



Volume 8, Issue 12, December 2021, p.82-95

**Article Information**

***Article Type:*** Research Article

***This article was checked by iThenticate.***

***Doi Number:*** <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.3055>

**ArticleHistory:**

***Received***

10/11/2020

***Accept***

29/12/2021

***Available  
online***

31/12/2021

## **A REVIEW OF TARIK DURSUN KAKINÇ'S TWO NOVELS [DENİZİN KANI VE KURŞUN ATA ATA BİTER], WHICH DEAL WITH HUMAN EXPLOITATION**

TARIK DURSUN KAKINÇ'IN İNSAN SÖMÜRÜSÜNÜ ELE ALAN İKİ ROMANI  
[DENİZİN KANI ve KURŞUN ATA ATA BİTER] ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Abdullah ACEHAN<sup>1</sup>**

### **Abstract**

Tarik Dursun Kakinc, one of the master pens of Turkish literature, focused on two novels in which he covered the events taking place in two different regions. The common point of the events in these two texts is that the cases occurring in two different geographies of Turkey have similar characteristics. Both works are based on human exploitation. The exploitation of the human and human labor of the system called "ağalık", which is encountered in different parts of the geography being experienced, has been discussed. The most interesting aspect of these works, which were written in the years when the footsteps of capitalism and imperialism began to be heard, is undoubtedly that the events described in the works take place in two different regions that are very far from each other, despite the fact that they deal with a similar topic. After focusing on the information about the work, the plot, the narrator and point of view, time, space, people, language and style, which are classical methods of reviewing the work, an assessment was made of both works. The sources used at the very end of the study were sorted alphabetically according to the surnames of the authors who prepared the sources.

**Keyword :** Literature, Novels, Tarik Dursun Kakinç, Review

### **Özet**

Türk edebiyatının usta kalemlerinden olan Tarık Dursun Kakınç'ın farklı iki bölgede cereyan eden olayları ele aldığı iki romanı üzerinde duruldu. Bu iki metindeki olayların ortak noktası ise Türkiye'nin farklı iki coğrafyasında cereyan vakaların benzer özelliklere sahip olmalarıdır. Her iki eser de insan sömürüsü üzerine bina edilmiştir. Yaşanılan coğrafyanın farklı bölgelerinde karşısına çıkan "ağalık" adı verilen sistemin, insanı ve insanoglunun emeğini sömürmesi ele alınmıştır. Kapitalizmin ve emperyalizmin ayak izlerinin duyulmaya başladığı yıllarda kaleme alınan bu eserlerin en ilginç tarafı ise hiç şüphesiz benzer konuyu işlemelerine rağmen eserlerde anlatılan olayların birbirine çok uzak olan iki farklı bölgede gerçekleşiyor olmasıdır. Klasik eser inceleme metodları olan eser hakkında bilgi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı,

<sup>1</sup>Doç. Dr. Abdullah Aceh, Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aace1968@hotmail.com, orcid: 0000-0002-3867-978X

zaman, mekân, şahıslar, dil ve üslup üzerinde durulduktan sonra her iki eser hakkında bir değerlendirme yapıldı. Çalışmanın en sonunda da faydalanılan kaynaklar, kaynakları hazırlayan yazarların soyadına göre alfabetik olarak sıralandı.

**Anahtar Kelimeler :** Edebiyat, Roman, Tarık Dursun Kakıncı, İnceleme

## GİRİŞ

Geçmişten bugüne Türk edebiyatına bakıldığında nazımın başlarda önde olduğunu fakat ilerleyen zaman dilimi içerisinde nesrin daha ön plana çıkmaya başladığı hissedilmektedir. Başlarda şiirin ön planda olduğunu kısacası şiir ağırlıklı bir edebiyata sahip olduğumuz düşünülebilir. Fakat başlangıç döneminde bu kadar ağırlığını hissettiren şiir, ilerleyen zaman diliminde yerini yavaş yavaş nesre bırakır. Şiirin zaman içinde bu kadar arka planda kalmasında etkili olan sebeplerden birisi de hiç şüphe yok ki Avrupa'da meydana gelen sanayi devrimidir. Sanayi devrimiyle ortaya çıkan burjuva sınıfı roman denen edebi türün hızla gelişmesinde şüphesiz çok büyük bir payı vardır. Belki de bundan dolayı roman, biraz da müreffeh sınıfların malı olmuş gibidir. Başlangıç günlerinde tercüme, adapte ve telif olarak edebiyatımıza giriş yapan roman, özellikle yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra aynen Avrupa ve muhtelif Asya ülkelerinde olduğu gibi bizde de ağırlığını hızla arttırmıştır. Hatta bugün nesrin bir çeşidi olan roman için şiiri açık ara geride bırakmıştır denilebilir.

Doğal olarak bu değişme ve ilerleme ile birlikte roman teknikleri de değişmiştir. Geçmişte romanın “ne anlattığı” önemli iken bugün “nasıl anlattığı” önemlidir. Bu anlatma tekniklerindeki değişim beraberinde roman inceleme tekniklerini de geliştirmiştir. Bir roman üzerine ne kadar yoğunlaşırsak yoğunlaşalım, o romanda ne kadar derine inerek inelim gerçekten bir romanın söylemediği şeyler gerçekten söylediği şeylerden elbette daha çoktur ve bize yazılı olmayanları da okuma şansını veren şey ancak yazılı olanın çerçevesindeki hâledir. (Calvino, 1997:209). Bundan dolayı romanda yazılı olan şeylerin sonradan o romanı inceleyen kişilerin ortaya koyduklarından daha az olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu çalışmada aynı yazara ait olan [Tarık Dursun Kakıncı] Denizin Kanı ile Kurşun Ata Ata Biter isimli eserleri üzerinde durulacaktır.

## DENİZİN KANI

### Eser Hakkında

Tarık Dursun'un 1968 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanan kitabıdır. Yayımlanmadan on yıl önce yazarının, Bodrum'da süngercilerin arasında geçirdiği günlerde edindiği izlenimlerle kaleme aldığı eseridir (1958). Numaralandırılmış yirmi üç bölümden meydana gelen metin o kadar beğenilmiştir ki televizyona dizi olarak uyarlanmıştır (1980).<sup>2</sup> İzmir doğumlu olan Tarık Dursun bu romanında, Halikarnas Balıkcısı gibi Ege Bölgesi'nin mitolojik unsurlardan istifade etmiş, bölge insanının adetlerini, göreneklerini, hayat tarzını merkeze koyarak esere bir canlılık kazandırmıştır. Diğer romanlarda sadece toprak ağalarının veya deniz ağalarının -her birinin ayrı ayrı- insanlar üzerindeki baskıları anlatılırken burada diğer romanlardan farklı olarak - özellikle Kara Mustafa'nın kişiliğinde- hem deniz ağaları hem de kara ağalarının sömürsü birlikte ele almıştır (Yalçın, 2011:653).

Denizin Kanı, 18. yüzyılda yavaş yavaş dünya sahnesinde görülmeye başlayan kapitalizm ile onun beraberinde getirdiği sömürüyü hedefleyen emperyalizmin ele alındığı bir eserdir. İnsan hayatını hiçe sayarak daima insanı sömürmeyi ve onun üzerinden rant elde etmeyi kendisine düstur edinen emperyalizmin ülkemizde ayak seslerinin duyulmaya başladığı ilk dönemleri anlatır. Bundan dolayı romanın merkezinde kasabanın ekonomi-politiği vardır. (Kolcu, 2013: 618). Hakça paylaşım hayalleri üzerine bina edilmiş bir romandır. Fakat işin komiği ise bu eşit paylaşım düşünüyü gören kişilerin (Şaban ve Aşır Reis) yaşını başını almış, hayat tecrübesi olan kişiler olmasıdır. Romandaki en büyük tezatlardan birisi de budur.

<sup>2</sup> Numaralı bölümler arasına yerleştirmiş yirmi üç tane numaralı bölüm vardır. Yazar bu romanındaki üç bölümü “Yabanın Adamları” kitabında üç ayrı hikâye olarak yayımlamıştır.

