in ardı sıra uğraşa girmiş; midesini böbreğini, barsağını depolara kapamış, tereyağının esansıyla yetinmiştir.

'Bir kilo tereyağıyla gidecek olsam, Berlin'de tek bakire bırakmam!' diyen arkadaş sanırım haklı.

-Doyçland, über alles! diye haykıran 68 milyon insan, başına geçirdiği adamdan sözünü tutmasını istiyor.

Amerikalı papazın dediği gibi, Çek meselesi şeytanın son parmağıdır. Rahip, patlayacak savaşın 'kıyamet' demek olduğunu savunuyor: 'Bu, dünyanın sonu değilse bile, uygarlığın sonu olacaktır'." (s. 23)

Yazar romanı üç bölüme ayırmış. Birinci bölümde, Selami'nin kazadan önceki yaşamını tuttuğu günlük yardımıyla öğreniyoruz. Hastalarla ilgili gözlemleriyle deftere yazdıkları sonlanıyor ve kitabın birinci bölümü bitiyor. İkinci bölüm ise Selami'nin hastaneden çıkışı, uzun

bir süre işsiz dolaşması daha sonra da liman işçisi olarak yoksul bir gecekondu da Rum kızı Angelik'le sürdürdüğü yaşantının hikâyesi. *Ağlama Duvarı*, özellikle *Toprak Kokusu*'yla karşılaştırıldığında, oldukça dağınık bir roman. Birçok çevre ve olay adeta birbirinin içine girmiş gibi. Bu yüzden ilk sayfalarda Selami'nin hayatını değiştiren olayların başlangıcını yakalamak zorlaşıyor. Yazarın diğer romanlarında da, ana hikâyenin içinde, esas öykünün sık sık kesilmesine neden olan ara anlatımlara rastlıyorduk. Ancak bunlar, romandaki eksen olayın anlaşılmasını zorlaştırmıyordu. *Ağlama Duvarı*'ndaki dağınıklık, okuyucuyu ana hikâyeyi yakalayabilmek için romanda sık sık geri dönüş yapmaya zorluyor. Selami bir roman kahramanından, çok bir anlatıcı gibi kitapta. Önce Babîâli'nin çürük ve temelsiz yapısı üzerinde duruyor. Savaş haberleri yüzünden, tirajını artıran gazete patronlarından tutun da ağır çalışma koşullarına rağmen karnını doyurabilmek için gece gündüz koşuşturan muhabirlere ve gece sekreterlerine kadar pek çok insan portresiyle karşılaşıyoruz romanda. Çarpıcı bir haberin insan hayatından daha değerli olduğunun vurgusu yapılıyor. Ancak tüm bu ayrıntılar yazarın diğer romanlarında gördüğümüz gibi bütünlüğün içinde erimiyor. Selami dışında bütün karakterler hikâyeye çok hızlı bir şekilde girip yine aynı hızla çıkıyorlar. Böyle olunca da yazarın yarattığı tipler okuyucunun zihninde netleşmiyor. Oysa Reşat Enis'in o kendine özgü, etkileyici dili bu romanda da fazlasıyla mevcut. Kelime seçimindeki özeni devam ediyor. Tasvir ve tanımlamalarda kullandığı cümleler ortaya yine gerilim yüklü bir atmosfer çıkarıyor.

“İki katlı evin taşlığında, dağınık saçları omuzlarına dökülen genç kadın, elinde küçük gaz lambasıyla beni karşıladı.

-Buyurunuz.

Basamaklar gacır gucur ötüyor, ayaklarımın altından kaçıyordu. Sofada, kapısı kalın perdeyle kapalı odadan boğula boğula bir öksürük geliyordu.”

“Kara tavanları, inleyen merdiveni, sallanan trabzanı bağdadileri sırtan duvarıyla bu ev, ustalıkla hazırlanmış bir dekor gibi...” (s. 42)

“Komşunun evinde yaşam, gün ağarmadan başladı. Lamba yanardı. Kırık kafese yukarı sürülmüş pencerenin keten perdesi, kuşlu dantelleriyle bozuk kaldırımı nakışlardı. Çavuş; karısını, kızını uyandırmamaya, komşularını tedirgin etmemeye uğraşarak sessiz sedasız hazırlanırdı. Çok geçmeden bitişik kapı yavaşça açılır, yavaşça kapanırdı”

“Aksaray’ın karanlık mahallerinden biriydi burası. Bozuk kaldırımların çamuruna bata çıka, sendeleyerek yürüyor, aradığım yeri bulmaya uğraşıyordum.

Kimi alçak kimi, kimi yüksek, burun buruna evler ıstık sızmayan kalın kafesleri ve perdeleriyle bir türbe kadar ıssızdı. Cumbasından ud sesleri gelen evler de vardı. Bir köşe başı lâmbası, kıyı feneri gibi, yolun üzerinde açık bırakılmış lâğımı aydınlatıyordu. İnce topuklarını kırarcasına seğirten genç bir kız ve onun ardında pelerini mahmuzlarına değen bir subay gördüm bu kör ıstıkta...” (s. 41)

“Gözleri kararmıştı. Alnında soğuk ter damlalarının fiskeleştiğini duymuştu. İskemleye çökmüş, aç karnının gurultusunu, damarlı, sıska elleri ile bastırarak susturmaya uğraşmıştı. O günkü gazetelerde kendi branşlarına ait olayları kontrolden geçiren kapı yoldaşları onu acıyarak süzmüştü.” (s. 60)

“Nakışları yaldızlı tavandan öyle büyük bir avize sarkıyordu ki, tavanına asacak olsa babaocağını çökertebilirdi. İpek taban halısıyla, yaldızlı koltukları, adam boyu yağlı boya tablolarıyla; kristal avizesi, içinde kristal takımlar parlayan antika ceviz büfesiyle yalnız bu salon bile

bir köyü satın alabilirdi. Selami, yanlışlıkla Bakingam sarayına girmiş gibi ter döküyordu. Ne sersemlik etmiş de gelmişti buraya? Madam ‘F.’ Terzi değil, bir prensesti. Selami’nin kafasındaki terzi ise, iki yılda bir anacığının koyu çiçekli pazen giysisini biçip diken Samatyalı Marnik.” (s. 167)

“Külüpten çıkarken, saçları ensesinde kıvrılan, eski ceketinin yakaları kalkık, traşlı suratı sıska bir adam önlerinde saygı ile eğildi. Bir şeyler söylemeye davrandı. Selami, onun sarı ve iri dişleri yer yer dökülmüş geniş ağzını, tahta çivileri fırlatarak kösesi açılmış bir kundura tabanına benzetti. Eskici dükkânının köşesinde onarım sırası bekleyen boyaları solmuş, derileri soyulmuş bir kundura kadar tiksindiriciydi.” (s. 157)

Ağlama Duvarı, tüm insanlığı büyük bir felakete sürükleyen ikinci dünya savaşının şartlarını ve bu şartlar içindeki insanın psikolojisini ustalıkla yansıtan, etkileyici bir dönem romanıdır. Yazar, insanları yoksullaştıran, ahlaksızlığa ve ikiyezlülüğe sevk eden her türlü durumu yazar. Sebeplerini de kelime oyunu yapmadan net bir şekilde ortaya koyar. Reşat Enis, suni, kafa bulandıran, ucuz aşk romanları yazmak yerine, cesurca siyasi ve toplumsal konular üzerine yazmayı sürdürmüştür. Romanın yazıldığı tarih dikkate alındığında işini kolaylıkla kaybetmesi söz konusuysa üstelik... Bu günün penceresinden bakıldığında dönemin koşullarını anlamamızı ve yaşadığımız çağı da değerlendirmemizi sağlayan natüralist bir romandır *Ağlama Duvarı*.

EKMEK KAVGAMIZ

Kudret çalıştığı tekne alabora olunca kazanın sorumlusu olarak görülür.

Birçok insanın hayatını kurtarmasına rağmen, suçsuzluğunu ispatlayamaz ve kaptanlık diploması elinden alınır. Denize tutkuyla bağlı olan Kudret, başkalarının emri altında tayfa olarak çalışmayı kabul etmez ve uzun bir süre işsiz kalır. Karısı Meliha'nın da evi terk etmesiyle sıkıntılı günler geçirir. Babası İsmail, Kudret'e karakter olarak hiç benzemeyen büyük oğlu Cevdet'ten kardeşine yardımcı olmasını ister. Abisinin yanında çalışmaya başlayan Kudret bir süre sonra onun para kazanma şeklinden rahatsız olur ve işten ayrılır. Abisinin kanunsuz olarak sürdürdüğü işleri de ortaya çıkarır. Bir sanatoryumda tanışıp evlendiği tütün işçisi Nezahet'le 18 ailenin barındığı eski bir konağın tek odasına yerleşir ve sular idaresinde çalışmaya başlar. Tekrar denize döneceği günü beklerken etrafındaki yoksul insanlara önemli yardımlarda bulunur. İskelet Palas adını verdiği eski konaktaki ve konağın bulunduğu semtteki insanlar Kudret'in denize olan tutkusunu gölgelemiştir sanki. Kudret'in kaptanlık yapabileceğine ilişkin af kğı da tam bu zamanda gelir. Kudret, deniz ve liman arasında ilk defa bir tercih yapmak zorunda kalır.

Ekmek kavgamız, yazarın *Toprak Kokusu*'ndan iki yıl sonra kaleme aldığı ve tamamen balıkçıların yaşamı üzerine kurulmuş bir roman. Denize tutkuyla bağlı bir adam olan Kaptan Kudret'in özelinde, tüm balıkçıların yks. Boğazın Marmara'dan Karadeniz'e açılan kısmını, genelde de İstanbul'u mesken tutmuş, yaşamını balıkçılıkla sürdüren insanların doğayla ve düzenle mücadeleleri bir bakıma. İkinici dünya savaşının hemen ertesinde açlık, yoksulluk ve hastalığın pençesindeki insanlar... Onların ekmeği denizin ağzındadır. O izin verdiği müddetçe rızıklarını ıkarabiliyorlar. Reşat Enis bu insanların hayatlarını

anlatırken duygusallığa ve hatta romantizme varan bir anlatım tarzından kaçınıyor. Bu anlamda buradaki kahramanların dramı Cevat Şakir'in - Halikarnas Balıkcısı - denize tutkun insanlarından çok daha farklı. *Ekmek Kavgamız* kentleşmemiş bir şehrin, gecekondu diye adlandırılan karanlık köşelerinde tutunmaya çalışan deniz emekçilerinin yaşadıklarını anlatır.

Onlar, Reis diye hitap ettikleri varlıklı tekne sahiplerinin elinde köleden farksızdır. Haklarını arayabilecekleri bir dernek ya da bir kurum yoktur. Verem hepsinin kanıksadığı bir hastalıktır. İyileşmenin ön koşulu düzenli beslenme ise onlar için hayaldir. Denizi, dalgaları ve fırtınayı alt edip evlerine ulaşırlar. Ancak ailelerine kavuştuklarına sevinemezler bile. Kazançlarıyla ancak birkaç gün karınlarını doyurabilirler. Sonrasında kabaran borç defteri onları yeniden ekmek parası için denize sürükler.

Yazar Kudret'in kazasıyla başlayan ana hikâyede, denizcilerin iş bekledikleri sabahçı kahvelerini, rıhtımda mesken tuttukları yerleri ve onların hayatlarına dair ayrıntıları okura sunar.

2. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu yoksulluk, vurgunculuk ve ahlaki çöküş yan karakterlerin kişiliğinde ana hikâyeyi tamamlayan alt başlıklardır. Kudret uğradığı haksızlığı hazmetmek ya da bir çıkış yolu bulmak arasında gidip gelirken türlü ve değişik pek çok insanla karşılaşır. Yorgo Reis, Balıkcı Tek Göz Aziz ve onun tifüsten ölen karısı, vurguncu sınıfın baştan çıkardığı Zehra, karaborsacı Hatice, Makassız Böcek Ömer, yoksulların yardımına koşan Doktor Nusret ve hayatı bin türlü üçkâğıt üzerine kurulu Kudret'in ağbisi Cevdet... Tüm bu kişiler yazarın önceki romanlarında da karşımıza çıkan tanıdık tipler aslında. *Ekmek Kavgamız*'ı yazarın diğer romanlarından ayırırsa, titizlikle ortaya dökülen ayrıntıların balıkçıların yaşamlarına ait olması. İstanbul'un kenar mahallerini anlattığı ilk

romanından sonra Zonguldaklı maden işçilerini kaleme alan ve sonra da rotasını Çukurovalı ırgatlara çeviren yazar, aslında Ekmek kavgamızla neredeyse bir üçlemeyi tamamlamış gibidir. Farklı iş kollarından üç ayrı çevre ve bu çevrelerdeki üç ayrı meslek grubu, yaşamları, örf ve adetleri, hayatta kalma mücadeleleriyle ayrı ayrı ele alınmıştır. Değişik çevrelerden insanlar, görünüşte ayrı ama içerik olarak aynı tema etrafında birleşirler. Savaşın getirdiği yıkım, sistemin her zaman vurguncudan yana işleyen mekanizması ve bunu değiştirecek, herkese eşit ve adil paylaşım sağlayacak bir düzen. Sağlam temeller üzerine inşa edilmiş bir sistemin, geçmişin köhne ve bir o kadar da bayağı alışkanlıkları yüzünden içten içe nasıl kemirildiğini anlatır. Devrimler ancak bu köhne zihniyetin değişmesiyle işlevsellik kazanacaktır. Kitabın yazıldığı dönem göz önüne alındığı romancının ilk kitabından itibaren savunduğu fikirlerin arkasında cesurca durduğu da görülmektedir.

Toprak Kokusu'nda verimli toprakların heba olduğunu söylerken, *Ekmek Kavgamız*'da denizlerden yeterince faydalanamayan yöneticilere göndermeler yapar. Hatta açık bu vurdumduymazlığı eleştirir.

Reşat Enis bu insanların yanında görünürken onların zayıf ve güçsüz taraflarının da altını çizer. Okumuş ve okumamış arasındaki farkı belirtirken, okumuş ancak adam olamamış kişilerle de inceden inceye dalga geçer. Kavramları dikkatle ve özenle seçer boş yere emekçi ve işçi kavramlarını kullanarak içlerini boşaltmaz. Onun yerine hikâyelediği olayların anlamını güçlendirecek ayrıntıları romana ekler. Her üç romanda atlayıp zıplayarak anlatılan yüzlerce hikâyede mekânlar, insanlar ve meslek grupları farklı, ancak başlarına gelenler ve çare arayışları hep aynıdır. Kudret'in sistemdeki çarpıklığı ve adaletsizliği alt edebilmek için denize olan tutkusundan vazgeçmesiyle, Boyalısakal'ın kızı Elif'in kendi insanına doğru yolu gösterebilmek için ağaya başkaldırması arasında çok da fark

yoktur aslında. Kudret denizcidir, Boyalısakal ırgat, Ömer'se maden işçisi.

Maden işçiliğini ve ırgatlığı anlatırken kullandığı gerçekçi çoğu kez de yaralayıcı üslubu bu kez deniz emekçilerini anlatırken kullanır. Fırtınaya ilişkin ayrıntılar yazarın bu konuda kapsamlı bir ön çalışma yaptığını gösteriyor. Balık avı sırasında yaşananlar ve balıkçıların batıl inançlarıyla ilgili kısımlar, romanın başlangıcını oluşturuyor. Bu kısımda kullanılan teknik terimlerin anlaşılabilmesi için yazar, romanın sonuna bir de sözlük ilave etmiş.

“Büyük havuzun ortası fosfordan pırıl pırıldı. Gırgırlarda ve motorda tutuşturulan meşalelere yüzlerce torik birden üşüşüyordu. Zıpkını yiyenler ya gırgırların içine, ya motorun güvertesine fırlatılıyordu. Mazotlu kaypak güverteler kısa sürede baş ve kuyruk vuran balıklardan geçilmez oldu. Tüyleri ürperten debelenişin gürültüsü rüzgâra karışıyordu.

Ağızları bir karış açık, gözleri fincan gibi büyümüş torikler, kapkara dişlerini göstererek gırgırların yarım saatte boğduğu ağlara çarpıyordu. Can korkusuyla sağa sola kaçışıyor, meşalelere koşuyor, zıpkın yiyip motorun güvertesine düşüyordu.

Az sonra ağı toplamaya başladılar. Balıklar sağken davranılmalıydı. Öldüler mi, gırgırları batıracak kadar ağırlaşırdı ağlar.

Apansız bir çığlık koptu karanlığın içinden... Deminki kazada bodoslamasından yaralanan gırgırın tayfaları haykırıyordu:

-Kayık su alıyor, batıyoruz.

Hızla çalıştırılan motor, gırgırın yanına yetişti. Kalın halatlarla onu bordaya bağladılar. Kudret:

-Yapışın tenekelere, diye bağırdı. Şaşkın torikler havuzda unutuldu. Şimdi reiz mal, tayfalar can kaygısına

düşmüştü. Tulumbalar durmadan işliyordu. Boş mazot tenekelerini gırgırı dolduran suya daldırıyor, denize boşaltıyorlardı.

Sırılsıklamdı tayfalar. Çıplak ayakları mosmordu. Alevlerin kızllaştırdığı suratları heyecan ve yorgunluktan kasılmıştı. Birbirlerine çıkıyor, sövüyorlardı. Ama bu çıkışmalar, sövüşmeler denizde kalacaktı. Limana girip karaya ayak basar basmaz can ciğer dost olacaklardı gene.

Gırgır, bir saat süren didinmeden sonra batmaktan kurtarıldı. Kış bodoslamada açılan delik tılandı.

İşlerin ters gidişine öfkelenen Yorgi Reis boyuna sövüyor, denize tükürüyordu.

Sıra, havuzu daraltmaya gelmişti. Daha soluklanmadan, tayfalar yeni bir komutla ıssa yukarı ettiler.

Havuz gittikçe daralıyordu ve iri torikler gittikçe kümeleşiyor, zıpkıncılar denizden balık almaya yetişemiyordu. Motorun baş ve kış ambar kapakları açılmıştı. Korkunç debeleniş hızını artırıyor.

Ağ iki gırgırla motor bir üçgen yapıncaya dek toplandı. Dört-beş meşalenin aydınlattığı havuzda torikler yığın halindeydi. Ağzlarını ağlara takıyor, çırpınıyorlardı. Yorgunluklarını unutmuş tayfalar, sevinç naraları atıyorlardı.

Islak pantolonu dizkapaklarına dek sıvalı bir tayfa havuza uzandı. (Palamut gözü) ağdan çıkamayan, torik kalabalığından şaşırmuş dülger balığını yakaladı.

-Doğru yahu! diye, yüksek sesle konuştu; inliyor mübarek hayvan,

Reiz onu duydu:

-Ne dedin?, diye çıkıştı, dülger balığı ha? Bırak onu denize vire kuzum!

İstavroz çıkarıp öpüyordu. Tayfa, tepesinde ıslıl ıslıl parlayan gözlerine, kadife dişlerine ağzı havada bakıyor, bu balığın niçin kutsal sayıldığına akıl erdiremiyordu. Onu sonbahar ve kış ayları Kızıl adalar'da avlayanlar da vardı.

Fırtınalarda serseme dönüp su üstüne çıktığı, elle toplandığı olurdu.

Tayfa, balığı havuz dışına bıraktı. Reizin inancı karşısında alay geçecekti elinde olsa. Derviş'i hatırladı birden. Kırlangıç balığını avlıyor muydu kendisi?

Oltadan çıkarıp yere atılırken inliyen, iri gözlerini balıkçıya diken Derviş, müslümanları ürkütürdü. Onu avlamaktan korkarlardı.” (s. 17-18 -19)

Konuyu ele alış tarzı hemen hemen aynı. Kısa ve trajik hikâyeleriyle yine birçok insan, romanın içine dağılmış durumda. Ancak *Ağlama Duvarı*'ndaki karışıklık, burada görülüyor. İlk birkaç sayfa içinde Kudret'in kim olduğunu ve başına neler geldiğini öğreniyoruz. Sonrasında ana karakterin, Kudret'in, etrafındaki yoksul balıkçılarla karşılaşırız. Kişi ve durum tasvirleri yine ayrıntılı ve etkileyici.

“Kırçıl bıyığının tellerini, mor etlerinden sıyrılıp irileşen sarı dişlerinde çiğneyerek sürdürdü konuşmasını.” (s. 38)

“Köşebaşındaki elektrik lambası ışığında, eteklerini gerip ipek çorabının çizgisini düzelten astragan mantolu bir kadın gördü ve Ortaköy çorap fabrikasında saçlarını volana kaptırarak kafa derisi yüzülen işçi kızı hatırladı:

-Kazayı bilse, baldırlarını saran bu ince ipek çorap, bir havagazı fitili gibi, acaba etini yakar mı?, diye düşündü. Güldü, yere tükürdü. Yürüdü.

“Kapıda bir sarhoş, denizden çıkmış iskorpit gibi biteviye kusuyordu. Ellerini karnına bastırıyor ve ortasından sıkılmış bir büyük merhem tüpü gibi akşamdan beri yuttuğu bir sürü mezeyi kaldırımlara püskürtüyordu.”

“Halic’in sarı, durgun sularında koca gemi, döşek tutsağı ağır bir hastadır sanki.”

“ ‘Küçük’ su hızla ilerliyor ve Anadolu kıyılarından yeni doğan kavuniçi bir ay, tepeler üzerinde pingpong topu gibi sekiyordu. Kudret çocukluğundan beri Boğaza hayrandı.”

“Ilık kapanık bir mart günüydü. Bu kara göğün altında Boğa melankolik bir adam suratı gibi küskün, sıkıntılıydı. Sular hiç bir yana akmıyordu.”

“Kara bulutlarla örtülü gök, çevrende birdenbire yırtılıyor, batmak üzere olan güneşin ışınları bu yırtıktan fırlayıp kol halinde Haydarpaşa’ya uzanıyordu.”

“Onsekiz ailenin -aşağı yukarı altmış insanın- barındığı konağa Kudret ‘İskelet palas’ adını koymuştu. Sıvaları parça parça kopan duvarların bağdadilerinde sıçanlar cambazlık yapıyordu.”

Genel akış içinde karşımıza çıkan ve hikâyesini tamamladıktan sonra romanın bir yerinde yazarın kendi haline bıraktığı her kahramanın işlevi aynıdır. Romancı bu insanları doğruluğuna inandığı fikirlerini okuyucuyla paylaşmak için kullanır. Bunu dikte etmeden ve eserin estetik yapısını bozmadan ustalıkla yapar. Ortaya çıkan tablo ise sarsıcı ve düşündürücüdür.

“Onbir yaşında bir çocuk. Kansız suratında uzun kirpikleri arasından zekice bakan iri gözleri var. Koltuğunda eski bir okul çantası, yama yama üstüne binmiş hantal bir çift potin. Ayakları çıplaktır. Koltuğundaki potinle bu çıplak ayaklar ilk bakışta insanı şaşırtır.

Zehir gibi bir rüzgâr esmektedir. Soğuk yağmur surati dağlamaktadır. Çocuğun üzerinden atladığı birikintiler buz tutmuştur.

İşte okul göründü: Çocukta bir telaş. Hantal potinlerini ayağına geçirmektedir. Okul yalınayak öğrenciyi kapısından uğratmaz. Bu kunduralar yaşlı halanın aklına estikçe verdiği liralardan beşi üst üste konularak eskiciden alınmıştır. Yıpranmamalıdır. Okul dışında yağmur demeyecek, kar demeyecek, yalınayak dolaşıp potinlerini koruyacaktır.

Yer yer bakırı ortaya çıkan kapaksız bir tencereyle aş ocağından yemek taşırken de bu çocuğun ayakları çıplaktır.” (s. 153)

“Aşocağı beş can için onlara üç kişilik yemek veriyordu. Kimi vakit makarna, çoğu etsiz patates, mercimek, fasulya. Buna da şükür! İngiltere’den Kızılay’a hediye gönderilmiş etsuyu kutularını dev boyda iki ayaklı fareler delmeseydi kursaklarına etsuyu da girecekti.

Kız kardeşinin verdiği parayla alınan 900 gram ekmekten adam başına bir dilim düşüyordu. Bu da aşocağından eve getirilinceye dek buz olmuş, kömürsüzlükten ısıtılamamış fasüyle ve patatetesin kırmızı (boya biberle karışık) yağını dudaklarının kenarından silmeye anca yetiyordu, onları palyaçoluktan anca kurtarıyordu.” (s. 154)

“Radyoda önemli bir hükümet adamı konuşuyordu. Hoparlörde onun kalın sesi boğuk boğuk ötüyordu:

“Vatandaşlarım; memlekette pahalılık diye bir şey yoktur. Yiyecek, giyecek maddelerinde yüzde beşyüz oranında yükseliş varsa, bu normaldir. 1939 fiyatlarını artık tatlı bir düş olarak hatırlamalıyız.”

Turgut, burnunun ucunda at sineği dolaşıyormuş gibi sık sık ve öfkeyle elini suratına doğru sallıyordu. Kudret ve asker karısı kötü kötü düşünüyorlardı. Makbule çolpar ise bir

şey duymuyor, “Aş ocağında bugün bulgur pilavı çıksa! “, diye dua ediyordu.”

“Kudret, konuşmalarından öğretmen olduğu anlaşılan iki adama kulak verdi. Biri:

-Her demeçleri zehirli ok gibi milleti ta yüreğinden vuruyor baştakilerin, diyordu; konuşmasını bilmeyen susmasını bilmeli. Aksaray’da oturan bir ilkokul öğretmenin evine öylesine bol ve çeşitli yiyecek girermiş ki, Büyük Britanya imparatoru bile bunları hanidir bir arada görememiş. Bari yoksulluğumuzla eğlenmesinler değil mi? Eti ayda bir, aylık günü tadıyoruz. Kasaptan et götürdüğümü bilmesem ona da inanmıyacağım. İki yüz elli gram kıyma, fasülye tenceresinin içinde eriyip kayboluyor.”

Yazar bu romanında da toplumsal değerlendirmelerini yunan mitolojisinden yaptığı alıntılarla destekliyor:

“Yirminci yüzyılın kanunları ahlâk bunalımını önlemekten çıktı, Kudret Kaptan. Gene büyük bir dairenin veznadarını mahkemeye vermişler. Ben bir kanun adamı olsam, rüşvetçiyi, yolsuzluk yapanı cezalandırmak için mitolojiden esinlenirdim. Bunların göğsüne, doymak bilmez bir akbaba dolardım. Öyle bir akbaba ki, ciğerlerini ve bağırsaklarını biteviye koparıp yesin ve rüşvetçinin yenip biten ciğerleri, bağırsakları biteviye yaratılsın. Acıdan kurtulamasın. Mitoloji, Jüpiter’in oğlu Tantal’ın bir efsanesini anlatır, Kudret. Belki sen de biliyorsun: Tantal, tanrısal güçlerini denemek için bir gün mabutlara ziyafet verir. Kesilip pişirilen ve ortaya getirilen yemek, Tantal’ın oğlu Pelops’un ölüsüdür. Mabutlar bu tiksindirici yemeğe el süremezler. İçlerinden biri, kızının kaçırılması derdi içinde dalgın bulunduğu kızırtmanın bir omzunu yer. Jüpiter, çocuğu diriltip omuz yerine fildişinden bir omuz yaratır ve oğlu Tantal’i de, cehennemin dibine gönderir. Burada, suyu göbeğine çıkan bir dere içine atılmıştır. Başı üzerinde, dalları

ağzına sarkan meyveli bir ağaç vardır. Tantal açlığın ve susuzluğun etkisiyle ellerini dallara, dudaklarını suya uzatır. Fakat dudakları değeyeceği sırada su gözü önünden kaybolur. Dallar, tam elleyeceği sırada uzaklaşır.

Başkalarının yoksulluğu, açlığı pahasına bolluk içinde yaşamak isteyen kötüler için böyle bir işkence düşünürüm ben.” (s. 177)

Tüm bunlara ek olarak roman, etkileyici mekân tasvirleriyle doludur. Üslubu tanıdıktır; kurduğu dünya ile yarattığı karakterler de belirgin bir biçimde yazarın imzasını taşır. Başka bir deyişle Reşat Enis, kelimeleri, cümleleri ve özellikle de hikâye kurgusuyla ilk bakışta tanınır hale gelmiştir artık.

“Yorgun sırtını, deliklerine parça parça yama vurulmuş tertemiz sedirin ot yastıklarına dayadı. Nezahat’in annesinden kalma bu sedir ve üzeri sırma çiçeklerle süslenmiş patiska örtülü bu yastıklar, yamalı bir kilim, çarpılmış iki pencereyi kapatan dantelli keten perdeler, bir demir karyola, dört hasır iskemle... Küçük odanın varı yoğu buydu.” (s. 184)

“Nezahat İskelet palas kiracılarından emekli tahsildarın karısını cana yakın bulurdu. Yusuvarlaktı. Ak düşmüş saçlarını ensesinde topuz yapar, eteğini beline sokar, süpürgenin sapına yapışınca odanın içinde harman yuvarlağı gibi döner dolaşırdı. Cami yıkılmış ama mihrabı yerinde bir kadındı o. Eğer içinde ateş varsa, bakır mangalı üzerine oturttuğu sacayağından kocaman bir su tenceresi hiç eksik olmazdı. “(s. 187)

“Yağmur hızını arttırmıştı. Çapa’dan inen tramvay raylarının oluklarında sular akıyordu. Solda bir kanalizasyon çukuru başına bırakılmış kırmızı fenerin ışığında yağmur kızıl bir ibrişim gibi dökülüyordu.”

“Çetin ve Metin kardeşleri yedi aydan beri tanıyordu. Zayıf, esmer yüzleri, kuzguni saçları, kara gözleriyle Nadide onları böğürtlene benzetirdi.” (s. 220)

Kitabın sonlarına doğru, biçimsel ağırlık içeriğin mesaj kaygısı güden yoğun temposuyla birleşir ve Yazar, kahramanlarının ağzından kendi dünya görüşü doğrultusunda, toplumsal bir eleştiri yapar. Bu, onun ve onun gibi toplumsal gerçekçi tüm romancıların ortak özelliğidir. İnsanları uyandırmak, meydana gelen acı ve sıkıntı verici olaylara tevekkülle yaklaşmak yerine sorumluluk alarak değişimi gerçekleştirmelerini sağlamak.

“Sustu. Kabahat işlemiş gibi siniyor, gözlerini kısıyordu. Nadide suç onun değil, diye düşünüyordu; bütün bunları altı yaşındaki çocuğun yanında konuşanların mı? O da değil. Asıl suç, kalabalık ailelerin tek odada barınmasına sebep olan sosyal düzensizliği ve yaşama güçlüğünü yaratanların!”

Reşat Enis 1947 yılında yazmış *Ekmek Kavgamız*'ı. Uzun, titiz ve yorucu bir çalışmanın ürünü olduğu her satırından belli olan roman, aslında Türk edebiyatında eşine az rastlanır bir eserdir. Balıkçıların, özellikle de gecekondu hayatıyla birlikte şekillenen şehir balıkçılığının iç yüzünü görürüz kitapta. Yazar bu kez savaşın yıkıma uğrattığı bir başka kesime ait hayat hikâyeleriyle karşımıza çıkar. Seçtiği meslek kolu balıkçılıktır ve onlar da emekçidir. Tıpkı tarladaki ırgat, kömür madenindeki işçi gibi... Sorunları ve dertleri ise hep aynıdır. Yazar dönemin baskıcı iktidarına rağmen tüm gerçekleri bütün çıplaklığıyla yazmış ve söylemiştir. Reşat Enis *Ekmek Kavgamız*'da biçimsel olarak kendini aştığı gibi yansımaları günümüze kadar gelen kimi toplumsal sorunların kaynağını da gösterir.

YOLGEÇEN HANI

İdealist bir doktor olarak hayata atılan Emin, kendi benimsediği doğruların çok uzağında bir kadın olan karısı Mübeccel'in oyununa gelir. Mübeccel'in sevgiliyle tasarladığı yasadışı bir kürtaj Emin'in üzerine kalır ve Emin diploması ile beraber hayalini kurduğu her şeye veda eder. Artık tek isteği karnını doyurabileceği bir iş bulmaktır. Yoksul insanların barınağı olan *Yolgeçen Hanı*'nda sürdürdüğü yaşantısı tuluat tiyatrolarından birine oyuncu olarak girmesiyle tamamen değişir. Gezginici tuluat tiyatrolarıyla Anadolu'yu karış karış dolaşan Doktor Emin bambaşka bir dünyanın içindedir artık. Çoğu zaman aç ve hasta olan bu insanlar ekmek parası için her türlü sıkıntıya katlanırlar. Emprezaryo Adil, trupun primadonnası Fecriye, düeti Anjel ve Semahat. Komik-i Şehir Adil Güldürür ve arkadaşlarının kumpanyasıdır bu. 'Varyete, dans, raks...' Bar artisti ile tiyatro artisti arasında sanıldığı kadar fark olmaması ve seyirciyi memnun edemeyen kantocunun sahnede aynı konsomasyona çıkan kadın gibi muamele görmesi... İster büyük şehirde ister Anadolu'nun ücra bir kasabasında olsun halkın eğlence sektöründeki bu insanlara olan yaklaşımı hep aynıdır. Onların gözünde oyuncu kadınlar kötü kadın, organizatörlerde onları pazarlayan kişilerdir. Bütün bu genel çerçeve içinde çok partili düzene geçiş ve Demokrat Parti iktidarı, hükümetle arasını iyi tutan ağaların zulmünden bir türlü kurtulamayan yoksul halk, eğlence endüstrisinde yaşananlarla aktör ve aktrislerin hazin sonu Emin'in akıp giden trajik hikâyesinin içine yerleşir.

Bu kez kurguladığı dünya, aktör ve aktrislerin yaşamlarına ait. Emin'in kişiliğinde, önce köy köy, kasaba kasaba tüm Anadolu'yu dolaşan bir kumpanya ve bu kumpanyanın karın tokluğuna çalışan oyuncularıyla tanışıyoruz. Uzun ve zahmetli yolculuklarında onlara eşlik ederken karşımıza çıkarsa, kırklı yılların çarpıcı ve pek de

bilinmeyen bir fotoğrafı. Kimi zaman otobüsle kimi zaman trenle yapılan her yolculuk Anadolu insanının yoksulluğu, çaresizliği ve terk edilmişliği üzerine acıklı bir hikâyeyi de arkasına takıp sürüklüyor.