## Olay Örgüsü

Sünger avcısı Kara Mustafa, asker dönüşü köyüne geri döner ve kız kardeşiyle birlikte çiftçilik yaparak geçimini sağlamak için çalışır. Fakat köyün ağası Kör Harun, Kara Mustafa'nın köyünde çiftçilik yapmasına izin vermediği gibi topraklarını da zorla elinden almak ister. Ağa'nın baskısına dayanamayan Kara Mustafa, kardeşi Zello'yu da yanına alarak köyü terk eder. Yolda kız kardeşi Zello'yu halasına bırakarak askere gitmeden önce süngercilik yaptığı Velidağı civarındaki kasabaya gider. Kasabaya gelince eskiden olduğu gibi Şaban Reis'in yanında süngerciliğe başlar. Fakat Şaban Reis de aynen Kara Mustafa gibi kasaba halkının kanını emen Hacı Gömü'nün yanında çalışmaktadır. Vurgun tehlikesini göze alarak denizin dibinden sünger toplayan Kara Mustafa, kendisi gibi eski bir denizci olan değirmenci Hasan'ın kızı Iraz'ı kaçırarak evlenir. Bir müddet sonra süngerciler ile Hacı Gömü arasında ihtilaf çıkar. Süngerciler, Şaban Reis başkanlığında aldıkları bir karar ile Hacı Gömü için çalışmayı bırakırlar. Hacı Gömü de süngercilerin aldıkları bu kararı kırmak için Borazan Nafiz adında başka bir süngerciyi kasabaya getirerek sünger toplatır. Hacı Gömü tarafından sünger toplaması için kasabaya getirilen Borazan Nafiz, iki vurgun ve iki ölü bırakarak kasabayı terk eder.

Hacı Gömü ile çalışmama kararı alan süngerci ekibinin başı olan Şaban Reis, personelinin ihtiyaçlarını karşılamak için eşinin altınlarını satıp tayfalara para dağıtır. Bu arada boş durmayan Hacı Gömü, kasaba halkından Halil'in karısını menfaat karşılığı kışkırtarak süngercilerin başı Şaban Reis'in eşi Halime kadını çeşme başında dövürür. Bu dayak olayının duyulmasına rağmen hiç kimsenin yanında olmadığını, yalnız kaldığını hisseden Şaban Reis, Hacı Gömü'ye giderek tekrar onun için sünger toplamayı kabul eder. Fakat Hacı Gömü'nün yazıhanesinden çıkıp kahvenin önünden geçerken kalp krizi sonucu hayata veda eder. Şaban Reis vefat edince yerine Aşır Reis geçer. Aşır Reis ile süngerciler tekrar sünger toplamak için denize açılırlar. Fakat bu ilk seferde Kara Mustafa vurgun yer ve sol tarafı felç olur. Hacı Gömü, Kara Mustafa'nın bu durumundan faydalanarak onun genç eşi Iraz'ı elde etmek için uğraşmaya başlar. Bunu duyan Kara Mustafa, felçli haline rağmen Hacı Gömü'yü öldürmek için onun bürosuna gider fakat onu öldürmek yerine Hacı Gömü'nün kâtabi İsmail tarafından kendisi öldürülür.

Edebi eserde vak'a itibaridir (Aktaş, 1984: 47). Bu romandaki itibari olan vak'ada, sünger avcılarının, hem deniz hem de kendileri üzerinden para kazananlar ile yaptıkları mücadele anlatılmaktadır. Romanın ön planında deniz-insan ve insan-insan mücadelesi anlatılırken; arka planda çok partili siyasi hayata geçiş vardır. (Kakıncı, 2012:160).

Bir edebi eserde birden fazla öykü, ayrı ayrı ya da iç içe girmiş şekilde anlatılabilir. Bu öykülerden birisi "temel öykü" diğerleri ise "alt öykü"dür. (Sağlık, 2010: 268). Bu metinde temel öykü; insanların, önce deniz daha sonra kendilerini sömüren ağa ile olan mücadeleleridir. Yan öykü ise; bu mücadelenin gerçekliği zaman diliminin arka planında ilerlemekte olan "çok partili hayata geçiş" sürecidir. (Kakıncı, 2012: 45/161). Her iki öykü de birbirine hiç bulaştırılmadan gayet anlaşılır bir şekilde anlatılmıştır. İşte bu duruma "anlatı seviyesi" denilmektedir. Aynı zamanda bu "temel öykü" ile "yan öykü'nün birbirine karıştırılmadan işlenmesi yazarın başarısının bir göstergesidir.<sup>3</sup> Doğa-cinsellik-emek-ölüm üzerine kurulmuş bir olay örgüsüne sahip olan roman, bazı mitolojik öykülerle de desteklenmiştir. Vaka geçişlerinde aralara sıkıştırılan ve mitolojik unsurların yer aldığı bölümler, hiç şüphesiz romanın akışına bir güzellik katmıştır. Sömüren ve sömürülen açık olarak bellidir fakat kurtarıcı belli değildir.<sup>4</sup> Benzer konulu romanlarda bir kişi olarak ortaya çıkan kurtarıcı burada; Şaban Reis, Aşır Reis ve tayfalar olarak kendini gösterir. Kısacası halkı Ağa'nın zulmünden kurtaracak yine halkın kendisidir.

<sup>3</sup> Romanlarda genelde "dış anlatı ve iç anlatı" olmak üzere iki tür anlatı vardır. Roman içindeki ana olaya "dış anlatı-çerçeve anlatı" denir. İç anlatı ise dış anlatının altında kalan içte anlatılan öykü/öykülere denir. İç anlatı genellikle birden fazla olur ve ana konu olan dış anlatıyı tamamlar. Dış anlatı ile iç anlatı arasındaki uyuma ise "anlatı seviyesi" denir. Burada yazar, dış anlatı ile iç anlatıyı başarılı bir şekilde bağladığı için roman ortaya çıkmıştır. Bu bağlama/bağdaştırma ne kadar başarılı olursa romanın anlatı seviyesi de o kadar iyi olur. Anlatı seviyesinin iyi olması aynı zamanda romanın başarısının şartlarından biri belki de ilkidir.

<sup>4</sup> Bu romanın benzeri olan romanlarında kurtarıcı tektir. Mesela İnce Memet'te kurtarıcı Abdi Ağa'nın karşısındaki Memet; Kuyucaklı Yusuf'ta kurtarıcı Yusuf; Yalnız Efe 'de Kezban'dır.

### Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman sanatı, bir hikâye ile bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. (Tekin, 2012: 21). Onun için her romanda mutlaka bir anlatıcı vardır. Nasıl bakacağını bilen herkes için bu anlatıcı daima göz önündedir. (Booth, 2010: 31). Yazarın gözden kaybolmayı seçemeyeceğini de asla unutmamak gerekir. Doğal olarak ortadan kaybolamayan yazar, bir şekilde kendisini hissettirecektir. Anlatıcı çok defa sahifeler arasında konuşan bir varlık olarak karşımıza çıkar. (Aktaş, 1984: 47). Bazen yazarın kendisi, bazen gölgesi bazen de üstünde ondan da çok bilen, iyi sezen bir varlıktır. İşte bütün bu şekillerde karşımıza çıkan anlatıcı, beraberinde “bakış açısı” kavramı getirir. Değişen roman ve romancı ile birlikte ortaya çıkan en önemli unsurlardan birisi de bakış açısıdır. Romanı, tarih, felsefe gibi diğer dallardan ayıran en önemli şey bu bakış açısıdır. Bakış açısı, romanın genel yapısını ve kurgusunu yönlendiren önemli bir elemandır. (Booth, 2010: 397). Genelde romanlarda en çok “ben-görme”, “o-anlatma” ile en az “siz” olmak üzere üç tür bakış açısı kullanılmaktadır (Tekin, 2012: 30). Denizin Kanı’nda “o” bakış açısı kullanılmıştır. Yani “anlatma” tercih edilmiştir. Anlatıcı da yazarın kendisidir. Bu romandaki “o-anlatma” bakış açısında, “hikâye ve rivayet” her ikisi de kullanılmıştır:

“Rıhtımda sıralanmış asma çardaklı kahvelerde oturan erkekler, ufuk çizgisini gözlüyorlardı. Sıkıntılıydılar, içleri uçarı bir kuş olmuş, dalında duramıyordu... Bıçkının vınlaması kesilmişti. Alakuş çıkmış-çıkılmamış; tersanenin büyük çift kazanının yeri göğü tutan dumanı da tütmez olmuştu. Kasaba, sağır, dilsiz bekliyordu” (Kakinç, 2011: 9).

Fakat “o” bakış açısıyla anlatılan romanlarda yazar ön planda olmasına rağmen Denizin Kanı’nda yazarın yanında tayfaların reisi olan ve kasabada sözü geçen Şaban Reis, -kısa süreli de olsa- zaman zaman yazarın sözcüsü olarak ortaya çıkar. Yazar tarafsız bir şekilde olaylara bakar ve bu olayları okuyucuya yine objektif olarak aktarır. Arada kendisinin temsilcisi olarak sözü Şaban Reis’e verse de genel de anlatımda birinci derecede kendisi vardır.