Köyde yaşadığı trajedi yüzünden evinden kaçan ve bir sirkte akrobatlığı öğrenip gösteri dünyasına adım atan Semahat'ın, hayatta kalabilmek için söz sahibi, paralı adamlarla yatağını paylaşmaktan başka çıkar yolu yoktur. Onunla aynı kaderi paylaşan birçok oyuncu kadın vardır. Emin'le tanışıp evlenene kadar da, kendine sahne dışında yazılan bu dramı oynamaya devam eder. Sahneden inince bölgenin kalantor, nüfuzlu adamlarının sofrasına meze olmak, kumpanyadaki bir kadın için kaçınılmazdır. Şeddeli Sabriye'nin hayatına ilişkin bir ayrıntıyı okuyucuya aktarırken bu yöndeki eleştirisi çarpıcıdır: “Orospunun onuru vardır. Namussuzun onuru olmaz.” Reşat Enis kadınların yaşadığı sıkıntılara karşı da son derece duyarlıdır. Bu konuda hemcinslerini alabildiğine eleştirmekten çekinmez. Yaşadığı dönem göz önüne alındığında, oldukça modern görüşlere sahiptir Reşat Enis. Onları sokaklara düşüren, ekmeğini, 'etini satmadan' kazanmasına mani olan hep toplumun kadın üzerinde kurduğu baskıdır. Namusuyla çalışmasına izin vermeyen, ilk düştüğünde tekme vurmaya hazır, bağnaz bir toplum. Tabi bunu türlü şekillerde destekleyen siyasi partiler. Romanda sık sık karşımıza çıkan Muhal, ki anlamı imkânsız demektir; ve Hayal partileri ekseninde, hep bu düşünce sisteminden çıkar sağlamaya çalışan kişi ya da kurumların kirli çamaşırlarını ortaya döker. Dört kadınla evlenmeye onay vereceğini iddia edenler, çıplak kadın fotoğraflarıyla cahil köylünün aklını çelip karınız kızınız böyle olacak diyerek onların kafasını karıştıranlar... Yazar tüm bunların değiştirilmesi gerektiği inancındadır. Bu yüzden de bakış açısı asla erkeksi kadınlığı savunan sulandırılmış bir feminizm değildir. Onun vurgulamak istediği okumuş

okumamış tüm çalışan kadınların hakkını alabilmek için sürdürdüğü mücadelenin göz ardı edilmemesi, bir başka deyişle bu mücadelenin özellikle de erkekler tarafından sömürülmemesidir. Aslında belki de anahtar kelime yazar için budur. O hangi kesimden olursa olsun insanların sömürülmesine ve ezilmesine karşıdır. Travestilere onları hor görmeden, anlamaya çalışarak yaklaşmasının altında yatan sebep de budur. Dramlarını insanca bir bakış açısıyla, oldukça da cesur bir yaklaşımla ele alır. Romanın sonlarına doğru karşımıza çıkan Sabiha karakterinde bu duyarlı anlayışın izleri vardır. Onun hayat hikâyesini ve yaşadıklarını anlatırken taraf tutmaz, gerçekliği tüm çıplaklığıyla anlatırken sebep ve sonuç ilişkileri içinde yaşanan olayı irdelemekle yetinir. Olaya yaklaşımı her zamanki gibi insan ve toplum merkezlidir ve onun için önemli olan bu insanların yaşadıklarıdır.

Yazar *Yolgeçen Hanı*'nda aktör ve aktrislerin hayatlarıyla birlikte, aslında eğlence endüstrisinin arka planını da yansıtır. İstanbul'un kenar semtlerinden Anadolu'ya doğru akan bu insanların çileli yaşamlarını eğitimsiz ve yoksul Anadolu halkının yaşantısıyla birleştirir. Kitaba konu olan toplumsal ve bireysel tüm trajedilerin bugün bir şekilde hâlâ yaşandığını düşündüğümüzde, romancının yıllar öncesinden temel sorunları saptayıp çözümler ürettiğini söylemek hiç de yanlış olmaz. Sadece bu yönüyle bile yazar toplumsal gerçekçi bir yazar olarak üstüne düşeni fazlasıyla yapmıştır.

Bunlara ek olarak, *Yolgeçen Hanı*'nın bir diğer özelliği psikolojik alt yapısındaki yoğunluktur. Bireysel hikâyelerde belirgin bir şekilde hissedilen bu ayrıntı, romanı, yazarın diğer eserlerinden ayıran önemli bir özelliktir. İnsan ruhunun derinliklerinde meydana gelen çalkantılar ve hezeyanlarla bunları hazırlayan sebepler üzerinde ayrıntılı bir şekilde durur. Gelir dağılımındaki adaletsizlikle birlikte ortaya çıkan yozlaşma ve ahlaki

öküntü, toplumda, etkileri nesiller boyunca hissedilecek bir sarsıntıya sebep olmaktadır. Bu da sağıksız bireyler dolayısıyla sağıksız bir toplum anlamına gelmektedir.

Emin'in içe dönük, sessiz ve mücadelede uzak kişilik yapısı gittikçe yalnızlaşmasına neden olur. Onun yardımsever ve idealist karakter yapısı içinde yaşadığı toplumla uyuşmamakta; doğruları toplumun genel geçer ahlak kavramlarıyla bağdaşmamaktadır. Bu, akıl sağığını kaybetmesinde ve yaşadığı ruhsal çöküntünün derinleşmesinde temel etkidir. Yazar, olumsuz hayat şartlarıyla mücadele etmeye çalışırken kendini kaybedip deliren kimi insanları da oldukça sarsıcı ayrıntılarla hikâyeler. Tabut kapaklarından evine kapı ve pencere yapan mezarlık bekçisinin dramı bu ayrıntılardan sadece birisidir.

Roman bir tren kompartımanının ayrıntılı ve çarpıcı tasviriyle başlıyor. Her kesimden insanın gelişi güzel dağıldığı vagonlarda, Anadolu'ya turneye giden kumpanya oyuncularıyla tanışıyoruz. Kahramanlarımız Emin ve Semahat'ı daha ilk sayfalarda okuyucuyla buluşturan yazar, hikâyenin süratle akmasını sağlayacak şekilde olayın bir de dökümünü yapıyor. İlk birkaç sayfanın temposu oldukça yüksek. Romana konu olarak seçilen dünya bu kez oyuncuların dünyası; bu yüzden kitaptaki her ayrıntı okuyucunun ilgisini çekecek türden. Yazar bunları diğer romanlarına göre daha derli toplu bir anlatım tarzıyla sunuyor. Bu yüzden kitabın son birkaç sayfası hariç karşımızda şekil olarak oldukça derli toplu bir eser var diyebiliriz.

Eğlence endüstrisinin perde arkasını tüm çıplaklığıyla ortaya döken romancı bildik tarz ve üslubunu sürdürüyor. Mekân ve kişileri tanımlarken kullandığı kelimeler, gerilimi yükselten ifadelere dönüşüyor bu da hikâyenin soluksuz okunmasını sağıyor.

“-Yer kapalım, yer kapalıııııı... Bu gece iki kumpanya bir arada... Komik-i şehir Adil Güldürür ve arkadaşları... Düetis Anjel... Raks, düetto, samba, cambaz... Temel çivilerini ağzında kıran, zincirleri parçalayan pehlivan burada... Alev yutan, alev kusan sihirbaz burada... Fırsatı kaçırmayalım, yer kapalım...

Renkli, resimli afişe saçaktan dökülen yağmur suları komik-i şehir Adil Güldürür’e kırmızı, mavi yeşil gözyaşları döktürüyordu.

Doktor Emin, hem emprezaryo, hem artist Adil Güldürür’ün kan ağladığını biliyor ve yağmur sularının muzipliğine gülüyordu.” (s. 10)

“Duman, duman duman... Ayı inine benzer bu az aydınlatılmış çukur salonda seyirciler, aralık kalmış soba borusu gibi durmamacasına sigara dumanı kusardı.” (s. 12)

Oyuncuların genel görüntüleri ve onların çalıştıkları mekânla, özellikle de sahne arkasıyla, ilgili tasvirler yine sinemasal bir anlatım tarzının izlerini taşır.

“Göbeklerini ortada bırakan pullu fistanlarını giymişlerdi. Karyoka iskarpinlerinin deliklerinden boyalı turnakları fırlamıştı.

Bir masa üzerinde dört tahta çantanın kapakları açılmıştı. Kiminden yırtık bir çorabın koncu, kiminden kirli bir jartiyerin ucu sarkıyordu. Pudralar, ruj kutuları, yüz allıkları, kalemler kaş kalemleri, boncuk giysiler, varyete iskarpinleri birbirine karışmıştı bu çantalarda”

Oyuncuların, sahne arkasındaki konuşmaları kulisin genel atmosferini tamamlar gibidir. Aktör ve aktrislerin kendi yaşamlarına ilişkin aktardıkları trajik hikâyelerle ortamın görüntüsü örtüşür.

“-Ne istiyorsun kardeşim?, dedim ona.

-Bir otomobil gezintisi yapalım, şekerim, dedi

-Otomobilde altmış altı mı oynayacağız?

Kızdı. Allah seni inandırısın Anjel, bıçaktan korkmadım giysimden korktum. Pulların kilosu iki yüz liraya fırlamıştı. Şu pullu fistanı yaptırabilmek için haftalarca simidi çaya banıp karın doyurduğumu bir düşün kızım.

Derin derin içini çekti. Koyu bir küfür savurdu:

-Artistiz sözüm ona... Paramızdan çok belalımız var. Ama belahlılarımız da ya kestaneci ya arabacı oluyor işte...”
(s. 14)

“Sarı saçlı Semahat:

-Beterin de beteri var, diye somurttu. O, Adil Güldürür trupuna katırlalı on beş gün oldu. Bundan önce barda çalışıyordu. Orada, varyetesinden sonra bir de konsomasyon yapıyordu. İş bu kadarla kalsa iyi... Bar kapanıp da gece yarısından sonra sokağa çıkınca, konsomasyon yaptığı adamları karşısında buluyordu. Bar artisti, komiüsyon alabilmek için patlayıncaya dek içtiği yetişmezmiş gibi bir de konsomasyon yaptığı sarhoşların sarkıntılıklarına uğrardı.

Fecriye bir kahkaha attı:

-Sen yenisin, kızım. Bar artisti ile tiyatro artisti arasında sandığın kadar fark yok. Kantosunu oynadıktan sonra parsa toplamak için seyirciler arasına inen tiyatro artistinin yediği çimdik, parmak hesaba gelmez. İstersen razı olma, istersen dağıttığın fotoğrafını, uzatacağı kurşun kalemle imzalamaktan kaç! Islığa tutulursun. Yuhalanırsın. Sevilmeyen, halkın hoşuna gitmeyen artiste hangi enayi emprezaryo iş verir? Böylesi her yerden uğratılır. Ah artist olacağıma şam tatlısı satmalıydım. Hiç olmazsa ıslığı yoktur.” (s. 14-15)

“-Otel var otel, diye onlara doğru bağırdı. Yanlarından geçen iki sarhoş, çirkin ve kaba esprileriyle ‘oyuncu kız’a laf attı. Emin sesini çıkaramazdı. Burada

seyirciye göre kadın artist “orospu”, erkek artist “pezevenk”ti.” (s. 19)

Başarılı mekân tasvirlerine bir diğer örnek de Semahat’ın yaşadığı yerin anlatıldığı bölümdür.

“Tavanarasına sıkıştırılmış bir odadaydılar. Köşede bir karyola vardı. İçinden çıkıldığı gibi kalmış bir yatak... Battaniye üzerinde bir kombinezon, bir kırmızı gecelik.”

“Emin, eski bir koltukta, odayı inceliyordu gözünün ucuyla... Şurada sönük bir soba... Uzun süreden beri yakılmadığı belli... Karyolanın eteği altından fırlamış bir iskarpin teki... Aynası sökülmüş bir gardırop, üzerinde eski bir bavul...”

Psikolojik gerilimin seviyesi, *Yolgeçen Hanı*’nda en üst düzeydedir. Aşağıdaki tasvir, kitaptaki bu tarz başarılı örneklerden sadece bir tanesi.

“-Kenarının yıldızları dökülmüş, yer yer bozulmuş aynaya baktıkça, odayı kendisinden devraldığım kiracı kadının başı da sanki arkamdan uzanır. Bizim dernek verem hastanesine yatırdı zavallıyı... Bu da bir artistti. ‘Anafor’ operetini oyarken sahnenin anaforu ciğerlerini harap etmiş.” (s. 22-23)

Oyuncuların çalışma koşullarına ilişkin bilgiler verirken bizzat olayı yaşamış yan karakterleri kullanır.

“-Orta Anadolu’nun bir yayla kasabasında, ısının sıfırlı onbeşe düştüğü karakış gecesi... Dışarda göz gözü görmez tipi vardı. Geniş bir kahvehaneden bozma tiyatro salonuydu oynadığımız yer... Sahne, kahvehaneyle arasındaki duvar kaldırılan eski bir ahırda kurulmuş. Salonun kapısı yanında alâmet bir soba yanıyordu. Ufak

tefek dekor değişikliği olmasa, zifirden ve eskilikten rengi belirsiz salaşpur perdeyi hiç indirmeyecek, beş perdelik komedi dramı bir çırpıda çıkarıverecektik: Üç-dört yüz kişinin bir pülverizatör gibi aksırıp tıksırarak, fosur fosur sigara içerek; pastırma, soğan ve Arabistan fıstığı kokan nefesleriyle kirlettiği sıcak havaya öylesine muhtaçtık.”

“Gözlerim salona kaydıkça, üç -dört yüz kişilik kalabalık, bir tek insan suratı halinde karşıma dikiliveriyordu. Ağzına doldurduğu fıstıkları öküz gibi geviş getirerek öğütmeye uğraşan, bakışlarında tutku, şaşkınlık, ifadeleri birbirine karışan bir insan... Ah bu insan! Tiyatro salonunda ‘artist’ diye bize bol bol bravo çeker, nasırlı avuçlarını acıtırcasına şaklatır. Fakat son perde inip de kapıdan çıktık mı “oyuncudur” adımız. Kadınıımız orospu, erkeğimiz pezevenk!”

“Merdivenden, şıpıdık terlikli bir adam iniyordu. Arkasında, bir çift pabuç taşıyan polis eri... Onu gören herkes ayağa fırlıyordu. Polis erleri mum gibi duruyor, siviller iki kat oluyordu.

“İlçenin emniyet amiriydi bu... Kaşları çatık, bakışları kızgın, suratı asıktı. Önünde ellerini ovuşturan emprezaryoya, çıkışır gibi soruyordu:

-Ne kadar kalacaksınız burada?

-İşe bağlı efendimiz.

-Öyle şey olmaz! Kadrom zaten eksik. Bir de sizinle uğraşamam. Bir haftadan fazla oturamazsınız. Söz veriyor musunuz?

Emprezaryo sırtmaya çalışıyor, yaltaklanıyordu:

-Trupumuz bildiğiniz gibi değil, efendimiz.

Göreceksiniz tek olay çıkmayacak” (s. 57)

Yazar durum ve olaylarla dalga geçmeyi sever. Anlattığı ve hikâyelediği yaşamlar keder yüklüdür. Ancak o ince göndermelerle tüm bunları alaya alır.

“Yurtta seçim kampanyası açılmıştı. Salonu pek az olan ‘... ’ kasabasında, kapalı salon propaganda toplantılarından, Sümbüllü kumpanyasına yer kalmamıştı. Sümbüllü kumpanyasının afişleriyle siyasi partilerin ve bağımsız adayların afişleri birbirine karışıyordu:

“Oy’unu bağımsız aday Bayan Saadet Cila’ya ver. ”

“Kameli Sadberk -Müzikli komedi”

“Bağımsız aday Muhterem Korkusuz”

“İbnürrefrik’in Kılıbık’ı”

“Dimayat’a pirince giderken evdeki bulgurdan olma. ”

İlancının yanlışı, Sümbüllü kumpanyası afişiyile siyasi partinin afişini bir gösteriyordu:

‘5 perde komedi -Görülmemiş sürpriz. Oy’unu Hayal partisine ver’ ”(s. 75)

Yazar kumpanyanın dolaştığı köylerde karşılaştığı insanları o yörenin şive ve ağzıyla konuşturur. Bu konuşmalar bölge insanın yaşayışı, gelenek, görenek ve inançlarıyla ilgili okuyucuya ipuçları verir.

“-Bizim memlekette gadını erkekten zor ayırd edersin, Bey... Şu kadın, ayaklı urba dolabıdır sanki... Allahüâlem sırtında beş ceket vardır. Varlıklı oluşundan değel... Eline geçen her eski ceket, bir öncekinin yırtıklarını örter de ondan... Pantolon da öyle ...

Arabadan atladı. Kadınlı bir şeyler konuştular. Az sonra yola devam ederken muavin kızgındı:

-Garagancoloz Mustafa ağanın köyündenmiş gadın, dedi; gafilenden geri kalmış. Yüz elli bacak adam, köylerini terk etmiş. Başka ağa arayacaklarmış gasabaya inip.”

“Doktor Emin’le Semahat’a, bindikleri otobüsün ön sırasında yer vermişlerdi. Yanlarında oturan şoför muavini, orta yaşlı, şakacı adamdı. Bir saatlik kısa yolculukta onları epey eğlendirdi.

-Cinler, periler şu gördüğün gayanın dibinde fink atar, Bey... Gasap Abdurrahman ağa bir gün ağıldan dönüşte bu gayanın dibinden geçerken gucağına gara bir geçi zıplamış. Keçileri severmiş gasap...

-Etini dağlıç diye sattığı mübarek hayvan!

-He ya... Abdurrahman ağa keçi ile yarenlik etmiş: 'Hele bakındı, demiş; memeleri de va!' Sen misin söyliyeni... Keçi dile gelivermiş: 'Badakları da va, emmi!', demiş. Hih hih hih...

Hem gülüyor, hem de 'badak'ın anlamını anlatmak ister gibi, hayalarını tutuyordu. Bir türküye başlamıştı muavin...

Her sabah her sabah giderken yola
Vurdular gamayı gollarım yara
Getürdün başıma görünmez bela
Hayfoldu gençliğimde canıma
Şimdi ahbaplarım gelür yanıma
Yiğitlerin alnındadır bazarı
Hüda çekti nazik tene hizarı
Arkadaşlar çifte gazın mezarı
Mezarıma gelip anam ağlasun
Zekiye bacım garaları bağlasun

Bu yörede türeyen sarı saçlı haydudun türküsü imiş. Kilosunu üç kuruştan aldıkları bir çuval mısır koçanını öğütmeye giden kız kardeşini baştan çıkaran değirmenciye öldürmüş ve dağa kaçmış.

-Sarı Efenin kız kardeşini tanıyon, Bey... Yaman gızdı doğrusu... Bir içim su...

Semahat'a duyurmamak ister gibi, Doktor Emin'i kendine doğru çekti. Kulağına fısıldadı:

-Az gaba emme Bey, bizim koyde bi laf vardır: 'Gadun ile eşşek olmasa erkekler cennete gider!' Adamın günaha gari kısmı sohar alimallah...

Omuzlarını kısarak gülüyor, arkadakiler merakla kulak kabartıyordu. Emin, sarı saçlı haydudun evini

düşünüyor, hayvanların bile zor yediği mısır koçanı unundan pişirilmiş çorbaya kaşık atan bir içim su köylü kızını gözlerinin önünde görüyordu. Ve aynı zamanda, idealist bir bucak müdürü arkadaşını ansıyordu: 'İnsanlar burada yoksulluk içinde, insanlar burada mısır koçanı yiyor!' diye hükümete rapor üstüne rapor gönderen toy delikanlıyı apar topar işinden atmışlardı.

Beş dakika sonra, toz bulutu altından bir sürü insan çıktı ortaya...

Doktor Emin'le Semahat, kalabalığa acıyarak bakıyorlardı.

-Sizin köyün de bir Karakoncolos'u var mıydı Sema?

Şoför muavini tabakasından sigara sarıyordu:

-Garagoncoloz Mustafa ağa, bu biçarelerin sırtından milyonlar kazanır, İstanbullu garıyla fink atar. Bu köyün ahalisi de 'cimsi' guşuna benzer azbucuk...

Göğsü kızıl bir kuşmuş bu. Peygamber Süleyman kuş tüyünden döşek yaptırmak istemiş. Tüm kuşlara buyruk çıkartmış: Tüylerinden versinler diye... Cimsi, küçük sıska bir kış. 'Üşürüm hasta olurum' diye tüyünü vermek istememiş. Peygamber Süleyman, kuşu çağırtmış huzuruna. 'Neden vermezsin tüyünü?' Çok üşürüm, ya Hazret-i Süleyman, gök gürleyince kırk kantar yağım eriyor! Senin kendin ne, kantarın ne oluyor?'

Cimsi boynunu bükmüş: 'Herkesin kendine göre okkası, terazisi vardır,' demiş. Zevk için, eğlence için yoksulları soyanlara karşı bu masalı anlatırlarmış.

Karakoncolos Mustafa ağayı bilmeyen yokmuş bu yörede... Büyük kentin 'Yüzbinlik' evinde otururmuş.

-Nereye yüzbinlik ev diyorlar ağanın evine mi diye sordu? Emin...

Muavin alaycı alaycı gülüyordu. Asfaltı genişletmek isteyen belediye, ağanın evini kamulaştırmaya kalkmış. Ağa yüzbin lira rüşveti verince vazgeçmişler. Büyük kentin halkı, bahçesinde iri gövdeli palmyelerin çatılara dek uzandığı

villaya ‘Yüzbinlik ev’ adını koymuş. Ne yaman taşlayıcıdır şu bizim halk!, diyordu Emin içinden...

-Garagoncolosun büyük kente ilk geldiği günü bilenler çok, beğ. Eşeginin sırtına vurduğu heybesinde okkalarca sabun... O sokak bu sokak dolaşır, satarmış bunları sabuncu Mustafa... Onun belediyeye attığı kazığı anlattı:

Büyük kentin ortasında bir bataklık varmış otuz yıl önce... Karakoncolos yükünü tutmuşmuş o tarihte... Binlerce metrekare batağı Belediyeden satın almış. Metrekaresi otuz kuruştan... Herkes şaşmış bu işe... Mustafa ağa bir gün Belediye başkanına çıkmış. ‘Başkan, demiş; şu kenti bir halayola koy, demiş. Aç şu batağın ortasından istasyona dek bir geniş asfalt...’ ‘Asfaltı yapacak para nerede Mustafa ağa? Kenti bok götürürken. ‘Bak hele... Kaça mal olur bu asfalt?’ ‘En azından iki buçuk milyona’ ‘Kolayı var, başkan; veririm sana bir buçuk milyon lirayı... Yüzde elli faizle.

Karakoncolos Belediyeye bir buçuk milyonu vermiş. Geniş, güzel bir bulvar açılmış bataklığın ortasında... Mustafa ağa bataklığı kurutmuş. Karakoncolos’un metrekaresini otuz kuruştan aldığı geniş toprak öylesine değerlenmiş ki! Milyonlar vurmuş bu işten... Belediyeye verdiği bir buçuk milyonu da faizi ile birlikte almış.”

Yazar Anadolu köylüsünün dönemin siyasetçileri tarafından nasıl sömürüldüğünü, kandırıldığını turneye çıkan oyuncuların gözünden anlatır. Bunu yaparken de hikâyenin akışını bozmamak için mizahi bir üslup kullanarak politikacıyı tavır ve davranışlarıyla bir oyuncuya benzetir.

“Kısa mola, onlara Hayal partisinin bir milletvekili adayını yakından tanıttı: Upuzun bir boyu vardı bu adayın... Geniş omuzlu, kareli spor ceket giymişti. Gözlerinde kalın çerçeveli kar gözlüğü, ayaklarında ızgaralı dağ ayakkabıları...

-Monşer, diyordu; Oy avına çıkan mebus adayları da turneye çıkan tiyatro trupu sanatçılarına döndü. Yıllar öncesi, adını Türkiye coğrafyasında okuyup geçtiğim "...” ilini onbeş-yirmi gün içinde tanımak, insanlarına kendimi tanıtmak ve.... Evet, kendimi sevdirmek zorundaydım.

Doktor Emin bıyık altından gülüyor ve içinden söyleniyordu.

-Bu kara gözlüğüne, bu kunduralarınla, bu zübbe kılığınla zor sevdirirsin kendini... Muhal partisinin adayları köylü gibi ayaklarına çarık giyiyor, on parmaklarıyla yiyiyor, ahırda davarlarla, eşeklerle koyun koyuna yatıyor. Beyoğlu sosyetesinde kuyruk sokumuna dek açık saçık tuvaletle dans eden nece Muhal’ci kadın aday gördük ki, ilçelerde propaganda gezisine çıkarken başlarına oyalı pullu örtü örttü, manikürlü turnaklarına kına yaktı. Eyüpsultan camiine, omuzlarında yeşil şallarla girdi. İstedğin köylüyü sor: “Oyu’nu kime Muhal’e mi vereceksin de? Alacağın cevap şu: Elbette Muhal’e. Sebep? Onlar da bizim gibi yattığımız nah şu yerler de yatıyor. İşte bize böyle vekil gerek, Efendi!

Öğrenimini Stokholm’de yapan Hayal partisi adayı, bir tuluat tiyatrosunun altı aylık aktörü kadar bile yurdunu tanııyordu.”(s. 82)

Emin ikiyüzlülüğe dair bir masal ansıyordu: Sırtlanlar, her yıl cinsiyet değiştirmiş. Erkekse dişi, dişi ise erkek olurlarmış. Dişi bir sırtlan, gözüne kestirdiği tilkiye yanaşmış. Tilki orali olmamış. Sırtlan sormuş:

-Beni niye beğenmiyorsun? Neyim eksik?

-Beğendim, beğendim, demiş tilki; bugün karım olursun, ama yarın da kocam olmaya kalkarsın diye korkarım!”

Romancı bu ve benzeri hikâyeleri ve kıssadan hisse türünde deyişleri, sıkça kullanır:

“Bok üstünde vezir rüyası görmeyin!”

“İnsan insana yük can gövdeye mülk değil.”

“Eğir eğir ellerim, ağarmasın kollarım, düğündeki hallerim.”

“Allah’ın vermediğini Peygamber sopayla kovalarmış.”

“Erdiğine erer, ermediğine taş atar.”

“Gerçekler hazır giysiye benzerler. Kendinize uyanı benimsersiniz”

Yolgeçen Hanı Reşat Enis’in üzerinde titizlikle çalıştığı çarpıcı bir dönem romanı. Eğlence endüstrisinin tüm işleyişini olanca çıplaklığıyla ortaya döküyor. Hayatlarını yoksulluk içinde sürdüren oyuncuların yaşantıları, toplumun onlara bakışı, eğitimsizlik ve bu eğitimsizliğin doğal sonucu olarak hurafeler, batıl inançlar ve onların bu zayıflığından sürekli yararlanan bir siyasetçi topluluğu... Yazar yarattığı hayali kumpanyayı Anadolu’nun ücra köşelerinde gezdirirken aynı zamanda 1940’lı yılların Anadolu köylerini de tanıtıyor okuyucuya. Açlık ve sefaletin kol gezdiği unutulmuş ve kaderine terk edilmiş o sessiz yığını gösteriyor. Ağalık sisteminin hâlâ sürüyor olması ve hemen her köyde din tacirliği yapan şeyh ve şıhların varlığı... Yazar hiçbir ayrıntıyı atlamadan bu sorunların hepsini bir bir irdeliyor; kahramanların ağzından da kendi çözümlerini öneriyor. Oyuncuların yaşamları ekseninde başlayıp Hayal ve Muhal partileriyle, dönemin siyasal yapısını da içine alacak şekilde genişleyen roman dikkatle tekrar tekrar okunması gereken bir başyapıt niteliğinde.

DESPOT

Babasının cepheye gitmesiyle Fikret ve ailesi ortada kalır. Birinci Dünya savaşı bütün şiddetiyle sürerken İstanbul’dan ayrılıp Eskişehir’deki amcası Davut Ağa’nın yanına yerleşirler. Amcası zalim bir adamdır. Fikret’i,

annesini hatta anneannesi ve küçük kardeşini en ağır işlerde karın tokluğuna çalıştırır. Yedirdiği her kuru ekmeğe karşılık da onlara ait bir tarlaya el koyar. Bir süre sonra ailenin tek umudu olan babaları eve yaralı olarak döner. Ellerindeki son toprak parçasını ekip Davut Ağa'ya muhtaç olmadan yaşayabileceklerdir artık. Ancak babanın beklenmedik ölümü her şeyi alt üst eder. Artık tek bir yol kalmıştır. Davut Ağa'dan (nam-ı diğer *Despot*'tan) habersiz ellerindeki son toprak parçasını ekip bu adamın zulmünden kurtulmak. Küçük amcası Süleyman ve köyden birkaç kişinin de yardımıyla tarlayı ekerler. Bu aynı zamanda Ağa'ya da bir başkaldırıdır. Çok sinirlenen Despot ekinleri ateşe verir. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı bitmiş işgal kuvvetlerine karşı Kurtuluş Savaşı'nın ilk kıpırtıları başlamıştır. Köyün işgale uğramasından faydalanan Davut Ağa kazanan tarafın işgal kuvvetleri olacağını düşünerek düşman askerleri için evinde geceler düzenler. Savaşın sona ermesi ve Türk ordusunun zaferi Despot'u şaşırtsa da yolundan döndüremez. O, köye gelen üst düzey askerlere, kendini vatansever biri olarak tanıtip yine paçayı kurtarır. Despot'la uğraşamayacaklarını anlayan Fikret ve ailesi yeniden İstanbul'a döner. Annesi tütün fabrikasına işçi olarak girer. Fikret'se hem okuluna devam eder hem de Rum bir terzinin yanında çalışmaya başlar. Ancak yoksulluk ve sefalet küçük kardeşi Bekir'in veremden ölmesine neden olur. İkinci Dünya Savaşı'nın habercisi sayılabilecek ekonomik buhran Türkiye'yi de etkiler. Birçok fabrika ve küçük atölye kapanır. Bunlar arasında Rum terzinin dükkânı da vardır. Lise devlet imtihanını veremeyen Fikret uzun bir süre işsiz dolaştıktan sonra Zonguldak'a maden işçisi olarak gider. Davut Ağa ise Halk Partisi'nin en gözde adamı olarak Eskişehir'den mebus seçilmiş ve meclise girmiştir. Her gün gazetelerde boy boy resimleri çıkmaktadır. Fikret uzun süren bir mücadelenin ardından lise devlet imtihanını verir ve bir kazaya kaymakam olarak atanır. Ancak iktidar partisine

mensup olan Despot'un hışmına uğrar ve kaymakamlıktan vekâlet emrine alınır. Hakkında açılan soruşturmada aklanmasına rağmen bir türlü yeniden tayin emri alamayan Fikret bu süre içinde Emniyette ikinci şube kaçakçılık Büro şefliğine getirilir. Kaçakçılıkla uğraşan ve mafyanın saygın adamlarından amcası Davut Bey'in peşindedir artık.

Roman, Birinci Dünya Savaşı sırasında Eskişehir'den İstanbul'a göç etmiş bir ailenin, Fikret ve ailesinin, yaşadıkları etrafında şekilleniyor. Bütün eserlerinde kurtuluş savaşına göndermeler yapan ya da dönemin hikâyelerinden alıntılarını mutlaka romana serpiştiren yazar, bu kez olayın başlangıcını gerilere çekmiş. Bunun sebebini, kitapta sıkı sık yinelenen ve altı çizilen şu cümlede bulmak mümkün;

“Şu toprakları, şu memleketi düşmandan bir temizleyelim gerisi kolay... İşte o zaman insanca yaşayacağız bu topraklar üstünde; insanca çalışacağız.”

Toprak Kokusu'yla birçok yönden benzer özellikler taşısa da *Despot* doğrudan bir topraksız köylü ve ağa düzleminde bir roman değil. Kapsam ve içerik olarak kitap, başlangıcından sonuna kadar farklı bir yöne doğru akıyor. Köy üzerinde zorbalığıyla tahakküm kurmuş bir adamın, Davut ağanın, her şart ve koşulda kendini kurtarması ve hatta siyasete girerek önemli mevkiele edinmesi üzerine kurulu bir hikâyeye var karşımızda. *Toprak Kokusu*, Çukurova, Çukurova'daki topraksız köylü ve onun yaşam mücadelesini anlatırken, *Despot* bir harp zenginin akıllara durgunluk veren yükselişinin hikâyesi. Davut Ağa bitmek bilmeyen savaşlar yüzünden bitkin durumdaki Anadolu köylüsünün çaresizliğinden ve fakirliğinden yararlanarak onları sömürüyor ve onlara yaşama hakkı tanımıyor. Gerekteğinde düşmanla iş birliği bile yapıyor. O, akarken küpünü doldurmaya çalışan bir düzen adamı aslında. İmparatorluk zamanında, yıldırmadığı bazı köylüleri padişaha karşı geliyorlar diye ihbar ederken, Cumhuriyet kurulduktan

sonra bu kez de aynı köylüleri padişah yanlısı diye ihbar etmesi de hep bu yüzden. Savaş sonrası düşmanla savaştığını söyleyip madalya isteyecek hatta alacak kadar işi ileri götürebilmesinin temel nedeni, haksız yollarla köylüden çalarak elde ettiği paraları. O bu paralar sayesinde kendine yandaş buluyor, üst mevkilerden kişilerle görüşüp kendine her türlü kapının açılmasını sağlıyor. Onunla baş edemeyecek kadar yorgun ve yoksul kahraman Anadolu köylüsü ise onun gösteriş için taktığı kalpağı kendi başına geçirmeyi hazmedemeyecek kadar gururlu. Kalpaklarını ve madalyalarını sandığa kaldırıp büyük şehrin yolunu tutuyorlar; çünkü Despot'la mücadele edecek ne güçleri ne de paraları var. İnsanca bir yaşam için topraklarını düşmandan kurtarıyor ama kendi köylerinde saltanat süren bir harp zenginine yeniliyorlar. Romanda, geri dönüşlerle Fikret'in hayat hikâyesi olarak izlediğimiz olaylar zinciri Despot'a ve onun temsil ettiği ahlak dışı tüm değerlere karşı bir mücadele aslında. Fikret'e, Davut'la başa çıkabilmenin onun gibi güçlü olmaktan geçtiğini söyleyen Deli Hacı, romanın ana fikrini özetler gibi. Fikret, hep bu doğrultuda hayatına yön vermeye çalışacak, karşısına çıkan güçlüklerden yılmayıp ondan intikamını alacaktır. Ancak bu dişe diş türünden sulandırılmış bir ödeşme olmaz. Okuyup, bileğinin hakkıyla devlette üst düzey bir görev sahibi olan Fikret, işi eroin kaçakçılığına kadar götürecek olan amcası Davut ağayı yakalayıp adalete teslim eder. Böylece, topraklarında insanca bir yaşam için mücadele vermiş olan Anadolu köylüsü için de bir umut doğmuştur.