“O” bakış açısında anlatıcı olarak yazar ön plandadır. Bu anlatım şekline aynı zamanda “dış anlatıcı” adı da verilmektedir. Üçüncü şahıs anlatıcının karşılığı olan “o-anlatıcı” veya “dış anlatıcı”, anlatmak istediği konuyu; “ilahi-auktorial”, “yansız-neutral” ve “kişisel-personal” olmak üzere üç farklı konumda aktarma imkânına sahiptir (Aytaç, 1999: 14).<sup>5</sup> Genellikle yazar bu eserinde, her şeyi bilen “ilahi bakış açısı”ndan ziyade bir kamera gibi gördüklerini tarafsız olarak anlattığı için “yansız-neutral” ve “kişisel-personal” anlatım şekillerini tercih etmiştir. Halbuki yazar; olayların geçtiği bölgede doğmuş olmasına rağmen bunları yaşadığını, gördüğünü ifade etmeden “her şeyi bilen yazar” (ilahi bakış açısı) şeklinde yazmayı tercih edebilirdi. (Wellek, 2001:198). Fakat yazar bunu tercih etmek yerine objektif kalarak ilk olarak “yansız-neutral” anlatıcıyı tercih ediyor. Çünkü Tarık Dursun, her hangi bir ideolojik mesaj vermeyi hedeflemediğinden tarafsız kalmayı seçiyor. Daha önce de ifade edildiği gibi metinde, ideolojik mesajdan ziyade insanların hayat kavgası ile arka planda yavaş yavaş gerçekleşmekte olan çok partili siyasi hayata geçiş anlatılmıştır. Yazar, zaman zaman araya girip okuyucuyu bazı konularda bilgilendirse de herhangi bir yönlendirme yapmamıştır. Genel itibarıyla bahse konu olan romanın güdümlü bir eser olmadığı kanaati oluğu için her şeyi bilen “ilahi anlatıcı”dan ziyade “yansız-neutral” ve “kişisel-personal” anlatıcıların daha uygun olacağı düşünülebilir. Zaten hemen hemen aynı konuları işleyen Sait Faik ve Halikarnas Balıkcısı gibi o da balıkçı ve süngercileri

<sup>5</sup> Tanrısal-auktorial: Her şeyi bilen, her şeyi tahmin eden ve her şeyden haberdar olandır. Kendisini gizlemez, her yerde, her zaman hazır ve nazır olduğunu hissettirir.

Yansız-neutral: Anlatıcının bir seyirci gibi olayın, anlattığı şeyin dışında durmaya zorlar. Roman içinde yer verilen karşılıklı konuşmalar, anlatıcının yansız konumda gerçekleştirdiği pasajlardır. Yansız anlatım tutumu, tasvir diyalog pasajlarında dikkati çeker. Bu pasajlarda anlatıcı adeta, seyirci gibi davranır ve gördüklerini yansıtmaya çalışır (Tekin, 2012: 43).

Kişisel-personal: Anlatıcının roman figürleri arkasına gizlenerek dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışlarıyla algılamasıdır. (Aytaç,1999: 14). Anlatıcının roman figürleriyle özdeşleşmesi, dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi onların bakışıyla algılamasıyla gerçekleşir. Genellikle “iç monolog”, “bilinç akımı” ve kısmen de “iç çözümleme” tekniklerinin uygulandığı pasajlarda kendini gösterir (Tekin, 2012: 45).

gözlemleyerek edindiği izlenimlerle bu eserini kaleme almış olması da “yansız-neutral” ve “kişisel-personal” bakış açılarının daha uygun düşeceği görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Kahramanların iç dünyalarını verirken istifade ettiği “bilinç akışı” tekniğini kullanırken “kişisel-personal” anlatıcıdan istifade ettiği hissediliyor.<sup>6</sup> Zaten kahramanların iç dünyalarını “yansız-neutral” anlatıcıyla ifade edemezdi:

*“[Mustafa] Laflasam bacımla açılır mıyım acep?.. uyu Mustafa uyu bre deli Kara... Kanımız alışmış meret denize. Bir ineriği, bir çıkarlığını adamın deli gönlü çekiveriyor. Yattı mı çekiyor işte” (Kakınç, 2012: 18,31); Şaban Reis: “Kötü oldum milletimle. Kasabama rezil rüsva oldum. İki paralık ettim kendimi. Karıların, çocukların diline düştüm. Altın adımla pula çevirdim. Oh olsun bana ama. Oh olsun milletime. Bize müstehak.” (Kakınç, 2012: 216).<sup>7</sup>*

Yazar, olay akışını daha da hızlandırmak için -iktibas adı verilen- başka yerlerden alınma şiir, mani, mektup, Kuran meali gibi metinlerden de yer yer istifade ediyor. (Kakınç, 2012: 96/173). Mektup tekniğine, şiir ve mani gibi muhtelif tekniklerden biraz daha fazla yer veriyor. Undan dolayı Mustafa'nın mektubundan parçaları 3. ve 4. sayfa boyunca kullanır. (Kakınç, 2012: 237-246).

Geleneksel romanda tahkiye-anlatma, modern romanda ise anlatma-gösterme tercih edilir. Anlatma-gösterme ile anlatıcının varlığı en aza indirgenmiş olur. Tarık Dursun pek sık olmamakla birlikte “gösterme” tekniğinin bir altı olan “diyalog”dan da faydalanır. Fakat bazen bu tekniğin -çok uzun diyaloglar şeklinde devam ettiği için- okuyucuyu sıktığı da görülür:

*“-Bir sandalye çıkar kapı önüne. Tenteyi de iyice indir*

*-Başüstüne ağa*

*-Çakır'a de benim için, sıkı sarsın tömbekiyi*

*-Başüstüne ağa (Kakınç, 2012: 24/38/78).*

Tarık Dursun, roman içinde geçen bazı kahramanların hayatlarını verirken “gösterme” tekniğinin bir altı olan “özetleme” tekniğinden istifade eder. Örnek olarak meyhaneci Kocakafa, Deli Mehmet ve Hacı Gömü hakkında bilgi verirken bu teknikten faydalanır. (Kakınç, 2012: 53/57/106).

Ayrıca yazar, eserinin muhtelif yerlerinde mitoloji ve efsanelerden de istifade etmiştir. Bunun en güzel iki örneğinden ilki Kara Ada'da bulunan Kasaba'nın üzerinde Alakuş uçtuğu zaman beraberinde bir kötü haber getirmesi diğeri de Kara Mustafa'nın vurgun yemeden önce bir denizkızını gördüğüne inanıp derinlere inmesidir. (Kakınç, 2012: 19/196/315).<sup>8</sup>

Ahmet Mithat Efendi'den beri romanımızda görmeye alışık olduğumuz “araya girme” durumuyla da karşılaşılıyor. “numarasız dördüncü bölümde” dünyanın yaratılışı hakkında, yine “numarasız on ikinci bölümde” sünger hakkında bilgiler verilir. Denizin Kani'nda mekân ve şahıs tanıtımlarında uzun tasvirlerle yer verilmiştir. Kakınç, ilerleyen sayfalarda olacak kötü bir olay için okuyucuyu daha önceden -en az beş sayfa- hazırlar. Yani post-modern romanda olduğu gibi ileride gelişecek olan olay okuyucu için sürpriz olmaz.<sup>9</sup>

### Şahıslar

Tahkiyeli eserlerin olmazsa olmazlarından birisi kahramandır. Her eserde en az bir tane kahraman olmak zorundadır. Olayın olabilmesi için mutlaka o olayı gerçekleştirecek bir kahramana ihtiyaç vardır. Bundan dolayı her eserde en az bir kahraman bulunmak

<sup>6</sup> Mehmet Tekin hocanın da ifade ettiği gibi bilinç akımının en iyi uygulandığı teknik “kişisel-personal”dır. (Tekin, 2012: 45).

<sup>7</sup> Rüya, rüyasında çocukluğunu görmek gibi durumlarda da bilinçaltından istifade eder. (Kakınç, 2012: 123).

<sup>8</sup> Ayrıca romanın numaralanmamış bazı bölümlerinde de mitolojiden örnekler vermiştir.

<sup>9</sup> Kara Mustafa'nın eşi Iraz'a olan ilgisinden dolayı Hacı Gömü'yü vurması olayı için okuyucu, Hanife Kadın isimli kahraman tarafından hazırlanır. (Kakınç,2012: 248).



zorundadır. Genellikle metinlerde merkezi kahraman ile birlikte onu çevreleyen yardımcı kahramanlar vardır.