Tüm bunlara ek olarak yazar, iyi ve kötü ayrımını kendi yoksul dünyası içinde yapmaya çalışan bir çocukla da okuyucuyu yüzleştirir. Dini kendi çıkarlarına alet eden softaların ve din tacirlerinin öğrettikleriyle kafası karışan küçük Fikret, duyduklarını yaşadıklarıyla bağdaştıramaz. Hristiyanların ya da Müslüman olmayanların, mutlaka cehenneme gideceğini söyleyen bir sözde din adamını,

vaktini ve parasını düşkünlere yardım ederek geçiren Angelika'nın cennete gitmesi gerektiğine inandırmaya çalışır. Korkar tedirgin olur. Aradığı cevabı bulmaya çalışırken çocuk kafası iyice karışır. Yazar her zamanki gibi sürgit devam eden toplumsal bir saplantının altını çizmekte, kandırılan cahil insanların ve hatta çocukların bundan nasıl etkilendiğini göstermeye çalışmaktadır.

“Angelika ve Sava Hristiyan... Hocalara bakılırsa, cennete girebilmek için Müslüman olmak lazım... Fikret'i en çok düşündüren ve isyana sevk eden şey bu! Despot, jandarma kumandanı, müstantik ve diğerleri, Müslüman diye cennete alınırken; Sava ve kızını Hristiyan oldukları için cehenneme atmak reva mı?

Yazık olur Angelika'ya... O cehenneme girmemeli; o cennete layık...”

Despot Reşat Enis'in dokuzuncu romanı. Biçimsel olarak belirgin bir üslup değişikliği görülüyor. Yazar artık oturmuş bir anlatım tekniğiyle karşımızda. Cümlelerin yapısından, olayları okuyucuya sunuş tarzına kadar her şeyiyle bir Reşat Enis romanı diyebiliriz eser için. Keskin ve vurucu bir ifade tarzı, kısa ve kesik cümlelerle sinemasal anlatım tadında bir kurgu ve yine sayısız yan hikâye. *Fikret*'in çocukluğuyla başlayan ve sık sık geri dönüşlerle kesilen ana hikâye, sonlara doğru temposunu belirgin bir şekilde kaybediyor. Bunda, yazarın eroin kaçakçılarının yakalanışıyla ilgili kimi ayrıntılara fazlaca girmesinin etkisi var. Oysa kitabın neredeyse ilk yüz sayfası, özellikle de *Despot*'la mücadelenin anlatıldığı bölüm son derece sürükleyici. Bundan sonra akıcılık, yerini romana girip çıkan kimi yan karakterlerin bireysel öykülerine bırakıyor. Kişilerin tek tek başlarından geçen hikâyelerse her zamanki gibi toplumsal yapı içindeki çürümeyi ve bunun nedenlerini sorgulayan bir alt metin oluşturuyor. Kitabın tamamına geniş

bir açıdan bakıldığında ise döneme ait çarpıcı bir fotoğraf görüyoruz. Bu anlamda neredeyse rahatsız edici bir gerçeklikte insanı ürperten tasvirler, kişi ve mekân tanımlamalarıyla psikolojik tahliller romanı derinleştiriyor ve ona boyut kazandırıyor.

“Yatağın ayakucunda, olduğu gibi kıvrılan büyük ana, bir hamam bohçasına benziyordu.” (s. 9)

“Otomobil, tramvay, otobüs yığını ile dar caddede bir barikat kuruluvermişti âdeta... Fikret, İstanbul’u, inatçıbin inkibaza²⁰ müptela, barsakları tembel bir hastaya benzetirdi. Karın ağrıları içinde, daima ısıtıp çeken bir hastaya”

“Bu taşıt kalabalığı arasına sıkışmış tek atlı bir yük arabası gördü. Soluk kilimlerinin yırtıklarından kirli yorgan uçları, yastık başları fırlamış iki küçük eşya dengi.. Ayakları kırık bir soba ve ezilmiş iki boru.. Tahtaları kırılmış bir tel dolap... Bir sandık... Sandığın üzerinde, kalabalığa şaşkın gözlerle bakan altı yaşlarında sarı suratlı, sıska mı sıska bir oğlancık...”

“Fikret, iki üç ayda bir, küçük bir oda eklene eklene meydana gelen bu evi hatırlıyordu. Svaları girintili çıkıntılı, fakat tertemiz badanalı duvarlarında, tahta çerçeveli, taş basması, renkli resimler vardı. Dilim dilim bölünmüş kan kırmızısı karpuzlar; taneleri buğulu buğulu üzüm salkımları; kızmemesi gibi turunçlar; şeftaliler...”

Ne sayacı Abdullah, ne karısı natürmort meraklısıydı. Onlar, yiyemedikleri yemişlerin resimlerine baka baka avunurlardı galiba...

Sayacı Abdullah’ın atölyesini ise bambaşka fotoğraflar süslerdi. Etekleri havalanmış dansöz resimleri, çırtlıplak kadın resimleri...

²⁰ Kabızlık.

Karısı Hafize çirkin bir kadındı. Abdullah, atölyesindeki güzel kadın fotoğraflarına baka baka avunurdu galiba ...”(s. 41)

“Ayaz müthiş! Dedi. Gökyüzüne baktı. Ayın suratı, üşümüş bir insanın suratı gibi, kireç kadar beyazdı.”
(s. 60)

“Ay, üzerinden vagon tekerleği geçmiş gümüş para gibi silikleşti.” (s. 61)

“Gökte bir yıldız yağmuru ki sorma... Birbirine göz kırpan yıldızlar, parlak ayın yardımcısı... Lâcivert bir akşamın aydınlığı var kırlarda... Ay ışığında sap çekiyorlar.” (s. 75)

“-Biz bunu yapamayız, dedi; biz ekinleri yakamayız, dedi. Mübarek toprağın verdiğini yakamayız; hıyanet edemeyiz toprağa biz... Kaya Ali’nin bacağı, kanı, canı var bu toprakta...” (s. 79)

“Şehreminindeki mahalle, onlar Eskişehir’de iken yangın felaketine uğramıştı. Şurada burada evleriyle, dişlenmiş bir mısır koçanına dönmüştü. Yanmış binaların taşı tuğlasıyla sahipleri tarafından kurulmuş kulübecikler...

Bakkal Hacı baba yoktu; dükkânı da yoktu. Yağmurlu bir gün, Kaya Ali, sırtında Amerikan bezi torbasiyle bu dükkânın köşesinden kaybolmuştu. Fikret, Hacı babayı çok aradı. Onun, balinalar gibi tepesindeki burnundan nefes alan evini de... Kaya Ali’nin çocukları, babalarını bir kere daha kaybetmiş gibiydiler.

Harp, sefalet ve hastalık öyle bir tırpan atmıştı ki mahalleye! Burası artık dullar ve yetimler mahallesiydi. Fikret gibi arkadaşları da babasızdı. Osman’ın sarhoş bir babalığı vardı. Faik ağabeyin babası İnönü savaşlarında şehit düşmüştü. Necibin babası kayıptı... Kuwayi milliyeciydi. Şehit mi, esir mi oldu kimse bilmiyordu.

El veriyor, el veriyor

Orta direk bel veriyor

Bu kenar mahallenin, orta direği bel veren, yıkılmak üzere bir binadan farkı yoktu.”

Yazar, kitabın ilk başlarında tanımladığı bir eşyaya, roman boyunca ve yeri geldikçe vurgu yapar. İçinde Fikret’in annesinin ve savaş kahramanı babasının eşyalarının olduğu, üzerinde de adalet, hürriyet, müsavat (eşitlik) yazan tahta sandık romancı tarafından bir takım düşünceleri belirginleştirmek için kullanılır.

“Fikret’in anası, kocasının evine çeyizini bu süslü sandıkla götürmüştü. Gümbür gümbür meşrutiyet topları atılıyordu o gün... İnsanlar sokaklarda “hürriyet, adalet, müsavat” diye sevinçten haykırıyor, bayram yapıyordu. Doğduğu zaman, Fikret’i, anasının “hürriyet, adalet, müsavat” sandığından çıkarılan kundak bezleriyle sarıp sarmalamışlardı.”

“Ebüssuud caddesinde, frengili bir adam kadar bitkin ‘Cennet Palas’ otelinin frengili bir insan gibi ıstırapla inleyen harap merdivenlerini çıkarken “hürriyet, adalet, müsavat” sandığı gözlerinin önünden bir türlü gitmiyordu.

Gece yarısından sonraya kadar, hep “hürriyet, adalet, müsavat sandığını düşündü. Bir ilizyonistin sandığı gibi, çocukluk günleri birer birer bu sandıktan ortaya çıktı.” (s. 21)

“Sofradan kalkınca, Fikret, “adalet, hürriyet, müsavat” yazılı çeyiz sandığına baka baka, terzi Sava’yı düşündü. ‘Kanunların takdis ettiği ezeli hürriyet için, hak ve adalet için dövuş!’ Sandık, gözünde bir kat daha ehemmiyet kazandı Fikret’in... Anasının çeyiz sandığı, sanki bir baba vasiyeti idi. Peki, bu “müsavat” neydi? Sava bundan bahsetmemişti.” (s. 124)

“İnsanlar, bir tahta kâsesine üşüşen arılar gibi hayata düşkün olurlar.” (s. 139)

“Haydarpasa’dan kalkan, iş aramağa çıkmış bir sürü aylak adamla dolu Adapazarı treni, kaldırım taşı gibi boşaltmıştı istasyona hepsini... Yüğünden kurtulmuş bir hamal sevinci ve rahatlığıyla, naralar atarak geri kaçmıştı kara lokomotif... Endülüüs kıyılarında gemilerini yakan Tarık’ın askerlerine dönmüşlerdi. Ölmek var, dönmek yok.

Yakıcı bir temmuz güneşi altında Zonguldak yolunu tutmuşlardı. Toprak, ateşi henüz sönmüş bir kül kadar sıcaktı. İşsizler kalabalığı önce bir dereydi; çay oldu, ırmak oldu, nehir oldu.” (s. 140)

Fikret’in bir maden ocağında karın tokluğuna çalışırken tanık oldukları işçilerin batıl inançlarına ilişkin ayrıntıları içerir. Bir kömür madeninde hapis olduğuna ve günü geldiğinde kendilerini bu sefaletten kurtaracağına inandıkları Arap isimli efsane yaratıktır bu. Yazar her zaman yaptığı gibi, toplumsal bir mesajı didaktik öğelere yaslanmadan akış içindeki bir hikâyenin içine yerleştirmiştir.

“-Kaptırmışsınız bir masala kendinizi, dedi; söküüp atın kafanızdan Arabı... Hepiniz, hepimiz birer “Arap” olamadıkça sesimizi duyuramayız; istemesini bilmezsek sürünürüz boğaz tokluğuna...” (s. 146)

Romanın sonlarına doğru kurguda göze çarpan bir diğer ayrıntı yine Fikret’in maden ocağında çalıştığı günlere ait. Kömür madeninde bin bir zorlukla kömür çıkarırken, dayısının evinde kaldığı günleri hatırlıyor; orada nasıl da horlanıp aşağılandığını ve onun kapısının önüne dökülen kömürleri nasıl güçlkle taşıdığını... Bu tür anımsamaya dayalı hatırlatmaları yazar çok sık yapıyor. Kahramanlarını bulundukları olay örgüsünde sık sık geriye götürerek kimi küçük benzetmelerle hikâyeyi zenginleştiriyor.

“Denizin altında, toprağın metrelerce dibinde saatlerden beri kazma vurarak kopardığı bu kömürler belki de dayının odasını ısıtacaktı. Ana, belki önümüzdeki kış gene avuçlarını saç mangalın kıvılcımlarında ısıtmağa uğraşacaktı.”(s. 147)

Ayrıca yazar bu kitapta, halk diline yerleşmiş kimi deyim ve sözlere de sıkça yer verir.

“Sağ gözüm sağlığa, sol gözüm varlığa. Maşallah, hayırdır inşallah!”

“Ölüm bir devedir ki herkesin kapısına çöker.”

“Anasını, babasını dinlemeyen evlat, kocasını saymıyan avrat, özengi ile yürüyen at, kapında tutma hiç durma sat.”

“Aç katık istemez, uyku yastık istemez.”

“Altı olur, yedi olur hep Allahın dediği olur.”

“Gönülsüz köpek kurda girmez demişler.”

“Garip itin kuyruğu bacağının arasında gerek.”

“Boş boğazı cehenneme atmışlar, odunum yaş!, demiş.”

“Yağmur olsa kimsenin tarlasına yağmaz O!”

“Neler geldi, neler geçti felekten; deve geldi, deve geçti elekten.”

“Altın ateşte, insan mihnette belli olur.”

“Fıkaranın ahı, tahtından indirir şahı.”

“İmam feneri gibi döndükçe dönüyor herif.”

“Amcam dayım, hepsinden aldım payım!”

“Eşekten küheylan doğduğu görülmüş müdür?”

Yazarın başına dert olmuş bir roman *Despot. Cumhuriyet* gazetesindeki işinden olmuş, ayrıca hakkında, bu kitap yüzünden, sonradan beraat edeceği bir dava açılmıştır. Avukat tutmayan Reşat Enis kendi savunmasını kendisi hazırlayarak öldüğü güne kadar sürdürdüğü dik

duruşunu sergilemiştir. Kitabın yazılış tarihi olan 1957 yılında, bu içerikte bir kitabın yazılması oldukça zor ve meşakkatli bir iştir. Demokrat Parti'nin baskıcı ve keyfi uygulamaları, ona baş eğen, eğmek zorunda kalan gazeteler, dergiler ve onların sahipleri... Yazar tüm bu karmaşa içinde ve üstelik geçim derdiyle uğraşırken işini kaybetmek pahasına bu çok önemli eseri kaleme almıştır. Her satırı önemli ve dikkate değer olan bu roman dünden bu güne ayna tutan evrensel içerikli bir yapıttır. Yazar hikâyesini edebi anlamda estetik kaygıları göz önünde tutarak, ince ince işlemiş ve toplumsal gerçekçi roman anlayışı bakımından Türk edebiyatına önemli bir eser kazandırmıştır. Aynı zamanda kendinden sonra gelecek yazar ve edebiyatçılar için de bir önder, yol açıcı olma niteliğini dokuzuncu romanıyla iyice pekiştirmiş, sağlamlaştırmıştır.

SARI İT

Gazetedeki işini kaybeden Selim Reşit, uzun müddet geçimini sağlayacak bir iş arar ancak bulamaz. Oysa bakmak zorunda olduğu bir ailesi vardır. Çaldığı tüm kapılar suratına kapanır. Sonunda bir sendikanın organizatörlük, bir nevi halkla ilişkiler görevini üstlenir ancak sendika başkanının işçiler üzerinden sağladığı haksız kazanç onu rahatsız eder ve işi bırakır. Bu süre içinde işçiler arasında kendisine bir yer edinmiş, dürüst ve samimi kişiliğiyle kendini onlara sevdirmiştir. Vaktinin çoğunu onların arasında, onlarla muhabbet ederek geçirmektedir. Bir gün sahtekâr sendika başkanının foyasını meydana çıkaran ustabaşılardan biri, Cumhur Ünal, sendika başkanı seçilir. Bu Selim Reşit'in hayatında bir dönüm noktasıdır. Dürüst ve onurlu bir genç olan Cumhur Ünal'la, işçinin Sarı İt dediği, adeta işçiyi sömürme makinesine dönen sendikayı ayağa kaldırarak ve işçiyi bilinçlendireceklerdir. Uzun ve zahmetli

bir yoldur bu. Bu sırada Selim Reşit'in oğlu Fuat, askere gider; karısı Macide ise ruhi bir bunalım geçirerek hastaneye kaldırılır. Selim Reşit bu olaydan çok etkilenir. Karısının iyileşeceği günü beklerken kendini işine verir. Ancak karısı hastaneden çıkmasına az bir süre kala geçirdiği kaza neticesi ölür. Selim Reşit'in dünya başına yıkılmıştır. Yalnızlık ve uğraştığı işin psikolojik ağırlığı onu bir çöküntüye sürükleyecekken kendinden otuz yaş küçük Aysima isimli kızla tanışır ve onunla evlenir. Karısının ölümünün üzerinden henüz iki ay geçmiştir. Oğlu bunu kabullenemez ve babasıyla tüm bağlarını koparır. Bu kopuş Fuat'ın Almanya'ya işçi olarak gittiği güne kadar devam eder. Kendisini uğurlamaya gelen Selim Reşit'i oğlu görmek istemez. Baba oğul arasındaki ilişkinin onarılması artık mümkün değildir. Yüreği oğluna duyduğu özlemle dolu, gardan ayrılan Selim Reşit kendisini bekleyen akıbetten habersizdir. Sendikanın modern ve çağdaş bir yapıya kavuşması ve işçilerin bilinçli bir topluluk haline gelebilmeleri için uğraşırken Selim Reşit Aysima'nın güzelliğini kıskanmaya başlar. Yaşça ondan büyük olduğu için kendini yetersiz hissetmektedir. Ona olan tutkulu aşkı romanın sonundaki ilginç ve şaşırtıcı finalle birleşecek, işçiler için umutlu Selim Reşit içinse trajik bir sonla hikâye nihayetlenecektir.

İşçiler ve işçi sendikaları üzerine kurulu ilginç bir roman *Sarı İt*. Sendikaların işçi haklarını savunma iddiasıyla ortaya çıkıp insanları nasıl sömürdüğüne çarpıcı hikâyesi, romanın ana çatışma noktası. Herkesimden binlerce işçinin eğitimsizliğinden ve biraz da saflığından yararlanarak servetine servet katan köşe dönücülerle, işverenle anlaşıp arkadaşlarına sırtını dönen işbirlikçi grev kırıcılar ve kanundaki açıklardan işçiye bahsetmeyip onları mahkeme kapılarında süründüren avukatlar... Hepsi, yoksul halkın sırtında adeta bir kambur. İşçilerin çalışma koşullarının

ağırlığı hemen her sayfada altı çizilen bir diğer önemli nokta. Yazar bütün romanlarında buna benzer konulara değinir; kendi görüş ve düşüncelerini hikâyeye yerleştirmenin bir yolunu bulurdu. Burada eksen hikâyeye, diğer romanlardan farklı olarak, bütünlüyle işçiler üzerine kurulu. Hatta Almanya'ya işçi olarak gönderilen ilk kafilelerden itina ile bahsetmesi de bundan. Onların nasıl ve ne şekilde yurt dışına çıktıkları, beklentileri ve oradaki çalışma koşulları hep bu ana tema etrafında şekilleniyor. Her ne şekilde olursa olsun Almanya'ya kapağı atmak isteyenlerle onların bu çabasından faydalanmak isteyen üçkâğıtçılar, romanın içine yayılmış dağınık ayrıntılar. Sendikacılığın aslında bir kandırmacadan ibaret olduğunu anlatmaya çalışır yazar. İşçiden toplanan aidatların sendika başkanlarını zengin ettiğini, bir sonraki aşamada da aslında bu kişilerin milletvekili bakan ya da müsteşar olarak Ankara'ya gitme derdinde olduğunu görürüz. Bu kısır döngüyü kırabilmenin ve işçiyi sendika adı altında sömüren bu kişilerin elinden kurtarmanın bir tek yolu vardır; onları eğitmek, bilinçlendirmek ve bu şekilde örgütlenmelerini sağlamak. Romanda dürüst bir sendika yöneticisi olarak karışımıza çıkan Cumhur Ünal'ın hedefi de budur. Bilinçli ve örgütlü bir işçi toplumu istediği sendika yöneticisini meclise sokabilecek böylece de hakkını alabilecektir. Açlık ve sefaletin kol gezdiği, büyük şehirlerde süratle ve ürkütücü bir biçimde gelişen gecekondulaşmanın yoksulluğu daha da artırdığı 1960'lar Türkiye'sinden satırlara yansıyan fotoğraflar oldukça düşündürücü.

Kitaba dair önemli ve unutulmaması gereken bir ayrıntı da yazarın, özellikle dönemin koşulları dikkate alındığında, tabu sayılan cinselliği yerleşik inanç ve değerlerin aksine romanda özgürce işlemesi. Bunu yaparken olayı bayağılaştırıp basitleştirmiyor. Tam tersi bunu da, yansıttığı hayatla ilgili diğer tüm ayrıntılar gibi yaşamın bir gerçeği olarak algılıyor.

“Tehlikeli bağ adında bir Fransız filmi seyretmişti Aysima ile... Kamerayı evin en gizli yerlerine, yatak odalarına, yatak örtüleri altına sokan bir ‘Yeni Dalga’ filmiydi bu... Perdede genç kızla genç oğlanın sevişmelerini görüyordular. Çılgınca bir sevişmeydi. Onların bildiğı cinsel sevişme, filmdekinin yanında öylesine komik kalıyordu ki!

Yanıbaşında oturan orta yaşlı erkeğın:

-Sansür nasıl izin verir? diye kendi kendine söylendiğini duyuyordu Selim. Ama filmi yarıda bırakıp kaçmıyordu. Onun homurtularını duydukça, Fransız ahlakçısı Montaigne’i düşünüyordu. Garip yaratıktır bu insanoğlu, diyordu onun gibi; yaratma olayını ayıplar, onu en gizli yerlerde utanarak yapar da, idam hükmünü yerine getirmek için - bir yaratığı yok etmek için - geniş alanlar seçer. Cinsel isteğı ve olayı en büyük günah sayan hoca, papaz bile -bir lambaya koşan pervaneler gibi -kötülediğı bu olayı işlemekten kendisini kurtarabiliyor mu?” (s. 199)

Yazar, fikirleri gazetedekilerle uyuşmadığı için işinden olan Selim Reşit’in yaşadıklarını anlatırken, kendi hayatına ilişkin de birçok ipucu veriyor. Ailesini geçindirmek için, sabahtan akşama kadar kapı kapı dolaşıp iş arayan gazeteci Selim Reşit’in içine düştüğü psikolojik çöküntü, benzer olayları sıkça yaşamış yazarın ruh dünyasını da yansıtıyor adeta.

Romanda, finali de dahil, çok fazla bir üslup değişikliğı görülüyor. Bütününe bakıldığında da başından sonuna kadar bir Reşat Enis romanı olduğu söylenebilir. Anlatımı destekleyen kişi ve mekân tasvirleri yine çok canlı ve etkileyici. Yazar ilk romanından itibaren, görselliğı, teknik bir anlatım tarzı ya da biçimsel bir olgu olarak ele almamış onu bireyselleştirmiştir. Başka bir ifadeyle, görsellikten kaçıp şekilciliğe sığınmak yerine ona üçüncü bir

boyut katarak metnin anlamını derinleştirmeye çalışmıştır. Bu bakış açısıyla *Sarı İt*, tüm romanlarının üstüne çıkar. Reşat Enis dokuzuncu kitabında, başından sonuna sadık kaldığı bu tekniği bir adım daha ileri götürmüş, hatta onu aşmaya çalışmıştır.

“Sokak lambası, yağmurun ardında, örümcek ağına düşmüş ateşböceği gibi çırpınıyor, rüzgar ıslak dalları kıracakmışçasına sarsıyordu. Deliklerinden yağmur sularının oluk halinde boşandığı dükkân saçağı altında büzülmüş bir insan vardı, ama, onu yanı başındaki denkten ayırmak zordu karanlıkta. .

Yaklaştı. Merakla eğildi üzerine... Canlı cenaze bir adam... Sıska yüzünde bir çift göz parıldadı. Korkan, soran bakışlar...”(s. 1)

“Bol elbiselerinin, içinden mankeni çıkarılmış gibi bir hali vardı. Torbaya dönmüş urubaları altında kaybolan vücudu ile, supabı açılıp havası koyverilmiş lastik bir kuklaya benziyordu ihtiyar...” (s. 21)

“İçine hohladığı çay fincanını pis önlüğünde parlatamaya uğraşan bir çocuk, turnak aralarına kir dolmuş işaret parmağını garip bir binaya doğru uzattı:

- ‘Uygar Türkiye’ gazetesi mi? İşte...” (s. 26)

“Ve yazı işleri müdürünün masasındaki kırmızı kuşaklı çay bardağı içinde banyosunu bitiren bir karasinek, ağır ağır kirli cama tırmanıyordu.”

“Direklerde ampuller meraklı, tasalı birer göz gibi sanki üzerlerine uzanıyor, üzerlerinden geçiyordu.” (s. 67)

“‘Emekyemez çıkmazı’ insanlarıyla, çirkef birikintileriyle, bozuk kaldırımlarıyla, oturak bozması çiçek saksılarıyla ilgi çekiciydi Selim için... Oraya ‘Körbağırsak Sokağı’ adını takmıştı.” (s. 75)

“Şangırtı ile gözlerini açtı. Macide pencereden yarı beline kadar sarkmıştı. Koştı, içeri çekti. Korkudan gözleri fırlamıştı kadının...”

-Macide, Macide!, delirdin mi?

Camın kestiği ellerinden kan sızıyordu. Kanlı avuçlarıyla yüzünü kapatarak Selim’den uzaklaşmaya çalışıyordu:

-Çekilin, diyordu; bırakın beni; boğacaksınız beni... Öldüreceksiniz beni... Ne yaptım ben size?

Gürültüye komşular yetiştii. Sırtlarında gecelik entarileri, başlarında takkeleriyle maliyeci ve karısı odadaydı şimdi... Daha sonra Basamakçı Adil, pijamasıyla...

-Yalvarırım size, dedi Selim; tutun Macide’yi...

Kendisini pencereden atacaktı. İntihar edecekti. Zor yetiştim... Telefonla doktor çağıracağım... Koruyun onu.

Bir saat sonra, “Emek Yemez Çıkmaşı”nın ağzında bir ambülâns durdu. Camlar telaş ve korku ile sürülüyor, ışıklar yanıyordu. Pencereden başlar uzanıyordu:

-Yangın mı?

-Hırsız mı?

Gece bekçileri, düdükleriyle birbirine sinyal veriyordu uzaklarda... Ambülansın parlak farları önünde bir polis, beyaz gömlekli adamlara yol gösteriyordu.”

(s. 79)

“Gözlerine pıhtı pıhtı kan oturmuş işçinin sıksa yumruğu mermer masaya öylesine indi ki, bülbül çanağı bardaklar oldukları yerde zıpladı.” (s. 83)

“Karşı komşunun pencere pervazlarına her sabah bir yastık konurdu: Güneşlensin diye... Kılıfının dantelâları yer yer sökülmüş, başlığının kavuniçi astarı, çürük kavunun içi kadar soluk bir yastık... Bu kadın tek odasında oturan karı-kocayı tanıyordu. Yakışıklı delikanlı, Haliç tersanesinde kaynakçı... Soluk yüzlü genç bir karısı vardı. Kadın kadıncık. Belki güzeldi evlendikleri zaman... Kaynakçının gözü dışarda; aşiftelerle kaynatıyor diyorlardı.

Soluk yüzlü kadın dertli... Ya evi yıkılırsa! Mantarlaşmış pencere pervazına her sabah yerleştirilen yastıkta, uykusuz gecelerin gözyaşlarını görüyor Selim sanki...” (s. 84)

“'Emekyemez Çıkmazı' bu sabah biraz daha karanlıktı. Gecedен beri yağаn yağmurla бүsbütün kararan tahta evler, suratlarına birer kara tölbent geçirmiş yaşlılara benziyordu.” (s. 84)

“ 'Emekyemez Çıkmazı', uykusu kaçırılmış kara bir manda gibi silkindi. Camlar yukarı sürüldü, pencerelere renk renk başlar dizildi: Saksılar gibi...” (s. 84)

“ 'Emekyemez Çıkmazı'nın garip bir kadını var: Kaburgaları sayılan, surat düşkünü bir kadın... Tahta Japon çatalları gibi ipince bacaklar... Bu bacaklarda kalın topuklu iskarpinler, bostan korkuluklarına giydirilmiş kunduralar gibi durur. (s. 87)

“Şimşekli, yıldırımlı bir gece, yataktan helâya kalkan kocası dönmeyince meraklanıyor. Yorganı, içi boşalmış sümüklü böcekkabuğı gibi, bozulmadan öylece kalmış adamın...

Kalkıyor. Duvarda elektrik düğmesini arıyor, çeviriyor. Lambanın ışığı yerine, ıslak camlardan giren şimşegin parıltısı bir anda aydınlatıyor odayı... Cereyan yoktur.

Kapıyı açıyor. Holü el yordamıyla yürüyor. Yüznumaranın kapısını aralayınca korkuyla ürpererek geri çekiliyor: Kocası yığılmış kalmıştır bir köşede... Kıpırdamıyor. Çakan şimşekle, cam gibi parıldayan bir çift göz, altın dişler görüyor.” (s. 87)

“Hava yumuşamıştı. Kar, vıcıklaşmıştı caddede: Kalın lastik tekerlekler altında, tatlısını içmemiş irmik helvası gibi sağa sola fıskırıyordu.” (s. 136)

“Meyhaneden çıktıkları zaman, adamakıllı bir sis sarmıştı ortalığı... Işıklarla pembeleşen bir sis... İnsanlar ve

otomobiller, objektifi iyi ayarlanmamış bir filmin ekrandaki yansuları gibi bulanıktı.” (s. 181)

“Avlu, masalların korkunç devanaları gibi homurdanıyordu. Bu gürültü, yüzlerce tezgahın değil de, on metre derinlikte dişini tırnağına takmış işçilerin yürek çarpıntısıydı sanki.” (s. 182)

“Naciye’nin tek gözü takmaydı. Buradan önce çalıştığı atölyede - orası da böyle yer altındaydı - tezgahın mekiği fırlamış, köre etmişti gözünü... Koyu yeşil gözleri vardı. Yosun tutmuş su rengindeydi gözleri... Tek gözlü dokuma işçisinin eline hangi patron tezgâhını verirdi? Kocasıyla takma cam göz aramışlardı günlerce... Tek gözünün koyu yeşil rengine uyacak takma göz bulabilmek için uzun uzun dolaşmışlardı. Elli lira vermişlerdi bir küçük cam parçasına...

-Deliklitaş’ta unutmuşum, diyordu Naciye’ye; ya komşu çocukların eline geçtiyse?

Anasının gözüydü bu çocuklar... Zıp zıp diye oynayacaklardı belki arsada...

-Elli lira benim bir haftalığım, diyordu; tam bir hafta çalışmam gerek, takma göz için...” (s. 187)

“Bankta belki bir saat oturdu. Uyuşmuştu bacakları... Kalktı, yürüdü. Önünde bir çocuk hamal... Adım attıkça, pabuçlarının burunları timsah ağzı gibi açılıyordu. Mantarlaşmış taban maskareten ayrılıyor, çıplak ayaklarının kirli parmakları timsah dişleri gibi fırlıyordu. En az beş numara büyük pabuçlar kendinin değil, belli. Balmumu sarısı yüzünde siyah gözleri büsbütün irileşmişti. Makas görmeyen saçlarıyla, dünyayı birbirine katan dört İngiliz piçine, Beatles’lara benziyordu.” (s. 208)

“Dört adam, dört telgraf direği gibi, organizatörün üzerine yürüdü.” (s. 243)

“Muhtarin, sigara dumanından göz gözü görmez basık odasında yüzlerce karasinek, kör uçuşu yapan jetler gibi dolaşıyordu. O surattan bu surata yapıyor, muhtarin başucundaki ‘Tepeler’ haritasına yeni yeni benekler sıralıyordu. Kirli duvara, içinde ‘Allahı unutma’ yazılı büyük bir yürek resmi çizilmişti. Yanındaki çivide, sicimle bağlanmış bir tırbüşon sallanıyordu. Nazmiye’ye bakılırsa, bu yürek, Allahı çoktan unutan Muhtar Sıtkı’nın yüreğiydi. Yandaki tırbüşonla, şişe tıpası gibi çekip almıştı yüreğini ve asmıştı duvara... Ona yalvarıp yakarma para etmezdi. Nuh der Peygamber demezdi bu herif...” (s. 273)

Reşat Enis’in yayımlanan son romanıdır *Sarı İt*. O bu kitaptan sonra derin bir sessizliğe gömülür; ve ölümünden kısa süre önce, seksenli yılların başında kaleme aldığı anı roman türündeki kitabı *Kırmızı Karanfil*’e kadar da bu suskunluğunu korur. *Kırmızı Karanfil* onun son eseridir. Basılmasını vasiyet ettiği bu kitabı yazık ki ancak 2006 yılında gün ışığına çıkma imkânı bulacaktır.²¹

İşçilerin yaşantısı, işçi sendikalarının gerçek yüzü, gecekondulardaki yaşam savaşı ve kentleşememiş bir büyük şehirde; kenar mahallere sıkışmak zorunda kalan adeta safra muamelesi gören insanlar. Sürekli açlık ve hastalıkla boğuşan, ayağa kalkıp, doğrulma imkânını hiç bulamayan gariban insanlar. Reşat Enis *Sarı İt*’te de onları anlatır ve ilk işçi romanını yazarak Türk edebiyatı tarihine kendi notunu düşer.

²¹ *Kırmızı Karanfil*, Yordam Kitap 1. basım 2006.

REŞAT ENİS VE GECEKONDU GERÇEĞİ

Profesör Orhan Türkdoğan *İstanbul'un Gecekondu* Kimliği isimli kitabında, şehir kenarlarına sıkışmış insan yığınlarından bahseder.²² Kırsaldan kente göç etmiş, ancak hiçbir zaman kentle bütünleşememiş insan portrelerini, yaşam koşulları ve yaşama biçimleriyle, çok boyutlu bir sosyolojik araştırma olarak önümüze koyar. Yaptığı önemli saptamalarla da çözümler önerir. Araştırmada, gecekondulaşma denen olgunun 1950'lerde başladığının ancak köklerinin çok eskiye, Cumhuriyet öncesi döneme dayandığının da altı çizilir. İlk sayfasından son sayfasına kadar çarpıcı oldukça da düşündürücü örnek ve açıklamalarla dolu kitap, Reşat Enis'in toplumsal gerçekçi bir yazar olarak yüklendiği görevi, başarıyla yerine getirdiğini göstermesi bakımından hayli ilginçtir. Kapsamlı sosyolojik araştırmalarla gün ışığına çıkan gerçekleri, Reşat Enis'in romanlarında dile getirdiğini görüyoruz. Bu dikkat çekici örtüşmenin temel noktalarını saptamak Reşat Enis'in edebiyatçı kimliğini anlayabilmemiz açısından oldukça önemlidir.

Yarattığı karakterleri yoksul ve düşkün çevrelerden seçen yazar, onların bu durumda olmalarını sorgularken hep bir takım cevaplar arar. Büyük şehirlerin arka planına, görünmeyen yüzüne ayna tutar adeta. Çoğunlukla İstanbul'u merkez alarak hikâyelerini şekillendirse de, öykü başka bir şehirde geçtiği zaman bu kez de o yörenin yoksul ve düşkün insanlarını anlatır. Yani her romanında ana tema, gecekondu yaşantısına mahkûm, gün bulup gün yiyen, yarından, karnını doyurmaktan başka beklentisi olmayan insanların dramıdır.

²² *İstanbul Gecekondu Kimliği*, Prof. Orhan Türkdoğan, IQ Kültür Sanat Yayıncılık 1. Baskı Haziran 2006.

Orhan Türkdoğan kitabında Anadolu insanının Osmanlı'nın ilk yıllarından itibaren ihmal edildiğini söylüyor. Bu insanların sadece savaş zamanlarında hatırlandığını öte yandan İstanbul'da, hazır yiyici, batıya bütünüyle entegre olmuş bir üst düzey zengin sınıfın varlığını daima koruduğuna dikkat çekiyor. Atatürk'ün erken ölümüyle yarım kalan ulus-devlet modeli çalışması ile amaçlanan aslında bu iki ayrı yapıyı kaynaştırabilmektir. Ancak Gazi'den sonra tüm çalışmalar yarım kalmış ve o ikili yapı varlığını bu güne kadar sürdürmüştür. Bu ikili yapı içinde, bir tarafta yaşantısını sürdürmeye çalışan yoksul halk diğer yanda hazır yiyici ve kolay yoldan para kazanma peşinde soygunla servet elde eden bir üst tabaka. Tabi bunun doğal sonucu, toplumun hemen her kesiminde kendini gösteren yozlaşma ve çürüme. Araştırma neticesi bir bir ortaya dökülen bu gerçekleri Reşat Enis'in bütün romanlarında tüm çıplaklığıyla görmek mümkün. Örneğin bu yoksul halkın, toprağın gerçek sahibi olduğu, ancak savaş zamanlarında hatırlandığı sonra da unutulup bir kenara atıldığına dair tezler *Toprak Kokusu*'nda yazar tarafından sıkça dile getirilir.

“Niyazi öfke içinde söyleniyordu:

-Burada öyle mümtaz (!) bir zümre vardır ki; vatanseverlikleri, memleket sevgileri şahsi menfaatleriyle sınırlanmıştır. Bu sınıra varınca; vatan, memleket, milli dava mefhumlarının kazanç hürsile yer değiştirdiğini görürüz.

Bu zümreyi hicv ediyordu:

-Çukurova'nın şanlı bir mücadele tarihi vardır. Fransız istilâcılarının ermenilerle elbirliği ederek Çukurova üzerine yürüdüğü gün meşhur 'kaçkaç'ın en önde gidenleri, bugün yüzbinlerce dönüm toprağı avuçlarında tutan derebeyi torunları; mücadeleyi yapan da Çukurova'nın yiğit köylüleri, orta sınıf halkıydı. Amma, Niğde'nin, Boru'n, halay çeker gibi bir hizaya dizilip omuz omuza vermiş söğütleri altında

yan gelerek keyfine bakan, fakat mücadele sonunda parsayı tophyan derebeyi zadelere oldu. Mücadeleyi yapan; ya toprağı elli dönümü geçmeyen köylü, ya bir dikili ağacı bile olmıyan ırgat, ya ağa tarlasında üçte birine ziraat yapan çiftçiydi. Mücadeleyi yapıp kurtuluşu kotardıktan sonra da roller değişmedi: Köylü, elli dönümü geçmiyen toprağında karasabanın sapına yapıştı; üçte birici, Niğde'nin söğüt gölgelerinde yan gelen ağaya -toprağında sürüp ekmesine müsaade etmesi için boyun eğdi, dil döktü. Irgat, geniş arazisini kurtarmak uğrunda kolunu bacağını verdiği Ağanın kapısında daha az haftalıkla çalıştı.

Çukurova'da hayvanların bile inleri vardır. Bu yurt için kanlarını döken insanların ise, kokladıkları hava ile güneşin aydınlığından başka şeyleri yoktur. İstilâdan önce yersiz yurtsuzdular. Vatanı kurtardıktan sonra da yersiz yurtsuzdurlar. Yarın -Allah göstermesin- yeni bir istilâdan kurutuluş mücadelesi yapmak gerekirse, bu şerefli (!) asilzâdeler, onları savaşa kıskırtmak için, 'babalarının mezarları, ailelerinin yuvası bulunan bu toprakları koruyunuz, diye haykıracaklardır. Oysaki Çukurova'nın köylü-ırgadı arasında evi ve dikili ağacı bulunan kaç kişi vardır?" (s. 172/173-Toprak Kokusu)

"Ablak suratlı arazi sahibi genç, yabana atılacak cinsten değildir! Almanya'da ziraat tahsil etmiştir! Onatlı yaşında bir çocuktur. Sirtında kırmızı sutaşlı beyaz entarisi, ayaklarında takunya ile mahalle aralarında güvercin uçurankuş meraklısı genci: şehrin zengin babası bir gün hoppadan Almanya'ya uçurmuş; ona ziraat tahsil ettirmek istemişti.

Delikanlı on yıl sonra; cebinde, devam etmediği Berlin Ziraat Fakültesinin yığın yığın banknotla değiştirilmiş diploması; kolunda cici bir Alman kıızıyla memleketine dönmüştü. Belki de tahsilini dilber Avrupalı yosmayla tamamlamayı düşünmüştü; işte kongre kâtibi böyle bir adam!" (s. 87-Toprak Kokusu-)

“Zengin bir çiftçi reisten, söz istiyor. Onu tanıyoruz: O da bütün ön sıra çiftçiler gibi; Adana’da kazandığı serveti Montekarlo kumarhanelerinde, Amerikan transatlantiklerinde, Newyork’un barlarında, Paris’in kafeşantonlarında eriten bir paşazadedir. (Onların hayatını üstünkörü bir tetkik, bir yabancıya, memleketin bu en zengin parçasındaki Adana şehrinin ihmali sebebini anlatabilir. Vurgunu vuran; otuz kırk yahut elli toprak sahibidir. Gelirini Avrupa’da, Amerika’da, yahutta İstanbul’da yiyen takımıdır... Halka, yarıcıya, üçtebirciye kalan şehrin lağımları açıkta akıyorsa... Her sokak başında gözlerini trahoma vermiş birkaç dilenci birden avuç açıyorsa... Niçin şaşmalı?)” (s. 90-Toprak Kokusu)

“Köylü topraksız, işçi ve halk yoksuldu. Kazandıklarının yarısıyle vergi borcunu gücü gücüne kapatıyorlardı. Sutmanın büküğü belleri, sararttığı yüzleri biraz daha bükülmüş, sararmıştı. Roma imparatoru Tiberyüs. 'iyi çoban, sürüsünün tüyünü kırpar, ama derisini yüzmez' derdi. Derisini de yüzüyordu bizinkiler. Bir gün kırpacak tüy bile bumalayacaklardı.” (s. 94- Ekmek Kavgamız)

Zenginlik kültürü de tıpkı 'yoksulluk kültürü' gibi, 'zenginlikten' tamamen farklıdır. Zenginlik kültürü, sosyal örgütlenme biçimi ve tarihsel gelişim sürecinin bir sonucu olarak meydana gelmiştir. Zenginlik kültürü, zenginliklerinin doyum noktasına ulaşmış, kendileri dışındakilere kayıtsız kalmış insanların oluşturduğu bir sosyal kast alanı oluşturur. Toplumsal sorumluluk taşımayan, ‘ötekileri’ bir varlık alanı olarak kabul etmeyen ve sürekli ‘zenginlik normunun’ tadını çıkaran bu tabaka, tarihsel gelişim çizgisi içinde yetişmiş ve kurumlaşmış bir kimliği temsil eder. Bu nedenle, zenginlik kültürünü temsil edenler standart toplumdan sapmışlardır. Görülüyor ki, tıpkı yoksulluk kültürü gibi, zenginlik kültürü de toplum yapımızda bir kist alanı oluşturmaktadır. Toplumumuzun

son yıllarda içine sürüklendiği bunalımlar, soygun düzenleri bankaların hortumlanmaları, *back to back*, *off shore* kalpazanlıkları, belirli bir grubun Bohemian yaşantıları ve servet üstüne servet biriktirmeleri bu tür kültürel kast sisteminin bir ürünüdür.²³

Nasıl bir ülkede yoksulluk olmadan yoksulluk kültürü düşünülemezse benzer tarzda zenginlik olmazsa zenginlik kültürü de söz konusu olamaz. Burada önemli olan, zenginlik olgusunun kendi merkezi yörüngesinde kalması, çevreye açılmaması ve çevreyle diyalog sağlayamamasıdır. Zenginlik normunu temsil eden kişiler, sürekli para peşinde koşan, serveti üzerine servet yığan bitip tükenmek bilmeyen bir sürecin içindedir. Böyle bir kültürel konfirügasyonun oluşumu, arınmayı, ruhsal tepkiyi ve merhamet duygusunu öldürür. (s. 756)

“Daireden gece yarısı çıktı. Sultanahmet’ten Topkapı’ya yürüyecekti.

Kolları sapasağlamdı. Bacakları sapasağlamdı. Demir gibi vücudu, işleyen bir kafası vardı. Yıllarca okulda dirsek çürütmüştü. Ama altmış liradan çok kazanamıyordu.

Filanca milyonerin oğlu, babasından kalan parayla her ay bir lüks otomobil değiştiriyordu. Kudret altı ayda bir bile ayakkabılarını pençeletemiyordu. Bu muydu demokrasi?

O, İskelet palasın tek odasında -dondurucu rüzgârın bir yanından girip öteki yanından çıktığı iskelet odada- barınırken filanca vurguncu Ayazpaşa da yıllık 4500 liraya apartıman dairesi kiraliyordu. Bu muydu eşitlik?

İskelet palas kiracılarından rahmetli Veli haftalarca yatakta kaldığı zaman, onun çocuğu ile yoksulluk içinde sürünmesini umursamayan, hastalık, işsizlik sigortası

²³ *İstanbul Gecekondu Kimliği*, Prof. Orhan Türkdoğan, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı Haziran 2006.

bilmeyen, geride bıraktığı karısına ve çocuklarına el uzatmayan bu iktidar mı halkçı?

Sol düşüncüşleri için eskiden beri ona “komünist” derlerdi. Oysa, komünist değildi. Yaşadığı toplumda yeni bir düzen istiyordu. Sosyal eşitlik ilkelerinin uygulanmasını istiyordu. Köylü geniş toprak sahibi ağanın, işçinin büyük sermayenin elinde köle olmamalıydı.

Kudret böyle bir toplum görmek istiyordu. Onun da ülküsü buydu. Ülküsüz insan acınacak insandır, diyen filozofun hakkı vardı. İnsanın, yaşantısında tinsel bir zevk duyması için, ulaşmaya çalışacağı bir hedefi olmalıdır.

Konuşmasını bilmek, davayı yarıdan çok kazanmak demekti. İşte, konuşmasını bilmediği, hakkını savunamadığı için değil mi ki bugün bu hale girdi?”
(s. 195-Ekmek Kavgamız)

Gecekondu insanı, kaderi ile akıl arasındaki sınırları silmiş, aklın payını da kader hanesine eklemiş ve onu tek etkileyici unsur haline dönüştürmüştür. Bu nedenle, gecekondu insanı yeni ufuklara yönelmeyi, kendini aşmayı, yenilemeyi, adeta kendini kader ağı içine çekmek suretiyle, bir kenara bırakmıştır. Bu tür bir davranış biçiminin temelinde, tarihsel yaşam çizgisi, özellikle bunalımlar ve sosyal gerginlikler yanında, biriken kıtlık yılları ve ard arda gelen yoksulluk sürecinin etkileri unutulmamalıdır.²⁴

“Kentinin ‘Çırpılı Dede’ adını verdikleri bir yatırı varmış. Çocuğu olmıyan tazeler dedenin türbesine götürülürmüş. Süpürgelerle kabrin çevresini süpürtürlermiş bunlara. Süpürüş sırasında ortaya çıkacak karıncalar, böcekler bir torba içine toplanır, eve dönülünce diri diri yutulurmuş. Bazan de Çırpılı Dedenin türbesine bebek salıncağı kurulurmuş. Salıncak kendi kendine sallanırsa,

²⁴ İstanbul Gecekondu Kimliği, Prof. Orhan Türkdoğan, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı Haziran 2006.

çocuk olacak demekmiş. Sallanmazsa umudu kesmeli imiş!”
(s. 211-Ekmek Kavgamız)

“-Süt artık İstanbul’un varlıklı hanımefendileri için de güzellik formülüdür, diye bir başka genç kız söze karışıyor; x Beyin apartmanına sütçü beygirleri güğüm güğüm süt taşır her sabah...”

İsfendiyar, ağzına dek süt doldurulmuş bir banyo küvetini gözlerinin önüne getirirken, yoksul mahallesinin kansız, sıska çocuklarını düşünüyor. Bu bir küvet sütle kaç cılız küçüğün soluk benzine kan gelebilirdi!

Taksim’de oturan Muallâ, sosyetenin maskaralıklarını az çok biliyor. Varlıklı kadınlar, tenlerinin güzelliği uğruna haftanın iki gününde müşhil alırlarmış.

İsfendiyar, yirmi dört saatte bir soğan ekmeği güç bulan komşu kadınların tahta kafeslere yapışmış suratlarını görür gibidir. Kocalarını bekliyen, gözleri yollarda komşu kadınlar...

X Bey’in karısı, kutusu sekiz liraya Karon, Şanel marka pudralar kullanır, banyo küvetindeki suya şişeler dolusu Gerlen esansı karıştırmış. Günde yedi çift ipek çorap değiştirmiş.

Analarının ayaklarını hatırlıyor İsfendiyar: Yırtık yüzleri rengini yitirmiş terliklerden taştan, çorapları renk renk yama taşıyan ayakları... Komşu işçi kızların, ustabaşlarına hoş görünmek için kırmızı elişi kâğıdı ile açlıktan, yorgunluktan solmuş yanaklarını nasıl kızartmaya uğraştıklarını düşünüyor.

Bir öğrenci, kadavranın donuk gözlerine eğiliyor:

-Duyuyor musun ahabap? Sekiz liraya Şanel marka pudra... Günde yedi çift çorap! Esans ve süt banyosu! Âlem sütte yıkanırken, sen kısa ömründe hamam yüzü kaç kez gördün? Pis kadavranı temizlemek için formal havuzunda yirmi beş gün banyo yapman gerekti. Çorap, ayakkabı yüzü görmediğin de nasır tutmuş tabanlarından belli. Âlem süt

banyosu yaparken sen belki kuru ekmeğini suya bandın. Neden? Tembel miydin? İşe yaramaz mıydın? Gözü bağlı ne bakıyorsun? Haaa sahi... Beyinsizin birisin sen şimdi? Beynini İbrahim ağanın kavanozuna bıraktığını unuttum. Dirin on para etmemiş ama cesedin tam elli papele mal oldu Enstitüye! Dünya böyledir!”²⁵

1950’lerden itibaren ‘fert-toplum çıkarları dengesinin’ giderek toplum aleyhine bozulması, eski zengin tabakası yanında, alt tabakalardan gelen birçok açık gözlerin ‘karanlık işler çevirmeleriyle kısa zamanda milyoner hatta milyarder olmalarına uygun ortam hazırlanmıştır.’²⁶

“Dışleri arasından sinirli bir tükürük fışkırtan karpuzcunun gözleri önünde Hacı İbrahim vardı. Ne hinoğluhin herifti bu! On yıl önce elinde güğümü, belinde bardaklığıyla Unkapanı’nda, Yemiş iskelesinde arabacılara şerbet satardı. Bir gün, Cidde’ye yüzlerce hacı adayı götüren bir vapurun yolcuları arasına katıştı.

On yıl sonra, arı kovanı gibi işleyen şerbetçi dükkânını nasıl açabildiğini bir kendisi bir de Tanrı bilir:

Vapur daha Süveyş’e yaklaşıırken hacı adaylarını hararet basardı. Hacı İbrahim’in ucuz şerbetine bir akındır başlardı. Ne hikmetse şerbetten sonra içi sürerdi içenlerin... Vapurda tekbir seslerine inlemeler karışırdu. Hacı bu kez kızcılık şerbeti yapar, öncekinden birkaç kat yüksek parayla ilaç diye satardı. Hem sevap hem para kazanırdı.

-Allah razı olsun Hacı İbrahim!

Ucuz ucuz sunulan önceki şerbetin pürgatifli olduğunu hacı İbrahim’den başkası bilmezdi.

²⁵ *Ekmek Kavgamız*, s. 240-241.

²⁶ *İstanbul Gecekondu Kimliği*, Prof. Orhan Türkdoğan, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı Haziran 2006.

-Herif düzenbazlığıyla Karun oldu, ama çingeneliği de bırakmadı elden... Çocuğunu fakir fukaranın çocuklarıyla bedavaya sünnnet ettirmekten utanmıyor.”
(s. 217-Yolgeçen Hanı)

“Bazı otellerde “otel kâtibi” hüviyetiyle hizmet gören erkekler vardır ki, işleri güçleri, Anadolu'dan büyük kente iş aramağa gelen namuslu kızları himaye eder görünüp eğri yola sürüklemektir. Bu kadınlar bir zaman için otelde yatar kalkar, 'otel kâtibi'nin delâletiyle randevu evlerinde kadınlıklarını satarlar.”²⁷

“Mebusluk, idare mecilis azalığı yapmış, İstiklal madalyalı (!) Davut Alınacığ'ın eroin kaçakçısı olduğuna mahkemeyi, halk efkarını inandırmak için, onu en kuvvetli delilleriyle ele geçirmek lazımdı... İskenderiyeli Sen Kleman'ın dediği gibi, bir Mısır mabedine girersiniz. Rahib, yanık sesiyle ilahiler okuyarak önünüze düşer. Size mâbudu göstermek için bir perde kaldırır. Bir de görürsünüz ki bu mâbud ya timsah ya da bir yılanır!

Perdeyi kaldırdığı an, halkın mâbud diye taptığı Despot'un yedi başlı bir ejderha olduğu ortaya çıkacak ...

'Pembe Hafız' da öyle olmamış mıydı? Mukaddes bir kediye öldüren Romalılar gibi, Fikret'te tarikat müridlerinin hücumuna uğrayacaktı az kalsın..”²⁸

“Büyük harbin sonu, dünyayı sosyal bir bozguna uğratmıştı: Harbin dul bıraktığı kadınlar; babasız, kardeşsiz kızlar, yaşayabilmek için Beyoğlu'nun dansinglerinde, barlarında erkeklerle kucak kucağa hora tepiyorlar; gizli açık kerhanelerin pis kokulu yataklarında etlerini satıyorlardı.

Geçim zordu, fuhuş boldu. Geçim zorluğundan ürken delikanlı, evlenmeyi aklından bile geçirmiyor, cinsi münasebet ihtiyacını fuhuşta tatmin ediyordu.”

²⁷ Despot, s. 196.

²⁸ Despot, s. 227.

“Harbin ananevi zenginliğini yıkamadığı aristokrat aile kızları -bu arada Sabiha- beyhude yere kısmet bekliyor, kocasızlıktan sinir nöbetleri geçiriyor, yatalara düşüyordu. Bunların içinde kendilerini öldürenler, tımarhaneyi boylayanlar oldu.

Sabiha kendini vurmadı; aklını oynatmadı. Aristokrat ailelerinin pek çok kızları gibi babası ölüp de baskıdan kurtulunca, kendini sokağa ve ilk rastladığı delikanlının kucağına attı.”²⁹

“Karanlık, rutubetli mahzenin ıslak toprağına serili döşeginde günlerini sayan veremli kadına güneş ve hava, aşocağının bir kepçe yemeğıyle yaşamaya uğraşan işsiz veremli erkeğe bol ve besleyici yiyecek, hipertansiyonlu yoksula perhiz öğütlemek için bir doktor taş yürekli olmalıdır.”

“Geniş, camsız pencereleri yangın yerlerine açılan büyük ve yüksek bir kubbe altı. Dondurucu kış rüzgârı bir yandan girer, öte yandan çıkardı. Taşları yöredeki yıkıntılardan toplanarak örülen diz boyu bir duvar, kubbe altında barınmış üç aileyi birbirinden ayırırdı. Üç ailenin onsekiz kişisi -ancak geceleyin yataklarına uzanınca-birbirlerini görmezlerdi.

“Bir duvar çivisine tutturulmuş ayansı çatlak, şişesi ıslı gaz lambası, ortaklaşa kullanılırdı. Bu lamba, muhtarın gönlünü edemiyerek karaborsadan bulup buluşturdıkları petrole yanardı. Altı savaş yılında vesika ile dağıtılan gaz, eğer savaştan iki yıl sonra bile vesikadan kurtulamamışsa, bunda karaborsayı yok etmek istemeyen bir vurguncu sınıfın parmağını aramak gerekti.”³⁰

“-Büyükoğlu askerde, Onbeş lira asker aylığı bağlamışlar ona... “Otuz kuruş ekmek, yirmi kuruş bir kilo kömür. Yarı aç yarı tok. Yarı var, yarı yok. Sürünüyoruz işte! Bu, kadının kendi sözleridir. Kuşkusuz, yüzde beşyüz doğru.

²⁹ Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, s. 28.

³⁰ Ekmek Kavgamız, s. 169-171.

On yaşındaki oğlunu okul başöğretmeni sıksa ve kansız görmüş geçenlerde. Röntgene götürmüşler. Kadıncağıza bir gün okuldan çağrı gelmiş. Uflaya puflaya yokuşlar çıkmış, okula gitmiş.

-Bayan bu senin öz evladın mı?

-Elbet ayol!

-İnsan öz çocuğuna böyle mi bakar? Yedirip içirmezsen bil ki onu yitireceksin.

Aç ile ecel dövüşür; ya yatağa düşürür, ya alır götürür. Bunu o da biliyordu.”³¹

“Her demecileri zehirli ok gibi milleti ta yüreğinden vuruyor baştakilerin diyordu; konuşmasını bilmeyen susmasını bilmeli. Aksaray’da oturan bir ilkokul öğretmenin evine öylesine bol ve çeşitli yiyecek girermiş ki, Büyük Britanya imparatoru bile bunları hanidir bir arada görmemiş. Bari yoksulluğumuzla eğlenmeseler değil mi? Eti ayda bir, aylık günü tadıyoruz. Kasapta et götürdüğümü bilmesem ona da inanmıycam: İki yüz elli gram kıyma, fasülye tenceresinin içinde eriyip kayboluyor.”³²

“Fatma fabrikadan yorgun argın çıkınca, bazen mahallede ev ev dolaşıyordu. Yıkanacak çamaşır, temizlik yaptıracak hanım arıyordu. Çoğu zaman evine dönmekte gecikiyor, yarım sahan yemeğin yalanıp yutulduğunu, kendisine bir lokma ekmek bile ayrılmadığını görüyordu. Kızmıyor, gücenmiyordu. İki kuru zeytinle nefis körletiyor, aç yatıyordu bazen... Çocukları için kul köleydi. Cülüklü olanın karnı doymazdı. Memleketinin deyimiydi bu. Adana’da cülük civciv demekti.”³³

Yazar Ruşen Keleş de Kentleşme Politikası³⁴ isimli kitabında gecekondulu olgusu üzerine bazı saptamalarda

³¹ *Ekmek Kavgamız*, s. 172.

³² *Ekmek Kavgamız*, s. 178.

³³ *Ekmek Kavgamız*, s. 191.

³⁴ *Kentleşme Politikası*, Ruşen Keleş, İmge Kitabevi Yayıncılık, 9. Basım Nisan 2006.

bulunur. Reşat Enis'in roman bütünlüğü içinde sergilediği bilimsel kimi gerçeklerin bu verilerle örtüştüğünü görmek düşündürücü ve şaşırtıcıdır.

Gecekondu adı verilen olgunun, gelir dağılımdaki dengesizliğin ve gelir yetersizliğinin bir sonucu olduğu açıktır. Eğer gecekondu bölgelerindeki kitlelerin sanayide çalışma olanağına kavuşmuş yığınlar olduğu genellikle doğrulanmış olsaydı o takdirde, gecekondulular yedek işsizler ordusu, sermayenin pazarlık gücünü artıran bir tükenmez kaynak olarak görülmezdi. Ankara-İstanbul'da apartman kapıcılığı, odacılık, hizmetçilik, çöpçülük, simitçilik, ayakkabı boyacılığı, eskicilik gibi marjinal işlerde çalışır görünenlerle birlikte bu oran daha da yükseldi. Görünen odur ki, böyle bir kentleşmeyle tarımdaki gizli işsizlik kentlere, gecekondu alanlarına taşınmaktadır. Bunun bir başka anlamı da, kırsal yoksulluğun kentsel yoksulluğa dönüşmesidir. Politikacı, bir yandan yapılmış gecekonduyu yasallaştırma yolunu seçerken bir yandan da yapılması yasaklanmış bulunan gecekonduların yapımına göz yummuştur. Bunun bir sonucu olarak, ister parlemonto seçimleri, ister yerel seçimler olsun bu seçimlerden hemen önce gelen aylar ve haftalar ülkemizde gecekondu yapımının en çok hızlandığı dönemler olmuştur. Politikacıların, gecekondu sorunlarının süregelenleşmesindeki rolü, yalnız gecekondu yapımcısına yeşil ışık yakmaktan ibaret değildir. Bu bölgelerin yol, su, elektrik, kanalizasyon, park, okul, otobüs gibi türlü kentsel hizmet gereksinmelerinin karşılanmasında, bunlar için ödenekler ayrılmasında da, bu bölgelerde yaşayanlar arasında, siyasal eğilimlere göre ayrımlar yapıldığı görülmüştür. Ödenek paylaştırmadaki partizanca tutumun gecekondu fonlarının dağıtımında da görüldüğü bilinmektedir. Büyük kentlerimizde gecekonduların ortaya çıkması ile birlikte, gecekondu ticareti de yaygınlaşmıştır.

Yolgeçen Hanı'nın kahramanlarından Naciye'nin başına gelenler gecekondlu gerçeğini besleyen ve onu sürekli canlı tutan etkenleri açıklar. ³⁵ Bu anlamda Reşat Enis'in romanlarındaki ayrıntılar Ruşen Keleş'in kitabında tanımladığı bilimsel doğrulara somut birer örnek gibidir.

“Bakkalın elinde iki yüz liralık bir borç senedi vardı. Rahmetli Mahmut'un, işsiz kaldığı günlerde bile niçin eli boş gelmediğini şimdi anlıyordu: Baharatlı çemenini dilimlerine sürdüğü pasturmalar, kaşar peynirleri, bu ramazan birkaç kez yedikleri güllaç, hep mahalle bakkalından alınma idi.

-Naciye Hanım, veraset ganununun on tohuzuncu maddesine göre, veraset tarikilen intigal eden malların vergiye tabi giymatından, ölen kimsenin vesaikine müstenit borçları tenzil olunur.

-Neler de biliyorsun Abdülkerim Efendi! Avukat olmalıymışsın sen!

Ezberlediği dersin sınavını vermiş öğrenci sevinci ile sırtıttı. Kirli mendiliyle ağzını sildi:

-Bilirik, hanım, bilirik. Daha neler de neler bilirik.

Naciye rahmetli kocasının Malatya'lı bakkal Abdülkerim'e taktığı borcu silmek, gecekonduyu kurtarmak için muhtara yaptığıı yaptı.

Ve sonunda önemli gün gelip çattı. Naciye, kara mantosu, karabaş örtüsüyle Adliye sarayına gitti. Karınca yuvasına benzer loş, tozlu koridorlarda dakikalarca mahkemeyi aradı, buldu.

Yürek çarpıntısıyla bitiyordu. Mahkemeye ilk çıkışıydı bu... Dava kısa sürdü. Mahmut'un yirmibeş yıllık karısı, evliliğini kanıtlayamadı. Ne nüfusta kaydı vardı, ne elinde izinnamesi...

Maliyeci, arabacı Mahmut'un varissiz öldüğüne karar verdi. Silivrikapı... mahallesi... sokağı 3 sayılı gecekondlu, mahmut'un terekese hazineye kaldı.

³⁵ Yolgeçen Hanı, s. 188.

Bir gün, arabacı Mahmut'un 37 yaşındaki karısı kendini sokakta buldu.

Ağlamış gözlerle uzaktan bir kez daha evine baktı, saçağı görünce yüreği sızladı: Mavi boncuk, eski pabuç ve sarımsaktan yapılmış nazarlık, rüzgarın önünde sallanıyor, sağa sola çarpıyordu.

Naciye önce randevu evlerine, sonra kerhaneye düştü.”³⁶

Gecekondu ticareti, bir kimsenin, kendisinin ve ailesinin barınma gereksinimini sağlamak için değil fakat satmak ya da kiralamak için gecekondu yaptırıp konut pazarına sunmasıdır. Emlak komisyoncuları, yapı gereçleri satıcıları, tüccarlar ve bir bölüm esnaf arasından, gecekondu ticaretiyle uğraşanlar çıkmıştır. Hatta kimi politikacıların bile, gecekondu ticaretine adı karıştığı gazetelere yansımıştır.³⁷

Emre Kongar'ın 21. *Yüzyılda Türkiye* isimli çalışmasında da Reşat Enis'in romanlarında ortaya koyduğu tezleri destekleyen çok sayıda sosyolojik saptama mevcuttur.³⁸ Yazar o dönemlerde yeni yeni ortaya çıkan ve bugün neredeyse bir kangrene dönüşen gecekondulaşma problemini tıpkı bir sosyolog gibi irdelemiştir.

Yarım yüzyıldır Türkiye'nin gündeminde olan gecekondu olgusu bu süre içinde, ülkenin toplumsal ekonomik kültürel ve siyasal süreçleri ile tam bir etkileşime girmiş, bir yandan bu süreçleri etkilerken, öte yandan kendisi de onlardan etkilenmiş ama sonuç olarak bu günkü yapının belirleyicilerinden biri olmuştur. Siyasal yozlaşma, bir anlamda, Türkiye'nin geleneksel yapıdan çıkmış ama çağdaş yapının değerler sistemini benimseyememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kentsel alanların

³⁶ *Yolgeçen Hanı*, s. 194.

³⁷ *Kentleşme Politikası*, Ruşen Keleş, İmge Kitabevi Yayıncılık 9. Basım Nisan 1996.

Çevrelerindeki gecekond u alanlarının ya ğ malanması yerel d zeyde politikacı mafya ilişkisine dayalı olarak gelişirken, kent merkezlerindeki ya ğ ma, daha st d zeyde, parti holding veya lider holding ilişkileri çevresinde gelişmiştir. Bir yandan yüksek gelir grupları için, etrafı duvarlarla çevrili siteler inşa edilirken, öte yandan, d şk gelir grupları, hemşerilik, akrabalık ve köken ba ğ larının büyük ölçüde egemen oldu ğ u yoksul mahallelerde yaşar hale gelmiştir. Bu süreç sonunda, büyük kentlerde 'gettolaşma' diye adlandırılabilcek bir yapılaşma ortaya çıkmıştır. Böylece büyük kentlerde uçurum sözcü ğ öyle tanımlanabilcek boyutlara ulaşmış olan gelir farklılaşması çıplak gözle algılanabilir hale gelmiştir. Gettolaşan büyük kentlerde, st gelir gruplarıyla alt gelir gruplarının sorunları çözme yöntemlerinde de ciddi bir farklılaşma ortaya çıkmıştır. st gelir grupları, para gücüyle oluşturdukları bireysel çözümlerin arkasına sı ğ ınırken, alt ve orta gelir grupları, özellikle kent hukuku dışında gelişmiş alanlarda yaşayan halk, çözümlerini yerel ve ulusal siyaseti etkileyerek, kamu alanında elde etmeye çalışır. evresi yüksek duvarlarla korunmuş sitelerde yaşayanlar kendi özel güvenlik sistemlerini kurup, ısınma aydınlanma, su ve park sorunlarını kendi olanaklarıyla çözerken, gecekond u mahallelerindekiler hemşerileri ve akrabalarıyla dayanışma ve yerel politikaya nüfuz ederek çözer.

İzlenen enflasyonist ekonomik siyaset, kalkınmanın yükünü de ğ işmez gelirli yurttaşının üzerine yıkarken, bir yandan da kırsal alanların pazara açılmasını kolaylaştırır. Böylece, makineleşme ile birlikte, pazarla bütünleşme süreci, kırsal alanlardaki toplumsal ve ekonomik yapıyı etkileyerek dış g oranını artırdı. Siyasal etkenler işe karışarak, temel ekonomik ve toplumsal siyasetin istenmeyen do ğ rularını kurumsallaştırıyor ve bunları pekiştirerek durumu iyice karmaşıklaştırır. Bir yandan

gecekondu yapımını önleyici yasalar çıkartılırken, öte yandan özellikle seçim zamanlarında gecekondu tapu veriliyor. Gecekondu halkı kentsel sosyalizasyon (yani toplumsal değerlerin ve kuralların öğrenilmesi) sürecini, yasadışı yollardan söke söke kopardığı konutunu ve her türlü ilişkiyi seferber ederek bulabildiği işini elde ederek yaşamıştır. Yani gecekondu yurttası, kent yaşamında yasalara saygılı ve hakkına razı olmanın değil, tam tersine yasadışı davranmanın ve daima daha fazlasını istemenin primini almış, bu deneyimi bizzat kendi yaşamında edinmiş, ancak bu tür davranışlarla kentte tutunabilmiştir. İşin tüm toplumu ilgilendiren yanı, bu tür tutum ve davranışlar yani yasa tanımazlık ve daima daha fazlasını istemek, siyasal açıdan da egemen değerler sistemi haline gelmektedir.

Türkiye'deki kentleşmenin ardında yatan temel öğeler olarak, sanayileşme ile birlikte, kırsal yaşamın ve kasabaların sağladığı olanakların yetersizliği de çok önemli yere sahiptir. Kentleşme olgusu, büyük kentlerde bir yığılma biçiminde kendisini gösterir. Büyük kentlerdeki yaşam koşulları, kasaba ve köylere oranla çok üstün görülmeyle birlikte yeterli değildir. Bu nedenle, kentleşme, kentsel olanakların büyük nüfus kesimlerinin yararına sunulması sonucunu doğuracak bir yaygınlaşmayı değil tam tersine, halkın kentsel merkezlerde birikerek, buradaki olanakların daha da yetersizleştirilmesi sürecini belirlemektedir. Ayrıca kentleşme, ülkenin çeşitli bölgelerinde de toplumsal ve ekonomik gelişme düzeylerine göre değişik görünümler kazanmaktadır. Bu görünümelerin temel niteliği, bölgeler arası dengesizlikleri pekiştirmektedir. Dengesizliklerin artması ile büyük kentlerde kaynak gereksinimi uyumsuzluğu büyür. Kaynakların dağılması yönünde planlı etkinlikler yapılmaz ve gerekli önlemler alınmazsa yakın bir gelecekte, büyük kentlerde yaşam olanakları dayanılmaz

olacak bölgeler arası dengesizlikler bütün toplumu sarsacak düzeye erişecektir.