Denizin Kanı'nda, Kara Mustafa, Harun Ağa, Hacı Gümü, Şaban Reis, Iraz, İsmail, Lütfiye, Aşır Reis, Halil, Uzun Ömer, Borazan Nafiz, Sakıp Hoca, Zello, Pırpır, Yusufçuk, Yaşa Gazi gibi birçok kahraman vardır. Romanın en hareketli kişisi Hacı Gümü daha ön planda gelmektedir. Her ne kadar eser, Kara Mustafa ile başlasa da Hacı Gümü, herkesle, her olayla ilişkisi olan bir kişidir. Kara Mustafa'nın ise daha sınırlı sayıda insan ile ilişkisi vardır. Hacı Gümü'nün bu kadar ön planda olmasının sebebi, ekonomik ve siyasi olarak kasabayı ve insanları elinde tutmasıdır. Romanda Hacı Gümü'den sonra gelen kişiler içinde Kara Mustafa, diğerlerine göre biraz daha ön saflarda yer alır.

Hacı Gümü, ekonomik gücünü başkalarının sömürülmesi üzerine kuran bir karakterdir. Benzer durumdaki (Doğu Anadolu-Çukurova) ağa romanlarında yer alan ağalardan hiçbir farkı yoktur. Aynen onlar gibi halkı sömürür. Pek çok ağa gibi intikamcıdır, ahlaki yönü çok zayıftır. Sömürü, sahtekârlık ve ahlaksızlık onun hayat tarzıdır. Aşır Reis, Hacı Gümü'yü halkı sömürdüğü, kanını iliğini emdiği için "ilikçi namussuz" diye isimlendirir. (Kakinç, 2012: 22). Menfaati gereği Demokrat Parti kuruluncaya kadar Cumhuriyet Halk Fırkası'nın; Demokrat Parti kurulduktan sonra bu partinin yanında yer alır ve yaşadığı kasabada temsilciliğini yapar. Kısacası bu şekilde davranarak her dönemin adamı olur.<sup>10</sup>

Kara Mustafa, daha önce denizcilik yaptığı halde asker dönüşü denizde çalışmak yerine atalarının mezarlarının bulunduğu köye geri dönerek orada kız kardeşiyle bir hayat kurmak isteyen biridir. Fakat pek çok yerde olduğu gibi orada da ağa vardır: Kör Harun Ağa. Bu ağanın zulmüne dayanamayıp kız kardeşini de alıp daha önce süngercilik yaptığı kasabaya döner. Değirmeci Hasan'ın kızı Iraz'ı kaçırarak evlenir. Aşır Reis ile çıktıkları bir sünger avında vurgun yiyerek kötürüm olur. Hacı Gümü'nün eşi Iraz'a göz koyması üzerine onu silahla vurmak ister. Fakat bunu başaramadan vefat eder.<sup>11</sup>

Şaban Reis, roman boyunca etrafındaki kişiler için çalışan, onların iyiliğini isteyen, hatta onların rızkı için eşinin beşbiyerdelerini satan bir iyilik abidesidir. Fakat eşitçe bölüşüm fikrine inanıp savunacak kadar da saf ve iyi niyetlidir. İnce hesap yapmayı bilmez. Bundan dolayı en ince ayrıntısına kadar konuyu ele almadan "eşit paylaşım" rüyası görerek ağaya kafa tutar. Sonucu da gayet doğal olarak "hüsran" olur ve düşünmeden, tamamen hissi bir şekilde aldığı bu kararın karşılığını hayatıyla öder.

Tarık Dursun, Sait Faik ve Memduh Şevket Esendal gibi sıradan insanların yaşayışlarını konu eden bir yazardır (Enginün, 2008: 370). İnci Enginün'ün de ifade ettiği gibi yazarın bu romanındaki kişiler de sıradan her zaman karşımıza çıkabilecek durumda olan kişilerdir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı bölümünde ifade edildiği ve örnekleri verildiği gibi yazar, kahramanlarının iç dünyalarını ve aklından geçenleri okuyucuya düzenli olarak aktarmak istediğinde "bilinç akışı" tekniğinden istifade ediyor. Fakat yazar bu teknikten istifade etmesine rağmen kahramanların iç dünyalarını tam olarak aydınlatmadığı düşünülmektedir. Çünkü ruh çözümlemeleri, bu çapta bir romana göre eksik kalmıştır. Ayrıca romanın şahısları içinde değişen bir tip yoktur. Bu tiplerin tamamı flat-düz tiplerdir.

<sup>10</sup> Yazar, yıllarca Cumhuriyet Halk Fırkası/Partisi'nin rüzgârını arkasına alarak her türlü işini halleden Hacı Gümü'nün bu seferde yeni gücün sahibi olacağı hissedilen Demokrat Parti'nin gücünü arkasına almasını ve aynı düzenbazlıklarını devam ettirmesini yadırgıyor. Yani kısaca siyaset sahnesine yeni çıkacak olan partinin de bu tip insanlarla birlikte olduktan sonra eski ile bugün arasında değişen bir şey olmayacağını ifade ediyor. Yani değişim "kökten" olmalıdır diyor. Birbirinin devamı olan şeyler asla değişim değildir demek istiyor.

<sup>11</sup> Kara Mustafa'nın burada Hacı Gümü'yü öldürme amacı sadece eşi Iraz'a göz koyması mıdır? Yoksa ağaya karşı savaşı kaybetmesi ve yine o ağa için çalışırken onun için vurgun yemesinin intikamını almak istemesi midir? Genellikle geri kalmış toplumlarda silah, mağlup tarafın ilk başvurduğu yöntem olarak bilinir.

## Zaman

Genellikle romanlarda iki tane metin dışı, bir tane metin içi olmak üzere üç türlü zaman vardır.<sup>12</sup> Burada kitabın en sonunda yer alan “1958- Borum” ve “1965-İstanbul” ibarelerinden kitabın metin dışı zamanından ilkinin (olayın yazılması) 1958 yılında Bodrum’da başladığını ve 1965 yılında İstanbul’da tamamlandığını anlıyoruz.<sup>13</sup> Kitabın yayımlanma zamanı ise 1968 yılıdır.<sup>14</sup> Metin içi zaman kavramında yer alan olayların olma zamanı ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. Sadece bahse konu olan olayların gerçekleştiği zaman dilimleri ile ilgili bazı ipuçları olay örgüsü içine serpiştirilmiştir. Örnek olarak ezan, “Tanrı uludur” şeklinde Türkçe okunuyor, Demokrat Parti’nin kuruluşu ve teşkilatlanması anlatılıyor. Yine Demokrat Parti’nin ilk girdiği ve kaybettiği seçimden bahsediliyor. Bütün bu ipuçlarından romandaki anlatılan olayların olma zamanı olarak “1946” yılı civarında gerçekleştiği anlaşılıyor. Çünkü Demokrat Parti 1946 yılında kurulmuş ve aynı yıl girdiği seçimleri kaybetmiştir (Kakıncı, 2012: 284).

Yazar sık olarak zaman çizgisinde “flash-forward” adı verilen ileriye doğru atlamalar yapar. Bu atlamaları da yeri geldikçe “...” işaretleriyle okuyucuya gösterir. (Kakıncı, 2012: 90/119/144). Çok sık olmamak şartıyla zamanda geri dönüşler (Flash-back) yaptığı da olur. Bu zamanda geri gidişleri geçmişte yaşanan olayı/olayları ifade etmede, hatırlatmada, bilgi vermede kullanır. Şöyle ki, Kara Mustafa’nın Iraz’ı kaçırdıktan sonra geçmişte yaşadıklarını hatırlaması, kasabaya ilk geldiği günleri anımsaması, Hacı Gömü’nün geçmişte yaptıklarının yazar tarafından okuyucuya anlatılmasında bu teknikten (Flashback-Geri Dönüş) istifade edilir (Kakıncı, 2012: 26).

Pek çok romanda “yakın zaman” ve “uzak zaman” kavramları vardır. Denizin Kanı’nda yakın zaman “yaşanılan an”, “saat” ve “gün” iken; uzak zaman ise “hafta” ve “yıl” olarak ifade edilmiştir. Uzak zamanın bir diğer uzantısı olan “yüzyıl” ise bu romanın zaman genişliğine uygun olmadığı için kullanılmamıştır.

## Mekân

Mutlak olarak romandaki olayın/olayların gerçekleşmesi için bir mekâna ihtiyaç vardır. Bu eserde cereyan eden olayların hemen hemen tamamının geçtiği mekânın neresi olduğu tam olarak belirtilmemiştir. Fakat yazar mekânın neresi olduğunun okuyucu tarafından anlaşılması için bazı ipuçları vermeyi de ihmal etmemiştir. Eserde “kasaba” adıyla isimlendirilen bu yer “Kara Ada” ya yakın bir deniz ağzıdır:

*“Kasaba kıyıda, denizin ağzındadır. Sirtını ovaya yaslamıştır. Tek katlı, çift katlı beyaz badana duvarlı evlerin yan yana dizelendiği sokakların hepsi denize varır. Çarşı da denizde biter. Bir ufacık çıkmada eski kale, altındaki karakolu gölgeler. Gelinkaya soluna düşer, Kara Ada batı kuzeyine. Bir yakasını martı kuşlarının bir yakasını yaban güvercinlerinin teslim aldığı Kara Ada’da kimseler oturmaz”* (Kakıncı, 2012: 19).