Yine bir başka sosyolojik araştırmanın sahibi Prof. Dr. Ercan Tatlıdil de incelemesinde Reşat Enis'in sorun olarak saptadığı temel olguların sosyolojik olarak açıklamasını yapar.³⁹ Böylece yazarın, yıllar önce tespit edip edebi bir üslupla izaha çalıştığı, bugün hâlâ geçerliliğini koruyan gecekondur sorunu bilimsel bir zemine oturmuş olur.

Kentlerin sınırlandırılmış bir çevrede yaşayan ve çok çeşitli alanlarda uzmanlık isteyen işlerde istihdam edilmiş olan geniş insan topluluğunu bünyesinde barındırdığı bilinir. Aynı zamanda kentsel mekânlarda yaşayan bu toplumun kentli gibi düşünmesi ve yaşaması bir zorunluluktur. Şüphesiz kentler, eskiden beri, çevresini saran kırsal alanlardan çok farklı bir yaşam biçimi geliştirmiştir. Bu nedenledir ki kentliler sürekli olarak yeniliklere, yabancı metalara, olaylara ve düşüncelere uyum göstermiştir. Bunun sonucunda kentlinin yeniliklere ve değişikliklere olan tepkisi, köylününkinden çok daha farklı olabilmektedir. Kentli yalnız kendi kentsel alanında fiziki ve sosyal hareketliliğe, daha fazla öğrenmeye eğilimli değil, fakat aynı zamanda diğer kentsel alanlarda da kırsal kesimlerden gelenlere göre çok daha fazla başarılı olma şansına sahiptir. Kentleşme, bir yaşam biçimi olarak hem kompleks ve sosyal hareketliliğe açık olma hem de bu yaşam içinde çok daha etkin olma eğilimidir. Kentli, kırsal insandan çok daha açık görüşlü ve geleneklere daha az bağlıdır.

Türkiye gibi endüstriyel gelişimini tamamlayamamış ülkelerin pek çok kentinde, nüfusun yarısına yakın bir kısmı gecekondur alanlarında, gecekondur mekânlarında

³⁹ *Ege Üniv.Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü/Sosyolojiye Giriş -İhsan Sezal- 9. Bölüm Kentleşme ve Göç*, Prof. Dr. Ercan Tatlıdil.

yaşamaktadır. Dünya Bankası raporlarında bu koşullar doğrulanırken, gelişmekte olan ülkelerin kent nüfuslarının üçte birinin sağlıklı içme suyuna ve kanalizasyona sahip olmadığını bildirmektedir. Sağlıklı konutlaşamamanın en büyük nedeni, bu tür ülkelerin kırsal yerleşim alanlarından kontrol edilemeyecek boyutta göçlerin kentsel alanlara akmasıdır. Kentlerin dokusana uyumda zorluk çeken bu nüfus dilimi, planlı ve kentleşmiş mekânların dışında sınırlı koşullarda yaşamaktadır. Gerek ekonomik gerekse kentin sosyal yapısıyla bütünleşemeyen gecekondu olarak adlandırılan alanlar, kent yönetimlerinin politikalarını sürekli olarak baskı altında tutmaktadır.

“Güneş battı mı, gazyağı bitmiş lambalara dönüyordu bu tepeler... Kimi taş, kimi tuğla, irili ufaklı, eciş bücüş yüzlerce evle gündüzleri çiçekbozuğu suratlara benzeyen çopur tepeler... Göl kenarlarına yan yatmış mandalar gibiydi karanlıkta tepeler: Gültepe’si, Çeliktepe’si, Ortabayır’ı ...

Aysima, ilk gece, karşı tepede üç sarı ışık saydı. Saat dokuzdu. Saat onda ikiye düştü bu sarı ışıklar... On birde tek kaldı. Oysa, gün ışıyıncaya dek pırıl pırıldı uzakta Şişli, Esentepe, Kuştepe, Mecidiyeköy...

Gece karanlık bir deniz gibi dolduruyordu boşlukları ve Şişli, Mecidiyeköy, Esentepe, Kuştepe ıslıklı bir kıyıya benziyordu.

Karşı tepelerde keçi yolları vardı. İnce, beyaz şerit gibi duruyordu bu yollar... Kumaş paketlerini saran kâğıt iplere benziyordu. Sabahları, karınca gibi kaynıyordu yollar... İnsanlar, hareket halinde bir çizgi oluyordu. Kestirmeden Kuştepe’ye, Şişli’ye Mecidiyeköy’e, Esentepe’ye çıkan işçiler...”

“-Gene su işi diyordu; gene su yüzünden... Gültepe değil, Kербela... Bir kaşık su için birbirimizi öldürürüz...

Odaya girmiş anlatıyordu:

Dokuz çeşme vardı koskoca Gültepe’de... Güünün yirmi dört saati, kadın, erkek, çoluk çocuk kuyruk olurdu bu çeşmelerin önünde... Üstelik suyu geceleri kesiyorlardı. Zifiri karanlıkta, akmayan muslukların önünde tenekelerinin, kovalarının başında uyuya uyuya gün ışıyuncaya dek sıra beklerdiler. Esnaf, dükkânlarını açardı. Onlar su beklerdi. Çevredeki fabrikaların işçileri bölük bölük işlerinin yoluna düşerdi. Onlar su beklerdi. Esnaf dükkânlarını kapar, işçiler evlerine döner, çeşme başında sıra bir türlü gelmezdi.

-Lağımlarımız açıkta akar, diyordu; çeşme önünde on saat bekleyip doldurduğumuz su tenekelerinin üzerine bulut gibi çöker toz... Yiyeceğimize sinekler üşüşür... Sonracığıma, hükümat mamuru, hastalık olmasın diye, mikrop olmasın diye haftada bir ilaç sıkmaya gelir...”⁴⁰

Yıllar oldu Gültepe, Çeliktepe insanla dolalı... diyordu; hâlâ zifiri karanlıktır sokaklarımız... Kaldırımsızdır yollarımız... Evlerimizde gaz lambası yanar... Çeşmelerimizdeki onluk boruları bile yirmilik yapmazlar...

-Belediye encümenine seçilenler çürük adamlar! diyordu kelimelere basa basa, uygarlık girmesini istemezler Gültepe’ye, Çeliktepe’ye... Elektrik gelirse, otobüs gelirse 'okumuş' da gelir diye korkarlar... 'Okumuş' gelirse kim seçer onları encümene? Sorarım size... Bu durum sürüp gitmeli ki dümenleri çevirebilsinler. Ahh, ah, diyordu; söyletmeyin beni...”⁴¹

“Gültepe, Çeliktepe, şu tepe bu tepe. Tam yüz elli kahve var yahu! diyordu; yüzelli kahvenin yüz ellisi de güünün her saatinde dolu... İşsiz güçsüzün sayısını var hesapla gayrı... İşsizin güçsüzün çok olduğu yerde jandarma da yetersizse asayişten söz edilir mi? Düşünün ki yetmiş iki buçuk millet burada! Romanya’sından, Yugoslavya”sından kalkıp gelmiş,

⁴⁰ Sarı İt, s. 272.

⁴¹ Sarı İt, s. 274.

*Bulgaristan'ından, Arnavutluk'luğundan, Türkiye'nin dört bucağından gelmiş karma karışık seksen bin insan... Esrarcılık burada! Kumarcılık burada! Kanun girmemiştir buraya..."*⁴²

(s. 277-Sarı İt)

*"Kalantor damat, tenekeli kabrin başına taş dikmeyi aklının köşesinden geçirmiyordu. Rahmetli kayınbabanın dededen kalma arsasında her gün biraz daha yükselen altı katlı apartmanını düşünüyordu. İki daire karışlığında bir Laz müteahhide vermişti bu arsayı İbraaam..."*⁴³

"Kötüköy... Gerçekten de kötüydü. Üç dört yüz insan; damları toprak, duvarları kerpiç, yalnız daracık kapılarından ı ışık ve hava alan tek gözlü basık evciklerinde; camızları ile, öküzlerle, eşeklerle bir arada yaşıyordu. Rutubetli kerpiçlerin kokusuna; ocaklarda yakılan tezeklerin geniz tıkayan dumanı karışıyordu."

"Ev aralarında bırakılmış daracık boşluklar, yakıcı yaz güneşlerinin bile kurutamadığı bu iğrenç sokakların bütün mikrobi ve pisliği; kırba karınlı çocukların çıplak ayakları, nalçalı postallar, altlarına sivri uçlu kösele dikilmiş sarı çizmeler, çarıklerle tek gözlü köstebek yuvası evlere taşınyordu. Ekin sapı doldurulmuş kara yüzölü döşeklerin altına yerleşiyor, gün görmemiş çamurlu toprağın üzerine rasgele döşenmiş taşların aralıklarına kadar sokuluyordu.

Binlerce karasineğin vızıldadığı tetanos kaynağı gübre yığımlarında; kirli entarilerinin çıplak topuklarına değen ucunu kaldırarak çükleriyle oynayan sümüklü, dalaklı, değnek bacaklı çocuklar yuvarlanıyordu.

Köy yollarındaki bulaşık suyu birikintilerinde on binlerce sivrisinek kaynaşıyor; dam üstlerinde, kahve peykelerinde ölü benizli, değnek bacaklı sıtmalılar birer loğ

⁴² Sarı İt, s. 277.

⁴³ Yolgeçen Hanı, s. 157.

taşı gibi uzanıyordu. Anofelin zehirli iğnesini yiyip te nöbetlere tutulanlar paçavra bağlayacak evliya; okutup üfletecek, mıkça yazdıracak, sıtma kesecek hoca arıyor; hastalığına sebep oldu diye hıyar, yoğurt, yumurta yemeğe tövbe ediyor; sıcaktan, rüzgârdan korkuyordu.”
(s. 29-Toprak Kokusu)

Kaderine terk edilmişliğin trajik boyutlarını vurgulayan Reşat Enis’e ait satırlar ve bu satırlar arasındaki önemli saptamalar, alıntı yaptığımız üç bilim adamının değerlendirmeleriyle de birebir örtüşmektedir. Bir bilim adamı titizliğiyle çalışan yazar Reşat Enis, gecekondulaşma olgusunun toplum üzerindeki tahribatını daha başlarda keşfetmiştir. Edebi bir anlayış içinde, estetik kaygıları hiçbir zaman göz ardı etmeyerek, günümüze ışık tutan romanlar yazmıştır. Her şeyi açık açık ifade etmekten çekinmeyen yazar bu yüzden işini kaybetmiş, mahkemelere çıkmış, yasaklı ve kimsenin iş vermeye yanaşmadığı bir adam haline gelmiştir. 1930’lu yıllardan 60’ların ortalarına kadar yazmayı sürdüren Reşat Enis toplumun romancısı olmayı seçmiş, zor ve sıkıntılı dönemlerde kimsenin söylemeye cesaret edemediği konular üzerine, çarpıcı yüzlerce hikâye kaleme almıştır. Bu gün yukarıda adını sıkça telaffuz ettiğimiz, sosyolojik bir araştırmanın neticesi olan kitaplarla da görüyoruz ki Reşat Enis, çevresinde bir sorunlar yumağı halinde akıp giden ve gün geçtikçe de kangrene dönüşen toplumsal olaylarla ilgili doğru ve yerinde tespitler yapmış. Son derece duyarlı ve hassas olduğu bu konular üzerine okuyucuyu düşünmeye ve çözüm üretmeye zorlamış. Bu yüzden kurduğu her cümle, ifade etmeğe çalıştığı her durum anlamlı ve düşündürücü.

Çok boyutlu hikâye ve romanlarıyla yıllar öncesinden seslenerek geçmiş ve gelecek arasında adeta bir köprü kurar Reşat Enis. Toplumu iç patlamalardan ve kargaşalıktan koruyacak yaratıcı aydınlar tipi tam anlamıyla Reşat Enis’de

yerini bulmuştur. Orhan Türkdoğan, Amerikalı sosyolog Alvin Gouldener'den alıntı yaparak bu tarz aydınları toplumsal patlamaları önleyecek birer bekçi rolündeki yaratıcı güçler olarak tanımlar.⁴⁴ Bu bakış açısından hareketle Reşat Enis'in, toplumsal gerçekçi roman anlayışının temellerini attığını ve kendinden sonrakiler için bir yol açıcı olarak edebiyat tarihindeki yerini aldığını söylemek hiç de yanlış olmaz. Konu edindiği hayatlar, problemler, trajediler ve dramlar hatta umutlar, bütün bir dönemin aynası gibidir. O, dönüşüm geçiren, zorluklarla mücadele etmeğe çalışırken ayakta kalan bir halk yığını, kendi insanını romanlarına konu ederek ölümsüzleştirmiştir. Bu aynı zamanda onun da ölümsüzlüğüdür.

⁴⁴ *İstanbul Gecekondu Kimliği, Prof. Orhan Türkdoğan, IQ yayıncılık 1. Baskı Haziran 2006.*

REŞAT ENİS HAKKINDA

Türkçenin şimdilik en kuvvetli romanı olarak ilan ediyor ve yabancı dillere tercümesini istiyorum.

ÖMER FARUK TOPRAK ⁴⁵

Sahne Çukurova'dadır. İlk bakışta bozkır manzarası gösteren uçsuz bucaksız bir ova. Uçurumları, genç erkeklerin bile gözlerini karartan Toroslar, bu geniş toprak parçasını orta Anadolu'dan ayırır. Ovanın kuzey ve doğu taraflarını da Anti-Toroslar çevirmiştir. İki nehir, denizden uzaklaştıkça muhtelif kollara ayrılır. Seyhan ve Ceyhan, kimi sene demet demet bereket getirir. O vakit Çukurova'da hububat deniz suyu gibi boldur. Zenginin kasasını ağız ağza doldurur. Fakir fukara ise ayağına bir kara don alabilmek fırsatını yakalar. Lâkin bazı Toroslar fazla yağmur çeker. Toprağının ve taşlarının çatlaklarından otlar fışkırmış, fundalıklar delirmiştir. Artık, o zaman Seyhan ve Ceyhan hiçbir tabii engel tarafından durdurulamaz. Tekmil mahsulü sürükleyip götürür. Olan, gene ırgatlara olmuştur. O yıl yamanmış eski kara don yenisi ile değiştirilememiştir.

Çukurova'da esmer ve yağsız çehreli insanlar yaşar. Güneşten köseleye dönmüş suratlar, sıtmadan ötürü sıskalaşmış göğüsler, Çukurova'nın ekseriyetini teşkil eden insan yığınlarıdır. Ne kadar da çok çalışırlar. Hâlbuki bu mûmbit⁴⁶ toprak bire bin verir. Buraya atılan tohum, düşen döl ölmez. Mutlaka yaşayacaktır. Bu kadar bereketli

⁴⁵ *Akşam Postası*, 27 Ekim 1945.

⁴⁶ Verimli.

toprakta, bu kadar çalışkan insan yaşadığı halde, bunlar niçin sıtımdan kurtulmaz, neden midesi dolmaz, ayağı pabuç görmez. Ah o kadri bilinmeyen ve yarım parça toprağı elinden alınan insanlar. Batağı saplanan arabaları kol, bacak kuvvetile kurtaran onlardır. Bayırlarla, iplerle öküzlerini bağlayıp çift süren onlardır. Sıtması ile titredikten sonra İstiklâl mücadelesinde gözünü kırpmadan, emperyalist sürülerine karşı duran gene onlardır. Evet, onlar yaz kış iri kalçalı kadınları, sıska ve gürbüz delikanlıları ile yollara dökülürler. Geceleyin zifir karanlıkta kedersiz türkülerile yol yürüyen köylülerin kimisi Antepten, kimisi Maraştan, kimisi Manavgattan gelmektedir. Çukurovada birleşecekler, ana avrat çoluk çocuk çalışacaklardır. Kimisi toprak üstünde yatacak, kimisi de barakalarda barınacaktır. Buğday ekecekler, çeltik ziraati yapacaklar ve pamuk devşireceklerdir. *Toprak Kokusu*, işte böyle insanlardan bahsediyor.

Reşat Enis'in ilk romanlarını düşünüyorum. Gerek *Kanun Namına* gerek *Gonk Vurdu* santimantal, idealize edilmiş tiplerle doldurulmuştu.

Keza Kılıcımı Sürüyorum adlı hikâye kitabı da aynı hastalıklarla sakatlanmıştır. Böyle söylemekle o eserin hiç değeri yoktur demiyorum. Hepsinde de romancının kalbi, istismar edilen yoksul insanlar için çarpmış onlar kurtarılmadıkça, yeryüzünde saadetin seçkin zümreye ait kalacağını belirtmek istemiştir. Bu eserdeki vakalar elbette yalan değildir. Ama romancı, onları kendisi uydurmuş gibi anlatıyor. Daha doğrusu, o insanları ve o insanların yaşadıkları, cemiyetin havasını veremiyor. Mübâlaya kaçmayıp, dosdoğru anlatsa, suni ilavelerle hâdiseyi gözümüzde büyütmemiş olsa, asıl hayatı o zaman anlatmış olacak. Bu kusurlardan ötürü bir daha Reşat Enis imzalı romanları okumayabilirdim. Lâkin onda, realist romancılara has hususiyetler de mevcuttu. Bir defa başka yazarlarımız

gibi, cemiyet yaraları karşısında ürkmüyor, her şeyi örtbas ederek, ortalığı süt liman göstermiyordu.

Bazen, acı olaylar karşısında bedbinleştiğini⁴⁷ hatırlıyorum. Fakat bu öldürücü bir bedbinlik değildi. Bu itibarla daha sonra neşrettiği romanları da okudum.

Gece Konuştu başka bir vesile ile yazdığım gibi dağınık bir romandır. Sayısı binleri aşan serserilerin hayatları, belli ki iyi tetkik edilmiş, hangi ekonomik sebeplerle düştükleri gözyaşından daha acı olaylarla nakledilmiştir. Bu gün dahi, halledilmesi gereken bir mesele olarak karşımızda duran bu düşkün insanlar, gerek İstanbul'un gerek Türkiye'nin büyük sosyal dertlerinden biridir.

Bu sosyal mesele, aydınlarımız tarafından zaman zaman incelenmekte, sebepleri üzerinde durulmaktadır. Çünkü bu milyonluk insan kütlesi, yirminci yüzyılın her türlü imkânlarından, uzakta yaşadıklarından, hastalık ve açlıkla her gün yüz yüzedir. Reşat Enis, işte gün kazamp, gün yiyen bu yoksulların hayatını *Gece Konuştu*'ya konu yapmıştır. Gerçi bu eserde de yukarda izahını yaptığım aksaklıklar mevcut. Fakat romanın bünyesini sarsacak kadar değil. *Gece Konuştu*'dan sonra yazdığı roman ilk sayfalarında, hatta ilk kısımlarında çok ümitlidir. Emile Zola gibi, yaraları korkmadan açmış maden ve dokuma işçilerinin ekonomik imkânlardan mahrum hayatlarını tok bir sesle anlatmıştır.

Bu romanlardan 'Afrodit Buhurdanında Bir Kadın' (romanın ismi ne kadar berbat, keşki ilk ismini muhafaza edip *Kaldırımların Kokusu* deseydi.) sevdiğim kitaplardan olmuştur. Vakta ki, üçüncü kısma geldim. Romandaki akış yavaş yavaş kesilmeğe başladı ve durdu. Niçin inkâr etmeli, realist bir romancı mücerret⁴⁸ telâkkilerle⁴⁹ düşüp

⁴⁷ Kötümser, karamsar.

⁴⁸ Soyut.

⁴⁹ Anlayış, görüş.

kalkamaz. O açık açık konuşmalı, garabet bataklığına hiç girmemelidir. Sanırım ki, Reşat Enis de bu kusurun sonradan farkına varmış olacaktır. Bu beş eseri okuduktan sonra durdum, beklemeğe başladım. Çünkü romancı iki yol ayrımı ağzına gelmişti. Zayıf bir ihtimal de olsa, çamurlu çıkmaz yola sapabilirdi. Bunu yapmadı. Hakiki doğru yolda yürüyerek, bize bir şaheser kazandırdı. (Evet aziz okuyucu ‘*Toprak Kokusu*’ için şaheser vasfını çekinmeden kullanıyorum)

‘*Toprak Kokusu*... Konusunu anlatmayacağım. Buna taraftar değilim. (Bir eserde anlatılan vakalara temel teşkil eden sosyal meseleler nelerdir? Yazıcı bunları anlatmasını bilmiş midir? Ben bunlara bakarım. Daha doğrusu okuyucuyu bunlardan haberdar etmek isterim. Romanın konusunu anlatmakla onu, okuyucuların beşeri heyecanlarını sakatlamış olurum. Okuyucu, kitabı, her çeşit düşüncenin gölgesinden sıyrılarak okusun ve hükmünü ona göre versin!)

Roman Çukurova’nın binlerce topraksız köylüsü ile ovanın yüzde doksanını elinde tutan 30-40 Ağazedenin mücadelelerini anlatır. Ağanın binlerce hektarlık arazisine bitişik, orta tabakaya mensup bir ailenin sahibi bulunduğu, 40-50 dönümlük toprağı gasp ederek, kendi arazisine nasıl ithal ettiği, canlı müşahede ⁵⁰ unsurları ile anlatılıyor. Bu suretle orta halli aile, senelik gelirini ve yiyeceğini temin ettiği tarlayı kaybediyor, aile efradını teşkil eden insanlar ırgatlaşıyor. Ağa kurnazdır, bu küçük tarlayı önce satın almak ister, tabii yok pahasına... Diyelim ki yok pahasına almağa kalkmasın, tarlanın tam değerini, hatta değerinden fazlasını versin! Lâkin köylü tarlayı gene satmaz! Toprak münbit, ne eksen fıskırırcasına verir. Köylünün kolu, kanadı, ekmeği malı mülkü işi gücü topraktır. Topraktan aldığı ile yaşar, topraksız köylünün ne demek olduğunu gidin de Kötüköy’den Boyalısakal’a sorun! Boyalısakal

⁵⁰ Gözlem.

tarlasını niçin satsın? Bu, kendisini ve ailesini Toroslar'dan aşağı atmak demektir. Boyalısakal, satmaz tarlasını. Ağa bir iki teklif daha yaptıktan sonra, Boyalısakal'ın tarlasını kendi toprağından ayıran hattı her gün traktörle sürdürüverir. Artık Boyalısakal'ın tarlası marlası yoktur. Tarlasını sürmek için geldiğı zaman apışıp kalır. Ağanın adamından bu işi sual eder. O vakit kendisini kucakladıkları gibi dışarı atarlar. Dava, mahkeme, avukat şahit derken, Zühtü Paşazade, gaspettiğı toprağı, kapı kadar tapusunu bile çıkarmış, mahkemeye getirmiştir. Bundan sonrası için Boyalısakal, dayan hey dizlerim dayan diyecek, kendi tarlasında kızı ile birlikte ırgatlık edecektir. Bu bakımdan romanda Elif ve Boyalısakal gayet reel tiplerdir. Keza Yarımhacı Hasanağa, Hanife kadın, Zühtü Paşazade Şakir bey, Gezikduran Ali, Ömer Hoca, Almanya'da tahsil eden dejenere münevverler, Adana sesi Gazetesi müdürü, Hâkim, Arzuhalci iyi çizilmiş tiplerdendir. Reşat Enis bir tek tip almamış, devrimizin en iyi romancılarından A. Malraux, I. Ehrenburg gibi geniş halk kitlesinin sesine kulak vererek, yüzlerce insanın sosyal hayatını romanına malzeme yapmasını bilmiştir. Bu itibarla, bazı kimseler, alıştıkları roman tekniğini bulamadıklarından, eseri dağımk zannedecekler. Ben *Toprak Kokusu*'nu okuduktan sonra Reşat Enis'i, E. Zola'nın geçtiğı yolda görüyorum. Bu yoldan 20. yüzyılın realizmine geçeceği umulur.

Yaşadığımız asır, roman asırıdır ve şimdiden kudretli romancılar çıkarmıştır. Bu arada birkaç isim saymak icabederse Mikail Şokolof, A. Malraux, P. Hamp, I. Ehrenbourg, Upton Sinkler sayılabilir. Modern dünya romanını inşa etmekte bulunan bu adamlar ve daha şimdi hatırlayamadıklarım, insan yığınlarının mücadelelerini nakletmektedirler. Bunların bazıları devrimizi en iyi aksettireceğine inandığım (nehir roman) vadisinde çalışmaktadır.

Onun için bir tek roman dört cilt veya daha fazla olabilmektedir.

Yaşadıkları memleketlerin modern epopesini vücuda getirmekte ve şimdiden yarına kalacak kadar değerli görünmektedirler. Reşat Enis de son romanı ile bu çığıra girmiştir denebilir. Kusurları yok değil ilk romanlarındaki sunilikler, mübalağa ile anlatılan vakalar, ‘*Toprak Kokusu*’nda da yer yer karşımıza çıkıyor. Yalçın gibi zayıf bir tipin karşısında maharetle tasvir edilen Elif, o kadar çok hayat tarzı değiştiriyor ki, insan kendisini hayretten alamıyor ve şüphe ile düşünmeğe başlıyor. Bence buna sebep, romancının anlattığı her olayı, bazen tam havasile veremeyişidir. Lâkin bu hal tarzı çok azdır, eserin kuvvetini sarsmıyor. Olmasaydı şüphesiz daha iyi olurdu demek istiyorum.

Üslup için pürüzlü denemez, normaldir. Reşat Enis çok artist bir sanatkâr olsaydı, eserlerini bize daha zevkle okutabilirdi. İşin doğrusu şu ki, romancı yolunu bulmuş olduğundan kılı kırk yarmak istemiyorum.

Çukurova, Türkiye'nin hububat ve pamuk istihsal ⁵¹ eden zengin bir parçasıdır. Orada birçok mücadeleler oluyor. Romancı eserinde, istihsal münasebetlerinden doğan bu mücadele hayatını, reel ve mahalli havası ile kaleme almış ve bu suretle bizi gayet net sosyal meselelerle yüzyüze getirmiştir. Ben *Toprak Kokusu*’nu Türkçenin şimdilik en kuvvetli romanı olarak ilan ediyor ve yabancı dillere tercümesini bekliyorum.

⁵¹ Üretim.

REŞAT ENİS... BİR ROMANCININ ÖLÜMÜ⁵²

YAŞAR KEMAL

Adana'da Çakmak caddesinde *Bugün* gazetesinde caddeye bakan büyük pencerenin önünde çok ciddi bir adam otururdu. Dudaklarını yiyerek, başını kâğıtlara eğmiş çalışır, yanına yönüne, caddeden geçenlere hiç bakmazdı. Ben 1943 yazını anımsıyorum. Bir gün, Çakmak Caddesi Orhan Kemal'le her gün geçtiğimiz bir yerdi, Orhan Kemal bana camdan içerde çalışan adamı gösterdi, işte Reşat Enis bu, dedi. O zaman kadar biz Reşat Enis'ten epeyi roman okumuştuk. Edebiyat tartışmalarımıza Reşat Enis de giriyordu. Bundan sonra ne zaman oradan geçmişsek, bu gömleğinin yakası açık, dudaklarını yiyen dünyadan habersiz, yanını yöresini yıkıp evrende bir başına kalmış adama hayranlıkla bakardık. İstanbul'dan, büyük gazetelerden birisinin sekreterliğini bırakıp Adana'nın sarı sıcaklığına kendisini atmış bu adama şaşardık. Reşat Enis, Adana'ya ne için gelmişti, onun romanları kadar bir merak konumuz da buydu. Onun Adana'nın sarı sıcağı içine kendini atışı üstüne türlü rivayetler de çıkmıştı. En çok da Reşat Enis'in Çukurova ırgatları üstüne bir roman yazacağı söyleniyordu. Bütün söylentilerden daha çok, biz de bu ırgat romanı söylentisini tutuyorduk. Ama bu adam ırgat romanını nasıl yazacaktı. Bu adam hiçbir yere çıkmıyor, hiç kimseyle konuşmuyordu. Onun yalnız iki kişiyle konuştuğunu öğrenmiştik. Bir tanesi Dr. Ziya Oykut, öbürü de Ziraat okulundan bir öğretmendi. Bunlar da ırgatları ne bilirlerdi ki, bizimle tanışsa, biz ona ne traktörcüler, batoscular, ırgatlar tanıtır, bütün Çukurova'yı ona taşıyla toprağıyla bir bir gösterirdik. Reşat Enis'in öyle acılı bir yüzü vardı ki,

⁵² *Milliyet Sanat*, 1 Şubat 1984.

onunla tanışmaya hiç kimse bir yüreklilik gösteremezdi. Orhan'la ikimiz böyle dünyadan kopmuş gibi gözüken, kendi işine dünyasına, kâğıtlarına yumulmuş bir insanın nasıl bir Çukurova romanı yazacağını, ya da yazıp yazamayacağını tartışır dururduk. O zamanlar Adana sanatta altın çağını yaşıyordu. Arif Dino, Abidin Dino İstanbul'dan Adana'ya ikamete memur edilmişlerdi. Orhan Kemal ilk romanlarını yazıyordu. Rasim Göknel, Süleyman Şahin Tar şiirlerini yazıyor, bir edebiyat ortamı yaratmaya çalışıyorlardı. Ferit Celal Güven bu sanat ortamına kol kanat geriyor, Latif Arış resimler çiziyor, Hamdi Paramyok, Aydın Gün yeni bir Tiyatro yaratmaya çalışıyorlardı. *Çakırcalı Efe*'nin yazarı Zeynel Besim Sun da *Bugün* gazetesine fıkralar yazıyordu. Adana'daki düşünce yaşamı da ovası gibi fakur fukur kaynıyordu. Belki bir yıl belki de üç ay sonra, yılını anımsamıyorum, bir de Orhan Kemal'le baktık ki, o pencerenin önünde oturan adam yok. Birkaç ay sonra, bunun kokusu çıktı. Reşat Bey Adana'dan gidince, Adana üstüne yazdığı romanı bastırmış. Adı da '*Toprak Kokusu*'... Orhan Kemal'le romanı bir yerlerden bulup buluşturup okumaya başladık. Roman Adana'daki bir takım insanları, yaşamakta olan kişileri anlatıyordu. Bizim düşündüğümüz, düşlediğimiz bir roman olmamıştı. Reşat Enis'in bu işte bütün kabahati de bize sorup, Çukurova'yı öğrenmemesiydi! Biz ona Çukurova'yı anlatmış olsaydık, o sel gibi akan, bentlerini yıkan bir ırgat destanı yazabilirdi. '*Toprak Kokusu*'nu gene de çok sevmiştik. Bize bambaşka bir yol göstermişti. Bir de Reşat Bey'le benim ayrı bir ilişkim vardı, ben ilk hikâyem 'Kulübeler'i ona götürmüştüm. Bu, el yazımla yirmi-yirmi beş sayfa tutan bir hikâyeydi. Tam, özene bezene üç ayda yazmış, Reşat Enis'e *Bugün*'de yayınlansın, diye götürmüş vermiş, hikâyenin yayınlanmasını da aylarca beklemiştim. Ne hikâye, ne ses ne de bir soluk. Hikâyeyi Reşat Enis'e götürdüğümü, onun da yayımlamadığını ne Abidin Dino'ya,

ne de Orhan Kemal'e söylemiştim. Nasıl bir hikâye olduğunu bilmiyorum, o da öylece kaynadı gitti.

Reşat Enis ölünce bunları düşündüm. Sonra onunla *Cumhuriyet*'te birlikte çalıştık. Burada çalışırken de birçok roman yazdı. Romanları yüzünden de başı her zaman belaya girdi. Başına gelen bütün belaları sessiz sedasız sineye çekiyordu. Ne bir yakınma, ne bir kahramanlık gösterisi...

Öfkesi her zaman patlamaya hazır. Öylesine ömrü boyunca yalnız bir adam ki kendi macerasına kimseyi katmak istemeyen. Onun bir kerecik yakındığını duydum, o da birkaç yıl önce karısı ölünce. 'Çok yalnız kaldım' dedi. Demek ki, yalnızlığını paylaştığı birisi varmış. Ondan sonra onulmaz bir yalnızlığın içine düştü Reşat Enis. Ölümüne bu taş gibi yalnızlık sebep oldu bence.

Reşat Enis ölümünde de yalnız kaldı. Hiçbir ünlü yazar, benim bildiğim onun kadar yalnız gömülmedi. Gazeteler, o da bir iki gazete, birkaç satırla geçıştirdiler onun ölümünü. Bugünlerde, boyalı ya da boyasız, bizim gazetelerimiz, kim ölürse yani doğru dürüst bir kişilik, böyle davranacaklardır. Bugünler, Türk tarihinde, bütün değerlerin alt üst olduğu, okkanın çakıla karıştığı günler olarak anılacaktır. Bugünlerde, eğer bir değere değer veriliyor gibi görünüyorsa mutlaka onun altında bir çapanoğlu vardır.

Bu yalnız kalan adam, romanımızın temel taşlarından birisidir. Getirdikleri, götördükleri tartışılabilir, ama onun bir yönü tartışılmaz, sonsuz namusu ve halk sevgisi. Bu sessiz, karınca gibi çalışkan adam gerçekçi romanımızın babalarından oldu. '*Toprak Kokusu*'nda belki evrenin, insanın doğanın büyük şiirini bulamayız, ama insanın katı gerçeğine başımızı küt diye vurur irkiliriz. O, hep irkilten bir yazardı. Onun için ilk Çukurova romanını o yazdı. Bu kaynaşan, Anadolu'nun yüreğinin attığı yeri ilk o dile getirdi ve ondan sonra gelenlere bir çığır da olsa, yolu o çizdi. İlk işçi romanını da yazarlardan birisi, belki de birincisi odur.

Bizim romanımız, toplumumuz tartışılırken, sağlıklı bir dönemde, Reşat Enis adı en çok anılan adlar arasında olacaktır. Ve Reşat Enis'in romanı sağlığında erişemediği gerçek değerine, ne yazık ki ilerde erişecektir. Yaşamında ve ölümünde sonsuz bir yalnızlığa gömdüğümüz bu onurlu adam ilerde hiç hiç de yalnız kalmayacaktır. Romanımızın, insanlığımızın ı ışık kaynaklarından biri olarak yaşamını sürdürecektir. Öyle yoz bir çağda yaşıyoruz ki, bu kişilerin kadirlerini seng-i musalla'da bile bilmiyoruz.