Kasaba diye ifade edilen bu toprak parçasının hemen yakınında “Kale Ağzı” diye bir mevki mevcuttur. Ayrıca bu olayların cereyan ettiği kasabanın civarında, Velidağı, Yarıkkaya, Gelinkaya, Demril gibi yerler de vardır. Az önce de ifade ettiğim gibi mekânın tam olarak neresi olduğu belirtilmemesine rağmen metinde geçen bazı ifadelerden Ege kıyısında bir kasaba olduğu anlaşılmaktadır.

Romanlarda genellikle “yakın çevre” ve “uzak çevre” olmak üzere iki tür çevre vardır. Bu romanda uzak çevre, eser içinde “il” olarak ifade edilen “kent” ile olayların cereyan ettiği “bölge”dir. Yakın çevre ise kahramanın/kahramanları “aile” ve “arkadaş” çevresidir.

## Dil ve Üslup

Metnin akıcı bir dili vardır. Herkes tarafından anlaşılabilir kelimeler tercih edildiği için okuyucuyu sıkmaz. Romanın pek çok yerinde -kendisi de o yörenin çocuğu olduğu için olsa gerek- o bölgede çok sık kullanılan töreleşmiş (ritüel) dil kullanılmıştır:

<sup>12</sup> Metin dışı zamanlar, olayın yazılma zamanı ve okunma zamanıdır. Metin içi zaman ise olayın gerçekleşme zamanıdır.

<sup>13</sup> Denizin Kanı, Tarık Dursun’un 1958 yılında Bodrum’da süngercilerin arasında geçirdiği günlerde edindiği izlenimlerle kaleme aldığı eseridir

<sup>14</sup> Cem Yayınevi, İstanbul-1968

“Denizde malın varsa yok bil, denizci kocan varsa kendini dul bil; ipil ipil yaş dökülmek, İbrahim; dinsiz gavur, n’olcek. Ne namaz, ne niyaz herifçide. Bir de kasabanın beti bereketi bunların elinden geçecek; Hacı’nun çasıdı, zirto; hadindibuna bir çare bulsa ya; kolcazını berkeceksin” (Kakinç, 2012: 63/111/117/210).

Yazar romandaki olayları anlatırken; vak’anın geçtiği o yörede kullanılan “yuğmak:yıkamak, arasta: bitişik dükkanlar, durup duru; olduğu gibi kalmak, gündöndü: ayçiçeği, dıngırdama: konuşma” gibi kelime ve “kurt kapanına düşmüş zağar” gibi deyimlerden de istifade eder. (Kakinç, 2012: 128). Hatta bazen kelimelerin harflerini yutmakta, bazen de harfleri düşürerek kullanmaktadır:

“Ben n’eder eder... A’bamsın, Emine a’bam n’apacağını, Alle’lem, Ya’u reis” gibi. (Kakinç, 2012: 64/86).

Belki de halk ağzını yakalamak veya inandırıcı olmak gibi bir amaçla da tercih edilmiş olabilir diye düşünülebilecek olan bir diğer durumda argo kelimelerin yanında küfür ve müstehcenlik ifade eden kelimelerinde kullanılmış olmasıdır.<sup>15</sup> Deniz ile ilgili bir roman olduğu için “ipsatur, melat, çumbuha, baştarda, kalavur” gibi deniz terimlerinin de eserde sık sık geçtiğine şahit olunmaktadır.

Tarık Dursun, yer yer “sahne” tekniği adı verilen kahramanların gelişen olaylar veya kendileri hakkındaki düşüncelerini ifade ettikleri -diyalog ağırlıklı olan- karşılıklı konuşmalardan yer yer de -özellikle geçmişte gerçekleşen bir olayı hatırlatmada- özetleme tekniğinden de istifade etmiştir.

### KURŞUN ATA ATA BİTER

#### Eser Hakkında

Tarık Dursun Kakinç’ın 1983 yılında yayımlanan ve bir yıl sonra da Orhan Kemal roman ödülünü alan eseridir (1984). Yönetmen Ümit Elçi tarafından beyazperdeye aktarılmıştır (1985). Toplam Kırkdokuz bölümdür. Adını, Sabahattin Ali’nin “Aldırma Gönül” isimli şiirinin son dördünlüğünün ilk mısrasından almıştır.

Denizin Kanı’nda olduğu gibi bu romanda da kapitalizm ve emperyalizmin izleri görülür. İnsan hayatı hiçe sayılarak onu sömürmeyi ve onun üzerinden menfaat elde etmeyi kendisine hedef seçen kapitalizmin ve emperyalizmin anlatıldığı bir eserdir. İnsan hayatının değerli olmadığı ve hiçe sayıldığı bir zaman dilimini hikâye eder. Küçük, sıradan her zaman karşılaşılabileceğimiz “insanın hayatı” gözler önüne serilir.

#### Olay Örgüsü

Üzer, Tahir ve Cevahir, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde ismi belirtilmeyen bir sınır kasabasında Kasım Ağa için kaçakçılık yaparak geçimlerini sağlayan kişilerdir. İçlerinden Hediye ile evli olan Tahir, kaçak sırasında mayına basarak parçalanır. Üzer ve Cevahir, Tahir’in parçalanmış bedenini eşi Hediye’ye getirirler. Tahir’in ölümü hem Cevahir’i hem de Üzer’i derinden etkiler. Fakat hayat devam ettiği için kaçak işine devam etmek zorundadırlar. Çünkü tek bildikleri iş budur. Zamanla her şey değiştiği gibi kaçakçılık da değişime uğrar. At ve katır ile yapılan eski usul kaçakçılık yerini, modern imkânlar ile yapılan kaçakçılığa bırakır. Doğal olarak bu değişimle birlikte yıllardır yapılmakta olan elektronik eşya kaçakçılığı da yerini silah kaçakçılığına bırakır. Üzer ve Cevahir de yıllarca at ve katır sırtında elektronik eşya kaçakçılığı yaparken bu değişime uyarak silah kaçakçılığı işine girerler. Fakat ilk işlerinde yapılan ihbar sonucu baskına uğrarlar. Bu pusuda Cevahir bacağından yaralanır ve onun iyileşmeyen bacağı kesilir.

Üzer, Kasım Ağa’dan aldığı para ile önce Cevahir’e bir bakkal dükkânı açar. Daha sonra vefat eden kaçakçılık arkadaşı Tahir’in eşi Hediye ile Cevahir’i evlendirir. Dostu Cevahir’in bu yaşadıklarından kendine ders çıkaran Üzer, koyun kaçakçılığına geri döner. Kasım Ağa, değişen kaçak şartlarına uyum sağlayamadığı için ona kaçak işini yaptırın büyük kaçakçılarla sorunlar yaşamaya başlar. Bu problemler sebebiyle onun işverenleri, Kasım Ağa’yı gözden çıkarırlar. Bundan dolayı Kasım Ağa’yı öldürmesi için iki

<sup>15</sup> “Ak g.. kara g... o zaman belli olur; n.. alırsın; pez.... havayı ; yiğitliğe b.. sürmek; s1... ağanın şarap çanağına; s1... içine insanlığın” gibi. (Kakinç, 2012: 55/154/159).



kişiyi -biri Üzer'in yeğeni Ali diğeri de yine Üzer'in sınırdan geçirdiği kişi- kasabaya gönderirler. Kasabaya gelen bu kişiler, Kasım Ağa'yı vururken yanlışlık eseri Cevahir'i de öldürürler. Bu durum üzerine derinden sarsılan Üzer, sınırı geçerek yakın arkadaşı Cevahir'i öldüren iki kişiyi vurur ve gözden kaybolur.

### Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserde “temel öykü” bir Türkiye gerçeği olan Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki kaçakçılık ve kaçakçılık faaliyetini gerçekleştiren insanların hayat hikâyeleridir. Temel öyküyü oluşturan “alt öykülerin” ilki; yaptıkları iş gereği her an ölümle burun buruna yaşayan bu kaçakçıların korkuları, birbirlerine olan güvenleri ve bu güvene bağlı olarak gelişen dostlukları, dayanışmalarıdır. İkinci “alt öykü” ise dünyada her alanda meydana gelen değişimin kaçakçılığa da yansması ve bu yansımaya ile birlikte “at-katır” ile yapılan kaçakçılığın yerini “tır” ile yapılan modern kaçakçılığa bırakmasıdır. (Kakıncı, 2013: 144).<sup>16</sup>

Romanın temel öyküsü ile yan öyküleri birbirine uyumlu bir şekilde verildiği için yazarın başarılı olduğu düşünülebilir. Kurşun Ata Ata Biter'de kurtarıcı rolünde olan kişi “Üzer”dir. Çünkü Üzer, hem Hediye'yi, hem Cevahir'i hem de Gazel'i sahiplenen kahramandır. Hatta Üzer -çok şaşılacak bir durumdur ama- bu romanda sadece isimlerini sıraladığım bu üç kişi dışında, kilometrelerce giderek sınırı geçip öz yeğeni Ali'yi vurarak Kasım Ağa'yı da sahiplendiğini göstermiş olur.

Kurmaca da olsa tahkiyeli bir eserde mutlaka anlatıcı vardır. Bu anlatıcı bazen roman kahramanlarından biri, bazen yazarın kendisi, bazen de ikinci çoğul şahıs olabiliyor. Bahse konu olan bu metinde anlatıcı, okuyucunun karşısına; “o” veya “anlatma” bakış açısıyla çıkıyor. “Dış anlatıcı” diye de adlandırılan bu bakış açısında yazar, “ilahi bakış açısı” yerine “yansız neutral” ve “kişisel-personal” olmak üzere alt iki anlatma şekli seçiyor:

*“Tahir üstesinden gelememişti. Ayağını kaldırmakta gecikmişti, çukura kendisi kaldırıp atmakta da. O ara mayın patlamış, Tahir'i beraberinde alıp götürmüştü. Her yan et parçaları, yeni köpürük kan gölcükleriyle doluydu. Çizmesinin bir teki, dizine yakın ayağı da içinde olduğu halde dikenli tellere kadar varmıştı. Devrilmeden hâlâ canlı bir ayağa giyilmişçesine dimdik duruyordu.”* (Kakıncı, 2013: 14).

Olayların akışını hızlandırmak, romanı daha da akıcı hale getirmek ve kahramanların iç dünyalarını okuyucuya sunmak için bilinç akışından da istifade ediliyor:

[Üzer]“Ah Allah, kurtarmadın beni kaçak bokundan. Ölüp ölüp diriltiyorusun beni, ölüp ölüp diriliyorum işte. Üç kuruş için tatlı canımdan olacağım. Tahir gibi babam gibi pisipisine öleceğim. Ne zoruma benim, ne zoruma? Ah Allah, ah! Şu koyun işinden para yapayım, biliyorum ben, biliyorum. Madem gidecek Gazel o İstanbul'daki hangi cehennem yerse, ben de gideceğim onunla. Bakalım o bir penceresi deniz, bir penceresi göl diye bir yer var mıymış, göreceğim. Hele birazcık daha sabır, birazcık daha. Birazcık param olsun tamam.” (Kakıncı, 2013:191).

Eserde, ideolojik bir kaygı veya okuyucuya bir mesaj verme durumu yoktur. Hediye, eşi Tahir'i kaybettikten sonra zaman zaman vefat eden eşi Tahir'in hayaliyle konuşur. Halüsinasyon halinde Tahir ile bir nevi dertleşir. (Kakıncı, 2013: 127/201).

Diğer bazı eserlerinde olduğu gibi burada da mitoloji ve efsaneden istifade edilmiştir.<sup>17</sup> Tarık Dursun, “anlatma-gösterme” tekniğini tercih ettiği için bu anlatma-göstermenin bir

<sup>16</sup> Bu ikinci alt öyküyü şu şekilde açabiliriz:

Yaşar Kemal, Binboğalar Efsanesi isimli eseri ile “göçerlik”; Kemal Tahir, Rahmet Yolları Kesti romanıyla “eşkiya” kavramlarının sona erdiğini, hayatın değiştiğini gözler önüne seriyorlar. Aynı şekilde Tarık Dursun da bu eseriyle ilk olarak, Suriye sınırında “at ve katırla” yapılmakta olan kaçakçılığın değiştiğini, bunların yerine “tır” gibi makine ve teknolojiye dayalı unsurların girdiğini; ikinci olarak da önceleri at ve katır ile “elektronik eşya” kaçakçılığı yapılırken, bu değişim neticesi ortaya çıkan “tır” ile kaçak işinin “elektronik eşyadan”, “silaha” doğru geçiş yaptığını ortaya seriyor. (Kakıncı, 2013: 73).

<sup>17</sup> Yirmi üçüncü bölümde Tahir ile Zühre kıssasından faydalanır. Bu kıssadan minik bir parçayı eserin içine monte eder. Yani bir nevi iktibas yapar. (Kakıncı, 2013: 140). Yazar, sadece Tahir ile

alt tekniği olan hem “özetleme” hem de “diyalog”tan faydalanır.<sup>18</sup> Aynen önceki romanda olduğu gibi çok sık olmasa da yeri geldikçe, araya girip bir olay ve durum hakkında bilgi de verir:

*“Varsın bacağını kessinler. N’olmuş bir bacağı kesilirse? Ölüm olmasın da ucunda, ölüm! Adam bacaksız yaşayamaz mı? Yaşar. Bu hastanede her gün kesilen kollarn ve bacakların haddi hesabı yok. Önceleri kahırlanırlar, delirirler sanki, ‘bacağım da bacağım’ diye tuttururlar. Canına kıymak isteyenleri bile gördüm ben. Bacaksız da yaşanır, kolsuz da. Cansız peki? Kıydın canına peki n’olur, kimin umurundaki?”* (Kakinç, 2013: 105).

### Şahıslar

Romanda Üzer, Cevahir, Tahir, Gazel, Hediye, Kasım Ağa, Hüseyin, Araboğlu, Hamdi, Muhasebeci Hakkı, Muzaffer Yüzbaşı, Çavuş Necip, Ali (Yeğen) olmak üzere birçok kahraman mevcuttur. Fakat romanın merkezi kahramanı Üzer’dir.

Üzer, tam bir dost canlısı, insanları seven ve güven veren birisidir. Kaçakçıların olmazsa olmazı olan “güven” kavramı Üzer’de yeterince mevcuttur. Hatta vefakâr olduğu için vefat eden kaçak arkadaşı Tahir’in eşine sahip çıktığı gibi kaçak arkadaşı Cevahir’i öldüren öz yeğeni Ali’yi gözünü kırpmadan öldürür.<sup>19</sup> Onun tek eksik tarafı; değişen zamana veya dünyanın şartlarına ayak uyduramaması, kendini yenileyememesidir:

*“At üstünden inmeme hiç olmazsa. Cipler, tırlar bize göre değildi zaten. Başka bir âlem onlarla kaçakçılık yapmak. Benim babam atla kaçakçılık yapardı. Benim gözüm de atla açıldı.”* (Kakinç, 2013: 144).

Kasım Ağa, metin içinde geçen “1939’larda, ben o sıralar ilkokul üçüncü sınıftayım” ifadesinden tahminen 1928-1929 yıllarında doğduğu kanaatine varılabilir (Kakinç, 2013: 155). Benzer konulu diğer romanlarda gördüğümüz ağalara benzer. O da diğerleri gibi yanında çalıştırdığı, emeklerini sömürdüğü insanların sırtından geçinir. Diğer ağalardan sadece iki farkı vardır. Bunlardan ilki; yanında çalışan, yakınında bulunan insanların namusunda gözü olmaması diğeri de kendi işi için kaçakçılık yaparken sakat kalan veya vefat edenlere maddi olarak -zorla da olsa- yardım etmesidir.

Cevahir, Kasım Ağa için çalışan -Üzer, Tahir, Cevahir- üç kişilik kaçakçılık ekibindedir. Vefat eden kaçak arkadaşı Tahir’in eşi Hediye ile evlenir. Kasım Ağa’dan alınan para ile açılan bir bakkal dükkânı çalıştırırken Kasım Ağa’nın infazı sırasında o da vurulur. Çok çabuk demoralize olan bir kişiliğe sahiptir.

Gazel, Üzer ile birlikte yaşar. Kasabayı sevmez. Onun tek hayali; bir arkadaşının anlattığına göre bir tarafı göle bir tarafı denize bakan İstanbul Küçükçekmece’ye yerleşmektir. Dost canlısı ve vefakârdır. Her gün korku ile yolunu beklediği Üzer, eski usul kaçakçılığa -koyun işine- dönünce ona daha da bağlanır.

Roman boyunca adları geçen kahramanların hepsi flat-düz tiplerdir. Onlar, olayın başında nasılsa olayın sonunda yine aynı durumdadırlar.