Reşat Enis'in Türk romancılığındaki yeri ve önemi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Selim İleri: Reşat Enis'in Türk edebiyatındaki yeri, bugün ne yazık ki unutulmuşlar arasındadır. Unutulmuşlar, edebiyatımızda, handiyse bir ordu oluşturmak üzere.

Oysa Reşat Enis önemli, değerli, öncü bir yazardı. Yazı hayatına gazetecilikle başlamış. O yılların gazeteciliği bir 'masa başı ahkam kesme' çalışması değil. Toplum hayatının çok etkin bir gözlemcisi gazeteci. Üstelik, Reşat Enis, adliye röportajları yapmış. Adliye dışı dünyanın dinginliğini değil, adliyeye başvurmak zorunda kalınmış dünyaların tedirgin yaşamasını saptıyor.

Bütün eseri toplumun en güç koşullarda yaşayan kesimlerinden gerçekçi sahneler de çok açık. İstanbul'dan Anadolu'ya karanlık bir dünya çıkıyor karşımıza. Büyük bir ekmek kavgasının savurduğu yoksul, çaresiz hatta suça yöneltilmiş bedbaht insanlar ve onların karşısında değişik işlevli pek çok iktidar!

Böylesi bir yazı haritası, okuru alıp nerelere götürmez ki! Reşat Enis'in *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*, *Ağlama Duvarı*, *Yolgeçen Hanı*, *Despot* gibi romanlarını okurken hep heyecan duydum. Her gün yaşadığımız şehir, sözgelimi İstanbul, bu romanlarda hiç görmediğimiz köşeleri, sokakları, yaşamalarıyla soluk alıp verdi. Sıradan yargıların ahlâk dışı saydığı her şey, bu romanlarda, sebep sonuç ilişkisi içinde yerli yerine oturuyordu. Bu kılavuzluk Reşat Enis'in değerine bir büyük kanıt değil midir?

⁵³ *Mavi Dergisi*, Sayı 6, Kasım 1996.

Reşat Enis'in romancılığına bu ilgisizlik neden?

Selim İleri: Evet, neden ilgisiz kalınmış, ilgisiz kalınıyor Reşat Enis'in eserine? Bir defa, irdedelediği konular, kamuoyunun huzurunu kaçırmış herhalde. Tavrı, alışlagelmiş ahlaki endişelerin ötesinde. Çoğu kez gerçekliği cırılçıplak yazmış.

Gerçi anlatımı yer yer savruk ama tadına varabilenler için çok kıvrak.

Bu kıvrak anlatım ve çıplak gerçekçilik elbette okurun ilgisini çekebilirdi; eleştirmenler kendilerine düşen görevi yerine getirebilseydiler. Yazdığı yıllarda Reşat Enis, ne yazık ki gündeme alınmamış.

Sonra ölüm gelip çatıyor. Ölmeye görün, Türk edebiyatı bu konuda eşsiz bir mezarlıktır, hortlamanıza bir türlü fırsat tanınmaz. Türk yayıncıları falan veya filan Afrika ülkesinin filanca, falanca köyündeki bir yazarın amatör işi eserini sunmaktan övünç duyarlar da, ülkenin yetiştirdiği bir yazara sağırduyurlu kalırlar. Bu, adeta bir ilkedir.

Milli kültürden sık söz açan muhafazakarlarımızın iç yüzünü de anlatmış Reşat Enis, her bakımdan lanetli bir yazardı. Hiçbir kapıda şansı olmayacaktı. O, işte şimdi, genç insanların dergisinde boy gösteriyorsa, yine de büyük sevinç!

Yayınevlerinin ya da yayıncıların bu konuya ilgisiz kalmalarının nedeni sizce ne olabilir?

Selim İleri: Bu sorunuzu galiba yukarıda yanıtladım. Ama ekleyeyim; hiçbir uygar ülkenin yayıncılığında, geçmişin yazarlarına bizdeki kadar haksızlık edilmiyor. Hiç, hiçbir ülkenin. Kimler, neler yitip gitmemiş. 1930'ların, 1940'ların gazetelerini, haftalık dergilerini tarayın, tefrika halinde kalmış ne eşsiz romanlarla karşılaşacaksınız ve ne öyküler, ne yazılar, ne tartışmalar...

Düşünün, Reşat Enis'ten bir ölçek şanslı sayılabilecek Ziya Osman Saba'nın o kadar güzel yazıları, eleştirileri var. Hâlâ derlenmemiş. İçler acısı, apaçık yüz karası!

Genç yazarların Türk edebiyatının bu günlere gelmesinde payı olan yazarlara karşı ilgisiz kalmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Selim İleri: Gençleri suçlu bulamam. Neye özendirilirseniz onun ardını kovalarsanız. Hüseyin Rahmi'nin büyük eserindeki eşsiz deyimlerin tadına varılmadan yazar olunabilir mi? İşte bizde oluyor. Çünkü yeni yazarlara 'medya' tabir edilen garip mekanizmanın sunduğu yerli ve yabancı örnekler var. Onlar için kurulmuş egemenlikte, asıl değerler göçüp gitmeye mahkûmdur. Şimdilik çare yok.

Bunun sonucu mu? Türkçenin Türkçe olmaktan çıkartıldığı, sözüm ona edebi eserler. Alan memnun, satan memnun...

OĞLU GÖKÇE ENİS İLE REŞAT ENİS HAKKINDA⁵⁴

Reşat Enis'in gazetecilikten yazarlığa uzanan zorlu yolculuğu nasıl başladı, bize biraz anlatır mısınız?

Gökçe Enis. Babam liseyi bitirdikten sonra Edebiyat Fakültesi'ne gidiyor, fakat bitiremiyor ve iş hayatına atılıyor. Ben geçim yüzünden olduğunu düşünüyorum. Meslek olarak da gazeteciliği seçiyor. Bunun sebebi de zannedersem edebiyata en yakın mesleğin gazetecilik olması. Bir taraftan gazetecilik bir taraftan yazarlık; yıllarca sürdürüyor bunu. Ancak asıl yazarlık serüveni Adana'daki gazetede çalıştıktan sonra başlıyor. Sanıyorum o zaman *Vakit* gazetesinde çalışıyordu İstanbul'da. Cavit Oral Adana'nın ünlü ağalarından. Sahibi olduğu Bugün Gazetesinde çalışması için babama teklifte bulunuyor. Bugün Gazetesi de yerel gazete ama bayağı iddialı, büyük şehirlerde de satılıyor. Babama da teklif cazip geliyor, cazip diyorum ama ne şekilde onu tam bilemiyorum tabii. Maddi olarak da olabilir, bir de bu vesileyle gidip, Anadolu'nun bilmediği yerlerini görmek isteği de olabilir. Gerçekten İstanbul'dan Anadolu'ya çıkınca farklı bir dünyayla karşılaşıyorsunuz. O da belki bunları düşünerek kabul etti. Netice de asıl yazarlığı oralarda başladı.

İstanbul'dan çıkıp da Çukurova'ya düşünce pamuk toplayan işçiler, sefalet, pislik... İnsanda biraz da kalem varsa gel de yazma. Babamın vefatından sonra *Milliyet* Sanat'ta Yaşar Kemal'in övgülerle dolu güzel bir yazısı çıkmıştı. Fakat bir sürü övgünün içinde bir de eleştirisi vardı Yaşar Kemal'in. Reşat Enis'i gazetenin önünden her geçişimizde camın önünde oturur görürdük. Sonra da kitap

⁵⁴ Bu söyleşi 1996 yılında Reşat Enis'in oğlu Gökçe Enis ve torunu Aşkın Enis'le *Mavi* dergisinin altıncı sayısı için gerçekleştirilmiştir.

çıkınca şaşırılmışlar. Bu nasıl oturduğu yerden Çukurova romanı yazar ki, bize sorsaydı biz onu bazı yerlere götürür, bir takım insanlarla tanıştırdık. Oysa o oturduğu yerden yazmamış ki. Onun çalıştığı gazete, ağanın gazetesi ve oraya işçiler, topraksız köylüler, yoksul, çaresiz insanlar geliyor. Babam bir gazeteci gibi onlarla konuşup malzeme topluyor. Gezmesine gerek kalmıyor, yazacağı her şey bir bakıma ayağına geliyor. Gerçekten de romanlarına bakarsanız, insanın oturduğu yerden yazacağı şeyler değil. Tarzı da öyleydi zaten. Balıkçıları anlatmak için teknelerle Karadeniz'e açılmıştır. O insanlarla fırtınada, yağmurda ölümle burun buruna yaşamıştır. Keza sendikacıları anlattığı 'Sarı İt'te gene öyle. Sendikacıların içine girip çıkmış, yani insanların içine girip, malzemeyi bizzat onların içinden toplamış.

Kendi kuşağından yazar olarak kimleri okurdu?

Gökçe Enis. Yabancıları çok okurdu. Yerlileri pek tutmazdı. Sabahattin Ali'yi, Sait Faik'i, Attilâ İlhan'ı okurdu. Evde kitapları vardı da oradan biliyorum. Yaşar Kemal'i de okurdu.

Reşat Enis nasıl bir insandı, biraz kişiliğinde bahseder misiniz?

Gökçe Enis. Kendini övmekten, kapı kapı dolaşıp kendini tanıtmaya çalışmaktan nefret ederdi. Belki de bu yüzden biraz unutuldu, unutulur gibi oldu. Ben bu konudaki bir anımı anlatayım. Ben askerden geldim, iş arıyorum. Ben de gazetecilik okudum, bir gazeteye girmem lazım. Dedim ki baba senin *Milliyet*'te, *Hürriyet*'te tanıdıkların vardır, hani bir telefon açsan, torpil falan. Hayır dedi. Sen ne yaparsan yap, kendi işini kendin bul.

İyi bir gazeteciydi, çalışkandı. Tabii gazeteler eskiden daha zor çıkardı. Geceleri çok çalıştığını hatırlıyorum. Baba olarak da çok iyiydi. Dürüsttü. Beş kuruşa tenezzül etmezdi.

Tamamen kendi emeği ile yaşamayı severdi. Pek bir lüksü de yoktu. Bütün lüksü sinemaya gitmekti. Tiyatroyu pek sevmezdi. Klasik müziği ve cazı severdi. Temiz giyinmeye dikkat ederdi. Fizikine düşküdü. Zaten gençken de oldukça güzel bir insanmış. Çok kişiye gazetecilikte olsun, yazarlıkta olsun yardımcı olmuş ama öyle körü körüne bir yardım değil. Yaşar Kemal *Milliyet*'teki yazısında Adana'dayken ona öykü götürmüştüm, herhalde çöpe gitti diye kırıncılığını ifade ediyor. Halbuki daha sonra götürdüğü yazılarında ona yardımcı olmuş, elinden tutmuş. Ayrıca ona gelen yetenekli öğrencilerden, gençlerden evde de sürekli bahsederdi. Yaşar Kemal'le de sürekli övünmüştür.

En yakın dostları kimlerdi? Kimlerle olmayı severdi?

Gökçe Enis. Çevresini oldukça dar tutardı. İşinden arta kalan zamanlarda yazı ve basın dünyasından mümkün olduğu kadar uzak durmaya çalışırdı. Bütün yaşamı ailesi ile sınırlıydı. İşten eve, evden işe. Yani bizim anladığımız anlamda bir çevresi yoktu. Sebebi de işte o sanatçılıkla bağdaşmayan, pazarlamacılık ruhunu sevmemesi. Bu gün bir şey üretiyorsunuz, üretmek yetmez, en iyisini de üretseniz pazarlamasını yapmazsanız, satamazsınız. Fakat insan sanatçı olduğu zaman iş değişiyor. Sanatçı ile tüccar adam farklı, sanatçı üretiyor, pazarlamasını yapamaz.

Son yıllarda üzerinde çalıştığı bir eseri var mıydı?

Gökçe Enis. Yeni bir kitabı var, onu bastırmaya çalışacağız. Sağlığında kısmet olmadı. Ölürsem siz bastırırsınız, dedi. Diğer kitaplarından çok farklı. Anı roman tarzında. Tüm gezip gördüklerini yazmış.

Kitapları yüzünden de bayağı problem yaşamış sanıyorum. Dönemin baskıcı yönetimi mesela *'Toprak Kokusu'*nu toplatmış.

Cökçe Enis. Evet kitapları ile ilgili bayağı mahkemeye düştü. Ancak savunmasını avukat tutmadan daima kendisi yaptı ve hep de beraat etti. Hatta Cumhuriyet'te tefrika edilen '*Despot*' yüzünden mahkemelik oldu. Gazetenin patronları sanıyorum Yunus Nadi Bey'in hanımı falan bu durumdan rahatsız oluyor, bu da tabii işten çıkarılmasına sebep oluyor. Kitap yüzünden hapse düşmüyor ama işinden oluyor. Sonra *Yeni İstanbul*'a geçiyor. İki sene kadar da orada çalıştıktan sonra oradan da ayrılmak zorunda kalıyor. Oradakilerle anlaşıyor falan. Ancak Yeni İstanbul'dan ayrılınca hiç alışkın olmadığı şekilde uzun bir süre işsiz kalıyor. Solcu olduğu için Babıâli 'de iş vermiyor. 1960 ihtilalinden sonra Cemal Gürsel başa gelince babam ona bir mektup yazıyor. '*Ben bu kadar senelik gazeteciyim, romanlarım var, işsizim ve bakmak zorunda olduğum bir ailem var*', diye. Cemal Gürsel de ilgi gösteriyor ve Anadolu Ajansı'na girmesini sağlıyor. Tabii o ortam da çok iyi bir çalışma ortamı değil. Ajans hep sağcıların elinde. Bu adamın emekliliğinin günü gelsin de artık kovalım buradan diye uğraşırlarmış. Neticede emekli oldu oradan. Çok sıkıntı çekti hayatta. Bütün ömrü boyunca çalışmasının sonucu bir emeklilik maaşı, bir de kooperatiften aldığı bir ev. Dedim ya çok dürüst bir insandı, bir şey anlatayım hemen aklıma gelen. 1956-57 yıllarındaydık. DP Hükümeti iktidardaydı. O tarihlerde Türkiye'de Amerika'dan gelen özel otomobiller görenlere parmak ısırtıyordu. Bazı sıfır kilometre otomobiller gümrüklerde alıkonmuştu. Hükümet bir karar olarak Türkiye'deki seçkin doktorlarla önemli mevkilerdeki gazetecilere bu otomobilleri 6000 liradan vermeyi duyurmuştu. Babam da bu gazeteciler listesinde yer alıyordu. Ancak babam buna kesinlikle karşı çıktı ve bu imkândan yararlanmadı. O tarihlerde bu otomobiller 35-36000 lira değerle satılıyordu. Bazı yakın dostlarımız babamın bu kararını hayretle karşıladılar ve otomobil sahibi olmak istemiyorsan 6000'e al, 36000'e sat dediler. Biz

kirada oturuyorduk ve aradaki farkla rahatça bir daire alınabilirdi.

Yazı yazarken nasıl çalışmayı severdi?

Gökçe Enis. Hep elle yazardı. Daktilo dönemi çok sonra. Koltuğa oturur, ayak ayak üstüne atar yazardı. Öyle masaya oturup, kahve çay içerek çalışmazdı. Hattâ bir keresinde Adana'da hasır koltuğa oturmuş, aylarca hiç kalkmadan yazmış, sonunda bir gün koltuktan sesler geldiğini duymuş. Bir bakmış ki fareler yuva yapmış. Adana o yıllarda çok pis tabii ki, sıtma çok. Bu yüzden de öyle sinirli olmuş ki, işten gelir, doğru banyoya gider, soyunur yıkanır. Zaten titiz bir insan, sinir hastalığı dönemleri yaşamış.

Aşkın Enis. 6 sene kadar önce Hürriyet'te günün içinden diye bir köşe vardı. Orada okudum. İtalyan bir Bayan Türkolog dedem hakkında kapsamlı bir araştırma yapıyor. Hatta kitap çıkarıyor bu konuda.

Gökçe Enis. Yalnız İtalya'da değil, hem Rusya'da, hem Bulgaristan'da bir kitapta onun hikâyelerine yer verildi. Romen Türkolog bu konuda bir araştırma yaptı. Bir de yıllarca önce ben gençken Almanya'dan bir yayınevi romanınızı Almanca olarak bize gönderirseniz basarız dedi. Ancak hem maddi imkânsızlıklar hem de dile bu kadar vakıf birini bulamadığımız için olmadı. Belki para yine bulunup buluşturulurdu bir şeyler yapılırdı ama galiba romanı Almancaya çevirecek yeterlilikte pek kimse olmadığı için babam güvenemedi.

Aşkın Enis. Bir de dedemin romanları her çağa uyuyor. Bozuk ekonomik durum, sefalet, her kesimden insanın verdiği yaşam mücadelesi bunlar her dönem geçerliliğini koruyan sorunlar.

Yolgeçen Hanı'nda oyuncularını anlatıyor mesela. Ben oyuncu olduğum halde 10 senede hissedebildim bazı şeyleri. O ise çok kısa bir sürede onları yakından gözleyip o ruhu yakalayabilmiş.

Gökçe Enis. Aslında sadece gözlemde yeterli değil tabii. Yetenek yoksa ne kadar gözlemlerseniz gözlemleyin bir şey çıkmaz.

Aşkın Enis. Dedemin romanlarından en az on tane yirmi tane malzeme çıkar başka bir roman için. Son kitabı da çok ilginç, bayağı fıkra türü şeyler var içinde.

Gökçe Enis. Zaten çok espritüel bir insandı. Mizah yönü çok kuvvetliydi. Konuşurken bazen çok güzel espriler yapardı. Düzeyle espriler onu çok güldürürdü. Öyle her şeye gülmezdi. Onu güldürmek o kadar da kolay değildi.

AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN ⁵⁵

SUAT DERVİŞ

Afrodite Buhurdanında Bir Kadın romanının mevzuu şudur:

Yıldız, annesini, babasını hiç tanımamış ve zengin bir amca yanında büyümüş olan bir genç kızdır. Amcasının karısı uyuşturucu zehirler kullanan zayıf ahlâklı bir kadın. Amcazadesi Nurten genç yaşında bile eve girip çıkan delikanlılarla eğlenen bir kızdır. Yıldız işte böyle bir aile içinde büyümüş, onaltı yaşında iken bir gün bu evde haysiyetini kıran bir hâdise geçmiş ve hemen evi terk ederek tek başına hayata atılmıştır. Evvelâ bir yerde daktilo olarak çalışmaya başlamış fakat birkaç gün sonra patronunun tecavüzüne uğrayınca oradan kaçmış, nihayet birkaç zaman iş peşinde dolaştıktan ve bir süre sıkıntı çektikten sonra bir fabrikaya işçi olarak girmiştir. Sonra bu fabrikada Osman isminde yaşlıca bir işçiyle tanışmış ve onunla evlenmiştir. Osman Zonguldak'ta bir ufak memurun oğlu idi. Anasını ve babasını kaybettikten sonra İstanbul'daki zengin bir akraba yanına gelmiş tam idadiyi bitireceği sıralarda evdeki ihtiyar bir dul kadının kendisine musallat oluşu ve onun da kadının arzularını yerine getirmeyişi yüzünden bu kadın tarafından iftiraya uğramış ve evden kovulmuştu. Tahsiline devam edemeyen genç, bir zaman için Zonguldak'a dönmüş orada kömür ameleliği yapmış, nihayet yine İstanbul'a gelmiş ve şimdi bir dokuma fabrikasının kumaş yıkama dairesinde gece işi yapmakta idi.

Osman çok iyi bir adamdı. Hayatını ev ile işi arasında geçiriyor. Karısı artık çalışmıyor evde oturuyor, karı koca

⁵⁵ *Suat Derviş*, Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçeklik, Suphi Nuri İleri, Scala Yayıncılık, Birinci Baskı, Mart 1998.

arasında en ufak bir geçimsizlik yok. Yıldız çalışan kadının bin bir müşkülata maruz kaldığı bugünkü hayat içinde kocasına bir koruyucu nazarı ile bakıyor. İkisi de iyi arkadaşlar gibi sevişiyorlar. Yine bir gün işinden eve bitkin halde dönen kocasına genç kadın iki aylık gebe olduğunu anlatıyor. Evvelâ bu şeye birlikte seviniyorlar. Fakat yavaş yavaş bu sevinçlerinin yerini bir endişe alıyor. Doğum masrafları çocuk büyütme zorunlulukları beyinlerinde korkunç bir mahiyet alıyor. Bir kaç zamandır Yıldız aş ermekte bundan da çok rahatsız olmaktadır. Bu arada amcazadesi Nurten onun onun adresini öğrenmiştir. Bir gün evine geliyor. Üzerinde beş yüz liralık mantosu vardır. Ve bu fakir evin yolunu ona hususi otomobilinin şoförü öğretmiştir. Yıldız'ı kucaklıyor, seviyor ve ona kendi hayatını anlatıyor. Galatasaray'a yakın bir apartmanda oturmaktadır, bir mütahidin metresidir. Bu geveze, tasasız kadın ona bir şey daha öğretiyor. Yıldız'ın gençliğinde temiz bir aşkla sevmiş olduğu doktor Coşkun'un evlenmiş bulunduğunu, Yıldız da lâkırdıyı çevirmek için ona gebe olduğunu anlatıyor. Nurten için gebe olmak bir kadının yapacağı en büyük deliliktir. 'Vücudun bozulur, kocan senden soğur,' diyor. İlâhi Nurten farkında mı ki Yıldız'ın işten bezgin kocasının güzel vücutları görecektir.

Nurten gittiği zaman, bir taraftan bulantılardan musdarip olan genç kadın, diğer taraftan ağlıyor. Neye ağlıyor Coşkun'un evlendiğine mi, kendi sefaletine ve amcazadesinin servetine mi?

Günün birinde büyük bir felâket oluyor. Fabrikanın bir tarafı yıkılıyor. Bu yıkıntı altında kalan Osman'ın gözleri muvakkat⁵⁶ bir zaman için kör kalmıştır. O hastanede yatarken Yıldız yarı aç, yarı tok yaşamaktadır. İyi kalpli komşuların sofrasında bir sığıntıdır. Diğer taraftan ev sahibi biriken kiralari istiyor: 'Ya parayı verirsin ya çıkarsın evden,' diye kadını tahdit ediyor. Bu parasızlık içinde

⁵⁶ Geçici.

yengesine, amcasına müracatı kibirine yediremeyen genç kadın birdenbire Osman'ın zengin akrabasını düşünüyor, o; bir sosyete de direktördür. Ona gidecek kocası için yardım isteyecek ve gidiyor. Beşten evvel ziyaretçi kabul edilemeyeceğini ona söylüyorlar. Sokaklarda dolaşıyor. Asabı bitkin ve perişan bir halde sosyete direktörünün yanına giriyor. Direktör akrabanın vaziyetile değil kendinden yardım dilenen kadının kaşile gözüile alâkadardır. Ve onu kucaklıyarak bu alâkasını gayet terbiyesiz bir şekilde izhar ediyor.⁵⁷ Fakat Yıldız, o kadar yıpranmıştır ki artık bağırıp isyan etmiyecek ve kocasına ihanetin yükü altında ezilerek bu bürodan uzaklaşırken çantasında yirmi lira taşıyacaktır. Buradan çıkınca genç kadın fabrikadan tanıdığı bir arkadaşının Melek'in yanına gidecektir. Melek talihsiz bir kadıncağızdır. Kötü ahlâksız rezil bir erkekle evlendirilmiştir. Ondan boşanmak için hiçbir çare bulamayan kadın kendisine bir cürmümeşut yaptırmış bundan sonra ana baba evine dönememiş, fahişe olmuş sonra bir cilt hastalığına tutulup çirkinleşince bu hayatta tutunamıyarak işçiliğe başlamıştır. Hayat tecrübesi çok bir kadındır. Melek onu teselli edecektir beraber dertleşeceklerdir. O akşam birbirlerinden ayrılırken ertesi sabah fabrika kapısında buluşmak üzere söz vereceklerdir. Usta başı ile Melek'in arası pek iyidir. Ona yalvaracak ve genç kadına iş bulacaktır.

Artık Yıldız fabrikada çalışmaktadır, kocası hastahaneden çıkmıştır. Fabrikaya giderken kör kocasını evde yalnız bırakmaktadır. İş i yıpratıcıdır. Kazancı fevkalâde azdır bütün diğer işçiler gibi... Genç kadın yevmiyesinin biraz artırılmasını rica etmek için patronunun yanına çıkar. Fakat onun da gözlerinde gördüğü ışığı görünce onun vaidlerini yerine getirmesi için ısrar etmez. Hayır mademki daha çalışabilmektedir artık kendisini

⁵⁷ Belli etmek.

satmayacaktır, çalışan kadınlara mukadder olan ‘iki taraflı istismara’ boyun eğmiyecektir.

Fakat onun bu sertliğini, patron kötü bir şekilde tecrübe etmiştir. Artık gece işinde çalışmakta ve eskisinden daha az ücret almaktadır. Fabrika şimdi yeni bir usul ihdas etmiştir.⁵⁸ İşçilerine para yerine marka veya bir iki arşın kumaş vermektedir. Kumaşlar az fiatla ve bin müşkülâtle satılıyor markalarla ise kantinden fahiş fiatlarla gayet kötü erzak alınabiliyordu. İşçiler arasında sefalet büyüktü. Genç kızlar verem olup ölüyor, küçük çocuklar gece işlerinde kavruluyor. Sakallı bir kontrol her hafta sonunda bir kadın seçerek ‘sen yarın makineleri temizlemek için kal,’ diyor ve genç kızın namusunu bir çift ipek çorap veya yeni bir iskarpin mukabilinde berbat ediyordu. Çalışmayan kadınlar kırbaçlanıyor. Genç kadınlar sade kollarının kuvvetini değil namuslarını da satmak bahasına iş başında tutunabiliyorlardı. Bu vaziyet ve şartlar içinde çalışan Yıldız’ın evine günün birinde bir polis memuru gelmiştir. Osman’ı istiyor. Yol vergisi vermediği için otuz gün hapse mahkumdur. Memur, adamın kör olduğunu görünce bu yanlışlığı düzeltmek için kadını ‘karakola gel komisere anlat,’ diyor. Fakat muamele bir kere tevekkün⁵⁹ etmiş, parayı ödemek lâzım. Kırmızı yüzlü sakil⁶⁰ patronunun isteklerini yerine getiren Yıldız şimdi sekreter olmuştur. Patronun metresidir.

Diğer taraftan vaziyetlerinde hiçbir değişiklik olmıyan amelelerin memnuniyetsizliği bir greve müncer⁶¹ olmuştur. Onlar artık fabrika kapısında toplanmış bulunmakta ve yevmiyelerin marka ve kumaş olarak değil para olarak tediye edilmesini istemektedirler. Bu sırada her şeyden habersiz olarak iş başına gelen Yıldız, grevcilerin hırsını tahrik

⁵⁸ Ortaya çıkarmak.

⁵⁹ Oluşma.

⁶⁰ Çirkin

⁶¹ Sonuçlanan, sürüklenen.

etmiştir. ‘Patronun metresi,’ diye onun üzerine saldırıyorlar. Bir kadın: ‘Dokunmayınız iki canlıdır,’ diye onu kurtarıyor, onu bir işçinin evine götürüyorlar. Orada yediği dayaklardan yorgun bir müddet yatıyor. Sonra işçi ile kızı ona yalvarıyorlar: ‘Siz patronu kandırabilirsiniz Yıldız Hanım yoksa iş silaha varacak’.

Yıldız patron üzerindeki tesirini kullamağa onu amelenin istediğini vermeğe iknaa karar veriyor. Adada köşktedirler. Yemek yiyorlar, şampanya içiyorlar. Genç kadın işçiler için yalvarıyor. Fakat hayır! patron onların isteklerini kabul etmeyecektir. Onlar işsizliğe ve açlığa daha fazla tahammül edemezler. Nasıl olsa yine burunları kırılacak, kendiliklerinden yalvarmağa gelecekler. O zaman fabrikanın iki üç günlük istopile girdiği zararı yine onlardan çıkaracak, onların gündeliklerini de kısarak ve daha ziyade cezalar yağacak... Bu cevaba tahammül edemeyen genç kadın şampanya kadehini patronun suratına çalarak köşkten fırlıyor. O gece Adada bir otelde yatıyor. Artık fabrikaya gitmeyecek ve biriktirdiği paralar ile bir müddet geçinerek yeni bir iş arıyacaktır. Başından geçen bir sürü maceralardan sonra, elinin emeği ve alınının terile kazanmak imkânının kalmadığını gören Yıldız, işte bundan sonradır ki dişiliğini pazara çıkardı. Romanın bundan sonraki safahatı bir kadının küçük bir çocuk ve kör bir kocayı geçindirmek için etini satışının hazin bir hikâyesidir. Bu safhada biz Yıldız’ın kademe kademe yuvarlanışını görüyoruz. Bir zamanlar o, eski bir hafız karısı ve kızından müteşekkil, kadın ticareti yapan bir kumpanyanın elindedir. Yıldız artık Ankara’daki zenginlere, evli, namuslu bir kadın olarak satılmak için Ankara’ya sevk edilmiştir.

Kocasının ve çocuğunun yanında Melek bulunmakta, köre ve çocuğa Melek bakmaktadır. Bütün bu sefih ve sefaletli hayat müddetince Yıldız Melek’le mektuplaşmakta onunla dertleşmekte ve kocası ile çocuğu hakkında ondan malûmat almaktadır. Ve zaman geçmektedir. Günün birinde

bir randevu evinde (Sosyal Yardım Vekaletinin en mümtaz bir memuru ile) beraber bulunan Yıldız zabıtai ahlâkiye memurları tarafından basılıyor. Bu büyük adam memurlarla bir şeyler konuşarak başını bu beladan kurtarıyor. Fakat kendisiyle birlikte olan kadına yardımı düşünmüyor bile... Artık Yıldız buradan muayene edilmek üzere dispansere sevk edilecek ve dispanserde ilk aşkı olan Coşkun'la karşılaşacaktır. Coşkun onu tanımamazlığa gelmiştir. Genç kadın için onun tarafından böyle bir vaziyette tekrar görülmekten duyduğu ıstırap ve utanç müthiştir. Buradan hastaneye ve oradan da artık umumhanelere düşmüş olan genç kadına nihayet Melek'ten gelen mektup kocasının gözlerinin açılmağa başladığını, artık renkleri farketmekte olduğunu öğrenmiştir ve o da yine İstanbul'a döneceğini telgrafla bildirmiştir. İstanbul'a gelecek artık kocasının körlükten tamamen kurtulmasını bekliyecek ve o çalışmağa başlayınca kocası ile, çocuğunun yanında yaşıyacaktır. Fakat içinde bin türlü azap ve cevabı verilmemiş bir sual vardır. Acaba onun bunu yapmağa, onların yanına tekrar dönmeğe hakkı var mıdır? Onları yaşatmak için yaptığı bu fedakârlık ilerde onları ezen bir yük olmayacak mıdır? Oğlunun bir kahbe oğlu olduğunu söyleyenler, onu yüzüne çarpanlar bulunmayacak mı?

O bütün bu düşüncelerle dolu olduğu halde mazul ⁶² bir kaymakamla paylaştığı bir kompartımanda Haydarpaşa'ya geldiği zaman birdenbire büyük bir dehşet içinde kalmıştır. Çünkü Melek kendisini birdenbire sevindirmek için ondan büyük bir hakikati saklamıştır. Osman'ın gözleri açılmış, kucağında çocuğu ile istasyona gelmiş karısını beklemektedir. Osman artık görmektedir. Yıldız vagonun penceresinden bunu gördüğü zaman donup kalmıştır. Gözleri gören kocasının karşısına birdenbire bu boyalı çehre ve tam mânasıile (kokot) kıyafeti ile ve vücudunda sefih hayatının henüz geçmemiş mor mor izlerini

⁶² İşinden kovulmuş.

taşıyan nişanlarla nasıl çıkabilecektir? Evet ondan ve çocuğundan kaçması ebediyen kaçması lâzımdır.

Yıldız vagonun içinde saklanır. Baba oğul onu beyhude yere araştırırlar ve Yıldız'ın çıkmadığını görünce gelmediğine karar vererek oradan uzaklaşırlar. Romanın ikinci faslı böyle biter. Ve bizce de romanın böyle bitmesi icap etmektedir. Fakat romanın bir de üçüncü faslı vardır. Bu üçüncü fasıl Zonguldak'ta cereyan etmektedir. Zonguldak'ta bir baba oğul ve anne vardır. Baba oğul kömürde çalışmaktadırlar. Bir de komşuları kız vardır. bu kız veremden ölmüştür. Bu veremli kıza delikanlı öteden beri âşıktır, onun derdile müteellimdir.⁶³ Bu sırada bir arkadaşı kendisini kederini unutsun diye bir meyhaneye götürür. Bu meyhanede uzun senelerdir Zonguldak'ta yaşayan ve ismine siyahlı kadın denilen bir fahişe vardır. İri yarı olduğu için arkadaşları tarafından Kaya diye çağrılan genç delikanlı ile bu kadın sevişmeğe başlarlar. Oğlan masum sevgisini bu kadının ateşli kolları arasında pek çabuk unuttur. Siyahlı kadına bir deli gibi bağlanır, anne ve baba endişededirler. Oğullarının bu kadının eline bu kadar düşmesinden korkmaktadırlar. Bir gün baba oğlunu bulmak için şehire ve meyhaneye kadar iner. Kadın piyano çalmakta, meyhanedeki insanlar onu vecd içinde dinlemektedirler. Oğlu da kadının tâ yanındadır. Ve ihtiyar adam kadının çehresini görünce büyük bir dehşetle bağırarak dışarı kaçır... Nihayet anlaşıldığı üzere Kaya ismile anılan genç küçük Engin, siyahlı kadın da annesi Yıldız, ihtiyar işçi babası Osman ve anne diye tanıdığı kadın da Osman'la evlenmiş olan Melektir.

Osman on, on beş gün bu müthiş sırrı oğlu ile anasının sevişmekte olduklarının sırrını kendine saklar ve on beş gün sonra bir göçükte kalan baba ile oğul ölürler. Baba öleceklerini kurtulamayacaklarını anladığı zaman

⁶³ Elemli, kederli olan.

hemen evvelâ oğlunun şakağına sonra da kendi kalbine bir tabanca sıkmıştır.