### Zaman

Kitabın sonunda yer alan “23 Aralık 1982 İstanbul” ibaresinden, metin dışı zamanlardan ilki olan kitabın yazılma zamanının bu tarih olduğunu anlaşıyor.<sup>20</sup> Kitabın yayımlanma zamanı ise bir yıl sonrasındır (1983). Metin içi zaman olan romandaki olayların olma zamanı ise kesin olarak belli değildir. Sadece bahse konu olan olayların gerçekleştikleri zaman dilimleri ile ilgili ipucu ise yok denecek kadar azdır. Şöyle ki, romanda geçen “1939’larda, ben o sıralar ilkokul üçüncü sınıftayım” ifadesinden tahminen Kasım Ağa’nın 1928-1929 yıllarında doğduğu anlıyoruz. (Kakinç, 2013: 155). Yine metinde geçen “Kasım

Zühre’den iktibas yapmaz. Yeri geldikçe başka kaynaklardan da -dini kaynaklar gibi- alıntılar yapar. (Kakinç, 2013: 47/247).

<sup>18</sup> Genellikle bir kahramanın geçmiş hayatının anlatılmasında “özetleme”den faydalanır.

<sup>19</sup> Yine bir vefa örneği olarak bacağını kaybeden kaçak arkadaşı Cevahir için Kasım Ağa’dan dükkân açmak için zorla para alır.

<sup>20</sup> Metin dışı zamanlar; olayın yazılma zamanı ve okunma zamanıdır. Metin içi zaman ise olayın gerçekleşme zamanıdır.

*Ağa ilk gençlik yıllarında*” cümlesinden Kasım Ağa'nın olayın geçtiği zaman diliminde gençlik yıllarını aştığını dolayısıyla minimum orta yaş seviyesinde olduğu düşünülebilir (Kakinç, 2013: 222). Bu durumda Kasım Ağa'yı eserdeki vak'anın cereyan ettiği yıllarda en az orta yaş seviyesinde biri olarak düşünüldüğünde -1928/1929 yıllarında doğduğu düşünülürse- olayların tahminen 1969-1979 yılları arasında gerçekleşmiş olabileceği ihtimal dâhilindedir.

Yazar, sık sık zamanda geri dönüşler (Flashback) yapar. Bu geri dönüşlerin bir kısmında rüyadan istifade eder.<sup>21</sup> Yazar, bu zamanda geri gidişleri, geçmişte yaşanan olayı/olayları ifade etmede, hatırlatmada veya kahramanın kendisi hakkında bilgi vermede kullanır:

*“Babam ki, bu işte ehildi, kokusundan anlardı mayını, rüzgârı dinler, candarmayı bilirdi. N'oldu? Karşı gelemedi yazgısına. Bir gece sabaha karşı adamın yarısını getirdiler eve. Bitmişti. Başına toplastık. İşaretle dayımı istedi, bizi çıkarttı odadan. Dayımdan kendisini vurmasını istemiş. Böyle yaşamaktansa demiş; vur kurtulayım İsmail demiş ona. İsmail dayım dediğini yaptı vurdu babamı”... “Dedem kaçakçıydı, iskânla gelmiş, buralara zorla yerleştirilmiş. Bakmış, hayır yok buraların, bu ellerin toprağından. Bin eksen yarımını bile vermez cinsi. Aç mı kalacak çoluğu çocuğu, karısı, kızanı? Aranmış, taranmış, bu kaçakçılık işine vurdurmuş sonunda. Babam da dedemden devraldıydı. Öldü, bana devretti. Bizim işimiz hepten budur”* (Kakinç, 2013: 27/75).

Genellikle tahkiyeli eserlerde “yakın zaman” ve “uzak zaman” kavramları vardır. Bu romanda yakın zaman “yaşanılan an”, “saat” ve “gün”; uzak zaman ise “hafta” olarak ifade edilmiştir. Uzak zamanın bir diğer uzantısı olan “yüzyıl” ise bu romanın zaman genişliğine uygun olmadığı için kullanılmamıştır.

### **Mekân**

Olayların cereyan ettiği mekânların nerede olduğu tam olarak belli değildir. Yazar, mekânların neresi olduğunun, nerede bulunduğu okuyucu tarafından anlaşılması için sadece bazı küçük ipuçları vermekle yetinmiştir. Fakat metin içinde yer alan ipuçlarından hareketle olayların gerçekleştiği yerlerin, Türkiye'nin güneyinde Suriye sınırında Nusaybin civarında adı belirtilmemiş bir coğrafya olduğunu düşünülebilir.<sup>22</sup> Romandaki olayların büyük bir bölümünün cereyan ettiği yerlerden birisi “kasaba” adıyla isimlendirilen yerleşim alanıdır:

*“İkindiye yakın bulutlar gelip evlerin üzerilerine abandılar. Her yanı bir yağmur öncesinin serinliği kapladı. Bir yerlerden, belki ovanın dümdüzlüğüne ters düşen Karakayalar'dan doğru bir rüzgâr koptu. Sıcak, adamı bunaltan, saç diplerinden tuzlu terler döktüren bir esintiydi. Estimle esiyorum arasında, yerin ince tozlarını ayaklandırıyor, önüne kattığı gibi sessiz soluksuz bir acelecilikle evlerin, sokakların, dükkânların, ölgün yapraklı cılız akasyaların, bakımsız, çırpı dallı zeytinlerin arasında dolanıyordu. Evlerin bütün pencereleri kapanmıştı. Dükkânlar da çarçabuk kepenk indirdiler. Dünya birden kararverdi. İl merkezine giden Kabil'in otobüsü az bir yolcuyla garajdan çıkıp ana caddeyi patlak eksozlardan cayurtılar kopara kopara geçti. Pınarbaşına saptı...Kimilerine göre burası çok eskiden kalma bir Süryani şehriymiş..kasaba, üç ya da dört tabaka üzerine kurulmuş. Süryanilerden arta kalanlar ortaya çıkarılmadı. Ermenilerden kalmadır dendi, ama bir avuçluk Ermeni mahallesinde yaşayanların hepsi ya Amerika'ya göçtüler ya da İstanbul'un yolunu tuttular.”* (Kakinç, 2013: 25/154).

Bu olayların olduğu kasabanın yakınlarında; Bulak Köyü, Aktepe, Çobanpınarı, Develi Mağaraları, Pınarbaşı, Fidanlık, Karakayalar, Alahöyük, Üçkuyular gibi yerler vardır. Tahkiyeli eserlerde genellikle “yakın çevre” ve “uzak çevre” olmak üzere iki tür çevre vardır. Romanda “yakın çevre”, olay kahramanlarının “aile-arkadaş” ve “kasaba” çevresi; uzak çevre “il” diye tarif edilen “kent” ile “sınırın ötesi” olarak ifade edilen “Suriye”dir.

<sup>21</sup> Olayın ahramanı rüyası vasıtasıyla geçmişteki bir olayı anlatır.

<sup>22</sup> “Sınıra koşut uzanan demiryoluna giren tren, kıvrımlarına başlamıştı” ifadesinde geçen ve Türkiye-Suriye sınırında var olan demiryolu sadece Mardin'in Nusaybin ilçesinde sınıra paralel gider. (Kakinç, 2013: 157).

## Dil ve Üslup

Dili son derece sade olan romanın akıcı bir üsluba vardır. Yazar, sadeliği ve akıcılığı sağlamak için kelime seçimine dikkat ettiği gibi ağıdalı ve sıkıcı cümlelerden ziyade anlaşılır ve kısa cümleleri tercih etmiştir. Dil olarak her ne kadar anlaşılabilir bir dile sahip olsa da -pek sık olmamakla birlikte- yer yer argo ve müstehcen sözcükler de kullanılmıştır: *Pezevenk*, *deyyus*, *bok* gibi. (Kakinç, 2013: 19/23). Argo kelimelerin yanında olayın geçtiği yörenin ritüelleşmiş “*ayazında kıkırdayacağız*”, “*çamaşır yuğuyordu*”, “*candarma, ervahım*”, “*ya kurşun ya mayın*” gibi kelime ve deyimlerinden de istifade edilmiştir. (Kakinç, 2013: 20/26/191).

Zaman zaman bir olayı -özellikle geçmişte gerçekleşen bir olayı- anlatırken özetleme tekniğinden istifade edilmiştir. Yazar, “diyaloglar” vasıtasıyla kahramanların düşüncelerini okuyucuya aktarmıştır:

“-Tahir olsaydı

-Ve süphanallah! Bırak Tahir'i şimdi, Tahir öldü. Söyletme beni yine. Tahir yok, biz varız.

-Üçümüz üstesinden gelirdik

-Ya ikimiz, senle ben?

-Sen varsan dedi Cevahir.

-Varım dedi Üzer” (Kakinç, 2013: 56).

## Değerlendirme

a. Booth, Kurmacanın Retoriği isimli eserinde “okur kaygısı ve ticari beklenti” üzerinde dururken bazı yazarların bu iki durumu “kaygı-beklenti” olarak dikkate aldığından bahseder. Fakat Tarık Dursun K'nın, bir kaç tane yayınevi sahibi olmasına rağmen bu eserlerini okur kaygısı veya ticari beklenti duymadan kaleme aldığını düşünülebilir (Booth, 2010: 406). Çünkü kurmaca retoriğindeki problemlerden birisi; yazarın kimin için yazması gerektiğidir. “Her yazar okurlarını kendisi yapar” ilkesinden hareketle Tarık Dursun K'nın bu eserlerine bakıldığında az önce ifade edilen “okur kaygısı duymadan, ticari beklenti içinde olmadan” kaleme alındıkları görüşü ağır basmaktadır. Aksi durumda bu iki kitap, Wellek'in de ifade ettiği gibi ticari ve sınırlı bir amaçla yazılmış basit romanlar arasında yerlerini aldıkları düşünülebilirdi (Wellek, 2001: 187).

b. Denizin Kanı ve Kurşun Ata Ata Biter'deki konular her zaman karşılaşılabileceğimiz türden konulardır. Ayrıca her iki romanda konuları bakımından (ağalık-kaçakçılık-ölüm gibi) birçok yönden benzerlikler vardır.

c. Eserlerde yer alan kahramanlardan biri -Uzun Ömer- hariç, geri kalanın tamamı, her zaman karşımıza çıkabilecek türden sıradan insanlardır. Denizin Kanı'nın kahramanlardan olup istisna tutulan Uzun Ömer, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun merkezi kahramanı olan “Hasta Çocuk” nasıl yaşının üstünde bir olgunluğa sahipse Uzun Ömer de sahip olduğu imkânlarla ve yetiştiği çevreye göre biraz fazla zekidir.<sup>23</sup> Hayatını ikame ettirdiği sosyal şartlara göre olması gereken seviyenin üzerinde bir akla ve olayları yorumlama gücüne sahiptir (Kakinç, 2012: 309).

d. İki metindeki bütün olaylar, adı verilmeyip “il” diye tarif edilen kent ile yine ismi belirtilmemiş sadece “kasaba” olarak geçen erlerde geçer.

e. Bu romanlarda yer alan uzun mekân ve şahıs tasvirlerinin okuyucuyu sıktığı düşünülebilir.

f. Hayat şartları ve yaptıkları işlerin gereği olarak kahramanlar arasındaki dostluk ve dayanışma çok güzel bir arka plan ögesi olarak verilmiştir.

<sup>23</sup> Nasıl ki “Hasta Çocuk” eve geldiği zaman evlerinin dağınıklığından annesinin evde neler yaptığını anlayacak kadar yaşının üstünde bir anlama gücüne sahipse burada da Uzun Ömer, Hacı Gömü'ye olan yenilginin sebebini teker teker izah edecek bir anlayış ve zekâyâ sahiptir. Bu da Uzun Ömer'in sahip olduğu değerlere ve yetiştirme tarzına göre hayli ilginç bir durumdur.

g. Her ikisinde de bir Türkiye gerçeği olan “ağa” kavramı vardır. Denizin Kanı’ndaki Hacı Gömü, insanları sömüren, kanını emen, yanında çalışan insanların eşleri ve kızları üzerinde gözü olan birisidir. Kurşun Ata Ata Biter’deki Kasım Ağa da aynı Denizin Kanı’ndaki Hacı Gömü gibi insanları sömüren, onların sırtından geçinen birisidir. Fakat iki ağa arasında bazı farklar da vardır.

Kurşun Ata Ata Biter’deki Kasım Ağa gaddar olmasına rağmen yanında çalışanların eşleri ve kızları üzerinde gözü yoktur. Cevahir’in ayağı kesilince -zorlada olsa- Üzer vasıtasıyla Cevahir’e para vererek onun bakkal dükkânı açmasına yardım eder, Tahir vefat edince eşi Hediye’ye zarf içinde para göndererek bir vefa örneği sergiler. Hacı Gömü, menfaati için yıllarca beslendiği Cumhuriyet Halk Fırkası/Partisi’ni bırakarak, menfaatine uyacağını düşündüğü Demokrat Parti’ye geçmekte bir dakika düşünmeyecek kadar vefasız ve menfaatperesttir. İki ağa arasındaki diğer bir fark da Denizin Kanı’ndaki Hacı Gömü çağa ayak uydururken Kurşun Ata Ata Biter’deki Kasım Ağa çağa uyduramaz. Kasım Ağa yıllarca at ve eşekle kaçakçılık yaptırmasına rağmen -menfaatine geldiği halde- tır ile kaçakçılık yapmaya uyum sağlayamamış, bundan dolayı kendisine işveren diğer kaçakçı patronlar tarafından öldürülmüştür (Kakınç, 2013: 73).

h. Yaptıkları riskli işler gereği eşlerini kaybeden İraz ve Hediye, babalarının rızası olmadan kaçarak evlenen tiplerdir.<sup>24</sup>

1. Denizin Kanı ve Kurşun Ata Ata Biter’de “o-anlatma” bakış açısı tercih edilmiştir. “O” bakış açısında doğal olarak yazar ön plandadır. Yazar, üçüncü şahıs anlatıcının karşılığı olan “o anlatıcı” veya diğer adıyla “dış anlatıcı”, anlatmak istediği konuyu “yansız neutral” ve “kişisel-personal” olmak üzere “o” bakış açısının alt iki anlatım şekliyle vermiştir.

i. Bu metinlerde “anlatma-gösterme” tekniği de kullanılmıştır. Bu “anlatma-gösterme” tekniğinin bir alt dalı olan “diyalog”lardan istifade edildiği gibi aynı “anlatma-gösterme” tekniğinin yine bir alt dalı olan “özetleme”den ise kahramanların geçmişini vermek için faydalanılmıştır.

j. Eserlerde okuyucuya ideolojik mesaj verme gibi bir kaygıya rastlanılmamıştır.

k. Kitaplardaki kitleleri peşinden sürükleyen, olaylara yön veren kahraman tipleri karşılıklıdır. Denizin Kanı’ndaki Şaban Reis ile Aşır Reis’in yerini Kurşun Ata Ata Biter’de Üzer ve Cemal alır.

l. Romanlarda kadın, kadın hakları ve kadın kimliği ihmal edilmiş, sahip çıkılmamıştır.

m. Her iki eserde yer yer mitolojiden de istifade edilmiştir.

n. Denizin Kanı ve Kurşun Ata Ata Biter, insanı sömürmeyi ve onun üzerinden menfaat elde etmeyi kendisine hedef seçen kapitalizmin ve emperyalizmin anlatıldığı bir eserlerdir. İnsan hayatının değerinin olmadığı ve hiçe sayıldığı bir zaman dilimini hikâye ederler.

o. Anlatıcı, her iki metinde, roman tekniği açısından kusurlu kabul edilen ve Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde karşımıza çıkan “akışı keserek araya girme”den istifade etmiştir.

## KAYNAKLAR

### Kitaplar veya Kitaplarda Bölümler

- AKTAŞ, Ş. (1984). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Birlik Yayınları
- AYTAÇ, G. (1999). Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara: Gündoğan Yayınları
- BOOTH, W. C. (2010). Kurmacanın Retoriği, [Tercüme: Bülent O. Doğan], İstanbul: Metis Yayınları
- CALVİNO, İ. (1997). Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu [Tercüme: Ülker İnce], İstanbul: Can Yayınları

<sup>24</sup> İraz’ın babası değirmenci Hasan, müstakbel damat adayı Kara Mustafa’ya süngerci olduğu için; Hediye’nin babası damat adayı Tahir’e kaçakçı olduğu için kızlarını vermek istemezler.



- KAKINÇ, T. D. (2011). Denizin Kanı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- KAKINÇ, T. D. (2013). Kurşun Ata Ata Biter, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- KOLCU, A. İ. (2013). Türk Romanı El Kitabı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları
- SAĞLIK, Ş. (2010). Popüler Roman Estetik Roman, Ankara: Akçağ Yayınları
- TEKİN, M. (2012). Roman Sanatı-I, İstanbul: Ötüken Yayınları
- WELLEK, R./VARREN, A. (2001). Edebiyat Teorisi, [Tercüme: Ömer Faruk Huyugüzel], İzmir: Akademi Kitabevi
- YALÇIN, A. (2011). Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı, (1946-2000), Ankara: Akçağ Yayınları