Reşat Enis'in romanının ilk kısmı hakikaten Türk roman tipinde eşine nadir tesadüf edilen bir kudrettedir. Muharrir tasvir ettiği hayatı çok güzel görebilmiş ve onu bütün açıklığı, bütün çıplaklığı ve realitesi ile okuyucunun önüne serebilmiş ve anlattığı hâdiselerden çıkardığı fikir neticelerinde hata göstermemiştir. Bazı yerlerde fabrika patronunun yahudi oluşu ve Osman'ın yahudilik hakkında söylediği sözler müellefin ⁶⁴ hatalı bir görüşe saplanmak tehlikesine yaklaştığı zehabını ⁶⁵ verirken, diğer taraftan yine kendi kahramanları lisanile bu fikirleri cerhedişi ⁶⁶ ve bunlara karşı söylediği sözler, kalplerde beliren bir şüpheyi çabucak izale ⁶⁷ etmektedir.

Romandaki hâdiseler, hikâyeler tipler büyük bir cömertlikle göz önüne serilmekte, birer roman en aşağı birer hikâye olacak sayısız mevzular iki üç satır içinde âdeta israf edilmektedir. Roman hayat kadar mütenevvi⁶⁸, dolu ve karışıktır. O kadar ki hattâ bazen romancının onları mezcetmekteki⁶⁹ 'mirasyediliği' romanın tekniğini aksatmakta, en heyecanlı yerde bambaşka bir hikâyenin araya karışmasıyla heyecanı baltalamaktadır.

Yıldız'ın sükutunu tasvir eden ikinci fasılda dispanser sahnesi ve randevu evindeki baskın çok canlı birer parçadır.

Üçüncü fasıla gelince, müellefin ne için bu parçayı yazıp bu güzel romanı bu ekle bozmuş olduğunu düşünmekten kendimizi men edemiyoruz. Bunu çalışmağa mecbur parasız kadının içinde bulunduğu feci şartları bütün

⁶⁴ Yazar.

⁶⁵ Sanma, zannetme.

⁶⁶ Çürütme.

⁶⁷ Yok etme, giderme.

⁶⁸ Türlü, çeşitli.

⁶⁹ Birbirine katmak, karıştırmak.

korkunçluğu ile tebarüz ettirmek için yaptıysa, müellef esasen bunu romanın ikinci ve bilhassa birinci faslında bugünkü çalışma şeraitini olanca realitesile ortaya koymak suretile yapmış bulunuyor. Eğer kömür işçilerinin de hayatını tasvir etmek gayesile bu parçayı da romana ilave etmişse, buna ne lüzum vardı. Reşad Enis'in kalemi gibi hakikaten kudretli bir kalem bu mevzuu tek başına ele alabilir ve onu büyük bir muvaffakiyetle işliyebilirdi.

Halbuki romanın ilk kısımlarındaki fabrika hayatından alınmış, iş paydos saatleri, kadın atölye gece mesaisi, fabrika kazaları ve grev ilah sahneleri, Zehra, Melek, sakallı kontrol, patron, Serap, babası, Zahide, Verem Aliye, Zehra teyze, Hafız Mürteza tipleri çok keskin hatlarla ve çok canlı renklerle çizilmiş levhalardır. Bunları yazan müellif birinci sınıf edebiyat yapmıştır ve işte mevzuunu mevcut realitelerden almış bulunan bu eser bunun için yukarda bahsettiğimiz ufak tefek hatalarına rağmen Türk dilinde yazılmış olan romanların en güzellerinden biridir.

REŞAT ENİS VE KARA TOPRAK⁷⁰

NEVVAL ÇİZGEN

Reşat Enis Aygen, 1909'da İstanbul'da doğdu, 1984'de öldü. Babası subay olduğu için çocukluğu Anadolu'da geçti. 1928'de İstanbul Lise'sini bitirip, Yüksek iktisat ve Ticaret Okulu'nda okudu. Bir süre de Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne devam etti. 1930'da röportajlarıyla gazetecilik mesleğine girdi. Aynı yıl öykülerini Serveti Fünun-*Uyanış* dergisinde yayınlamaya başladı ve ilk öykü kitabı *Kılıcımı Sürüyorum*'u çıkardı. Değişik gazetelerde sekreterlik, yazı işleri müdürlüğü görevinde bulundu. 1940-45 arasında Adana'da *Bugün* Gazetesi'nin yayın müdürlüğünü yaptı. *Son Dakika*, *Cumhuriyet*, *Yeni İstanbul*'da çalıştı, Anadolu Ajansı İstanbul bürosundan emekli oldu.

Reşat Enis yapıtlarında, gazetecilikten gelme gözlem yeteneğinden yararlanarak doğalcı (natüralist) bir yaklaşımla toplumsal sefaleti, kenar mahallelerin düşkün insanlarını, bunların günlük dramlarını anlatmış, toplumsal çelişkilerini dile getirmiştir. Fabrika dünyasını, genelev yaşamını, maden ocaklarını konu edinmiş, toprak ağalarını, politikacıları canlandırmış, bu tutumuyla acı gerçeklerin romancısı olmuştur. 'Sarı İt' (1968) adlı romanı işveren çıkarlarına hizmet amacıyla kurulmuş Sarı sendikaların iç yüzünü gösteren edebiyatımızda ilk yapıttır. Cinsellik konusunda bir devrim sayılabilecek 'Afrodit Buhurdanında Bir Kadın' isimli kitabı da bu bağlamda bir ilk yapıttır. (1939)

Diğer yapıtları: Romanları; *Kanun Namına*, (1932) Gonk Vurdu, (1933) *Gece Konuştu*, (1935) *Ekmek Kavgamız*, (1947) *Ağlama Duvarı*, (1949) *Yolgeçen Hanı*, (1952) *Despot*. (1957)

⁷⁰ *Varlık Dergisi* Temmuz 1993, Sayı 1030.

1944'te 'Toprak Kokusu' adıyla yayınlanan romanı edebiyatımızda ilk natüralist örneklerden biridir. Adana'yı ve Çukurova Bölgesi insanlarının dramını anlatan bu romanda gerçekçilik, zaman zaman röportaj tekniğiyle, birebir anlatım yoluyla çarpıcılığı artarak kotarılmıştır. İlk basımında toplanan kitap, bazı bölümleri çıkartılarak, 'Kara Toprak' adıyla yeniden basılmıştır. Biz kitabı ikinci adıyla anacağız. 'Kara Toprak' romanının antropolojik bir yaklaşımla ele alınan çözümlemesini aktaracağız.

Kara Toprak

Roma'da her şey parayladır; ey satılık şehir bir alıcı bulunursa sen pek çabuk satılacaksın.

Nomidya Prensi Yorgota (s.193)

'Vay babam... Korku, softa Hasan'ı gittikçe bastırıyor. İn, cin elbet masal... Fakat, korkudan nalları dikecek o!Bakalım, uğursuz mescidin kendinden önceki dört konuğu da korkudan gitmemiş miydi?

O ne? Minberin altından bir şey çıkıyor. Hasan'ın birden bire boğazı kurudu. Saçları dikildi. Buz gibi bir ter sırtından boşandı. Akli başından gitti. Kara sicim, ağır ağır kendine doğru geliyor. Hasan ayağa fırladı. Güç soluk alıyordu. İşte gidiyordu güme... Ölecekti. Dünyaya doymamıştı. Daha yirmisindeydi. Dualar okuyor, gittikçe yaklaşan, yaklaştıkça büyüyen, korkunçlaşan kara cisme bakıyor. Tuhaf şey! Bu; cin ,peri, hortlak yatır falan değil... Bu, kapkara bir akreptir. Hasan'ın şimdiye kadar görmediği büyük bir akrep.

Mademki bu ne cin, ne peri ne de hortlaktır! Ölüm korkusu azaldı. Akrebe kendini sokturmamak elinde... Ondan önce davranmak gerek. Öyle yaptı.

Softa Hasan, atı eşkin kılıcı keskin çıktı. Kara akrep, hasırın üzerinde hareketsiz bir et pıhtısı halinde artık ...

Gülüyordu:

-Amma da tabansızmışım! Az daha sopasını yitirmiş kör gibi bağırarak âlemi kendime güldürecektim!

Allahına şükrediyordu: Ya uyuyup kalsaydı! Akrep onu sokacaktı. Ertesi sabah buyrun cenaze namazına!

Elinde çıra, akrebin üstüne doğru eğilmiş, bu acaip yarattığı seyrediyor. Amma da garip iş: Akrebin kuyruğunda kıl gibi ince bir şey bağlı... Bu şey, minbere doğru uzayıp gitmekte. Hasan meraka düştü. İnce kılı izliyor. Kıl, minberin altında bir delikten duvarın içine girdi. Hasan eline geçirdiği bir demir parçası ile, deliği genişletti. Bir çömlek! Belki gizli bir define... Kapağını açtı. Gerçekten de öyleydi. Altın doluydu. Softa Hasan, Bağdat'ın Ali Babası gibi, birdenbire aklını oynatacaktı.

Çömlekten birkaç altın aldı. Duvarı kapattı. Deliksiz bir uyku uyudu o gece....

Adana ve Çukurova bölgesinde geçer 'Kara Toprak' romanı. 1940-44 arası Adana kentini, insanını, giysisini, geleneklerini, atasözlerini, yerel deyiş ve atasözlerini, yerel deyiş ve inanışlarını, âdetlerini büyük bir titizlikle anlatır. Olağanüstü gözlem gücünü satırlarına yansıtır. Sade bir anlatımla aktardığı yaşantılar, gerçekçilik merceği altında, çok çarpıcıdır. Zaman zaman yazarın müdahalesiyle kesilen anlatım, röportaj üslubu içerir. Yazar, gazeteci olduğunu saklamaz sanki.

Adana henüz kent değil, çitfçi memleketidir. Adana sokağı, 'öyle bir sokak ki, hararlardan dökülen pamuklarla hayvan gübreleri birbirine karışmıştır. Bir karış ıslaklık, kızgın güneş altında bunalmış bu şehrin insanları için bir serinleme tesellisidir. Sokaktaki külüstür berberin kalfası, müşterilerinin çenesi altından çıkardığı ağız ağıza dolu traş tasını iğri büğrü kaldırımlara fırlatır.

Hallaç, az önce yediği çiğ köftenin kirini temizlemek için avurtlarına doldurduğu suyu bu kaldırımlara püskürtür. Aşçı, müşterilerini serinletmek düşüncesiyle, bulaşık suyunu dükkan önüne döker .

Hayvan sidiği, hayvan gübresiyle birbirine karışan toz kokusu, insanı uzun uzun aksırtır. Buna rağmen, sokaktaki basık kahvenin hasır yırtık peykelerinde, arkalıksız iskemlelerinde, günün her saatinde nargile fokurdatan, kahve höpürdöten ve daha fazla dedikodu yapan birçok kimse görülür. (s. 191)

Nil vadisi gibi verimli Çukurova, 30-40 aile arasında bölünmüştür. Feodal düzen tüm egemenliğiyle sürerken ‘modernlik’ ve ‘demokrasi’ de kapıdan girmiştir.

‘Seyhan koyu bir katrandı. Irmağın üzerinden kalkan nem ıslak bir tül gibi...’ Adana’yı sarar. Seyhan can damarıdır kentin. Bin beş yüz yıllık taşköprüünün taş basamaklarındaki suyun seviyesine bakarak ırmağın gazabını hesaplamak mümkündür. Delirir taşar Seyhan, Toroslar’ın karyıla. Yaz günü çocuklar çırılçıplak suya girer.

Taşköprü’nün başı; Kale kapısı, Kalekapısı Camii hep doludur.

Millet bahçe’sinde, Atatürk parkı’nda piknik yapılır. Tepebağ uzak bir yeşilliktir. Karataş plajı yaz aylarında dolar. Taş köprü’nün karşı yanında yoksullar hastanesi vardır. Hemen yanındaki mezarlık Okalıptüslerin gölgesine sığınmış gibidir. Memleket hastanesi, teker katlı sekiz on küçük binanın bir sıraya dizildiği bir yerdir. Ufak pencerelerde ince teller vardır. Tek katlı küçük taş binaların araları yarıya kadar döküktür. Bir demir kapı. Beton bir kapıcı kulübesi. Asık suratlı beyaz uzun gömleğiyle ilk bakışta insanın ödünü patlatacak izbandut bir kapıcı... Oysa, sekiz on taş binayı bir dikenli tel çevirmektedir.

Geniş salonu ve maroken koltuklarıyla Adana tüccar kulübü, ağaların ve oğullarının eğlendiği yerdir. Orduevinde ise yerlilerin katılmadığı balolar verilir. Folkstrot yapılır narin adımlarla. Seyhan Bar’da çalınan taş plak yankılanır nehrin üstünde.

Sed boyunu izleyerek Buğday Pazarı’nı geçerek adliyenin önüne çıkılır. Adliye binası büyük taş bir yapıdır.

Daracık kapısı ve tahta merdivenleri koşuşan, yorgun insanlarla doludur.

Ünlü bir banka büyük bir taş binadır. Süslü kapısı, halı serili mermer merdivenleri vardır.

Adana'nın çarşısında sarraf camekânları altın lira, gümüş mecidiye kuleleri ile süslüdür. Köşebaşı Ermeni sarrafları tomar tomar para sayar.

Adana, bozuk kaldırımlar, koza şiftlerinin ⁷¹ aleviyle kızan bir saç gibidir. Güneş, beynini eritmeye uğraşır gibidir insanın. Adana geniş bir iş pazarıdır. Mayıs'ta büyük göç olur Adana'ya. İşçi pazarının dertleri bitmez. Herkesin bir olduğu iki yer vardır: Biri hamam, diğeri Taşçıkan Genelevi'dir.

Adana yemeklerinde göç (köfte) ve bulgur baş köşeyi işgal eder. Çiğ köfte, kürt köftesi, sarmısaklı fellah köftesi, içli köfte, anakızlı köfte.

Zengin çiğci tiplemesi:

Gözlüklerinin çerçevesi altın. Dişleri altın. Yeleğinden sarkan kösteği altın. Üstelik süslü bir çatala biner. Artık kara don değil, İstanbullular gibi pantolon giydikleri anlatılır.

Yerli Tiplemesi

Kafasında kolonyal şapka, sırtında renkli mintan, ayaklarında ökçesi basık pabuç ve kışında rengi solmuş don.

Geleneksel kadın giysisi

Herkes Şam topu ipek kumaşından yabancı elbisesini giyer, dizliklerinin en temizini ve rengini atmamışını seğer, gençler üç etek zıbınlıkları üzerine Şakarı kumaşından sırmalı cepkenlerini, yaşlılar beyaz dolamalarını geçirirler. Tazeler en yeni tülbent ve yağlıktan, başlarına kulak sarar. Hali vakti yerinde olanlar kirli saçlarının ucuna sırmadan süs yapar.

⁷¹ Yerli kozanın pamuğu alındıktan sonra kalan kabuğu.

Şehir içinde kadınlar kara çarşaf lar altında bir hayalet gibi dolaş ır. Uzun süre, kara çarşaf ın önüne geçilemez. Bunu önlemek için yapılan; orospulara kara çarşaf giydirmek olmuştur. Bunun üzerine namuslu kadınlar, onlarla bir tutulmamak için paltolar ı ve çenelerinden düğüm lenmiş siyah başörtüler iyle görünmeye baş larlar.

Bayramlık giysi

Cep ağızlarında ve paçalarında birer parmak sırma taşıyan lacivert şalvar, beline trablus kuşağı ve üzerine nefti sakosunu takar.

Kahramanlarının isimleri bile amacına uygun olarak verilir. Örneğin: Yarım Hoca Softa Hasan tiplemesiyle dinin insanları yönlendirmede ve suistimalinde nasıl acımasızca kullanıldığı çok açık anlatılır. Kötüköye yerleşen Softa Hasan, köylüler i sızdırarak, onların çaresizliğine din umutları dağıtarak kurduğı sisitemi, muska yazma, okunmuş kağıt yutturmayla yürütür. Faizcilikle zenginleşir. Devletle çıkarlarını birleştirmiş zengin toprak ağalarından biri olur sonunda. Bu da hükümet görevlileriyle işbirliği demektir. Bu gücün karşısında zavallı köylüler tevekkülden başka bir şeye sahip değildir.

Hurafelerin ve cehaletin insan yaşamını doğumdan ölüme dek kovaladığı bir yer: Kötüköy, yarım Hacı Ağa tarafından ele geçirilir. Karşı duranların, mahkeme kapısına gidenlerin sonu hüsrana biter.

Aşar sırasında mültezimliğ in bile parayla satın aldığı bu dönemde, köylü hastalıktan kırılıp gider.

Yalç ın, köyün öğretmenidir. Jimlastik dersini tapınmak sanan bu köyde öğretmenliğin güçlüğünü bir süre sonra anlar Yalç ın. Şehirdeki köy imajıyla gerçek, taban tabana zıttır.

İletişim kurmanın yolu dinden geçmektedir. Cuma günleri sala vererek bunu başarır. Ama Kötüköy'ün yarım Hacı Ağası'nın kovanına çomak sokunca kendini hapiste

bulur. Oğlancılığın yaygın olduğu tüm Anadolu kentleri, köyleri gibi burada da medrese alışkanlıkları geçerlidir. İftira , bir kurum olarak işlemektedir.

"Gazete gazete," diye bağırان köylü çocukları okuma meraklısı sanan Aydın'ın hayal kırıklığını yaşar Yalçın. Gazete bütün sarmaya yaramaktadır sadece.

Kızını Anadolu'da zengin bir aileye et fiatına satmış olan Hanife'nin (Beş Buçuk Lira) yıllar sonra kızıyla karşı karşıya gelme sahnesi çok etkili anlatılmıştır. On üç yaşındaki Filiz, elindeki fotoğraf makinesiyle bu köylü kadını uzak bir suje olarak görür. Yazar farklı ortamlarda yetişmenin, eğitimin kan bağından güçlü olduğunu savunur. Yaşanılan mekân/ çevre belirleyicidir.

Belediye Başkanı'nın partizanlığı, iki yüzlülüğü, gazeteciliğin olanaksızlığı, köylülük anlatılır. İrgat, henüz Osmanlı toprak düzeninin kölesidir. Tüm düzen eleştirilir. Hukuk sisteminin yavaşlığı, adaletsizliği tapuda dönen dolaplar, rüşvetin yaygınlığı, taşra insanının acımazsızlığı ve çifte standartta işleyen ahlakçılık net bir şekilde anlatılır.

Hükümet adamı, avukat, doktor, gazeteci, eczacı gibi unvanlar taşıyan aydın sınıfın taşra yaşamındaki iki yüzlülüğü sergilenir. Köylüsünün anatomisi fiziksel ve sosyal anlamda detaylı verilir. Yazar, akışı keser ve bazen kendini fikrini söyleyerek altını çizer cümlelerin.

'Her köyün kabristanı başının ucundadır. Ölüye saygıdan değil... Hela çukurunu açmaktan üşenen köylü sıkışınca kabristana koşar ve en taze mezarın bile gerisine çöküp uçkur çözmekten çekinmez... Kendisine saygısı olmayan bir adam ölüsünü mü düşünecek?'

'Köylü ne dedikodu kumkumasıdır!'diyerek onu eleştirirken gözlemini de aktarır; 'köylünün aklı gözündedir, gözüyle görmediğine inanmaz. 'Köylünün psikolojisine eğilir. Köydeki cinsel yaşamın genelevde geçtiğini, köylünün kendi köyünden evli kadına kötü gözle bakmayacağını söyler. Cinsellik konusundaki vahşi

duyguları açıklıkla anlatır. Kıskançlık krizine giren adamın karısının cinsel organına kızgın demir sokmasını betimlerken, üslubunun en iyi örneklerini sunar.

Yazar dünya tarihinden (Mısır, Roma) sık sık örnekleme yapar. Bu yöredeki yaşamla aralarında bir koşutluk kurar. Roma’da kölelere yapılan eziyetle eş değerde bulur yapılanları. Çeşitli masal, efsane aktarır. Hint felsefesinden aktarmalar yapar.

Yerel tipleri tüm ayrıntılarıyla verir: Gezgin manifaturacı, Batöz ırgatlığı, yerli bekâr, istifçi, tarla çavuşu, evdeci ,çitfçi başı, elçi .Fabrikalardaki çalışma koşullarının ilkelliğini ve işçi tipolojisinin henüz oluşmamış hamlığındaki sömürüyü anlatır.

Bazı hikâyeleri ve fıkraları romanın özüne işler; örneğin Boyalı Sakal’ın evlenmesinden sonraki hali üzerine anlatılanlar... Yazar tüm tıbbi bilgileri en küçük detayda verir. Ezan Türkçe okunduğu halde dinin, hadislerin gerçek anlamlarının hiç bilinmediğine değinir.

Yazar, araştırmacı özelliğini sergileyen satırlarda bilimsel doğrular, ansiklopedik bilgiler aktarır zaman zaman.

Yazar, inatla aynı fikrin altını çizmek isterken tekrara düşer, ama okur onun yürekten yazdığını bilir.

İçten ve duru üslubu aralıklarla kesilir, yazar entelektüel bir yaklaşımla Plutokrasi’den, Caynism Mezhebi’nden, Etnografya Müzesi’nden söz eder. ‘Stilagmitler gibi donmuş kalmış’ insanlar türünden benzetmeler yapar. ‘Feodal derebeylerinin Alaskalı, Meksikalı olsun aynı hamurdan’ olduğuna işaret ederek evrensel bir bütünlük yakalamaya çalışır.

Doğa betimlemelerindeki Natüralizm, şiirsellik kazanır neredeyse.

1942 Türkiye’sinin karakterini çizen yazar; açlık, darlık, enflasyon, karaborsa, yoksulluk, sosyal yaşamın

zavallılığı, eski düzenin sürmesi, gelenek ve inanışlarından vazgeçmeyen insanları ayrıntılarıyla anlatır.

Tepeden inme ‘modernleşmenin’ ve kurumlaşmanın halkla bütünleşmemesinin köklerini arar Reşat Enis.

Meclis-i idare heyetleri , çiftçi birliği yönetim kurulları . Otomobil yeni bir oyuncak gibidir insanlar için. Sadece kendileri için bir hak olarak görür ağalar, hükümet görevlileri bu işleri.

Feodal düzenden kentleşmeye geçiş, modernlikle belirlenir ve ‘sosyete’ adını alır. Buzdolabı bir prestij meselesidir, eve mutlaka alınır ama insanlar koltuk takımlarını, masaları gelenekleri doğrultusunda kullanır. Koltuklara bağdaş kurarak otururlar. Yeni biçimsel uyumun başlangıcını, biçimselliğin Türk insanındaki ilk tezahürlerini vermiştir yazar.

‘Türk coğrafyasında şehir diye yazılan, okutulan yerler birer istasyon tabelasıdır.’ Şehir demekle şehir adını kazanan yerlerin, sosyal yaşam biçimi açısından asla bir şehir olmadığını vurgulayarak, Türkiye sosyolojisindeki çok önemli bir gerçeğe parmak basar. Günümüzde bile adı ‘Kent’ olan bir çok yer sadece konaklama bölgesidir.

Kurtuluş Savaşı’nın yaraları henüz tazedir. Yazar, savaşı yaşayanların öykülerini anlatır, dövüşüp gelen erlerin yaşadıkları destanla hiç uyuşmayan karşılama törenlerini hazin öykülere döker. Kurtuluş Savaşı’nın büyük acılarını, destanlarını milli günler onuruna verilen garden partilere sığdırılmasının altını çizer.

Yazarımız Reşat Enis, kadın konusunda son derece çağdaş ve devrimci fikirlere sahiptir. Dışarıdan görünen kaçgöçün, sıkı ahlak baskısının altındaki ahlaksızlığı ve ezilen, kullanılan kadını anlatır. Namusun fikir namusu olduğunu vurgular. Vücudunu satan kadınların da kadın ve iyi insan olabildiğini öyküler.

Köylünün ve kentlinin kadına bakışında fark olmadığı, okumuş bir erkeğin bile (doçent) bir kadını eve

kapatarak kurduğu bencil ilişkinin anlatıldığı bölüm, erkek kimliği hakkında somut bir veridir.

Barlarda eğlenen, genelevden çıkmayan, sokakta olan, saçları esanslı erkeklerdir. Kadın tipleridir. Kadının tipleri erkekten daha masum anlayışlı ve sevecendir. Abartısız ve gerçekçi anlatımıyla kadınlar dünyasının acılarına samimiyetle parmak basar. Cinselliği yalın ve doğal bir biçimde aktarır. Çeşitli katmanlardan kadın tanımlamalarını ayrıntıyla anlatır.

Makineşlemenin ilk adımları, çır çır fabrikalarıyla gündeme gelir. Bisiklete karadonuyla binen Adanalı, otomobilini at arabası gibi kullanan ağanın yaşamı, artık değişmeye başlamıştır. Toprak Kanunu'na gereksinme son kerteye varır. 1950'den önceki yasa çıkar meclisten.

'...Hayatın bir oyun olduğunu biliyordu. Zaman zaman insanı ağlatacak kadar trajik... Zaman zaman, insanı kahkahalarla güldürecek kadar komik ...

Kıskançlık, ikiyüzlülük... Greçek yapmacık sevgiler... Aldatmalar, aldatılmalar...' diyen yazar, yaşamın çelişkilerden bir yumak olduğunu hüznle vurgular.

Kara Toprak'taki atasözleri ve yerel deyişler

- Azıcık aşım kaygısız başım!
- Ya herro ya merro.
- Elimden kör eşek yem yemez.
- Boş gitti dolu gelsin , elek Dimyat'a varsın!
- Atı eşkin kılıcı keskin.
- Gelecek olursa, bir kıl ile gelir; gidecek olursa bir kılın getirdiğini zincirler tutmaz.
- Et bir iyilik at denize, balık bilmezse halik bilir.
- Eşek eşeği ödünç kaşır.
- Hocaların karnı beş olur , nereye varsa yeri boş olur!
- Misis, yel; Adana, yılan; Tarsus, sel ile batacak!
- Küncü göneni.

- Buğda içeri, koza dışarı.
- Ersiz avrat, yularsız at gibidir!
- Gavur yolu kıyamet alâmetidir!
- El mi yaman, bey mi yaman!
- Malaz; verirse muraz vermezse maraz!
- Eşeği düğüne çağırmışlar; ya su lazım ya odun demiş!
- Kahve dövücüsünün hınk deycisi.
- El eliyle yılan tut, yarısıyla yalan tut.
- Eli tesbihte, gözü terslikte bir adam.
- Eşek çamura çökerse yol gösteren çok olur.
- Allah deldiği boğazı aç komaz.
- İnsan oğlu on, dokuzu don!
- Her çiftçinin karnında kırk tane bu yılcık yatar!
- Dertlinin söylediğini deli söylemez!
- Kırmızı kilim üstünde hôt etmesi kolaydır.
- Hem öküzü kesip hem küpü kırmamak.
- Deriyi yüzüp bıçağı kuyrukta mı bırakacağız.
- Kadın, evinin iyi gününde kürkünü; kötü gününde küskünlüğünü taşımalıdır.
- Kork Mart'ın beşinden camızı ayırır eşinden.
- Geçti güzelliğin çağı, kırıldı uçkurumun bağı!
- Erken kalkan yol alır, erken evlenen döl alır.
- Eşeğin büyüğünü ahırda unutmuşuz.
- Bartıl kapıdan girince, imam bacadan çıkar!
- Varlığa darlık olmak.
- Haline bakmaz Hasan Dağı'na oduna gider.
- Allah'a kul lazımsa yaratsın!
- Akçe, sayış; don yürüyüş öğretir!
- Allah bilir kulunu, verir çukurunu.
- Aç karın katık, uykusuz baş yastık istemez.
- Güneş doğdu, çakal avradımı boğdu!
- Havayı toplamış, torbaya koymuş, ırmağa bırakmış!
- Köpek başı ağrımazsa ot yemez.
- İnersin deli gönül inersin; attan eşeğe binersin. Eşeği kor yaya gidersin!

-İnsanın eti yenmez, derisi giyilmez; tatlı dilinden başka nesi var?

-Halinin tozu tükenmez, delinin sözü tükenmez.

-Gavur diye öldürür, şehit diye namazını kılar.

-Dibi görünmedik küpten su içme.

-Gafil kuşun avcısı çok olur.

-El elin eşeğini türkü çağırarak arar!

-İnsanın bir sır dostu, bir de hızır dostu vardır!

-Kebabı bir köz öldürür; yiğiti hançer kesmez bir kötü söz öldürür!

-Kible yeli Kuzey yelini yenecek!

-Gittiğin köyün ahalisi körse, sen de kör ol; sağırsa, sen de sağır ol!

-Para söyleyiş, elbise yürüyüş öğretir.

-Olacağın önüne durulmaz.

-Isıracak köpek dişini göstermez.

-Kırk dilini burk!

-İmam elinden aş ölü gözünden yaş!

-Garip kişinin dili kısa, boynu eğri olur.

-Horoz sesi duymadık para.

-Elinden kör eşeğin yem yemeyeceğ ...

-İnsan insandır mangırdan olsa pulu; eşek eşektir atlastan olsa çulu.

-Pire itte bit yiğitte.

-Yağmur nereye yağarsa tarlayı oraya kaldır.

-Canı yanan eşek attan berk kaçır.

-Ağaların yayan yürümez, kadınların yavan yemez.

-Güneş her çamaşırı kurutur.

-Kör Allah'a nasıl bakarsa, Allah da köre öyle bakar.

-Avrattan kâhyası olan zehmeride keçi kırptırır.

-Çirkin şurda dur, ben bir güzel buluncaya kadar!

-Yağan yağmur esen yele yetmez.

-Elin ağzı uçkur değil ki çekip büzesin.

Gelenekler, âdetler, efsaneler ve inanışlar ayrıntılarıyla anlatılır romanda. Doğum, düğün, ölüm

törenleri, yemek ve yağmur duası geleneğinin ticaret ahlakının eski, güzel bir gelenek olarak kaldığını, o iyi niyetin yerini kurnazlığın aldığını işaretler.

Yatırlardan, dedelerden, batıl inançlardan, hocalardan medet uman ve ummakta inat eden halkı tarifler, sonra hikâyeye müdahale ederek bunların uydurukluğuna dair dil döker. Ama galip gelen hep karşı taraftır. Çeşitli efsanelerle büyür insanlar. Büyüler, inanışlar her anlarını zapt eder.

Özellikle erkek cinselliğine dair büyüler çok ilginçtir:

‘Gelinin atının arasından okunmuş bir taş geçirilmesi güveyin erkekliğini bağlar.’

‘Murt⁷² dalından halka yapılarak güveyin adını söyleyip, kıvırıp saklamak veya nikah kıyılırken birinin tahta minareli camide çakısını açıp kapaması erkekliği bağlar.’

Adana’nın bir yılan memleketi olduğuna dair efsane de bir büyücünün iyiliği, okuyup üfleme sonucu yılanların taş kesildiği, Adana’nın yılanlarından kurtulduğu rivayet edilir.

Reşat Enis’in gazeteciliğinden hiç vazgeçmeden, araştırmacı ve gözleme dayalı dayalı kişiliğiyle yazdığı romanlar; birebir yaşayarak aktarımın verileriyle doludur. Antropolojik bilgilerle zenginleştirdiği ‘Kara Toprak’ bugünü anlamak için okunması elzem bir romandır.

‘O da, Ogüst gibi, öleceğine yakın ayna isteyecekti. Süslenecek ve sonra çağıracağı dostlarına ölüm döşeğinde: ‘Rolümü yaptım mı? diye soracaktı. Tıpkı Yunanlı komedyen gibi: ‘Eğer memnun olduysanız alkışlayınız!’ diyecekti seyircilerine...’

Eğer güncel ve modist olmaktan bir an kurtulabilirseniz, onu alkışlayım hep beraber.

⁷² Mersin ağacı.

TOPRAK REFORMUNUN EN ÇOK TARTIŞILAN MADDESİ:17. MADDE

SÜLEYMAN İNAN

Yeni Türk Devleti, kuruluşun daha ilk günlerinden itibaren toprak konusu üzerinde önemle durmuştur. 1920'lerin başında, hükümetlerin daha çok büyük toprak sahiplerinin çıkarlarını koruduğu söylenebilir. Çünkü İstiklâl Savaşı, aynı zamanda, büyük toprak sahiplerinin desteği ile kazanılmıştı. Dolayısıyla, ekonomik güçlerini sürdüren bir kesimi hükümetin karşısına alması istenmemiştir. Üstelik bu yıllarda, topraksız ve az topraklı köylülere toprak dağıtılmasında, büyük mülklere dokunmak, bir anda sosyal yapıyı değiştirebilecek bir hareket olarak görülmüştür. Fakat 1920'lerin ortalarında, özellikle Doğu Anadolu'da görülen isyan hareketlerinde büyük toprak sahiplerinin oynadıkları rol, yönetimin, üzerinde toprak sahibine bağımlı ortakçı, maraba, yarıcı gibi köylünün işlettiği büyük mülklere karşı bir politika gütmelerine yol açmıştır. Nitekim toprak dağıtımıyla ilgili ilk hüküm de, 1925 Yılı Bütçe Kanunu'nun 25. maddesinde geçmektedir. Bu maddeye göre, “toprağa ihtiyaç duyan ziraat erbabına, elde mevcut milli arazi, bedeli on senede taksitle alınmak ve her aileye verilecek arazi miktarı ellerindeki topraklarla birlikte en fazla 200 dönümü geçmemek üzere, değeri bahasına” dağıtılacaktı. 1934 yılına böylelikle bir hüküm kanunlarına konmuştur. Bu hüküm, aynı yıl, 2 Haziran'da kabul edilen 2490 sayılı “Arttırtma, Eksiltme ve İhale Kanunu'nun 56. maddesiyle daimileşmiştir. Cumhurbaşkanı Atatürk, 1928 yılının TBMM'yi açış konuşmasında, hükümete, özellikle doğu illerinde “toprağı olmayan çiftçilere toprak sağlama meselesiyle önemli olarak” uğraşmak emrini vermiştir. Nitekim, 8 Haziran 1929 tarih ve 1505 sayılı “Şark menatıkı dahilinde muhtaç zürraa tevzii edilecek araziye dair kanun” çıkartılmıştır. Bu kanuna göre, doğu illerinden batıya nakledilen kimselerin arazisini, “köylü,

aşiret efradı, göçebe ve muhacirlere” vermeye hükümet yetkili kılınmıştır. Hükümet, ayrıca, dağıtılmamış araziye topraksız köylüye vermek üzere kamulaştırabilecekti. Bu gibi arazilere, 1914 yılında kaydedilmiş vergi kıymetinin 8 ile 10 katı arasında olmak üzere bir miktar ödenecekti. Başlangıçta, daha çok siyasi nedenlerin zorladığı ve sadece Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgesiyle sınırlı arazi mülkiyetini değiştirmeye yönelik hareketin, 1930’lu yılların başında, zirai üretimi artıracığı düşüncesiyle birlikte, bütün ülke çapında değiştirilmesi gerektiği anlayışı benimsenmiştir. Aynı amaçla hazırlanan, 14 Haziran 1934 tarih ve 2510 sayılı “İskan Kanunu”nun 12. maddesinin (b) fıkrasında, öteden beri aynı mıntıkada bulunan aşiret fertleriyle bu mıntikanın yerli halkından olan veya herhangi bir suretle yerleşmek üzere oraya gelmiş bulunan topraksız veya topraklı çiftçilerin Bakanlar Kurulu kararıyla, hazineye ait topraklardan toprak verilmek üzere toprağa bağlandırılacağı yazmaktadır. Toprak dağıtımı, 1935 yılına kadar çeşitli yasa maddelerine ve İskan Yasası’na dayanmıştır. 1935’den itibaren ise, toprak konusuyla ilgili daha kapsamlı ve müstakil bir yasa çıkarılması gereği hissedilmeye başlamıştır. Bu konuda ilk gösterge 1935 yılında, iktidar partisi olan CHP’nin programına “Her Türk çiftçisini yeter toprak sahibi etmek, Partimizin ana gayelerinden biridir.” maddesinin eklenmesi olmuştur. Fakat en ciddi taslak, yine aynı yıl içinde, İçişleri Bakanlığı tarafından hazırlanan 12 Kasım tarihli “İskân-Toprak Kanunu” tasarısıdır. Bu taslağa göre, hükümet, 2000 dönümden fazla olan büyük arazileri ve sahipleri tarafından başında bulunarak işletilmeyen 2000 dönümden az arazileri hazine bonusu karşılığında üzerindeki yapılarıyla beraber istimlâk edebilecekti. Kamulaştırılan arazilerin bedelleri 1914 vergi kayıtlarına göre hesaplanacaktı. İçişleri Bakanlığı bünyesinde hazırlanan bu taslak, diğer bakanlıklara ve komisyonlara verildiğinde anayasaya aykırılığı yüzünden tepkiyle karşılaşmıştır. Çünkü taslaktaki, kamulaştırılacak arazilerin bedellerinin hesaplanması ve ödenmesiyle ilgili teklifin, o sırada yürürlükte olan 1924 Anayasasının 74.

maddesinde yer alan, kamulaştırmalarda zamanın piyasa değerine göre ödemenin peşin yapılmasını gerektiren maddesiyle çeliştiği anlaşılmıştır. Bu yüzden, hazırlanmakta olan toprak reformunun uygulanmasını sağlamak amacıyla, piyasa değerlerine göre peşin ödeme şartını ortadan kaldıracak bir anayasa değişikliğinin hazırlığı başlatılmıştır. Diğer taraftan, İçişleri Bakanlığı'nın toprak reformunun, tarımın teknik ve uzmanlığı ilgilendiren taraflarını göz ardı ettiği gerekçesiyle, konuyla ilgili çalışmayı devam ettirme görevi bu Bakanlıktan alınarak Tarım Bakanlığı'na verilmiştir. Tarım Bakanlığı da, eleştirileri dikkate alarak 1937'de “Zirai Islahat Kanun Tasarısı” hazırlamıştır. Bu arada, Atatürk, 1936 yılının TBMM açış konuşmasında, hazırlanmakta olan toprak yasasının kısa bir zaman içinde çıkarılmasını ve topraksız köylü bırakılmamasını istemiştir. Atatürk, şöyle demektedir: “Toprak kanunun bir neticeye varmasını Meclisin yüksek himmetlerinden beklerim. Her Türk çiftçi ailesinin, geçineceği ve çalışacağı toprağa sahip olması, behemehal lazımdır.” Toprak reformu için Anayasada yapılacak değişiklik 5 Şubat 1937'de gerçekleşmiş ve Anayas'a'nın kamulaştırmaya ilişkin 74. maddesine bir fıkra eklenmiştir. Buna göre, artık çiftçiyi toprak sahibi yapmak için alınacak toprakların kamulaştırma bedelinin belirlenmesi ve ödenmesi özel kanunlarla gösterilecekti. Böylelikle, Anayasa'nın toprak reformunu engelleyici hükmü ortadan kaldırılmıştır. Atatürk, 1937 yılının Meclis açış konuşmasında, çiftçiyi topraklandırma yasasının ana ilkelerinin, 1) Ülkede topraksız çiftçi bırakmamak 2) Bir çiftçi ailesini geçindirebilen toprağın, hiçbir şekilde bölünmesine izin vermemek ve 3) Büyük çiftçi ailesini ve çiftlik sahiplerinin işletebilecekleri arazi genişliğinin, arazinin bulunduğu bölgelerin nüfus yoğunluğuna göre ve toprağın verimliliğine göre sınırlandırmak olacağını açıklamıştır. 1938 yılı içinde, çiftçiyi topraklandırma yasa tasarısını hazırlamakla görevlendirilmiş olan Tarım Bakanlığı'nın “Zirai Islahat Kanun Tasarısı” yeni baştan düzenlenerek tekrar ele alınmış; Meclis komisyonlarında ve diğer bakanlıklarda değerlendirilmiştir.

Fakat II. Dünya Savaşı'nın başlaması bu işin bir tarafa bırakılmasına neden olmuştur. Çünkü toprak meselesinde köklü bir değişiklik yapmak, her bakımdan daha da güçlü olmak gereken savaş ortamında, zirai üretimi ve sosyal yapıyı büyük ölçüde etkileyebilirdi. Yine de, İnönü, savaş yıllarında 1941 ve 1943 yılı TBMM açış konuşmalarında toprak meselesinin Meclise sunulacak bir yasayla çözümlenmiş olacağından söz etmiştir. Nitekim Hükümetin, toprak konusundaki tasarımı savaşın bittiği günlerde TBMM'ye sevk etmeleri, bu konunun savaş yıllarında bile gündemde kaldığını göstermekteydi. Çiftçiyi Topraklandırma Kanun (ÇTK) Tasarısının Gerekçeleri “Çiftçiye Toprak Dağıtılması ve Çiftçi Ocakları Kurulması” hakkında kanun tasarısı Tarım Bakanlığınca hazırlandıktan sonra Başbakanlıkça 17 Ocak 1945 ve 6/143 sayılı yazısıyla TBMM Başkanlığına sunulmuştur. Bu tasarı, toprak reformuna en ciddi bir başlangıçtı. Çiftçiyi topraklandırma kanunu tasarısının gerekçesinde arazinin genişliği, çeşitliliği ve verimliliğinin millet hayatı için önemli olduğu vurgulanmakta; bütün bunların milletin gelişmesine imkân verdiği; fakat bu imkânların gerçekleşmesinin esasta elverişli bir mülkiyet rejiminin ve bünyesinin varlığına bağlı olduğu belirtilmektedir. Türkiye’de, her ne kadar Medeni Kanunla “özel mülkiyet asıldır” denilmişse de, arazi mülkiyeti bünyesinde “Cumhuriyet rejiminin ruhuna, Türk milletinin zaruretlerine” uymayan yönlerinin olduğu bilinmekteydi. Bunun en belirgin göstergesinin bazı büyük arazi mülklerinin varlığı olduğu gerekçede şu şekilde açıklanmaktadır:

“Büyük arazi mülkleri başta devlete, sonra bazı hükmi şahıslara, nihayet kişilere ait bulunmaktadır. Öte yandan geçimini toprağa bağlamış olan büyük bir kalabalık da topraksız veya geçinmeye yeter ölçüde topraktan mahrumdur. Büyük arazi mülkiyetini elinde bulunduranların çoğu yaşayışlarını toprağa bağlamadıkları halde, geçinmelerini toprağa bağlamış olanların hepsinin de elinde toprak bulunmamakta veya arazi mülkleri kâfi gelmemektedir.

Ellerinde büyük arazi mülkü bulunanların mühim bir kısmı hayatlarını ziraattan kazanamadıkları için topraklarını işletememektedir. Bunlardan ziraatla uğraşanları da, mülkiyetlerinde bulunan arazinin hepsinden faydalanamamaktadır. Öte yandan maişetlerini ziraattan çıkaran fakat arazi mülkü olmadığından veya yetmediğinden başkalarının topraklarını işleyenler, bu topraklara iyice sarılamamaktadır. Hâlbuki Türkiye ziraatının hızla geliştirilmesi memleket topraklarının gerçekten benimsenip imar edilmesine bağlıdır. Bu sebepten toprağı işleyenlerin ona sahip olması, toprağı sahip olanların, topraklarını işlemesi prensibi üzerinden Türkiye yürümek zorundadır.”

Tasarıda, ayrıca, mülkiyet rejimi ve bünyesi ile birlikte, ona sınıksız bağlı olan ve arazinin kullanılması biçimi ve yöntemler demek olan uygun bir işletme rejiminin gerekliliğı belirtilmektedir. Arazi sahibinin veya müstakil bir çiftçinin, ortakçılıkla veya kiracılıkla (icarla) arazi işletenlere göre araziye daha iyi işletecekleri de vurgulanmaktadır. Tasarıda, hükümetin, özellikle toprak ağası ve işçileri arasındaki ilişkileri çerçevesinde, topraksız ortakçı, yarıcılarca işlenen büyük arazi mülklerini ortadan kaldırmak isteğı şu görüş ileri sürülerek açığa çıkartılmaktaydı:

“Ortakçılıkla işletmenin hali hazırdaki şekli hem mülk sahipleri, hem ortakçılar, hem de millet ekonomik çıkarları bakımından zararlıdır. Bu sistem içinde, Türkiye ziraatının teknik, ekonomik ilerlemesini köstekleyen bütün engel kuvvetleri toplamaktadır.” Tasarının gerekçesinde, Türkiye’nin arazisinin daha fazla nüfusu barındırabileceğı de bazı rakamlar verilerek şöyle açıklanmaktadır:

“Bugünkü (1945) sınırlarımız içinde kalan arazi, (767 119) kilometre karedir. Bu genişlik şimdiki nüfusumuza göre oranlanırsa, Türk milletinin arazi varlığının uzun zamanlar için yeterliğı anlaşılır. 1940 yılı istatistikliklerine göre bizim nüfusumuz (17 820950) dir. Bunun bütün vatan genişliğı oranında kilometre kare başına (23) kişı düştüğü anlaşılır. (...) Nüfusumuz 50 milyonu bulduğunda kilometre kareye (65) kişı;

75 milyona vardığında (97) kişi düşecektir. (...) Şu halde Türkiye, gerek şimdi, gerek gelecek için arazi genişliği bakımından sevindirici bir durumdadır.”

ÇTK Tasarısının Yasalaşma Süreci

ÇTK Hakkında Komisyondaki Görüşmeler, Tartışmalar ve 17. Madde

ÇTK tasarısını incelemek üzere Adalet, Bütçe, Ekonomi, Tarım, Maliye, Ticaret, Anayasa ve İçişleri Komisyonları'ndan dörder üye seçilmek suretiyle bir “Geçici Komisyon” oluşturulmuştur. Komisyon başkanlığına İzmir Milletvekili Recep Köker, sözcülüğüne ise Aydın Milletvekili Adnan Menderes seçilmişlerdir. Bu komisyon da, üç aya yakın bir zaman çalışarak 45 toplantı yapmıştır. Toplantıların hepsine Tarım Bakanı Ş. Ratip Hatipoğlu, bazı toplantılara Adalet ve Maliye Bakanları Ali Rıza Türel ve N. Esat Sümer, son iki toplantıya da Başbakan Şükrü Saraçoğlu katılmıştır. Geçici Komisyon, başbakanın katıldığı toplantılarda tasarıyı iki defa görüşmüştür. Fakat bu görüşmelerin ilkinden farklı olarak, ikinci görüşmenin sonlarına doğru başbakanın teklifi üzerine bazı maddeler tekrar incelenmiş ve bunlar üzerinde değişiklikler yapılmıştır. Nihayet, Geçici Komisyon, 3 Mayıs 1945 tarih ve 1/386 sayılı raporunda Hükümetin getirdiği tasarının esasına ilişkin bazı önemli değişiklikler ve eklemeler yapmıştır. Öyle ki, Geçici Komisyon, hükümet tasarısındaki madde sayısını 50'den 66'ya çıkartmıştır. Fakat her iki durumda da, bizzat Başbakan Saraçoğlu ve Tarım Bakanı Ş. Ratip Hatipoğlu'nun etkisinin ağır bastığı anlaşılmaktadır. Bir başka anlatımla, tasarıdaki yeni düzenlemelerde, partinin hükümet organı etkili olmuştur. Tasarıya karşı çıkanların en fazla üzerinde durdukları konu, aşırı istimlâk hükmü getiren tasarının 17. maddesi olmuştur. Aslında, hükümet tasarısında yer almayan bu madde, komisyondaki işlerin hükümet tasarısının aleyhine gelişmeye başlamasıyla, son anda yapılan bir değişiklikle komisyon raporuna geçirilmiştir. Kütahya

Milletvekili Alaaddin Tiridoğlu, 4 Haziran 1945'te Mecliste yapacağı konuşmasında, bu konuda şu bilgileri vermektedir:

“Şayet, 17. madde olmasaydı, komisyondan gelen tasarı ile bilhassa komisyonda bazı arkadaşların bu tasarının maddeleri üzerinde gayet ince ve sanatkârane işletmelerinden sonra ‘Türk köylü ve çiftçisine toprak verme imkânı kalmayacaktı.’ Tasarının komisyonda her maddesi komisyonu teşkil eden bir kısım arkadaşlar tarafından topraksız çiftçiye toprak vermek imkânını ortadan kaldırır bir şekilde baltalanırken (Tarım Bakanı) Hatipoğlu ile beraber komisyonun buna taraftar olan üyeleri buna itiraz ediyor ve Komisyon kararlarına bazen bir rey fazla ile muarız⁷³ kalıyorlardı.”

Geçici Komisyon, 17. maddeyi şöyle belirlemiştir: “Topraksız veya az topraklı çiftçiler tarafından ortakçılık ve kiracılıkla işlenmekte olan veya hiç arazisi olmayıp öteden beri tarım işçiliği ile geçinenlerin üzerlerinde yerleşmiş bulundukları arazi, o bölgede 39. madde gereğince dağıtmaya esas tutulan miktarın kendi seçtiği yerde üç katı sahibine bırakılmak şartıyla yukarıda yazılı çiftçi ve işçilere dağıtılmak üzere kamulaştırılabilir. Sahibine bırakılacak olan arazi 50 dönümden aşağı olamaz. Şu kadar ki, bu hükmün uygulanmasında daha yakınında dağıtılabilecek veya kamulaştırılabilecek araziden bunlara verilmesi mümkün olan miktarın bu çiftçilere yetmemesi şarttır. Civardaki çiftçiler tarafından ortakçılık veya kiracılıkla işlenmekte olan arazi dahi bu çiftçilere dağıtılmak üzere yukarıdaki şartlar ve esaslara göre kamulaştırılabilir. Bu gibi yerlerde köy varsa köy öğretmeni için köy tüzel kişiliği adına da bir yer verilir.” Daha komisyundayken tam bir anlaşmaya varılamamış 17. maddenin, Meclis görüşmelerinde çok tartışılacağı belliydi. Çünkü komisyon raporundaki 17. madde yeterince açık değildi. 17. maddenin muğlâklığını, en berrak ve biraz da mizahi biçimde, Seyhan Milletvekili Damar Arıkoğlu ifade etmiştir. Arıkoğlu, 14 Mayıs 1945'teki Meclis görüşmelerinde şöyle demektedir:

⁷³ Karşı koyan, karşı çıkan.

“17. madde o kadar karışık ki, bunun içinden çıkmaya imkân yoktur. Zenci saç gibi birbirine girmiştir. Okuyorsun, okuyorsun bir neticeye varamıyorsun.”

Nitekim 17. maddenin değiştirilerek yeniden ele alınması devam eden Meclis görüşmelerinde gerçekleşecekti.

ÇTK Hakkında TBMM’de Görüşmeler, Tartışmalar ve 17. Maddenin Yeni Biçimi

ÇTK hakkında Mecliste ilk görüşme 14 Mayıs 1945’de gerçekleşmiş ve 11 Haziran’a kadar aralıklarla devam etmiştir. Daha ilk günden çok sayıda milletvekili tasarının 17. maddesi hakkında konuşma yapmıştır 17. madde konusunda, hatta genel anlamda tüm yasa maddeleri hakkında Meclis içinde iki grubun olduğu saptaması, çok yanlış değildir. Toprak reformunu daha çok sosyal ve siyasi açıdan değerlendiren birinci gruptaki aydın ve memurlar 17. maddeye destek verirken; konuyu daha çok teknik ve ekonomik açıdan değerlendiren hemen hepsi geniş toprak sahibi olan ikinci gruptaki milletvekilleri ise özellikle 17. maddeye karşı çıkmaktaydılar. 17. maddeyi destekleyenlerin çoğu, toprakları, “maraba, ortakçı, yarıcı” gibi adlarla işleyen köylülerin, büyük arazi sahipleri ile olan feodal-benzeri bağımlılık ilişkilerini tamamen değiştirilmesi gereğini savunmuşlardır. Bu durumu çarpıcı bir biçimde dile getiren Gaziantep Milletvekili M. Canpolat şöyle demektedir:

“Dünya bilmelidir ki, biz (...) toprağı tırnakları ile deşen, alınının teri ile sulayan (...) *Türk* köylüsünü, üzerinde kendisinin ve ecdadının kan ve emek döktüğü ve emek dökceğı topraklarda köle olarak bırakamayız.”

Manisa Milletvekili Feyzullah Uslu da, benzer bir biçimde “Benim gönlüm *Türk* çiftçisinin, şunun bunun kulu olmasına razı değildir. Ben istiyorum ki, *Türk* çiftçisi kendi toprağının, kendi emeğinin kulu olsun”, demiştir. Bazı milletvekilleri de, tasarıyı *Türkiye*’nin rejimi ile ilgili siyasi kaygılardan desteklemiştir. Bu kaygıyı en açık bir biçimde dile

getiren Recep Peker olmuştur. Peker, TBMM'deki görüşmelerde şöyle demektedir:

“Bir toplumun toprakta çalışan çiftçisi kendi işletmesine yeter toprağa sahibi kılınmazsa, bir toplumun insanları evsiz barksız, yurtsuz bulunursa, (...) savaş sonunda azgın seller halinde bütün diyarlara akacak olan ideolojik fikirlerin çeşit çeşit zehirleri nereden geldiği sezilmeyen bir takım etkiler yaparak, toplumu, milli yapıyı içinden kaynatır ve kökünden rahatsız eder. Eğer, (...) çiftçi ve toprak işi düzenlenirse toplumu hiçbir rüzgar sarsamaz.”

17 maddeye karşı çıkan milletvekillerinin hepsi ise, açıkça bu taraflarını belli etmemişler; toprak reformuna esasında karşı olmadıklarını ileri sürmüşlerdir. Gerçekte, hazırlığı yıllar öncesine giden ve bir inkılâp niteliğinde görülen toprak reformu düşüncesine, hiçbir milletvekilinin tümden karşı olması da beklenemezdi. Fakat, bu milletvekillerinin çoğunun toprak mülkiyeti ile çıkarlarının olması, ÇTK tasarısına karşı sözler sarf edilirken, onların yanlış anlaşılma kaygısı yaşamalarına neden olmuştur. Nitekim Aydın Milletvekili Adnan Menderes, Mecliste ÇTK tasarısı hakkında kabul edilebilir görüşler ortaya koysa bile, yine de, yanlış anlaşabileceğini şöyle dile getirmektedir:

“Kabul etmek gerekir ki, şiddetli tedbirlere ve aşırı hadlere kadar gitmek taraflısı olanların durumları kolaydır ve ne derlerse desinler bir çoklarına karşı büyük kütlenin çıkarlarını koruyor görünmek mazhariyetindedirler. Asıl zor olan, toprakla ilgili zümrelerin çıkarları bakımından değil, meselenin gerçeklere dayanılarak, ülkenin genel düzen ve kalkınması bakımından değerlendirilenlerin durumudur. Bu yoldaki değerlendirmeler, derhal, topraksızlara toprak verilmesini istememek, birkaç bin mülk sahibinin çıkarı için milyonlarca serfi (topraksız işçiyi) topraktan mahrum bırakmakta devamla taraftar olmak anlamına alınarak karşılanmaya çok uygundur.”

Yasaya karşı çıkanların bir bölümü, hükümlerin anayasanın ve Medeni Kanunun tanıdığı özel mülkiyet

haklarına aykırı olduğunu ileri sürmüşlerdir. TBMM'nin 1 Haziran 1945 tarihli oturumunda, ÇTK tasarısının maddeleri görüşülürken, sıra 17. maddeye gelince, Kütahya Milletvekili Alaaddin Tiridoğlu söz almış ve toprak yasasının “ana maddesi” olarak nitelendirdiği bu maddenin “vuzuhsuz gördüğü” bazı noktalarının düzeltilmesi için 321 milletvekilinin imzasını taşıyan bir önerge vermiştir. Alaaddin Tiridoğlu, önergenin hazırlanma gerekçesini şu şekilde ifade etmektedir:

“17. maddeyi beş, on arkadaş aramızda ayrı ayrı anladık ve dedik ki; ‘Biz aramızda bu kanunla yakından ilgili olduğumuz halde, bu şekilde anlarsak yarın bu kanunun tatbikatı sırasında ülkede daha fazla karışıklığa meydan verebilir’ dedik ve bu yüzden önergeyi hazırladık.”

Tiridoğlu'nun TBMM Başkanlığına sunduğu bu önergenin gerekçesi, kısaca, 17. maddenin açık bir biçimde tanımlanamaması ve buna bağlı olarak uygulamada çıkacak sorunlardı. TBMM Başkanlığına verilen bu yeni önergeye göre, 17. madde şu şekilde değiştirilmiştir:

“Topraksız veya az topraklı olan ortakçılar, kiracılar veya tarım işçileri tarafında işlenmekte bulunan arazi, o bölgede 39. madde gereğince, dağıtmaya esas tutulan miktarın kendi seçtiği yerde 3 katı sahibine bırakılmak şartıyla, yukarıda yazılı çiftçi ve işçilere dağıtılmak üzere kanunlaştırılabilir. Sahibine bırakılacak olan arazi 50 dönümden aşağı olamaz. Bu madde hükmünün uygulanmasında 15 ve 16. maddelerin hükümleri işlemez. Geçici mevsim işçileri hakkında bu hüküm uygulanmaz. İşçinin geçici mevsim işçisi olup olmadığını Tarım Bakanlığı belli eder.”

Görüldüğü gibi, Tiridoğlu'nun önergesi, Geçici Komisyon raporundaki tekliften farklı olarak, ortakçı, kiracı ve hatta tarım işçilerini dahi “çiftçi” tabiri içine almakta ve “arazinin üzerinde yerleşmiş tarım işçisi” deyimlerini tasarıdan çıkartmaktadır. Ayrıca, “sahibine bırakılacak olan arazinin 50 dönümden aşağı olamayacağı” hükmünün uygulanması için gerekli olan, etrafta arazi bulunmama şartını da kaldırmaktadır. Aydın Milletvekili Adnan Menderes, aynı oturumda yapacağı konuşmada, Tiridoğlu'nun bu önergesinden ayrıntılı olarak söz etmiştir.

Menderes, önce, Tiridoğlu'nun önergesinin hazırlanma biçimini eleştirmiştir. Menderes'e göre, bu önerge normal ve usulüne uygun yollarla TBMM'ye getirilmemişti. Menderes, kendi bilgisi dahilinde, bu önergenin ortaya çıkmasını şöyle anlatmaktadır:

“İşittik ve gördük ki, (ÇTK) tasarısı Meclis huzuruna getirilmiş ve normal olarak görüşülmekte iken ansızın bir önerge ortaya çıkmıştır. Önergeyi imzalayan (Milletvekili) arkadaşlarımızın iyi niyetle hareket etmiş olduklarına en küçük şüphem yoktur. Bu görevi üzerine alan müteşebbis bazı arkadaşlar bütün milletvekili arkadaşlara ayrı ayrı başvurmuşlar, ‘Partinin, Hükümetin arzularının bu yolda olduğu’ ifade olunmuş, ilk defasında imzadan kaçınan bazı (Milletvekili) arkadaşlarımıza ikinci ve üçüncü defa bile müracaat olunmuştur. İşin asıl dikkati çeken tarafı da Hükümet üyelerinin ve Komisyonunda çalışıp bu önergede hükümlerin tamamen aleyhine söz söylemiş ve oylarını kullanmış bazı (Milletvekili) arkadaşlarımızın da maalesef bu önergeye imzalarını koymuş olmasıdır.”

Menderes'e göre, bu önerge ile birlikte, ÇTK tasarısının “belkemiği” olan 17. madde, Mecliste görüşülmeden ve tartışılmadan, hatta bir emrivaki halinde kabul edilmek istenmişti. Öyle ki, bu durum, Meclis kürsüsünden konuşmayı bile faydasız ve gereksiz bir hale getirmişti. Çünkü önergedeki imza sayısı (321), Meclisten bir tasarının yasalaşması için gerekli olan yeter çoğunluğunu fazlasıyla geçmişti. Fakat bu durum, ona göre, “milli hakimiyet” ilkesine ve Anayasanın “esprisine” uygun değildi. Menderes, böyle bir önergenin ortaya çıkışını ihtimalli olarak iki nedene bağlamaktadır. Menderes'e göre, birinci neden, önergenin TBMM'nin normal ve serbest görüşülmesine arz edildiğinde, kabul olunmasının şüpheli görülmesi olabilirdi. Eğer, böyleyse, “çok imzalı” önerge, daha başta, TBMM'de görüşülmeden bile kabul ediliyor demekti. Ancak, bu durum, TBMM'de açık tartışmayı önleyecekti. Ayrıca, bu tür uygulama, farklı düşünen milletvekillerinin görüşlerini meclis kürsüsünden açıklayamamak gibi bir mahzura götürecekti. Menderes'e göre, 17. maddeyle ilgili Tiridoğlu'nun önergesinin ortaya çıkışı ile ilgili ileri sürdüğü diğer bir neden, önergenin Hükümetin etkisiyle çıkmış olabileceğiydi.

Bir başka deyişle, önerge kendiliğinden çıkmış olamazdı. Eğer, böyleyse, Hükümet kanadının, toprak yasasının ana maddeleri üzerinde hâlâ açık ve kesin görüşler taşımadığına hükmetmek gerekirdi. Menderes, şöyle demektedir:

“15 senedir hazırlandığı anlatılan bu kanun etrafında Hükümetin kısa zaman içinde sık sık fikir değiştirdiğini görüyoruz. (...) Çünkü Hükümetin Meclise sevk ettiği tasarıdaki hükümler başka, yine Hükümetin komisyonla anlaşılmaya vardığı hükümler başka; şimdi bu önerge ile ileri sürülmekte olan hükümler ise bambaşkadır.” Menderes, ileri sürdüğü bu nedeninin ihtimali güçlü ise, Tiridoğlu’nun önergesi ile beliren Hükümet tasarrufunun sonraki zamanlarda da devam edeceğini ve bunun tekrarlanıp usûlleşeceğinden kaygı duymaktadır. Menderes, Tiridoğlu’nun önergesinin hazırlanma biçiminden sonra, içeriğine yönelik olarak da eleştiriler getirmiştir. Menderes’e göre, bu önerge kabul edilirse, genişliği 50 dönümden fazla olan arazinin “sahipleri tarafından düzenli ve teknik işletiliyor” olmasına bakılmaksızın, 50 dönümden fazla olan kısmı kamulaştırılabilecekti. Ona göre, önerge ile ayrıca, bütün arazi mülklerinin 50 dönümden fazla olan kısımlarının kamulaştırılabilmesi için tek kıstas getirmektedir ve bu da, arazinin işlenmesinde çalıştırılan “amelenin yerli olup olmamasıydı.” Menderes ve onun gibi düşünen diğer milletvekilleri, bu önergenin asıl amacının, kiracılık veya ortakçılıkla çalışan işletmeleri ve ayrıca, bütün küçük işletmeleri - doğrudan sahibi tarafından işletilse bile- tasfiye edeceğini düşünmektedir. En önemli karşı çıkış da, Tiridoğlu’nun önergesinin hazırlanma tarzının, demokratik esaslarla çeliştiği ve TBMM’ye bir baskı oluşturduğu görüşünde toplanmaktaydı. Menderes’in bu konuşmasına en sert tepki, bizzat önergenin sahibi Kütahya Milletvekili Alaaddin Tiridoğlu’ndan gelmiştir. Tiridoğlu’na göre, Menderes görüşlerini fikir ve ilke bakımından savunmamakta; aksine polemik yapmaktaydı. Tiridoğlu’nun bu konuşmasında Menderes’e yönelik suçlama mahiyetinde sözler de dikkat çekmiştir. Tiridoğlu, konuşmasının bir yerinde şöyle demektedir:

“Bu tasarı, komisyona geldiği günden beri, komisyonu teşkil eden bazı arkadaşlar tarafından gayet dikkatle ve ince bir takiple baltalandı. (...) *Fikir* ve prensipler bir maksadı mahsusla müdafaa edildi.”

Tam bu sırada, söze Kütahya Milletvekili Recep Peker girerek, Tiridoğlu’nu şöyle uyarmıştır:

“Bir meclis, komisyon, çalışmasının maksadı mahsusla, baltalama tarzında Millet Meclisi kürsüsünden söylenmiş olmasını protesto ederim.” Peker’in bu beklenmedik tepkisi karşısında, bir anda, sözlü tartışma Tiridoğlu ve Peker arasında yaşanmış ve nitekim Tiridoğlu, “Bir milletvekili olarak Peker’ in burada ders vermeye hakkı yoktur” diyerek oturumu terk etmiştir. Adnan Menderes, Tiridoğlu’nun tepkisi üzerine tekrar söz almış ve kendini savunmuştur. Menderes, tasarı aleyhinde bir tek kendisinin konuşmadığını, başka Milletvekillerin, örneğin Hikmet Bayur ve Lütfü Ülkümen’inde, daha ileri sözler sarf ettiğini iddia etmiştir. Menderes, ayrıca, komisyondaki çalışmaları hakkında Tiridoğlu’na hesap vermek zorunda olmadığını, hiçbir şekilde yanlış hareket ettiğini düşünmediğini ve Tiridoğlu’nun dikkatsizce kullandığı sözlerini Meclisin takdirine bıraktığını söylemiştir. Menderes’e karşı bu tepkinin nedeni, tasarının aleyhinde eleştiriler yapan diğer milletvekillerinden farklı olarak, Menderes’in toprak yasa tasarısının içeriğine yönelttiği eleştirilerinden çok, “usûl” üzerine yaptığı eleştirilerden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. 17. madde, Menderes’in içinde bulunduğu bir grup milletvekilinin kabul etmediği biçimiyle, 4 Haziran günü aynen kabul edilmiştir. ÇTK Uygulanması (1945-1950) ve 17. Maddenin İşsizliği ÇTK tasarısı, 11 Haziran 1945 tarihinde oy çokluğu ile yasalaşmıştır. Yasanın uygulanma biçimini gösteren tüzük ise, ancak, 25 Mayıs 1947 tarihinde, 3-5842 sayılı Bakanlar Kurulu’nun kararıyla yürürlüğe girmiştir. Bu tarihe gelindiğinde, büyük arazileri kamulaştırmak ile ilgili siyasi istek ortadan kalkmıştır. Çünkü içte çok partili düzene geçiş ve dışta ise Türk topraklarına yönelik Sovyet tehdidi, yönetimin, savaş sonrası uygulamayı tasarladığı ekonomik ve sosyal politikaları büyük ölçüde değiştirmiştir. Özellikle, kurulan yeni

partilerin toprak yasası tartışmalarını politik malzeme olarak kullanabilme ihtimali, CHP yöneticilerini iç siyaset anlayışlarında kaygılandırmış ve kırsal oylarda etkisi olan büyük toprak sahipleri ile ilişkilerini düzeltmeye itmiştir. Öyle ki, 1948 yılında yapılan hükümet değişikliği ile, toprak yasa tasarısına en çok karşı çıkan ve aynı zamanda Çukurova bölgesinde geniş toprak sahibi olan Cavit Oral Tarım Bakanlığına getirilmiştir. Bu değişiklik, yönetimin ÇTK hakkında değişen zihniyetinin en somut göstergesi olmuştur. ÇTK'dan bir sene sonra 1946'da yapılacak ilk tek dereceli ve çok partili bir genel seçime, iktidar partisi CHP'yi mevcut olan il ve ilçe örgütleriyle-ki Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da parti örgütü bile yoktu- girmeye zorlamıştır. Bu parti örgütleri ise, iktidar partisinin büyük ölçüde ÇTK ile karşı çıktıkları büyük arazi sahiplerine dayanmaktaydı. Bu durum, CHP'nin toprak reformu konusundaki görüşlerinin geriye bırakılmasında büyük etken olmuştur. Nitekim 17 Kasım 1947 CHP Kurultayı, hükümete gerektiğinde küçük çiftlikleri bile kamulaştırma yetkisi veren Toprak Yasasının 17. maddesini kaldırmıştır. Böylelikle, ÇTK'nın en çok tartışılan 17. maddesi gerçek anlamda uygulanamamıştır. Bir süre sonra, Başbakan Şemsettin Günaltay, 6 Kasım 1949'da İzmir'de yaptığı konuşmada, toprak dağılımına ait yeni bir yasa tasarısının TBMM'ye verileceğini açıklamıştır. Nitekim, Toprak Reformu Yasasının bazı maddelerinin değiştirilmesi için bu yönde bir tasarı, 14 Mart 1950'de, Meclise getirilmiştir. Yasanın yeni biçimi 22 Mart 1950'de kabul edilmiştir. Buna göre, artık büyük arazi mülkleri devlet tarafından kolay kamulaştırılamayacaktı. Böylece, toprak reformunun 17. maddesinin tam karşısı denilebilecek bir madde kabul edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman-1919-1930*, İstanbul Matbaası , 1959.
- Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, Mart 1993
- Selim İleri, *Türk Romanından Altın Sayfalar*, Doğan Kitap, Kasım 2001, 2. Baskı.
- Prof. Orhan Türkdoğan, *İstanbul Gecekondu Kimliği*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı, Haziran 2006.
- İhsan Sezal, *Sosyolojiye Giriş*, 9. Bölüm.
- Kentleşme ve Göç*, Prof. Dr. Ercan Tatlıdil, Ege Üniversitesi Sosyoloji Bölümü
- Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi Yayıncılık, 9. Basım Nisan.
- Emre Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye*, Remzi Kitabevi, 37. Basım, Mart 2006.
- Toprak Reformunun En Çok Tartışılan Maddesi: 17. Madde*, Yrd. Doç. Süleyman İnan, Pamukkale Ün. Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı.
- Journal of Historical Studies*, 3 (2005), 45-57.